

BREVI NOTE SUL PENSIERO DI DOSTOEVSKIJ

NOTES ON DOSTOEVSKIJ'S THOUGHT¹

NATALINA STAMILE

Dipartimento di Scienze Giuridiche, Storiche, economiche e Sociali
natalinastamile@yahoo.it

Università 'Magna Graecia' di Catanzaro. Italia

Resumen: En estas páginas se trata de explicar, siquiera brevemente, el pensamiento de Fëdor Dostoyevsky. El escritor ruso ciertamente es aclamado como uno de los grandes pensadores y literatos de su época, y de todos los tiempos en realidad. Siempre considerado como un “жестокое талант” [talento cruel], el atractivo de su escritura proviene de la perversa voluptuosidad de su tormento. Es una inteligencia cruel porque sólo una mente libre de cualquier sentimentalismo frívolo puede concebir creaciones como El doble, o Memorias del subsuelo, mostrando a las Pobres gentes con una autoconciencia tan atormentada que trasciende la mera denuncia social. Leyendo a Dostoyevsky nos descubrimos a nosotros mismos como seres problemáticos. “Él nos incita al laberinto dentro del cual, con respiración entrecortada, tratamos de hallar sin éxito una salida. Tanta es la fuerza que ejerce sobre el lector”. El pensamiento de Dostoyevsky es inseparable de los ideales existencialistas, irracionalistas y hasta el nihilistas. En sus obras, sin duda, nos enfrentamos con cuestiones de ética práctica, filosofía aplicada a la realidad, y no solo como mero ejercicio intelectual. Es así que algunas de las más importantes posiciones filosóficas antiguas y modernas se encuentran presentes en la vida de los personajes de Dostoyevsky.

Palabras clave: Libertad, Mal, Nihilismo, 'talento cruel', Literatura y Derecho

Abstract: In this few pages we will try to explain, although somewhat briefly, the thoughts of Fëdor Dostoevskij. The Russian writer is certainly acclaimed as one of the greatest thinkers and literary men of his time, and of all time for that matter. Always considered a “жестокый талант” [cruel intelligence], the attractiveness of his writing stems from the perverse voluptuousness of his torment. He is a cruel intelligent because only a mind free from any frivolous sentimentalism can conceive and implement the figure of the "double", the "imposter", providing "the poor people" with a self-consciousness so tormented as to go beyond the mere social denunciation. Reading Dostoyevskij is, one could say, to find ourselves marked as troubled. “He induces us in the labyrinth from which we, with breathlessness, search for a way out without success, from the force he holds over the reader”. The thoughts of Dostoevskij are inherent ideals related to existensialism, irrationalism and finally to nihilism. Undoubtedly we are

¹ “Il presente lavoro è stato sviluppato nell'ambito del progetto POR Calabria FSE 2007/2013 finanziato dalla Commissione Europea, dal Fondo Sociale Europeo e dalla Regione Calabria”.

dealing with the works of practical ethics, philosophy applied to reality, and not a mere intellectual exercise, in which some of the most important ancient and modern philosophical positions are in the characters of Dostoevskij's own life.

Keywords: freedom, evil, nihilism, cruel intelligence, literature and law.

Sumario: 1. Introduzione. 2. Престпление и Наказание [Delitto e Castigo]. 3. Dostoevskij e il nichilismo. 4. Dostoevskij e il nazionalismo slavofilo . 5. L'esperimento intellettuale .6. Легенда О Великом Инквизиторе [La Leggenda del Grande Inquisitore]. 7. Conclusioni. 8.Riferimenti bibliografici

1. Introduzione

Fëdor Michàilovič Dostoevskij è certamente uno dei più grandi pensatori e letterati del suo tempo, e non solo. Sterminata, e non soltanto in lingua russa è la bibliografia dedicatagli; la sua produzione è vastissima, i problemi ed i temi di cui ha scritto rappresentano un enorme patrimonio universale; il pensiero che ha espresso è potente ed originale.

Da sempre è ritenuto un “*жестокый талант*” [ingegno crudele], scrittore morbosamente attratto soprattutto dalla perversa voluttà contenuta nel suo tormento. Così, infatti, Nikolaj Konstantinovič Michajlovskij, ultimo grande teorico del populismo, definì Dostoevskij. La corazza della “crudeltà” cui fa riferimento Michajlovskij è quella forma che l'amore per l'uomo doveva necessariamente assumere per non tradire l'amore per la verità, idea che lo stesso Dostoevskij ha espresso, anche se non sempre in maniera del tutto chiara. È “un ingegno crudele”, perché solo una mente libera da ogni frivolo sentimentalismo può concepire ed attuare la figura del “doppio”, del “sosia”, dotare la “povera gente” di una autocoscienza talmente tormentata, da andare oltre la mera denuncia sociale (Strada 1998, 218).

Leggere Dostoevskij vuol dire ritrovarsi in qualche modo segnati, turbati e forse si acquista maggiore consapevolezza, certamente non si rimane indifferenti. Michàil Michajlovič Bachtin scrive a tal proposito che «Dostoevskij ci induce in un labirinto dal quale con affanno cerchiamo una via d'uscita, senza trovarla, per questo egli agisce con tanta forza sul lettore» (Strada 2001). Oserei dire che rivive con sbalorditiva chiarezza, nell'animo di un lettore attento, quella sensibilità, espressione tipica della personalità, forse anche dello stesso pensiero dostoevskijano, portatrice di ideali afferenti all'esistenzialismo, all'irrazionalismo ed infine al nichilismo.

Negli anni, in cui lo scrittore russo si forma, si inaugura un percorso di ricerca filosofica, volta a polemizzare contro quelle idee riguardanti la ragione *finita*, di cui Kant aveva segnato e marcato, in maniera netta, competenze e limiti. Erano quelli gli anni in cui il grande colosso dell'Illuminismo iniziava lentamente a vacillare e si cominciava a sentire, inevitabilmente, la necessità di una nuova filosofia che fosse in

grado di esaltare il sentimento e di respingere la ragione *illuministica*, prevalentemente empiristica-scientifica, e il criticismo che aveva sbarrato le porte alla metafisica. Dostoevskij, davanti a ciò, tentò di cercare altre vie di accesso alla realtà e all'infinito, in modo da condurlo alla conoscenza ed alla comprensione dell'Assoluto.

Dotato di un raffinato impeto irrazionale, esalta e valorizza il *sentimento*, da intendersi come qualcosa di più profondo rispetto all'odierno nostro concetto, quasi un *sentimento intellettuale*, nutrito di acuta riflessione filosofica, tanto da apparire come una immensa ebbrezza indefinita di emozioni, in cui palpita la vita stessa al di là delle strettoie della ragione, in grado di aprire a nuove dimensioni della psiche e di risalire alle sorgenti primordiali dell'essere. L'autore è considerato da Moravia (1998, 221) «il più attuale romanziere dell'Ottocento, prima di tutto nei contenuti, che erano il frutto di esperienze personali allora, nella borghese e rispettabile società del cosiddetto secolo “stupido”, del tutto eccezionali e oggi, invece, dopo due guerre mondiali e parecchie rivoluzioni, quasi normali».

A Dostoevskij si suole attribuire una maggiore modernità, anche perché costituisce l'origine della narrativa esistenzialistica. Si concentra e bada al rapporto tra l'individuo e sé stesso, tralasciando quello tra l'individuo e la società. È un'anima tipicamente romantica, che genera la tendenza all'evasione e l'amore per l'eccezionale, disprezza il mediocre e predilige il meraviglioso, il lontano, il misterioso, il magico, il sosia. Certamente l'impresa intellettuale di Dostoevskij è stata “solitaria”, “individuale” ed inconsapevolmente ha attuato una rivoluzione profonda, per certi versi simile a quella che sarà messa in atto più tardi da Pirandello in *Sei personaggi in cerca di autore*, o da Joyce, attraverso l'esaltazione della condizione esistenzialistica della solitudine che porterà a far monologare Molly Bloom nella parte finale dell'*Ulysses* (Moravia 1998, 221), o da Michàil Afanasevič Bulgakov in *Мастер и Маргарита* [*Il Maestro e Margherita*], nel successivo processo di sviluppo del romanzo-mito in Russia.

2. Преступление и Наказание /Delitto e Castigo/

In tempi relativamente recenti, in alcuni studi sulla fenomenologia della colpa (Belloli 2001), è stato messo in evidenza come Dostoevskij sembra anticipare, in particolare in *Delitto e castigo*, la teoria freudiana formulata in *Alcuni tipi di caratteri tratti dal lavoro psicoanalitico* del 1916, secondo la quale vi sarebbe, in alcuni casi, un nesso di causalità di colpa e commissione dei delitti. L'ipotesi pare plausibile in parte se riferita ai luoghi in cui Dostoevskij indugia ripetutamente in quel sentimento inconscio ed indefinibile che spinge Raskòlnikov a compiere il delitto, quasi una forza misteriosa che lo svincola dalle comuni norme etiche e giuridiche, traducendosi, nell'animo del protagonista, come una pulsione verso l'omicidio irrefrenabile ed incontrollabile (Belloli 2001, 97). Tuttavia, lo scrittore russo non ha mai fatto alcun tipo di riferimento esplicito al suddetto nesso di causalità, anzi in un frammento dei *Taccuini degli anni 1872-1875*,

sembrerebbe escludere una qualche forma di determinismo nei delinquenti (Dostoevskij 1997, 334).

Una tesi differente può essere formulata analizzando la scelta del nome del protagonista, certamente non casuale. Nella lingua russa il nome Raskòlnikov deriva, infatti, dalla parola *Raskòl* (*Раскол*), che significa scisma. Il protagonista porterebbe, dunque, nel cuore, nel suo stesso nome, l'idea dello scisma. Raskòlnikov è dunque lo scismatico: in lui si è generata la frattura tra genere umano e individuo. Ma *Raskòl* viene utilizzato nella cultura russa anche per indicare un'altra grande frattura: quella intervenuta nel Seicento, all'interno della Chiesa ortodossa. Dopo lo scisma si formò una religione parallela a quella ufficiale, diffusa in tutta la Russia soprattutto presso il popolo. A riprova il termine *Raskòl'niki*, (*Раскольники*) viene utilizzato tutt'ora per indicare gli scismatici, cioè "i vecchi credenti" che avevano provocato lo scisma, e continuarono rigorosamente ad osservare i rituali precedenti alla Riforma, rifiutando i precetti e le riforme della Chiesa Ufficiale, pronti a qualsiasi sacrificio ed a subire ogni sorta di persecuzione pur di rimanere fedeli alle proprie convinzioni. Ebbene, ciò che si sta cercando di dire è che Raskòlnikov potrebbe rappresentare una teoria così sintetizzabile: Coloro a cui è consentito varcare qualsiasi ostacolo in vista del raggiungimento di una meta superiore, sono anche, necessariamente, uomini dotati di grande sensibilità, condannati alla tristezza ed alla sofferenza dal loro stesso alto sentire; qualsiasi loro gesto nasce dalla ricerca non del proprio vantaggio, ma del vantaggio di una parte dell'umanità, che dal loro sacrificio trarrà una qualche forma di beneficio. La colpa di Raskòlnikov è quella perciò che emerge quando scopre, attraverso il delitto commesso, la propria essenza di "вошь" [pidocchio], un misero insetto insignificante, incapace di reggere fino in fondo la parte intrapresa cioè di trasformare il male in bene.

In tal senso sembra condividersi la tesi formulata da Belloli (2001, 94), la quale, rifacendosi al filosofo del diritto Gerhard Ledig², sostiene che nelle motivazioni del criminale possono essere individuati tre livelli di profondità: il livello più superficiale, utilitaristico; il secondo livello, ideologico-intellettualistico; ed il livello più profondo, che viene dal subconscio, costituito dal desiderio del dolore. «Il genio di Dostoevskij individua delle profonde connessioni psicologiche prima che esse vengano evidenziate e formulate teoreticamente; il senso di colpa è già presente prima di commettere il delitto, e la necessità della punizione inducono il criminale al compimento del reato» (Ivi, 95 ss.).

Delitto e Castigo è un capolavoro nel suo genere, sia per la bellezza stilistica che per la profondità dei contenuti. Il protagonista, Raskòlnikov rappresenta il diritto, se non il dovere di eliminare il male. Non si parla di diritto alla vita ma di diritto di uccidere. L'affermazione della propria volontà, non si manifesta come energia vitale, si tramuta in una offesa alla vita, travolge la sua stessa esistenza. Egli uccide in nome del proprio

2 Gerhard Ledig nel 1935 esplora la relazione tra nichilismo e diritto in *Delitto e Castigo*, portando alla luce molti aspetti del pensiero dostoevskijano fino ad allora quasi del tutto trascurati.

libero arbitrio, e così finisce per negare il valore dell'individuo e con esso anche la libertà (Dostoevskij 2002, 7).

Dostoevskij arriva a mostrare che quando la libertà, che è per l'uomo il bene a cui non può rinunciare senza cessare di essere ad immagine e somiglianza di Dio, trapassa in puro arbitrio, essa diventa qualcosa di vuoto e devastante. La confessione resa da Raskòlnikov a Sonja non è animata da pentimento, bensì da un sentimento di provocazione, dalla consapevolezza del proprio fallimento, apparendo a se stesso come un essere debole, privo di valore, un essere impotente, misero e meschino. Sonja rappresenta la via della libertà, che pur sofferente non "si disgrega". Ella è costretta a prostituirsi per sfamare la sua famiglia, ma non rinuncia alla sua dignità di persona libera, assumendosi la responsabilità della propria degradazione e sofferenza.

Nell'autoesaltazione ribelle contro tutti i più alti valori tradizionali dell'etica umana, nel dramma della ragione umana, il protagonista compie il delitto. È un delitto ideologico, Raskòlnikov deve sperimentare su di sé, se è un pidocchio o un uomo (come poc' anzi accennato) ed è lui stesso a dirlo: «Ho ucciso soltanto per me, per dimostrare se ero un pidocchio oppure un uomo» (*Ivi*, 318); infatti, vive in lui l'idea della giustificazione dell'assassinio per fini superiori. È giusto uccidere una vecchia usuraia, al fine di utilizzare il denaro da lei ingiustamente accumulato al servizio di tutta l'umanità? Ciò che finisce nelle mani dell'usuraia, costituisce un capitale fermo, inerte, lontano da qualsiasi utilizzazione imprenditoriale. È l'usura per l'usura. Il denaro accumulato dalla vecchia ha, infatti, il solo scopo di salvare la sua anima dannata.

Il delitto è frutto di un'azione meditata, pensata in tutte le sue modalità, è la rappresentazione del conflitto tra il bene e il male. Raskòlnikov, casualmente, ascolta una conversazione tra uno studente ed un giovane ufficiale, in un'osteria, in cui si discuteva della vecchia usuraia, Alëna Ivànovna, dipinta con aggettivi quali insulsa, miserabile, cattiva, malata, ma anche non utile a nessuno, anzi dannosa ai più e che presto sarebbe morta ed i soldi che ella possedeva frutto dell'attività dell'usura sarebbero stati destinati a un certo monastero a suffragio della propria anima. Alëna Ivànovna è un parassita o meglio *un pidocchio*, capace di succhiare la vita delle persone per cui è doppiamente indegna di perdono.

«Permetti, voglio farti una domanda, sul serio», disse lo studente infervendosi. «Poco fa, si capisce ho scherzato, ma senti: da una parte una vecchietta stupida, ignorante, insignificante, cattiva e malata, che non è utile a nessuno, che è, anzi nociva a tutti, che non sa lei stessa perché vive e che domani se ne morirà. Capisci?Capisci?». «si, capisco», rispose l'ufficiale fissando attentamente il caloroso compagno. «Ascolta il resto: dall'altra parte, delle forze giovani, fresche, che si perdono inutilmente, senza appoggio. Ce ne sono migliaia e migliaia, e dappertutto! Cento, mille buone opere, iniziative che si potrebbero avviare, indirizzare coi denari di quella vecchia, destinati a un monastero! Centinaia, migliaia, forse, di esistenze rimesse sulla buona strada; decine di famiglie salvate dalla miseria, dal disgregamento, dalla rovina, dalla corruzione, dagli

ospedali delle malattie veneree ... tutto questo col suo denaro! Che la si uccida pure, che le si pigli il denaro, per consacrarsi con quel denaro al servizio di tutta l'umanità e della causa comune! Che ne pensi? Non si cancellerebbe un unico, misero delitto con migliaia di buone azioni? Per una vita, migliaia di vite salvate dallo sfacelo e dalla dissoluzione! Una sola morte, e cento vite in cambio – questo, vedi, è un calcolo aritmetico! E poi, che cosa significa, posta sulla bilancia collettiva la vita di una vecchietta tistica e stupida e malvagia? Non più della vita di un pidocchio, di uno scarafaggio, e vale anche meno, perché quella vecchia è nociva. Divora la vita degli altri: è perfida! [...]». «certamente è indegna di vivere», osservò l'ufficiale, «ma, vedi, così è la natura». (Dostoevskij 2002, 63)

Questo aspetto della funzione sociale, rende ancora più ambigua la motivazione che spinge Raskòlnikov a compiere il delitto. È la teoria basata sulla distinzione tra gli uomini straordinari, che si pongono al di sopra delle leggi morali e non solo, i quali hanno il diritto di compiere ogni sorta di delitto, e gli uomini ordinari, che invece le devono rispettare. Dunque, ci sono due categorie di uomini: quelli normali e quelli straordinari. Questi ultimi sono dispensati da ogni castigo, perché operano per il bene dell'umanità, propongono idee nuove, fondano stati. Tuttavia, l'idea napoleonica della teoria degli uomini superiori e di quelli inferiori è indebolita dalla pochezza della vittima.

Alla fine, Raskòlnikov confessa il delitto, bugia dopo bugia, il carico emotivo era diventato troppo pesante ed insostenibile per la sua coscienza ed è così che va contro la sua stessa teoria.

Nel protagonista coesistono due tensioni: la libertà illimitata dell'uomo e il bene dell'umanità che legittimano qualunque cosa, anche l'omicidio. Il destino di Raskòlnikov è tragico, ed ancora di più lo è la sua eclissi. Si consegna a quella stessa legge che voleva superare ed è con questo gesto che la libertà illimitata ed arbitraria si autonega, si dissolve in uno stato di noia e di indifferenza distruttiva. L'uomo che supera se stesso, che si pone al di sopra della propria determinazione empirica e della propria radice trascendentale, è condannato alla disperazione di una inesorabile dissoluzione.

Inoltre, Raskòlnikov prende coscienza del gesto omicida compiuto attraverso il suo doppio, Svidrigajlov, essere cinico e depravato. Infatti, Svidrigajlov rende la propria esistenza un *non-senso*, destinata a consumarsi in una contraddizione che la dissolve nel nulla, tanto che la sua vita si conclude con il suicidio.

Una serie di circostanze favorevoli sviano le indagini e Raskòlnikov diventa severo giudice di se stesso. Egli è dominato dall'idea di libertà che è il diritto dell'uomo superiore, ma il giudice istruttore, Porfirij Petrovič, il quale sospetta della sua colpevolezza lo lascia libero e lo spinge a tradirsi, ben calcolando che il timore di venire scoperto lo porterà a consegnarsi nelle sue mani.

Per lo scrittore russo la pena ha senso solo se interiormente richiesta dall'omicida. Soltanto attraverso un meccanismo di autopunizione, il sistema giudiziario si può conciliare con la libertà dell'individuo, mantenendo così intatta la sua dignità (Cantelli 2002, 10). I personaggi, benché calati nella realtà sociale, culturale, politica del tempo, vengono proiettati su di uno scenario metastorico, così bisogna chiedersi se sia possibile ridurre il diritto alla legge; la giustizia non è solo questione di codici e procedure ma è anche questione di *ethos* dei giudici, e prima ancora di essere questione giuridica, è questione culturale (Zagrebel'sky 2003a).

Il giudice delineato da Dostoevskij, non scava un fossato fra sé e il condannato, non si erge contro il colpevole e questo semplicemente perché il giudizio, espressione della divisione tra bene e male, non può essere pronunciato da un uomo contro un altro uomo. Lo scrittore russo parla di un giudizio morale, allorquando precisa che nessuno può giudicare un malfattore, se prima non abbia acquistato coscienza che anche lui è un malfattore, perché il male è una componente essenziale della condizione dell'uomo. Se qualcuno ha commesso un delitto, noi siamo colpevoli per non averlo impedito (*Id.* 2003b, 39). Tutto il contrario del giudice inteso come "la luce della virtù contro le tenebre del vizio", perché giudicando gli altri, giudica anche l'umanità che è in lui e quindi "com-patisce" con colui che condanna. Tale aspetto è messo in evidenza da Zagrebelsky, il quale deviando per un attimo dalla tematica della Leggenda del Grande Inquisitore, si sofferma sulla figura dello starec Zosima, ed in particolare sul discorso che lo stesso rivolge al giovane Alëša, "sul giudicare", ovvero che «non si può essere giudici sulla terra» (*Ivi*, 41).

Nel romanzo viene delineata una sorta di responsabilità solidale del delitto, cioè responsabilità della società per cui sembrerebbe non esserci spazio per la responsabilità individuale e personale. Pareyson (1993, 8), in uno dei suoi studi su Dostoevskij, sostiene che per l'autore questa idea non è un modello logico-trascendentale della realtà, ma è una forza vivente che produce ed anima il mondo ed il diritto oggettivo, che incarna la *civitas*, diviene il regno del male, cioè della separazione e della scissione. Pertanto la problematica del diritto oscilla, inesorabilmente, tra senso e non-senso, tra verità e menzogna, tra libertà e necessità, ma anche, tra colpa e redenzione, tra diritto e giustizia. Il *logos* giuridico è il riflesso di una cultura che fonda sé stessa su un atto di scissione e di rimozione della natura, che non può definire né revocare lo scandalo del male e della colpa. Tutto questo è reso da Dostoevskij con grande maestria all'interno di tutto il romanzo, si ricordi il dialogo tra Sonja e Raskòlnikov, in cui quest'ultimo confessa il proprio delitto, esponendo ulteriormente la teoria degli uomini straordinari (Dostoevskij 2002, 317 ss.); o quello tra Advotja Romanòva e Svidrigajlov, nel quale è contenuta la lunga spiegazione del perché è stato generato il delitto, ovvero la teoria secondo la quale è lecito commettere un'infamia contro un individuo, se lo scopo è essenzialmente buono (*Ivi*, 372 ss.), ed in particolare durante l'incontro tra il giudice istruttore, Porfirij Petrovič, e Raskòlnikov, accompagnato da Razumichin:

«... in una parola, se ben ricordate, si allude al fatto che al mondo esistono certi individui i quali possono ... cioè, non è che possono, ma hanno il diritto di commettere ogni sorta di sconcezze e di delitti, e che per quelle persone la legge, in un certo senso, non è stata scritta». Raskòlnikov sorrise dell'artificiosa, intenzionale deformazione della sua idea. «Come? Che dite? Il diritto al delitto? Ma non certo perché "l'ambiente corrode"?». S'informò Razumichin, che aveva provato un certo senso di sgomento. «No, no, niente affatto per questo» rispose Porfirij. «Il nocciolo della questione è questo: nell'articolo del signor Raskòlnikov gli uomini sono in certo qual modo divisi in ordinari e straordinari. Gli ordinari debbono vivere nell'obbedienza e non hanno diritto di violare la legge, dato che sono uomini ordinari. Gli esseri straordinari, invece, hanno il diritto di commettere qualsiasi delitto e di trasgredire in qualsiasi modo la legge, proprio perché straordinari. Dite così, credo; o sbaglio?» (Dostoevskij 2002, 204- 205)

In *Delitto e Castigo* vi è anche un altro aspetto, l'aspirazione del basso verso gli ideali di giustizia, di uguaglianza, di pace e di riscatto. Dostoevskij, in maniera sarcastica, scrive una delle pagine più belle del suo romanzo. Protagonista è Katjerina Ivànovna, la quale in un momento di disperazione totale, invoca la giustizia e la forza del diritto quale sui alleati, alleati della *povera gente*. Da poco è stato seppellito il marito, Semjòn Zachàryc, ma ciò non ferma Amàlija Ivànovna a mandar via di casa, da quel poverissimo buco, l'intera famiglia Marmelàdov. Ed è qui che si ha la reazione della donna:

«Che! Non basta l'empia calunnia pronunciata contro Sonja! Se la piglia anche con me questa donna! Il giorno dei funerali di mio marito, dopo aver goduto della mia ospitalità, mi scaccia di casa, mi si butta sulla strada con queste creature! E dove andrò? » [...] «O signore!» gridò a un tratto col fuoco negli occhi, «è mai possibile che in questo mondo non ci sia giustizia? Chi difenderai Tu, se non noialtri poveri derelitti? Ma staremo a vedere! In questo mondo ci sono i tribunali, c'è la legge, e io mi ci rivolgerò! Aspetta un poco, creatura empia!» [...] «Vedremo se su questa terra c'è giustizia!» E gettandosi sulla testa quello scialle verde di *drap de dame* [...] piangendo, gridando, scese di corsa sulla strada, con l'intenzione di cercare, dovunque, subito, a tutti i costi, la giustizia [...]» (Dostoevskij 2002, 309-310).

La giustizia sembra essere connatura alle aspirazioni della *povera gente*, degli *umiliati*, dei *disgraziati* e quasi le si impone di farsi trovare lungo le strade del mondo (Mancini 1982, 206). Dostoevskij, ancora una volta, mostra la propria attenzione verso quelle esistenze povere e fallite. Lega il delitto alla disgrazia, mostrando una certa propensione verso la compassione e il perdono, tanto che Nikolaj Berdjaev (1977, 205) parla di «concezione umanista» che genera in Dostoevskij «una infinita compassione per l'uomo». La gente comune non disprezza il detenuto, ma lo compatisce per la disgrazia ed infine lo perdona per il castigo che patisce a causa della sua colpa. Nella lingua russa il termine che indica il delitto è lo stesso usato per la disgrazia e così la parola disgraziato è la stessa di delinquente (Gide 1928). Tale peculiarità linguistica non sfugge allo scrittore russo, il quale ne rileva l'esistenza in maniera esplicita in *Зануки уз*

мѣртваго дома [*Memorie da una casa di morti*] (Dostoevskij 1995, 67), opera non solo dallo sfondo autobiografico ma che inaugura anche quella sofferta simpatia per il popolo russo, che sarà tema dominante degli ultimi anni di vita dello scrittore, di cui si dirà a breve.

La pietà per i passionali e per quelli che sono esistenzialmente feriti mostrata da Dostoevskij, secondo Mancini deriverebbe dalla loro umiltà, ossia sul loro costante riconoscimento di essere fragili, esposti alla colpa, quindi sempre debitori di fronte alla vita e mai creditori, anche se questa vigile e dolente coscienza si accompagna con atteggiamenti di grande dignità (Mancini 1982, 204). Tuttavia Dostoevskij non è per nulla compassionevole verso quei personaggi che sono affidati alla furia nichilistica della colpa e che sono, tra l'altro, i più perfidi.

3. Dostoevskij e il nichilismo

Dalle poche righe del dialogo tra il giudice istruttore e Raskòlnikov, tra le più note e citate, sembra evidente l'assonanza con il concetto di *Übermensch* formulato da Nietzsche tanto che lo stesso filosofo tedesco commentando la teoria di Raskòlnikov, scriverà: «l'unico psicologo dal quale io abbia potuto imparare qualcosa (Nietzsche 1983, 45)».

Ancora più singolare sembra il rapporto tra Dostoevskij e Nietzsche se si pensa all'evento che ha determinato il crollo mentale definitivo del filosofo tedesco. Il 3 gennaio 1888, Nietzsche, nei pressi della sua casa torinese, vede un cavallino adibito al traino di una carrozza fustigato a sangue dal cocchiere. Lo abbraccia e comincia a piangere, in seguito cade a terra urlando in preda a spasmi incontrollabili. Da questo episodio nascerebbe la degenerazione in follia della malattia mentale di cui il filosofo tedesco era affetto fin dalla gioventù. Il raccapriccio per un cavallo fustigato a sangue dal suo padrone è un tema che Dostoevskij, scrittore che Nietzsche stimava ed apprezzava molto, tratta ampiamente in *Delitto e Castigo*. Raskòlnikov racconta di aver fatto un sogno spaventoso. Egli sogna la sua infanzia ed una circostanza speciale attira la sua attenzione: presso l'entrata di un'osteria c'è una *teljèga*, uno di quei carri massicci a cui si attaccano i grossi cavalli da tiro e che servono a trasportare mercanzie e botti di vino. Ciò che lo colpisce è che alla *teljèga*, era attaccato una piccola rozza da contadini, scarna e di colore lupino. Dostoevskij fornisce una descrizione accurata della scena e dei particolari. «La cavallina non può che scalpitare, gemere e accovacciarsi sotto i colpi delle fruste che le battono addosso senza tregua, come chicchi di grandine [...]», finché penosamente non trova la morte. Ed ancora si legge: «[...] Babbo perché ... quel povero cavallino ... l'hanno ucciso?, chiese tra i singhiozzi. Poi gli venne a mancare il respiro e le parole gli scappano dal petto oppresso dalle grida». Il tremendo episodio termina con le urla di Raskòlnikov: «per grazia di Dio, non è stato che un

sogno!» (Dostoevskij 2002, 57 ss.), a testimoniare la drammaticità e la durezza della scena vissuta nel sogno.

Indubbiamente, Dostoevskij è legato al nichilismo. Nelle sue opere sembra emergere una velata contrapposizione tra comunità e nichilismo, come se l'una e l'altra si escludessero reciprocamente.

Non è un caso che nel 1880, Dostoevskij in un suo appunto arriverà a scrivere: «il nichilismo è comparso in mezzo a noi, perché noi siamo nichilisti» (Isvaldo 2000, 7). Egli crede, infatti, che il compito del poeta sia di cogliere un'idea decisiva nella sua profondità e realizzarla. Per lo scrittore russo, la rappresentazione di un'idea è particolarmente significativa, allorché compare presso l'umanità come idea nuova, e questo è il caso anche dell'idea del nichilismo (Lauth 2001, 80). Annunciare la distruzione, significa sperimentare una realtà in cui tutto è valido ed il risultato della manipolazione di tutte le idee e di tutte le relazioni umane è un completo immoralismo la cui conseguenza è perdita dell'identità, ostilità alla legge, indifferenza che porta alla distruzione (Ivi, 87).

Ma c'è di più, il rapporto tra Dostoevskij e Nietzsche sembra delinearci in maniera più stretta alla luce dell'analisi di uno dei personaggi del romanzo *Бесы* [*I Demoni*], Kirillov, il quale a dire di molti, rappresenterebbe il più imponente tentativo di conciliare *ethos* e *lex*. Kirillov è un vero *demone*, forse l'unico demone, in una banda di demoni. Dostoevskij dopo aver ideato tale figura la commenta così: «он думает действительно» [egli pensa veramente, pensa-vive], tanto che gli farà pronunciare: «è la primissima cosa. Vi sono due categorie: quelli che si uccidono o per una gran tristezza, o per la rabbia, o sono pazzi, o che so io... quelli si uccidono di colpo. Quelli pensano poco al dolore, ma si uccidono di colpo. Mentre quelli che lo fanno a mente lucida, quelli pensano molto» (Dostoevskij 1977, 115). Il demone è l'ingegnere nichilista, “imitatore di Cristo”, che si suicida per dimostrare l'inesistenza di Dio. La problematica che fa da sfondo ai *I Demoni* è la seguente: Come rendere tutti consapevoli della propria felicità? Come eguagliare il tutto a se stesso? La risposta di Dostoevskij è affidata al suo demone, Kirillov, che è oltre l'umano, è definito, per l'appunto, *человек-бoм* [uomo-dio].

Il paradosso di questo personaggio è quello di *di-mostrare* la bellezza del tutto, la sua felicità, la sua bontà, ma nel suo tentativo finisce per mostrare soltanto che anche l'atto che nega la Vita è per la Vita, dunque, solo la negazione della Vita (propria ma non quella altrui) sarà un inno alla Vita stessa. Solo allora sarà evidente che tutto è bene, anche la negazione di sé, che tutto è felicità, anche la morte, finendo per affermare la morte come elogio della Vita. Kirillov parla della felicità e del bene paradossalmente al futuro, in quanto non sa e non può amare l'odio, almeno, non oggi. Il futuro si erge innanzi al presente e lo condanna; così non è vero che tutti gli uomini sono felici e buoni e questo non sarà mai vero, perché anche dopo l'apocalisse di Kirillov il passato resta fuori dalla felicità-bontà del futuro “eterno presente” (Vitiello 2001, 66).

Ebbene, la sua sconfitta si chiama tempo ed è proprio il tempo che divide la *lex* dall'*ethos*, facendo sì che l'uomo-Dio fallisca. Kirillov rimane in disparte dal gruppo ed il suo suicidio è compiuto per fedeltà ad un ideale stravagante, il legame al suolo russo.

Egli è animato da una lucida follia ateistica che lo guida all'autodistruzione, come fosse un atto di suprema libertà. Anche Zarathustra ripeterà il medesimo esperimento del demone dostoevskijano, e l'esito non sarà diverso sebbene egli veda il futuro come ricompensa di tutti i frammenti del passato e l'*eterno presente* come profezia (*Ibid.*)³.

In *I Demoni* è presente dunque un tacito paradigma: «non esiste nulla che sia più bello, più profondo, più simpatico, più ragionevole, più perfetto di Cristo, e non solo non esiste, ma non può neppure esistere» (Dostoevskij 1994, XV/XVI).

Secondo Paul Valadier (2001, 15) se in Nietzsche il nichilismo sembrerebbe delinarsi in chiave tendenzialmente estetizzante, in Dostoevskij sembrerebbe affermarsi in chiave tendenzialmente religiosa. Il cristianesimo, tuttavia, è la base sulla quale entrambi formulano il loro nichilismo e per quanto affini possono essere le diagnosi, le prognosi sono profondamente diverse. Se caratteristica del pensiero nietzschiano è l'estrema complessità, quando si confrontano nichilismo e cristianesimo, in Dostoevskij il rapporto apparirebbe più lineare.

Nietzsche, a differenza di Dostoevskij, designa con il termine nichilismo il progressivo crollo del "Mondo degli ideali", cioè il crollo della volontà di credere ad una Verità che sia vera, che ha luogo in un momento difficilmente collocabile nel tempo, in cui la menzogna del mondo vero si manifesta e l'ideale riscopre soltanto la morte ed il nulla e così il mondo vero diventa favola (*Ibid.*)! Albert Camus, dopo aver letto *I Demoni* dirà: «Le creature di Dostoevskij, ora lo sappiamo, non sono strane, né assurde. Sono simili a noi, abbiamo lo stesso cuore. E se *I Demoni* è un libro profetico, non è solo perché rivela il nostro nichilismo, ma anche perché mette in scena anime lacerate o morte, incapaci di amare e dolenti di poterlo fare, che vogliono e non possono credere, quelle stesse anime che popolano oggi la nostra società e il nostro mondo spirituale» (Camus 2000, 299 ss.).

Lo stesso Dostoevskij spiegherà che ciò che lo interessa è l'uomo al limite, in quella zona di frontiera che sta tra il valore supremo e il nulla totale. Egli stesso, al riguardo, scriverà: «Quelli che vanno sempre all'ultimo confine, passano sempre il limite» (Dostoevskij 1994, 176).

Prima di approfondire questo aspetto irrazionale e nichilista che trova la massima esaltazione in *Братья Карамазову* [*I fratelli Karamazov*], è opportuno brevemente

3 In Così parlò Zarathustra (1976, 229) Nietzsche mette alla luce un ulteriore paradosso, dopo aver a lungo lottato "per avere un giorno le mani libere al benedire", Zarathustra sente di nuovo il fascino dell'odio. Così anche, in Nietzsche, continua a persistere l'oscillazione tra *ethos* e *lex* e l'apocalisse nietzschiana ripete, a suo modo, l'apocalisse di Kirillov.

accennare alla situazione storica russa ed europea che influenza, indubbiamente, la formazione del pensiero di Dostoevskij.

4. Dostoevskij e il nazionalismo slavofilo

Lo scenario della Russia dell'Ottocento si presenta governato da un vecchio regime autocratico zarista, responsabile – nel periodo tra Nicola I ed Alessandro II – di riforme la cui radicalità e tardività rispetto al resto dell'Europa si manifesterà molto lentamente. Per comprendere il clima di questo periodo bastano le parole di Aleksandr Ivanovič Herzen: «la vita cominciò a prorompere con sempre più forza dalle valvole strettamente serrate»⁴. Lo stato d'animo comune in Russia riflette la disperazione di tutti quelli che si pongono la domanda che fa da titolo al celebre romanzo di Nikolaj Gravičevič Černyščevskij: *Что Делать* [*Che fare?*], un elogio ad un ideale radicale, puro ed austero.

Il termine *нигилизм* [nichilismo], appare in Russia per la prima volta nel romanzo *Отцы И Сыны* [*Padri e Figli*] di Ivan Sergeevič Turgenev, pubblicato nel 1862 (2006), e viene utilizzato per indicare un conflitto generazionale: la rivolta radicale e distruttiva della nuova generazione, appunto i figli, contro il regime autocratico zarista - incarnato nella figura dei padri - , ideologia dominante, che sfocia in un importante movimento di ribellione sociale. Turgenev definisce nichilista il personaggio Bazarov, il quale dà corpo a un tipo di uomo e di atteggiamento, teorico e pratico, che va imponendosi nella realtà storica del suo tempo. Secondo Abbagnano (1988, 757), Bazarov, che appartiene alla generazione dei figli, incarna la figura del giovane ribelle che non crede in nulla, e che lotta contro l'ordine inveterato ed i vecchi principi dei padri; è "l'uomo nuovo" che sa di dover negare, di dover passare sopra i frantumi delle credenze e dei valori tradizionali, per poter avviare il cambiamento. Nella figura di Bazarov, scrive lo stesso Turgenev, «si compendia ai miei occhi quell'insieme di principi che fu chiamato poi Nichilismo. Della parola da me creata: "nichilista", si sono valse allora molti che non attendevano che l'occasione, il pretesto per arrestare il movimento da cui era trascinata la società russa» (*Ibid.*). Infatti, se in *Padri e Figli*, sembra riflettersi la condizione del suo stesso autore, ovvero di un uomo senza famiglia, senza fede e senza patria, le dimensioni del nichilismo russo non si arrestano a tale suo iniziale significato ma vanno ben oltre. Effettivamente il nichilismo diviene un fenomeno di portata che impregna l'atmosfera culturale dell'intera epoca. Muovendo dall'ambito delle discussioni filosofiche verso la società, si fonde a componenti anarchiche e libertarie, mettendo in moto un vasto e profondo processo di trasformazione. I teorici del nichilismo russo (N.A. Dobrolijbov, D. Pisarev, S.G. Nečaev, M.A. Bakunin) si impegnano in una rivolta anti-romantica e anti-metafisica e dell'estetica tradizionali, considerate come "nullità", come illusioni che vanno dissolte (*Ibid.*).

4 Herzen scrive nella rivista propagandistica, da lui stesso pubblicata a Londra dal 1857 al 1867, «колокол» [La campana]. Si veda Enc. Univ., voce Herzen, Torino, 1970, vol. VI, p. 472.

L'elaborazione letteraria più alta della problematica del nichilismo, in Russia, tuttavia, giunge proprio con Dostoevskij.

Il rifiuto delle idee tradizionali religiose, morali, estetiche, politiche sembrerebbe portare Dostoevskij alla negazione della fatalità del male. Intorno a queste posizioni risultano evidenti le connessioni, ideologiche e politiche, con il successivo pensiero anarchico di Michàil Aleksandrovič Bakunin. In un clima di negazione integrale dell'ordine costituito, Dostoevskij ha il merito di aver affrontato aspetti nodali della vita e del comportamento sociale, tipici del mondo tradizionale russo: *обскурантизм, фанатизм, религиозный фанатизм, апатия, инертность*, [l'oscurantismo, il fanatismo, l'apatia, l'inerzia], anche se le soluzioni offerte possono presentarsi come confusionarie e semplificate.

Sembrerebbe, infatti, che proprio Dostoevskij rappresenti, in questo quadro storico, la via più proficua ed originale. Sebbene egli fosse portatore dell'assurdo, dell'utopia di una Russia incorrotta e cristiana, superiore a qualsiasi concezione socio-politica proveniente dall'occidente, la sua posizione risulta molto più di una semplice e forse anche banale riproposizione di vecchi argomenti riformisti-sovversivi, imperniati di socialismo, e di negazione dei valori tradizionali. Egli mostra la sua amata patria contaminata e irrimediabilmente dominata dai "demoni" scatenati nel mondo. I personaggi dostoevskijani si caratterizzano proprio per la loro natura demoniaca, di cui viene svelato il *fondo nascosto*, cioè il sottosuolo degli impulsi e degli atti psichici che Dostoevskij considera l'unico reale. Il lettore è quasi tentato a trattenerli dal loro eccesso di sincerità, non conoscono alcun freno nelle loro confessioni anzi si abbandonano ad esse, smascherano se stessi ed ostentano la loro intimità. Lo stato d'animo, dei personaggi dostoevskijani, messo in bella mostra varia dallo slancio di sincerità, allo scatto di ira e di vendetta, all'eccesso sfrenato di buffoneria; ma tale varietà è riconducibile proprio al *fondo nascosto*, così gli istinti, i desideri segreti, le tentazioni di un'idea pericolosa risultano ambigui, contraddittori, torbidi e tormentati.

Tuttavia il nichilismo dell'autore russo, che non costituisce semplicemente un fatto tecnico all'interno dei suoi maggiori romanzi, lo porta a sconfessare la sua stessa idea utopica, tanto da potenziare l'immagine di profeta in sede politica. Ma al di là di tali considerazioni, è essenziale ricordare, che Dostoevskij abbandona le idee socialiste abbracciate in gioventù, per sostenere il nazionalismo slavofilo. È lui stesso che in *Зимние заметки о летних впечатлениях* [Note invernali su impressioni estive], resoconto del suo primo viaggio ad ovest, riconosce all'Europa il ruolo di modello e di guida dello sviluppo scientifico, artistico e sociale della Russia, ma allo stesso tempo descrive la sua delusione rispetto alla cultura francese, del quale critica il socialismo razionalistico europeo alla *fourier* che impedirebbe la creazione di una comunità basata sulla fratellanza. In maniera del tutto icastica, addirittura sarcastica, sostiene la tesi secondo cui a causa della mancanza del principio di fratellanza, il socialismo occidentale non può che essere un mero e freddo calcolo razionale di quanto l'individuo dovrà sacrificare per la comunità e di quanto gli spetta in cambio di ciò. Sempre nelle

Note invernali su impressioni estive egli scrive: «per fare un ragù di lepre ci vuole in primo luogo la lepre. Ma qui la lepre non c'è, ovverosia manca una natura capace di fratellanza, che creda nella fratellanza, che di per se stessa aspiri alla fratellanza. In preda alla disperazione il socialista inizierà allora a costruire, a definire la fratellanza futura, ne calcolerà peso e misure, vi alletterà con l'idea di tornaconto [...] racconterà quanto profitto deriverà ad ognuno da questa fratellanza, quanto ci si guadagnerà, definirà il ruolo e le aspirazioni d'ogni singola personalità in essa, farà in anticipo il computo di tutti i beni della terra intera: quanta parte ne toccherà a ciascuno e quanto ognuno dovrà spontaneamente sacrificare alla comunità in cambio, a danno della propria personalità [...]», concludendo «in breve, il socialismo sarà anche possibile, ma solo non in Francia» (Dostoevskij 1993b, 72, 74). D'altra parte: «I russi devono scoprire la propria tradizione religiosa e i valori del proprio *ethos*, liberandosi del materialismo europeo» (Ivi, 12).

Ciò non significa disprezzo per l'Europa, ma solo che tali considerazioni rappresenterebbero una mera argomentazione a favore delle posizioni slavofili sostenute dallo scrittore russo. Infatti, ciò sembra apparire con maggiore chiarezza se si ci sofferma su un passo dell'opera *Дневник писателя* [*Diario di uno scrittore*]: «Oh, se sapeste, signori, quanto è cara a noi, sognatori – slavofili, l'Europa, quella stessa Europa che, secondo voi, noi odiamo, quel paese dei sacri prodigi! Se sapeste come ci sono cari quei prodigi, quanto amiamo e onoriamo le grandi stirpi che la popolano, e tutte le loro grandi e splendide opere» (Id., 1981, 243). Nella rivista che fonda con il fratello - *Время* [*Il Tempo*]- Dostoevskij piuttosto affida al popolo russo il compito di essere portatore di un'idea capace di conciliare e di superare tutte le idee che l'Europa sviluppa con tanta tenacia e coraggio nelle sue diverse nazionalità. Un'idea “russa” che incarna nel popolo russo [*русский народ*], il senso di una nazione sommamente originale, ancora tutta da forgiare traendo spunto dalle tradizioni, dai valori e dai sentimenti della propria cultura. Ed ancora, sulla stessa rivista scriverà che il suolo natio [*почва*] rappresenta i principi nazionali autentici, il folclore, le icone antiche russe, i costumi popolari, l'ortodossia. Predica la sintesi tra slavofilismo ed occidentalismo, tra tradizione e sviluppo (Belloli 2002, 118). Dostoevskij, così, ipotizza un legame tra l'animo umano e il suolo natio, esplicitando la profonda differenza morale tra cultura europea e russa. Ancora nelle *Note invernali su impressioni estive* scrive: «è possibile che esista una qualche combinazione chimica dello spirito umano col suolo natio, per la quale da questo suolo non ci si può staccare in alcun modo, e anche se ci si riuscisse, comunque ci si fa ritorno» (Dostoevskij 1993b, 15). Solo dal popolo russo potrà venire la parola del mondo nuovo. L'uomo russo è universale: capace di comprendere tutti gli stranieri, perché espressione sintetica dello spirito. Essere vero russo equivarrebbe quindi a diventare fratello di tutti gli uomini, allo stesso modo della Russia che rappresenterebbe l'unità tra Occidente ed Oriente. In definitiva, il popolo russo non sarebbe nato per lottare, ma per portare nel mondo la riconciliazione e il perdono (Belloli 2002, 119).

Nello scrittore russo, lo scontro tra noi e l'altro sembra tradursi nello scontro tra cittadino e straniero, cioè del lontano da noi, che sarà sempre concepito come diverso. La tematica dello straniero è percorsa dalla forte tensione tra opposti valori della purezza del *genos*, in quanto assume lo stereotipo della diversità. Lo straniero è visto come figura ambigua, portatore di ricchezza e di pericoli, ma allo stesso tempo è inquietante perché suscita sentimenti altrettanto polarizzati tra la diffidenza e l'ammirazione, l'impulso di chiusura e la volontà di stabilire un contatto (*Ivi*, 119). Altro non è che la logica dell'opposizione "medesimo" ed "altro", una relazione che svela in Dostoevskij un orizzonte che si dilata, rivelando paesaggi imprevedibili che, tuttavia, bisogna attraversare. Lo straniero, l'altro, diventa un personaggio scomodo perché porta in sé una realtà dalle molteplici implicazioni, che attrae e spaventa.

Ebbene, nella lingua russa, il termine "straniero" [*иностранный*] ha una suggestiva etimologia. È formato dall'assonanza del termine *иной* [altro], e dalla parola *страна* [paese, nazione], rimandando così a due categorie contrapposte, ma solo apparentemente. Lo stesso Dostoevskij occupandosi della delicata relazione che intercorre tra identità ed alterità, avrebbe intuito come nella lingua russa sia racchiusa una dialettica tra alterità ed estraneità, che svela la qualità del popolo russo di comprendere ed amare gli stranieri, divenendo portatore di un'idea universale di conciliazione dell'umanità⁵.

5. *L'esperimento intellettuale*

D'altro canto, la tematica sociale che fa da sfondo ai primi scritti dell'autore russo lascia il posto a quello che Lakšin (2005) ha definito "esperimento intellettuale", vale a dire la disperata ricerca del bene e l'incapacità di raggiungerlo, la compresenza del rimorso e del bisogno di espiatione con la conseguente difficoltà a diventare un veicolo di cambiamento della vita. Il risultato è che Dostoevskij: «non crede fino in fondo e in modo assoluto ad alcun sentimento e ad alcun impulso interiore, e cerca di verificarli, di vedere le possibili varianti, di provocare l'eroe a un'estrema sincerità. Per lui è come se non esistessero sentimenti integri e definitivi: tutto è temporaneo e fluttuante, tutto ha sotto di sé un "sottosuolo" inconfessabile. I moti fuggevoli della psiche, le supposizioni, le intuizioni e le tentazioni del pensiero sono portati da Dostoevskij alla logica conclusione, riversati in confessioni dirette e costretti a manifestarsi nell'azione. Entusiasmo, frustrazione, sfrenatezza [...] tutto è trasferito nella sfera del pensiero e del sentimento, delle emozioni segrete e degli "esperimenti intellettuali"» (*Ivi*, XVIII).

5 Si accosta alla posizione slavofila di Dostoevskij, l'amico filosofo Vladimir Sergeevič Solov'ëv, il quale legge nel pensiero dostoevskijano il messaggio cristiano dell'universalismo umanitario e di una forma di "ortodossia universale" che non coinciderebbero, però, né con il cristianesimo dell'interiorità morale, né con quello della ritualità esterna, ma solo con quello "dell'amore, del libero accordo e dell'unione fraterna" (Mancini 1982, 207 ss.). Dunque, secondo Solov'ëv, l'idea del panslavismo della fraternità universale nel segno del Cristo russo, sarebbe il vero tema e il vero messaggio di Dostoevskij, sebbene risulterebbe essere una sintesi troppo forzata.

L'analisi psicologica e religiosa prenderebbe così progressivamente vigore nelle opere dello scrittore russo, con la rappresentazione della straordinaria complessità dell'uomo. Il male è visto da Dostoevskij, come esperienza necessaria ed inevitabile, frutto di una colpa che genera sofferenza. Ed è proprio la tematica della sofferenza una delle chiavi di lettura di *Братья Карамазови* [*I Fratelli Karamazov*].

Vi si parla di “sofferenza inutile” [*страдание бесполезный*] di “lacrima del bambino” [*слеза ребы*] per affermare la visione nichilistica del mondo affidata a Ivan Fëdorovič Karamazov, personaggio dotato di rettilinea e radicale lucidità. Come a breve apparirà evidente, per suo tramite, Dostoevskij delinea la “potenza della negazione”, da intendersi sia come negazione totale sia come rifiuto di salvezza.

Ferito dall'assurdità del mondo, Ivan Fëdorovič Karamazov si abbandona all'immoralismo, all'indifferenza etica, all'identificazione di sé con sé. Vengono meno gli aspetti più crudeli e dolorosi dell'identità personale, non ci sono dilemmi, drammi, angosce della vita e non si hanno più impedimenti, rimpianti, rimorsi, pentimenti. Secondo *il teorema di Ivan Fëdorovič Karamazov* non ci sono colpevoli della sofferenza, questa non deriva dal castigo per una colpa, ma è l'effetto di certe cause, secondo una legge di causalità che stringe tutti gli esseri di questo mondo in una concatenazione universale.

In particolare, la concezione della *sofferenza inutile* emerge durante un dialogo con il fratello Alësa, in cui Ivan affronta il tema dell'esistenza di Dio:

«Non è che non accetti Dio, intendi bene, questo punto: è il mondo da lui creato, questo mondo di Dio, che io non accetto e non posso piegarmi ad accettare.» [...] «Posto che tutti si debba soffrire, per comprare a prezzo di sofferenza la futura armonia, che c'entrano però i bambini, me lo dici tu per favore? È assolutamente incomprensibile perché debbano soffrire anch'essi e perché, essi, debbano comprare quell'armonia con le sofferenze. La solidarietà nel peccato, fra gli uomini, io la comprendo, e comprendo quindi la solidarietà anche nelle sanzioni, ma non già la solidarietà, nel peccato, con i bambini». (Dostoevskij 2005, 315)

A questo punto egli racconta di un bambino, di appena otto anni, figlio di una serva della gleba il quale lanciando una pietra colpisce la zampetta di uno dei cani del padrone, per questa ragione è fatto sbranare dalla sua intera muta, in presenza della madre. Ebbene tutto questo per Ivan Fëdorovič è inaccettabile, anzi, è immorale il rinvio della giustizia al tempo indefinito in cui tutto sarà svelato e perdonato. Da questo punto di vista potremmo affermare che la giustizia è nell'odio senza fine della madre verso il suo padrone, e si colloca nel male attuale non in un bene futuro. Nel romanzo si legge:

«Io non voglio, insomma che la madre s'abbracci col carnefice che ha fatto sbranare suo figlio dai cani! Essa non deve osare perdonargli! Se le pare, lo perdoni per proprio conto, perdoni pure al carnefice la propria immensa sofferenza materna: ma le sofferenze del suo bambino sbranato essa non ha il diritto di perdonarle, non oserà

perdonarle al carnefice, seppure il bambino stesso le perdonasse a costui! E se sarà così, se essi non oseranno perdonare, dove sarà dunque l'armonia? Esiste forse, in tutto l'universo un essere che avrebbe la possibilità e il diritto di perdonare?». (Ivi, 328)

Nonostante non sia mancato chi ha sostenuto che questa sembra essere la parte del romanzo più trascurata (Zagrebel'sky 2003b, 67), l'analisi della crudeltà umana attraverso la violenza inflitta ai bambini rimane un tema sensibile a nostro giudizio nell'opera dostoevskijana: «una belva non può essere mai crudele come un uomo [...] in ogni uomo si nasconde una belva; la belva dell'ira, la belva della lussuria, eccitata dagli urli della vittima, la belva delle passioni scatenate, la belva delle malattie contratte negli stravizi» (Dostoevskij 2005, 319). Tramite la stessa lo scrittore russo descrive la natura del male come interna e metafisica, non certamente esterna e sociale: l'uomo è *preda* del male, quasi per sua universale inclinazione; ciò tuttavia non ne esclude, anzi avvalorata la responsabilità (Mancini 1982, 192).

I temi della sofferenza inutile o delle lacrime del bambino sembrano rievocare episodi realmente accaduti nella vita dello scrittore russo. Quando il figlio Alëša, di soli tre anni, muore improvvisamente, a causa di un attacco di epilessia, peraltro ereditata da lui, Dostoevskij viene sollecitato dalla sua seconda moglie, Anija Grigorievna Dostoevskaja, a recarsi con un giovane amico filosofo, Vladimir Solov'ëv all'eremo di Optina, un luogo che ha fama di dar conforto a chi soffre. Probabilmente le parole di consolazione dette dallo starec Amvrosij a Dostoevskij sono le stesse messe in bocca nel romanzo allo starec Zosima nel II libro – non a caso intitolato *Le donne credenti* – de *I Fratelli Karamazov*, dove una madre fa partecipe lo starec del dolore per la morte del suo bambino, il quale ha la stessa età e porta il nome del figlio di Dostoevskij.

La stessa moglie di Dostoevskij pare confermarlo nelle sue memorie (2006, 246): «Molti dei dubbi, pensieri e anche parole mie di quel tempo si trovano ne *I fratelli Karamazov* nel capitolo “Le donne credenti”». Ed ancora scrive Anija Grigorievna Dostoevskaja: «Nell'eremo, Fëdor M. vide tre volte il celebre e venerato padre Amvrosij; una volta in mezzo alla folla e due volte solo; i suoi discorsi gli fecero una profonda impressione. Quando disse al padre della disgrazia accadutaci e che io ero ancora così straziata, il padre gli domandò se io fossi credente e, avuta una risposta affermativa, lo pregò di portarmi la sua benedizione. Le stesse parole dice lo starec Zosima, ne *I fratelli Karamazov*, alla madre addolorata» (*Ibid.*).

Attraverso un proprio travagliato percorso spirituale, che passa anche dalla vicenda autobiografica, commenta Solov'ëv (1991), Dostoevskij matura dunque una sua propria “filosofia della tragedia”, che non gli permette di impedire l'affiorare, nei suoi romanzi, del suo doloroso vissuto. Ciò non deve destare stupore, il genio di Dostoevskij si manifesta anche nella sua capacità di far nascere i suoi capolavori dalla semplice riflessione su eventi personali e non su fatti attuali.

Tutto il pensiero dostoevskijano ha come sfondo la questione etica, egli è dotato di una raffinata capacità, smonta ogni teoria, ogni idea, ogni convinzione. Ivan Fëdorovič Karamazov non nega Dio, in quanto crudele ma – com'è noto – arriverà ad affermare: *Se Dio non esiste tutto è permesso*, costituendo la *sofferenza inutile* un mero preludio. Egli si ribella ad un Dio ingiusto, *Nemo contra Deum nisi Deum ipse*, senza che in lui si possa porre la questione esistenziale⁶. Secondo Pareyson (1993, 667), Ivan Fëdorovič Karamazov veicola il mistero di un Dio che si nasconde nell'atto stesso in cui si rivela, per lasciare piena libertà all'uomo. Quando parla di libertà come arbitrio, Dostoevskij vi contrappone la libertà come scommessa. La libertà di scelta o diritto alla scelta non significa mera arbitrarietà e la filosofia non dà risposte ma apre la visione a possibilità, mettendo l'uomo di fronte alla responsabilità delle sue scelte.

Il problema non è l'esistenza di Dio ma l'esistenza del male. D'altra parte, se Dio punisse immediatamente il colpevole, o se salvasse il bambino, fermando la mano del carnefice, se non permettesse l'ingiustizia, dove sarebbe la libertà? Così, a dire di Zagrebelsky (2003b, 23), attraverso Ivan Fëdorovič, lo scrittore russo sottolinea la dimensione tragica della natura umana: nell'aspirazione alla libertà, che tuttavia si nutre necessariamente del bene e del male.

6. *Легенда О Великом Инквизиторе [La Leggenda del Grande Inquisitore]*

Ne *I Fratelli Karamazov* il male spinge a trasgredire la norma, sia essa legge morale, costume tradizionale o convenzione sociale. L'aspetto della consapevole infrazione e della trasgressione diventa l'affermazione della libertà illimitata e arbitraria contro il limite della norma. L'affermazione della libertà senza legge porta con sé la non distinzione tra bene e male, facendo nascere l'indifferenza per ogni valore. Scevra da alcun tipo di limite e di norme, la libertà e la volontà sono una grande forza abbandonata a se stessa e lasciata senza impiego e così la libertà assoluta, illimitata, arbitraria, incapace di distinguere il bene e il male, è negazione e distruzione che porta al capovolgimento di tutti i valori.

Ivan Fëdorovič Karamazov sostituisce il male al bene, predica la trasgressione e la violazione della legge e della morale. Egli è un uomo colto ed intelligente, e seppur professa che tutto è permesso nell'atto pratico non è lui ad agire ma è il fratello Smerdjakov, anima semplice, rovinato dal veleno della pura teoria intellettuale, che uccide prima il padre e poi senza rimpianto sé stesso. Sembra così che la libertà diventi gusto dell'infrazione, piacere della trasgressione e godimento della violazione della legge. La volontà è quella di fare il male per il male, divenendo l'affermazione più completa della dissoluzione della personalità, nel senso che l'azione del male nell'uomo non può che essere dissolvente e disgregatrice (Pareyson 1993, 678).

6 Come avviene, invece e diversamente, in Jean Paul Sartre, il quale afferma (2006, 79): «Se anche Dio esistesse non cambierebbe nulla».

Il parricidio è, secondo una nota concezione, il delitto primordiale sia dell'umanità che dell'individuo (Freud 1993, 1022). Diviene la fonte principale, seppure non l'unica, del senso di colpa. L'assassinio è opera di Smerdjakov, non di Ivan Fëdorovič Karamazov, ma anch'egli aveva con la vittima lo stesso rapporto filiale e pur non commettendo materialmente il delitto è il suo pensiero che uccide il padre, perché colpevoli sono tutti coloro che hanno desiderato quel delitto. È irrilevante sapere chi realmente ha eseguito l'omicidio, ciò che conta è chi lo ha voluto nel suo intimo, pertanto tutti i fratelli, ad eccezione di Alëša, sono ugualmente colpevoli. Così, Dostoevskij si propone di accusare il pensiero teorico. Solo una mente geniale, che ha messo a nudo una coscienza scettica e materialistica, che ha dubitato di Dio, che ha cercato la causa prima di qualsiasi perdizione dentro se stessi, poteva condurre a chiedersi se davvero possiamo accusare Smerdjakov del delitto commesso o se piuttosto non è Ivan che ha veramente ucciso (Lakšin 1993, XXVII).

Per Dostoevskij, la responsabilità di un'idea è più grave e più terribile della responsabilità di un'azione. L'autore russo toglie una parte di colpa a Smerdjakov, alleviando il peso del suo fardello ed addossa l'intera responsabilità ad Ivan Fëdorovič Karamazov, in quanto in lui è concentrata la concezione materialista, che culmina nella massima, "Tutto è permesso all'uomo-dio". Ed è proprio su questa frase terribile che Smerdjakov fonda il proprio diritto di uccidere il padre.

Ebbene, ciò non deve indurre nell'errore di pensare che dietro Ivan c'è l'idea e dietro Smerdjakov l'esecuzione; perché anche dietro quest'ultimo c'è l'idea, basata sul disprezzo del dolore altrui (*Ibid.*). Con l'affermazione "Tutto è permesso", Ivan Fëdorovič Karamazov, si tormenta oltre misura, oltre il limite della coscienza comune, per non aver impedito il parricidio: straziato moralmente diviene reo confesso in giudizio. Il lettore ha di fronte a sé il volto tragico di un uomo che si è tormentato oltre ogni limite nella ricerca della verità e non ha saputo trovar pace in una fede data, un uomo con la coscienza malata e dotato di una dialettica distruttiva (*Ivi*, XXX).

Smerdjakov è una delle grandi scoperte di Dostoevskij, pur essendo spietato nei suoi confronti sembra dimostrarsi indulgente nella spartizione della colpa per il delitto commesso. È questi infatti che per primo accusa Ivan dell'assassinio del padre. Mentre Alëša dirà: «non sei stato tu, non sei stato tu», Smerdjakov, in tono complice si rivolge al fratello dicendo: «il principale assassino [qui] siete voi, e nessun altro che voi, mentre io non ho avuto nessuna parte importante, seppure sono stato io che ho ucciso» (Dostoevskij, 1993a, 856-857). È quella "colpevolezza senza colpa", tanto cara a Dostoevskij in *Записки из Подполья* [*Memorie dal sottosuolo*]:

«Ma l'essenziale è questo: comunque la si voglia girare, vien fuori in tutte le maniere che sempre io risulterò il primo colpevole d'ogni cosa, e, ciò che fa più dispetto, colpevole senza colpa e, per così dire, secondo le leggi di natura». (*Id.* 2001, 70)

Anche dentro Smerdjakov, si è scatenato *un demone* che gli suggerisce un tacito consenso all'assassinio, istigando con gioia maligna la connivenza con Ivan Fëdorovič Karamazov. Ebbene, la tesi di Dostoevskij è quella di un'idea teorica fallace. Piuttosto *i demoni* si insidiano nell'uomo e lo conducono ad atti dissennati: il demone che è dentro Ivan Fëdorovič Karamazov ha infettato Smerdjakov.

Dostoevskij è dotato di una raffinata capacità decostruttiva, smonta ogni teoria, ogni idea, ogni convinzione. Il trionfo della ragione sugli istinti significa morte della libertà. Senza passioni malvagie, così come senza passioni buone, non c'è libertà. Vivere in un mondo perfettamente organizzato e razionalizzato equivale al freddo glaciale, alla tenebra assoluta, all'autodistruzione degli uomini (Lakšin 2005, XXXVIII). Come conciliare l'eterna aspirazione dell'uomo alla libertà con l'aspirazione al Bene? Questo è forse il principale dilemma insolubile di Dostoevskij.

La Leggenda del Grande Inquisitore rappresenta uno dei punti culminanti de *I Fratelli Karamazov*. Dostoevskij è più complesso dei suoi personaggi, per cui più drammatica ed esasperata è l'esperienza di Ivan Fëdorovič Karamazov quando immagina il poema in prosa della *Leggenda del Grande Inquisitore*.

Si tratta di un poema in prosa ambientato nella Siviglia del cinquecento. Davanti la cattedrale vi è una moltitudine di persone perché il giorno precedente, ordinato dalla Santa Inquisizione, c'è stato il rogo di centinaia di eretici. Cristo appare tra la folla che lo riconosce e lo implora di compiere miracoli, ed egli non si nega. Venuto a conoscenza di quanto accaduto, il Grande Inquisitore lo fa arrestare, per poi recarsi in prigione dove avrà luogo un confronto divenuto celebre. Nelle parole dell'Inquisitore, Cristo è un elemento di disturbo e scandalo, un portatore di incertezza. Per realizzare una felicità alla portata di tutti – umile, mediocre – non è necessaria la libertà o il libero arbitrio, ma regole rigide ed inflessibili. Cristo non può che essere destinato al rogo. La reazione di Gesù è soltanto un bacio, ma atterrisce a tal punto il Grande Inquisitore da far sì che questi lo rimetta in libertà (Dostoevskij 1993a, 330).

L'Inquisitore rappresenta colui che più ha amato la creatura come neppure il Creatore ha saputo fare. Ma il silenzio del prigioniero gli sottrae realtà! Non avendo risposta, né obiezione l'Inquisitore rende più serrato il suo discorso, cercando la coerenza nelle parole e nella coerenza dell'argomentazione quella realtà che sembra sfuggirgli. La saggezza del silenzio è di chi sa che tutto è fatto, detto, patito, vissuto non per noi, ma per gli altri. Noi non siamo all'origine di noi stessi, non scegliamo di essere buoni o malvagi, giusti o ingiusti; siamo irrimediabilmente espressione di finitezza. Non si sceglie tra imperativo morale ed inclinazione sensibile, tra volontà morale e volontà utilitaria. Siamo in presenza di un puro esistere: mera possibilità a nulla determinata, passività radicale, puro vuoto (Vitiello 2001, 68).

Il tema viene ripreso da Hannah Arendt (1990, 87) che in un confronto tra Dostoevskij e Melville, a proposito delle distinzioni bontà-virtù e malvagità-vizio, accosta alla figura

del Cristo della *Leggenda del Grande Inquisitore* quella di Billy Budd, il protagonista dell'omonimo romanzo di Melville. La storia è quella di un marinaio, presentato come un uomo totalmente buono, se vogliamo una sorta di Myškin, il quale per difendere il proprio onore da una accusa malevola, causa accidentalmente la morte di un superiore. Sebbene sia convinto dell'innocenza di Billy Budd, il capitano della nave si trova costretto a condannarlo comunque a morte ed agisce con una tale pietà ed un dolore non troppo distanti dalla passione del Grande Inquisitore. Billy Bud muore dicendo «Dio benedica il capitano Vere», quasi lo stesso bacio – intravede Arendt – dato da Cristo ne *La leggenda del Grande Inquisitore*.

Riprendendo l'affermazione su Dostoevskij di Sergej Nikolaevič Bulgakov, «la nostra mente malata», Maksim Gor'kij scrive di aver trovato nel personaggio di Ivan Fëdorovič Karamazov «una malattia della coscienza», definendo la sua concezione della vita come «amoralismo ateistico». Lo riporta Lakšin che nel ricostruire le varie fonti critiche dell'opera di Dostoevskij afferma: «È curioso il fatto che molte espressioni famose riguardanti la letteratura russa, la cui fonte non è stata individuata o è stata dimenticata, risalgono ai *Fratelli Karamazov* di Dostoevskij o al suo eroe». (Lakšin 2005, XI). Melchior de Vogüé, quando definisce la letteratura russa del XIX secolo come «cuore elevato», dominato dall'angoscia, cita le stesse parole che lo starec Zosima aveva usato per Ivan Fëdorovič Karamazov (*Ibid.*). Obolenskij, altro critico di Dostoevskij, interpreta Ivan Fëdorovič Karamazov come se egli aspettasse dalla vita soltanto «i pani», cioè i beni materiali, e come se il suo ideale fosse l'Inquisitore (*Ibid.*). Vladimir Ermilov e Michàil Gus, a mezzo secolo di distanza, hanno delineato l'itinerario spirituale di Ivan Fëdorovič Karamazov, come un passaggio dal massimalismo etico al nichilismo morale (*Ivi*, XII). Il personaggio dirà un'infinità di parole pericolose e sgradevoli. Di lui sono geniali la lotta, la ribellione, il rifiuto dell'armonia universale. Inaudita è la forza d'animo di un'anima ferita dalle sofferenze del mondo, dalle infinite lacrime degli umiliati e degli infelici, che lo spinge sull'orlo dell'abisso, verso l'ideale del nichilismo disperato, generatore di indifferenza (*Ibid.*). Nichilismo disperato perché provoca ribellione, un urto contro tutto il male del mondo.

7. Conclusioni

Nei romanzi di Dostoevskij, dunque, la narrazione è fortemente soggettivizzata. Gli eventi sono filtrati dalla coscienza dei personaggi, e questa presenta sempre zone oscure che determinano un pensiero ibrido e polivalente; i personaggi si muovono autonomamente rispetto allo scrittore russo. Secondo Bachtin (1968), si tratta di aspetti evidenti in tutte le opere, ma particolarmente in *Delitto e castigo*, che egli definisce come il primo grande romanzo polifonico, un romanzo cioè dove tutte le “voci” dei personaggi hanno il loro spazio, il loro ascolto, la loro autonomia, in una costante iterazione delle varie coscienze, delle quali nessuna si fa interamente oggetto di un'altra, in una pluralità che viene rispettata fino in fondo, senza alcun tentativo di fusione o

superamento dialettico nella totalità di una sola coscienza. Un grande romanzo di idee dunque, dove le idee non sono formazioni psicologiche individuali, con “*domicilio permanente*” nella testa di un solo personaggio, ma intersoggettive, e la sfera del loro essere è la comunione dialogica tra le coscienze. Le idee – sottolinea Bachtin – in Dostoevskij sono fatti vivi che si determinano nel punto di incontro tra due o più coscienze, posseggono non astrattezza teorica, non definitezza fonologica, bensì contraddittorietà e poliedricità in un costante confronto con l’epoca in cui i personaggi vivono. D’altronde tutti i suoi romanzi nascono da una riflessione su eventi presenti, che guidano la sua narrativa alla scoperta di una più profonda realtà, piuttosto che nel fantastico.

Siamo di fronte ad un’opera di etica pratica, di filosofia applicata alla realtà, e non ad un mero esercizio intellettuale, in cui alcune delle più importanti posizioni filosofiche, antiche e moderne trovano nuova vita proprio nei personaggi dostoevskijani.

Ed è proprio questo che si è tentato di dimostrare in queste «Brevi note sul pensiero di Dostoevskij»: attraverso la lettura dei romanzi di uno dei più grandi scrittori d’ogni tempo pare emergere luminoso quel legame da cui scaturisce la delicata, soffusa e controversa relazione tra letteratura e diritto. Forse sono proprio la complessità e la drammaticità del personaggio/pensatore, incarnatisi in Dostoevskij, che lo condurranno ad inoltrarsi, pioniere, negli abissi della coscienza, rivelando e svelando, al lettore ed ancor prima a se stesso, il binomio Bene-Male, inamovibile pietra angolare che nessuno è in grado di alterare. Attraverso le parole dello scrittore russo si penetra inevitabilmente il *sottosuolo* che alimenta le passioni e la razionalità di ogni uomo. Gli aspetti filosofici ed i legami tra essi e quelli giuridici sono, a mio parere, notevoli ed infatti Dostoevskij, esaltando l’individuo e la sua libertà, sembra assumere una dura avversione al positivismo razionalistico. Tutti i suoi personaggi amano appassionatamente, tra l’altro, anche il caos, la distruzione ed, alcuni, perfino il male, desiderando cose apparentemente assurde. Diviene pertanto condivisibile la riflessione di Pareyson, che ha modo di affermare «la concezione filosofica di Dostoevskij non è ottimistica perché non minimizza la realtà del male, ma non è nemmeno propriamente pessimistica, perché non afferma l’insuperabilità del male, anzi proclama la vittoria finale (escatologica!) del bene: essa è piuttosto una concezione tragica, che mette la vita dell’uomo sotto l’insegna della lotta fra bene e male: Satana lotta con Dio, e il loro campo di battaglia è il cuore dell’uomo; a tal punto che all’uomo non resta altra via al bene che un doloroso passaggio attraverso il male». (Pareyson, 1978, 1). Con grande finezza si svela al lettore la drammaticità della scelta: scegliere non è facile anzi è complicato, faticoso, costa sacrificio e, per quanto banale, la scelta tra Bene e Male una volta fatta non è costantemente valida perché cambiano le condizioni, le circostanze i contesti in cui agire. Non ci sono costanti ma solo un’infinità di variabili che rendono l’individuazione della regola (o della legge) molto più difficile e complessa.

Secondo l’opinione di Colombo la drammaticità della scelta tra Bene e Male sarebbe la base della costruzione del poemetto “Il Grande Inquisitore” da cui deriverebbe un dato modello sociale: «l’umanità è necessariamente divisa in due categorie: i pochi (le centinaia di migliaia in tutto il mondo) che si sono assunti il rischio di discernere, evidentemente pensando di essere in grado di farlo, i quali hanno il compito di

governare; le moltitudini (i milioni di milioni in tutto il mondo) che non sanno scegliere, non farebbero che soffrire se li si lasciasse liberi; che possono solo essere governati. Come si governa si è visto: gli strumenti sono il pane, il miracolo, il mistero e l'autorità» (Colombo 2010, 62). Se partiamo da tale riflessione, il legame tra diritto e letteratura appare, ancora una volta, essere strettissimo. Il modello sociale del Grande Inquisitore è quello di una società di diversi, di discriminati, di diseguali, dunque un modello sociale di tipo gerarchico – piramidale che acquisterebbe dignità filosofica e morale perché non si baserebbe sulla strenua ricerca del potere ma sul principio “per amore dell'uomo”. Secondo lo studio condotto da Colombo «La dignità filosofica e morale è data dalla nobiltà dei fini: chi governa è costretto a mentire, a mistificare, a soggiogare, a adulare, a usare la forza, ma tutto questo egli fa per la pace, l'armonia, la vivibilità dell'esistenza. E lo fa addirittura per rimediare a un errore di Dio» (Ivi, 66). Orbene, da un punto di vista strettamente giusfilosofico, circoscrivendo la riflessione al poemetto del Grande Inquisitore, Dostoevskij non solo ci offre una grande opera letterarie ma anche «un testo che è insieme un trattato di teologia politica (la funzione politica della religione) e di antropologia politica (l'atteggiamento dell'essere umano di fronte alla responsabilità del vivere insieme» (Zagrebel'sky 2009, 7). La libertà del mondo è messa a repentaglio dalle tre tentazioni offerte dal Demonio a Gesù nel deserto: quella del pane, a cui la Chiesa Cattolica cede in base alle parole dell'Inquisitore, quella del miracolo e quella del potere, che sembrano corrispondere perfettamente a quelle che Dumézil chiama “le tre funzioni” che reggono le società indoeuropee: economia, cultura, governo (Dumézil 1995, 1414). Se ci soffermiamo, invece, sul dato prettamente storico, il Grande Inquisitore rappresenta una sorta di profezia ed infatti, nei decenni avvenire, le società conosceranno il totalitarismo, tanto di destra quanto di sinistra.

Il fenomeno dello “sdoppiamento”, tanto caro allo scrittore russo, sembra mostrarsi con maggiore chiarezza in chi è profondamente malvagio. La forza distruttiva del male pare dividere nell'uomo il bene e il male e, proprio in tale sdoppiamento, si insinua ed agisce. È questo il caso, per esempio, di Stavroghin ed, almeno in parte, di Ivan Fëdorovič Karamazov che si sdoppia mediante l'agire immondo di Smerdjakov. Così, l'uomo del sottosuolo, afferma il principio della libertà individuale di fronte al male ed alla sofferenza; tale libertà si traduce anche nel diritto di decidere autonomamente di sprofondare nel sottosuolo, in cui si è immersi in una rabbia fredda, velenosa ed eterna. In questo contesto l'unica malattia è *l'ipertrofia della coscienza*, da cui si può guarire soltanto mediante una rigenerazione, come accade a Raskòlnikov che risorge attraverso la purezza d'animo di Sonja oppure si affonda inesorabilmente e senza speranza.

In questo lavoro si è tentato di mettere in luce come Dostoevskij abbia compreso, come pochi prima di lui e come nessuno dopo, il problema del male e della malvagità umana che vengono affrontati nella loro multiformità e nella loro conseguente inspiegabilità. Come non notare che anche il diritto racchiude dentro di sé una dimensione di cattiveria e di malvagità? Ciò emerge con forza tanto dal possibile paragone tra il diritto ed il più buono e puro dei fratelli Karamazov, Aleksej, che, come il diritto, non è buono fino in fondo, quanto, e principalmente, nella ricerca del diritto da parte degli *umiliati e della povera gente* che tenta, senza riuscirci, di trovare giustizia dovunque ed a tutti i costi,

persino per strada finendo invece, troppo spesso, per essere vittima di ciò che dovrebbe essere invece strumento di redenzione.

Dunque, sembra che nello scrittore russo l'affermazione del bene o se vogliono del giusto, debba necessariamente passare attraverso le tortuose vie del male e ciò mette in evidenza come egli dia una rappresentazione potente ed originale del male ed altrettanto parca del bene, pur riconoscendo ad entrambi una dimensione dialettica (Pareyson 1978, 3). Se ci si ferma alla superficie dell'animo umano, si potrebbe affermare che in ognuno esiste una forma di male legato alle passioni od ai vizi; ma se ci accingiamo ad andare oltre, si incontrerà una inestricabile ed inspiegabile forza malvagia che domina nelle anime di coloro che hanno subito profonde lacerazioni o fratture interiori. Quest'ultima forma del male si manifesta in coloro che sono dominati dalle passioni per le idee. Quali conseguenze ne derivano? Per rispondere a tale interrogativo, la lettura delle opere dostoevskijane ci viene in aiuto, infatti, l'irrefrenabile passione per l'idea domina nei romanzi di Dostoevskij, e proprio in ciò sembra celarsi il legame più complesso con il diritto: dietro ogni idea si nasconde una forma di morale e, dunque, anche una posizione giusfilosofica. Com'è noto il rapporto tra diritto e morale è da sempre un legame controverso e delicato e, mai risolto. Basti pensare che la teoria degli uomini straordinari formulata da Raskòlnikov, in specie l'idea di uccidere la vecchia usuraria per salvare e rendere felici più persone, ben potrebbe rappresentare un esempio di morale utilitarista ovvero perseguimento della felicità del maggior numero di persone riducendo così la morale a mero calcolo matematico o di utilità. Ma è moralmente giusto salvare più persone a discapito della vita di una sola persona, per giunta malata, vecchia e non più utile a nessuno? Può esistere la libertà senza legge e/o mediante la trasgressione ad una norma giuridica o finanche ad una norma morale? Il gesto delittuoso di Raskòlnikov sembrerebbe fornire una risposta positiva ed invece il delirio, la febbre, il tormento costante ed implacabile che ne seguono e la confessione finale dimostrano il totale fallimento di una siffatta etica utilitaristica e non solo, la libertà illimitata ed arbitraria, sganciata dal diritto, si manifesta come distruttiva e fine a se stessa. Sembra così che la dimensione del diritto offra alla libertà una propria dimensione morale mentre l'affermazione della libertà arbitraria ed illimitata conduca all'immoralismo ed al capovolgimento dei valori, primo fra tutti alla sostituzione tra male e bene. Ne discende così il rigetto dell'etica pienamente liberale, basata sull'assoluta libertà di scelta, un netto rifiuto per quell'etica che, usando le parole di Ivan Fëdorovič Karamazov, potrebbe definirsi del *“tutto è permesso”*, poiché sempre nefaste si dimostrano le conclusioni che si raggiungono in base ad essa. Se andassimo oltre la mera storia dei Karamazov, giungendo ad analizzare le conseguenze giuridiche della vicenda, potremmo constatare facilmente che la sfera del diritto e la sfera della morale, pur essendo connesse, non coincidono né tanto meno si sovrappongono. Ivan Fëdorovič Karamazov, è innegabile, si sente perso nel senso di colpa derivante dal parricidio consumatosi, ma è davvero colpevole e dunque perseguibile penalmente? Oppure la sua è solo una colpa morale? Dostoevskij sembra fornirci una straordinaria chiave di lettura, allorquando parla di *“colpevoli senza colpa, per così dire, secondo le leggi di natura”*.

Queste domande non sono che poche tra le tante che la lettura di Dostoevskij solleva nelle coscienze di ogni lettore, ma le risposte? Esse sembrano rimanere sospese e lasciate alla sensibilità individuale di ogni singolo lettore, ciascuno portatore e rappresentante di una propria visione giuridica, morale e sociale, titolare di una posizione classica od originale, di teoria del diritto, di diritto positivo o naturale e di filosofia del diritto, insomma, volendo utilizzare le parole di Nagel, “*uno sguardo da un nessun luogo*” idoneo, come forse nient'altro, a rappresentare un incontro idilliaco tra importanti problematiche giuridiche ed intramontabili tematiche letterarie, anche se forse in maniera straordinariamente emblematica, impegnativa e sofisticata.

Concludendo, queste brevi riflessioni hanno solo tentano, forse non riuscendoci, di evidenziare e di cogliere la straordinaria propensione delle opere letterarie dostoevskijane al mondo del diritto, dando così vita ad un incontro idilliaco tra le più grandi e principali tematiche e problematiche del diritto con il mondo letterario, anche se forse in maniera straordinariamente troppo emblematica, impegnativa e sofisticata.

8. Riferimenti bibliografici

- Abbagnano Nicola, 1998, voce *Nichilismo*, in *Dizionario di Filosofia*, Torino, Utet, p. 757.
- Arendt Hannah, 1990, *Sulla rivoluzione*, Milano, Comunità.
- Bachtin Michail Michajlovič, 1968, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, trad. it. a cura di G. Garritano, Torino, Einaudi.
- Belloli Paola, 2001, *Fenomenologia della colpa, Freud, Heidegger, Dostoevskij*, con saggio di A. Conte, Milano, Giuffrè.
- , 2002, *La concezione dello straniero in Fëdor M. Dostoevskij*, in *Lo Straniero e l'ospite. Diritto. Società. Cultura*, a cura di R. Astorri e F. A. Cappelletti, Torino, Giappichelli.
- Berdjaev Nikolaj Aleksandrovič, 1977, *La concezione di Dostoevskij*, Torino, Einaudi.
- Camus Albert, 2000, *Il mito di Sisifo*, in *Opere*, Bompiani, Milano.
- Cantelli Chiara, 2002, *Introduzione a Fëdor Michajlovič Dostoevskij, Delitto e Castigo*, trad. it. a cura di V. Carafa De Gavardo, Roma, Newton.
- Centro studi Luigi Pareyson, 2001, *Nietzsche e Dostoevskij origini del nichilismo*, a cura di C. Ciancio e F. Vercellone, Torino, Trauben.
- Danilevskij Aleksander, 2001, *Dostoevskij e il romanzo neomitologico*, in *Nietzsche e Dostoevskij origini del nichilismo*, a cura di C. Ciancio e F. Vercellone, Torino, Trauben.
- Dostoevskaja Anija Grigorievna, 2006, *Dostoevskij mio marito*, trad. it. a cura di A. Milazzo Lipschütz, Milano.
- Dostoevskij Fëdor Michajlovič, 1977, *I Demoni*, trad. it. a cura di F. Gori, Milano, Garzanti.
- , 1981, *Diario di uno scrittore*, trad. it. a cura di E. Lo Gatto, Firenze, Sansoni.

- , 1993a, *I Fratelli Karamazov*, trad. it. a cura di A. Villa, Torino, Einaudi.
- , 1993b, *Le note invernali su impressioni estive*, trad. it. a cura di S. Prina, Milano, Feltrinelli.
- , 1994, *I Demoni*, trad. it. a cura di A. Polledro, con nota intr. di L. Giaccone Torino, Einaudi.
- , 1995, *Memorie da una casa di morti*, introduzione di M. Martini, trad. it. a cura di E. Carafa d'Andria, Roma, Newton.
- , 1997, *Taccuini degli anni 1872-1875*, in F. M. Dostoevskij, *Saggi*. Milano.
- , 2001, *Memorie dal sottosuolo*, trad. it. a cura di M. Martinelli, Milano, Rizzoli.
- , 2002, *Delitto e Castigo*, trad. it. a cura di V. Carafa de Gavardo, intr. di C. Cantelli, Roma, Newton.
- , 2004, *Преступление и Наказание*, Москва, Эксмо.
- , 2005, *I fratelli Karamazov*, trad. it. a cura di A. Villa, Torino, Einaudi.
- , 2010, *Il Grande Inquisitore*, trad. it. a cura di S. Vitale, con *Il saggio della libertà una riflessione* di Gherardo Colombo, Milano, Adriano Salani editore.
- Dumézil Georges, *Mythe et Épopée*, Gallimard, Paris, 1995.
 - Freud Sigmund 1993, *Dostoevskij e il parricidio*, saggio contenuto in F.M. Dostoevskij, *I Fratelli Karamazov*, trad. it. a cura di A. Villa, Torino, Einaudi.
 - Gide André, 1928, *Dostoevskij*, Paris, Plon.
 - Isvaldo Marco, 2000, *Introduzione. Lauth Lettore di Dostoevskij*, Istituto filosofico di Reinhard Lauth, Milano.
 - Lakšin Vladimir, 2005, *Il giudizio su Ivan Karamazov, Saggio introduttivo* in F.M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, trad. it. a cura di A. Villa, Torino, Einaudi.
 - Lauth Reinhard, 2001, *I Demoni di Dostoevskij come esplicazione omoiotetica del nichilismo*, in *Nietzsche e Dostoevskij. Origini del nichilismo*, a cura di C. Ciancio e F. Vercellone, Torino, Trauben.
 - Ledig Gerhard, 1935, *Philosophie der Strafe bei Dante und Dostoevskij*, Weimar, Böhlau.
 - Mancini Italo, 1982, *Dostoevskij e la questione penale*, in RIFD, IV serie, LXI.
 - Moravia Alberto, 1998, *Dostoevskij e Tolstoj*, in *La pratica della Letteratura. Scrittori stranieri. Ottocento*, a cura di F. Sampogna, Ferraro, Napoli.
 - Nietzsche Friedrich W., 1976, *Così parlò Zarathustra*, trad. it. a cura M. Montinari, Milano, Piccola Biblioteca Adelphi.
 - , 1983, *Il crepuscolo degli idoli*, trad. it. a cura di di Ferruccio Masini, Milano, Adelphi.
 - Pareyson Luigi, 1978, *L'esperienza della libertà in Dostoevskij in Filosofia*, in riv. trim. nuova serie, anno XXIX, fasc. I, pp. 1-16.
 - , 1993, *Il male in Dostoevskij*, saggio contenuto in F. M. Dostoevskij, *I Demoni*, trad. it. a cura di A. Polledro, Torino, Einaudi.
 - Sartre Jean Paul, 2006, *L'esistenzialismo è un umanesimo*, a cura di M. Schoepflin, Roma, Armando.

- Solov'ëv Vladimir Sergeevič, 1991, *Il dramma della libertà. Saggi su Dostoevskij*, Milano, La casa di Matrëna.
- Strada Vittorio, 1998, *Così grande perché così "crudele"*, in *La pratica della Letteratura. Scrittori stranieri. Ottocento*, a cura di F. Sampogna, Ferraro, Napoli.
 - , 2001, *Presentazione di Michàil Michàjlovič Bachtin, Viaggio negli abissi di Dostoevskij*, apparsa sul *Corriere della sera*, 24 giugno 2001.
- Turgenëv Ivan Sergeevič, 2006, *Padri e figli*, trad. it. a cura di G. Pochettino, Torino, Einaudi.
- Valadier Paul, 2001, *Forme cristiane di nichilismo*, in *Nietzsche e Dostoevskij. Origini del nichilismo*, a cura di C. Ciancio e F. Vercellone, Torino, Trauben.
- Vitiello Vincenzo, 2001, *Dall'apocalisse di Kirillov al silenzio del prigioniero. L'etica moderna e il nichilismo*, in *Nietzsche e Dostoevskij. Origini del nichilismo*, a cura di C. Ciancio e F. Vercellone, Torino, Trauben.
- Zagrebelsky Gustavo, 2003a, *Giudici per diritto e per rovescio*, apparso su *La Stampa*, in data 26 marzo 2003.
 - , 2003b, *La leggenda del Grande Inquisitore*, a cura di G. Caramore, Brescia, Morcelliana.
 - , 2009, *Il Grande Inquisitore. Il segreto del potere*, Napoli, Editoriale Scientifica.

