

La rivelazione dell'esultanza

riflessioni su “*Le Notti bianche*”¹ di F. Dostoevskij

di Elena Corsino

Per parlare de *Le Notti bianche* di F. Dostoevskij si può cominciare col dire che una notte bianca di maggio, nel nord della Russia, è davvero *bianca*. Intorno alle otto della sera il cielo incomincia a scolorare; se la giornata è limpida l'azzurro del cielo si fa grigio perla e dopo il tramonto diventa bianco, un po' come prima di una nevicata, ma molto più chiaro e luminoso. La terra è pervasa da una luce pallida che nulla aggiunge e nulla toglie alle cose, le quali stanno così come sono, in una sorta di scarna manifestazione del loro essere.

Se si cammina per la città o in campagna in una di queste notti pare di trovarsi in uno spazio surreale dove il silenzio e la luce acerba rendono le cose impalpabili. Se poi si cammina in una città di riflessi e specchi d'acqua com'è Pietroburgo, allora viene da domandarsi se ciò che vediamo (e noi stessi) esista davvero o se tutto non sia altro che un sogno, dove neppure le ombre testimoniano la concretezza delle cose – nelle notti bianche non ci sono ombre intorno alle cose.

Quali pensieri, quale strana visione della realtà suscitano notti così, notti in cui quasi per un naturale ossimoro è dato percepire l'armonia che viene dalla conciliazione degli opposti, come alle volte accade in quello spazio privilegiato dell'anima che Dostoevskij esplora ne *Le Notti bianche* con la leggerezza di chi conosce bene il luogo. Aveva ventisei anni Dostoevskij quando scrisse il romanzo, e proprio quando ancora nulla di ciò che poi avrebbe radicalmente mutato la sua esistenza si poteva presagire, prende vita questo “dolce sogno che, per tanto tempo ancora, si ricorda al risveglio”². Un'opera che sta a un confine biografico ed esistenziale, a un passo (un anno o poco più) da quello sconvolgimento che dovette essere la condanna a morte, revocata poi all'ultimo istante, seguita dagli anni di esilio in Siberia.

Eppure il sogno de *Le Notti bianche* non è una visione vana, bensì un incontro straordinario e reale fra due creature del sottosuolo che emergono in un paesaggio cittadino deserto, illuminato da una luce livida: il sognatore, “creatura di genere neutro”³ che vive di poca vita reale e di molti sogni, e Nasten'ka, creatura di genere femminile, la cui voce cristallina irrompe nell'atmosfera ovattata della notte con tutta la sua giovanile e gioialmente popolana concretezza. L'incontro de *Le*

¹ Le citazioni in italiano da *Le Notti bianche* sono tratte dalla mia traduzione, Roma 2006.

² F. Dostoevskij, *Le Notti*, op. cit., p. 100.

³ F. Dostoevskij, *Le Notti*, op. cit., p. 32.

Notti bianche è straordinario anche perché risuona come un duetto fra due creature che con assoluta sincerità e fiducia reciproca si rivelano l'uno all'altra.

Un duetto, dicevamo, ma su questo ci soffermiamo solo un istante per osservare come siano numerose nel romanzo le relazioni tra musica e scrittura, tanto che ciascuna notte e il mattino si prestano a essere letti come i movimenti di una composizione musicale, a ciascuno dei quali poter assegnare un tempo d'esecuzione. L'intero capitolo *La storia di Nasten'ka* e in particolare l'episodio del passaggio di mano della lettera si ispirano esplicitamente alla seconda scena del primo atto de *Il barbiere di Siviglia* di G. Rossini, con la citazione del memorabile gioco scenico in cui Figaro rivela a Rosina che "un suo cugino" è innamorato e svela così il nome dell'amata:

FIGARO: Oh no, si chiama R...O...Ro...

ROSINA: Ro...

FIGARO: Brava, S...I...si....

ROSINA: Si...

FIGARO: Rosi...

FIGARO E ROSINA: ...N...A....na. Rosina!

ROSINA: Dunque io son...⁴

Eppure Nasten'ka ricorda Rosina più per la forza volitiva che le consente di dare una svolta libera e consapevole al proprio destino, anche "se chiusa sempre sto tra quattro mura/ che mi par d'esser/ proprio in sepoltura"⁵, dice Rosina, mentre Nasten'ka vive appuntata con uno spillo da balia alla veste della nonna. Su questo aspetto compositivo dell'opera, però, non ci addentreremo oltre.

Volgiamo piuttosto l'attenzione all'incredibile, quasi surreale generosità d'animo (generosità vocalica) che dimostrano sin dal primo incontro il sognatore e Nasen'ka nel condividere le proprie illusioni, sogni, dubbi, paure segrete, addentrandosi nelle pieghe oscure della propria esistenza con la fiducia di chi ha scelto di superare la paura e la dolorosa solitudine dell'esistenza.

Ebbene, il lettore non rinuncerà a domandarsi come sia possibile nella vita reale tanta sincerità e *pietas* fraterna. Non è diversa la vita? Non sono diversi dai personaggi del romanzo le creature reali? Questo è il sogno de *Le Notti bianche*, e questa è la tentazione a cui rischia di cedere il lettore: credere che la *pietas* di una vita dove "siamo tutti come fratelli"⁶ non sia altro che un sogno. Eppure alle prime luci dell'alba, sull'ultima pagina, anche il lettore si ritroverà insieme al sognatore a nascondersi il volto, con il libro ricaduto dalle mani, a chiedersi se *Le Notti bianche* non siano qualcosa di più di un dolce sogno. In altre parole, questo che è un romanzo sentimentale, suscita nel

⁴ G. Rossini, *Il Barbiere di Siviglia*, libretto di C. Sterbini, Atto I, scena II, EMI 1997, p. 119.

⁵ G. Rossini, *Il Barbiere*, op. cit., p. 101.

lettore uno strano dubbio: la dimensione de *Le Notti bianche* si iscrive nelle coordinate letterarie della rappresentazione del vero, o del verosimile, oppure supera le tradizionali coordinate dello spazio narrativo del romanzo? In quale modo e per quale ragione l'incontro tra il sognatore e Nasten'ka, seppure incredibile, ingiustificato e inverosimile, è così rivelatore e tanto rapisce per la sua bellezza?

L'incontro, provocato da un evento casuale, prende il via da un movimento semplice, un gesto di cortesia: Nasten'ka, porgendo il braccio al sognatore, si accorge che egli trema e in quello stesso istante, ancor prima di domandare "perché state tremando?"⁷, confessa di conoscere almeno un poco il suo accompagnatore e di fidarsi di lui. Viene in mente John Cage: "Everything in the world has its own spirit which can be released by setting it into vibration"⁸. Così vibrano le creature de *Le Notti bianche* quando tremano di paura, ridono, vanno in visibilio, sono scosse dai singhiozzi, ma soprattutto quando stanno attentamente in ascolto l'uno dell'altra. Così vibra il lettore al sentirli nel silenzio della notte.

Diciamo subito che una simile disposizione all'ascolto non è cosa facile; ma è preceduta dal tormento di un'incredibile angoscia che attanaglia il sognatore nelle prime pagine del romanzo (da qui la sintassi asciutta, quasi sincopata dell'inizio dell'opera): non dimentichiamo che ciò che si va ad ascoltare è l'inquietante suono sordo dell'anima. Lì dimorano le ombre nelle quali si riconosce la concretezza vibrante di ciò che altrimenti chiameremmo visione. Da codeste ombre le creature oniriche de *Le Notti bianche* acquistano spessore, concretezza, diventano palpabili e reali attraverso un procedimento compositivo che si appropria dei principi rappresentativi della cosiddetta *prospettiva rovesciata o inversa* delle icone russe antiche.

Nell'osservare un'icona lo spettatore si trova come catapultato in uno spazio altro; lo sguardo si sposta attratto da visioni insolite: superfici che si dispiegano laddove dovrebbero essere nascoste, linee che all'orizzonte divergono anziché convergere, ombre che compaiono negli spazi dove apparentemente andrebbe a cadere la luce, scorci inspiegabilmente (secondo la logica della prospettiva lineare) proiettati in avanti. Nell'icona ciò che straordinariamente colpisce l'osservatore è la sintesi della pluricentralità della rappresentazione. Lo spazio è concreto e composito; in esso ogni determinata porzione ha valore in sé ed è significante indipendentemente dal soggetto che osserva: è uno spazio oggettivo. In tale spazio il punto di fuga non è astratto, scelto arbitrariamente da un osservatore immobile, come avviene nella prospettiva lineare. Nella prospettiva rovesciata il punto di fuga è l'osservatore che si trova fuori dalla rappresentazione. Ciò spiega la ragione per cui

⁶ F. Dostoevskij, *Le Notti*, op. cit., p. 79.

⁷ F. Dostoevskij, *Le Notti*, op. cit., p. 18.

nelle icone quello che è lontano dall'osservatore sia raffigurato più grande di ciò che è vicino, e viceversa; simultaneamente piani non visibili da un determinato scorcio sono rappresentati (dispiegati) come da un altro punto di vista. L'osservatore non entra mai nello spazio dell'immagine, ma ne viene costantemente respinto: l'immagine lo trascende in quanto essa, lungi dall'essere una rappresentazione soggettiva o un doppio della realtà, è un'espressione, o più esattamente un segno che sta al posto di una realtà e rimanda all'originale come suo *simbolo*. L'icona sacra non è intesa a rappresentare, essa non è "discorso su", bensì è contatto vivo con la realtà divina nel suo vibrare profondo.

Nell'icona è lo spazio trascendentale, spirituale della natura delle cose a essere rivelato, e non lo spazio esteriore a essere rappresentato⁹.

Allo stesso modo il lettore de *Le Notti bianche* non assiste alla rappresentazione dell'incontro tra due personaggi nelle notti livide di un maggio Pietroburghese, bensì incontra (quasi in un toccarsi metafisico) due creature che emergono dallo spazio interiore dell'anima proiettato in avanti, dispiegato in ogni sua parte, diremmo oggettivamente. Nello spazio di questo romanzo non domina lo sguardo di un autore onnisciente, bensì in una prospettiva pluricentrica si realizza la sintesi di tutte le voci narranti: il sognatore, Nasten'ka, il sognatore da vecchio quindici anni dopo, in una sorta di triangolarità compositiva per altro assai familiare all'iconografia ortodossa antica. L'incontro, in quanto contatto con l'*alterità*, comporta inevitabilmente, per esperienza comune, il rovesciamento prospettico nella percezione dell'io, il superamento della soggettività. Ed ecco che i più imperscrutabili spazi dell'anima, quelli dei sogni, delle illusioni, dei miserabili dubbi, quelli della solitudine appaiono in dimensioni enormi, quasi spaventose, quando a parlare di sé sono le voci narranti, ma si riducono sotto lo sguardo "compassionevole" dell'altro *vicino*. Questo è lo spazio della prospettiva rovesciata, dove ciò che è più vicino è percepibile solo come particolare, in piccolo; laddove ciò che è lontano è visibile in grande, come globalità; è lo spazio dove gli uomini, le loro relazioni, la loro percezione di sé, i loro punti di osservazione (e di ascolto) sono in continuo mutamento e aggiustamento in relazione all'*altro*.

In uno spazio che potremmo in questo senso definire iconografico, i sentimenti, i moti più intimi dell'animo si svincolano dalla psicologia soggettiva del singolo e si danno come realtà oggettive. In altre parole: questo è l'Uomo nel suo incessante volgersi conflittuale.

In un'opera dotata di un simile spazio prospettico, quale identificazione personaggio-lettore è possibile con le creature de *Le Notti bianche*? Nessuna. Si percepisce anche inconsapevolmente

⁸ J. Cage, "An Autobiographical Statement", www.newalbion.com/artists/cagej/autobiog.html, p. 2.

l'impossibilità di immedesimarsi in una di loro; l'attenzione e le emozioni del lettore passano continuamente da Nasten'ka al sognatore, per poi tornare sul lettore, in un gioco di riflessi che rimanda sempre a lui, il lettore, che non può mai fare a meno di volgere l'attenzione ai propri sentimenti e ai propri spazi interiori. Possiamo dirlo senza timore: le creature de *Le Notti bianche* sono come tutti noi e sono migliori di noi, sono misere come noi e più nobili di noi, proprio perché a ciascuno di noi intimamente rimandano in quanto *simboli* di umanità. Ci commuovono e ci incantano, eppure ci respingono nella loro viva realtà. Esse sono pulsanti, palpitanti, ogni loro moto dell'anima si ripercuote su di noi generando vibrazioni, talvolta anche fisiche, quelle vibrazioni dalle quali, per dirla con John Cage, si sprigiona lo spirito di ogni cosa, e che per Pavel Florenskij "costituiscono il *fine* dell'opera d'arte"¹⁰.

Nella leggerezza e limpidezza della visione di un incontro *simbolico* sgorga lo spirito dell'umanità che ci incanta e ci turba.

Nessuna promessa di felicità, tuttavia, può venire né dall'incontro né dalla visione: questo è l'uomo e questo è il suo destino. Vivrà il sognatore i suoi giorni lontano dall'amata Nasten'ka, verrà per lui la vecchiaia cupa, senza speranza nella solitudine. Ciò che rimane è l'"intero attimo d'esultanza!"¹¹ che scaturisce dall'incontro, perché nell'incontro si è rivelata l'anima, lo spazio trascendentale spirituale della natura umana, "è forse poco, fosse anche in tutta la vita di un uomo?"¹². Un attimo d'esultanza che non svanisce nella memoria e illumina la notte di una strana luce bianca.

Elena Corsino è nata nel 1969. Laureatasi in Traduzione all'Università degli Studi di Trieste, ha vissuto e lavorato alcuni anni all'estero in qualità di docente di lingua e cultura italiana. Si occupa di traduzione letteraria e di insegnamento dell'italiano a stranieri. Ha tradotto L. Carroll, M.I. Cvetaeva, O. Mandel'stam, F. Dostoevskij.

E' autrice di brevi saggi, poesie, liriche per musica e racconti, apparsi in riviste, raccolte e album musicali.

⁹ Per una più approfondita lettura sulla prospettiva rovesciata si veda P.A. Florenskij, "Obratnaja perspektiva" (trad. it. *La prospettiva rovesciata e altri scritti*, Roma 2003).

¹⁰ P.A. Florenskij, "La prospettiva", op. cit., p. 132.

¹¹ Con la parola "esultanza" ho tradotto la parola russa *blaženstvo*, più letteralmente "beatitudine". Mi è parso che la parola "esultanza" esprimesse in modo più comprensivo la sorpresa, il turbamento e la beatitudine del dispiegarsi della natura umana così come avviene ne *Le Notti bianche*.

¹² F. Dostoevskij, *Le Notti*, op. cit., p. 102.