



LE FIGURE DELL'ESPERIENZA CRISTIANA IN FEDOR DOSTOEVSKIJ

di MARCO CASUCCI

Parlare di “figure dell’esperienza cristiana” in Dostoevskij significa *tout court* parlare di tutta la sua opera. L’immagine di uomo che egli ci presenta è integralmente esemplata sulla figura di umanità cristiana colta nella sua massima condizione evangelica. L’uomo concepito da Dostoevskij è costituito dal suo essenziale essere in cammino verso il Cristo. Esso è tale solo in quanto può essere concepito come una *mens* itinerante che ascende dalla maligna oscurità di una condizione di peccato e di avversione a Dio alla più piena partecipazione del principio consociatore e conciliatore della verità divina, che chiede e interpella la libertà umana come suo correlato essenziale.

Il rapporto di filiazione che costituisce la relazione Dio-uomo è infatti il presupposto essenziale per comprendere il percorso spirituale che l’uomo dostoevskiano è chiamato a compiere per redimersi dalla propria condizione di profonda peccaminosità e oscuramento, in vista di un rapporto che presso Dio è già da sempre concesso come dono e come tale permane al di là di ogni oscuramento che la volontà avversatrice e distortrice dell’uomo, separato da proprio principio, possa opporre. Questa la verità che in un certo senso costituisce l’A e l’W dell’intero percorso di risalita e di ascesi, la chiave di volta che concilia e distingue allo stesso tempo la contrapposizione di bene e male che scandisce il ritmo della scrittura del russo.

L’esperienza cristiana in fondo altro non è che questo percorrimto, questo attraversamento, della vita stessa che all’uomo è data come un dono del principio di verità e che per mezzo di lui si recupera a se stessa arricchita dal tragico affrontamento del male e della negatività dell’avversione, dell’opposizione e del contrasto.

Essa è propriamente la riacquisizione della posizione originaria dell’umanità nel seno del principio divino in cui questa è custodita e inverte nella sua più profonda intimità, nella filiazione alla verità divina che la rende tale.

L’esperienza cristiana è proprio esperienza di quella verità integrale che spetta all’uomo. Questi infatti è tale, in quanto è “dalla” e “nella” verità ed in essa si ritrova come nella sua ambientalità originaria. Per questo Dostoevskij richiede, come culmine di una tale esperienza qualitativa, una riacquisizione dello *status* originario di edenicità che si esplica in una forma amore profondo e incondizionato per la bellezza redentrice del mondo, in cui Dio si fa nuovamente presente pronunciando il suo santo *valde bona*.

L’uomo, in quanto sesto giorno della creazione, viene a costituirsi come l’anello essenziale di questa partecipazione integrale tra il principio e la sua creatura. L’uomo è il luogo della partecipazione divina in cui tutta la creazione si raccoglie come nel suo vertice e si fa dono del rendere grazie alla divina maestà creatrice. Il dono che è da Dio nella forma della bellezza del mondo creato viene ad essere il motivo del rendere grazie da parte dell’uomo al principio della verità divina.

La bellezza suscita dunque uno stupore originario che scaturisce propriamente da questo esser posto dell’uomo dinnanzi alla presenza di ciò che è altro in quanto è “donato”, in quanto proveniente da un “altrove” non riconducibile al mondo degli “oggetti” d’uso e possesso con cui siamo normalmente abituati a fare quotidianamente “i conti”. Per questo l’essenza della bellezza, ciò a cui essa rinvia nel suo presentarsi dinnanzi ai nostri occhi, è proprio quella di essere “principio”, “origine”, *arché* nel senso veramente temporale del termine. La bellezza come presenza rimanda a ciò che è principale e originario, “arcaico”, non sulla linea di un tempo uniforme che tutto ingoia e trascina con sé, quanto piuttosto come rinvio ad un passato “senza tempo” che travalica il tempo fisico, in direzione di ciò che è eterno. La bellezza è traccia presente di questa origine nascosta che



si fa prossima come dono. La lode a Dio, in tal senso, è possibile solo sulla base della sua opera che è bella in quanto è da lui concessa e ostesa. Per questo la bellezza è la vera “dimostrazione dell’esistenza di Dio”, in quanto essa è il farsi presente, il concedersi alla contemplazione della presenza di ciò che sta nell’origine.

Tale centralità della bellezza diviene ben comprensibile in particolare dalle prime parole che Dimitrij Karamazov scambia col fratello Alësa. La bellezza è qui qualcosa di “terribile”, un campo di battaglia aperto dove il concedersi di Dio nella presenza diviene luogo di uno scontro tra la memoria dell’origine da cui ogni bellezza è data e concessa, e la tentazione maligna del possesso e della chiusura. La bellezza è per Dimitrij qualcosa di terribile perché mette l’uomo dinanzi all’abisso della differenza che lo compone: da un lato la potenza dell’eros che lo mette in tensione e in comunicazione con Dio come principio elargitore di ogni grazia, dall’altro la potenza della brama e del possesso che deturpano la bellezza della creatura facendola scadere ad “oggetto”.

Nelle parole che Dimitrij rivolge al fratello Alësa, Dostoevskij definisce la bellezza come l’ambito essenziale del movimento delle figure ascetiche dell’esperienza cristiana. Essa è lo sfondo, l’ambientalità sostanziale dove si svolge il percorso umano di attraversamento della contraddizione fino alla più alta riconciliazione.

La bellezza è “critica” nel vero senso della parola. Essa discrimina costituisce il punto di svolta e di battaglia del bene e del male, il luogo della salvezza o della perdizione. In essa si concentrano e si scatenano, nello stesso tempo, tutte le più stridenti contraddizioni dell’essere umano, in essa convivono l’ideale di “Sodoma” e quello ardentemente puro della “Madonna”, l’estasi della visione e la violenza del possesso.

La bellezza è presenza misteriosa del principio alla coscienza. La bellezza è un “enigma” che “salverà il mondo”, come sostiene lo stesso principe Miskin ne *L’idiota*. L’enigmaticità e misteriosità della bellezza è ciò che costituisce l’essenza della propria presenzialità. Solo ciò che è presente è infatti ambiguo e in lotta sul baratro del rischio del proprio annullamento. La presenza della bellezza è il gioco dialettico delle contrapposizioni che dominano la vita e che nella vita si sdoppiano costantemente in tendenze di amore o di distruzione. Non è un caso che a questo proposito la bellezza, in particolar modo quella muliebre, costituisca sempre nella sua indefinibile perfezione il luogo di una contesa di opposte tendenze e inclinazioni. Si pensi a tale proposito all’amore profondamente differente con cui viene amata la bellissima Nastasja Filippovna da Myskin e Rogozin ne *L’idiota*.

In questa contraddittorietà si gioca dunque l’itinerario ascetico delle figure dell’esperienza cristiana che costituiscono il *leit motiv* della scrittura dostoevskijana. Nella presenzialità della bellezza infatti si arrischia per la libertà dell’uomo la possibilità della redenzione o la distruzione del male.

Il percorso ascetico che qui si tenterà di delineare prende a modello fondamentale le figure cristiane per eccellenza che Dostoevskij ci presenta ne *I fratelli Karamazov*. In questo romanzo infatti i principali personaggi vengono ad incarnare dei veri e propri “gradi ascetici” dell’umanità in cammino verso Cristo. Nella lettura non può non saltare agli occhi come i tre fratelli Dimitrij, Ivan e Alësa costituiscano tre momenti essenziali della coscienza cristiana che costituiscono un vero e proprio cammino dell’uomo dalla sua condizione di naturalità e ferinità, nella chiusura della terra al principio luminoso di Dio, fino alla più sublime trasfigurazione ed estasi mistica nel pieno recupero della bellezza edenica del mondo.

I fratelli Karamazov, infatti, oltre che narrare la tragica storia di un parricidio sono anche e soprattutto il tentativo di esporre proprio questo itinerario dell’umanità che si muove e dibatte tra la chiusa oscurità del male e l’aperta luminosità della verità divina. Questa dualità viene esemplata proprio dalle due “figure paterne” che costituiscono in un certo senso gli estremi del cammino dell’uomo: Fëdor Pavlovic Karamazov, il padre dei tre fratelli, e lo *starets* Zosima: il “padre naturale”, ovvero, parafrasando Leopardi, la natura “patriegna”, e il “padre spirituale” che ama Alësa



come un figlio, educandolo alla santità e al superamento della greve terrestrità che opprime i Karamazov.

Basta leggere la descrizione che Dostoevskij ci dà di Fëdor Pavlovic per renderci conto di come in questo personaggio si incarnino gli istinti più bassi e volgari dell'uomo: calvo, col naso prominente ed il gozzo, la bocca larga, la sola sua visione provoca in Dimitrij il rifiuto e il disprezzo a livello epidermico. Egli è un “misero buffone” che cura bene i “propri affarucci” e che nella sua profonda meschinità e volgarità mostra una violenza che tutto distrugge e divora, priva di qualsiasi rispetto per l'umana sofferenza, come nel caso della madre di Ivan e Alësa e di Lizaveta Smerdiaskaja.

Allo stesso grado di “bassezza” spirituale appartiene anche un altro personaggio dostoevskiano, l'“antagonista” del principe Miskin ne *L'idiota*: Rogozin. Anche lui rappresenta le forze più primitive e violente della terra, in lui tutto si fa brama di possesso, desiderio di dominio incondizionato che, da ultimo, può appagarsi solo nel possesso del cadavere della persona amata, ridotta ad un oggetto privo di vita. Questo istinto, che è l'istinto fondamentalmente bestiale che alberga nel cuore di ciascun uomo, è il segno incontrovertibile della più totale assenza di Dio dalla sua creatura, la quale, obliando il proprio principio, si è chiusa completamente in se stessa, nella meccanicità della sua violenza che non risparmia niente e nessuno.

Non è un caso che in casa di Rogozin, un vecchio e lugubre palazzo Pietroburghese in cui non penetra nessun raggio di luce come in una caverna in cui la terra rifiuta di essere baciata dalla luce rischiaratrice della grazia, si trovi un oggetto estremamente significativo: il quadro di Hans Holbein che rappresenta il Cristo morto appena depresso nel sepolcro. Alla sua vista, spaventato e inquietato, il principe Myskin esclama che un tale quadro “potrebbe far perdere la fede a qualcuno” e nella descrizione che ne dà alcune pagine più avanti il suicida Ippolit esso viene descritto come il simbolo di una natura irredenta che è stata capace di inghiottire la “primizia del mondo”, ciò per cui il mondo stesso era stato creato. Nella visione del Cristo morto la natura ci appare così come una “macchina” gigantesca e terribile che non risparmia niente e nessuno cui Dio stesso, nella persona incarnata del Cristo, deve soccombere secondo un ineluttabile destino.

Dinanzi a questo *status naturae lapsae* ecco allora sollevarsi il grido dell'uomo. Nella solitudine e disperazione di un mondo che tutto distrugge ed annienta nel dolore e nella morte l'uomo, ancora nella non consapevolezza della presenza di Dio alla coscienza, chiede innanzitutto giustizia. È questo, a mio parere, il caso di Dimitrij, il primogenito, che, nel cogliere l'estrema tragicità e contraddittorietà della condizione umana, vorrebbe innanzitutto “ridurre” l'uomo ad una “misura” che non ne comporti gli eccessi, tanto mistici che bestiali. Egli è infatti colui che nel rapportarsi alla ferinità e bestialità del padre “chiede giustizia”, reclama ciò che gli spetta, sperando con questo di potersi distaccare dalla “natura patrigna” che in lui fa sentire con forza e prepotenza la sua presenza. Non è un caso, a tale proposito, che la vicenda narrativa del parricidio che vede in Dimitrij il suo indiscusso protagonista, si apra con un tentativo di conciliazione e intermediazione “giuridica” da parte dello *starets* Zosima, e si chiuda con un pubblico processo a testimonianza dell'esigenza equilibratrice e misuratrice che determina il “mondo” di Dimitrij.

A questa sete di giustizia è insieme connaturato un senso di profondo disprezzo per il padre, una repulsione che coinvolge il suo stesso essere. Si può dire che Dimitrij disprezza la propria natura nella misura in cui immancabilmente le soccombe.

Nel suo personaggio si possono scorgere così degli elementi che caratterizzano il destino di un eroe tragico. Egli infatti nutre un tale disprezzo per la sua condizione di Karamazov proprio perché egli è in fondo e nella sua più profonda natura un Karamazov. Egli disprezza a tal punto e ne è talmente consapevole che non può sottrarsi in nessun modo al destino che lo vuole assassino di suo padre. Nell'affermazione di colpevolezza che egli pronunzia (“siamo tutti colpevoli”) è insita questa profonda consapevolezza eroica del proprio destino umano. Non a caso egli viene definito proprio nelle ultime pagine del romanzo un “uomo nobile”, proprio perché egli non ha mancato di lottare



con forza e ostinazione proprio contro ciò che egli stesso era, contro quel germe di male e di violenza che inevitabilmente compie l'uomo nella sua finitezza irredenta.

Su un altro piano si colloca invece il fratellastro Ivan. In lui la sofferenza della propria condizione ha perso il carattere istintivo e sanguigno presente in Dimitrij e ha raggiunto la chiarezza della riflessione. Per Ivan, infatti, non si tratta tanto di agire istintivamente con ripulsa all'insulsaggine paterna, alla sua volgarità e violenza con i gesti irruenti e nobili, seppur inutili, del fratello.

In Ivan la questione si fa ineluttabilmente metafisica. La ragione e il pensiero prendono il sopravvento e la domanda sul "perché" del dolore, della sofferenza che coinvolge l'uomo anche e soprattutto nella sua innocenza infantile si fa pressante fino alla dissociazione schizofrenica. Perché, domanda infatti al cherubico fratello Alësa, ai turchi, che fracassano con un colpo di pistola il cranio di un neonato dopo averlo illuso che la canna della pistola fosse un giocattolo, "piacciono tanto i dolcetti"? Perché la madre che ha visto il figlio sbranato di cani del padrone per aver commesso un marachella dovrà perdonare? Perché? Queste domande martellano l'animo tormentato di Ivan dinanzi alla cui contraddizione egli non può far altro che rimettere indignato a Dio il "biglietto d'ingresso" per il paradiso. Se questo, se tutta la sofferenza degli innocenti, deve essere infatti il prezzo da pagare per la beatitudine egli preferisce rinunciare ed opporre una fiera resistenza ad ogni tentativo di conciliazione, volgendo le spalle in maniera consapevole a Dio e a Cristo, alla grazia del perdono in virtù del quale "il lupo e l'agnello" pascoleranno insieme.

Nella figura di Ivan si raccoglie tutta l'umanità che, aggredita dal dolore, si scontra contro il "muro" della propria finitezza e impotenza, rimbalzando indietro, nell'ambito della ragione riflessiva che ritornando in sé si arroga il diritto di giudicare Dio stesso e la sua creatura. In questo l'uomo si stacca in maniera radicale e consapevole da ogni relazione al principio divino, divenendo un "soggetto" chiuso in se stesso "auto"-nomo, "auto"-sufficiente, "auto"-referente, per il quale ogni relazione diventa "problematica" in virtù della scissione in cui egli si pone nei confronti del principio consociatore e relazionale per eccellenza.

Tale condizione, nonostante la legittimità da cui il domandare trae origine, è per Dostoevskij la più terribile perché conduce l'uomo ad uno sdoppiamento "dia-bolico" che, assumendo il rifiuto esplicito di ogni possibile conciliazione nella verità di Dio, lo chiude nella riflessione presentificante della scienza (tanto naturale che umana, come nel caso dei "demoni"). In questa chiusura estrema, in cui l'uomo ha voltato le spalle ad ogni possibile ulteriorità, non resta altra via all'uomo che quella dell'omicidio (Raskol'nikov e Smerdjakov), del suicidio (Kirillov e Ippolit) o dello sdoppiamento schizofrenico (Ivan). In tutti questi casi Dostoevskij punta la propria critica proprio contro l'atteggiamento umano di una razionalità scissa dal proprio principio che in tale scissione soffre il proprio limite nell'incapacità di travalicarlo.

Il "muro di Mayer" che il tisico Ippolit contempla dalla sua stanzetta pietroburghese è cifra significativa di questa condizione dell'uomo che non solo ha peccato, ma col peccato ha smarrito del tutto la capacità di riconoscere la propria deficienza. Proprio come Adamo, che nel cadere nella tentazione demoniaca dell'*eritis sicut dii* si nasconde a Dio giudicando-si per la propria nudità.

È questo il primo peccato di Adamo: il rivolgere contro di sé il giudizio, isolandosi dalla relazione con Dio e col mondo, disperando della immensa capacità di perdono propria della misericordia divina. Così tutti gli omicidi, suicidi e schizofrenici in Dostoevskij assumono la potenza del giudizio del bene e del male come propria prerogativa, senza dare spazio a ciò che oltrepassa la loro misera coscienza finita in quanto già da sempre contenuta in un abbraccio infinito. Questo abbraccio, che è l'amore misericordioso di Dio per l'uomo che si è donato nella rivelazione del Cristo, è ciò che sempre è accanto all'uomo nella sua intimità, e che risuona sin dalle prime pagine del Genesi nelle parole che Dio stesso rivolge ad Adamo dopo che si è andato a nascondere: "chi ti ha detto che eri nudo?".



Dio non giudica la nudità dell'uomo: la ama. In essa egli ama l'uomo come il vertice della creazione, ama colui che è stato fatto a propria immagine e somiglianza in cui egli si specchia e si compiace. Nella nudità dell'uomo Dio ama la creatura intera nella sua unitotalità relazionale. In questo Dio cerca nell'uomo un amico fedele non un servo né tanto meno un imputato da giudicare per le proprie colpe, dal momento che lui stesso nella persona incarnata del Cristo si è fatto “imputato” sottomettendosi al “giudizio” umano, soffrendo sulla croce nella maniera più terribile il limite gravoso che l'uomo è a se stesso, riscattandolo nella risurrezione del proprio corpo, nell'integrità del “nuovo adamo”.

È questa la lezione più alta che Dosotevskij ci dà della condizione cristiana, quella di uno stato di edenicità recuperata in virtù della quale questo stesso mondo, questa nostra stessa vita, può essere un “paradiso”, una volta che si sia proceduti alla rimozione del limite “umano troppo umano” che proietta ovunque, anche nell'ambito della trascendenza divina, le condizioni della propria finitezza.

Le figure dell'esperienza cristiana che incontriamo in Dosotevskij sono tutte raccolte intorno all'idea di un mutamento radicale che può coinvolgere l'uomo nella sua integralità ambientale rendendolo “altro”, rinnovando in questa alterità tutte le cose e il mondo stesso. Il cristiano vede il mondo in uno sguardo trasfigurante che traspone il senso della bellezza del mondo nell'essenza del suo principio. Dio stesso viene ad acquisire uno statuto diverso di vicinanza e prossimità che ci sollecita alla gioia e al gioco come figli nel suo immenso e misericordioso grembo. Come nella visione del principe Myskin della madre che rende grazie a Dio quando vede il figlio sorridere per la prima volta, perché lo sguardo che Dio rivolge all'uomo è lo stesso che la madre rivolge al proprio figlio nella condivisione della gioia.

Perché ciò si verifichi è necessario un mutamento profondo e radicale nella natura dell'uomo, un attraversamento della soglia del dolore al di là della quale si dischiude il mondo della beatitudine. L'accettazione del dolore, l'amore per esso in tutta la sua intensità e profondità, è ciò che conduce l'uomo al recupero della edenicità del mondo nel raggiungimento della propria cristiformità. L'accettazione del dolore e della contraddizione della vita è ciò che pone il cristiano di fronte alla suprema conciliazione della grazia divina come nel caso esemplare di Markel, il fratello dello *starets*, malato anch'egli di tisi come Ippolit, che nel proprio profondo dolore non manca di benedire il mondo e la sua bellezza affermando che “siamo già in paradiso e non lo sappiamo”, chiedendo perdono per i propri peccati anche agli “uccellini del cielo”, sottomettendosi docilmente alla volontà di Dio che lo richiama a se prima del tempo, concedendogli tuttavia il dono della beatitudine attraverso il dolore.

L'uomo non sa soffrire, questa è la lezione di Markel, non sa vedere nella sofferenza una forma di amore, ciò che mette l'uomo in comunicazione con Dio e col mondo. Per il vero cristiano il dolore non è una colpa, come ancora lo vede finitisticamente Ivan, ma la via del riscatto e della santificazione in virtù della quale l'uomo rompe il limite della propria autosufficienza, riconoscendo in Dio l'elargitore di ogni bellezza e beatitudine. Il dolore apre alla relazione. Per questo lo stesso *starets* Zosima invita Alësa ad “andare nel mondo” per soffrire e, nella sofferenza, essere felice, perché è solo nella sofferenza che si ama e nell'amore si “solleva” e si supera il dolore, integrandolo nella totalità perfetta dell'amore divino.

È l'amore per il dolore e per la sofferenza che è infatti in grado di riscattare gli stridenti contrasti che agitano la mente di Ivan fino alla follia. Alësa, infatti, non risponde a parole all'interrogazione dolorosa del fratello, ma agisce semplicemente alleviando la sofferenza del piccolo Kolja circondandolo dell'affetto e dell'amore dei suoi amici, rendendo viva testimonianza dell'amore consociatore di Dio al di là di ogni possibile, per quanto legittima, teodicea.

Tale amore è la pienezza dell'esperienza del banchetto nuziale che Alësa compie nella visione delle “nozze di Canaan” nel momento in cui, nella cella in cui l'occhio umano vedeva andare in decomposizione il cadavere dello *starets* e l'olfatto snaturato nel sentiva il fetore, egli stesso dubitava e si tormentava circa la santità del suo padre spirituale. Ma la visione, che si compie in un



Associazione Centro Culturale "Leone XIII" *Archidiocesi di Perugia-Città della Pieve*

sogno trasfiguratore cui fa da sottofondo la lettura dello stesso passo evangelico da parte del padre Paisij, testimonia ad Alësa la piena vita in Cristo del suo amato *starets*. Egli infatti lo vede "presente" alle nozze, salvo nell'ambiente di comunione partecipativa raccolto attorno alla presenza santificatrice del Cristo, che lo chiama e gli dice "vieni, anche tu sei invitato!". Siamo tutti invitati alle nozze di Canaan, a prendere parte e a partecipare alla comunione "in" e "con" Dio nella mediazione eucaristica del Cristo.

Dinanzi a questa visione, che è la testimonianza più alta del cristianesimo in atto nella persona di Alësa, questi si sveglia, esce dalla cella e, come "falciato" da un amore incontenibilmente più grande, si accascia al suolo piangendo e abbracciando la terra in un recupero totale di tutta la cosmicità del mondo fatta salva nella vivificante esperienza del Cristo.

In questa esperienza il vero vertice del cristianesimo dostoevskiano come condizione universale verso il cui compimento l'uomo è in cammino, in direzione di un amore trasfiguratore della sofferenza e del dolore, in una edenicità del mondo che è da Dio e che in Cristo trova la sua via, nel suo farsi singola esperienza personale e comunicativa.