



giornalediconfine.net

ANDREA OPPO, DOSTOEVSKIJ: LA BELLEZZA, IL MALE, LA LIBERTÀ

1. "Quale Bellezza salverà il mondo? L'*Idiota* di Dostoevskij e un difficile enigma"

A. Oppo, *Dostoevskij: la Bellezza, il Male, la Libertà*

1. "Quale 'bellezza' salverà il mondo? L'*Idiota* di Dostoevskij e un difficile enigma", in "XÁOS. Giornale di confine", Anno II, N.1 Marzo-Giugno 2003, URL: http://www.giornalediconfine.net/anno_2/n_1/20.htm

"Dostoevskij: la Bellezza, il Male, la Libertà" è un percorso filosofico-teoretico diviso in tre parti all'interno del pensiero di F. M. Dostoevskij, seguendo altrettante tematiche-chiave del grande scrittore russo: la Bellezza, il Male e la Libertà. Attraverso la lettura dei tre grandi romanzi della maturità (*L'Idiota*, *I Demoni* e *I Fratelli Karamazov*) e le analisi che i suoi più grandi interpreti, specialmente in Russia, hanno dato di lui, questo percorso si propone di rintracciare, dentro alcune idee e analogie ricorrenti, le più autentiche sorgenti filosofiche di un autore al quale, secondo Nikolaj Berdjajev, "forse la filosofia ha insegnato poco, ma la filosofia ha molto da imparare da lui".

"È vero, principe, che una volta avete detto che il mondo sarà salvato dalla bellezza?"

F. M. Dostoevski, *L'Idiota*

Raramente una frase sola ha avuto tanta fortuna di per se stessa. "La bellezza salverà il mondo" afferma il principe Miškin nell'**Idiota** di Dostoevskij [1]. Eppure quella stessa frase, ancor oggi citata infinite volte, ripetuta nei più diversi contesti fino a farne quasi scordare il suo proprio, nel testo originale ha una rilevanza ambigua: è quasi un'evocazione lontana, ricordo di qualcosa di non ben definito. Apparentemente di poca importanza.

L'enorme letterarietà di quelle parole - che le fa scontate, popolari, immediate ad una semplice analisi e allo stesso tempo indizio del peggior rompicapo - è solo uno dei segni della genialità del suo autore. Il "genio crudele" Dostoevskij (definizione resa famosa in Russia dal critico Michajlovskij [2]) mostra qui, nella sola concezione di quella frase, il primo dei suoi due attributi. "La bellezza salverà il mondo". Cosa intendeva far dire Fëdor Michajlovic al suo principe *idiot*? Di quale bellezza si sta parlando? E in che senso "salverà" il mondo?

Non è certo un terreno vergine quello che si sta affrontando. Tutti i commentatori di Dostoevskij o quasi non hanno rinunciato a dire la loro, facilitati in tanti sensi dal mistero di quelle parole e dalla generale reticenza dello scrittore russo che apriva il campo a molte interpretazioni. C'è poi da aggiungere che il tema della bellezza, nella tradizione russa, assume valori sofianici e iconografici capaci di incanalare la questione su binari ben tracciati. Lo stesso termine *krasotà* (bellezza), in russo, così come l'aggettivo *krasivyj* (bello) hanno un significato molto più specifico di quello che percepiamo nella traduzione italiana.

Allo stesso tempo, quasi un enigma nell'enigma, tutta la vicenda dello scrittore Dostoevskij non si può mai riferire a dei sicuri schemi interpretativi: lui, il più russo di tutti e il più estraneo a quella tradizione al contempo [3]; il più analitico in certi passaggi come pure profondamente allusivo e ambiguo in altri [4].

In tal senso la fortuna occidentale della frase "La bellezza salverà il mondo" non è riconducibile soltanto all'**Idiota** né alla tradizione russa *tout court*. Per sé sola vive e si tramanda. E una sua interpretazione deve per forza tentare vie diverse, così come diversa e profondamente instabile - Bachtin docet - è la visione dostoevskiana delle cose, espressa di volta in volta da un unico o da più personaggi nei suoi racconti [5].

Si parla quindi della Bellezza, ma è invece il "mondo" che appare da subito come un elemento tutt'altro che banale in quelle parole. Nella costruzione russa della frase, "Mir spasèt krasotà", l'autore con una anastrofe inverte oggetto e soggetto, "Il mondo salverà la bellezza", quasi a voler sottolineare che il punto centrale in tutto ciò di cui si sta parlando non è esattamente la bellezza.

Prima ancora d'aver cominciato, il primo passo dentro il rompicapo già ci ribalta tutto.

E poi c'è la parola stessa "mir", che in russo - fatto curioso - ha due significati: mondo e pace. L'universalismo della cultura russa sembra discendere o incarnarsi nella lingua stessa, laddove l'aspirazione all'armonia concorde dell'umanità coincide con l'umanità stessa, il mondo. Il punto centrale è dunque che il mondo sarà salvato dalla bellezza: una profezia "linguistica" in questo caso si avvererà e il semplice mondo/mir diventerà la pace/mir. Questa - come andiamo a spiegare - è la prima vera questione in gioco.

"L'idea centrale del romanzo - scrive Dostoevskij in una lettera alla nipote Sonija Ivanova - è di descrivere *un uomo assolutamente buono*. Nulla ci può essere di più difficile al mondo, specialmente ai nostri giorni (...) Tutti gli scrittori che hanno cercato di rappresentare il bello assoluto, hanno sempre fallito, perché è un compito impossibile. Il bello è l'ideale, e l'ideale, sia da noi che nell'Europa civilizzata, è ancora lontano dall'essersi cristallizzato" [6].

La prima strada che si apre davanti a noi è quella della bellezza come ideale. Tra il bello e il bene esiste un legame misterioso, inafferrabile e indistruttibile. La "Bellezza", intesa in senso "schilleriano", è un concetto universale. Ad essa è affidato il potere di ricomporre in un'unità armonica il disordine fondamentale della realtà, rendendola capace, così, di rivelare un senso ultimo al di sopra del suo stesso caos. In tal senso l'idea della bellezza per Dostoevskij coinciderebbe con quella che da Platone ("Il bello è lo splendore del vero"), passando per lo Pseudo Dionigi Aeropagita ("Dio ci concede di partecipare alla sua propria Bellezza") si innesta poi saldamente nella tradizione russa con la nota raccolta ascetica conosciuta come "Filocalia" e nella tradizione di Alessandria costruisce una vera e propria "iconosofia": una grandiosa Teologia della Bellezza per la quale penetrare l'essenza delle cose vuol dire essenzialmente contemplarne la bellezza perfetta. In questa direzione, seppure da diversi punti di vista, interpretano le parole di Dostoevskij Vladimir Solov'ëv [7] e Pavel Evdokimov [8]. Anche se proprio quest'ultimo non aveva lasciato cadere nel vuoto l'obiezione fondamentale posta dallo stesso Dostoevskij per bocca di Ippòlit: "Il principe afferma che il mondo sarà salvato dalla bellezza! (...) Quale Bellezza salverà il mondo? Siete un cristiano fervente voi? Kolja dice che voi stesso vi attribuite il titolo di cristiano" [9].

Così commenta Evdokimov: "La Bellezza è un enigma, e se è vero che la bellezza salverà il mondo, Ippòlit chiede di precisare 'quale bellezza'. La bellezza, nel mondo, ha il suo doppio. Anche i nichilisti amano la bellezza... come pure l'assassino Pëtr Verchovenskij" [10]. E lo stesso Dostoevskij nei successivi **Karamazov** avrebbe addirittura fatto dire a Mitja:

"La bellezza è una cosa tremenda e orribile. Non riesco a sopportare che un uomo dal cuore nobile e dall'ingegno elevato cominci con l'ideale della Madonna per finire con quello di Sodoma. Ma la cosa più terribile è che, portando nel suo cuore l'ideale di Sodoma, non rifiuti nemmeno quello della Madonna... Il cuore trova bellezza perfino nella vergogna, nell'ideale di Sodoma che è quello della maggior parte degli uomini" [11]. Viene alla luce, dice Evdokimov, il carattere profondamente ambiguo della bellezza capace di salvare ma anche di ingannare: "La Bellezza ha in se stessa una potenza

salvatrice, oppure anche la Bellezza, divenuta ambigua, ha bisogno di essere salvata e protetta?" [12]

Del resto, anche e soprattutto nell'**Idiota** la bellezza diviene enigma da subito, in tutti i singoli inizi della storia. Come la descrizione della natura svizzera nel primo dialogo in casa Epancin:

Giungemmo a Lucerna e mi condussero sul lago in barca. Comprendevo la sua bellezza, ma, nello stesso tempo, mi sentivo molto oppresso... Provo sempre un senso di pena e di inquietudine, quando contemplo per la prima volta un simile quadro della natura: ne sento la bellezza ma mi riempio di angoscia [13].

La descrizione del primo incontro con le due protagoniste femminili del romanzo. La prima, Aglaja:

- Ad ogni modo, principe, non avete ancora detto nulla di Aglaja; ella attende ed io pure... Non ha nulla di notevole forse?
- Oh, sì, è molto notevole! Voi siete straordinariamente bella, Aglaja Ivanovna. Siete tanto bella, che si ha paura a guardarvi.
- E poi? E le qualità morali? Insistette la signora.
- È difficile giudicare la bellezza; non mi ci sono ancora preparato. La bellezza è un enigma [14].

Ed infine Nastasja Filippovna che il principe vede per la prima volta, e forse non a caso, attraverso una fotografia:

Un viso straordinario! (...) È un viso altero, molto altero, ma non so se sia buona. Ah, se fosse anche buona! Sarebbe la salvezza! [15]

Tornando a Evdokimov, a differenza di Solov'ëv il cui fondamentale panteismo sembra non farlo dubitare troppo della bontà del reale, egli riconosce subito la fragilità della bellezza naturale e la necessità di una redenzione che solo la visione folgorante dell'icona, l'energia dei santi e la potenza pneumatofora della Chiesa può darle. In altre parole, non vi sono dubbi che la bellezza rappresenti in sé un enigma, anche oscuro e inquietante, ma per Evdokimov esiste, nella tradizione russa, una chiave d'accesso che permette di identificare esattamente il tipo di bellezza al quale bisogna fare riferimento. La salvezza del mondo riceve così la sua vera giustificazione. A questo percorso, a quest'idea di bellezza, egli consacra la sua opera "Teologia della Bellezza".

Ma è questa anche la vera prospettiva di Dostoevskij?

Sembrirebbe proprio di no. Certamente non nell'**Idiota**, non negli ultimi romanzi. La lettura di Evdokimov appare evidentemente forzata: c'è qualcosa che va ben oltre la semplice visione di un ideale, o la pura fede in un percorso di redenzione, nelle pagine del grande romanziere russo. Qualcosa nel segno del tragico e del contraddittorio. Consapevole dall'ambiguità fondamentale della bellezza Dostoevskij identifica un modello di questa in Cristo, modello rispetto al quale costruisce i suoi romanzi, ma di sicuro non si rifugia nel suo "sguardo guaritore", come dice Evdokimov, fuori e al riparo dal mondo.

Semmai molto più vicino, in questo, a Solov'ëv, egli vede nell'incarnazione più che nella visione iconografica la sfida della Bellezza: "Il Mondo sarà salvato dalla Bellezza", non "La Bellezza salverà il Mondo". Sembra impossibile alla Bellezza sottrarsi a questo ruolo e sembra per lei inevitabile il legame con il Bene. Così

come appare chiaro, dagli appunti e dalle note preparatorie, il progetto di Dostoevskij per questo romanzo: un essere assolutamente buono che si tuffa nel mondo e cerca di redimerlo con la sua sola bontà. "Al mondo esiste un solo essere assolutamente bello, il Cristo, ma l'apparizione di questo essere immensamente, infinitamente bello, è di certo un infinito miracolo" [16]. Il principe Miškin è il tentativo di rappresentare quest'ideale di assoluta bontà e bellezza morale. Miškin, l'idiota, secondo la tradizione russa dello *juròdivij*, il folle di Dio, è la purezza senza alcuna macchia: comprende tutto, trova una ragione per ogni cosa, niente per lui è imperdonabile o inguaribile. Il principe è Cristo e la sfida di Dostoevskij è avviata: l'incarnazione totale [17]. Cosa accadrebbe se Cristo visse sulla terra ai giorni nostri? Come potrebbe mai redimerla? Ovvero: in quale modo, tecnicamente, la Bellezza salva il mondo?

L'**Idiota** è la risposta di Dostoevskij a queste domande.

Curiosamente, negli infiniti salotti del romanzo, il principe non pronuncia mai quella frase direttamente, ma ogni volta gli interlocutori la riferiscono per sentito dire: "È vero che lei, principe, una volta ha detto...?" ecc. Sembra sempre che non c'entri nulla con le situazioni reali, una frase lontana buttata lì, che pure alla fine di tutto assume un peso specifico enorme.

Il romanzo ci aiuta poco a capirne il senso in maniera diretta. La narrazione invece, spietatamente, conduce in una sola direzione: il fallimento.

La bontà del principe si rivolge a tutto e a tutti in uguale misura, i rapporti umani sono l'unico interesse da cui sia preso pienamente e, per quanto "idiota" in teoria, capisce ogni cosa al primo colpo, le sue parole sono lucide intuizioni e profezie.

Parimenti gli altri capiscono tutto: capiscono la sua "idiozia", capiscono l'assoluta superiorità d'intelletto. Hanno davanti il più idiota e il più intelligente fra gli uomini. Ma è qui che la potente ombra che soggiace a tutta la spiritualità russa e slava in genere viene fuori con prepotenza devastante, nell'autore che più d'ogni altro ha saputo darle voce. Il "sottosuolo" dostoevskiano - così bene descritto da Ròzanov e Šestòv - è fatto di urla, lamenti, un caos primordiale che non accetterà mai d'esser sottomesso a un ideale, seppure di bellezza assoluta.

Il principe puro s'immerge nel fango per sua scelta ma è il fango a trascinarlo con sé, contro la sua volontà. Non basta scorgere la bellezza profonda di Nastasja Filippovna per salvarla, così per Aglaja o Rogožin. E la *Spiegazione* di Ippòlit è la denuncia più lucida che ci sia, in pieno stile Ivan Karamazov, dell'ingiustizia essenziale del mondo di quaggiù e della non disponibilità della "parte lesa" ad alcun compenso parziale. La sofferenza è sofferenza, non sarà un'idea qualunque a redimerla. Fosse anche la più perfetta tra le idee: come la bontà e la bellezza assolute.

Su questo passo il romanzo diventa un gran guazzabuglio in cui tutto risulta ambiguo: l'amore del principe per Nastasja e Aglaja, la sua virilità, la loro stessa "bellezza", le vere intenzioni del principe e il dubbio se alla fine egli porti più conforto o disperazione. Il dubbio se la bellezza cosiddetta "pneumofora" nella tradizione russa, la bellezza che ha il potere di instaurare l'armonia nel mondo, rappresenti anche il mezzo della sua trasformazione e l'oggetto stesso della salvezza. Il finale tragico della storia consacra il fallimento della missione del principe e consegna il suo stesso destino a una tragedia perfino peggiore di quella da cui proveniva. Un finale che per drammaticità è inferiore soltanto di poco all'episodio tremendo in cui Kirillov, nei **Demòni**, si suicida volendo diventare egli stesso Dio. Da cui la tragica scoperta, la luce nera del colpo di pistola, e il baratro

che mostra in un istante la sciagurata pretesa di salvezza attraverso un autoinganno: ovvero la fede che il binomio Bellezza-Bene rappresenti la più elevata giustificazione morale, la più grande idea dell'umanità. Su questo Dostoevskij dopo le **Memorie dal sottosuolo**, punto di svolta del suo pensiero [18], non ha più dubbi: il nesso Bellezza-Bene è un legame mortale. È forse l'imbroglione più grande, quello che sta alla base della tragedia dell'uomo.

L'**Idiota** è il romanzo dell'*intelligenza* umana: la più alta, la più acuta. La comprensione puntuale e dettagliata di tutte le cose: ognuna guardata dritta in volto, senza veli. L'insensata tragicità (nelépyj tragizm), ombra oscura sempre accanto alle singole epifanie dell'*idea russa*, mostra il suo volto definitivo laddove la più alta idea possibile (la Salvezza, la Redenzione) decide di misurarsi per la prima volta con la realtà. La tragedia di questo incontro si consuma per Dostoevskij, paradossalmente, in due modi opposti tra loro. La Bellezza è allo stesso tempo la più elevata menzogna e la più alta verità per gli uomini. Nel primo caso, come abbiamo visto, è l'illusione di un binomio, la Bellezza e il Bene assoluti, che salverà il mondo. Nel secondo è addirittura l'incarnazione di una Bellezza talmente perfetta, talmente veritiera, da mostrare l'orrore della fine in tutta la sua nudità. Così come anticipa il principe Miškin in un dialogo a metà del romanzo, mentre si trova a casa di Rogožin, parlando di un quadro:

Sopra la porta della camera attigua era appeso un quadro stranissimo per la sua forma (...) Raffigurava il Salvatore depresso in quel momento dalla croce. Il principe vi gettò uno sguardo distratto, come ricordandosi di qualche cosa, ma fece tuttavia l'atto di varcare la porta (...) - Mi piace guardare quel quadro! Osservò dopo un breve silenzio Rogožin. - Quel quadro! Esclamò ad un tratto il principe, come colpito da un pensiero subitaneo, "quel quadro! Ma tu sai che, osservandolo a lungo, si può anche perdere la fede?" "Sì, la si perde infatti" confermò improvvisamente Rogožin [19].

È questo uno dei brani più lucidi e drammatici dell'intero romanzo, con il confronto diretto tra il principe e Rogožin e nello stesso istante con un altro, indiretto, per mezzo di un quadro sullo sfondo, tra lo stesso principe e il Cristo morto rappresentato nel dipinto [20]. Il paragone sotterraneo e implicito tra i due redentori ci conduce meglio di qualsiasi altra cosa al cuore di questo romanzo. Il principe Miškin, dichiaratamente ispirato e paragonato dall'autore a Cristo [21], in verità con quest'ultimo sembrerebbe aver poco a che fare. Basta un colpo d'occhio intuitivo a mostrarne le differenze. Il Cristo raccontato dai Vangeli non si preoccupa di capire il mondo (almeno nel modo in cui lo fa Miškin): in linea di massima lo ha capito già, molte cose non gli interessano e quel che sa gli è sufficiente. Altrimenti annegherebbe come il principe in tutte le più piccole ragioni e capricci degli uomini. Laddove capire è ascoltare tutta, ma proprio tutta la voce della realtà, dal suo - sempre legittimo - punto di vista, Miškin capisce tutto al primo colpo, non sbaglia una frase, un'interpretazione, un'analisi dei fatti: le sue parole sono la semplice verità, all'interno di quel paradigma narrativo. Inoltre, la comprensione con i suoi interlocutori appare reciproca e il riconoscimento delle sue lucide analisi è quasi unanime [22]. Ma è una verità, quella del principe, che subisce tutto ciò che gli sta intorno.

E se il Cristo dei Vangeli soprattutto "annuncia", il principe Miškin "ascolta", tollera, sopporta tutto e tutti, s'immerge fino al midollo nell'animo torbido dell'umanità, per restarne poi incatenato. Così, la "bontà assoluta", che per la prima volta ha deciso di misurarsi col mondo, come una spugna assorbe tutto e alla fine esplode. L'umanità, alla fine, non è redenta dalla Bellezza. E neanche

dall'Amore, dalla Bontà, dalla Comprensione assoluta. Tutte queste cose, per quanto naturalmente perfette, quando si tratta di "salvare", annegano col resto; perché "salvare" per davvero vuol dire prendere su ogni cosa e il suo contrario. Ma una salvezza che sia armonia non può tollerare tutto questo: tra la melodia e il rumore vincerà sempre quest'ultimo, a meno che non lo si metta a tacere. La Bellezza che redime dall'alto è per forza di cose armonia che esclude: che concilia alcune parti e altre no; scarta e seleziona al fine di ottenere le proporzioni esatte. Ma non è questa la Salvezza assoluta, la salvezza del mondo, quella che nomina Dostoevskij e che, con la più lucida e spietata operazione pensabile, prova a mettere in atto nell'**Idiota**.

La domanda a questo punto è: che tipo di salvezza è ipotizzabile in senso assoluto per l'umanità? Cosa metterà d'accordo il rumore e la melodia?

Dostoevskij non fa intravedere una risposta a questa domanda, almeno nell'**Idiota**, ma proprio il tipo di incarnazione nel mondo ci mostra una differenza significativa tra Miškin e Cristo.

Come fa osservare Bachtin, il principe Miškin "in senso particolare, superiore, non occupa nessuna posizione nella vita che possa determinare il suo comportamento e limitare la sua umanità pura (...) È come se egli non avesse un *involucro vitale* che gli permetta di occupare un posto determinato nella vita (allontanando con ciò stesso gli altri da questo posto), e perciò egli sta sulla tangente della vita. Ma appunto per questo egli può *penetrare* attraverso l'involucro vitale degli altri, nel loro profondo io" [23]. Il principe insomma parte da *fuori*, dal suo passato oscuro e senza identità, fino al ruolo attuale dove tutto in lui è fuor di luogo - come fa notare bene Bachtin -, per arrivare paradossalmente fin troppo all'interno degli animi umani e lì perdere il suo percorso. L'esatto contrario sembra accadere nei Vangeli dove Cristo comincia da *dentro* il mondo, da un involucro e un'identità precisi, per esserne poi respinto *fuori*, nell'incomprensione generale, ma realizzando ugualmente o per ciò stesso il suo progetto. Questa direzione centrifuga sembra essere un tratto caratteristico di tutta l'esperienza cristiana: andare verso il fuori, rompere la tradizione partendo dall'interno. All'opposto, il principe, da escluso ed estraneo a tutte le consuetudini umane quale era, arriva dritto al cuore delle cose, per poi scoprire in esso l'impossibilità di ricongiungere, da dentro, le parti lacerate (*nadryv*) della realtà.

Leggendo i Vangeli in quest'ottica, ancor più paragonandoli alla vicenda del principe Miškin, "capire" non sembra essere un problema di Cristo ma degli altri, che nei Vangeli subiscono in ogni istante le sue parole, la sua personalità, almeno quanto il principe subisce quella altrui.

Nell'**Idiota**, in generale, tutti capiscono tutto e alla fine il mondo scoppia. Il punto centrale del Vangelo, invece, non è la comprensione e neppure l'ascolto totale e onnicomprensivo della realtà, ma qualcosa di diverso: un annuncio che *chiama*, che evoca qualcosa; un percorso che da "dentro" porta "fuori", in un altrove dove quel *dentro* trova la sua vera ragione. E mentre il Vangelo è pieno di messaggi, racconti e profezie, non compresi da chi ascolta, che rimandano a una lontananza sempre da raggiungere, il racconto dell'**Idiota**, dove tutti viceversa appaiono acuti e perspicaci nel presente, ne ha pochissimi (il principe non è un maestro), forse uno soltanto: "La Bellezza salverà il mondo".

In realtà, come abbiamo visto, quella Bellezza di per sé, ammesso che esista, non

salva un bel nulla: tutt'al più consola, mitiga, riconcilia le parti lacerate; educa ad un'armonia interiore e collettiva. Ma pur sempre come ideale elevato cui il caos del mondo si conforma alla maniera di un'autoregolazione. Ma se di salvezza vera si deve parlare, se cioè quell'idea deve incarnarsi, pure nella migliore delle forme pensabili, affogherà inevitabilmente nel disordine del mondo. La Bellezza che ambisce a salvare resta un *incipit* incompiuto: un barlume di luce intravisto ma subito annegato nell'oscurità del mondo. La storia del principe, il suo rientro tra i vivi, è la consacrazione di questo fallimento. Se poi consideriamo le ipotesi di partenza dello stesso Dostoevskij per la stesura di questo romanzo (la bontà e la bellezza assolute) il vicolo cieco è totale. Conclusione questa che darebbe ragione e farebbe la gioia di Lev Šestòv. Non c'è niente nel testo, in effetti, che sembri richiamare una terza possibilità oltre la dialettica distruttiva tra caos e purezza ideale.

Ma siamo sicuri che le cose stiano esattamente in questa maniera? O forse proprio la frase del principe Miškin, "La Bellezza salverà il mondo", l'insegnamento tradito dai fatti della sua missione fra gli uomini, cela in sé l'ultimo misterioso enigma? È nota a molti la frase più volte ripetuta da Dostoevskij in privato e nei suoi diari: "L'umanità è stata capace di una sola grande idea e questa è la Resurrezione dai morti". Parole da sempre ritenute ambigue e di difficile interpretazione rapportate ai suoi romanzi.

Alla fine di tutta questa storia ci ritroviamo con un pugno di mosche e una frase ormai vuota, "La Bellezza salverà il mondo", che la vicenda del principe Miškin ha sancito fallimentare. E se invece proprio ora che ci restano soltanto quelle parole, come puro nome slegato dal suo dover esser cosa, se proprio adesso queste emergessero sotto un altro aspetto? Se la chiave di questo enigma Dostoevskij ce la fornisce nell'espressione stessa: "La Bellezza salverà il mondo"?

Così come appare nel testo - si è detto - è una frase lontana, che il principe non pronuncia mai, una suggestione riferita di seconda mano; allusione a fatti accaduti in passato ai quali non si accenna che di sfuggita. Come la Rivelazione cristiana, una vicenda tramandata da testimoni lontani, eppure forte speranza rivolta al futuro. La Bellezza è la speranza evocata. La Salvezza più che un attributo è il contenuto stesso di quell'evocazione, di quell'annuncio. Una "buona notizia", appunto. Non è la bellezza in quel caso a salvare un bel niente. È l'idea di una salvezza ad evocare il senso smarrito e latente della "Bellezza", che vive stavolta nel *richiamo* e nella *distanza*. È quella la sola bellezza che possa pretendere legittimamente di "salvare": non fosse altro perché in quella lontananza sopravvive in tutto il suo vigore. E che cosa sono la lontananza e l'assenza, in assoluto, se non il segno evidente della propria libertà nel presente? Era questa la vera concezione di Dostoevskij secondo una famosa lettura che Berdjaev ne avrebbe fatto in pieno '900 [24].

Qualunque altra idea è destinata a restare tale, o al massimo può trasformarsi in un ideale. Non per niente l'umanità è stata capace di "una sola grande idea". La Bellezza che per sé sola salverà il mondo può al massimo funzionare da analgesico potente; può per un attimo distogliere la mente dal dubbio che il caos assoluto sia la legge di sempre. E non è poco, c'è da giurarci. È tutto quello che l'arte ha cercato di fare nei secoli: riempire il buio vuoto, il disordine senza ragione; offuscare forse il sospetto che l'*insensata tragicità* - per dirla alla russa - fosse inizio e fine d'ogni cosa. La perfezione artistica, la sinfonia n. 40 di Mozart o la sequenza di colonne di Brunelleschi nella navata centrale in S. Spirito a Firenze,

altro non sono che la prova dell'uomo a se stesso che misura e armonia possono unirsi in una struttura in qualche maniera dominante. Un'eccellente colla tra le parti divise: l'arte classica, l'arte superiore che si erge sopra il caos. "Potenza dello spirito e della parola, che regnano sorridendo sulla vita inconsapevole e muta", diceva Thomas Mann.

Eppure proprio quell'arte superiore, l'arte che riempie e occupa gli spazi, davanti all'idea di una "bellezza che salva", vacilla e non convince. E anche tutto questo ben di Dio si riduce ad essere una notizia di secondo piano, quando non un goffo tentativo di sopravvivenza, di fronte al pensiero, al sussurro, evocato da qualcosa d'altro, più lontano. Qualcosa che non interviene e salva per suo proposito, ma semplicemente "nomina" e "richiama".

Parrà assurdo che un semplice sussurro metta a tacere le sinfonie di Mozart, eppure... Cosa avverrebbe se l'annuncio, soltanto quello, di un'altra bellezza balenasse in mente per un secondo: "Mir spasët krasotà", "Il Mondo sarà salvato dalla bellezza"?

La storia del principe Miškin evoca inevitabilmente l'altra storia, quella evangelica. In questo preciso senso il finale delle due può addirittura considerarsi analogo: entrambe conducono ad un fallimento terreno; entrambe *richiamano* un annuncio di salvezza (e il suo sviluppo per Dostoevskij si vedrà nei due, immensi, romanzi successivi). È tutto *lontano* in quell'annuncio: ciò di cui si parla, i fatti e le cose avvenute. Che si tratti di lontananza nel passato o nel futuro, tra il mondo presente e quella Bellezza c'è di mezzo soltanto una "chiamata". Quel *chiamare* che, heideggerianamente, è invito alle cose ad essere veramente tali per gli uomini. La linea mediana è l'*intimità*, quella che Heidegger chiama *das Zwischen* (il fra, il frammezzo) [25], che non vuol dire fusione, ma esattamente il contrario: stacco (Schied), dif-ferenza (Unter-Schied). Quella dif-ferenza, quella chiamata lontana, porta il mondo al suo esser mondo, e la bellezza al suo esser bellezza. Nell'evocazione che è-da-sempre, nella *lontananza*, è anche il senso dell'unico annuncio, dell'unica frase e della sola bellezza che interessino per davvero: il richiamo della propria *libertà* (e, implicitamente, del suo contrario, a questo punto inteso come *male* assoluto). La speranza, il cui destino è la continua rimozione tanto è dura da sopportarne la visione, ritorna come un'eco e si vede per contrasto: sole attraverso un vetro scuro. Vera o no, l'origine è lì. Ma non è della sua verità che qui si discute, o della sua concreta esistenza. Non è un problema di fede, almeno per il momento; e neppure di verifica di ciò che si è sentito. Quella "notizia" ha distolto l'attenzione da tutte le altre, facendole apparire ben poca cosa. La Resurrezione dai morti, il modo in cui avveniva, e il protagonista, erano troppo di più. Se scoppia la bomba atomica nel mondo, poco prima di cena, cosa pensate ne sarà degli altri servizi previsti nella scaletta del telegiornale di quella sera?

Provate a dare a dei naufraghi su un'isola queste due notizie: la prima è che è stata scoperta della legna per fare il fuoco, e per quella notte non patiranno il freddo; la seconda è che, all'orizzonte, sta passando una nave.

Secondo voi, quale interesserà?

[1] Il romanzo fu scritto dall'autunno del 1867 all'inverno del 1868. È il secondo dei grandi romanzi dello scrittore russo, dopo *Delitto e castigo* e prima dei *Demoni* e dei *Fratelli Karamazov*. Si dice che Dostoevskij considerasse *L'idiota* la sua opera più riuscita.

[2] La definizione è di N. K. Michajlovskij, che così intitola un suo studio critico del 1882 su Dostoevskij: "*Žestokij talant*".

[3] L'appartenenza o meno di Dostoevskij alla tradizione russa è questione lunga e complessa. E fa il

paio con altre forti contraddizioni del suo personaggio: slavofilo/occidentalista; ateo/cristiano; radicalmente differente nei suoi interventi pubblici da quelli privati e negli scritti letterari da quelli come pubblicista. Tutto ciò ha sempre reso pressoché impossibile una sua interpretazione critica, canonica, a partire da fonti coerenti tra loro: è piuttosto un autore che è stato letto in modo "libero", seguendo unicamente le suggestioni e le tracce interne ai suoi testi. E, in un certo senso, proprio queste sono state le sue più fortunate interpretazioni.

[4] Basti pensare all'incredibile omissione nell'*Idiota* - come mette bene in luce D. P. Mirskij nella sua *Storia della letteratura russa* - dei fatti relativi alla vita del principe Miškin, di Rogožin e Nastasja Filippovna a Mosca, nel periodo fra la prima e la seconda parte del libro: eventi essenziali per la comprensione della storia, di fatto taciuti fino alla fine.

[5] È la celebre tesi del romanzo polifonico in Dostoevskij, espressa da Michajl Bachtin in un suo studio del 1968 (M. Bachtin, *Dostoevskij*, tr. it. Di G. Garritano, Torino, Einaudi, 2002). Secondo Bachtin Dostoevskij ha dato vita a un genere romanzesco sostanzialmente nuovo, caratterizzato dalla pluralità delle voci e delle coscienze indipendenti e disgiunte. Un'assoluta polifonia, appunto, in cui risulta impossibile alla fine dire quale personaggio prevalga sugli altri o per bocca di chi parli l'autore.

[6] F. M. Dostoevskij, *L'Idiota*, tr. it. Di Rinaldo Küfferle, 2 voll., Milano, Garzanti, 1973, p. 789 (Appendici). In questo stesso brano, introducendo la figura del principe Miškin, Dostoevskij fa il noto elenco degli autori che secondo lui hanno provato a concepire un protagonista dei loro romanzi "completamente positivo" (*Pickwick* di Dickens, *Jean Valjean* di Hugo e, di gran lunga superiore a tutti gli altri, *Don Chisciotte* di Cervantes), nessuno di questi peraltro riuscendovi appieno.

[7] V. S. Solov'ëv, benché più giovane di oltre trent'anni fu grande amico in vita di Dostoevskij, e dedicò a lui tre brevi discorsi tradotti in italiano nel saggio: *Dostoevskij*, a cura di Lucio dal Santo, Milano, La Casa di Matriona, 1981.

[8] P. N. Evdokimov nel 1942 dedicò la sua tesi di dottorato al problema del male in Dostoevskij (*Dostoevskij e il problema del male*, Roma, Città Nuova, 1995), in quell'occasione affrontò la questione della bellezza che salva il mondo, tema poi ripreso e allargato nella sua opera più matura *Teologia della Bellezza. L'arte dell'icona*, Torino, Ed. Paoline, 1990.

[9] F. M. Dostoevskij, *L'Idiota*, cit., pp. 478-479.

[10] P. N. Evdokimov, *Dostoevskij e il problema del male*, cit. p. 81.

[11] La frase tratta dai Fratelli Karamazov è riportata da P. N. Evdokimov nel suo libro *Dostoevskij e il problema del male*, cit., p. 83.

[12] P. N. Evdokimov, *Teologia della Bellezza*, cit. p. 61.

[13] F. M. Dostoevskij, *L'Idiota*, cit., p. 71.

[14] *Ivi*, p. 96.

[15] *Ivi*, p. 44.

[16] F. M. Dostoevskij, *L'Idiota*, cit., note introduttive p. XII.

[17] Su questo punto vi è un'eccezionale testimonianza di Friedrich Nietzsche il quale, nei suoi due ultimi anni di vita cosciente, conobbe quasi tutte le opere più importanti di Dostoevskij citate in molte sue lettere in tono entusiastico. In particolare restò colpito proprio dall'*Idiota* e dalla figura del principe Miškin che definisce il "vero Cristo" che annuncia la buona novella. Dirà ancora: "Gesù. Dostoevskij. Conosco soltanto uno psicologo che abbia vissuto nel mondo in cui il cristianesimo è possibile, in cui un Cristo potrebbe nascere in ogni momento. E questi è Dostoevskij. Egli ha indovinato Cristo".

[18] È questa la tesi, ormai condivisa da molti critici, espressa per la prima volta da Lev Šestov già nel 1903 (*La filosofia della tragedia. Dostoevskij e Nietzsche*, tr. it. di Ettore Lo Gatto, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1950), in cui il pensiero del grande romanziere russo viene diviso in due periodi: uno più idealista e umanitario, precedente alla condanna a morte, ed infine il secondo, nel segno del tragico, che ha inizio con la pubblicazione delle *Memorie dal sottosuolo* (1864) e include tutti i grandi romanzi.

[19] F. M. Dostoevskij, *L'Idiota*, cit., pp. 268-269.

[20] Si tratta probabilmente del Cristo nella tomba di Hans Holbein il Giovane (1497-1543), un quadro che Dostoevskij vide a Basilea e dal quale rimase molto impressionato. Dopo questo episodio in casa di Rogožin, nel seguito del romanzo si farà ancora riferimento a questo quadro, e negli stessi termini, nel capitolo IV della terza parte durante la Spiegazione di Ippòlit.

[21] Diverse volte nelle lettere a Sonja Ivanova e nelle minute del romanzo, Dostoevskij chiama Miškin il "principe Cristo".

[22] Così Ippòlit durante la sua Spiegazione: "Rimasi molto stupito udendo il principe parlare dei mie brutti sogni (...) Perché ha parlato dei sogni? Dev'essere anche lui un medico a meno che non sia un uomo d'intelligenza superiore, per indovinare con tanta esattezza (dopo questo si potrebbe dire con piena convinzione che non è affatto un 'idiota')" (F. M. Dostoevskij, *L'Idiota*, cit., p. 487).

[23] M. Bachtin, *Dostoevskij*, cit. p. 227.

[24] N. A. Berdjaev, *La concezione di Dostoevskij*, tr. it. Di Bruno del Re, Torino 1977. Berdjaev rilegge tutta l'opera di Dostoevskij a partire dal problema della libertà, elemento essenziale secondo lui dell'"idea russa". In netta contrapposizione col sofianismo espresso da pensatori come Solov'ëv e S. Bulgakov, Berdjaev afferma la sua posizione in termini essenzialmente escatologici. Nella sua opera più compiuta, *L'idea russa*, a proposito della bellezza in Dostoevskij, Berdjaev affermerà secco: "Quando Dostoevskij diceva che la bellezza avrebbe salvato il mondo, pensava alla trasfigurazione del mondo, all'avvento del Regno di Dio" (N. A. Berdjaev, *L'idea russa*, Milano, Mursia, 1992, p. 201).

[25] Si veda il saggio di M. Heidegger *Il linguaggio*, in *In cammino verso il linguaggio*, Milano, Mursia, 1989, p. 37. E aggiunge: "È la cesura della differenza che fa risplendere la pura luce. Il suo congiungere illuminante decide quel rischiararsi del mondo, per il quale il mondo si fa

mondo" (Ivi, p. 39)

