

I BASSIFONDI DELL'ANIMA RUSSA: GOR'KIJ E DOSTOEVSKIJ

MARIAM N. PAKRAVAN

ABSTRACT. – Apparentemente tutto sembra separare questi due autori. L'uno, Dostoevskij, ha biasimato aspramente la rivoluzione, rappresentato i rivoluzionari come dei demoni e il palazzo di cristallo come l'assurda utopia da combattere e l'altro, Gor'kij, l'annunciatore della tempesta, il portavoce della rivoluzione, nonostante le sue violente proteste contro la repressione cieca nei primi anni del regime comunista, ha voluto credere nel felice avvenire dell'umanità e combattere per realizzarlo.

Gor'kij non ama Dostoevskij. Parlando di sé stesso si definisce più come un narratore, affascinato dalle particolarità esterne delle cose piuttosto che un investigatore del mistero dell'anima umana, degli enigmi della vita. Al di là di queste divergenze evidenti, desideriamo mostrare le radici comuni di questi due tronchi della letteratura russa, collo scopo di sottrarre Gor'kij all'influenza unilaterale del realismo socialista e ricollegarlo alla comune matrice russa alla quale appartiene. I paralleli si limiteranno nell'ambito di questa relazione a due opere: i *"Bassifondi"* di Gor'kij e *"l'Idiota"* di Dostoevskij.

На дне русской души : Горький и Достоевский

На первый взгляд все разделяет этих двух писателей : и их политические взгляды и их литературные особенности.

Достоевский резко критиковал революцию, он представлял революционеров как бевсов и обличал "хрустальный дворец" как абсурдную утопию. Горького, напротив, называли "буревестником революции" , хотя в начале он скептически отнесся к Октябрьской революции и бурно протестовал против слепых репрессий первых лет ле-

нинской власти. Он хотел верить в счастливое будущее человечества и боролся за осуществление этой мечты.

С точки зрения литературной Горький определял себя скорее как рассказчика чем как исследователя тайны человеческой души, загадок жизни.

Наша задача - показать, несмотря на очевидные различия между этими двумя писателями и на некую неприязнь Горького к Достоевскому, общие корни, соединяющие их в русской литературе. Мы проводим этот параллелизм на основе всего двух произведений : это На дне Горького и Идиот Достоевского.

Vi è un grosso antagonismo fra Gor'kij e Dostoevskij nella storia della letteratura russa. Il portavoce del realismo socialista considerava Dostoevskij uno scrittore decadente, nemico della rivoluzione, un traditore e negava qualsiasi affinità con lui. I suoi articoli virulenti contro la messa in scena dei "Demoni" al teatro d'Arte di Mosca nel 1913, "*O karamazovščine*" e "*Eščë o karamazovščine*", così come le sue critiche veementi dello scrittore russo negli anni trenta del secolo scorso non lasciano dubbi in proposito.

Sembrano incompatibili l'ardore prometeico di Gor'kij e la visione tragica della vita di Dostoevskij. Senonché l'inflessibilità della critica gor'kiana e la sua costante denuncia del pericolo dostoevskiano nel corso di parecchi decenni lasciano presupporre una complicità più grande con l'autore russo di quanto vorrebbe ammettere.

Negli anni cinquanta del Novecento il cineasta giapponese, Akira Kurosawa, ha portato sullo schermo due opere della letteratura russa, "*L'Idiota*" di Dostoevskij (1951) e i "*Bassifondi*" di Gor'kij (1957) trasponendole nel Giappone dell'Ottocento. La sua inedita visione cinematografica ha influenzato indirettamente la lettura del romanzo e del dramma. I generi letterari implicati sono certo diversi, così come il temperamento dei due autori, nonostante ciò, traspare in queste due opere una turbante analogia.

I *Bassifondi* di Kurosawa comincia colla scena di alcune massaie su un ponte che gettano dall'alto dei rifiuti sull'asilo notturno dove si svolge la vicenda. Piombiamo così immediatamente nel cuore del dramma, poiché gli abitanti di quest'asilo sono anch'essi dei "rifiuti" della società. Gor'kij descrive il luogo come una specie di caverna, di posto oscuro, fetido, scalcinato dove vivono come bestie, ognuno nella sua tana, dei relitti umani: dei ladri, una prostituta, una donna morente di trent'anni, vittima dei maltrattamenti del marito, dei bari, degli

ubriacconi. Poi arriva fra di loro un vecchio viandante anch'esso probabilmente un fuorilegge con un passato losco. Sono tutti esseri emarginati, rappresentanti del popolo russo che Gor'kij aveva incontrato nei suoi vagabondaggi attraverso il paese sin dalla fine dell'Ottocento.

Il titolo dell'opera di Gor'kij potrebbe evocare per analogia spaziale *L'uomo del sottosuolo* di Dostoevskij, ma con *l'Idiota* il parallelismo sembra del tutto inadeguato poiché nel romanzo vengono evocati i benestanti di Pietroburgo, gente rispettabile che vive in ricche dimore, sfoggia vestiti e gioielli sfarzosi, passa l'estate in campagna a Pavlovsk e non sembra conoscere grosse limitazioni. Ma a guardare più da vicino vediamo che molti personaggi del romanzo, nonostante le apparenze, si sentono anch'essi, a modo loro, esclusi. Al centro del romanzo si trova un essere, il principe Myškin, che la malattia (è soggetto a delle crisi di epilessia) e un lungo soggiorno in una clinica svizzera hanno reso fragile, ingenuo, un po' ridicolo e disadattato alla società di Pietroburgo. Anche in Svizzera, nelle montagne in cui è ricoverato egli è tormentato all'idea di essere "straniero all'oceano di luce e di azzurro che vede di fronte a sé e dice: "(...) Qual'era dunque questo banchetto, questa festa senza fine verso la quale si sentiva attratto da molto tempo, da sempre, dalla sua infanzia, senza mai potervi prendere parte... Ogni essere in questa natura conosce il suo posto, lo ama, è felice. Ogni essere ha la sua via e la conosce (...) Ma lui è solo a non saper niente, a non capir niente, né gli uomini, né le voci della natura perché ovunque è uno straniero e un rifiuto".¹ "Un moschino conosce il suo posto nel coro della natura", dice ugualmente il giovane Ippolito, solitario, condannato dalla tisi, lui invece "si sente un intruso".² Poi c'è Nastas'ja Filippovna, convinta profondamente, dice il Principe Myškin, di essere la persona "più degenerata e più perversa che ci sia al mondo".³ Isolata dal suo senso di colpa, incapace di accettare l'amore del principe, lo fugge per provargli la propria ignominia. Isolato dagli altri è anche Il generale Ivolgin che vive in uno stato di degradazione totale fra menzogna e ubriachezza.

La scelta di simili protagonisti da parte di questi due scrittori non è sorprendente. È consueto per gli autori russi dell'Ottocento prendere i loro eroi fuori dai circuiti comuni. Hanno sempre avuto una predilezione

1. e 2. F. M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 30 tomach.*, Leningrad, 1973, VIII, cap. 7, p. 351

3. *Ibidem*, cap. 8, p. 361

per gli esseri apparentemente insignificanti, marginali, miserabili, i falliti, le vittime. Stranamente si interessano alle mancanze dei loro personaggi, alle loro sconfitte, considerandole più ricche d'insegnamenti delle loro realizzazioni e successi, C'è stata in Russia una letteratura dell'uomo "superfluo", quella dell'uomo "piccolo". C'è stato Oblomov che non riusciva ad alzarsi dal letto. Dostoevskij poi era il portavoce degli "umiliati e offesi", della "mite". Se risaliamo più indietro nel tempo troviamo che l'eroe delle fiabe russe è sempre il più sciocco, più ridicolo, meno promettente, "Ivanuška duroka". Accanto ad essi figura anche il "jurodivyj", viandante scalzo "folle in Cristo" così caro al popolo russo.

Nei *Bassifondi* questo interesse per i miseri potrebbe essere collegato all'ardore rivoluzionario di Gor'kij, alla denuncia di una società ingiusta, ma non lo è. O, se lo è, lo è soltanto in parte. I *Bassifondi* non è un dramma sociale. Man mano che gli inquilini dello scantinato si confessano veniamo a sapere che sono loro stessi in gran parte gli artefici della loro indigenza e una rivoluzione politica non li renderà migliori. Alla base della loro sciagura vi sono soprattutto i difetti eterni dell'uomo: passioni incontrollabili, pigrizia, ingordigia, egoismo, cattiveria. Bubnov è un imbroglione partito da casa perché la moglie lo tradiva con un operaio. Ma ammette che ad ogni modo, a forza di bere, avrebbe perso ogni suo bene. Pepel ha una natura violenta e incontrollabile che lo porta a commettere atti irreparabili. Poi c'è il Barone che dice di essersi accontentato tutta la vita di cambiare abito, ma dietro a questo abito non c'era niente. Un bel giorno ha rubato e si è ritrovato con l'abito da forzato. L'attore, poi, ha bevuto fino a dimenticare i suoi versi. Satin invece, dopo aver passato quattro anni e mezzo in prigione per omicidio, si è rassegnato alla sua miseria ed è diventato baro in segno di protesta.

Molti personaggi dei *Bassifondi* sperano che la loro situazione sia provvisoria. Ma a giudicare dalla dissolutezza, l'apatia generale che prevale in quel luogo indoviniamo rapidamente che la loro vita è senz'uscita e quello scantinato una prigione senza sbarre. Qualcosa nell'atmosfera generale suggerisce che siamo precipitati in inferno. Nel film omonimo di Kurosawa, Kostylëv*, vecchio avaro ripugnante, padrone dell'asilo dice ai pezzenti che abitano lì: "Voi siete i miei figli, i figli del diavolo." A parte due piccole finestre e le prospettive aperte dal sogno ad occhi aperti non vi sono aperture nei muri che li circondano. Nulla

* I personaggi dei film di Kurosawa portano nomi diversi.

evoca la continuità della vita. Gli abitanti dei *Bassifondi* sembrano caduti così in basso da non potersi rialzare. L'ubriachezza li fa piombare nel sonno. Oppure giocano, cantano come nel *Festino durante la peste* di Puškin, aspettando la morte. Il più giovane, Alëša, salta, balla, provoca tutti, ma la sua è un'agitazione sterile come quella di un cane che scorazza senza scopo.

Oltre alle passioni umane pesa su tutte queste vite una fatalità che le incatena. Il personaggio più vivace, simpatico, appassionato di tutti, il ladro Pepel, porta nel suo nomignolo "cenere" il proprio infausto destino già delineato. Lo dice lui stesso: "La mia vita è già tutta tracciata, mio padre ha passato la vita in prigione, mi ha tramandato la stessa sorte. Ero bambino e già mi chiamavano ladro, figlio di ladro".⁴

Appare rapidamente che il rifugio dei *Bassifondi* non è soltanto un luogo nello spazio ma anche una località dell'anima: quella della disperazione, del vicolo cieco. La prigione degli abitanti dell'asilo non è costituita da quattro mura, ma dall'assenza di fede. Grande per loro è la tentazione della negazione e del cinismo. "Le anime, dice Boubnov, sono tutte grige, bisogna truccarle un po'. (...) "⁵ Gli uomini sono dei trucioli portati via dal fiume. Quando si costruisce una casa i trucioli si butano".⁶ Per lui la morte di Anna, una giovane abitante tisica del rifugio, è semplicemente una noia in meno e poi "tutti nascono, vivono, muoiono".⁷ Così come per Satin, alla fine del dramma, l'attore è soltanto un cretino che impiccandosi ha rovinato la festicciuola che si apprestavano a fare. Nataša, la prostituta, sogna un amore eterno ma, canzonata dagli altri, esclama: "Non valgo molto e non ci sarà mai nulla per me..."⁸

Nell'opera in bianco e nero di Kurosawa la semioscurità, la promiscuità, la bruttezza, la miseria e la brutalità, il fatto che il luogo dell'azione rimanga in gran parte immutato per tutta la durata del film, rafforza il senso di oppressione e d' imprigionamento.

Come per accentuare questo senso di fatalità, la morte scandisce ogni atto dei *Bassifondi*: muore Anna nel secondo atto, giovane vittima innocente brutalizzata dal marito, muore Kostylëv, l'avidio padrone del

4. M. Gor'kij, *Izbrannye proizvedenija v 3 tomach*, Moskva 1972, III, *Na dne*, atto II, p.124

5. *Ibidem*, III, 135

6. *Ibidem*, II, 124

7. *Ibidem*, III, p. 130

8. *Ibidem*, II, p. 134

luogo, nel terzo atto, vittima a sua volta della violenza quotidiana che fa subire alla cognata Nataša, si suicida l'attore alla fine del quarto atto. E Satin, un inquilino dell'asilo, quando gli chiedono se non ha paura di morire, risponde che non si può morire due volte. Probabilmente, vivendo in quel luogo, si considera già morto.

L'inferno rappresentato nell'*Idiota* è meno evidente, mascherato com'è da un relativo benessere. Ma la prigione morale nella quale si dibattono i personaggi, il loro avvilito, il senso della fatalità che incombe su di loro è nondimeno assai percepibile. Rogožin in preda alla sua passione fatale per Nastas'ja Filippovna vive in una casa cupa, uno studio triste, senza luce come a simboleggiare le tenebre della sua anima. Il passato umiliante dal quale Nastas'ja Filippovna non riesce a svincolarsi (è stata sedotta giovane da Tockij) e la sua vita disonorante con quest'ultimo, il Principe Myškin lo chiama "inferno". Più tardi parlando dei suoi sentimenti per lei dirà: "Immaginate un uomo che ama una donna più di tutto al mondo e la vede incatenata dietro a una griglia di ferro, dietro al bastone di un guardiano".⁹ Per il principe stesso Nastas'ja ha qualcosa di spaventoso e ipnotizzante come il destino in cammino. Dice di lei: "Gli era sempre sembrato che sarebbe intervenuta al momento decisivo per spezzare il suo destino come un filo marcio".¹⁰ Anche Ippolit è confrontato con la fatalità della malattia ed essa si presenta a lui in sogno sotto le spoglie di una orribile tarantola pronta a piombargli addosso.

Sin dall'inizio del romanzo il principe Myškin evoca davanti al laché del Generale Epančin l'episodio centrale del romanzo, quello del condannato a morte che sa di dover morire fra qualche breve istante e aggiunge che: "(...) un essere umano, sottomesso a una prova simile, rischia d'impazzire"¹¹ Nel film di Kurosawa il condannato a morte e l'*Idiota* sono la stessa persona. Quest'ultimo, un criminale di guerra graziato all'ultimo momento, si è ammalato in seguito a questa traumatizzante esperienza.

Nel romanzo vi è la sensazione che la morte sia sempre in agguato e molti personaggi sono messi a confronto, come questo detenuto, alla sua imminenza. Il giovane Rogožin, scrive Dostoevskij, ha davanti a Nastas'ja Filippovna "la sfrontatezza di un condannato a morte",¹² oppure

9. F. Dostoevskij, op. cit., III, 2, p.289

10. *Ibidem*, IV, 8, p. 467

11. *Ibidem*, I, 2, p. 21

12. *Ibidem*, I, 10, p.97

aspetta, silenzioso, la risposta alla sua proposta “le braccia lungo il corpo nell’atteggiamento di un uomo che aspetta la sua sentenza”.¹³ Nastas’ja Filippovna precipita in una situazione in cui tutta la sua vita regge a un filo e gli dice: “Ti sposo come andrei a buttarmi in acqua”¹⁴ e ad Aglaja: “Leggo la mia sorte nei suoi occhi terribili, so che ha nel cassetto una lama di rasoio”.¹⁵ Per il principe stesso gli attacchi di epilessia fanno pensare a una specie di morte. E Ippolit vive quotidianamente con l’amara consapevolezza di essere condannato. Nastas’ja Filippovna, Lebedev parlano dell’Apocalisse.

Per accentuare l’idea dell’inferno l’immagine del fuoco è ricorrente in queste due opere e i personaggi principali ricercano con il loro carattere impetuoso le situazioni estreme e drammatiche. Formano un contrasto con i loro caratteri mediocri, che non perdono mai il senso della misura come Klešč, oppure Kostylëv e Bubnov nel dramma di Gor’kij e Tockij, Epančin, Ganja e Lebedev nel romanzo di Dostoevskij. Ma Pepel nei *Bassifondi*, come lo indica il suo nomignolo, è una natura ardente e appassionata, quando è preda ai suoi sentimenti non si controlla più, se odia può uccidere. “Cosa cerchi Pepel, gli chiede Luka, la tua morte?”¹⁶ È simile in questo a Rogožin nell’*Idiota*, con i suoi occhi “incandescenti”. Facendo interpretare questi due ruoli allo stesso attore, quello, preferito, di molti suoi film, Toshiro Mifune, Kurosawa accentua la somiglianza delle loro nature. Di Nastas’ja Filippovna il principe dice che ha degli occhi “come carboni ardenti”¹⁷ e lo stesso principe, pur nella sua mitezza, ha “una natura ardente e impressionabile”.¹⁸ Anche Aglaja, estrema in tutto, propone a Ganja di “bruciarsi il dito al lume di una candela”.¹⁹ Persino del generale Ivolgin Dostoevskij dice che è una natura troppo “focosa” per sopportare la sua vita limitata alla famiglia.

Certo i personaggi dei *Bassifondi* cantano, scherzano, ballano e le “tenebre” del dramma punteggiate da canti popolari russi non hanno minimamente il lato ossessivo e angoscioso della tarantola dell’*Idiota*. E ciò è dovuto a una differenza di temperamento fra i due autori. Queste

13. *Ibidem*, I, 15, p.135

14. *Ibidem*, II, 3, p. 180

15. *Ibidem*, III, 10, p. 380

16. M. Gor’kij, op.cit., atto II, p. 124

17. F. Dostoevskij, op. cit., IV, 10, p. 493

18. *Ibidem*, IV, 6, p. 443

19. *Ibidem*, IV, 9, p. 479

creazioni letterarie sono nondimeno opere degli abissi. E gli scrittori russi sono spesso stati degli speleologi della natura umana avventurandosi a delle profondità in cui gli altri non hanno osato arrischiarsi. Inoltrandosi nell'oscurità del vicolo cieco e della disperazione seguono un itinerario direttamente opposto a quello che veniva proposto nelle opere del realismo socialista in cui l'uomo, eternamente fiducioso, si avviava verso un radioso avvenire.

Ma perché questa passione russa per le situazioni estreme? Già Berdjaev aveva evidenziato il carattere escatologico del pensiero russo. Cos'è questa "ebrezza", questa "inspiegabile voluttà" di fronte al "tenebroso precipizio" che celebra Puškin nell'Inno alla peste?²⁰

Forse alla base vi è la passione degli scrittori russi per la verità e la ricerca della verità è il motivo ricorrente dei *Bassifondi* e dell'*Idiota*. Tante sono nella vita sazia e fortunata le possibilità per l'uomo di mascherare la sua anima: i titoli, i bei vestiti, la ricchezza, l'istruzione, la morale e la rispettabilità, la menzogna... Ma piazzatelo in una situazione estrema, toglietegli ogni via di scampo, cosa rimane allora? All'idea dell'inferno è invariabilmente associata l'immagine del fuoco purificatore che brucia tutte le scorie, le falsità, i travestimenti e lascia apparire l'uomo nudo. E nella nudità per i russi vi è qualcosa di santo, spogliarsi è l'inizio di un viaggio spirituale. Non è rappresentato il beato San Basilio correndo svestito per le vie di Mosca?

Come dice Bubnov nei *Bassifondi*: "Il passato è passato (...) non ne rimane gran che qui (...) tutto è scomparso, rimane solo l'uomo nella sua nudità".²¹ I personaggi del dramma hanno perso tutti i punti di riferimento. In quello scantinato lugubre ognuno è stato un giorno qualcosa e non lo è più. Un giorno l'Attore recitava Amleto, Bubnov era pellicciaio, Klešč fabbro, Satin telegrafista, il Barone un nobile con la servitù, ma ormai sono tutti allo stesso livello. La vita ha tolto loro spietatamente la vernice della rispettabilità, il "belletto" dietro il quale potevano nascondersi. Qui non ci si può vantare più di nulla, allora l'Attore si vanta del suo alcolismo. Alcuni non hanno nemmeno più nome. L'attore per esempio dice: "Il mio nome di teatro è Sverčkov. Nessuno lo sa, nessuno. (...) Capisci com'è duro aver perso il proprio nome? Anche i cani hanno un nome, senza nome non c'è essere umano".²² Certi abi-

20. A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenii v 10 tomach.*, Moskva 1964, V, *Pir vo vremja čumy*, p. 419

21. M. Gor'kij, op. cit., I, p.109

tanti dei *Bassifondi* hanno un appellativo impersonale come le maschere del teatro antico oppure della Commedia dell'Arte: l'Attore, il Tartaro, il Barone... Qui le cartacce (i diplomi, i passaporti) non servono più a niente. Coloro che come Satin erano istruiti ormai non si curano nemmeno più del senso delle parole e le pronunciano a vanvera semplicemente per il loro suono. Persino la morale è scartata, la coscienza, secondo Bubnov, è un lusso riservato ai ricchi. Per gli altri si tratta di sopravvivere a tutti i costi.

Nell'*Idiota* la discesa negli inferi conduce anch'essa a uno svelamento. Il giorno del suo compleanno Nastas'ja Filippovna butta nel fuoco un pacco di centomila rubli e invita Ganja a prenderli a mani nude. Pronuncia in questa occasione delle parole sorprendenti: "(...)voglio contemplare la tua anima per l'ultima volta".²³ Questa prova del fuoco per scoprire l'anima è il procedimento alchemico, l'esperienza alla quale vengono sottomessi la maggior parte dei protagonisti del romanzo. E Nastas'ja Filippovna è una delle principali istigatrici di questa prova della verità. Vuole scandalizzare per fare apparire il vero dietro alle convenzioni. È spietata, provocatoria nelle sue indagini, la sua passione per la verità non ha limiti. Più vede la falsità dei suoi interlocutori, più si accanisce su di loro. Si diverte a smascherare freddamente i suoi corteggiatori il giorno del suo compleanno, sfidandoli per esempio a raccontare l'atto più abietto della loro vita. Non risparmia nemmeno il povero generale Ivolgin umiliandolo davanti al figlio, svelando le sue pietose menzogne. Lascia Rogožin in ginocchio per delle ore per vedere fin dove potrà andare. Ippolit condivide con lei questo carattere inesorabile. Accusa tutti perché sono "furiosamente attaccati alla bellezza e all'eleganza delle forme".²⁴ "Un morto, dice Ippolit, può parlare senza ritegno".²⁵ La filosofia del giovane tisico è: "Meglio sapere le cose ed essere infelici che essere felice e cieco".²⁶ Aglaja anch'essa è crudele nei suoi puntigli e vuol mettere tutti alla prova.

Curiosamente, nel luogo di sventura rappresentato nei *Bassifondi*, i vagabondi, spogli, si pongono più domande essenziali sul senso della vita che sull'ingiustizia sociale della loro condizione. Non tutti però,

22. *Ibidem*, II, p. 130

23. F. Dostoevskij, op. cit., I, 16, p. 144

24. *Ibidem*, II, 10, p.244

25. *Ibidem*, II, 10, p. 247

26. *Ibidem*, IV,5, 431

perché come dice il saggio Luka rivolgendosi all'abietto Kostylëv, in certe terre aride i semi della saggezza non possono germogliare. In altri invece si rivela la consapevolezza di una mancanza, una nostalgia. Non si tratta di un'assenza materiale ma di un'insoddisfazione dell'anima. Pepel, nonostante sia disonesto, è uno di quei personaggi tormentati dotati di un'anima. La sua vita di ladro lo disgusta. Vorrebbe poter stimare sé stesso. "Viviamo, tutto va bene, dice, e bruscamente e come se un freddo vi colpisse, una di quelle malinconie (...)".²⁷ Alla sua amante, la spietata Vassilissa, dice che è bella, che ha dormito con lei, ma che il suo cuore non l'ha mai desiderata. Pepel cerca qualcosa di più nella sua relazione amorosa, qualcosa che nutra la sua anima. Ecco perché è attratto dalla sorella di Vassilissa, Nataša, piena di bontà misericordiosa. "Tu non hai cuore", dice a Vassilissa. "(...) Noi siamo brutali. Dobbiamo abituarci ad altro, ma tu a che cosa mi hai abituato?"²⁸

Nella vacuità di questo ambiente che sembra negare il valore dell'essere umano sorge con insistenza la domanda ontologica sul senso della vita che si pongono i suoi strani occupanti. Pepel pone a Luka, la stessa domanda che pone Rogožin al principe: "Esiste Dio?" La prostituta Nastja non sogna di diventar ricca, ma vagheggia un amore totale, disinteressato che darebbe un senso alla sua esistenza. Anna, morente, si domanda qual'è il senso della propria vita e Nataša si pone la stessa domanda guardandola morire. Il Barone si chiede anche lui: "Sono nato per qualcosa, no?"²⁹ Persino Satin domanda: "(...) perché vivono gli uomini?"³⁰

Nell'*Idiota* molti personaggi, sprofondatai in inferno, cercano anch'essi disperatamente nutrimento per la loro anima e non soltanto soddisfazioni materiali. Nastas'ja Filippovna, pur apprezzando l'abbondanza in cui vive non ne è schiava. Come la prostituta Nastja nei *Basifondi* sogna la redenzione tramite l'amore di un uomo meritevole. Rogožin, pur essendo rozzo, guarda Nastas'ja come una divinità ed è pronto a sacrificarle tutto il suo avere. Aglaja è anch'essa una fanatica, aspira a un assoluto che trova prima nel principe, poi in un conte polacco.

Un giorno, portato forse dalle aspirazioni di queste anime in pena, appare in entrambe le opere, "un salvatore" sotto le vesti di un viaggia-

27. M. Gor'kij, op. cit., I, p.108

28. *Ibidem*, II, p. 126

29. *Ibidem*, IV, p. 156

30. *Ibidem*, IV, p. 152

tore, “il lievito” che le farà “fermentare”. Nei *Bassifondi* si tratta di un vecchio viandante sorto dal nulla. Nel film di Kurosawa spicca fra gli altri personaggi col suo abito bianco, fedele alla sua vocazione purificatrice. Nel dramma di Gor'kij è anch'esso diverso da coloro che lo circondano, pur essendo misero e un po' losco come loro. Porta un nome ambiguo, “Luka”, una via di mezzo, in russo, fra l'apostolo e l'ingannatore. Perché i “santi” russi sono sempre imperfetti. Sin dalle prime parole “Salve, brava gente” scaturisce la bontà misericordiosa della sua natura in un luogo dove tutti si insultano e si trattano con disprezzo. Non si sa da dove viene, non ha passaporto. È dotato di una serenità assoluta e non si offende delle prese in giro perché non ha falso orgoglio. Canta anche se è stonato, scherza. Persino la sua lingua è differente. Si esprime con metafore, proverbi, aforismi come per accentuare il valore collettivo della sua figura. Quando gli rimproverano il suo vagabondare, dice: “L'acqua non scorre sotto la pietra immobile”.³¹ Quando gli chiedono se è pellegrino, risponde: “Siamo tutti pellegrini sulla terra”.³² Anna si meraviglia della sua bontà e lui le spiega, ridendo: “Mi hanno tanto “impastato” che sono diventato morbido”.³³ Tratta tutti con rispetto persino i malandrini. Per lui “Le piccole pulci sono tutte uguali: sono nere e sanno saltare”.³⁴ Interroga, ascolta ognuno. Sa suscitare le confidenze e identificare subito, dietro alle parole, le pene dell'anima e consolarle. I versi di Béranger recitati dall'attore:

“...Heureux le fou qui ferait faire
Un rêve heureux au genre humain”³⁵

sembrano riferirsi a lui poiché in ognuno cerca di far nascere la speranza di salvezza, la possibilità di scegliere una strada diversa da quella scelta sinora. Ma non vi è nessun dogmatismo nel suo insegnamento. È il prototipo del vecchio viandante saggio della cultura russa, ma fa anche pensare alla figura archetipica del tarocco, quella del pellegrino, l'unica carta senza numero che curiosamente s'intitola il “Matto”.

Nell'inferno dell'*Idiota* il “redentore” si presenta sotto altre spoglie,

31. *Ibidem*, III, p. 142

32. *Ibidem*, I, p. 109

33. *Ibidem*, I, p. 116

34. *Ibidem*, I, p. 107

35. *Ibidem*, II, p. 129

ma è anch'esso un viaggiatore, estraneo al mondo in cui capita. Sorge da lontano nella nebbia pietroburchese e sparisce più tardi come un sogno nella nebbia del suo squilibrio mentale. Pur non essendo né vecchio, né misero, ma giovane principe di un'antica stirpe ed erede di un certo capitale, è ugualmente vulnerabile. Candido e inesperto dopo una lunga malattia che lo ha isolato dagli altri, non sa niente e "fa pena" come gli dice Aglaja, ma è veggente e sa riconoscere al di là delle apparenze la pena di ognuno e portarle soccorso. In un mondo dominato da relazioni gerarchiche riconosce, come Luka, solo uomini e non titoli. Innocente e indifeso come un bambino, nella sua nudità sembra già l'incarnazione di quell'anima alla quale molti aspirano. Il principe Myškin è la prova vivente, come Luka, che si può non aver niente ed essere tutto. Perché l'essere umano, non ha bisogno di nulla all'infuori di sé stesso per essere validato.

Coll'arrivo di questi due terapeuti qualcosa sembra cambiare all'inizio. Nei *Bassifondi* Pepel vuole partire con Nataša e cominciare una nuova vita altrove, l'attore smette di bere e vuole farsi disintossicare, Nastja, la prostituta vuole andarsene. Nell'*Idiota* il principe Myškin suscita affetti sconfinati e col suo esempio desta aspirazioni a una vita migliore in coloro che lo circondano

Ma in queste due opere non ci sarà né risurrezione, né redenzione. Non avverrà la trasformazione alchimica del rame in oro. Gli "angeli salvatori" non salvano nessuno. Anzi, dopo la loro apparizione la fatalità si scatena sui personaggi con una violenza più grande. Pepel che era soltanto ladro diventa assassino. "Non si sfugge al proprio destino"³⁶ esclama Vassilissa, l'infame padrona dell'asilo notturno dei "Bassifondi". L'attore, che si accontentava di bere, s'impiccherà. Siamo lontani qui dal finale pieno di speranza di un altro scrittore rivoluzionario, Emile Zola, in *Germinal* col suo "(...) esercito nero di uomini che germogliava lentamente nei solchi della terra per i raccolti del secolo futuro..." Nell'*Idiota* il focoso Rogožin diventerà anche lui un omicida e della sconvolgente bellezza di Nastas'ja Filippovna rimarrà soltanto un corpo in stato di putrefazione. Vi è una scena memorabile nell'*Idiota* di Kurosawa: il principe Myškin e Rogožin vegliano sul cadavere di Nastas'ja Filippovna al lume di una candela. Poi, lentamente il lume si spegne e lo schermo piomba nell'oscurità totale.

Ma se il mondo è irrimediabilmente corrotto, la sofferenza ovun-

36. *Ibidem*, III, p. 148

que e il senso di oppressione totale, non c'è speranza? È dunque questa la conclusione dell'indagine di Gor'kij e Dostoevskij nel cuore delle tenebre? Inaspettatamente in entrambe le opere il disastro finale non costituisce il termine della vicenda.

Dopo la scomparsa del vecchio viandante Luka sin dalla fine del terzo atto dei *Bassifondi* tutti nell'asilo notturno rievocano il suo ricordo. Quando vengono menzionate le sue parole c'è un'attenzione generale anche se i più cinici pensavano che avesse qualcosa da rimproverarsi. Gli abitanti del luogo sono d'accordo, persino i più duri e indifferenti come Klešč, riconoscono la sua bontà e carità verso gli altri. Satin ammette di non poter dimenticare "il vecchio" e, ispirato dal suo ricordo, pronuncia davanti a tutti il famoso discorso sulla grandezza dell'uomo. Nello stesso modo il principe Myškin ha lasciato una scia luminosa nell'animo di ognuno, tutti soccombono al fascino irresistibile della sua bellezza spirituale. Anche dopo la sparizione dei "pellegrini" la struggente nostalgia dell'ideale riflesso in queste figure è inestinguibile.

In verità queste figure hanno più un valore iconografico che quello di salvatori veri e propri. Hanno come le icone la capacità di penetrare nell'intimità, nella casa di ognuno e a loro, come alle figure sacre, i personaggi possono affidare le loro pene più segrete. Esse sembrano venirci incontro secondo le regole della prospettiva inversa: con una semplicità e una modestia assoluta sia Luka che Myškin si mettono alla portata di tutti, portano dolcezza e compassione infinita là dove regna solo brutalità, disprezzo o indifferenza. Quando muore Anna, Luka ha i gesti giusti, le parole giuste, e alla prostituta Nastia, presa in giro da tutti, porta rispetto e comprensione. Commoventi sono le carezze silenziose di Myškin alla folle Nastas'ja Filippovna o al delirante Rogožin alla fine del romanzo.

Ma nonostante la loro vicinanza, queste figure sono irraggiungibili. Dopo l'omicidio commesso da Pepel Luka sparisce, approfittando dell'agitazione generale, così misteriosamente, così improvvisamente, com'è apparso. Il principe Myškin in seguito al crimine di Rogožin ha una crisi di epilessia che lo fa piombare in uno stato di confusione incurabile. Anche se a un certo punto nel romanzo Nastas'ja Filippovna gli grida "(...) sei mio, sei mio..."³⁷ e Aglaja vuole sposarlo, Myškin non può appartenere a nessuno.

In entrambi i casi il bene non si può possedere. Luka e Myškin,

37. F. Dostoevskij, op. cit., IV, 8, p.475

come l'icona dell'Odigitra si accontentano di "indicare la strada" e qualcosa in noi entra in risonanza con il loro messaggio. C'è un lumen nell'anima dell'uomo che riflette in fondo al pozzo più nero la luce del cielo e questo conferisce alla vita umana il suo valore, la sua nobiltà e la sua dignità irrefutabili.

Che cos'è l'anima? Ecco la domanda che si pongono instancabilmente gli autori russi dell'Ottocento e spesso la risposta nasce nelle loro opere "a contrario", seguendo le vie che conducono all'Inferno. Alzare il velo su questo mistero costituisce la loro preoccupazione maggiore mentre le opere del realismo socialista sembrano averla ignorata.

Nei *Bassifondi* le evocazioni della vita russa di allora sono poche. Le allusioni all'ambiente locale si limitano alle canzoni popolari russe che servono da sfondo al dramma. E Kurosawa ha potuto in modo del tutto convincente trasportare il dramma negli anni sessanta del Giappone Ottocentesco. L'asilo notturno dei *Bassifondi* appare come una metafora della condizione umana, come *A porte chiuse* di Sartre o il mito della caverna di Platone. Ecco perché quest'opera teatrale è la più popolare di Gor'kij, la più interpretata su tutte le scene del mondo. Così come nell'*Idiota*, nonostante l'ambientazione molto più definita, emerge una dimensione "fantastica", archetipica e dunque intemporale. Per questa sua dimensione universale il poeta Innokentij Annenskij³⁸ ha chiamato *I Bassifondi* un'opera simbolista, simile a quelle di Dostoevskij.

Sembra vana la contesa per sapere quale personaggio dei *Bassifondi* esprima più fedelmente il pensiero di Gor'kij. Non riflettono profondamente tutti i personaggi di un'opera la complessità dei loro creatori? Il dramma era un'istantanea dei "bassifondi" della sua anima così come l'*Idiota* lo era di quella di Dostoevskij. Inoltre, per questi due autori così preoccupati del destino della Russia, che hanno voluto partecipare attivamente alla sua rinascita, che godevano di una popolarità così grande in tutta la nazione, vi era un'identificazione profonda con il paese stesso. Cosicché nella loro anima e nella loro opera il destino della Russia veniva riflesso con gran fedeltà. Si potrebbe riconoscere nel dramma dei *Bas-*

38. I. Annenskij, *Kniga Otrazhenij*, Moskva, 1979, *Drama Na dne*, p. 72

sifondi, oltre al messaggio universale, il dramma della Russia dei miseri che vuol credere al messaggio di speranza di un Luka. Così come nell'*I-diot* la Russia peccatrice, affascinata da una visione di bontà e di compassione, che si lascerà nonostante tutto trucidare da un Rogožin. Gor'kij e Dostoevskij in queste due opere sono stati dei visionari.

Gor'kij rinnegherà in seguito il suo eroe Luka e non valuterà molto il suo dramma *I Bassifondi* in genere perché esso era troppo incompatibile colla sua filosofia dinamica della vita. Così come rinnegherà Dostoevskij e si accanirà contro questo “genio malvagio della letteratura russa”. E forse rinnegandolo, rinnegava se stesso, incapace di accettare pienamente le contraddizioni della sua natura, la disperazione che portava in sé, che lo spinse sin da giovane al suicidio e lo sommerse alla fine. Forse le tenebre della sua psiche gli sembravano incompatibili coll'ideale rivoluzionario e la fede nella perfettibilità dell'uomo. Ma *I Bassifondi* lo collegano suo malgrado a Dostoevskij e alla grande tradizione letteraria russa dell' Ottocento.