

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 19 / Issue no. 19

Giugno 2019 / June 2019

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 19) / External referees (issue no. 19)

Armando Antonelli (Università di Ferrara)

Daniele Artoni (Università di Verona)

Alvaro Barbieri (Università di Padova)

Sonia Maura Barillari (Università di Genova)

Anna Bognolo (Università di Verona)

Mauro Bonazzi (Università Statale di Milano)

Manuel Boschiero (Università di Verona)

Sergio Bozzola (Università di Padova)

Alberto Camerotto (Venezia Ca' Foscari)

Clizia Carminati (Università di Bergamo)

Fabio Danelon (Università di Verona)

Stefano Genetti (Università di Verona)

Rosanna Gorris Camos (Università di Verona)

Chiara Melloni (Università di Verona)

Antonio Musarra (Harvard Center for Renaissance Studies I Tatti)

Stefano Neri (Università di Verona)

Nicola Pace (Università Statale di Milano)

Paolo Rinoldi (Università di Parma)

Arnaldo Soldani (Università di Verona)

Franco Tomasi (Università di Padova)

Martina Tosello (Ferrara)

Carlo Varotti (Università di Parma)

Luciano Zampese (Université de Genève)

Emanuele Zinato (Università di Padova)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2019 – ISSN: 2039-0114



GIULIA BASELICA

**IL RASKOL'NIKOV AFGHANO
DI ATIQ RAHIMI. UNA RISCrittURA
DOSTOEVSKIANA**

“Mais l’existence comme l’écriture ne tient
qu’à la répétition d’une phrase volée à un
autre”

A. Rahimi, *Maudit soit Dostoïevski*

1. *Due romanzi in dialogo*

Nel romanzo di Atiq Rahimi¹ *Maudit soit Dostoïevski* (2011), interessante esempio di riscrittura o meglio di risposta² a *Delitto e castigo*, le idee e le riflessioni, i dubbi e le contraddizioni incarnati dai personaggi del romanzo russo costituiscono altrettanti spunti per porre alcuni essenziali

¹ Nato a Kabul nel 1962, Atiq Rahimi abbandonò l’Afghanistan in seguito all’invasione sovietica, e trovò rifugio in Pakistan. Ottenne poi asilo politico dal governo francese e in Francia si stabilì nel 1985. Alla fine degli anni Novanta, cominciò a dedicarsi attivamente alla scrittura letteraria. Ha pubblicato in francese anche il romanzo premio Goncourt *Syngué sabour. Pierre de patience* (Paris, P.O.L., 2008) e *La Ballade du calame. Portrait intime* (Paris, L’iconoclaste, 2015).

² Si veda M. Rebei, *A Different Kind of Circularity: From Writing and Reading to Rereading and Rewriting*, in “Revue LISA/LISA e-journal”, II, 5, 2004, pp. 45-59, all’indirizzo elettronico www.journals.openedition.org/lisa/2895.

interrogativi sulla realtà afghana contemporanea. *Delitto e castigo* e *Maudit soit Dostoevskij* danno così luogo a un dialogo,³ il primo testo generando nel secondo nuove unità discorsive e culturali, altre rappresentazioni mentali e inedite letture della realtà. La riscrittura di Rahimi traspone insomma la vicenda in altra epoca e in altro luogo, in una sorta di citazione indiretta e tuttavia esplicita del romanzo di Fedor Dostoevskij.

L'azione di *Maudit soit Dostoevskij* si colloca nella Kabul degli anni Novanta, durante la guerra civile scoppiata dopo la ritirata dell'esercito sovietico. Il protagonista è Rassul, di ritorno nella capitale afghana da Mosca, dove ha compiuto i suoi studi per volontà del padre e dove ha letto i romanzi di Dostoevskij: egli diventa così l'immagine speculare del suo autore, che si è (per così dire) appropriato del grande scrittore russo. Per aiutare la sorella Sufia, Rassul decide di uccidere Alja, una vecchia usuraia che costringe la ragazza a prostituirsi. Tuttavia il giorno dell'assassinio, quando egli si accinge a sferrare con la scure il colpo mortale, la sua coscienza gli rivela l'autentico significato del suo atto: egli sta per ripetere il gesto di Raskol'nikov. L'arma gli sfugge di mano e va a fracassare il cranio della vecchia. In preda al panico, egli fugge, senza portare con sé né il denaro né gli oggetti preziosi dell'usuraia. Ha così inizio il suo lungo viaggio all'interno di una città infernale, devastata dalla guerra e trasfigurata dai ricordi e dai rimorsi del giovane assassino. Rassul ritorna sul luogo del delitto, dal quale vede uscire una donna dal volto coperto. La seguirà a lungo invano e tutte le buone azioni che egli compirà non serviranno a placare la sua inquietudine; né il perdono delle comunità religiose, né l'indifferenza della polizia in merito al suo caso pacificheranno la sua coscienza. Il cadavere non sarà ritrovato, non

³ Sulla polifonia già presente in Dostoevskij si veda il classico M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, trad. ital. di G. Garritano, Torino, Einaudi, 1968, pp. 11-63.

comparirà alcun testimone e non emergerà alcuna prova dell'avvenuto assassinio. E tuttavia l'ossessione di Rassul farà di lui la vittima di un generale rancore trasformandolo nel capro espiatorio di tutta la comunità.

Se un testo altrui può essere importante nell'evoluzione di uno scrittore, allo stesso modo un'opera elaborata all'interno di una cultura può avere ruolo essenziale nell'evoluzione di una cultura e di una lingua letteraria diverse, con una feconda variazione di significati.⁴ La citazione, allora, può sfuggire alla dimensione letterale e agire in forma parafrastica all'interno di una traduzione: questo avviene nella trasposizione del romanzo dostoevskiano nell'opera dell'afghano Rahimi, complessa non solo perché la riscrittura è attuata in una terza lingua (il francese), ma anche perché la presenza di repliche fedeli (come i nomi dei personaggi, che evocano in forma variata ma non parodica gli originali russi) si accompagna ad elementi profondamente diversi come l'ambiente sociale, la nazionalità, il contesto cronologico e geografico.⁵

Se il protagonista di Rahimi si chiama Rassul, evocando il nome dostoevskiano Raskol'nikov e il concetto di 'scisma', il nome afghano ha tuttavia il significato di 'santo messaggero': per mezzo delle sue parole e delle sue azioni, infatti, egli compie una sorta di scisma rispetto all'opinione comune e alla comune scala di valori. Anche il nome della sua fidanzata Sufia richiama quello della fidanzata di Raskol'nikov, Sof'ja o Sonja, con il significato di 'saggezza': entrambe le eroine sono portatrici di una sapienza superiore, che in Dostoevskij illumina realmente il cammino di Raskol'nikov mentre in Rahimi è una conoscenza segreta, che in qualche misura determina l'allontanamento di Rassul dalla giovane donna.

⁴ Si veda Ju. Lotman, *K postroeniju teorij vzajmodejstvija kul'tur (semiotičeskij aspekt)*, in Id., *Stati po semiotike iskusstva*, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 2002, pp. 192-210.

⁵ Sulle strategie della trasposizione si veda G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, pp. 237 ss.

Analogamente Donja, la sorella del protagonista, raddoppia Dunja sorella di Raskol'nikov e significa 'fonte della vita'; mentre i nomi del cugino di Rassul (Razmodin) e dell'amico di Raskol'nikov (Razumichin) evocano la radice russa del verbo *vrazumit'* ('richiamare all'ordine, far ragionare'), indicando il ruolo di entrambi i personaggi.

Non solo i nomi ma numerosi accadimenti nei due romanzi corrispondono, anche se in differenti dimensioni della realtà e del sogno. Pensiamo a Rassul che ritorna sul luogo del delitto come l'assassino dostoevskiano Raskol'nikov;⁶ pensiamo allo sguardo puro e onesto di Sufia e Sonja che in entrambe le opere affascina il protagonista, anche se in Rahimi non è descritto dal narratore (come in Dostoevskij) ma dallo stesso personaggio, con una forte intensificazione emotiva:

“Lorsque je te vis, ton regard, fuyant et pudique, m'intima de ne plus respirer, ton nom imprégna mon souffle : Souphia. Tout s'arrêta autour de moi, le temps, le monde... pour que toi, seule, puisses exister...”⁷

Ancora, in entrambi i romanzi il protagonista incontra casualmente il padre della donna di cui è innamorato e tale incontro assume un fatale significato: il padre di Sonja e il padre di Sufia presto moriranno di morte violenta e di fronte al cadavere si incontreranno rispettivamente Raskol'nikov e Sonja, Rassul e Sufia.⁸ Nello stesso modo il testo afgano recupera l'episodio della lettera scritta dalla madre del protagonista, che in Dostoevskij è una sorta di micro-romanzo dove si racconta la triste storia di Dunja: in Rahimi la lettera riprende con precisione con nettezza la

⁶ Si veda A. Rahimi, *Maudit soit Dostoïevski*, Paris, P.O.L., 2011, pp. 91-93.

⁷ Ivi, p. 37.

⁸ Si veda ivi, p.50.

narrazione di Pulcherija Aleksandrovna, ma è significativo che Rassul alla fine della lettura la riponga proprio fra le pagine di *Delitto e castigo*.⁹

Ancora più rilevante, per le corrispondenze e soprattutto per le differenze, è l'episodio dell'incontro fra l'assassino e il rappresentante del potere giudiziario. In *Delitto e castigo* il duello fra Raskol'nikov e Porfirij Petrovič si prolunga nel tempo e assume i tratti di un vero e proprio duello intellettuale: le domande e le risposte hanno improvvise svolte, bruschi ritorni, deviazioni e rapidi avvicinamenti alla destinazione finale della verità. Al centro di tale competizione dialettica si colloca un articolo scritto dallo stesso Raskol'nikov sulla propria visione del mondo, in cui il commissario trova un'indiretta prova della sua colpevolezza. In *Maudit soit Dostoevski*, invece, Rassul non risponde a Parvaiz che lo interroga a lungo, poiché all'improvviso e per ragioni inspiegabili egli ha perso la voce: ogni sua parola si esprime interiormente nelle più segrete profondità della coscienza, e il suo rapporto con l'esterno si affida a un incessante, tormentoso monologo. Rassul incarna così in qualche misura l'evoluzione della spiritualità di Raskol'nikov ed è significativo che durante il confronto con Parvaiz i due interlocutori si concentrino proprio sul testo di *Delitto e castigo*. Rassul infatti trascrive su un foglio alcuni passi del romanzo che conosce a memoria, introducendo così un'interessante lettura del pensiero dostoevskiano e trasferendolo in Oriente, come mezzo per salvare la civiltà afghana dalla morte materiale e spirituale:

“Dostoïevski n'est pas un écrivain révolutionnaire et communiste, mais un mystique. Lui l'a répété cent fois, mais ses professeurs russes ne l'admettaient pas ; ils n'aiment pas ce genre d'analyse très orientale [...] Ce livre est à lire en Afghanistan, un pays autrefois mystique, qui a perdu le sentiment de responsabilité. Rassoul est convaincu que si on l'enseignait ici il n'y aurait pas autant de crimes !”¹⁰

⁹ Si veda *ivi*, p. 144.

¹⁰ *Ivi*, pp. 62-63.

Nel corso del romanzo il giovane afgano apre spesso il libro di Dostoevskij, quando per esempio torna a casa dopo l'incontro con Parvaiz e rilegge il passo in cui l'assassino torna a casa dopo il delitto; o quando rilegge la lettera della madre a Raskol'nikov, cercando le frasi che descrivono Dunja.¹¹ Nei momenti decisivi, inoltre, la sua coscienza gli suggerisce le parole che deve pronunciare e le azioni che deve compiere seguendo puntualmente il copione dostoevskiano: come quando Sufia gli rivela di essere una prostituta e Rassul sente l'impulso di gettarsi ai piedi della giovane donna pronunciando una frase (“Ce n'est pas devant toi que je m'incline, c'est devant toute la souffrance humaine que je m'incline”) che cita appunto *Delitto e castigo*.¹² Non a caso allora la stessa Sufia, che ha letto la confessione del fidanzato, può dichiarare: “Oui, ton histoire n'est qu'un ridicule pastiche de *Crime et chatiment* que tu lui as raconté cent fois et rien d'autre”.¹³

In tal modo nel romanzo di Rahimi lo scrittore russo diventa un vero personaggio al quale sono attribuite un'autonomia e una voce propria, che si mescola a quella del protagonista e risuona accanto alla voce dell'autore. È una sorta di coscienza che sorveglia l'interiorità di Rassul con uno sguardo di imparziale razionalità, entrando al tempo stesso in dialogo con il protagonista. La perdita della voce, sostituita da questa voce interiore, si connette allora allo straniamento dell'eroe dal mondo esterno: Rassul diventa un asceta che conduce la sua lotta silenziosa per svelare il

¹¹ Si veda ivi, p. 68 e pp. 143-144.

¹² Cfr. ivi, p. 181 e F. Dostoevskij, *Prestuplenie i nakazanie*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1978, p. 272 (“Ja ne tebe poklonilsja, ja vsemu stradaniju čelovečeskomu poklonilsja”). Traduzione: “Io non mi sono inchinato davanti a te, io mi sono inchinato davanti a tutta la sofferenza umana”. Sull'importanza della parola altrui nella vita ideologica della coscienza si veda M. Bachtin, *La parola nel romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo*, A cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1979, pp. 145-163.

¹³ Cfr. A. Rahimi, *Maudit soit Dostoievski*, cit., p. 184.

meccanismo generatore dell'ingiustizia nel paese afghano, ma la suprema comprensione della verità e della realtà (concessa nel finale di *Delitto e castigo* a Raskol'nikov) non è concessa al protagonista di Rahimi.

2. *Delitto e salvezza*

Uno dei principali temi di *Delitto e castigo*, come è noto, è quello della salvezza: Sonja, la donna che ha accolto un destino di peccato per salvare la famiglia dalla povertà materiale, salva Raskol'nikov dalla morte spirituale e lo conduce al pentimento e all'espiazione, incarnando l'unione della terra al cielo, della colpa alla purezza. Anche l'immagine di Sufia, nell'opera di Rahimi, è legata all'idea di salvezza, ma soltanto in una dimensione onirica e, ancora una volta, sotto l'influsso dello stesso romanzo di Dostoevskij:

“Puis, lentement, elle relève la tête. C'est Souphia. Elle serre entre ses genoux le coffret de bijoux de *nana* Alia. Rassoul désesparé, la regarde et murmure quelque chose de inaudible, il ferme les yeux, se jette à ses pieds, pour crier, remercier Souphia. Il se sent sauvé. Elle l'a sauvé. Une main le secoue. ‘Rassoul ! Rassoul !’ Ce n'est pas la voix de Souphia. C'est la voix d'un homme.”¹⁴

Entrambe le eroine simboleggiano il potere della fede, ma con esiti diversi. Sonja legge a Raskol'nikov l'episodio della resurrezione di Lazzaro e la lettura determina nella giovane donna una profonda trasformazione spirituale, a sua volta capace di trasformare l'anima del protagonista. Raskol'nikov riconosce la grandezza dell'anima di lei e la sua superiorità morale, comprendendo così il senso della propria missione. Egli parla allora della propria fede, non tuttavia con Sonja bensì con Porfirij, prima del momento in cui si legge il celebre passo del vangelo di Giovanni:

¹⁴ Ivi, p. 70.

- “I-i-i-i- v boga veruete? Izvinite, čto tak ljubopitstvuju.
 – Veruju, - povtoril Raskol’nikov, podnimaja glaza na Porfirija
 – I-i v voskresenie Lazarja veruete?
 – Ve – veruju. Začem vam vsë eto?
 – Bukval’no veruete?
 – Bukval’no.”¹⁵

In *Maudit soit Dostoïevski*, invece, Sufia crede in Allah e osserva i rituali religiosi, ma la sua fede si rivela un fatto personale e non tocca l’anima di Rassul. La giovane donna non lo comprende e anzi lo allontana, con la sua religione in nome della quale si può anche uccidere:

“Allez, viens !’ dit-elle en se détachant de Rassoul, et, d’un élan déterminé, elle se précipite vers son tchadari et l’enfile. ‘On va au mausolée de Shahé de Shamshiray Wali’. Mais... pourquoi ? Allons-y tous les deux, pour prier. Retrouve foi en Allah ! Fais *tobah* ! Dis-lui que tu as tué en son nom, Il te pardonnera. Il y en a tant qui ont tué en son nom ; tu n’en es qu’un parmi eux”.¹⁶

Rassul non appartiene a questa cultura e non ne condivide i valori. Egli interrompe dunque il dialogo con Sufia e si rivolge alla voce della coscienza, grazie alla quale riconosce il proprio desiderio di Sufia come semplice presenza umana:

“Mais je n’ai pas tué au nom d’Allah. Et je n’ai pas besoin qu’Allah me pardonne.
 Alors, tu veux quoi ?
 Qu’elle revienne à moi !
 Alors, va avec elle, suis-la !”¹⁷

¹⁵ F. Dostoevskij, *Prestuplenie i nakazanie*, cit., p. 226. Traduzione: “E-e-e-e – in dio credete? Perdonate la mia curiosità. – Credo, – ripeté Raskol’nikov, sollevando lo sguardo su Porfirij. – E-e nella resurrezione di Lazzaro credete? – Cre – credo. Perché volete saperlo? – Ci credete letteralmente? – Letteralmente”.

¹⁶ A. Rahimi, *Maudit soit Dostoïevski*, cit., p. 186.

¹⁷ *Ibidem*.

Il fatto è che nel romanzo di Rahimi il motivo dell'assassinio non può avere una motivazione religiosa e neppure una motivazione filosofica (come quella di Raskol'nikov che ha ucciso per un principio e a Sonja confessa di aver agito imitando Napoleone). Rassul, invece, non conosce il motivo del suo crimine e l'intero romanzo si trasforma così in un tortuoso cammino interiore verso lo svelamento di questo mistero. Se il segretario del tribunale gli propone una particolare interpretazione del suo atto ("Tuer pour exister, c'est le principe de toutes les tueries, mon cher Rassoul"),¹⁸ egli non giungerà però alla fine del viaggio e il dubbio non lo abbandoneranno fino all'ultimo. Questa terribile esperienza, tuttavia, gli svelerà un'altra verità: l'autentica ragione dell'apocalittica deriva culturale e civile del proprio paese. E qui, ancora una volta, il modello dostoevskiano agisce come uno specchio, nel quale si riflette la realtà vera.

Il crimine compiuto da Rassul non ha riscontri oggettivi, il corpo della vittima e l'arma non si trovano, su di lui non incombe alcun sospetto. Il suo gesto gratuito sembra commesso sul piano di una realtà soggettiva e come tale distanzia la sua coscienza dalla realtà quotidiana, consentendogli di osservare la situazione caotica del suo paese e comprenderne la degradazione. Se egli cerca di confessare il suo crimine, la risposta che riceve dai funzionari è la pura indifferenza, poiché non esiste più alcuna prigione e alcuna amministrazione della giustizia ("Qu'est-ce que tu veux? La prison ? Ton âme est prisonnière de ton corps, et ton corps prisonnier de cette ville"),¹⁹ mentre l'unico rinvio possibile è alle pratiche tradizionali: "Ton cas est une affaire de *qisâs*. Trouve la famille de la femme, paye le prix du sang. C'est tout".²⁰ Egli viene sì arrestato, in seguito, ma non per il

¹⁸ Cfr. *ivi*, p. 278.

¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 233.

²⁰ Cfr. *ivi*, p. 239.

delitto dell'usuraia bensì per furto; incarcerato senza processo, egli riceve una vera e propria lezione di diritto afghano:

“Tu sais que, selon la charia, tuer quelqu'un est un délit susceptible de *qisâs* : œil pour œil, dent pour dent. Et c'est tout. C'est un jugement qui relève du droit des hommes. C'est la famille de la victime qui décide de tout. Par contre, toi, en tant que communiste, tu es *fitna*, un renégat. Donc, tu es jugé selon la loi d'Al-hudûd, peine égale, sanction établie par le droit d'Allah [...] Dans ce pays, depuis quand juge-t-on quelqu'un en tant qu'individu ? Jamais ? Tu n'es pas ce que tu es. Tu n'es que ce sont tes parents, ta tribu. Ça, c'est peut-être un peu trop compliqué pour toi.”²¹

È a questo punto che Rassul prende coscienza della propria missione di giustizia:

“Je crois que c'est toujours comme ça. On recommence un ouvrage dans l'espoir de pouvoir oublier le précédent que l'on juge raté.... Ainsi perdurent les crimes, une spirale infernale. C'est pourquoi je me suis livré à la justice, pour qu'un procès mette terme à tout ça.”²²

Il processo ha inizio, ma di nuovo Rassul ha perso la voce e non può rispondere alle domande del giudice. Proprio nel momento in cui il segretario del tribunale comincia a redigere il verbale, ricompaiono allora le prime parole del romanzo e ritroviamo il fantasma di Raskol'nikov: “À peine Rassoul a-t-il levé la hache pour l'abattre sur la tête de la vieille dame que l'histoire de *Crime et Châtiment* lui traverse l'esprit. Elle le foudroie”.²³

Al termine del cammino, Rassul ha dunque compiuto un percorso circolare che lo ha riportato al punto di partenza, senza giungere agli esiti illuminanti che accolgono il tormento ideologico e spirituale di

²¹ Ivi, p. 252.

²² Ivi, p. 265.

²³ Cfr. ivi, p. 213.

La narrazione di Atiq Rahimi appare dunque racchiusa in una citazione evocata all'inizio e ripetuta al termine, dotata di autoritarietà e della funzione di rendere compiuta la rilettura e quindi la riscrittura di *Prestuplenie i nakazanie*.

Raskol'nikov. L'insieme di idee e immagini ispirate da *Delitto e castigo* permettono sì al protagonista di cogliere la contraddittorietà del reale, ma senza conseguenze concrete: rinunciando a stabilire e custodire ordine e giustizia, la società afghana uccide sé stessa e regredisce a uno stadio primitivo di civiltà, ma l'Afghanistan non è pronto ad accogliere la proposta salvifica e rivoluzionaria del mistico Dostoevskij. Il solo Rassul ha compreso, ma questa comprensione è un processo doloroso e sterile, non significa la salvezza del suo paese.