

# PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE  
DI STUDI SULLA CITAZIONE



# PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL  
OF QUOTATION STUDIES

*Rivista semestrale online / Biannual online journal*

<http://www.parolerubate.unipr.it>

---

Fascicolo n. 26 / Issue no. 26

Dicembre 2022 / December 2022

***Rivista fondata da / Journal founded by***

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

***Direttori / Editors***

Nicola Catelli (Università di Parma)

Corrado Confalonieri (Università di Parma)

***Comitato scientifico / Research Committee***

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

***Segreteria di redazione / Editorial Staff***

Giandamiano Bovi (Université de Strasbourg)

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Simone Forlesi (Università di Pisa)

Francesco Gallina (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

***Esperti esterni (fascicolo n. 26) / External referees (issue no. 26)***

Maurizia Calusio (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

Marco Capra (Università di Parma)

Federico Della Corte (Università eCampus)

Adriano Dell’Asta (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

Maria Chiara Ferro (Università “Gabriele d’Annunzio” Chieti – Pescara)

Barbara Lomagistro (Università di Bari)

Giulia Marcucci (Università per Stranieri di Siena)

Alessandro Niero (Università di Bologna)

Claudia Olivieri (Università di Catania)

Emilio Russo (Sapienza Università di Roma)

Vittorio Springfield Tomelleri (Università di Torino)

***Progetto grafico / Graphic design***

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Nicola Catelli

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2022 – ISSN: 2039-0114

## INDEX / CONTENTS

### Speciale Russia APPROPRIAZIONI

a cura di Giulia De Florio e Maria Candida Ghidini

<i>Presentazione</i>	3-6
<i>A proposito di alcune citazioni della “Vita di Feodosij”</i> NICOLETTA CABASSI (Università di Parma)	7-34
<i>Citazione esplicita e citazione implicita in Dostoevskij</i> TAT’JANA KASATKINA (Institut Mirovoj Literaturny – RAS)	35-56
<i>“La colonna e il fondamento dell’idealismo”. Il tema platonico nella prosa loseviana come critica implicita all’ideologia sovietica</i> GIORGIA RIMONDI (Università per Stranieri di Siena)	57-79
<i>“Congiungendo l’incongiungibile”. Le citazioni della “Commedia” nella “Conversazione su Dante” di Osip Mandel’stam</i> KRISTINA LANDA (Università di Bologna)	81-102
<i>Undici sonetti per una suite. Michelangelo e Šostakovič</i> GIUSEPPINA GIULIANO (Università di Salerno)	103-121
<i>Gajto Gazdanov: l’appropriarsi della citazione</i> MICHELA VENDITTI (Università di Napoli “L’Orientale”)	123-140
<i>I rimandi a Čechov nei titoli delle opere di Akunin, Sorokin, Glowacki e Mamet</i> MANFRED SCHRUBA (Università Statale di Milano)	141-166
IN DISCUSSIONE / IN DISCUSSION	
<i>La citazione autorevole. Fëdor Dosužkov fra Freud e Puškin</i> MARIA ZALAMBANI (Università di Bologna)	169-189
[recensione/review] Alessandro Niero, <i>Tradurre poesia russa. Analisi e autoanalisi</i> , Macerata, Quodlibet, 2019 STEFANO FUMAGALLI	191-195
[recensione/review] Marco Sabbatini, <i>Viktor Nekrasov e l’Italia. Uno scrittore sovietico nel dibattito culturale degli anni Cinquanta</i> , Mantova, Universitas Studiorum, 2018 GIULIA DE FLORIO	197-201

[recensione – review] Raffaella Vassena, *Dostoevskij post-mortem. L'eredità dostoevskiana tra editoria, stato e società (1881-1910)*, Milano, Ledizioni, 2020  
MARIA CANDIDA GHIDINI

201-204

MATERIALI / MATERIALS

*Per la fortuna del Boccaccio lirico: modelli e imitatori del sonetto LVI*  
ITALO PANTANI (Sapienza Università di Roma)

207-228

*Intertestualità tassiana nelle “Guerre dei Goti” di Chiabrera: il caso degli ‘amori’*  
VALERIA DI IASIO (Università di Padova)

229-241



TAT'JANA KASATKINA

## CITAZIONE ESPLICITA E CITAZIONE IMPLICITA IN DOSTOEVSKIJ

Per comprendere i testi di Dostoevskij occorre considerare che egli opera con le parole non nel loro essere circoscritte e limitate a un contesto, ma nella pienezza del loro campo semantico.<sup>1</sup> E per di più ognuna delle aree di questo campo semantico si attualizza in diverse connessioni su diversi livelli, creando un testo molto profondo e compatto nella sua coerenza. L'intenzione di creare un testo di tal fatta viene, tra l'altro, da

---

<sup>1</sup> Per i dettagli sul campo semantico della parola, si veda T. Kasatkina, *O tvorjaščej prirode slova. Ontologičnost' slova v tvorčestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyššem smysle"* [Sulla natura creativa della parola. Natura ontologica della parola nelle opere di F. M. Dostoevskij come base del "realismo nel senso più alto"], Moskva, Institut Mirovoj Literaturny Rossijskoj Akademii Nauk, 2004. Candida Ghidini, notevole ricercatrice italiana e traduttrice delle opere di Dostoevskij, ha chiamato quello che io chiamo il "campo di significato", l'"aura" che un traduttore onesto è tenuto a prendere in considerazione nella sua tormentosa ricerca di una parola adeguata a quella dell'autore (cfr. M. C. Ghidini, *Nekotorye zametki na poljach ital'janskogo perevoda "Idiota" F. M. Dostoevskogo* [Alcune note a margine della traduzione italiana de "L'idiota" di Dostoevskij], in *Roman "Idiot" F. M. Dostoevskogo: sovremennoe sostojanie izučenija. Sbornik rabot otečestvennyh i zarubežnyh učenyh pod redakciej T. A. Kasatkinoj* [Il romanzo "L'idiota" di Dostoevskij: lo stato attuale dell'arte. Raccolta di opere di studiosi russi e stranieri a cura di T. A. Kasatkina], Moskva, Nasledie, 2001, pp. 462-471).

una strategia consapevole dello scrittore, che costituisce uno dei principi fondamentali della sua concezione della creazione artistica: un passo indietro rispetto al lettore, e non tanto l'espressione esplicita della posizione autoriale, ma la creazione di uno spazio per dar modo alla posizione del lettore di formarsi. I suoi testi sono aperti alla cooperazione con il lettore, ed egli lo dice apertamente negli appunti che scrive per sé: "Che siano pure i lettori stessi a fare il lavoro".<sup>2</sup>

Ma ciò non significa che non ci sia una posizione autoriale nel testo – la posizione autoriale è espressa con chiarezza – ma lo è a un altro livello del testo.<sup>3</sup> Uno dei mezzi per esprimere la posizione dell'autore è la citazione. Il termine citazione deriva dal latino *cito*, che letteralmente significa 'convoco', 'accompagno'. Per Dostoevskij, la citazione è sempre un'occasione per creare una dimensione eccedente in quella "realtà secondaria" da lui creata, per collegare con due o tre parole il mondo del suo romanzo con un altro mondo, che comincia così ad essere implicitamente presente nella sua opera e a esercitare su di essa un'influenza talvolta molto potente. La citazione per Dostoevskij è una sorta di incantesimo, attraverso il quale *convoca*, come fossero spiriti,

---

<sup>2</sup> F. M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 30 tomach* [Opera Omnia in 30 volumi], Leningrad, Nauka, 1972-1990, vol. 11, p. 303. D'ora in poi, dove è citata la traduzione italiana si fa riferimento alla versione di Claudia Zonghetti in F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, Torino, Einaudi, 2021 volume e pagina. Nel corso del saggio le citazioni dei testi biblici sono tratte dalla Sacra Bibbia, traduzione ufficiale della Conferenza Episcopale Italiana del 2008, disponibile online sul sito <https://www.bibbiaedu.it/CEI2008/> [nota delle traduttrici].

<sup>3</sup> Osservo a questo proposito che è proprio questo livello a soffrire *in primis* nel caso della traduzione, a tal punto che una traduttrice delle opere di Dostoevskij in italiano, Elena Mazzola, ha addirittura scritto in uno dei suoi articoli che descrivevano la sua esperienza di analisi delle traduzioni: "Mi sono convinta che il pubblico italiano finora non ha letto Dostoevskij ma, in sostanza, è venuto in contatto con alcune riduzioni delle sue opere" (E. Mazzola, *Neizbežnost' kommentarija: 'slepye mesta' perevodčika* [L'inevitabilità del commento: 'i punti ciechi' del traduttore] in *Dostoevskij i mirovaja kul'tura* [Dostoevskij e la cultura universale], in "Filologičeskij žurnal", 2018, n. 4, p. 118, corsivo mio).

*accompagna* nel proprio mondo creato nel testo immagini di un *altro* mondo (un mondo di un altro creatore – o un mondo al di là del quotidiano, che si rivela nella Sacra scrittura). Si tratta della possibilità (in modo fulmineo, con mezzi minimi) di un'enorme espansione del significato, poiché l'intera ricchezza di significati e associazioni dell'opera citata viene assunta nel testo da Dostoevskij attraverso la citazione.<sup>4</sup>

Così, nelle opere di Dostoevskij, funziona soprattutto la citazione biblica e liturgica. La citazione può essere usata direttamente nel suo testo o vi può essere nascosta, nel qual caso la sua influenza sul lettore è ancora più intensa, se la citazione ha avuto la possibilità di riempire la sua coscienza (cioè, se il lettore ha una certa familiarità con le Sacre Scritture). L'effetto è più intenso perché si attiva il meccanismo del ricordo: il lettore non vede ciò che è evidentemente familiare, sottolineato per di più dalle virgolette, e non passa via, distogliendo completamente l'attenzione da ciò che aveva riconosciuto e quindi in qualche modo compreso, ma sente qualcosa di *vagamente* familiare, che rimane in un angolo della coscienza e continua a trattenere parzialmente la sua attenzione, inquietandolo nel procedere della lettura, come un che di non riconosciuto, ma che richiede di essere riconosciuto. In questo modo nella coscienza del lettore si crea *uno spazio dove la citazione continua a essere giustapposta al testo*. Questo spazio è il luogo dove le potenti intuizioni teologiche e filosofiche dello scrittore si dispiegano ed esercitano la loro influenza.

---

<sup>4</sup> Sul fatto che la citazione in Dostoevskij abbia tali caratteristiche si veda il capitolo *Citata kak slovo i slovo kak citata: citata v chudožestvennom mire Dostoevskogo i avtorskoe slovoupotreblenie kak avtocitirovanie* [La citazione come parola e la parola come citazione: la citazione nel mondo artistico di Dostoevskij e l'uso della parola autoriale come autocitazione], in T. Kasatkina, *O tvorjaščej prirode slova. Ontologičnost' slova v tvorčestve F. M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyššem smysle"*, cit., pp. 152-222.

Un esempio di citazione nascosta che funziona è quella dal *Cantico dei Cantici* in *Umiliati e offesi*.

Nell'episodio della fuga di Nataša da casa, che molti lettori percepiscono e ricordano come “l'inizio della storia”,<sup>5</sup> l'eroina racconta a Ivan del suo amore folle per Aleša, un amore pieno di abnegazione e al tempo stesso esigente:

“– Come! Lui stesso ti ha detto che potrebbe amare anche un'altra, e ora esige da te un tale sacrificio?

– No, Vanja, no! Tu non lo conosci, non lo hai frequentato; bisogna conoscerlo bene e solo dopo giudicarlo. Non esiste al mondo un cuore più sincero e più puro del suo! E allora? Sarebbe invece meglio che menta? E che lui si faccia trasportare, eh... basta una settimana che non ci si veda per farlo dimenticare di me e farlo innamorare di un'altra, per poi, quando mi rivede, essere di nuovo ai miei piedi. No! Va già bene che io sappia, che ne sia al corrente, altrimenti morirei a furia di sospetti. Sì, Vanja, ormai ho deciso: se non sto sempre con lui, sempre, in ogni momento, si disamorerà di me, mi dimenticherà e mi lascerà. Lui è fatto così: sarà attratto da qualsiasi altra donna. E allora io che farò? Morirò... E poi morire, cosa vuol dire! Sarei ben felice di morire adesso! E come potrei io vivere senza di lui? Sarebbe peggio della morte stessa, peggio di ogni tormento! Oh, Vanja, Vanja! C'è qualcosa che per lui mi ha fatto lasciare sia la madre che il padre! Non cercare di convincermi: è tutto deciso! Deve stare al mio fianco ogni ora, ogni momento; non posso tornare indietro. Lo so che ho rovinato me stessa e gli altri... Oh, Vanja, – gridò lei all'improvviso e tremava tutta, – e se lui davvero non mi amasse! E se tu avessi detto la verità su di lui poco fa (io non l'avevo mai detto), che lui non fa che ingannarmi e sembra solo così sincero e veritiero, mentre in realtà è malvagio e vanitoso! Ora sono qui a difenderlo dinanzi a te; mentre lui magari nello stesso momento è con un'altra e se la ride da solo... e io, io, poveretta, ho abbandonato tutto e giro per le strade e lo cerco... Oh, Vanja!”<sup>6</sup>

Le parole che ho evidenziato dovrebbero far soffermare l'attenzione del lettore semplicemente perché non corrispondono del tutto agli eventi: Nataša non gira per le strade a cercare Aleša, ma lo aspetta nel luogo dell'appuntamento, dove lui in effetti arriva, anche se con un po' di ritardo. Cioè, queste parole vengono sentite come un'eco di qualche altra storia o

---

<sup>5</sup> Questa impressione del lettore si è riflessa anche nel film tratto dal romanzo, girato nel 1991 da Andrej Ešpaem: il film, dopo un mezzo minuto di carattere espositivo, inizia proprio con l'episodio della fuga di Nataša da casa.

<sup>6</sup> F. M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 30 tomach*, vol. 3, p. 199.

testo al quale l'eroina collega inconsapevolmente la propria situazione: l'autore, invece, trasporta quest'altra storia nel suo testo in piena consapevolezza.

Abbiamo qui una evidente citazione, anche se modificata dal punto di vista grammaticale, dal *Cantico dei Cantici* di Salomone (3, 2): “Mi alzerò e farò il giro della città per le strade e per le piazze; voglio cercare l'amore dell'anima mia. *L'ho cercato...*” (corsivi miei).<sup>7</sup> È interessante notare che nel *Cantico dei Cantici* i verbi sono al futuro e al passato, cioè indicano l'intenzione e poi l'azione compiuta e i suoi risultati, mentre Dostoevskij traduce la citazione al tempo presente, sottolineando il processo. La frase sembra inserirsi tra i due tempi del testo originale, riempiendo saldamente lo spazio tra essi. Essa assume tale significato intermedio non solo dal punto di vista della grammatica, ma anche del lessico: nel *Cantico dei Cantici* si danno due esiti dell'azione: “L'ho cercato, ma non l'ho trovato” (3, 2) e poi “Da poco le avevo oltrepassate, quando trovai l'amore dell'anima mia.” (3, 4). “Cerco” suggerisce la possibilità sia dell'uno che dell'altro esito, ed entrambi gli esiti si realizzeranno a livello di trama: in quella scena Nataša trova Aleša, alla fine del romanzo diventa chiaro che in realtà non lo ha mai trovato. Ma, se parliamo solo del livello della trama, la citazione introdotta da Dostoevskij non aggiunge nulla di speciale e risulta essere solo una dichiarazione superflua dell'eroina, non del tutto conseguente alla luce di ciò che sta accadendo. La citazione è utilizzata dall'autore per creare un nuovo livello

---

<sup>7</sup> Per sapere in che forma fosse disponibile il *Canto dei Cantici* in Russia nella prima metà del XIX secolo, cfr. M. F. Mur'janova, *Puškin e il Cantico dei Cantici*, in “Vremennik Puškinskoj komissii, 1972”, Akademija Nauk Sojuza Sovetskich Socialističeskich Respublik, Leningrad, Nauka, 1974, pp. 47-65 (<http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v74/v74-047-.htm>).

di testo, per cui l'abbinamento con il *Cantico dei Cantici* è particolarmente opportuno.<sup>8</sup>

La trama superficiale del *Cantico dei Cantici* è una storia d'amore tra un uomo e una donna; non solo questo libro della Bibbia è sempre stato interpretato in senso allegorico e simbolico dagli ebrei, come dai cristiani, ma la sua interpretazione letteralistica fu una delle ragioni per cui Teodoro di Mopsuestia fu sottoposto ad anatema dal V Concilio ecumenico, e nell'ebraismo c'è il divieto di leggerlo fino all'età di 30 anni, presumibilmente anche a causa della difficoltà di trascendere la comprensione letteralistica fino a questa età. La stessa opinione è stata ripetutamente espressa dalle gerarchie delle chiese cristiane: “È in grado di leggere questo libro solo colui che, avendo spento il fuoco dell'amore spudorato dentro di sé, arde dell'amore di Gesù Cristo, desidera una maggiore comunione con Lui, e sentimenti spirituali prova, educati al discernimento spirituale. Gli ebrei non permettono ai giovani di leggere questo libro”, scriveva nel XVIII secolo il metropolita Amvrosij (Podobedov).<sup>9</sup>

*Il Cantico dei Cantici* era inteso come la storia dell'unione di Dio con il popolo d'Israele o con la Chiesa.<sup>10</sup> Ma mi pare di poter dire che nelle

---

<sup>8</sup> Nikolaj Podosokorskij nota il riferimento a questo passo del *Cantico dei cantici* nel romanzo di Dostoevskij *Le notti bianche*: cfr. N. N. Podosokorskij, *Prizraki “Belye noči”: mason v pautine posmertija, majskaja utoplennica i duch carja Solomona*, in “Dostoevskij i mirovaja kul'tura. Filologičeskij žurnal”, 3, 2019, pp. 106-107.

<sup>9</sup> Metr. Amvrosij (Podobedov), *Kratkoe rukovodstvo k čteniju knig Vetchogo i Novogo Zaveta. Čast' 1. O knigach Vetchogo Zaveta* ([https://azbyka.ru/otechnik/Amvrosij\\_Podobedov/kratkoe-rukovodstvo-k-čteniyu-knig-vethogo-i-novogo-zaveta-chast-1/#0\\_27](https://azbyka.ru/otechnik/Amvrosij_Podobedov/kratkoe-rukovodstvo-k-čteniyu-knig-vethogo-i-novogo-zaveta-chast-1/#0_27)).

<sup>10</sup> “L'interpretazione adottata dalla sinagoga e che si trova nei Targum significava già qui, sotto le immagini degli amanti sensuali, Sulamita e l'Amato, una descrizione dell'amore spirituale di Israele per Dio e di Dio per Israele, manifestato durante tutta la storia di Israele (Targum sul *Cantico dei Cantici*). Accompagna e sviluppa questa visione sinagogale l'antica interpretazione patristico-ortodosso-ecclesiale, secondo la quale questo libro, nelle sue immagini di amore sensuale, rivela l'unione spirituale del Signore con la sua Chiesa nel Vecchio e Nuovo Testamento.

sue interpretazioni la cosa più importante per Dostoevskij era l'idea dell'anima che cerca Dio e di Dio che cerca l'anima.<sup>11</sup>

Dostoevskij, con questa citazione dell'antico testo sull'amore carnale, tradizionalmente interpretato solo a livello anagogico, introduce nel suo testo una visione della giusta e corretta direzione dell'amore, affinché esso non diventi un fuoco che divora chi ama e chi è amato. Egli mostra un amore che si è smarrito e ha perso il suo vero scopo: non a caso Nataša va da Aleša e dice ai suoi genitori che sta andando in chiesa, da Cristo. Egli mostra come i sentimenti si ingarbugliano e decadono dalla prospettiva divina, si perdono al di fuori del prisma divino che li accoglie e li reindirizza: i raggi diretti dell'amore feriscono e opprimono gli uomini, sono sproporzionati rispetto alla persona, se sono esclusivamente concentrati su di essa. Nataša dirà del suo amore: "Lo so anch'io di essere

---

'Tutto il *Cantico dei Cantici* è pieno di conversazioni tra la chiesa dell'Antico Testamento e la Parola, tra tutto il genere umano e la Parola, tra la Chiesa (la Chiesa cristiana) dei Gentili e la Parola, e di nuovo tra la Parola con la Chiesa e con il genere umano. E ancora: la conversazione dei Gentili con Gerusalemme, e di Gerusalemme riguardo alla chiesa dei Gentili e a se stessa, così come la predicazione degli angeli agli uomini eletti' (Sinossi di Atanasio). In un modo simile il libro fu compreso e spiegato in dettaglio da San Gregorio di Nissa, dal beato Teodoreto, da San Cipriano, San Basilio il Grande e Gregorio il Teologo. Il quinto concilio ecumenico, che condannò Teodoro di Mopsuetica, si attenne alla stessa concezione. Secondo la giusta osservazione del beato Teodoreto, *solo con questa interpretazione allegorica è possibile includere questo libro nel canone ebraico, e anche includerlo tra gli scritti canonici della Chiesa cristiana*": P. A. Jungerov, *Kniga Pesn' Pesnej carja Solomomona*, online all'indirizzo [https://azbyka.ru/otechnik/Pavel\\_Yungerov/kniga-pesn-pesnej](https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Yungerov/kniga-pesn-pesnej).

<sup>11</sup> *Ibidem*: "La ricerca di Sulamita dell'Amato, la capacità di sopportare per questo vari tipi di scherno, paura, persino percosse, con decisa prontezza e fermezza (1, 6; 3, 2; 5, 6-7; 6, 2), ricordava ai cristiani la ricerca del Signore da parte dell'anima amante di Dio, e le sofferenze per la fede e l'amore di tutti i veri cristiani per Lui, e anche il sentimento di gioia apostolica in queste sofferenze (*Atti*, 5, 41; 2 *Corinzi*, 6, 10; *Colossesi*, 1, 24). D'altra parte, la ricerca che l'Amato fa di Sulamita attraverso Gerusalemme, la Palestina, il Libano, il Senir, ecc. (1, 8-9; 4, 8; 5, 4; 8, 13-14) ricordava la ricerca del Signore delle pecorelle smarrite della Chiesa dell'Antico Testamento (*Geremia*, 23, 1-4; *Ezechiele*, 34) e del Nuovo Testamento (*Giovanni*, 10). *Sono bruna, ma bellissima* (1, 4), tale è lo stato dell'anima umana a immagine divina, ma afflitta dal peccato, come spiegavano i padri e gli asceti. *Sei tutta bella, o Mia Amata, e non c'è macchia su di te!* (4, 7; cfr. 6, 4). Lei – *resa candida sale* (8, 5), *appoggiandosi a suo fratello* – tale è lo stato dell'anima redenta da Cristo e salvata".

impazzita e di non amarlo come si dovrebbe. Non è bene questo mio amore... [...] Eppure, sono felice di essere la sua schiava, la sua schiava di buon grado; di sopportare tutto, tutto, pur di farlo stare con me, pur di guardarlo! Mi pare che potrebbe anche amare un altro, basta solo che succeda in mia presenza, purché io sia lì al suo fianco... [...] Tutto gli darò e non importa se lui non mi darà niente”.<sup>12</sup> L’eroina chiama questi sentimenti “bassezza”, ma sono “bassezza” solo quando sono rivolti in basso, quando sono concentrati sulla carne e sull’individuo, quando sono diretti al singolo essere umano e non verso Cristo che abbraccia tutti. Sono bassi solo in quelle bassezze, dove l’amore totalizzante può apparire come fornicazione.<sup>13</sup>

Nel succitato brano del romanzo, che termina con una citazione nascosta dal *Cantico dei Cantici*, c’è un’altra citazione nascosta che sostiene questa interpretazione, creando lo stesso vettore mentale; va detto che Dostoevskij quasi sempre duplica tali transizioni ad un altro livello di testo, creando rime testuali che non sono invasive, ma confermano al lettore attento il corso dei suoi pensieri. Nataša dice: “Perché, insomma, c’è qualcosa che per lui mi ha fatto lasciare sia la madre che il padre!”. L’Antico Testamento parla dell’abbandono del padre e della madre per unirsi alla moglie, e questo abbandono è interpretato in senso fisico e psicologico: “Perciò l’uomo lascerà suo padre e sua madre e si unirà a sua moglie; e saranno una sola carne” (*Genesi*, 2, 24). Questa alleanza dell’unione dei due in una cosa sola è ripetuta, citata nei Vangeli (*Matteo*,

---

<sup>12</sup> F. M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 30 tomach*, vol. 3, pp. 199-200.

<sup>13</sup> Una pagina dopo Nataša dirà: “Sì, sì, Aleša – prese a dire Nataša – lui è uno dei nostri, è nostro fratello, ci ha già perdonati, e senza di lui noi non saremo felici. Te l’ho già detto... Oh, Aleša, noi siamo dei bambini crudeli! Ma noi vivremo in tre...!” (ivi, vol. 3, p. 202). Il suo amore risulta essere sempre più alto e più inclusivo, nel rifiuto di inserirsi nel quadro di un amore di coppia esclusivamente fisico.

19, 5-6; *Marco*, 10, 7-8). Ma al contempo, nel Vangelo di Matteo, in quello stesso capitolo, accade una cosa nuova: lasciare il padre e la madre, e la moglie, diventa la condizione per l'unione con Cristo e ciò è inteso sia in senso fisico che psicologico e spirituale: “Chiunque avrà lasciato case, o fratelli, o sorelle, o padre, o madre, o figli, o campi per il mio nome, riceverà cento volte tanto e avrà in eredità la vita eterna” (*Matteo*, 19, 29). Lasciare il padre e la madre per un innamorato terreno porta alla separazione e al dolore, perché il vero motivo di questa separazione non è quello di scegliere l'altro, ma di scegliere se stessa, i propri avidi desideri, di cui Nataša a un certo punto dirà così:

“Era mio – continuò lei. – Quasi dal primo momento in cui l'ho incontrato, ho avuto un desiderio irrefrenabile che fosse mio, mio il più presto possibile, che non guardasse nessuno, che non conoscesse nessuno tranne me, solo me [...]”<sup>14</sup>

*Il Cantico dei Cantici* (8, 6) dice a questo proposito:

“Mettimi come sigillo sul tuo cuore, come anello sulla tua mano; perché forte come la morte è l'amore, tenace come gli inferi è la gelosia: le sue frecce son vampe di fuoco, sono una fiamma molto forte!”

Ma l'amore perduto dell'eroina, volendo strappare al mondo una sola creatura e afferrarla nell'anello di ferro dei propri abbracci, cresce e si raddrizza, percependo incessantemente il proprio errore come una sofferenza che la rigetta fuori da una forma e un'immagine a lei non consone, e allo stesso tempo facendole superare la possessività terrena e l'amore dei suoi genitori; il loro nuovo incontro e riunione è una riunione di esseri che possono manifestarsi a vicenda il fuoco dell'amore divino in misura molto maggiore. Perché quando Cristo chiede di lasciare e “odiare”

---

<sup>14</sup> Ivi, vol. 3, p. 400.

(Luca, 14, 26) padre e madre e figli per Lui, sul piano spirituale Egli richiede che in loro non vediamo piccoli esseri separati che il nostro egoismo ritiene a nostra disposizione, che possono essere rigettati se qualcosa va male, ma che Lo intravediamo in ognuno di loro, che li vediamo come particelle della luce del Grande Sole di Cristo, che come tali possono accogliere tutta la pienezza dell'amore e rispondervi con un amore altrettanto pieno, e al contempo altrettanto non esclusivo. Questo, almeno, è il modo con cui Dostoevskij lo mostra, collegando il suo romanzo con le Sacre Scritture in una rete di citazioni nascoste e costruendo così la sua potente professione teologica.

\*\*\*

Le citazioni dalla liturgia che l'eroe distorce contaminandole influiscono (e influivano al tempo della creazione delle opere di Dostoevskij) con particolare forza sui lettori poiché, essendo ripetutamente e regolarmente riprodotte nelle funzioni religiose, possono dispiegarsi con potenza nella coscienza del lettore, in quanto, grazie a parole chiave, permettono di ricostruire i testi liturgici originali a partire dalla citazione stropicciata e distorta.

Nei *Fratelli Karamazov*, nel poema *Il grande inquisitore*, uno dei brani fondamentali è rappresentato da una scena della funzione del Mattutino (le parole del salmo 117) citata in modo distorto da Ivan Karamazov. È di particolare importanza il fatto che si tratti delle parole del libro liturgico delle ore, che possono essere ascoltate ogni giorno per tutto l'anno, tranne che in Quaresima. Dostoevskij dà quindi una citazione distorta, che può essere facilmente recuperata da chi sia stato in chiesa almeno occasionalmente, ovvero ogni potenziale lettore dell'epoca, senza che sia neanche necessario che abbia letto il Salterio. Ivan dice:

Per tanti secoli l'umanità ha pregato con fede e fervore: 'Giacché, Signore, manifestati a noi', lo hanno invocato per così tanti secoli, che Egli, nella Sua incommensurabile compassione, si è compiaciuto di discendere su coloro che pregano."<sup>15</sup>

Le note al volume dell'*Opera Omnia* menzionano l'errore del personaggio<sup>16</sup> e questo non è un caso isolato in cui Dostoevskij usa nei suoi testi l'espedito dell'errore dell'eroe<sup>17</sup> che l'autore non corregge, presupponendo che, essendo tanto ovvio, esso venga corretto dal lettore. Correggendo l'errore, il lettore si rende conto della generale tendenza a distorcere il pensiero cristiano, sottesa ai capitoli "La rivolta" e "Il grande inquisitore". Essa si manifesta nel presentare ciò che è dato solo come qualcosa di promesso, ciò che è presente solo come oggetto di aspirazione.

In questo caso Ivan cerca di spacciare per *invocazione* e *supplica* dell'umanità abbandonata da Dio uno dei versi più famosi che costituiscono la *celebrazione* dell'apparizione e della *copresenza eterna* del Signore per l'uomo: "Dio è il Signore, e risplende su di noi" (*Salmi*, 117, 27). Nella liturgia del mattutino i versi del salmo si combinano e appaiono così: "Dio è il Signore, e risplende su noi, sia benedetto Colui che viene nel nome del Signore". Questo salmo contiene altre importanti profezie sulla venuta di Cristo (che risuonano anche nel mattutino), per esempio, "La pietra che i costruttori avevano disprezzata è divenuta la pietra angolare. Questa è opera del Signore, è cosa meravigliosa agli occhi nostri" (*Salmi*, 117, 22-23). Già nel salmo stesso, tutte queste profezie sono al passato, mentre è naturale che vengano ripetute nel servizio liturgico come profezie

---

<sup>15</sup> Ivi, vol. 14, p. 226.

<sup>16</sup> Ivi, vol. 15, p. 557.

<sup>17</sup> Su questo più in dettaglio cfr. la sezione "*L'errore dell'eroe*" come procedimento specifico nelle opere di F. M. Dostoevskij nel mio *Svjaščennoe v povsednevnoe: dvusostavnyj obraz v proizvedenijach F. M. Dostoevskogo*, Moskva, Institut Mirovoj Literatury Rossijskoj Akademii Nauk, 2015, pp. 304-319.

compiute su Cristo, che verrà e che resterà con gli uomini da quel momento in poi.

L'operazione più significativa che Ivan compie sulla frase in questione è cambiare la sua modalità verbale. L'indicativo è sostituito dall'imperativo con il significato di supplica, di richiesta; l'azione passa dalla serie del reale a quella dell'irreale desiderato. Questo cambiamento di modalità si mantiene nel discorso di Ivan quando cerca di "incastrare" Aleša e presentare la sfera della fiducia del credente come la sfera della speranza nell'incredibile, cosa che riesce a fare, per un momento, e che nota con trionfo.

Tuttavia, oltre a ciò, la versione di Ivan della frase sostituisce il nome di Dio con la parola "bo" (russo *ibo*, letteralmente 'giacché'), grammaticalmente e semanticamente incongrua. Infatti, sospetto che questo indichi che Ivan non stia semplicemente distorcendo il testo noto riducendo il Nome di Dio (cioè tutta la concepibile pienezza del senso) a una parola insensata in quella data combinazione (cosa che corrisponde alla sua tendenza a tradurre l'essere assoluto e la presenza, che costituiscono gli attributi di Dio, nella sfera del condizionale, del presunto, del meramente promesso, cioè del non-essere), ma stia anche combinando frasi di diverse parti del mattutino.

Possiamo ritenere questo testo di Ivan come una contaminazione delle citazione tra le citazioni: "Dio è il Signore [*Bog*] e risplende su di noi" e "Giacché [*bo*] Tu sei il Signore [*Bog*] nostro", del versetto dall'inno di risurrezione del mattutino, che viene cantato ogni giorno nel periodo pasquale, da Pasqua all'Ascensione (cioè un altro testo che è di sicuro nell'orecchio di chiunque, anche solo occasionalmente, frequenti la chiesa: per di più, durante la Pasqua, la settimana di Pasqua e le domeniche tra la Pasqua e l'Ascensione, l'inno viene cantato tre volte. Nella sua versione completa esso recita così: "Adoriamo il santo Signore Gesù, che solo è

senza peccato. Adoriamo la Tua Croce, o Cristo, e la Tua santa risurrezione celebriamo e glorifichiamo. *Poiché* Tu sei il nostro Dio, fuori di Te altri non conosciamo: il Tuo nome proclamiamo. Venite, fedeli tutti, adoriamo la Santa Risurrezione di Cristo, *poiché* mediante la Croce è venuta al mondo intero la gioia. Benedicendo il Signore in ogni tempo, celebriamo la Sua Risurrezione, *poiché* Egli, per noi sopportando la croce, con la morte ha distrutto la morte” (corsivi miei).

Come si può vedere, la parola “bo” (“poiché”) è ripetuta più volte qui, e dovrebbe essere ricordata anche da chi ascolta la liturgia distrattamente. È importante, però, che anche questo inno sia dedicato alla constatazione dell’incessante presenza di Dio tra i fedeli, cioè, è come se Dostoevskij collocasse la citazione contaminata di Ivan, traducendo l’idea della presenza divina in ciò che è disperatamente desiderato, ma assente, proprio nel punto in cui si intersecano i due inni più universalmente noti, gli inni che affermano cristianamente, solennemente e intimamente, l’incessante presenza divina nel mondo e con la Chiesa. Si noti anche che “bo” non ha solo la funzione di congiunzione subordinante, ma acquisisce anche le proprietà di una particella intensificante per sottolineare l’affermazione che tutto è già stato compiuto ed è. Così l’autore confuta l’eroe dall’interno della sua stessa parola, ma il lettore non è messo di fronte in modo costrittivo a questa confutazione; al contrario, egli deve compiere un suo personale lavoro per poter riconoscere la distorsione alla base del ragionamento di Ivan e ripristinare la tesi autentica, manifestata da una frase diretta di Aleša subito prima dell’inizio del poema *Il grande inquisitore*: “Ma questo Qualcuno *esiste*”.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> F. M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 30 tomach*, vol. 14, p. 224 (trad. it. vol. 1, p. 340).

\*\*\*

Nella percezione della maggior parte dei lettori de *I fratelli Karamazov*, il poema di Ivan *Il grande inquisitore*, che racconta di una guida spirituale che schiavizza i suoi figli spirituali, si contrappone con la storia di Aleša e il suo amore per lo *starec* Zosima. Mentre Dostoevskij mostra inequivocabilmente, anche se di nuovo non direttamente, che non sono solo opposti (per la caratteristica delle due guide spirituali), ma che le storie sono comparabili nel loro punto più essenziale e che proprio a causa di questa comparabilità, arrivati a un certo momento, per Ivan è stato così facile ‘mettere Aleša al suo posto’, facendogli per un istante vedere nell’omicidio del prossimo un mezzo adatto per correggere il mondo. Dostoevskij dimostra questa comparabilità introducendo una citazione liturgica nelle riflessioni di Aleša sullo *starec*. Ecco cosa pensa Aleša:

“Può essere che l’immaginazione adolescenziale di Aleša fosse stata notevolmente influenzata dalla *potenza* e dalla *gloria* che circondavano costantemente il suo *starec*. [...] prevedendo la sua prossima morte, si aspettavano dal defunto miracoli anche immediati e grande *gloria* per il monastero nel futuro più prossimo. Anche Aleša credeva senz’ombra di dubbio nella *potenza* miracolosa dello *starec* [...]. Aleša [...] aveva già pienamente creduto nella *potenza* spirituale del suo maestro, e la sua *gloria* era come fosse un suo trionfo personale.”<sup>19</sup>

Prima di tutto, siamo di fronte a un’ovvia citazione della preghiera del Signore: “Perché Tuo è il Regno, Tua la potenza e la gloria nei secoli” (*Matteo*, 6, 13). Ma la potenza e la gloria come attributi del Signore – e solo del Signore – sono ripetutamente presenti nel testo liturgico in varie combinazioni. Osserviamone alcune. Prima di tutto, l’invocazione finale del sacerdote nella piccola *ektenia*: “Tua è la Potenza e Tuo è il Regno e la forza e la gloria, del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo, ora e sempre, e

---

<sup>19</sup> Ivi, vol. 14, pp. 28-29, corsivi miei.

nei secoli dei secoli”; poi l’importantissimo *Trisagion*, costantemente ripetuto: “Gloria al Padre e al Figlio e allo Spirito Santo, ora e sempre, e nei secoli dei secoli. Amen”; ed ecco un altro ritornello liturgico: “Gloria a Te, Signore, gloria a Te”. Alla Grande Compieta si canta un altro inno intenso, ben presente a Dostoevskij: “Signore delle Forze, resta con noi”.<sup>20</sup> Sono proprio questi gli attributi di Dio (non dimentichiamo che oltretutto l’azione si situa in un monastero e Aleša ascolta queste invocazioni ogni giorno e, anzi, ne recita la maggior parte nelle preghiere del mattino e della sera) che Aleša reindirizza sul suo *starec*, sul quale concentra tutte le forze della sua anima di novizio, e non va oltre, l’accesso a Dio gli è sbarrato. Per Aleša lo *starec* non diventa più un accompagnamento e una guida, e nemmeno un amico dello sposo o un testimone dell’incontro,<sup>21</sup> ma un muro di pietra; e per di più a renderlo tale per sé è proprio il suo stesso discepolo.

---

<sup>20</sup> Dostoevskij vi vedeva l’espressione concentrata della dottrina di Cristo: “Io sostengo che il nostro popolo è stato illuminato da tempo, avendo accolto Cristo e la sua dottrina nella sua essenza. Mi diranno che non conosce la dottrina di Cristo, né gli vengono spiegati i precetti, ma è un’obiezione vuota, perché sa tutto, tutto quello che c’è da sapere, anche se non può superare l’esame del catechismo. Lo ha imparato nelle chiese, dove per secoli ha ascoltato preghiere e inni, che erano meglio dei sermoni. Ripeteva e cantava quelle preghiere lui stesso nei boschi, in fuga dai suoi nemici, nell’invasione di Batu Khan, forse, cantava: ‘Signore delle potenze, resta con noi’ – e poi, forse, ha memorizzato questo inno, perché a quel tempo non aveva altro che Cristo, e in esso, in questo inno, c’era già tutta la verità di Cristo” (ivi, vol. 26, pp. 150-151). Va inoltre notato che Dostoevskij parla qui del testo liturgico come fonte principale della teologia popolare. Egli si affida al testo liturgico per creare un complesso sistema di significati come il più radicato (spesso inconsapevolmente) nella memoria dei suoi lettori.

<sup>21</sup> Si noti anche che nel rito ortodosso della confessione, il padre spirituale legge sempre al suo figlio spirituale, prima della confessione, questa esortazione: “Vedi, figlio mio, Cristo è invisibile, accettando la tua confessione, non indietreggiare, non avere paura e non nascondermi nulla, ma non temere di dirmi tutto ciò che hai fatto, affinché tu possa ricevere la remissione da parte del nostro Signore Gesù Cristo. Ecco, la Sua icona è davanti a noi; ma io non sono che un testimone, affinché possa testimoniare davanti a lui tutto ciò che mi hai detto”. Cioè, ogni volta che gli viene ricordato che deve essere solo un testimone della sua conversione a Cristo, che è un padre nella misura in cui deve farlo nascere nella comunione con Cristo. Si veda *Pravoslavnoe bogosluženie. Ćin ispovedi*, disponibile online <https://azbyka.ru/bogosluženie/chin-ispovedi>.

Noteremo che il giovane novizio arriva molto rapidamente a trasformare la forza e la gloria attribuite allo *starec* nel proprio trionfo: l'inevitabile fine di ogni usurpazione, anche se, comunque, qui ancora non si tratta di fine. Già dopo due pagine Dostoevskij ci comunica che Aleša:

“[...] dentro di sé, in *cuor suo*, molto trepidava perché i dissapori in famiglia in qualche modo trovassero una fine. Ciò malgrado, la trepidazione maggiore era per lo starets: temeva per lui e per la sua *gloria*, e temeva le offese, soprattutto le facezie cortesi, ma acuminata di Miusov e le allusioni supponenti del colto Ivan, su cui avrebbe scommesso.”<sup>22</sup>

Nel caso avessimo dimenticato la citazione qui nascosta, Dostoevskij si affretta a rinfrescarci la memoria: “Lo stolto ha deciso nel suo cuore: non c'è Dio!” (*Salmi*, 13, 1), essa apparirà presto nel testo come la frase centrale del racconto sulla polemica del metropolita Platon con il filosofo Diderot.<sup>23</sup> Così la successiva ammissione di Aleša a Liza Chochlakova che “invece può essere che nemmeno ci credo, in Dio”<sup>24</sup> non è, infatti, né inaspettata né estemporanea nel romanzo. Come sempre, Dostoevskij imposta e risolve il problema definendone i parametri estremi: anche lo *starec* più ideale può ostacolare il rapporto tra Dio e il novizio ideale. E lo scrittore parlerà direttamente di questo essere d'ostacolo, spiegando perché Aleša si è ribellato dopo la morte dello *starec*, perché non aveva saputo aspettare i miracoli “convenzionali” che dovrebbero compiersi sulla bara di un giusto:

“Aleša aveva bisogno dei miracoli non per il trionfo di qualche convinzione (non era affatto questo), non per qualche idea preconcepita, che avrebbe dovuto trionfare su di un'altra, – no, per niente: qui, in tutto questo e *soprattutto*, *al primo posto*, *gli stava davanti un volto*, e solo uno – quello del suo amato *starec*, il volto di quell'uomo giusto,

---

<sup>22</sup> F. M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 30 tomach*, vol. 14, p. 31 (trad. it. vol. 1, pp. 46-47).

<sup>23</sup> Ivi, vol. 14, p. 39.

<sup>24</sup> Ivi, vol. 14, p. 201 (trad. it. vol. 1, p. 307).

che venerava fino ad adorarlo a tal punto. Ed era proprio quello il punto, che tutto l'amore nascosto nel suo cuore giovane e puro per 'tutti e tutto', in quel momento e durante l'anno prima, a tratti si era interamente incentrato, e *forse anche in modo sbagliato*, solo su una creatura in particolare, almeno negli impeti più forti del suo cuore: sul suo amato *starec*, ora defunto. È vero, questo essere era stato così a lungo davanti a lui come un ideale inconfutabile, che tutte le forze giovanili e tutti gli sforzi del suo cuore non potevano più fare a meno di tendere verso di lui in modo assoluto, a tratti fino al punto di dimenticare tutto e tutti. (Più tardi si era ricordato lui stesso che in quel giorno difficile si era completamente dimenticato di suo fratello Dmitrij, per il quale il giorno prima si era tanto preoccupato e aveva sentito pena. Si era dimenticato anche di portare i duecento rubli al padre di Iljušečka, cosa che intendeva fare con tanto ardore il giorno prima.)<sup>25</sup>

Dostoevskij introduce qui un'altra citazione liturgica, facendo riferimento proprio quel luogo della liturgia, quando dopo l'invocazione del sacerdote "Per tutti e per tutto noi t'offriamo ciò che è Tuo", e dopo "È cosa buona e giusta", il sacerdote esclama "Prima ricordati, o Signore, del nostro grande Signore e Padre (*nome*), Sua Santità il Patriarca di Mosca e di tutte le Russie, e del nostro Signore Reverendissimo (*nome dell'archiereo dell'eparchia*), dona loro alle Tue sante Chiese nel mondo, integri, onesti, sani, longevi, a giusta guida della Tua parola di verità", e il coro risponde: "E tutti e tutto". Cioè, Aleša, cantando la prima parte (una preghiera incessante per l'onorato mentore nella parola della verità divina), dimentica la seconda parte ("E tutti e tutto"); se la ricorderà poi, dopo la visione della banchetto di Cristo nel capitolo *Cana di Galilea*, ma la pronuncerà non come la canta il coro, non come un novizio, non come un "giovane debole", ma come un sacerdote, soldato del Signore, "un combattente risoluto per la vita" – non "tutti e tutto", ma "*per tutti e per tutto*" (corsivo mio): "Voleva perdonare tutti e per tutto, e chiedere

---

<sup>25</sup> Ivi, vol. 14, p. 306 (corsivi miei). A proposito del riferimento all'"amore nascosto nel suo cuore giovane e puro per 'tutti e tutto'" che "a tratti si era interamente incentrato, e forse anche in modo sbagliato, solo su una creatura in particolare passo", si noti una evidente corrispondenza con l'affermazione di Nataša "non lo amo come dovrei. Lo amo in modo sbagliato" (ivi, vol. 3, p. 199), con cui Dostoevskij aveva già descritto un amore 'mancato'.

perdono, oh! non per se stesso, ma per tutti, per tutto e per tutti”.<sup>26</sup> Dostoevskij nasconde la proclamazione sacerdotale nel discorso di Aleša, ma allo stesso tempo lo rende molto chiaro, indicando il movimento del suo giovane dal “coro” all’“imminente”, “inizio della propria azione”. A proposito, questa frase per intero nel testo dei *Fratelli Karamazov* si presenta così: “Voleva perdonare tutti e per tutto e chiedere perdono, oh! non per se stesso, ma per tutti e per tutto, e ‘per me saranno gli altri a chiedere’, risuonava ancora nella sua anima”.<sup>27</sup> Questo “e per me saranno gli altri a chiedere” è abbastanza ovvio, dato il contesto costruito da Dostoevskij, riferendosi alla reciproca preghiera e benedizione del sacerdote e del coro, quando il sacerdote dice: “E la misericordia del nostro Grande Dio e Salvatore Gesù Cristo sia con tutti voi”, a cui il coro risponde: “E con il tuo spirito”.

E, inoltre, Zosima, che per un momento ha preso il posto del Signore nella mente di Aleša (Aleša dice a Lise: “[...] il mio amico se ne va, *primizia degli uomini in questo mondo*, lascia la terra. Se sapeste, Lise, quanto sono spiritualmente unito a quest’uomo! Ed ecco che rimango solo...”: è Cristo la primizia degli uomini in questo mondo, il ‘nuovo Adamo’; l’uomo si è ‘unito’ al Signore, portando in sé la Sua immagine),<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Ivi, vol. 14, p. 328.

<sup>27</sup> *Ibidem*. Qui Dostoevskij riproduce l’esclamazione sacerdotale: “Per tutti e per tutto noi t’offriamo ciò che è Tuo”, che aveva già utilizzato in dettaglio nei *Demoni*, nella scena della visita di Nikolaj Stavrogin al capitano Lebjadkin e a Mar’a Timofeevna. È interessante notare che alla pubblicazione della Liturgia è apposta la seguente nota, che fornisce la decifrazione del testo slavo ecclesiastico “per tutti, per tutto”: “Per tutti (gli uomini – ‘per tutti’, le donne – ‘per tutte’; tale era il significato delle parole corrispondenti nella Liturgia greca; sull’*humus* slavo è stato compreso come ‘per tutti e per tutto’, cioè per tutte le grazie ricevute)”: *Vsenoščnoe bdenie i Liturgija*, Moskva, Izdatel’skij Sovet Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi, 2004, p. 138. Anche in Dostoevskij, come si vede, è presente quel “per tutto” in più, ma ha chiaramente il significato non di gratitudine per le grazie ricevute, ma di preghiera per il mondo, per tutta la terra e per tutte le creature che la abitano.

<sup>28</sup> F. M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 30 tomach*, vol. 14, p. 201 (corsivo mio).

Zosima, sottolineiamo, nella mente di Aleša, è stato precipitato come colui che ha usurpato il posto del Signore, come Satana. E ciò traspare anche dalle citazioni nascoste nei pensieri di Aleša.

Così Aleša ripenserà all'accaduto: "E ora colui che avrebbe dovuto, secondo le sue speranze, essere *esaltato al di sopra tutti gli altri nel mondo intero*, proprio lui, invece della gloria che gli sarebbe spettata, è stato improvvisamente *precipitato e disonorato!*"<sup>29</sup> Qui due microcitazioni sono evidenti sullo sfondo di una reminiscenza, la caduta di Lucifero (per inciso, è incluso anche il motivo della corruzione, presente nella caduta di Lucifero, anche se non con l'odore, ma con il verme divoratore):

"Negli inferi è precipitato il tuo fasto e la musica delle tue arpe. Sotto di te v'è uno strato di marciume, e tua coltre sono i vermi. Come mai sei caduto dal cielo, astro del mattino, figlio dell'aurora? Come mai sei stato gettato a terra, signore di popoli? Eppure tu pensavi nel tuo cuore: '*Salirò in cielo, sopra le stelle di Dio innalzerò il mio trono*, dimorerò sul monte dell'assemblea, nella vera dimora divina. Salirò sulle regioni superiori delle nubi, mi farò uguale all'Altissimo'. E invece sei stato *precipitato* negli inferi, nelle profondità dell'abisso" (*Isaia*, 14, 11-15, corsivi miei);

"Tu mettevi il sigillo alla perfezione, eri pieno di saggezza, di una bellezza perfetta; eri in Eden, il giardino di Dio; eri coperto di ogni tipo di pietre preziose: rubini, topazi, diamanti, crisoliti, onici, diaspri, zaffiri, carbonchi, smeraldi, oro; tamburi e flauti, erano al tuo servizio, preparati il giorno che fosti creato. Eri un cherubino dalle ali distese, un protettore. Ti avevo stabilito, tu stavi sul monte santo di Dio, camminavi in mezzo a pietre di fuoco. Tu fosti perfetto nelle tue vie dal giorno che fosti creato, finché non si trovò in te la perversità. Per l'abbondanza del tuo commercio, tutto in te si è riempito di violenza, e tu hai peccato; perciò io ti *precipito*, come un profano, dal monte di Dio e ti farò sparire, o cherubino protettore, di mezzo alle pietre di fuoco. Il tuo cuore si è insuperbito per la tua bellezza; tu hai corrotto la tua saggezza a causa del tuo splendore; io ti getto a terra, ti do in *oltraggio* ai re" (*Ezechiele*, 28, 12-17, corsivi miei).

L'ultima riga fa venire in mente il lamento di Aleša: "Che al più giusto fra i giusti toccasse lo scherno beffardo e cattivo di una folla tanto

---

<sup>29</sup> Ivi, vol. 14, p. 307 (corsivo mio).

avventata e a lui di tanto inferiore”.<sup>30</sup> A questo punto, le parole di Aleša “deve essere *esaltato al di sopra tutti gli altri nel mondo intero*”<sup>31</sup> non sono solo un’allusione alla vanagloria di Lucifero, ma anche una trasposizione del finale del primo capitolo dell’epistola di Paolo agli Efesini, che ancora una volta indica quale posto lo *starec* occupa nella coscienza di Aleša. Paolo dice di Cristo che Dio “lo fece sedere alla sua destra nei cieli, *al di sopra* di ogni principato e autorità, di ogni potenza e dominazione e di ogni altro nome che si possa nominare non solo nel secolo presente ma anche in quello futuro e tutto infatti ha sottomesso ai suoi piedi e lo ha posto *al di sopra di tutto*” (*Lettera agli Efesini*, 1, 20-23, corsivi miei).<sup>32</sup>

Con tutte queste corrispondenze Dostoevskij non solo collega colui che è primo nel suo mondo romanzesco con colui che è ultimo, il diavolo dell’*Incubo di Ivan Fedorovič*, non solo sottolinea che il cipollotto nelle parole di Zosima in *Cana di Galilea* non è una metafora: tutti noi dobbiamo essere trascinati fuori dall’inferno, ma Dostoevskij mostra anche che, come dietro ogni luogo della terra, luogo di mezzo, ci sia l’inferno e insieme il paradiso come possibilità costante, così dietro ogni uomo c’è sia Dio che Satana, e che se non tendiamo all’immagine di Dio nell’uomo, l’uomo nel suo essere separato comincia a oscurare Dio ai nostri occhi, e saremo noi stessi, con la nostra stessa tensione, a creare da essa il ‘nemico’ (il significato letterale della parola ‘satana’).

Ma questi sono gli eventi come si svolgono nella mente di Aleša, perché in realtà un grande, fragoroso miracolo si sta svolgendo davanti ai nostri occhi, solo che è mal interpretato dagli eroi e, di regola, dai lettori.

---

<sup>30</sup> *Ibidem* (trad. it. vol. 2, p. 23).

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> Cito dal Vangelo di Dostoevskij, perché è solo e soltanto in questa traduzione che la parola “al di sopra” è usata due volte in questo brano: *Evangelie Dostoevskogo v 2 tomach*, Moskva, Russkij Mir, 2010, vol. 1, p. 520.

Dostoevskij ricorderà più volte ai lettori, fin dall'inizio del romanzo, che il miracolo è una violazione del corso delle leggi della natura, o, come canta il canone di sant'Andrea di Creta (di padre Ferapont dirà: "E su di lui domani canteranno 'Nostro Soccorritore e Protettore', un canone glorioso, mentre su di me, quando morirò canteranno solo 'Che gioia terrena' – uno *stichiron* di poco conto").<sup>33</sup> Del disceso 'spirito di corruzione' tutti parlano come di un miracolo, ripetendo continuamente in forme diverse la frase sulla natura che 'era stata battuta sul tempo', ma non sul trionfo delle leggi naturali:

"[...] se quel lezzo fosse stato fisiologico, come accade con qualunque cadavere di qualunque peccatore, si sarebbe manifestato più avanti e non con tanta evidente premura, che ci sarebbe voluta almeno una giornata, mentre qui 'la natura era stata battuta sul tempo', dunque dovevano per forza esserci di mezzo Dio e il dito Suo."<sup>34</sup>

Ossia, che stia avvenendo un miracolo ci viene detto più volte esplicitamente, solo che i monaci in lacrime ritengono che il miracolo non sia stato compiuto da Zosima, ma da Dio *su* Zosima. Tuttavia, nel canone ci viene detto esplicitamente che "l'ordine della natura viene rinnovato" quando Dio vuole; ma i miracoli veramente grandi e che trasfigurano il mondo e l'uomo avvengono quando la volontà della creatura coincide con la volontà del Creatore: lo testimonia tutta la teologia dell'Annunciazione, che definisce il libero consenso della Madonna come la base e la fonte della nostra salvezza. Nel romanzo, però, per bocca della ridicola signora Chochlakova (si noti, un personaggio che solleva di petto le questioni più profonde dell'essere nei *Fratelli Karamazov*: Dostoevskij affida spesso questioni di estrema profondità ai suoi personaggi assurdi, affinché ciò che viene detto non schiacci il lettore con autorità e passi *quasi* inosservato) la

---

<sup>33</sup> F. M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 30 tomach*, vol. 14, p. 303.

<sup>34</sup> Ivi, vol. 14, p. 300 (trad. it. vol. 2, p. 14).

corruzione di Zosima è definita senza mezzi termini un suo comportamento, e per di più nel testo Dostoevskij evidenzia la parola ‘comportamento’. Dice Rakitin:

“Tra l’altro, dovrei giusto fare un salto dalla Chochlakova. Figurati: le ho descritto per filo e per segno tutta la buriana e lei, pensa, mi ha risposto all’istante con un biglietto a matita (quanto le piacerà scrivere biglietti, a quella lì) che ‘un comportamento simile proprio non se l’aspettava da uno starets di tutto rispetto come padre Zosima!’. Ha scritto proprio comportamento! Se la dev’essere presa a male pure lei, mi sa; tutti uguali, siete!”<sup>35</sup>

In tal modo, Zosima con questa putrefazione come suo comportamento crea un passaggio attraverso di sé per il suo discepolo che lo aveva trasformato in un idolo per sé. Zosima con il suo miracolo di abnegazione reindirizza l’amore smarrito di Aleša, portandolo finalmente a Cristo nel capitolo *Cana di Galilea*.

(Traduzione dal russo di Giulia De Florio e Maria Candida Ghidini)

---

<sup>35</sup> Ivi, vol. 14, p. 309 (trad. it. vol. 2, p. 26).

Copyright © 2022

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /  
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*