

CMC
CENTRO CULTURALE DI MILANO

“Chi è Dostoevskij”

Incontro interno al Centro Culturale di Milano in preparazione al Meeting di Rimini

interviene

Don Fabio Barboncini
Sacerdote in Milano

Milano
11/06/1997

©CMC
CENTRO CULTURALE DI MILANO
Via Zebedea, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169
www.cmc.milano.it

“CHI È DOSTOEVSKIJ”

Relatore: *Fabio Baroncini*

BARONCINI: Dostoevskij è un profeta, non nel senso che abbia predetto delle cose che poi sono accadute. Anzi, quando poi si è impegnato a leggere i fenomeni e gli avvenimenti storici, spesso si è visto che ha sbagliato, e anche in forma piuttosto clamorosa, e che si è rivelato molto “corto” nel vedere situazioni, avvenimenti, fatti storici nel loro dispiegarsi. Ma è un profeta, perché ha previsto con lucidità impressionante la crisi del mondo moderno e ha descritto forme nuove di pensiero e di vita interiore. La mia ipotesi introduttiva di lettura è questa.

In che senso, allora, Dostoevskij apre a forme nuove di pensiero e di vita? Ci sono questioni sostanziali del pensiero umano che non possono più essere trattate allo stesso modo, dopo Dostoevskij. Bisogna tener conto di lui, perché il suo apporto è diventato decisivo. Sono questioni come: il destino dell'uomo, Dio, Cristo, l'immortalità, l'uomo, la libertà, il bene e il male, per citarne solo alcune. La lettura di questi, che sono i fattori determinanti l'esistenza, la cultura, la civiltà degli uomini, deve tenere conto dell'apporto che Dostoevskij ha dato. Da questo punto di vista, per cercar di capire in che cosa consista innanzitutto la novità che Dostoevskij rappresenta, io voglio paragonarlo ad altri autori, che poco o tanto sono sufficientemente conosciuti da tutti, in modo tale da non essere astrusi nel paragone.

Il grande Dante nel *De Monarchia* scriveva, proprio all'inizio, che la sua intenzione era quella di “intentatas ab aliis ostendere veritates”, che poi fu lo scopo della sua vita: mostrare vie, strade di verità che altri uomini non hanno mai tentato. E Dostoevskij ha fatto così. Guardiamo il tentativo di Dante in che cosa è consistito, sviluppiamolo poi brevemente in alcuni passaggi e arriviamo fino a Dostoevskij, per capire appunto la novità che Dostoevskij rappresenta. Qual è il mondo in cui si muove Dante? La realtà per Dante è un ordine obbiettivo, dato. L'uomo è membro di un sistema gerarchico. Dio, il Diavolo sono realtà date all'uomo dal di fuori; esse possiedono una realtà simile a quella delle realtà materiali, secondo la figurazione propria del Medioevo e la immaginazione mitica di cui per esempio la *Divina Commedia* è ricchissima. Per Dante e per la cultura e la civiltà che lui incarna, la fede altro non è se non il modo in cui la ragione giudica dell'esperienza.

La genialità di Dante in che cosa è consistita? Nel fatto che per primo ha sentito la crisi di questo mondo e con il suo viaggio ha cercato di indicare le regole e le norme per cui potesse essere salvaguardata la civiltà che gli sembrava ormai drammaticamente in crisi. La sua *Divina Commedia* è la grande avventura, un grande edificio architettonico assieme alla *Summa Teologica*, entro cui lui, con visione da profeta, vuole costituire il mondo, ricostituire il mondo. Tutto in questo viaggio, che è il simbolo dell'avventura umana, è volto alla trascendenza. Occorre “giungere fino alla possibilità di veder pinta la nostra imago in Lui”, in Cristo, perché lì si riassume tutto. Certo che, se il pensiero cristiano che allora era dominante in Occidente, avesse seguito la concezione di Dante sulla storia - Chiesa e Impero -, sul laicato, la stessa storia della Chiesa e la storia del pensiero occidentale sarebbe stata ben diversa. Ci sono passaggi propri della concezione di Dante che solo il Vaticano II ha riscoperto e ha rilanciato. Non tocca a noi stasera metterci a discutere, per dire quanto Dante sia un geniale creatore della visione di un mondo. Bene, questo è Dante. Lo conosciamo. Tutto in lui è volto a questa trascendenza ed è costruito per questo.

Con l'Umanesimo sappiamo altrettanto bene che ormai non c'è una rosa che comprenda tutto, che non c'è una centralità del divino che attrae e attira tutto a sé. L'uomo è posto al centro dell'esistenza, la trascendenza è ormai estranea alla concezione della realtà. La fede, lo sappiamo molto bene, diventa ormai un puro riferimento sentimentale e nostalgico. Per questo Dante, quando è letto da noi, spesso appare come un reazionario, perché è come se difendesse qualcosa che inesorabilmente verrà sorpassato, verrà superato. Nello svolgimento dell'Umanesimo che cosa accade? Che sorge una concezione umana totalmente diversa. Forse noi non abbiamo a sufficienza la fantasia per percepire e avere il senso storico di cosa sia stata la scoperta dell'America, di come abbia cambiato la prospettiva antropologica dell'esistenza. L'uomo, al centro, si vede aprire un'infinità di mondi. Il

genio di Pascal, è l'interprete che si colloca all'inizio del mondo contemporaneo. Di fronte a questa infinità di mondi che il cannocchiale di Galileo va a cercare, l'uomo si sente come una canna, una canna sperduta, e percepisce che l'uomo sorpassa infinitamente l'uomo ed è preso da timore, da un senso drammatico dell'esistenza.

Il genio che descrive questo cambiamento nella concezione dell'uomo, secondo me, è innanzitutto Shakespeare. Shakespeare individua un'altra traiettoria di viaggio che bisogna fare per ritrovare l'uomo e sarà l'indagine nello spazio psichico dell'esistenza umana, nel mondo infinitamente complesso e molteplice della psiche umana. Nessuno come lui ha descritto l'articolarsi delle passioni. Certa psicoanalisi applicata oggi è ridicola al confronto di folgoranti giudizi propri di Shakespeare. Evidentemente sono considerazioni del tutto personali. Però, avendo lo spazio per poterle esprimerle, mi diletto nell'esprimerle. L'uomo non ha più un'unità tale che gli permetta un giudizio compiuto sull'esistenza: l'uomo, per ritrovare se stesso deve attingere alla pazzia (vedi alcuni personaggi in Shakespeare). L'altro genio che attinge alla pazzia, con-sentendo con Shakespeare, con l'introduzione di un viaggio spaziale nell'orizzonte fisico e geografico dell'esistenza, è Cervantes. Per salvare l'antica concezione dell'esistenza, la dignità propria dell'uomo nel grande mito della Cavalleria, il suo personaggio va in giro immaginando una possibilità di mondo diverso. Ha dovuto comunque fare la sua ritrattazione perché, come sanno bene gli amici spagnoli, altrimenti la Santa inquisizione non avrebbe mai permesso all'autore di pubblicare il suo libro. Sul punto di morire ritratta quella che è invece una convinzione profonda: il mondo sta decadendo e occorre una profondità, occorre insomma una diversità di concezione.

Mi sono soffermato su queste grandi figure solo per arrivare a Dostoevskij. Con Dostoevskij è successo un fenomeno nuovo. Noi siamo ormai in un'altra epoca. L'uomo si è stabilito definitivamente sulla terra, si è chiuso nel suo mondo puramente umano. Noi sappiamo per certo che, quando viene condannato all'esilio in Siberia, chiede al fratello di inviargli opere di Kant e dell'amato Hegel. Conosce molto bene questi autori, conosce bene il Romanticismo, ma conosce anche molto bene ormai l'insorgente e dominante razionalismo positivista.

Che cosa è accaduto con questa concezione? Con questa concezione è accaduto che Dio, il Diavolo sono respinti nella sfera dell'inconoscibile. Tutto ormai è determinato soltanto dalla ragione umana come metro e misura dell'esistenza. E' il grande Mitja Karamazov, il passionale, il sanguigno, che dialoga con Alëša, suo fratello: "Senti! Figurati che nei nervi, nella testa...cioè questi nervi sono nel cervello...beh, al diavolo anche loro! Insomma, ci sono certe fibrille... Sono i nervi che hanno queste fibrille, e appena cominciano a vibrare... cioè, vedi, io guardo una cosa con gli occhi, così, e loro cominciano a vibrare, le fibrille, e appena vibrano appare l'immagine, ma non appare subito, ci vuole un po'. Passerà un secondo. Poi viene come un momento... cioè non è un momento, ma accidenti anche al momento! Appare l'immagine, ossia l'oggetto, l'azione... al diavolo anche loro! Ecco, ecco perché io vedo. E poi penso perché ci sono queste fibrille, non perché abbia un'anima e sia fatta a immagine e somiglianza di Dio. Quelle sono tutte sciocchezze, me l'ha spiegato Michail, proprio ieri, e io sono rimasto come fulminato: è una cosa magnifica, Alëša, questa scienza! Ne verrà fuori un uomo nuovo, lo capisco bene! Però mi dispiace di Dio". "Beh, anche questo è un bene", disse Alëša. "Ma che importa se mi dispiace di Dio ? E' la chimica fratello, la chimica! Non c'è nulla da fare, vostra Eminenza, tiratevi un poco più in là: passa la chimica. E Michail, quello che gli ha spiegato tutto, non ama Dio. Non lo ama. Questo è il loro punto dolente; ma lo nascondono, mentono, fingono. 'Ebbene, esporrai queste cose nelle tue critiche', gli ho detto. 'Eh, così chiaro e tondo non me lo lasceranno dire' mi risponde e ride. 'Ma allora', gli domando io, 'ma che farà l'uomo ? Senza Dio, senza una vita futura...allora tutto è permesso, si può fare qualsiasi cosa...' 'E tu non lo sapevi !', dice lui, e ride."

Nasce un uomo nuovo, grazie alla scienza, con tutte le sue articolazioni. Questo è il mondo in cui si trova Dostoevskij. L'uomo allora è definito, per usare Dostoevskij, dalle tre dimensioni euclidee e cioè per la capacità di misurazione della lunghezza, larghezza e altezza. Ma Dostoevskij sente che l'uomo ha perso qualcosa o meglio ha perso se stesso, perché contro l'uomo, grazie alla scienza così concepita e alla pretesa che il razionalismo positivista in forza della scienza ha, si erge un muro di

pietre. Mi perdonerete questa serie di citazioni tratte dalle *Memorie del sottosuolo*, che io ritengo essere il libro decisivo per capire la genialità di Dostoevskij. “Ma quale muro di pietra? Ma naturalmente le leggi di natura, le deduzioni dalle scienze naturali, la matematica. Quando per esempio ti dimostrano che tu discendi dalla scimmia, c'è poco da accigliarsi: devi accettare il fatto come è. Se ti dimostrano che una sola goccia del tuo grasso dev'esserti più cara di centomila dei tuoi simili e che in questa conclusione si risolvono alla fin fine tutte le cosiddette virtù, i doveri e tutte le altre chimere e i pregiudizi, ebbene bisogna che accetti il risultato della dimostrazione, giacché non c'è niente da fare. Due più due fanno quattro. Questa è matematica, provate pure a replicare! Non solo: voi sostenete anche che allora la scienza stessa insegnerà all'uomo - sebbene secondo me ciò sarà un lusso - che in lui in realtà non esiste né volontà né capriccio”. La scienza! La pretesa di questo razionalismo definisce l'uomo così: non esiste né volontà né capriccio. “Anzi non sono mai esistiti! E che lui stesso è solo un tasto di pianoforte o un pedale d'organo”. Questa è la percezione di Dostoevskij. La concezione dell'esistenza così come viene proposta riduce l'uomo a un tasto di pianoforte o a un pedale d'organo.

Inoltre a questo mondo ci sono anche le leggi della natura così che qualunque cosa egli faccia questa si compie non in forza del suo volere bensì secondo le leggi della natura. Restano dunque soltanto da scoprire queste leggi della natura e poi l'uomo non dovrà più nemmeno rispondere delle proprie azioni e vivere diventerà estremamente facile. Ecco questa è la situazione. La grande protesta di Dostoevskij: “Non mi meraviglierei affatto se all'improvviso” dice il caustico, sarcastico Dostoevskij “nel modo più inaspettato in mezzo a questa generale ragionevolezza facesse la sua comparsa un certo signore dalla fisionomia volgare o addirittura retrograda o canzonatrice che si mettesse le mani sui fianchi e dicesse a tutti noi: “Ma che ne dite signori miei se dessimo un bel calcio a tutta questa razionalità per mandare al diavolo tutti questi logaritmi e tornare a vivere secondo le nostre stupide fantasie?”. Guardate che descrizione secondo me strettamente attuale. Voi mi direte gridando, se pur mi degnate ancora delle vostre grida, che nessuno vuol togliermi la libertà, che qui si cerca soltanto di organizzare le cose in modo tale che la mia stessa libertà spontaneamente venga a coincidere con i miei normali interessi e con le leggi della natura e con la matematica. “Eh signori miei! Ma che razza di libertà mi rimarrebbe il giorno in cui si arrivasse alla tabella e all'aritmetica, il giorno in cui fosse valido soltanto il $2+2=4$. $2+2$ faran sempre 4 anche senza la mia libertà. E questa voi la chiamate libertà?. L'uomo è fatto in modo comico. E' evidente che in tutto si nasconde un enigma, ma in ogni caso il $2+2=4$ è una cosa assolutamente insopportabile. $2+2=4$, secondo me, è una vera e propria impertinenza. $2+2=4$ mi fissa negli occhi con aria spavalda, si pianta in mezzo alla strada, si punta le mani sui fianchi e sputa per terra. Io posso pure ammettere che $2+2=4$ è una cosa stupenda, ma, se vogliamo dare a ciascuno il suo, ebbene anche $2+2=5$ qualche volta può essere una cosetta graziosa”. Inizia la sua protesta. In che cosa consiste la novità del cammino che Dostoevskij intravede e percorre? Nel fatto che la sua protesta è per recuperare l'uomo, ma, per recuperare l'uomo, occorre andare nella profondità dell'esistenza stessa dell'uomo. Non esiste solo la dimensione della larghezza, della lunghezza e dell'altezza. Esiste, e prima di ogni altra, e di fronte a questa la ragione razionalistica è totalmente sprovveduta e sproporzionata, una profondità. Ed ecco il genio di Dostoevskij, per il quale allora la vita dell'uomo non rimane tesa in alto. Anche la descrizione che abbiamo sentito della foresta è uno spunto per tradurre qualcosa che è nel profondo del cuore dell'uomo e che trova nella realtà naturale la sua modalità iconica, cioè sono segni che indicano una profondità che dentro al cuore dell'uomo si stabilisce. Ma non troverete mai in Dostoevskij una descrizione il principe Andrej, che ti guarda in *Guerra e Pace* in quella magnifica ed insuperabile descrizione del cielo stellato, non troverete nulla di questo in Dostoevskij L'uomo non guarda in alto per arrivare chissà dove e neppure vive alla superficie della sua esistenza. Quando lo fa, e lo fa nei suoi romanzi, cosa misura? Come in Raskolnikov, che misura avanti e indietro la sua stanzetta, o meglio la sua topaia, la stanza dove vive come un topo - perché a questo è ridotto l'uomo se è definito dalla misura spaziale e basta, da una logica aritmetica e basta - c'è una profondità, così il cammino di Dostoevskij va alla ricerca dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, che sono all'interno, nel profondo dell'uomo

stesso. L'inferno, che è l'isolamento, la solitudine, l'Inferno, che è la noia; è la noia comune, il massimo dell'Inferno oppure il ridicolo. L'Inferno non ha la trasposizione trascendente su cui impegnarsi con ricchezza di immaginazione nel veder pene e castighi. L'Inferno è già in atto nella profondità, oggi e sempre, per quanto si cerchi dentro di noi. Dostoevskij descrive l'Inferno secondo gli elementi approssimativi di suggerimento che gli sono propri nel racconto *Sogno di un uomo ridicolo*, in cui fa riverberare che cosa significhi l'Inferno. Il Purgatorio sarà nel sottosuolo dell'esistenza umana. L'immagine del sottosuolo comincia a diventare l'immagine tipica di questa ricerca della profondità. Il sottosuolo che cosa è per Dostoevskij? Il sottosuolo è la condanna alla Siberia, dove si lavora dentro alle miniere, come descritto ne *La memoria della casa dei morti*, composto al ritorno dall'esilio in Siberia, oppure in quel passaggio magnifico di Mitia Karamazov, sempre lui, quando accetta la condanna ai lavori forzati, pur non essendo assolutamente colpevole della morte del padre. "Allora nel nostro grande dolore rinasceremo alla gioia", senza la quale l'uomo non può vivere né Dio esistere, perché è Dio che dà la gioia ed è questo il suo grande privilegio. "Come farei là sotto terra senza Dio? E' il Purgatorio, andrei lì ad espiare. Ratchetin mente, se loro cacceranno Dio dalla terra noi lo ritroveremo sotto terra. Per un forzato è impossibile vivere senza Dio. Ancor meno possibile che per un uomo libero, e allora noi uomini chiusi sotto terra dalle viscere della terra innalzeremo un tragico inno a Dio che possiede la gioia: io lo amo. No, la vita è piena e la vita esiste anche sotto terra. La dignità dell'uomo, la consistenza e la grandezza dell'uomo è nel suo profondo, ed è nel suo profondo l'Inferno e il Purgatorio e il Paradiso (quel brano bellissimo legato alla narrazione che abbiamo sentito citare all'inizio del nostro incontro), il Paradiso è nascosto dentro ognuno di noi. Ecco ora è qui nascosto anche dentro di me e se voglio domani stesso per me comincerà realmente e durerà per tutta la vita". Volendo usare termini definitivi, per quel che possono valere, come per Dante, la via è quella trascendenza, per Dostoevskij è quella dell'immanenza dello spirito. Occorrerà andare fino in fondo allo spirito umano. Dostoevskij cerca sotto l'io empirico, fenomenico (quello che può essere il termine dell'analisi matematica e scientifica); cerca sotto questo "io" lo spirito che è inafferrabile e tuttavia è sorgente di unità dell'essere umano, e quanto lo cerchi si può vedere in un racconto che è tra i più spettacolari che siano mai stati scritti nella storia dell'umanità: *Bobock*. Dostoevskij immagina che il suo personaggio muoia e venga sepolto sotto terra, dove, attraverso il dialogo coi morti, che mantengono la resistenza del loro spirito per un tempo maggiore di quello della loro anima nell'esperienza fisica, continua una vita e lì si vede veramente chi è stato l'uomo. E' un racconto che vi consiglio. In questa profondità, in questo voler scendere nella profondità dell'uomo Dostoevskij sarebbe uno psicologo? Qualcuno lo ha accusato di esserlo. Con sdegno durissimo in una lettera al fratello risponde: "Mi accusano di essere uno psicologo. Io sono un realista nel senso più alto della parola, cioè io mostro le profondità dell'animo umano". E allora ecco il nostro Dostoevskij che lavora, ricerca sull'essere e sul nulla. Qui voglio enucleare la novità di Dostoevskij, nella strada che lui percorre, quella dell'immanenza dello spirito. E in questa strada arriva al presentimento di un fenomeno che domina la nostra cultura contemporanea. Perché Dostoevskij riflette sull'essere e sul nulla. Dostoevskij cerca il limite che esiste tra essere e nulla, ma intuisce poi che tutto quel che c'è non esiste se non nell'essere.

Dunque allora il nulla, se esiste, non può essere una pura mancanza, ma deve essere una cosa diversa dall'essere, una sorta di alterità metafisica, "una escrescenza parassitaria che riempie le fessure dell'essere". Il nulla è una escrescenza parassitaria, è qualcosa di informe e di inesorabile, una sorta di ombra quasi come ne *Il signore degli anelli*. Il nulla domina l'esistenza, si leva sulla soglia della coscienza e minaccia continuamente di invaderla. Dostoevskij anticipa con una lucidità estrema quello che sarà il fenomeno del nichilismo della nostra società, ma non il nichilismo alla Schopenhauer, non il nichilismo delle religioni orientali, queste non sono nulla nei confronti del nichilismo delineato da Dostoevskij. Il nichilismo delineato da Dostoevskij è riuscire a far consistere il nulla come minaccia dell'uomo, non moda o snobismo o possibilità di scelta, no, il nichilismo è una minaccia permanente e continua, è una sorta di parassita che si attacca e succhia la linfa vitale dell'uomo distruggendolo.

Secondo passaggio. Dunque va nel profondo, dove la natura umana è enigmatica. Dio non ha posto che enigmi; no, troppo grande è l'uomo, io lo rimpicciolirei. E' enigmatico il fondo umano, è incommensurabile. In questo suo essere enigmatico è complesso. La natura umana è ribollente, dionisiaca, non è riducibile al $2 + 2 = 4$. Questo fondo oscuro dell'uomo si esprime nelle vicende della vita quotidiana, ne determina le vicende, perché come uno è nel profondo altrettanto è nella sua espressione. Parodia dell'essere o realizzazione dell'essere. Sono presenti in questo profondo, forze scomposte e misteriose che spesso dominano l'uomo e lo trascendono, e che sono del tutto impenetrabili all'analisi razionalistica. Per Dostoevskij il destino dell'uomo si realizza sempre all'interno di un istante tremendamente drammatico, perché ci sono forze che lo portano alla sua realizzazione e forze ed energie che lo portano alla distruzione. "La cosa paurosa è che la bellezza non è solo terribile, ma è anche mistero. E' qui che Satana lotta con Dio, e il loro campo di battaglia è il cuore degli uomini" (*Fratelli Karamazov*). Il fondo dell'uomo è il luogo di una tensione assolutamente drammatica e inesorabile per l'esistenza umana. Per questo i personaggi di Dostoevskij è come se camminassero sempre su una sottilissima lama, potrebbero cadere da una parte o dall'altra, oppure come se fossero condotti sopra un ponte, la metafora, l'icona del ponte. Vi leggo -scusate le citazioni, ma così, forse, può essere un aiuto per la lettura di Dostoevskij- l'inizio. Il mio grande maestro, che è l'unica origine dell'interesse che io ho avuto per Dostoevskij, si chiamava e si chiama don Luigi Giussani. Quarantadue anni fa, quando lo incontrai per la prima volta, avevo quattordici anni, mi disse: "Come sogno che tiene tra le mani, tra le mani di Raskolnikov, lei la prostituta". Allora avevo quattordici anni, ero dell'Azione Cattolica, e pensai: "Prostituta..., ueh! Dev'esserci dell'*hard core*". Dostoevskij mi è apparso un autore interessante. Allora sono andato a comperarmelo, ed è ancora su questi testi che faccio le citazioni. Uno potrebbe leggere l'inizio di *Delitto e Castigo* senza accorgersi del dramma racchiuso nell'incipit, del dramma di Raskolnikov, dove c'è tutto Dostoevskij. "Al principio di luglio, con un tempo caldissimo - è il tempo che ti toglie l'energia, è il tempo, l'afa di San Pietroburgo che soffoca -, verso sera - è sera, come spesso in Dostoevskij c'è la notte, perché il sottosuolo è lì, perché il nascosto dell'esistenza è lì - un giovane scese dalla sua stanzetta, che aveva in subaffitto nel vicolo di S., sulla strada e lentamente, come irresoluto, si diresse verso il ponte di K." Tutto Raskolnikov è qui, tutto il resto del romanzo è come se fosse sospeso sulla possibilità: uccido o non uccido? Confesso o non confesso? Accetto di riscattarmi oppure no? Accetto di essere amato fino ad essere perdonato, oppure no? E' sempre un ponte, gli uomini, i suoi personaggi, tutto dipende dall'opzione di un istante. Per questo la trama del racconto nei momenti decisivi si svolge sempre in una tensione spasmodica. I suoi personaggi non lavorano mai, eppure sono sempre impegnati a risolvere problemi. Essi vengono travolti come da un turbine, sono presi dentro un vortice "Rimasi seduto solo immerso nelle mie riflessioni per un'ora e mezzo: se appena interverrò, se esco da questa apatia, da questa fissità, ed incomincio ad entrare nel nesso con la realtà, se inizio ad aprire, a dar spazio alla dinamica del cuore, se appena interverrò, sarò trascinato di nuovo nel vortice, come un fuscello di legno" (*Adolescente*). I personaggi insomma sono trascinati. Come dice ne *Il Giocatore*: "Mi sono capitati dei fatti addirittura prodigiosi, perlomeno tali ancora mi appaiono, sebbene ad una diversa considerazione, e specialmente giudicando in base al vortice in cui allora mi trovavo compreso, potevano anche apparire un po' fuori dell'ordinario". Sempre un vortice. Il passaggio che io ritengo essere il più bello è ne *Il Sosia*: sono presi dentro questo vortice che li trascina, oppure sono condotti sull'orlo o dentro un abisso di distruzione. "Il Signor Goliadkin - il protagonista - imboccò la via Liteiniana. La sua situazione in quel momento era simile a quella di un uomo che si trova sullo spaventevole orlo dell'abisso, mentre la terra sotto di lui trema, crolla, precipita, si regge ancora un attimo e poi lo trascina nell'abisso, e allo sciagurato manca la forza e la presenza di spirito di fare un salto indietro, di distogliere lo sguardo dall'abisso spalancatosi e l'abisso lo trascina, ed egli vi precipita infine, affrettando lui stesso il momento della sua rovina". Non vortice come qualcosa di deterministicamente pre-dato, a cui inesorabilmente occorre aderire, no, è sempre un vortice a cui il credito della coscienza aderisce; per cui si diventa responsabili dell'essere distrutti. In ogni istante, quando si legge Dostoevskij, soprattutto nei romanzi maggiori, si ha la

netta impressione, la percezione chiara che il loro destino, il destino dei personaggi, potrebbe essere diverso, eppure non riescono mai a cambiarlo. Allora appare chiaro, terzo passaggio, che il problema dell'uomo e del suo destino è per Dostoevskij il problema della libertà. Nel profondo l'uomo è dilaniato al punto tale che viene preso da un vortice, ma un vortice a cui in una qualche misura aderisce: allora la questione sostanziale è la libertà, essa è al centro della sua concezione. L'autentica libertà per Dostoevskij presuppone sempre - anche sulla libertà Dostoevskij ha da dire la sua in termini innovativi - l'esperienza del bene e del male come ugualmente possibili. Attenzione: io non dò giudizi morali su questa concezione, cerco di esporla con onestà intellettuale per quanto mi è possibile. Per Dostoevskij originariamente l'autentica libertà presuppone sempre l'esperienza del bene e del male come ugualmente possibili. La libertà orientata originariamente al bene ha bisogno di confrontarsi con il male; non c'è personaggio di Dostoevskij che non ritrovi o distrugga la sua personalità se non in un paragone serio, e ultimamente sempre drammatico, con il male. Dostoevskij lascia all'uomo di procedere per la via della libera accettazione della libertà, che nella sua concezione è Cristo, che deve rendere l'uomo definitivamente libero. Ma questa via, questa traiettoria che porta alla liberazione passa, si distende attraverso molteplici esperienze che porteranno l'uomo alla negazione stessa della libertà. Così Dostoevskij ci ha lasciato una descrizione semplicemente spettacolare della struttura metafisica e della struttura psicologica della libertà nei suoi diversi personaggi, difatti l'uomo vivrà allora per essere se stesso, vivrà allora come capriccio la sua libertà, quell'uomo dalla fisionomia volgare di cui abbiamo parlato a proposito delle *Memorie dal sottosuolo*; oppure vivrà la libertà come un gioco fondato sul puro rischio, come puro rischio irrazionale, come ne *Il Giocatore*. Pure la libertà con cui si deve misurare diverrà una trasgressione e una volontà di superamento di ogni limite per affermare la possibilità di essere come Napoleone, come Raskolnikov in *Delitto e Castigo*; oppure è repulsione e riserva del proprio assenso di fronte alla vita, "Io la vita la accetto ma non mi sembra giusto dover dare anche il mio assenso", dice Ippolit ne *L'idiota*, o è e diventa ribellione pura, come Ivan ne *I fratelli Karamazov*, o è libero arbitrio, puro libero arbitrio, come in *Kirillov*, che per affermare il suo essere Dio deve uccidersi, perché il nome della libertà è arbitrio. Come dice ne *I demoni* (in fondo come negazione, pura e totale) Stavrogin: "Da me non è uscita che negazione". L'avventura umana che potrebbe portare alla salvezza deve misurarsi col male e misurandosi col male ne è stritolata; in forme diverse, ma ne viene distrutta: la libertà viene tolta, viene negata, si autonega. Per Dostoevskij non esiste una tranquilla indifferenza kantiana all'interno della quale scegliere ragionevoli possibilità; la libertà è sempre nell'opzione di fondo, che verrà a determinare il valore dell'esistenza e che ogni azione gratificherà più profondamente; la libertà è giocata nell'istante drammatico della sua vita, perché prende posizione di fronte al Destino: libertà non può essere mangiare o non mangiare la mela, prendere o non prendere la caramella; la libertà ultimamente è questo paragonarsi stretto col destino e lì aderire oppure distaccarsi. Dunque la libertà appare nelle descrizioni di Dostoevskij come un dramma, il dramma dell'uomo, ma sarebbe una tragedia se fosse tolta o da una limitazione interiore o da una costrizione esterna. Per Dostoevskij è meglio che l'uomo faccia il male liberamente piuttosto che il bene essendo costretto, eppure nella storia si ripresenta sempre la tentazione di negare la libertà. Dostoevskij descrive - accenno solo come se fossero punti di un capitolo da svolgere - la modalità con cui nella storia umana si è cercato di togliere la libertà. O si corregge l'opera di Cristo (*La leggenda del grande inquisitore*): "Io so che cosa sei venuto a portare- gli dice il cardinale grande inquisitore - la libertà". Ma questo è un peso troppo grave per l'umanità, allora ti abbiamo preso sulle spalle, noi pochi che ti abbiamo capito e agli altri noi daremo il Mistero, il Miracolo e l'Autorità, non la libertà, oppure, organizzando la felicità sulla terra; si minaccia la libertà mediante l'organizzazione della felicità con tutti i miti dell'utopia del palazzo di cristallo (*Memorie dal sottosuolo*) oppure al Paradiso terrestre, (de *I demoni*), oppure dell'età dell'oro (*Il sogno di un uomo ridicolo*) o la riflessione sul quadro (ne *L'idiota*) Ace o Galatea di Lauren. Quanto sia demoniaca la tentazione di negare la libertà lo si capisce considerando uno dei problemi fondamentali di Dostoevskij: l'esistenza del male nel mondo.

Ecco l'ulteriore riflessione innovatrice di Dostoevskij: la libertà, la via dell'immanenza dello spirito, la profondità drammatica, la libertà e il male, questa è l'unica seria obiezione alla questione di Dio ed è dispiegata con lucidità formidabile, non ancora superata, secondo me (tutti gli atei che negano Dio lo fanno, a mio avviso, secondo un accento di superficialità teoretica e di sentimentalismo descrittivo), nel capitolo dal titolo "La rivolta" o "La ribellione" contenuto ne *"I Fratelli Karamazov"*, quando Ivan Karamazov descrive le ragioni del suo ateismo: c'è il male, dunque non c'è Dio. Ma a questa domanda Dostoevskij dà una risposta assolutamente geniale e nuova, non so quanto teologicamente approvabile, ma sentite che risposta!

La risposta all'obiezione del male è: "C'è il male nel mondo e dunque c'è Dio". Quei personaggi di Dostoevskij che negano la libertà dello spirito umano negano anche Dio, sempre! E, viceversa, chi nega Dio arriverà scientificamente a negare la libertà dello spirito umano. Un mondo per forza giusto e buono, un mondo armonico in forza di una necessità inesorabile sarebbe un mondo senza Dio, un meccanismo puramente razionale. Dunque l'uomo ha la sua libertà e la sua libertà si gioca nel saper stare di fronte al bene e di fronte al male; ma l'uomo sottoposto a questa tensione si sdoppia, non riesce a reggere la tensione drammatica della sua esistenza, si sdoppia - leggete *Il Sosia*. E' come se un'unica personalità incapace di sostenere l'urto della realtà, il peso e la decisione per l'esistenza, trovasse in un altro o più personaggi gli stessi propri problemi, sentimenti, pensieri, portati però alle estreme conseguenze da un'energia più coerente e rigorosa; assistiamo così ad uno sdoppiamento psicologico, che si realizza nella malattia o come sogno, oppure ad uno sdoppiamento morale. "Ho l'impressione di sdoppiarmi mentalmente e io ho una paura terribile: è come se accanto a voi ci fosse il vostro doppio, voi siete intelligenti e ragionevoli e questo che vi sta accanto vuole commettere qualche sciocchezza o qualche scherzetto e a un tratto vi accorgete che siete voi stessi a volerlo fare". Il doppio è l'io che porta alle estreme conseguenze l'impotenza del soggetto e il desiderio nascosto - ho citato *L'adolescente* - , oppure c'è uno sdoppiamento spirituale -il diavolo nel *Faust* di Goethe è un bravo uomo, è fatto per fare il bene- . Il *Faust* di Thomas Mann ha alcuni aspetti di antipatia ridicola. Nel diavolo di Dostoevskij in Ivan Karamazov, alla fine, quando sotto la tensione psichica devastante gli appare questo diavolo che vorrebbe incarnarsi in una bottegaia grassa un quintale, ma soprattutto quello di Stauroghin ne *I Demoni* , si incomincia ad intravedere a quale profondità d'intuizione sul male e sul principio del male sia arrivato Dostoevskij. Infatti, quando insegnavo a scuola, ai ragazzi dicevo sempre: "Se qualcuno di voi ha problemi psicologici, non legga Dostoevskij; non è equilibrato, ci possono essere degli scompensi".

C'è, dunque, vi dicevo, uno sdoppiamento psicologico oppure morale oppure estetico, che il grande Mitja, l'ideale della bellezza che sia in Sodoma e nella Madonna sistina, l'ideale della bellezza che si spacca, si sdoppia oppure lo sdoppiamento comunioneale.

Quando leggete Dostoevskij, dovete stare sempre attenti, perché i singoli personaggi spesso sono fantasmi di un'unica personalità. Fëodor Karamazov si frammenta nei tre figli più il quarto; ha in sé le virtù e i limiti di tutti e quattro i figli: sono i figli che portano la Russia alle conseguenze della posizione paterna; oppure Stavrogin è colui che getta luce su tutti i personaggi che faranno il male a partire da lui come emanazione sua; oppure Ivan Karamazov, che concepisce moralmente il delitto e il parricidio, e Smerdiakov, che è colui che lo realizza, essendo il doppio di Ivan; Versilov e Arcadio ne *L'adolescente*. Po c'è anche uno sdoppiamento religioso perché l'esperienza religiosa non è mai lineare: la mia fede è maturata nel crogiuolo del dubbio.

Spesso è come se in certe esperienze cattoliche apparisse che la fede sia una linearità inequivocabile, no! Dostoevskij è un genio e fa vedere che il dramma del rapporto con Dio vive di questo stesso sdoppiamento. "Ma si può credere nel Diavolo senza credere in Dio?". Rise Stavrogin: "oh, altroché, succede di continuo". "E sono convinto che una fede simile la troviate sempre più rispettabile dell'ateismo assoluto", rise Stavrogin.

"L'ateismo assoluto è più rispettabile dell'indifferenza mondana", rispose Tikon, gaio e bonario in apparenza, "l'ateo assoluto è quello che sta sul penultimo gradino della più perfetta fede e non si sa se la varchi o no, mentre l'indifferente non ha più nessuna fede, tranne la cattiva paura; ed anche

quella di rado se è un uomo sensibile”. Dunque l'uomo si sdoppia; ma allora c'è salvezza? oppure tutto è sotto la distruzione, tutto è sotto la negazione?

Ecco l'ultimo passaggio: per Dostoevskij il bene non trionfa mai, non vince mai visibilmente nel mondo; qui sta la difficoltà da parte di Dostoevskij di descrivere un tipo umano positivamente buono.

Quanto è stato geniale nel descrivere l'impegno dell'uomo nel nesso col male, tanto ci appaiono depotenziate le figure che in qualche modo identificano una valenza positiva di bene. Qui ognuno ha la sua sensibilità personale. Per la mia una delle donne più belle della letteratura mondiale è Nastasia Filipovna, ne *L'idiota*: una donna unica, spettacolare, che è principio della distruzione di tutti i personaggi. Invece quelle diverse Sonje, tutte brave ragazze, un po' come la Lucia manzoniana, mi dispiace... ma io gioco la mia personalità. Nonostante Dostoevskij abbia progettato una grande opera divisa in cinque romanzi, di cui il primo sembra essere *I fratelli Karamazov* - il titolo sarebbe stato "Ateismo" o "La vita di un grande peccatore", perché aveva in mente di descrivere poi la possibilità di bene che nasceva dalla conversione, dal cambiamento- non è mai riuscito. E questo lo si vede in maniera limpida al termine di *Delitto e castigo*, nel brano finale. Raskolnikov ha accettato di essere abbracciato dalle mani di Sonja, ha lasciato le sue mani in quelle di lei e lì ottiene il perdono: allora le campane di Pasqua suonano ed è un momento di resurrezione, una gioia impensata, sconosciuta: "Sette anni, solo sette anni! All'inizio della loro felicità, in certi istanti tutti e due erano pronti a considerare quei sette anni come sette giorni. Egli non sapeva nemmeno che la nuova vita non gli sarebbe toccata gratuitamente, che bisognava ancora acquistarla a caro prezzo, pagarla con una grande azione futura. Ma qui comincia ormai una nuova storia, la storia di un graduale rinnovamento di un uomo, la storia della sua graduale rigenerazione, del graduale passaggio da un mondo in un altro, della conoscenza con una nuova, assolutamente ignota realtà". Questo potrebbe costituire il tema di un nuovo racconto, ma il nostro odierno racconto è finito. "Ma Dostoevskij non ha mai scritto questo nuovo racconto: il bene non ha mai la sua vittoria; e allora Dio? Eh no, Dio è decisivo per Dostoevskij, anzi, per citare Kirillov, dove c'è tutto Dostoevskij, "Dio mi ha tormentato per tutta la vita". Perché Dio, il Bene, comprende tutta la realtà, il dramma stesso del male e il dramma della libertà dell'uomo che aderisce al male, tutto è ricompreso in questa energia che tiene insieme; ma non vince. Dio per Dostoevskij non è mai al termine di una dimostrazione, perché la dimostrazione è solo una prova, è il risultato di un'operazione: due più due uguale quattro, ti ho dimostrato che Dio c'è. Per Dostoevskij no, questo è impossibile. Questa dimostrazione è il contrario di ciò che è evidente, invece per Dostoevskij Dio è evidente, ed è una evidenza invasiva, propositiva, onnicomprensiva dell'esistenza. Basterebbe guardare una foglia d'albero, una fogliolina con le sue venature, perché tutto è buono in quanto che ha il suo fondamento in questa onnicomprensività. Tutto è buono: Dio è evidente, ha una evidenza così invasiva ed onnicomprensiva, perché Dio è rivelazione. Dio non è dimostrazione, Dio è rivelazione di sé. Ed è questa forse l'unica definizione possibile di Dio. L'evidenza, in quanto rivelazione, si pone gratuitamente e non si rivolge che alla libertà: qui la libertà trova il suo vertice. Davanti ad una dimostrazione sei costretto, davanti ad una manifestazione la tua libertà è attirata dal fascino della manifestazione stessa, della rivelazione stessa. L'evidenza si pone gratuitamente e non si rivolge che alla libertà dell'uomo senza forzare né imporre nulla. Colui che rifiuta l'evidenza di Dio rifiuta Dio; ne farà un problema, un valore morale, ma non coglierà mai Dio. L'essenza del sentimento religioso sfugge a qualsiasi ragionamento, a qualsiasi colpa o delitto, a qualsiasi ateismo; c'è in esso un qualcosa di inafferrabile e ci sarà eternamente, c'è in esso qualcosa su cui sorvoleranno sempre gli atei, che parleranno eternamente di tutt'altra cosa, perché nella loro libertà non si arrendono all'evidenza che si rivela loro. Infatti per Dostoevskij, come sappiamo, la fede non nasce dal miracolo, bensì il miracolo dalla fede. E Cristo? Le pagine scritte da Dostoevskij su Cristo sono per me insuperabili. *La leggenda del Grande Inquisitore* è il più grande elogio che si sia mai fatto a Cristo. Per comprendere come Dostoevskij ne sia appassionato, possiamo prendere il brano dei *Demoni* - un brano scritto in una lettera di Dostoevskij-: "Ma, non mi dicevate forse che se vi avessero matematicamente dimostrato che la verità è al di fuori di Cristo, avreste preferito restare

con Cristo piuttosto che con la verità? Lo avete detto o no? “ E Dostoevskij risponde “Piuttosto che stare con tutte le vostre verità io sto con Cristo”, ma il passaggio citato da Dell'Asta, inedito, è spettacolare: “Porgere l'altra guancia, amare gli altri più di se stessi, non perché è utile, ma perché mi piace, di un senso che mi brucia sino alla passione. Cristo si sbagliava, è stato dimostrato; ma quel senso che brucia mi dice: preferisco restare con l'errore, con Cristo, piuttosto che con voi”. E' la grandissima testimonianza di un insuperabile amore a Cristo, ma è sempre il Cristo storicamente depotenziato. Si presenta sui gradini della cattedrale di Siviglia e la gente si raduna, e viene arrestato, e il Grande Inquisitore lo va a trovare e Lui non dice nulla, nulla. La leggenda del grande inquisitore è uno dei brani sui quali tutti i commentatori di Dostoevskij si sono scervellati e quindi avverto che ci sono ben altre interpretazioni, ma io dico la mia. E' questo Cristo che ritorna nella notte, che si assenta dalla notte della storia umana, che però è il sogno ideale, è l'orizzonte totale dentro cui si muove l'uomo se vuole poter raggiungere la libertà. Come si può entrare nel nesso con Cristo, se Cristo è così? Cristo è presente nella vita degli umiliati e degli offesi, per citare il titolo di un suo libro. Che strano, quando si legge un'opera di Dostoevskij, non si trova mai una chiesa, ci sono i monasteri, ma non c'è la chiesa; Cristo allora lo si trova in coloro la cui vita, aderendo con fede elementare, con semplicità originaria a questa evidenza che li ha presi, rappresenta sempre un fallimento storico. Zosima, il suo cadavere, che avrebbe dovuto risplendere di luce e profumare come quello di un santo, si decompone, gettando Aliosa in un drammatico sconforto, in una notte allucinante, una delle cose più belle scritte da Dostoevskij; Tikon, il deriso da tutti i suoi confratelli, Macario, le miti: Sonja, Sofia, Grusenka, la mite del racconto: queste persone, che in qualche modo ripresentano o rappresentano Cristo, è come se non partecipassero al dinamismo degli avvenimenti, eppure tutto si svolge alla loro presenza. E' come se Dostoevskij li appendesse a mo' di icona sullo sfondo della storia, ma è alla loro luce che si comprende il senso degli avvenimenti descritti sulla scena; questo mi sembra essere il massimo di ripresentazione storica del Bene che Dostoevskij fa. Per questo, quando il male vuole diventare devastante nel modo più schifoso, cosa succede? Fedor Karamazov sputa sull'icona; Versilov e Pietr rompono le icone e Kirillov accenderà un cero davanti all'icona prima di ammazzarsi, e Miskjn, con equivoco formidabile, parodia di Cristo e non sua figura, bacia con passione la sua icona, cioè il ritratto di Nastasia Filippovna. Mitia, l'abbiamo già sentito, accetta di essere condannato per la sua bruttezza, perché ha sfigurato il volto della bellezza che in lui splendeva; la mite si getterà dalla finestra con un'icona in braccio. Se si vuole fare il male, bisogna distruggere l'icona, perché il vero male è andare contro alla possibilità che almeno la “sofia”, per dirla con la filosofia orientale, realizzi la sua iniziativa di salvezza nella storia passando attraverso queste figure. Infatti Stavrogin distrugge Maria la zoppina, distrugge tutte le figure che gli ripresentano Cristo nella sua vita. Allora che cosa resta? Permettetemi di finire con questa citazione che ho letto quaranta anni fa e mi si è aperto uno squarcio grandissimo su che cosa poteva essere il Cristianesimo. Io venivo da un'educazione formidabilmente moralistica e certamente non abituata a questi passaggi, e allora devo essere grato a Dostoevskij per questa apertura di cuore che poi è stata convalidata e consolidata da tanta amicizia che mi è stata donata. Per Dostoevskij il bene vince escatologicamente, alla fine, ma non riesce a vincere dentro alla storia. Questa nostra esistenza è il luogo di un dramma che la libertà deve reggere e sostenere di fronte al bene e di fronte al male, ma solo alla fine...il brano che testimonia questo per me è insuperabile. E' da *Delitto e castigo*, parla Marmeladov, che è il padre di Sonja la prostituta. “ Voleva già mescere, ma non c'era più nulla, la mezza bottiglia era vuota. -Ma perché compiangerti!-, gridò il padrone, che si era trovato nuovamente accanto a loro, e che già erano risate, perfino ingiurie, rideva e ingiuriava chi aveva ascoltato e chi non aveva ascoltato, così, solo a guardare la figura dell'impiegato a riposo. - Compiangere? Perché compiangere?- urlò improvvisamente Marmeladov, alzandosi con una mano tesa in avanti, in un impeto di ispirazione come se avesse aspettato solo quelle parole. - Perché compiangere, dici? Non c'è motivo di compiangermi! Crocifiggermi bisogna! Mettermi in croce e non compiangermi! Mettimi in croce, giudice, e crocifissomi abbi pietà di me. E allora io stesso verrò da te per la crocifissione, giacché non di allegrezza ho sete, ma di dolore, e di lacrime! Pensi tu, o vinaio, che questa tua mezza bottiglia mi si sia tramutata in delizia? Tristezza, tristezza

cercavo io in fondo ad essa, tristezza e lacrime, e l'ho assaggiata, e le ho trovate, e avrà pietà di noi Colui che di tutti ebbe pietà, e Colui che tutti e tutto capì. Egli è l'unico. Egli è anche il giudice e verrà quel giorno e domanderà “E dov'è la figlia che si consacrò ad una matrigna cattiva e tistica, ai teneri bambini altrui? Dov'è la figlia che del padre suo terreno, ubriacone e sregolato ebbe pietà, senza sgomentarsi dell'essere suo bestiale?” e dirà “Vieni, io già ti perdonai una volta, ti perdonai una volta, si perdonino dunque anche adesso i peccati tuoi molti, perché molto amasti. E perdonerò la mia Sonja, la perdonerò, io ormai so che la perdonerò, questo lo sentii poco fa quando ero da lei nel mio cuore. E tutti giudicherà, e perdonerò i buoni e i cattivi, i sapienti e i mansueti, e quando già avrà finito con tutti, allora favellerà anche a noi: “Venite avanti, dirà, anche voi, ubriaconi, venite avanti tutti senza vergognarvi”, e noi ci faremo avanti tutti senza vergognarci e ci fermeremo e dirà: “Porci, siete, immagini e impronte di bestialità, ma venite anche voi”, e favelleranno i sapienti, e favelleranno i saggi: “Signore, perché accogli costoro?”, e dirà: “Per questo li accolgo, o sapienti, per questo li accolgo o saggi: perché non uno di costoro si è mai stimato degno di ciò, e ci tenderà le mani sue e noi ci prostreremo e piangeremo e capiremo tutto! Allora tutto capiremo, e tutti capiranno: Caterina Ivanovna, la moglie, anche lei capirà, Signore venga il regno tuo”. E questi sono spunti per la grande personalità di Dostoevskij.

Ho detto che sarei stato parziale nelle sottolineature, anche perché, se continuassimo il dialogo su Dostoevskij con altre sottolineature, apparirebbe chiaro che per esempio le donne in Dostoevskij costituirebbero un capitolo interessantissimo, con accenti di positività da cui si potrebbe imparare molto. Però io lo sento sempre di più così, profeta del mondo contemporaneo.

Perché centomila persone al suo funerale? Per il semplice motivo che siamo in Russia e ad ogni buon conto la Russia ha coltivato fino a poco tempo fa il gusto di identificarsi nei suoi uomini di cultura, soprattutto nei poeti e nei romanzieri che sono la coscienza critica della nazione, per cui, quando è morto, a lui guardavano tutti. A un certo punto della sua vita venne anche invitato a corte ed ebbe lo *zarevic* (l'aspirante al trono, il figlio dello zar) come suo allievo. Anna Stiknina, la seconda moglie, ha lasciato un libro bellissimo, *Dostoevskij, mio marito* in cui dice che quando va in chiesa tra le ottantamila persone presenti si erano già presentate almeno dieci vedove di Dostoevskij. Lei fece fatica ad entrare perché si erano già presentate dieci vedove e la polizia iniziava ad inquietarsi, questo perché siamo a Mosca, senza dimenticare però la triste fine di sua moglie che è morta come un personaggio dostoevskiano per una indigestione di pane durante la carestia del 1905 o 1917 - non mi ricordo con precisione - è morta anche lei nella miseria. Quali aspetti positivi? Dostoevskij ci appare attuale perché insegna che la vita va vissuta con il tormento di Dio, con la tensione all'immortalità, con la passione per l'uomo ed il suo destino, con il realismo del male, con il gusto della libertà, con l'amore per Cristo, e dite poco, contro il più terribile dei mali della nostra epoca, che è l'indifferenza, l'accidia. A noi piaceva questo brano spettacolare del libro dell'*Apocalisse*:” All'angelo della chiesa di Laodicea scrivi: questo verbo, il testimone fedele e verace, principio della creazione di Dio: conosco le tue opere, non sei nè freddo né caldo; fossi tu freddo o caldo, ma finché tu sei tiepido e non caldo né freddo io ti vomiterò dalla mia bocca.”

Bene, comunque vadano le cose, basta solo leggere Dostoevskij per non rimanere tiepidi.