Masterskaja 20

Studi e ricerche sulla Russia

Masterskaja 20

STUDI E RICERCHE SULLA RUSSIA

Collana diretta da

Marco Sabbatini (Università di Pisa)

Comitato scientifico

Cinzia Cadamagnani (Università di Pisa), Alessandra Carbone (Università degli Studi di Siena), Andrej Chichkine (Università degli Studi di Salerno), Claudia Criveller (Università degli Studi di Padova), Stefano Garzonio (Università di Pisa), Andrea Lena Corritore (Università degli Studi di Perugia), Giulia Marcucci (Università per Stranieri di Siena), Alessandro Niero (Alma Mater Studiorum — Università di Bologna), Julija Nikolaeva ("Sapienza" Università di Roma), Claudia Olivieri (Università degli Studi di Catania), Michail Pavlovec (Higher School of Economics — Moscow), Maria Plioukhanova (Università degli Studi di Perugia), Stanislav Savickij (Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet), Aleksandr Medvedev (University of Tjumen'), Julija Valieva (Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet).

Masterskàja 20 è officina, studio, atelier, al contempo è spazio creativo e di confronto scientifico aperto a tematiche originali e innovative intorno alla lingua, alla letteratura e alla cultura russa.
In questo laboratorio dalla vocazione interdisciplinare e multimediale si fondono tre anime: *Čitalka* (*Spazio lettura*), con contributi di divulgazione scientifica, *Igr@ slov* (*Gioco di parole*), che accoglie strumenti teorici e applicativi utili all'apprendimento, e *Zerkalà* (*Specchi*), dove si collocano le traduzioni.
La collana si rivolge ad un pubblico interessato alla disamina critica della Russia odierna, anche in relazione al dialogo con la cultura occidentale e con il contesto europeo centro-orientale.

Per proposte di pubblicazione scrivere a: masterskaja20@writeupbooks.com.

Jurij Karjakin

Dostoevskij e l'Apocalisse

A cura di Cinzia De Lotto

WriteUp

Copyright WriteUp Books 2021©

www.writeupbooks.com
redazione@writeupbooks.com

via Michele di Lando, 77 — Roma

ISBN 979-12-80353-76-4

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.

I edizione: novembre 2021

INDICE

7 Un libro per leggere, rileggere, ascoltare Dostoevskij
di Cinzia De Lotto

19 I. L'autoinganno di Raskol'nikov

1.1 «Distruggere l'indeterminatezza», 19 — 1.2 Un primo barlume. «Aria, aria, aria…», 29 — 1.3 Visione panoramica del romanzo (sorvolo), 36 — 1.4 Microanalisi di Dostoevskij. Il fine non giustifica i mezzi, li determina, 45 — 1.5 Il romanzo («Casuistica»), 72 — 1.6 Il romanzo (spasmi della coscienza), 92 — 1.7 L'epilogo del romanzo (Il pentimento), 103 — 1.8 Ancora il romanzo (Bambini), 117 — 1.9 Calendario artistico del romanzo, 122 — 1.10 «Forti impressioni» («Il compito del poeta»), 134 — 1.11 Minute («Il compito dell'artista»), 146 — 1.12 Ancora sull'autoinganno, 167 — 1.13 Ma Raskol'nikov poteva uccidere?, 189.

193 II. *I demòni*. Il romanzo oggi

2.1 Parola iniziale e parola finale (progetto e realizzazione), 196 — 2.2 Perché il cronista nei *Demòni*?, 217 — 2.3 Cattedrale senza cupola (*I demòni* senza il capitolo *Da Tichon*), 278 — 2.4 Contrappunto (*I demòni – Guerra e pace*), 294.

303 III. Non stiamo a lungo sulla terra…

3.1 Incontri con la morte, 303 — 3.2 «Amo la vita per la vita», 312 — 3.3 Il coraggio di essere ridicolo, 319 — 3.4 Il «segreto del primo passo», 348 — 3.5 Nove e dieci febbraio, 352 — 3.6 «Sto solo iniziando…», 360.

367 IV. Dostoevskij e l'*Apocalisse*

Un libro per leggere, rileggere, ascoltare Dostoevskij

di Cinzia De Lotto

Dostoevskij e l'Apocalisse di Jurij Karjakin vede la luce nel 2008[1] e comprende saggi scritti nell'arco di diversi decenni, e già parzialmente raccolti nel 1989 in un volume intitolato *Dostoevskij e la vigilia del XXI secolo*[2].

La pubblicazione di *Dostoevskij e l'Apocalisse* viene portata a termine dalla curatrice Irina Zorina, moglie dell'autore, e dal redattore editoriale Karen Stepanjan quando Karjakin è ormai gravemente infermo da alcuni anni; il libro si propone così ai lettori russi come 'opera ultima', compendio dei lavori più significativi del testimone di una generazione a cui era toccata in sorte un'eredità impegnativa, controversa e sotto molti aspetti ingrata. Oggi i lettori italiani possono constatare come questi saggi abbiano resistito alla prova del tempo, rivelandosi pieni di vita e ricchi di stimoli.

Filosofo, letterato, straordinario lettore di Dostoevskij, Jurij Karjakin (1930-2011) ha goduto di grande notorietà in patria anche per l'attività di pubblicista, inscindibile dal lavoro dell'intellettuale e dall'instancabile impegno civile. Nel suo percorso si delinea in modo emblematico il processo che ha preparato in Unione Sovietica l'implosione del regime e della sua ideologia; e si riflette la tormentata storia di quanti, attraverso una dolorosa presa di coscienza dello stalinismo come colpa collettiva e individuale, approdarono a un distacco dallo stesso marxismo-leninismo, perdendo ogni fiducia nella possibile edificazione di un socialismo dal volto umano — e in questo spirito vissero la *glasnost'*, la *perestrojka,* gli anni della transizione post-sovietica. A segnare l'avvio di questo processo fu un evento di incalcolabile portata per tutti gli intellettuali e per l'intero paese: il XX congresso del PCUS (febbraio 1956), che portò alla luce i crimini staliniani. Era l'inizio del disgelo. Si andava formando quella che sarebbe stata denominata la «generazione degli anni Sessanta» (*šestidesjatniki*) — uomini e donne destinati a diventare i protagonisti di una stagione dominata da un'atmosfera sociale di euforia e particolare fermento creativo in tutti gli ambiti della cultura. Basti nominare gli scrittori Viktor Nekrasov, Boris Balter, David Samojlov, Evgenij Evtušenko, Andrej Voznesenskij, Bella Achmadulina, Vasilij Aksënov, lo scultore Èrnst Nejzvestnyj, il pittore Oskar Rabin, il regista Jurij Ljubimov, mentre nel cinema era-

1 Ju. Karjakin, *Dostoevskij i Apokalipsis*, Moskva, Folio, 2008.

2 Ju. Karjakin, *Dostoevskij i kanun XXI veka*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1989.

no agli esordi Andrej Tarkovskij e Andrej Končalovskij. La repressione della rivolta di Ungheria di quello stesso 1956, le fucilazioni di Novočerkassk non spensero le speranze. Ma ben presto ci furono i violenti sgomberi delle mostre di artisti non conformisti, fu annientato Boris Pasternak, scacciato per parassitismo il futuro premio Nobel Iosif Brodskij. Chruščëv al maneggio di Mosca insultava volgarmente lo scultore Èrnst Nejzvestnyj; negli ospedali psichiatrici erano già rinchiusi Valerij Tarsis e Sergej Esenin-Vol'pin; già stampavano i primi scritti in Occidente Abram Terc (Andrej Sinjavskij) e Nikolaj Aržak (Julij Danièl'), mentre il KGB preparava il processo contro di loro; venivano imprigionati Jurij Galanskov e Vladimir Bukovskij. Poi il 1968, Praga. Era la fine del disgelo. E sulla Piazza Rossa uscirono a manifestare solo in sette. Incominciarono gli arresti, l'emigrazione, le espulsioni dal Paese, gli esili, i suicidi. Le illusioni, però, non erano morte. La generazione che credeva nel socialismo dal volto umano continuava a cercare, a scavare nell'ideologia marxista-leninista, per liberarsene come da una camicia di forza. Fecero le loro scelte: chi estraniandosi da quell'esistenza, chi decidendo di combatterla.

Jurij Fëdorovič Karjakin è uno di questi uomini. Tra i filosofi marxisti, è il più giovane. Dalla città di Perm', negli Urali (dov'era nato nel 1930), approda nel 1948 a Mosca. Si laurea in filosofia nel 1953, l'anno in cui muore Stalin. Poi, la specializzazione e il primo scritto contro il potere: «Nel 1955 fui espulso dai corsi per essermi espresso contro la direzione della cattedra di storia della filosofia russa, che di tale storia coltivava in realtà la falsificazione. Un vero trauma per noi idealisti. […] Li accusammo in una serie di interventi, che poi addirittura pubblicammo […]. Il nostro direttore ci disse: "un anno fa sareste stati granelli di polvere in un lager". Ma… la commissione confermò le nostre accuse, e fui riammesso ai corsi»[3]. L'episodio è una spia della tempra dell'uomo e di quello che doveva essere il suo destino: complesso, lacerato, perché sostenuto dall'interiore coerenza di una liberazione graduale dai lacci dell'ideologia. Così Karjakin conobbe l'esclusione dal partito, la disoccupazione, anni di lavoro come insegnante di letteratura; e poi la militanza politica, fino al parlamento e al ruolo di consigliere del presidente Boris El'cin.

Decisiva, per Karjakin come per molti altri, fu l'esperienza alla rivista «Problemy mira i socializma» («I problemi della pace e del socialismo»), fondata a Praga nel 1958 su iniziativa del PCUS come organo di tutti i partiti comunisti e già all'inizio degli anni Sessanta divenuta un polo di attrazione di filosofi, storici, politici di orientamento progressista. Merito, in gran parte, del caporedattore Aleksej Rumjancev, revisionista di larghe vedute dotato di un forte carisma. La rivista aveva avviato un primo embrione di dialogo fra marxisti e cristiani, comunisti e socialdemocratici, inaugurando uno stile di

3 Intervista a Ju. Karjakin in «Kaliningradskaja pravda», 11 febbraio 1989.

lavoro scandito da animati dibattiti e liberi scambi di opinioni; pubblicava articoli sulla via pacifica al socialismo che, seppure infarciti di illusioni, intaccavano i rigidi dogmi del marxismo-leninismo. Nella redazione praghese si era formata una nuova pleiade di politici destinati a diventare dopo un ventennio gli effettivi organizzatori della *perestrojka.* Anatolij Černjaev, ad esempio, per sei anni strettissimo collaboratore di Michail Gorbačëv; l'accademico Georgij Arbatov; Egor Jakovlev, futuro direttore della rivista d'assalto della *perestrojka* «Moskovskie novosti»; Evgenij Ambarcumov, promotore del nuovo corso della politica estera nel primo parlamento russo; Vladimir Lukin, che già nel 1968 aveva osato protestare contro la politica imperialistica dell'URSS; il noto politologo Georgij Šachnazarov. In questo ambiente stimolante Karjakin entra nel 1960, e la sua collaborazione si concretizza in numerosi articoli che gli portano notorietà in patria. Tuttavia la rivista praghese, che con gli anni si è trasformata un'autentica fucina di revisionismo, viene di fatto liquidata nel 1965 con un radicale cambio della direzione.

Rientrato a Mosca, Karjakin lavora per due anni come inviato speciale della «Pravda». In quel periodo ha l'occasione di conoscere personalmente Michail Bachtin e Aleksandr Solženicyn. Nel 1967 abbandona il giornale e passa all'Accademia delle Scienze con il ruolo di ricercatore all'Istituto del Movimento Operaio (poi Istituto di Politologia comparata). Nel 1968 viene accusato di «immaturità politica» ed espulso dal Partito per un intervento tenuto durante una serata dedicata ad Andrej Platonov, nel quale si era espresso in difesa di Solženicyn. Riesce tuttavia a mantenere l'impiego all'Accademia delle Scienze (affiancandogli per qualche anno l'insegnamento alla scuola media) e, soprattutto, a dedicarsi agli studi che più lo interessano: è l'inizio dell'assidua frequentazione di Dostoevskij che lo accompagnerà per tutta la vita. E nel 1976 pubblica per la casa editrice Chudožestvennaja literatura un libro esile, ma fondamentale per le sue ricerche dostoevskiane: *L'autoinganno di Raskol'nikov* (*Samoobman Raskol'nikova*).

Agli anni Settanta risale anche l'inizio dell'amicizia con il regista Jurij Ljubimov e l'ingresso nel comitato artistico di quel Teatro sulla Taganka che costituiva un'isola di libertà nella Mosca del ristagno, con le sue rappresentazioni provocatorie e spesso rivoluzionarie nei contenuti e nel carattere sperimentale della forma. Per la regia di Ju. Pogrebničko, Karjakin scrive assieme a Ljubimov la sceneggiatura di *Delitto e castigo*, curando la composizione scenica. Il 12 febbraio 1979 ha luogo la prima di uno spettacolo destinato a rimanere uno dei più celebri del leggendario teatro moscovita, ricevendo importanti riconoscimenti anche all'estero, dopo l'espulsione di Ljubimov dal paese nel 1984. E in quest'occasione Karjakin si avvicina a Vladimir Vysockij, che interpreta un indimenticabile Svidrigajlov (e sarà, per il grande 'bardo' russo, l'ultimo ruolo).

L'amore di Karjakin per il teatro — che gli dà la possibilità di far risuonare la viva voce di Dostoevskij dal palcoscenico, rendendo fisicamente percepi-

bile la forza e la musica dei testi, dei dialoghi — lo porta a cimentarsi anche con un altro grande regista dell'epoca: per Valerij Fokin scrive la sceneggiatura di uno spettacolo basato su *Memorie dal sottosuolo* e *Il sogno di un uomo ridicolo*, che tiene a lungo il cartellone al teatro «Sovremennik». Mentre la passione di Karjakin per Francisco Goya si realizza in una collaborazione con il regista Oleg Efremov per la messa in scena della *pièce* di Antonio Buero Vallejo *El sueño de la razón* al teatro MChAT.

Fra i problemi più sentiti da Karjakin troviamo ancora, all'inizio degli anni Ottanta, la minaccia atomica e il profilarsi sempre più drammatico di una catastrofe ambientale, avvertiti come urgenti e improcrastinabili anche sotto l'influsso del libro di Jonathan Schell *The Fate of the Earth*; nella riflessione su queste tematiche e nel loro approfondimento Karjakin è affiancato dallo scrittore bielorusso, amico e sodale Ales' Adamovič. Sull'argomento pubblica numerosi articoli nella rivista «XX vek i mir» («Il secolo XX e la pace»).

Con l'inizio della *perestrojka* Karjakin si inserisce attivamente nell'attività politica. Si muove in prima linea. Nel 1988 collabora alla nascita dell'associazione Memorial, tra i cui fondatori spicca Andrej Sacharov. Nel 1989 viene eletto deputato nella lista dell'Accademia delle Scienze assieme a Sacharov, di cui è divenuto stretto collaboratore. Già membro del Consiglio presidenziale con Gorbačëv, vi rimane in posizione di indipendente con El'cin. Ma le evidenti contraddizioni, le sconfitte, i pesanti compromessi che portano a un sempre più grave snaturamento e deterioramento del programma di riforma democratica del paese negli anni della caotica fine della *perestrojka* e della disgregazione dell'URSS trovano sempre più spesso Karjakin in conflitto con le scelte della dirigenza. Fino a quando l'ingresso delle truppe russe in Cecenia, nel dicembre del 1994, lo induce a uscire dal Consiglio presidenziale e ad abbandonare definitivamente l'attività politica.

Da quel momento Karjakin si dedica a tempo pieno allo studio e alla scrittura stabilendosi definitivamente nella dacia di Peredelkino — il noto «villaggio degli scrittori» di epoca sovietica nei pressi di Mosca — in cui da un anno già viveva assieme alla moglie. Collabora con il giornale «Novaja gazeta» e lavora ad alcuni libri, che usciranno dopo la grave infermità che lo colpisce nel 2006. Fra questi sono da ricordare, oltre a *Dostoevskij e l'Apocalisse*, anche *Peremena ubeždenij* ([*Cambiare le proprie opinioni*] Moskva, Raduga, 2008) e *Peredelkinskij dnevnik* ([*Diario di Peredelkino*] Moskva, Knižnyj klub, 2016).

La voce di Jurij Karjakin risuona netta nel frastuono della *glasnost'* (da intendersi, etimologicamente, come un dare voce, rendere pubblico e accessibile); è così, ad esempio, nel 1989, quando per la prima volta in Unione Sovietica chiede dalla tribuna del Congresso dei deputati del popolo che la salma di Lenin sia traslata nel cimitero Volkov dell'allora Leningrado,

accanto alla madre, giacché ricostruire un sano rapporto con il passato significa innanzi tutto distruggerne gli idoli. Il medesimo effetto dirompente, la medesima irresistibile attrattiva contraddistingue anche i suoi scritti, fin dai primi articoli pubblicati nella rivista praghese «I problemi della pace e del socialismo». Basti ricordare, fra i molti, quello del 1964 su Solženicyn in cui Karjakin, entrando nel vivo della polemica suscitata dalla pubblicazione di *Una giornata di Ivan Denisovič*, esordisce senza mezzi termini: «Tutti coloro che falsificano e odiano il racconto hanno argomenti molto seri per farlo. Si può anzi dire che abbiano molti più argomenti di quanti possa suggerire il loro fiuto, che non contribuisce minimamente a illuminare il loro intelletto o a portarli verso doti quali l'obiettività, l'onestà, ecc. Il *carattere antipopolare* del culto della personalità è l'idea fondamentale del racconto di A.I. Solženicyn. Il culto della personalità snatura tutti i principi del socialismo»[4].

Il rapporto con Solženicyn, poi, era destinato a svilupparsi non solo in amicizia e reciproca stima. Karjakin vi avrebbe trovato l'indicazione del percorso che egli riteneva salvifico per il paese: non un'opzione univoca, ma uno dei due poli dell'inscindibile binomio entro cui si muove la Russia, ovvero la tradizione più squisitamente nazionale, capace di essere feconda solo se integrata e sostanziata dal secondo termine del binomio, l'anima europea della Russia, incarnata dall'altro grande contemporaneo e compagno di lotta di quegli anni — Andrej Sacharov. In un intervento del 1991 così Karjakin focalizza quella che si può definire una costante del suo pensiero: «Nelle persone di Sacharov e Solženicyn […] si scontrano scienza e religione, lo scienziato e l'artista, il concetto e l'immagine, il raziocinio e l'intuizione. […] Non possiamo spiccare il volo che su due ali. Sono le ali della nostra cultura; il loro rapporto non è antagonistico, non è conflittuale, esse sono insite nella nostra cultura». È un rapporto che prende forma nell'immagine del contrappunto: «Nella musica due temi, scontrandosi e intrecciandosi, non si annientano reciprocamente, ma si nutrono l'uno dell'altro. Nascono illuminazioni, stimoli»[5].

Contrappunto è una parola chiave per Jurij Karjakin: nel suo pensiero la ricerca di soluzioni e risposte va di pari passo — anzi, si identifica — con l'approfondirsi delle contraddizioni, si alimenta dei conflitti, rendendoli immediatamente produttivi. E l'impegno politico è per lui assoluta coincidenza di pensiero e azione: «Tutti i nostri ideali si realizzano esattamente nella misura in cui noi stessi — in prima persona e tutti assieme — li incarniamo. Non di più, ma neppure di meno». È il 1968. Durante la serata in memoria di Platonov, sopra ricordata, nel suo intervento Karjakin individua come unica

---

4 Ju. Karjakin, *Èpizod iz sovremennoj bor'by idej (O povesti "Odin den' Ivana Denisoviča" A.I. Solženicyna)*, «Problemy mira i socializma», 1964, n. 9. Ristampato in «Novyj mir», 1964, n. 9. Qui citato da Id., *Dostoevskij i kanun*…, cit., pp. 500-506.

5 Ju Karjakin, *Filosofia e umanesimo di Sacharov*, in *Convegno sulla figura e sull'opera di Andrej Dmitrievič Sacharov. Atti*, a cura di Cinzia De Lotto, Padova 1991.

via affidabile da percorrere «la via di un'analisi pacata e sobria di tutto quello che è stato. […] In tutto ciò che è successo nel nostro paese, di buono e di cattivo, c'è qualcosa di noi, seppure in diversa misura. E la verità sul culto della personalità, secondo me, è la verità non solo e non tanto su Stalin, non solo su determinate, oggettive condizioni che hanno generato quel fenomeno, ma anche *la verità su noi stessi, la verità sui meccanismi della nostra coscienza di allora*, su quel meccanismo che si è messo in moto a quell'epoca nel modo che sappiamo e che dopo un'analisi autocritica, pacata e onesta, non deve mai più rimettersi in moto»[6].

Con i suoi scritti Karjakin denuncia i crimini del passato (ad esempio nel noto articolo *Il liquido di Ždanov, ovvero Contro la diffamazione*[7]) e accompagna l'ondivago procedere delle «ricostruzioni» nel paese, come accade con l'altrettanto conosciuto *A che pro mettere il piede sul rastrello?*, lungo *pamphlet* che, sottotitolato *Lettera aperta a un Incognito*[8], si rivolge alla figura collettiva del Critico di regime, sempre in agguato e in subdola attesa di giorni migliori per tornare a sferrare i suoi attacchi. Così, dopo essersi soffermato sulla «*perestrojka* iniziata nel 1956» e sul suo fallimento, Karjakin passa alla «*perestrojka* dei nostri giorni» e chiede all'Incognito: «Si deve cominciare da se stessi, non è vero? Allora perché anche Lei non lo fa? Magari potrebbe raccontare (soprattutto ai giovani) di quando partecipò alla diffamazione di Dudincev, Paustovskij, Pasternak, Cvetaeva (tutti non li si può elencare)». Né l'Incognito avrebbe potuto agire senza un metodo: «L'autore non è il personaggio, e il personaggio non è l'autore. È l'abbiccì. La negazione di questo abbiccì: ecco il livello della Sua polemica». È il metodo della «lettura nell'anima» dell'autore, che permise all'Incognito di chiamare Zoščenko «volgare borghesuccio», «figura socio-politica e letteraria in decomposizione, intrisa di marciume»; di manipolare le citazioni facendo parlare Dostoevskij per bocca del più spregevole personaggio dei *Demòni*, Petruša Verchovenskij.

Scritto nel fuoco della polemica, l'articolo *A che pro mettere il piede sul rastrello?* ebbe un'ampia risonanza, grazie anche all'immediatezza, alla stra-

---

6 Ju. Karjakin, *Solnce – vešč' družby*, in *Dostoevskij i kanun…*, cit., pp. 507-513. L'intervento all'epoca non fu pubblicato.

7 Ju. Karjakin, *Ždanovskaja židkost', ili Protiv očernitel'stva*, «Ogonëk», 1988, n. 19. Qui citato da Id., *Dostoevskij i kanun…*, cit., pp. 594-616. Nello stesso 1988 ne è uscita una traduzione italiana a cura di Maria Ferretti in «MicroMega», n. 4. L'articolo, che denuncia i crimini di cui si macchiò Andrej Ždanov, suscitò un enorme scalpore, e la sua pubblicazione fu seguita da un decreto del Comitato Centrale del PCUS per «l'abolizione degli atti giuridici legati alla perpetuazione della memoria di A. Ždanov». Concretamente, venne ad esempio cambiato il nome di molte istituzioni intitolate a Ždanov (prima fra tutte l'Università di Pietroburgo, allora ancora Leningrado), nonché della città che ne portava il nome (tornata all'antico nome di Mariupol'); e fu abolita la risoluzione del 1946 contro Anna Achmatova e Michail Zoščenko, uno dei tanti vergognosi *pogrom* contro gli scrittori sovietici, voluti da Ždanov.

8 Ju. Karjakin, *Stoit li nastupat' na grabli? Otkrytoe pis'mo odnomu Inkognito*, «Znamja»,1987, n. 8. Qui citato da Id., *Dostoevskij i kanun…*, cit., pp. 448-593.

ordinaria presa emotiva dello stile, specchio di una personalità alla perenne ricerca di sincerità e di riconciliazione: «Guardiamoci alle spalle, guardiamo il passato (giacché anche oggi esso è dentro di noi), non per umiliarci e lodarci, bensì per compiere l'onesto lavoro della conoscenza di noi stessi, per elaborare finalmente una sobria e adeguata autocoscienza. […] Chiamiamo le cose con il loro nome: gli eroi — eroi, i delitti — delitti, gli atti eroici — atti eroici». La pienezza delle passioni in Karjakin diventa talora esuberanza, a stento e volontaristicamente trattenuta entro gli argini della ragione: «ti brucia di colpo una rabbia allegra, disperata e fredda; eppure, liberarla non si può. Bisogna a ogni costo, bisogna trattenerla, superarla e assolutamente deviarla, trasformarla in lavoro».

Il valore di questi testi non si esaurisce nella loro immediata incisività. Essi arricchiscono una memoria storica che nell'accavallarsi degli eventi di fine secolo ha spesso avuto un respiro troppo corto. E ci consegnano una parte importante dell'eredità del loro autore: la consapevolezza del vivo legame fra i tempi, che aiuta a smantellare le falsità del passato, e contemporaneamente a renderlo vivo e operante nel presente. Ma leggere il passato in una prospettiva che include il presente significa di fatto assumere un punto di vista rivolto al futuro; sono qui le radici della tematica apocalittica di Karjakin, in cui la grande tradizione escatologica del pensiero russo si sostanzia dell'urgenza delle minacce incombenti sull'umanità. Karjakin strappa le grandi malattie del suo tempo (il suo, di allora — e il nostro, di oggi), strappa le guerre, le dittature, la distruzione dell'ambiente, le armi nucleari dai rispettivi ambiti in cui continuano a essere relegate e le chiama con il loro nome: minaccia di una reale apocalisse. Minaccia che ha già lacerato il prezioso legame fra i tempi, lasciando l'umanità priva della garanzia del futuro. È il nuovo cronotopo, in cui noi tutti viviamo. Ecco il filo che in Karjakin unisce lo scrittore e il filosofo, il critico e il politico.

Legata inscindibilmente alla pubblicistica è la produzione di Karjakin in ambito letterario, di cui i lavori su Dostoevskij costituiscono una parte preponderante.

Come già sappiamo, *Dostoevskij e l'Apocalisse* esce in Russia nel 2008 e comprende i saggi dostoevskiani maggiormente significativi, nella loro forma più completa e aggiornata; saggi che avevano visto la luce nei decenni precedenti, ed erano poi stati raccolti nel già citato volume del 1989 *Dostoevskij e la vigilia del XXI secolo.*

I dati cronologici inducono a una prima considerazione: benché rivisto, in parte sfrondato, in parte integrato, *Dostoevskij e l'Apocalisse* è comunque stato scritto in epoche diverse e in contesti storici lontani da noi e nettamente connotati sotto l'aspetto culturale. Certo, la distanza temporale è smussata e, come dire, relativizzata dal fatto che lo stile e il nerbo di Karjakin non si indeboliscono nel tempo. E tuttavia ne è chiaramente avvertibile la sintonia

con un'epoca unica per la complessità delle tensioni e la profondità delle lacerazioni — sintonia che ha radici nel ruolo peculiare svolto in Unione Sovietica in quei decenni dalla critica letteraria: sia negli anni del risveglio e delle grandi speranze, sia quando l'utopia che aveva alimentato il disgelo si spegneva nella stagnazione, molti intellettuali cercavano infatti di dare un senso al passato e al presente interrogando la letteratura, trovandovi chi un rifugio, chi un fertile terreno per nuove strade e soluzioni. E lo facevano perlopiù elaborando moduli espressivi diversi, spesso complessi. In questo quadro, uno dei classici ottocenteschi più attrattivi era Dostoevskij, con la sua problematicità talora esasperata, con l'implacabile introspezione e soprattutto con il suo programmatico rivendicare la contraddizione come elemento costitutivo e imprescindibile del pensiero, della morale, della stessa spiritualità.

Il più conosciuto degli studi dostoevskiani di Karjakin, e il più intimamente radicato nell'epoca in cui è stato concepito e scritto, è *L'autoinganno di Raskol'nikov*, che troviamo come primo capitolo in *Dostoevskij e l'Apocalisse.* Già uscito nel 1976, è una monografia ben strutturata e sorretta da una precisa finalità: «distruggere l'indeterminatezza» delle motivazioni del delitto di Raskol'nikov: quelle per così dire negative (voleva diventare un Napoleone) e quelle positive (voleva fare del bene). L'indagine muove da una constatazione: la dualità dei motivi, che effettivamente persiste a lungo nella coscienza del personaggio, viene condivisa dalla maggior parte della critica su *Delitto e castigo* nonché dalla più diffusa e semplicistica ricezione del romanzo, quasi fosse un'indeterminatezza che lo stesso Dostoevskij non vuole o non sa risolvere in maniera univoca.

Non è difficile, tuttavia, rendersi conto di come l'«indeterminatezza» della coscienza di Raskol'nikov riflettesse, all'epoca, la lacerazione che era nell'autore e in molti suoi contemporanei; e di come il suo superamento prefigurasse la liberazione dalla camicia di forza di un'ideologia inoculata fin dall'infanzia in quella generazione:

> Il lupo non può rompere le tradizioni.
> Perché noi lupacchiotti, cuccioli ciechi, l'abbiamo
> bevuto da piccoli col latte della lupa: vietato
> andare oltre le bandierine.

Così Vladimir Vysockij in *La caccia ai lupi* (*Ochota na volkov*, 1968), una delle sue più celebri canzoni proibite che risuonavano da tutti i magnetofoni dell'Unione Sovietica. «Superare l'indeterminatezza» voleva dire «andare oltre le bandierine», scegliere quella «verità» (*pravda*: verità e giustizia insieme) che si imponeva come un tema cogente fin dall'inizio del disgelo. Un tema che era esploso, allora, nella disputa sulla «verità della vita» — formula estetica ugualmente affermata da chi sosteneva il cambiamento (intendendola dunque come indagine critica della realtà) e da chi invece lo osteggiava, intendendola come affermazione delle verità a priori imposte dall'ideolo-

gia di regime e dal partito stesso. Ma il tema della «verità della vita» con il tempo era stato interiorizzato fino a divenire per molti un problema etico di importanza vitale — la ricerca della «verità sui meccanismi della nostra coscienza di allora», come aveva detto Karjakin nel 1968, nell'intervento su Platonov sopra citato. E in *Dostoevskij e l'Apocalisse* (non solo nel capitolo su Raskol'nikov e su *Delitto e castigo*, ma in tutto il libro, nel capitolo sui *Demòni*, nelle pagine sui *Fratelli Karamazov* e sull'*Adolescente*, in molti paragrafi dedicati ad altri scrittori, come Tolstoj o Akutagawa…) si intravede una risposta, non meno problematica ma ineludibile: quella verità è l'autoinganno, la coscienza che inganna se stessa per cambiar nome alle cose, sostituire i valori, manipolare e forgiare a proprio piacimento la realtà. Furono in molti a comprenderlo all'epoca, in Unione Sovietica: «Questo libro è autobiografico, è un autoritratto, […] è la storia dell'autocoscienza di uno di noi, di uno dei migliori fra noi, che ha provato su di sé cosa vuol dire "aprire gli occhi" […]. Tutti noi, tutto il nostro paese, a fatica, con dolore, scorticandoci i fianchi strisciamo fuori dall'autoinganno»[9]. Mentre Natal'ja Ivanova, attenta studiosa della letteratura russa di fine Novecento, scrive che *L'autoinganno di Raskol'nikov*, con il suo tentativo di «distruggere l'indeterminatezza» nella coscienza del personaggio, «divenne la parola esopica di Karjakin sulla nostra storia più recente e sulla realtà contemporanea». Il pensiero di Karjakin, prosegue Ivanova, «affondava nel processo storico. No, nel libro non c'erano analogie dirette, ma esse emergevano inevitabilmente nella coscienza del lettore — coautore auspicabile e indispensabile per un testo esopico»[10]. Ovviamente, ai nostri giorni un lettore — e a maggior ragione un lettore italiano — può non cogliere tutte le allusioni alla realtà dell'epoca, di cui è intessuto il testo; né tutte le analogie con il passato, e l'eco dei tormenti di chi con fatica si stava disintossicando dai veleni dell'ideologia. E, di certo, difficilmente potrà farsi coautore, ossia diventare l'indispensabile polo ricettivo di un testo che utilizza un linguaggio esopico.

Ma ciò non toglie che molte di queste allusioni e analogie gli possano essere accessibili. E che molte altre ne possa trovare lui stesso — il lettore italiano contemporaneo — in riferimento alle realtà del nostro mondo globalizzato.

Si è parlato, fin qui, dell'importanza di contestualizzare il libro di Karjakin. Ora, una volta superato almeno sommariamente questo ostacolo, perché non leggere sia *L'autoinganno di Raskol'nikov*, sia l'intero *Dostoevskij e l'Apocalisse*… decontestualizzandolo? Ovvero: rendendolo autonomo dai condizionamenti di un'epoca insostenibilmente satura di tensioni e contraddizioni.

---

9 Dagli interventi di O. Kučkina e N. Il'ina nella rassegna critica *My na zemle nedolgo*, «Komsomol'skaja pravda», 11 novembre 1989 (in occasione dell'uscita di *Dostoevskij e la vigilia del XXI secolo*).

10 Natal'ja Ivanova, *Skrytyj sjužet. Russkaja literatura na perechode čerez vek*, Sankt-Peterburg, BLIC, 2003, p. 40.

Leggerlo, insomma, per quello che *può* essere: un libro tutto da godere, e capace di diventare 'effettivo' anche per noi, oggi. Lo stesso suo autore ci offre diverse e valide ragioni per farlo.

Per sua ammissione, Karjakin si accinge al lavoro su Raskol'nikov animato dalla ferma intenzione di concentrarsi su un'unica opera. È un'esigenza metodologica che avverte dopo i primi articoli su Dostoevskij, e che egli stesso sintetizza in questa formula: «Spingersi in una situazione di ignoranza: ecco la cosa più necessaria, più difficile e quasi irraggiungibile (perché fa troppa paura)». Giacché, spesso inconsapevolmente, «si finge solo di voler conoscere, mentre in realtà si trucca il processo della conoscenza, lo si manipola per adeguarlo a un risultato già noto»[11]. «Spingersi in una situazione di ignoranza» significa, per Karjakin, pre-supporre di non conoscere ancora tutto l'essenziale su Dostoevskij. Scrivere per scoprire, per costruire la conoscenza di Dostoevskij attraverso Dostoevskij. E accostarsi a lui non come a un pensatore, a un filosofo, a un sociologo, ma come a un artista che crea «con scene, non con parole», secondo un'espressione di Dostoevskij divenuta per Karjakin una sorta di mantra.

Da tali presupposti nasce sia l'impianto generale dell'*Autoinganno*, sia il duplice metodo di analisi adottato, che combina la visione panoramica del romanzo (dall'alto) a quella ravvicinata, allo scopo di arrivare a conoscere l'opera nella sua totalità e nei minimi dettagli. Si potranno allora porre in relazione i diversi elementi e raggiungere una consapevolezza totale e simultanea dell'intero contenuto. Karjakin afferma con forza il valore irrinunciabile della ri-lettura, riecheggiando senza saperlo una ferma convinzione di Nabokov: «non si *legge* un libro: un libro lo si può solo rileggere. Un buon lettore, un grande lettore, un lettore e creativo è un rilettore […]. Non abbiamo un organo fisico (qual è l'occhio nel caso dei dipinti) che recepisca subito la visione globale per soffermarsi, in seguito, sui particolari»[12].

Accade così che per Karjakin lo studio di Dostoevskij si trasformi con il tempo in un'autentica, totalizzante immersione in Dostoevskij, che diventa atto fisico di immersione nelle sue pagine. E che è, nel contempo, un metodo di lavoro. Così lo ricordo, attorno alla metà degli anni Novanta: nei locali che occupa al secondo piano della modestissima dacia di Peredelkino — in mezzo al bosco, non lontano dalla dacia di Boris Pasternak — Jurij Fëdorovič è nella veranda dove lavora. E tutti i riquadri della grande vetrata che ne costituisce le pareti sono coperti dalle pagine dei *Demòni*. L'intero romanzo sotto agli occhi, in una specie di visione panoramica.

In altre parole: se si può dire, ancora con Ivanova, che «la generazione dei critici-*šestidesjatniki* studiava Dostoevskij e Gogol' perché era privata della possibilità di "studiare" apertamente Solženicyn e Dombrovskij, Pasternak e

11 Ju. Karjakin, *Dostoevskij i kanun*…, cit., p. 21.

12 V. Nabokov, *Lezioni di letteratura*, traduzione italiana di Franca Pece, Milano, Adelphi, 2018, p. 40.

Grossman, Šalamov ed E. Ginzburg»[13], è altrettanto vero che la frequentazione di Dostoevskij non costituiva per Karjakin né un palliativo, né un rifugio, né uno strumento per costruire analogie e allusioni al presente o al passato. Analogie e allusioni scaturiscono invece, direttamente, dal graduale processo di conoscenza di Dostoevskij che è lo scopo e al tempo stesso il motore dell'analisi.

Karjakin traccia così un percorso che si dipana lungo tutto il libro, muovendosi liberamente all'interno delle singole opere e dell'intero corpus degli scritti dostoevskiani. Un percorso mai lineare, fatto piuttosto di ampie spirali, ripetuti passaggi, riprese, ritorni, lunghe digressioni (biografiche — su Dostoevskij — e autobiografiche), un'abbondanza talora ridondante di citazioni: «Ma con Dostoevskij non si può rispettare la misura comune, anzi, forse è necessario infrangerla, altrimenti non si capisce che lui ha una misura tutta sua».

Dostoevskij e l'Apocalisse trasporta il lettore fin dentro il movimento del pensiero di Dostoevskij, che nei suoi quaderni di appunti cerca soluzioni passando per tentativi, insuccessi, «illuminazioni e abbagli». Come nelle pagine in cui possiamo seguire la faticosa ricerca della voce narrante in *Delitto e castigo*, poi nell'*Adolescente*; e lo svelarsi naturale, subito accolto, della voce del Cronista nei *Demòni*. O in quelle in cui si palesa gradualmente la parabola dell'Uomo del sottosuolo, dalle *Memorie dal sottosuolo* all'orrore di *Bobok*, fino agli inutili tentativi di riemergere dell'anonimo protagonista della *Mite* e, infine, al trionfale grido di liberazione dell'Uomo ridicolo.

È tutta sonora, la lettura che ci offre Karjakin del *Sogno di un uomo ridicolo*, il suo testo dostoevskiano più amato. La presenza dell'Uomo ridicolo è sottesa all'intero libro come un basso ostinato; e arriva a dispiegarsi in pagine che fanno fisicamente sentire, più ancora che capire, come la lettura sia per Karjakin anche e soprattutto ascolto: l'ascolto dell'inconfondibile musica di ciascuna opera: voci, ritmi, accordi, dissonanze, a solo, aperture sinfoniche, armonie e cacofonie... E ogni opera, come ogni brano musicale, va più e più volte ri-ascoltata.

13 N. Ivanova, *Skrytyj sjužet…*, cit., p. 39.