

SIMONETTA SALVESTRONI

LE CHIAVI TEMATICHE BIBLICHE
NEI ROMANZI DI DOSTOEVSKIJ

Prima di parlare delle chiavi bibliche nei romanzi di Dostoevskij, desidero ricordare che è stato Riccardo Picchio a propormi questo lavoro e a seguirlo per cinque anni. Ero andata a chiedergli consiglio per una nuova ricerca. Ero incerta nella scelta fra le opere di Pasternak e quelle di Dostoevskij, gli autori russi che ho amato e amo di più. Ricordo bene il nostro incontro. Picchio mi ha spiegato i vantaggi di uno studio su Dostoevskij e mi ha fatto la proposta che è stata tanto importante per i miei anni futuri: cercare le fonti bibliche nei suoi grandi romanzi e analizzare il loro ruolo. L'ho accettata con gioia, perché rispondeva ai miei interessi profondi. Rimpiango molto quegli anni di ricerca, di arricchimento delle mie conoscenze degli scritti dei Padri della Chiesa d'Oriente e della tradizione ortodossa, di scoperte, che ho potuto condividere e discutere.

Ho conosciuto Riccardo Picchio negli ultimi anni della sua attività accademica. Non so che rapporto avesse con gli altri suoi allievi, se dedicava a loro tutto il tempo che ha dato a me. So che non troverò in nessun altro studioso la disponibilità, la competenza, il rispetto del mio punto di vista, la generosità, la capacità di incoraggiarmi e aiutarmi che ho trovato in lui. Esprimo qui la mia calda, profonda gratitudine per questo dono raro, che ho ricevuto.

Ho cominciato il mio lavoro con l'analisi di *Besy* (I demoni) per una ragione casuale. Quando ho iniziato la ricerca, lo avevo già messo nel programma didattico per l'anno successivo. Ho analizzato poi l'opera più ricca di citazioni bibliche, *Brat'ja Karamazovy* (I fratelli Karamazov). In seguito ho proceduto a ritroso analizzando *Idiot* (L'idiota) e, infine, *Prestuplenie i nakazanie* (Delitto e castigo). Questo percorso non cronologico mi ha portato a riflettere da subito sull'im-

portanza delle chiavi bibliche inserite come epigrafi e sul loro rapporto con gli altri lunghi brani biblici inseriti nei romanzi.¹

Come è noto, a partire da *Prestuplenie i nakazanie* Fedor Dostoevskij mette in posizione di rilievo lunghi brani evangelici: l'episodio della resurrezione di Lazzaro (Gv 11,1-44), l'incontro con l'indemoniato di Gerasa (Lc 8,32-36) e la lettera alla Chiesa di Laodicea (Ap 3,14-17) in *Besy*, il passo delle nozze di Cana (Gv 2,1-11) in *Bra'tja Karamazovy*. Inoltre, a partire dal 1866 c'è nelle sue opere una rete di citazioni scritturali dirette e indirette, che diventano sempre più numerose fino a occupare quasi ogni pagina dell'ultimo romanzo.

Nella tradizione della Slavia Ortodossa medievale e premoderna la Sacra Scrittura e gli scritti dei Padri erano i maggiori referenti semantici. Nel suo libro *Letteratura della Slavia ortodossa* Riccardo Picchio li definisce “modelli supremi per l'arte dello scrivere oltre che sacre fonti di ispirazione religiosa”.²

Molti secoli dopo, in un contesto diverso, il lavoro che Dostoevskij scrittore compie sulla Bibbia è un'operazione profondamente originale. L'autore moderno ha infatti con il testo biblico che introduce nelle sue opere un rapporto molto più libero e personale di quello degli autori della Slavia Ortodossa e del Medioevo latino. Il procedimento usato da Dostoevskij in *Besy* e in *Brat'ja Karamazovy* ricorda le “chiavi tematiche” individuate da Riccardo Picchio proprio nella tradizione della Slavia Ortodossa. Qui le citazioni bibliche – collocate dagli autori in una posizione ben marcata, all'inizio dell'*expositio* o subito dopo la parte introduttiva – indicavano al lettore esperto di esegesi biblica un motivo tematico superiore, che spiegava il senso nascosto degli eventi terreni esposti nella narrazione. Scrive Riccardo Picchio:

Dato che ogni riferimento ad una fonte scritturale implica un'interpretazione della fonte stessa, per stabilire il significato contestuale della referenza biblica dovremo domandarci quale possa essere stato l'atteggiamento dello scrittore [...] Per fare questo, dovremo risalire alle

⁽¹⁾ Per l'analisi delle fonti bibliche nei romanzi di Dostoevskij rimando a S. Salvestroni, *Dostoevskij e la Bibbia*. Edizioni Qiqajon, Biella 2000.

⁽²⁾ Cfr. R. Picchio, *Letteratura della Slavia ortodossa (IX-XVIII sec.)*. Dedalo, Bari 1991, pp. 364-365.

sue fonti esegetiche. Possiamo infatti intendere la “lingua” di una chiave tematica solo studiandone a fondo lo sfondo culturale”.³

Dostoevskij scrive in un contesto culturale e artistico in cui il *corpus* di regole tecnico-retoriche della Slavia Ortodossa è ormai perduto. Tuttavia, anche in questo caso, risalire alle fonti esegetiche dello scrittore è un’operazione necessaria, perché, se non si tiene conto del contesto della tradizione della Chiesa d’Oriente e degli scritti dei suoi Padri, sfuggono la complessità del significato dei romanzi e il ruolo chiave che il testo biblico svolge in essi.

Dostoevskij è legato a questa tradizione non in modo intellettuale e libresco, ma perché essa risponde alle sue profonde convinzioni interiori dopo l’esperienza della Siberia.

L’individuazione di fonti patristiche a partire da *Prestuplenie i nakazanie* fino a *Brat’ja Karamazovy* permette di leggere i romanzi da una prospettiva che rivela nuove implicazioni di senso. Scrive Pavel Evdokimov:

I Padri della Chiesa vivevano della Bibbia: pensavano e parlavano attraverso la Bibbia, con quella mirabile penetrazione, che giunge fino all’identificazione del loro essere con la sostanza stessa del libro sacro. L’esegesi pura, come scienza autonoma, non è mai esistita all’epoca dei Padri. Chi si mette alla loro scuola comprende immediatamente il fatto interiore di ogni lettura biblica: la Parola letta o ascoltata conduce sempre alla Parola vivente, alla Presenza della Persona del Verbo.⁴

Quello con i testi dei Padri e in particolare con l’opera di Isacco il Siro è stato per Dostoevskij un incontro felice, grazie al quale ciò che egli sentiva in modo profondo ma probabilmente confuso dentro di sé ha trovato chiarezza nel confronto con un pensiero limpido, caldo, vibrante d’amore, rivolto ai monaci puri di cuore, ma anche a tutti coloro che hanno vissuto una sofferenza, che “li ha resi umili e nudi”, e che hanno avuto la forza di cercare un senso al loro soffrire.

Raskol’nikov, Stavrogin, Stepan Trofimovič, Ippolit, Aleša chiedono o semplicemente ascoltano la lettura di un passo evangelico nel

⁽³⁾ *Ivi*, p. 376.

⁽⁴⁾ P. Evdokimov, *La novità dello spirito. Studi di spiritualità*. Ancora, Milano 1979, p. 11.

momento critico in cui hanno bisogno di chiarire a se stessi qualcosa di essenziale per la loro esistenza e non ci riescono da soli. Per ognuno di loro quel passo è un testo già noto, carico del peso di significati già acquisiti. Tuttavia, nel preciso momento in cui il brano viene pronunciato, esso risuona per il personaggio come se fosse indirizzato proprio e soltanto a lui. È una risposta che Aleša e il morente Stepan Trofimovič accolgono, che Ippolit desidera ricevere ma non è in grado di comprendere, che il disperato Stavrogin rifiuta. In tutti questi casi il livello informativo del testo nel testo è accresciuto dal complesso gioco di intrecci di mittenti e di destinatari creato dallo scrittore. Il messaggio evangelico giunge ai personaggi attraverso la mediazione di chi legge, che, sia pure per ragioni diverse, ha una forte influenza su di loro e orienta proprio per questo, perfino con il tono e le esitazioni della voce, l'interpretazione del brano.

Nel mondo dei romanzi di Dostoevskij – dove i valori dominanti per la società del tempo sono il denaro, l'affermazione personale, il potere – il brano biblico inserito come testo nel testo ha una funzione di rottura, perché è chiaramente orientato in un'altra direzione.

Pur avendo ricevuto da bambino un'educazione ortodossa all'interno di una famiglia credente, Dostoevskij riscopre il valore della Bibbia non nel mondo pietburghese della sua giovinezza, in cui i testi discussi nei salotti dagli intellettuali sono soprattutto scritti filosofici e pamphlets politici, ma fra gli emarginati e i disperati del bagno penale, che hanno orecchie e occhi aperti, perché sono stati spogliati di tutto il superfluo. Afferma lo scrittore:

Forse era necessario che Dio mi mandasse in carcere, perché io imparassi la cosa più importante, senza la quale non si può vivere [...] e perché io la comunicassi agli altri, perché gli altri (anche se non tutti, anche se molto pochi) divenissero un pochino migliori.⁵

I lunghi brani biblici inseriti nelle opere di Dostoevskij e le epigrafi sono legati da un filo tematico comune: sono tutti incentrati sul momento della rinascita. Nel contesto dostoevskiano essi rivelano ai personaggi una via per passare da una situazione di morte – ovvero di senso di colpa, di vuoto, di incapacità di trovare un senso all'esisten-

⁽⁵⁾ Queste parole, riportate da Majkov nei suoi ricordi, sono citate in S. Fudel', *Nasledstvo Dostoevskogo*. Russkij put', Moskva 1998, pp. 69 e 83.

za – alla vita intesa come gioia, pienezza, armonia con se stessi e col mondo.

Mi soffermo brevemente sui due romanzi che hanno all'inizio una chiave tematica biblica fortemente marcata, *Besy* e *Brat'ja Karamazovy*. Il primo contiene due lunghi brani evangelici (Lc 8,32-36 e Ap 3,14-17) letti dai personaggi e una larga rete di citazioni bibliche. Se esaminiamo la genesi dell'opera, ben documentata dai quaderni e dalle lettere, possiamo cogliere il modo in cui Dostoevskij crea ed elabora la sua opera attraverso un processo che lentamente sposta in secondo piano lo spunto contingente e il problema ideologico a esso legato per abbracciare un tema più largo – quello del male –, dove è appunto la Bibbia a svolgere un ruolo chiave.

L'epigrafe, che è una parte dell'episodio dell'indemoniato di Gerasa, presenta al lettore i due campi di azione del romanzo: quello dei demoni che dà il titolo all'opera e l'altro opposto, di "ritorno in se stessi", di equilibrio, di pace, legato alla figura di Cristo:

Vi era là un numeroso branco di porci che pascolavano sul monte. Lo pregarono che concedesse loro di entrare nei porci, ed egli lo permise. I demoni uscirono dall'uomo ed entrarono nei porci e quel branco corse a gettarsi a precipizio dalla rupe nel lago e annegò. Quando videro ciò che era accaduto i mandriani fuggirono e portarono la notizia nella città e nei villaggi. La gente uscì per vedere l'accaduto, arrivarono da Gesù e trovarono l'uomo dal quale erano usciti i demoni, vestito e sano di mente, che sedeva ai piedi di Gesù; e furono presi da spavento. Quelli che erano stati spettatori riferirono come l'indemoniato era stato guarito (Lc 8,32-36).

La Lettera alla Chiesa di Laodicea, letta dallo *starec* Tichon a Stavrogin su richiesta di quest'ultimo, è per il personaggio che ascolta materia incandescente, parola che parla in quel momento, con un effetto sconvolgente e liberatorio, proprio e soltanto a lui:

All'Angelo della Chiesa Laodicea scrivi: Così parla l'Amen, il Testimone fedele e verace, il principio della Creazione di Dio. Conosco le tue opere: tu non sei né freddo né caldo. Magari tu fossi freddo o caldo. Ma poiché sei tiepido, non sei cioè né freddo né caldo, sto per vomitarti dalla mia bocca. Tu dici: "Sono ricco, mi sono arricchito; non ho bisogno di nulla", ma non sai di essere un infelice, un miserabile, un povero, cieco e nudo (Ap, 3,14-17).

Il protagonista di *Besy* si presenta a Tichon, a cui crede e non crede, nella sua miserevole nudità e povertà spirituale, incapace di vedere il suo male, degno di compassione. Come Laodicea, Stavrogin non è “né caldo né freddo”. Non è ignaro della dimensione di felicità e di armonia che ha sperimentato nel sogno dell’età dell’oro, ma non ha la fiducia e la determinazione sufficienti per liberarsi dei suoi mali e abbandonare la vecchia vita. L’ascolto del brano biblico dalla voce di un altro, che ci crede con tutto se stesso, funziona come una lente di ingrandimento che mette a fuoco il nocciolo dolente della vicenda esistenziale di chi ascolta e si sente così finalmente rivelato non solo a se stesso, ma anche a un altro essere umano. Uno scatto di orgoglio impedisce a Stavrogin di accettare quello che comincia a comprendere e dà l’avvio a un processo distruttivo che si conclude col suo suicidio.

Il brano tratto dal Vangelo di Luca lega l’inizio e la fine del romanzo a un doppio livello, che coinvolge i destinatari interni ed esterni. Il lettore si vede infatti richiamare alla mente l’epigrafe nell’ultimo capitolo, quando tutta la vicenda è compiuta. È un invito a riprendere in mano la chiave di lettura fornita all’inizio, capace di rivelare ora più larghi e complessi significati, alla luce dell’ampio bagaglio informativo che il destinatario ha ricevuto.

Stepan Trofimovič ne chiede la lettura alla fine della sua vita, ricordando che “questo passo gli è rimasto nella mente dall’infanzia”. Dostoevskij concede a questo personaggio di compiere in un tempo brevissimo un cammino di conoscenza, raggiunta attraverso la sofferenza, che in questo caso colpisce tanto a fondo da uccidere il suo corpo. A scuotere Stepan fino alla radice del suo essere sono il crollo del suo mondo avvenuto in un giorno solo – quello della festa del governatore e dei crimini della cinquina – e la fulminea malattia mortale, che lo spoglia dei falsi valori dietro ai quali aveva nascosto anche a se stesso le sue più profonde esigenze esistenziali.

Sof’ja Matveevna, la venditrice di vangeli che è povera e pura di cuore come la Sonja di *Prestuplenie i nakazanie*, offre a Stepan Trofimovič al momento giusto il libro che mette in moto il suo dialogo interiore. È lei a leggergli il brano di Luca e ancora, alla sua richiesta di aprire a caso la Bibbia, la Lettera alla Chiesa di Laodicea, che colpisce il personaggio soprattutto per il versetto “perché sei tiepido, né freddo né caldo”. Stepan Trofimovič arriva finalmente – grazie alla

lente di ingrandimento fornita dai brani evangelici – a vedersi nudo in tutta la sua povertà esistenziale e accetta l'aiuto che gli viene offerto da un altro essere caldo di cuore.

Il brano di Luca, che l'autore e il suo personaggio interpretano alla luce della condizione della Russia dell'epoca, entra così in rapporto dialogico con la citazione presa dall'Apocalisse, che mette a nudo i mali esistenziali da cui sono afflitti Stepan e Stavrogin.

È come se da un romanzo all'altro l'autore cercasse risposte a interrogativi lasciati aperti nell'opera precedente. Il fallimento di Myškin, essere umano pienamente bello ma privo della conoscenza delle contraddizioni dell'esistenza in un mondo corrotto, porta lo scrittore a indagare sulla presenza e il significato del male. I brani biblici che in *Besy* accompagnano questa ricerca ne individuano le radici e indicano la via per la rinascita, che Stepan Trofimovič mostra di aver compreso, quando pronuncia le sue ultime parole:

Oh, come vorrei vivere un'altra volta – esclamò con inattesa energia –. Ogni minuto, ogni attimo di vita, devono essere una beatitudine per l'uomo [...] devono, lo devono essere assolutamente [...] Oh, come vorrei vedere Petruša [...] e tutti loro [...] e Šatov [...] Se gli uomini fossero privati dell'infinitamente grande, non potrebbero più vivere e morirebbero disperati. L'infinito e l'immenso sono indispensabili all'uomo tanto quanto questo piccolo pianeta che egli abita.⁶

In *Brat'ja Karamazovy*, nell'amplissima rete di citazioni bibliche che percorre l'opera, spiccano all'inizio, al centro e alla fine alcuni passi tratti dal Vangelo di Giovanni. Il primo – “Se il chicco di grano caduto in terra non muore, rimane solo. Se invece muore produce molto frutto” (Gv 12,24) – è posto come epigrafe e ripreso più volte nel corso del libro. L'intero episodio delle nozze di Cana (Gv 2,1-11) è collocato dall'autore al centro dell'opera. Infine, numerosi richiami a versetti del “libro dell'addio” (Gv 13-17) sono inseriti nella seconda parte e nella conclusione. Questi passi del quarto Vangelo sono strettamente interconnessi non solo all'interno del testo di origine, ma anche nel percorso di *Brat'ja Karamazovy*.

⁶ F. M. Dostoevskij, *I demoni*. Garzanti, Milano 1990, pp. 708-709 (ed. orig.: Id., *Besy*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, t. X. Nauka, Leningrad 1974, p. 505).

Mi concentro qui solo sul versetto di Giovanni (12,24), chiave tematica inserita come epigrafe e *Leitmotiv* che percorre tutta l'opera fino all'episodio finale.

Il *Leitmotiv* è presentato per la prima volta nel romanzo in un episodio apparentemente marginale: la risposta di Zosima a una madre che non si consola per la morte del suo bambino di tre anni. Il consiglio dello *starec* è di non lasciarsi andare a una sofferenza distruttiva, che provoca solo male a lei e agli altri (il marito debole e facile al bere lasciato solo), ma di aprirsi alle forze di vita racchiuse proprio in questo dolore. Nell'ottica di Zosima il bambino vivo in un'altra dimensione, come il chicco di frumento del Vangelo di Giovanni, può essere ancora e forse più di prima, per coloro che con amore lo hanno messo al mondo, il centro intorno al quale tenere unito un nucleo familiare di affetti e preziosi ricordi comuni, che si sta disgregando proprio per lo strazio dell'assenza fisica del piccolo. Attraverso le parole dello *starec*, che si appoggia su due brani biblici (Mt 2,18 e Gv 16,20),⁷ viene introdotto già in questo episodio un tema chiave, fondamentale per la risposta al problema del significato del dolore: l'occasione, offerta proprio dalla sofferenza, di aprire gli occhi su una dimensione esistenziale più alta, che i limiti imposti dalla materialità quotidiana impediscono di percepire. Vale la pena di ricordare che questa risposta – come testimonia la moglie Anna – è molto vicina a quella data dallo *starec* Amvrosij a Dostoevskij, angosciato per la morte del figlioletto Aleksej, morte che ha portato frutto nella creazione dell'ultimo romanzo dello scrittore.

Il motivo del “chicco di frumento che morendo porta molto frutto” apre il lungo discorso di addio di Zosima nella notte che precede la sua morte. Lo *starec* racconta la storia dell'ultima settimana di vita del fratello adolescente Markel'. In tre sole pagine dense di senso vengono a convergere e a concentrarsi in questo episodio – in una prospettiva opposta rispetto a quella di Ivan Karamazov – il problema del significato della morte fisica, quello della sofferenza, il senso del miracolo, che non consiste qui in una vistosa e soprannaturale manifesta-

(⁷) “L'antica Rachele piange i propri figli e non troverà conforto perché essi non sono più” (Mt, 2,18) e “Voi vi rattristerete, ma la vostra tristezza si trasformerà in gioia” (Gv, 16,20).

zione della potenza divina, ma nella limpida percezione che miracolo è la vita stessa nella sua straordinaria pienezza.

Markel, la cui vicenda si colloca nella lontana infanzia dello *starec*, è nel romanzo il primo portavoce del messaggio frutto di questa esperienza:

La vita è un paradiso [...] Ognuno, davanti a tutti, è per tutti colpevole. Solo che gli uomini non lo sanno, ma, se lo sapessero, subito sarebbe il paradiso.⁸

Quello del “chicco di grano Markel” è un messaggio che si diffonde attraverso onde sempre più larghe fino a raggiungere anche coloro che ignorano l’esistenza del ragazzo. Attraverso Zosima le parole di questo personaggio arrivano fino al “visitatore misterioso”, che trova anche lui, sia pure a un prezzo altissimo, questo paradiso, e successivamente ad Aleša, Mitja, Grušen’ka.

Lo stesso *starec* è il chicco di frumento che morendo porta frutto nell’esistenza di Aleša. Nella notte di veglia funebre davanti al corpo del suo maestro il più giovane dei Karamazov supera i suoi dubbi di adolescente grazie al ricordo recente dell’aiuto insperato offerto da Grušen’ka e alla lettura del brano delle nozze di Cana, che ispira al personaggio il sogno del banchetto messianico.

Quello che Aleša sente nel profondo di se stesso risuona nella sua mente quando egli esce all’aperto:

Tutto ciò che è vero e meraviglioso è sempre pieno di perdono [...] Aveva voglia di perdonare tutti di tutto e di chiedere perdono, ma non per se stesso – no! – ma per tutti, per tutto e per ogni cosa, mentre “per me saranno gli altri a chiedere” gli risuonò ancora nella mente. Ma ad ogni istante egli avvertiva chiaramente e quasi tangibilmente, che qualcosa di stabile e imperturbabile come la volta del cielo era penetrato nella sua anima.⁹

Nella stessa notte Mitja muore come uomo vecchio vittima delle sue passioni per diventare, grazie a un sogno che si imprime per sem-

⁽⁸⁾ F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*. Garzanti, Milano 1992, p. 400 (ed. orig.: Id., *Brat’ja Karamazovy*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, t. IX. Nauka, Leningrad 1975, p. 262).

⁽⁹⁾ F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pp. 500-503 (Id., *Brat’ja Karamazovy*, cit., pp. 326-328).

pre nella sua mente, un uomo nuovo: fragile, consapevole dei suoi limiti, bisognoso di aiuto, ma capace di percepire il senso dell'esistenza e la sua bellezza.

Il romanzo si conclude con la morte di un altro "chicco di frumento", il piccolo Iljuša. La casa del bambino mortalmente malato diventa il centro aggregante intorno al quale Aleša riunisce in un legame di reciproco affetto i compagni di scuola, che prima si erano offesi e feriti a vicenda.

Con un procedimento ad anello nell'epilogo di *Brat'ja Karamazovy* l'inizio – l'epigrafe – viene così a congiungersi alla fine per aprirsi a una dimensione di condivisione e di pienezza esistenziale.

Il romanzo si conclude con un banchetto, che non è quello messianico a cui Aleša partecipa nel sogno delle nozze, ma la modesta mensa funebre nella casa poverissima degli Snegirev. Nel clima di intento e commosso raccoglimento, che pervade il piccolo gruppo intorno al macigno dopo il discorso di addio del giovane Karamazov, il pranzo funebre al quale i ragazzi stanno per partecipare appare – come quello vissuto da Aleša nel sogno – un momento di comunione e di rendimento di grazie per il dono ricevuto: l'alimentarsi insieme all'amore che, nato intorno e dal piccolo Iljuša, nutrirà le vite dei suoi compagni adolescenti illuminate da questa esperienza.

Per concludere questa breve analisi delle chiavi tematiche bibliche nel mondo moderno, vorrei ricordare altri due testi artistici russi, uno poetico e l'altro cinematografico, in cui esse sono evidenti, ben marcate, importanti.

Nel ciclo di poesie del *Doktor Živago* (Il dottor Živago) il testo di apertura, *Gamlet* (Amleto), presenta un attore sul punto di entrare in scena per recitare il ruolo di Amleto e portare la sua parte fino in fondo come l'eroe shakespeariano e come gli altri io poetici della raccolta, Gesù e Živago autore. Nella seconda strofa è inserito un versetto tratto dall'episodio nell'orto del Getsemani come è narrato da Marco (Mc 14,35):

Гул затих. Я вышел на подмости
прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске
что случится на моем веку.

На меня наставлен сумрак ночи
тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
чашу эту мимо пронеси.¹⁰

Viene introdotta così una delle linee portanti della raccolta, che sviluppa parallelamente le tappe dell'esistenza di Gesù e dell'io poetico suo doppio: la nascita, la trasfigurazione, soprattutto i giorni della passione.

Come nei romanzi di Dostoevskij, con un procedimento che si chiude ad anello, il versetto contenuto in *Gamlet* annuncia e prepara l'ultimo testo del ciclo poetico, *Gefsimanskij sad* (L'orto del Getsemani), che racchiude il senso profondo dell'intera raccolta. Cito la quinta quartina, di cui è protagonista Cristo:

И, глядя в эти черные провалы
Пустые, без начала и конца
Чтоб эта чаша смерти миновала,
В поту кровавом он молил отца.¹¹

In un'epoca in cui la Bibbia era in Russia un libro proibito, Boris Pasternak ne fa la chiave e la struttura portante del ciclo di *Živago*. Nella raccolta vengono inserite anche numerose citazioni dirette e indirette tratte dai testi liturgici ortodossi della Settimana Santa, un altro testo proibito che egli portava sotto forma di foglietti spiegazzati nelle tasche della giacca.

In un tempo tragico e doloroso, sotto il peso delle morti violente e delle sparizioni dei suoi colleghi artisti e poeti e degli amici più cari, Pasternak si impegna nella missione artistica di confortare e insieme di dare un senso alle drammatiche vicende vissute da lui e dai suoi

⁽¹⁰⁾ “S'è spento il brusio. Sono entrato in scena. / Poggiato allo stipite della porta, / vado cogliendo nell'eco lontana / quanto la vita mi riserva. // Un'oscurità notturna mi punta contro / mille binocoli allineati. / Se solo è possibile, *abba* padre, / allontana questo calice da me”, B. Pasternak, *Doktor Živago*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij s priloženijami v odinnadcati tomach*, t. IV. Slovo, Moskva 2004, p. 515; trad. it.: Id., *Il dottor Živago*. Trad. di P. Zveteremich. Feltrinelli, Milano 1957, p. 421.

⁽¹¹⁾ “E guardando quei neri sprofondi, / vuoti, senza principio né fine, / perché quel calice di morte via da lui passasse / in un sudore di sangue pregò il padre suo”, B. Pasternak, *Doktor Živago*, cit., p. 547; trad. it.: Id., *Il dottor Živago*, cit., p. 467.

contemporanei. Lo fa allargando l'episodio del Getsemani, facendo pronunciare a Cristo parole sul giudizio finale:

Я в гроб сойду и в третий день восстану,
И, как сплавляют по реке плоты
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетия поплывут из темноты.¹²

Il *Doktor Živago* si conclude con un'immagine di giustizia e di pace: il lento procedere di centinaia di secoli che affluiscono verso il Signore risorto per il giudizio finale. In questa immagine serena, resa ancora più suggestiva dalle assonanze sonore che suggeriscono il quieto movimento sull'acqua di imbarcazioni portate dalla corrente, è racchiusa la fiducia di chi scrive che, nella prospettiva di un disegno che abbraccia tutta la storia, niente andrà dimenticato o perduto. È un'immagine che abbraccia e riscatta il presente dell'autore e dei suoi contemporanei e che, nella sua densità e larghezza, si proietta molto più lontano, fino ai tempi che oggi viviamo. A venire per il giudizio dall'oscurità, "come zattere in carovana" in un clima di pace e di serena fiducia, non sono solo le vicende di sangue e di miseria della Russia degli anni Quaranta e Cinquanta, ma anche tante situazioni di violenza, di persecuzione, di martirio nell'America Centrale, in Algeria, in Africa, in tutto il nostro mondo, oggi non meno ingiusto e spietato di allora, anche se questi fatti non sono direttamente davanti ai nostri occhi.

Una chiave biblica, il primo versetto del Vangelo di Giovanni, apre e chiude anche il film *Sacrificio*, girato da Andrej Tarkovskij in Svezia grazie al generoso aiuto del collega Ingmar Bergman.

Mentre scorrono i titoli di testa e risuona un brano cantato tratto dalla *Passione di Matteo* di Bach – la richiesta di perdono di Pietro dopo il suo tradimento¹³ –, viene inquadrato un dettaglio dell'*Adorazione dei Magi* di Leonardo: la coppa offerta al bambino, la piccola

(¹²) "Scenderò nella bara e il terzo giorno risorgerò, / e, come le zattere discendono i fiumi, / per il giudizio a me come chiatte in carovana, / affluiranno i secoli dall'oscurità", B. Pasternak, *Doktor Živago*, cit., p. 548; trad. it.: Id., *Il dottor Živago*, cit., p. 468.

(¹³) "Abbi pietà, Signore / Guarda le mie lacrime! / Rivolgi qui il tuo sguardo: / Dinanzi a te il mio cuore / e i miei occhi / piangono amaramente".

mano protesa, il volto adorante del donatore rivolto verso l'alto. Attraverso un testo artistico, che usa il linguaggio cinematografico in cui la componente visiva ha un ruolo dominante, viene presentato in modo originale e denso di senso l'episodio descritto nel Vangelo di Matteo (2,11). Viene introdotto così il dono-sacrificio, che è al centro della vicenda.

Oltre alla chiave biblica offerta indirettamente attraverso il quadro di Leonardo, Tarkovskij inserisce in modo diretto il versetto di Giovanni.

Nella prima sequenza sulla spiaggia brulla dell'isola di Gotland il protagonista Aleksander, dopo il racconto dell'aneddoto dell'albero secco piantato e annaffiato da un discepolo per volontà del maestro e l'incontro col postino Otto, dice al figlioletto, che temporaneamente non è in grado di parlare a causa di un'operazione: "In principio era il Verbo, ma tu sei muto come un pesce".

Il versetto non è in posizione di forte rilievo. Tuttavia, esso è importante per il piccolo ascoltatore, che lo serba nella sua memoria. Saranno queste le prime parole da lui pronunciate, che sono anche quelle che chiudono *Sacrificio*.

Nel film Colui che "era in principio" e che è guida le scelte e le azioni di Aleksander: la sua reazione alla guerra atomica che li minaccia, il suo cadere a terra in ginocchio quasi per caso e recitare il Padre Nostro, a cui fa seguito una preghiera personale, infine il sacrificio di quello che fino ad allora gli era stato più caro.

Nella scena finale, quando tutto è concluso, il bambino si sdraia sotto l'albero secco che il padre gli ha insegnato a innaffiare e, guardando verso l'alto, pronuncia le ultime parole del film e di tutta l'opera di Tarkovskij: "In principio era il Verbo. Perché, papà?"

La macchina da presa sale lungo il tronco dell'albero secco, che ha sullo sfondo il luminoso vibrare del mare. A concludere *Sacrificio* è questa immagine di luce, accompagnata dalla musica di Bach che conduce lo spettatore in una dimensione più alta di quella quotidiana.

Il bambino accoglie quello che il padre gli ha trasmesso e si interroga su una Parola, ascoltata il giorno prima, estremamente ricca di senso. La fine si ricongiunge all'inizio attraverso il primo versetto del Vangelo di Giovanni. Il film testamento di Tarkovskij si chiude con

questa fondamentale domanda, che il regista lascia agli spettatori ricettivi del presente e del futuro, perché nei momenti difficili della loro esistenza individuale e collettiva si interrogano su di essa.

SUMMARY

In the tradition of Orthodox Slavia the Bible and the sacred writings of the Church Fathers were of primary importance. In his book *Literature of Orthodox Slavia* Riccardo Picchio defines them as “models for the art of writing and sacred sources of religious inspiration”. Dostoevsky wrote in a cultural and artistic context in which the *corpus* of technical-rhetoric rules of Orthodox Slavia had been lost. Nevertheless, going back to the writer’s biblical sources is essential, since, without taking into consideration the context of Eastern Church tradition and the writings of its Fathers, the complex meaning of Dostoevsky’s novels and the key role biblical texts play in them would escape us. In this paper I briefly analyze two novels having a biblical reference in their epigraph and at the end of the story: *Demons* and *The Brothers Karamazov*. To conclude this brief analysis of biblical thematic clues in modern world, I mention two texts (the collection of poems in *Doctor Zhivago* and Tarkovsky’s film *Sacrifice*) in which biblical quotations, placed at the beginning and returning at the end, are extremely clear and important to understand the meaning of these artistic works.