

Andrea Oppo, Dostoevskij: La Bellezza, il Male, la Libertà. Un percorso filosofico in tre tappe

2. L'idea di male assoluto nei "Demoni" di Dostoevskij

Andrea Oppo, *Dostoevskij: La Bellezza, il Male, la Libertà*. 2. **L'idea di male assoluto nei "Demoni" di Dostoevskij**, in "XAOS. Giornale di confine", Anno II, N.2 Luglio-Ottobre 2003, URL: http://www.giornalediconfine.net/anno_2/n_2/16.htm

Dostoevskij: La Bellezza, il Male, la Libertà è un percorso filosofico-teoretico in tre parti (Cfr. 1. Quale Bellezza salverà il mondo? L'Idiota di Dostoevskij è un difficile enigma, http://www.giornalediconfine.net/anno_2/n_1/20.htm) all'interno del pensiero di F.M. Dostoevskij, seguendo altrettante tematiche-chiave del grande scrittore russo: la Bellezza, il Male e la Libertà. Attraverso la lettura dei tre grandi romanzi della maturità (L'Idiota, I Demoni e I Fratelli Karamazov) e le analisi che i suoi più grandi interpreti, specialmente in Russia, hanno dato di lui, questo percorso si propone di rintracciare, dentro alcune idee e analogie ricorrenti, le più autentiche sorgenti filosofiche di un autore a cui, secondo Nikolaj Berdjajev, «forse la filosofia ha insegnato poco, ma dal quale la filosofia ha molto da imparare»

2. L'idea di male assoluto nei "Demoni" di Dostoevskij

"Voi pensate, forse, che io dubiti ancora che il personaggio che mi appare nell'allucinazione sia io stesso e non sia davvero il diavolo"

"E... lo vedete realmente? Vedete realmente una figura ben definita?"

"Sì lo vedo, lo vedo così, come vedo ora voi... e talvolta lo vedo e non sono persuaso di vederlo, benché lo veda... talvolta non so chi dei due realmente esista: io o lui..."

F. M. Dostoevski, *I Demòni*,
'Confessione di Stavrogin'

Uno dei tanti paradossi di Dostoevskij è che alcuni fra i suoi grandi romanzi, i romanzi della maturità, furono concepiti in condizioni di estremo disagio e grande fretta durante un soggiorno all'estero - a Baden-Baden, a Wiesbaden, a Firenze, a Dresda - dove lo scrittore si era rifugiato nel 1867 insieme con la seconda moglie ventenne, Anna Grigor'evna, in una lunga e inutile fuga dai creditori che lo minacciavano e dalla famiglia di lui, che non aveva tollerato il matrimonio e voleva per sé il ricavato delle sue opere. Furono quelli probabilmente i peggiori anni della vita dello scrittore russo, ridotto in miseria sotto il pungolo di umilianti difficoltà finanziarie e dei debiti che lo costringevano a lavorare a ritmi intollerabili, e vittima più che mai dei suoi attacchi epilettici quanto della sua seconda malattia, il gioco d'azzardo. Di tutto questo periodo tormentato e febbrile, durato infine quattro anni, vi è testimonianza in due documenti principali: tre grossi quaderni-diario scritti dalla moglie con minuti caratteri da stenografa e le lettere spedite da Dostoevskij stesso ad alcuni suoi amici in Russia.

Proprio in una di queste lettere, scritta al poeta Apollon Májkov l'11 dicembre 1868, quando ancora non aveva consegnato all'editore l'ultima parte dell'"Idiota", Dostoevskij parla del progetto di un nuovo romanzo intitolato "Ateismo": un'opera enorme, composta da quattro o cinque parti, di cui una doveva chiamarsi "I Demòni". In una successiva lettera allo stesso Májkov, Dostoevskij, accennando al libro a cui stava lavorando, scrive: "Quel che scrivo è una cosa tendenziosa, voglio esprimermi nel modo più veemente. (I nichilisti e gli occidentalisti si metteranno a strillare e a dire che sono un retrogrado!). Ma che il diavolo se li porti, esprimerò tutto me stesso, fino all'ultima parola" [1]. Il progetto fu evidentemente ridimensionato ai soli "Demòni" (per la prima volta pubblicati, a puntate, sui fascicoli del "Messaggero Russo"), i quali, opera "tendenziosa" lo sono senza ombra di dubbio.

In una lettera del 9 ottobre 1870 a Májkov, Dostoevskij spiega il senso del titolo

del nuovo romanzo e dell'epigrafe tratta dal Vangelo di Luca da lui posta all'inizio: "L'evangelista Luca ci racconta che i demòni si erano insediati in un uomo, il suo nome era Legione, ed essi Lo [Cristo] pregarono: permettimi di entrare nei maiali, ed Egli lo permise. I demòni allora entrarono nei maiali e tutto il branco si precipitò da un'altura in mare ed annegò. [...] Esattamente la stessa cosa si è verificata anche da noi. I demòni sono usciti dall'uomo russo e sono entrati nel branco dei porci, e cioè nei Necàev, nei Serno-Solov'èvic e così via. Quelli sono affogati, o affogheranno senza dubbio, e l'uomo ormai guarito, da cui sono usciti i demòni, siede ai piedi di Gesù" [2].

Si profila così, per bocca dello stesso autore, la prima solida linea interpretativa dell'opera, vale a dire quella di un romanzo tipicamente politico, nel quale lo scrittore prende netta posizione contro il movimento rivoluzionario russo degli anni sessanta e settanta, il cosiddetto nichilismo terroristico, denigrandone i militanti con i più svariati toni satirici. Da cui seguiranno successive interpretazioni di tipo storico-profetiche, fino ai nostri giorni, che vedranno nei "Demòni" un "romanzo premonitore" della rivoluzione del 1917 e di tutte le lotte che avrebbero insanguinato il mondo nel XX secolo [3].

In realtà, come bene osserva Gianlorenzo Pacini, "l'*affaire* Necàev costituì l'occasione e lo spunto - ma non più che lo spunto - per Dostoevskij di scrivere il suo romanzo, giacché c'è ben poco di comune tra i veri terroristi degli anni settanta e i suoi demòni" [4]. Dello stesso avviso è D. P. Mirskij quando dice che "I Demòni, sebbene siano un romanzo di cospirazione terroristica, riguardano qualcosa che non ha nulla a che vedere con il reale movimento terroristico. [...] L'opera è rapportata alla realtà e in qualche modo la simboleggia, ma appartiene a un altro ordine di esistenza" [5].

Un sospetto, in realtà, già confermato dall'autore in persona, nella lettera del 20 ottobre del 1870 a Katkòv, nella quale si dichiarò deluso da Necàev, quando ebbe modo di conoscerlo direttamente durante il processo: "La creazione della mia fantasia può notevolmente discostarsi dalla realtà effettuale, e il mio Pètr Verchovenskij può non assomigliare affatto a Necàev [...] Da solo quel personaggio non mi avrebbe sedotto. Secondo me quei miserabili aborti non sono degni di entrare nella letteratura.." [6].

Se non sono una copia dei terroristi del suo tempo, chi sono dunque i "Demòni" di Dostoevskij?

A breve tempo di distanza dalla conclusione dell'"Idiota", lo scrittore russo sembra riprendere il discorso esattamente là dove lo aveva lasciato: da un tentativo di redenzione fallito; dal principe-Cristo Miškin - lo *juròdivyj*, il folle di Dio, il pacificatore - che viene risucchiato dalle stesse lacerazioni che cercava di risanare; ed infine da un'idea di bellezza che risulta tanto affascinante quanto ambigua, poiché in essa - come dirà Mitja nei "Karamazov" - "le due rive si uniscono e tutte le contraddizioni coesistono [...] È qui che Satana lotta con Dio, e il loro campo di battaglia è il cuore degli uomini" [7].

Così l'ambiguità di un'unica bellezza che congiunge gli opposti e l'impossibilità di una salvezza reale sotto il segno dell'armonia ricaccia Miškin da dove era venuto e, inevitabilmente, fa inclinare l'asse della ricerca dostoevskiana dall'esplorazione fallita del Bene assoluto, di cui il principe era l'incarnazione, al suo diretto opposto. Come in un ponte dialettico che collega la Svizzera alla Russia, tutte le idee e i simboli di questa storia sembrano alternarsi, scambiarsi i ruoli, nascere e morire tra questi due poli. E il celebre quadro del "Cristo nella tomba" di Hans Holbein il giovane, che Dostoevskij visitò nel museo di Basilea e a proposito del quale fece

dire a Miškin "più di uno guardando questo quadro può perdere la fede", sembra essere a questo punto la cartina tornasole di tutto. Il viso di Cristo, a quanto si legge proprio nell'"Idiota", sarebbe atrocemente sfigurato in quel dipinto, con tremendi lividi per i colpi subiti, occhi dilatati e pupille storte: un'immagine gravemente realistica, insomma, di un Cristo irreparabilmente morto [8]. Si sa che Dostoevskij ne rimase profondamente turbato, quasi come in preda a uno dei suoi attacchi epilettici, e nei giorni successivi, a Ginevra, stette molto male e temette di diventare pazzo tanto acuta era la sua malattia.

Scriva Pietro Citati:

In quel momento Dostoevskij conobbe una tentazione: la più grande e angosciata della sua vita, che ritorna più volte nei libri di quegli anni. Forse Cristo non risorse dal sepolcro. San Paolo aveva detto: "Se Cristo non è risuscitato, allora è vana anche la nostra predicazione, e vana pure la nostra fede". Se Cristo era soltanto quel cadavere livido [...] la storia del mondo, e la sua stessa vita e i suoi libri, erano un fallimento. C'era solo la natura. Ma se Cristo non risorse, la natura era una grande bestia: un enorme scorpione, oppure un grande ragno, o una tarantola ripugnante [9].

La stessa idea ritroviamo sviluppata in un passaggio chiave del testo dostoevskiano, in bocca a Kirillov, l'"ateo puro", il vero grande teorico del romanzo, mentre esprime la sua professione di fede:

Ascolta una grande idea: ci fu sulla terra un giorno, in cui in mezzo alla terra stavano tre croci. Uno dei tre sulla croce credeva, al punto che disse all'altro: "Tu sarai oggi con me in paradiso". Il giorno finì, tutti e due morirono, andarono e non trovarono né il paradiso, né la risurrezione. Non si avverò ciò ch'era stato detto. Ascolta: quest'uomo era il più alto su tutta la terra, costituiva ciò per cui essa doveva vivere. Tutto il pianeta, con tutto ciò ch'è sopra di esso, senza quest'uomo, non è che una pazzia [...] E se così è, se le leggi della natura non hanno risparmiato nemmeno questo [...] vuol dire che tutto il pianeta è menzogna e si regge sulla menzogna e su una stolta irrisione. Vuol dire che le stesse leggi del pianeta sono menzogna e una farsa del diavolo. Perché, dunque, vivere, rispondi se sei un uomo? [10]

E mentre emerge qui con prepotenza, nella sua versione più limpida, l'uomo del sottosuolo dostoevskiano, quello che denuncia l'inganno, svela la menzogna, squarcia di colpo il velo fallace di un mondo che ci ha sempre ingannati, si profila anche il nuovo territorio sul quale l'autore intende avventurarsi.

All'opposto del Bene (tentativo fallito, eterno anelito che si manifesta pure sotto le spoglie di un'ambigua bellezza o, peggio, di un'ingannevole idea) si trova la nuda naturalità dell'uomo. Dostoevskij si accinge a raccontare in questo romanzo il volto puro del Male, il cui primo carattere è l'assenza di una speranza/purezza e di una redenzione eterne: se nulla sanerà le ferite, quella che segue è una storia di fratture, abissi e opposizioni senza fine.

Ma esisterà - si chiederà qualcuno - pure in un mondo senza Dio, una speranza di mezzo, un freno inibitore ma *conveniente*, alla brutta legge naturale? Perché, insomma, l'"estremo" ad ogni costo?

La risposta data da Dostoevskij, nei "Demòni", all'esistenza di quella "via di mezzo" mostra una prospettiva infinitamente peggiore del baratro assoluto, sopra accennato, di un mondo ateo.

Ma tutto questo lo si vedrà bene solo alla fine del romanzo. Il cui inizio è tanto più leggero e lieve, addirittura casuale, di quanto i terribili sviluppi non farebbero mai immaginare.

Quando Dostoevskij decise di cambiare il progetto del romanzo, e da "Ateismo" convertirlo nei "Demòni", scrive Citati, "comprese che, per rappresentare l'immensa vastità del Male, avrebbe dovuto cominciare da molto lontano, e avvicinarsi con un passo lieve, frivolo e quasi lieto" [11]. Protagonista di questa prima parte dei "Demòni" è Stepan Trofimovic Verchovenskij, uno scrittore liberale degli anni '40, padre di Pëtr Stepanovic (a indicare lo stretto legame esistente, secondo l'autore, tra i liberali degli anni quaranta e i rivoluzionari degli anni sessanta): un uomo ridicolo, egoista, infantile quanto ingenuo. Definito da Bachtin *l'epigono del pensiero aforistico*, "egli abbonda di singole 'verità', ma appunto perché egli non ha 'un'idea dominante' [...] non ha una sua verità, ma soltanto singole verità impersonali, che per ciò stesso cessano di essere vere" [12]. E parlando di verità, non è un caso che sarà proprio lui, in punto di morte, a riconoscere il suo tragico destino: "Amica mia, io ho mentito tutta la mia vita. Perfino quando dicevo la verità. Non ho mai parlato per amore della verità, ma soltanto per me [13]. Stepan Trofimovic non è l'incarnazione del male, del demonio; è piuttosto uno dei porci dentro i quali i demòni del racconto evangelico vanno ad infilarsi prima di gettarsi dal precipizio, come egli stesso ammetterà al termine della propria vita [14].

Da lui e dal suo rapporto con Varvara Petrovna, madre di Nikolaj Vsevolodovic Stavrogin, si sviluppa una storia dalla trama tanto complessa quanto allusiva, ricca di mistero, sospetti, maldicenze, lettere anonime, segreti origliati e una misteriosa trama che si dipana come la ragnatela di un enorme ragno. Dopo una lunga attesa, quando questo "vaudeville del diavolo" mostra sempre più i suoi contorni drammatici, entrano in scena i veri protagonisti della storia, i demòni, i diavoli cospiratori: Pëtr Verchovenskij, Kirillov e Stavrogin. Tre personaggi sopra tutti e una serie di simboli che s'intrecciano e ritornano lungo tutto il romanzo: a cominciare dal numero "tre" (le croci sul Golgota; i tre brani delle scritture che Stepan Trofimovic e Stavrogin citano nello stesso ordine; le tentazioni del diavolo; la Trinità del Male incarnata nei protagonisti con cui Dostoevskij fa da specchio all'"Apocalisse"), per passare al colore rosso - come bene ha osservato Citati [15]-, all'immagine del ragno, e infine all'espressione in bocca a tutti, e proferita di continuo: "Diavolo".

La natura, per un attimo in Dostoevskij, sembra dominare e inghiottire ogni cosa. Non c'è pietà per nessuno e tutti mentono su tutto, tanto che al lettore sembra di perdere ogni punto di riferimento possibile quando perfino la paura della morte, il timore per la propria e altrui vita, scompare dall'animo dei personaggi di questo mondo. Com'è lontana la pietà e la compassione di molti altri animi creati da Dostoevskij: nell'universo attuale sembra esserci posto soltanto per figure come il gelido Kirillov, seguace di un'unica idea di onnipotenza, l'abietto Pëtr Stepanovic Verchovenskij o il sanguinario Stavrogin. Dostoevskij - mai come in questo caso il "cruello Dostoevskij" di Michajlovskij o, se preferiamo, il "criminale", come disse Thomas Mann accostandolo per affinità psicologica a Nietzsche [16]- conosceva bene i meccanismi di questa macchina disumana che si prepara adesso a divorare il mondo, dopo che la speranza (fallace o meno) di una salvezza è stata esiliata. Egli conosceva, dice ancora Citati, "quell'animale spaventoso; e l'avrebbe rappresentato nella ragnatela dei "Demòni", e nel ragno che è Stavrogin" [17]. Ma com'è fatto e quali precise sembianze possiede il demonio? Che cos'è il male assoluto in Dostoevskij?

È anzitutto incarnato nei suoi personaggi, nei tre protagonisti: tutti "uomini-idea" per dirla con Bachtin, diversi tra loro e a fatica riconducibili ad una sola matrice. Ma in uno solo di questi, Stavrogin, il male mostra il suo volto più puro e terrificante.

Un elemento caratteristico dei romanzi di Dostoevskij, fa osservare ancora Bachtin, è la presenza di quelli che lui chiama i "sosia parodiati". Ossia, quasi tutti i personaggi principali dei suoi romanzi hanno alcuni sosia che lo parodiano variamente. In questa categoria il critico letterario russo colloca anche Kirillov e Pëtr Stepanovic Verchovenskij, i quali, solo in apparenza potrebbero ambire al ruolo di protagonista; il cui trono indiscusso è ovviamente di Nikolaj Stavrogin. Pëtr Verchovenskij in particolare potrebbe sembrare a tutti gli effetti egli stesso il peggior demonio presente in questa storia; il cospiratore malvagio, colui che "fa" il male attivamente e nel modo più ripugnante: insidia, maligna, mente, calunnia, ostenta, imbrogliata. Non crede in nulla, nemmeno nella rivoluzione; usa tutti per i suoi biechi scopi e deride ogni idea, ogni religione, ogni fede. Dando ragione a Bachtin, la sua è l'incarnazione perfetta dello spirito demoniaco della parodia. E come dice Kirillov, la storia diventa tra le sue mani un "vaudeville del diavolo". E tuttavia, in quell'epoca ormai di disfacimento solo un *demone meschino* (per dirla col titolo della celebre opera di Sologub) poteva diventare il genio della distruzione e del degrado della società. Egli è la causa di tutti i disastri reali che avverranno nella piccola città di provincia dove è ambientato il romanzo: degli incendi, delle morti, dei soprusi. Eppure egli stesso davanti a Nikolaj Vsevolodovic ha il coraggio di dichiarare la verità: "Voi siete appunto l'uomo che ci vuole. A me, a me occorre proprio un uomo come voi. All'infuori di voi, non conosco nessuno. Voi siete il capo, siete il sole, ed io sono il vostro verme...[...] Quest'uomo sono io. Perché mi guardate? Voi, voi mi siete necessario; senza di voi io sono zero. Senza di voi sono una mosca, un'idea in una fiala, Colombo senza l'America" [18].

Il male viene prima dell'atto del male. E la ragnatela, con tutte le sue trame, ha pur sempre bisogno di un ragno che la produca.

Ben diverso è il caso di Kirillov, anch'egli sosia parodiante, ma nel senso che da Stavrogin 'estrapola' un'idea, immobile ed eterna, ponendosi perciò un gradino al di *sopra* del male assoluto, non al di *sotto* come Pëtr Verchovenskij che il male mette in opera. Si tratta dell'idea dell'eterna armonia, perfettamente raggiunta. Qualcosa che in natura esiste "ma per non più di cinque secondi"; qualcosa che rassomiglia da vicino al "mal caduco" di cui forse dovrebbe soffrire lo stesso Kirillov. È l'istante di estasi infinita già descritto da Dostoevskij a proposito delle proprie crisi: cinque secondi è il tempo di sopportazione massima di questa eterna armonia, "per sopportare questa sensazione per dieci secondi, bisognerebbe trasformarsi fisicamente", dice Kirillov. Ma lui un'idea in proposito, e da molti anni, ce l'ha.

In tre differenti dialoghi che scandiscono la vicenda, Kirillov spiega la sua decisione di suicidarsi per divenire egli stesso dio, sostenendo la libertà assoluta, sostituendo al Dio-uomo cristiano, l'uomo-dio ateo.

"Se Dio c'è - spiega Kirillov a Pëtr Verchovenskij - tutta la volontà è sua, e io non posso sottrarmi alla sua volontà. Se non c'è, tutta la volontà è mia, e son costretto a proclamar il mio libero arbitrio" [19]. Alla replica dell'interlocutore sul perché di quella costrizione, egli risponde: "Perché tutta la volontà è diventata mia. Possibile che non ci sia nessuno su tutto il pianeta, che dopo averla fatta finita con Dio ed aver posto fede nel proprio arbitrio, osi proclamar il libero arbitrio nel senso più assoluto?" [20]. E conclude: "Io sono obbligato a uccidermi, perché il culmine del mio libero arbitrio è uccidere me stesso" [21].

Per quanto questo discorso abbia certamente in sé accenti di morbosa visionarietà, quando non di lucida paranoia, contiene una provocazione non

soltanto linguistica. Come mette bene in rilievo Sergio Givone, l'intento di Kirillov di suicidarsi e la sua giustificazione "dà luogo a un corto circuito filosofico di straordinaria intensità: tanto che è inevitabile riconoscere in esso un geniale e fulmineo rovesciamento del pessimismo metafisico alla Schopenhauer nella più lampante prefigurazione dell'*Übermensch* nietzschiano" [22]. L'argomentazione fondamentale di Kirillov, osserva ancora Givone, si gioca più sul piano estetico che su quello etico: "L'uomo è infelice perché non sa di essere felice. È tutto qui, tutto!", ripete Kirillov, "tutto è bello, tutto è bene". È un bene la miseria, la madre disperata, che magari muore di fame; se poi qualcuno offende e disonora la bambina, anche questo è bene, come è bene se all'offensore sfracelleranno la testa a causa della bambina. "Se l'uomo è libero - conclude Givone -, se libertà significa perfetta risoluzione dell'universale rigurgito di morte nella volontà di vita come volontà in grado di controllare e dominare la morte al punto di volerla [...] allora ogni istante apparirà sempre perfettamente adeguato a se stesso e tale da non poter essere che quello che è" [23]. L'idea di Kirillov si configura quindi come un rapporto tra l'istante eterno e la morte: un rapporto nel segno dell'identità, dell'annullamento superiore di ogni opposizione. "Per cui la stessa menzogna è *indifferentemente* convertibile nella verità, come la morte lo è nella vita e il tempo nel suo intemporale arresto eterno" [24].

Se il male assoluto non è un'idea - Kirillov: l'"indifferenza assoluta", la perdita di ogni distinzione, che fa trasformare l'uomo in dio stesso - né la sua applicazione - rappresentata da Pëtr Verchovenskij (di cui ci viene fornita nel romanzo un'agghiacciante disamina nel suo dialogo con Nikolaj Vsevolodovic [25]) - non rimane che una terza possibilità, rappresentata da Stavrogin. Il male è un dato, apparentemente gratuito e privo di scopi. Il male esiste anzitutto, come esiste il demonio, e non di necessità questo avviene per una qualche causa.

L'ingresso sulla scena di Nikolaj Vsevolodovic Stavrogin si manifesta sotto il segno dell'insolenza totalmente gratuita. Come il suo volto - descritto alla stregua di una maschera di cera, bella, affabile e perfetta, ma fatua e artificiale - così pure la sua anima è fredda, priva di rancore o di vendetta, e tantomeno della voglia di emergere o sopraffare o dimostrare qualcosa. In due azioni circostanziate Stavrogin presenta se stesso. Nella prima, durante una riunione, come afferrato da un raptus improvviso, prende letteralmente per il naso uno dei membri più rispettabili e anziani, il quale parlando in pubblico aveva sempre l'abitudine di intercalare le sue frasi con un "nossignori, a me non mi si mena per il naso!". Un'umiliazione inferta a quella povera persona "senza il minimo pentimento", anzi con un "sorriso maligno e allegro" e una giustificazione che ha dell'inverosimile: "Naturalmente, voi mi scuserete... Non so, davvero, come mi sia venuta d'improvviso la voglia di..." [26]. Tempo dopo, quando la voce relativa a questo episodio si era sparsa per tutta la città, e Stavrogin, da persona perbene e rispettata che era fin lì, aveva ormai la fama di "attaccabrighe e duellista della capitale", il governatore in persona decise di chiedere conto a lui in persona dei suoi misfatti: "Dite, che cosa vi spinge a simili atti sfrenati, fuori di tutte le regole e le misure ammesse? Che cosa possono significare simili uscite che paiono d'un uomo in delirio?" [27]. La risposta, anticipata da uno sguardo ironico a malizioso - riferisce il narratore anonimo della storia - fu un "ve lo dirò, magari, che cosa mi spinge". E avvicinandosi all'orecchio del governatore, invece di sussurrargli qualche interessante segreto, glielo addentò violentemente fino quasi a staccarglielo. In città si profila subito una spiegazione rassicurante agli avvenimenti accaduti, e

cioè che Nikolaj Vsevolodovic sia pazzo; affetto da una forma grave di "delirium tremens". Ma nessuno di quelli che lo conoscono, a cominciare dalla madre Varvara Petrovna, è convinto di ciò. Si tratta in realtà, e presto apparirà chiaro, di una diagnosi che possa mascherare un'ipotesi ben peggiore.

Il male non ha a che fare con la pazzia - questo è chiaro a tutti nel romanzo. Stavrogin è affascinante, attrae le donne, nessuna sa resistergli. È aristocratico, autorevole: quando è lui sulla scena tutto si blocca per ruotargli intorno. Tutti lo temono, lo ammirano, hanno bisogno di lui. E, apparentemente, lui non ha bisogno di nessuno.

Gli unici sentimenti che lo contraddistinguono sono quelli di ribrezzo, quasi sempre associato a delizia. Ciò che lo disgusta lo attrae. Sposa in segreto la sciancata Marija Timofeievna, solo per il gusto dello scandalo che un atto così poco conveniente poteva suscitare nella società d'allora.

La sua freddezza raggiunge vette impensabili di fronte al sentimento della paura. Nei suoi anni di esilio dalla città, successivi agli episodi precedentemente citati, pare che Nikolaj Vsevolodovic abbia vissuto nei monti a stretto contatto con i peggiori criminali, abbia visto la morte in faccia più volte, nella forma di una pistola rivoltagli contro, e si fosse rafforzato nel sentimento dell'indifferenza assoluta. Ora, né il dolore, né la sofferenza, né il piacere o la gioia, né la morte stessa gli provocano alcun movimento dell'animo. Questo è Nikolaj Stavrogin. Eppure, al rientro in città anni dopo il suo esilio, qualcosa è cambiato: è accaduto qualcosa di cui il lettore saprà solo alla fine, in un'appendice apparentemente superflua al racconto.

Adesso Stavrogin subisce uno schiaffo in pubblico dal compagno Šatov senza reagire, quando prima "lo avrebbe fatto volare dalla finestra senza pensarci su una volta sola". Sfidato a duello dal figlio di quel Gaganov che egli aveva oltraggiato davanti a tutti, mira volutamente fuori bersaglio e solo per l'incapacità a sparare dell'avversario non muore in quell'occasione, mostrando una completa indifferenza alla morte stessa.

Sembra che qualcosa lo blocchi dall'essere ciò che era prima (e lo insulta per questo, con un "non ti riconosco più", una delle sue donne); o forse ancora pare che egli non abbia più alcun motivo per essere alcunché. Se da un lato esprime l'incarnazione perfetta di ciò che vorrebbero diventare i suoi due sosia parodianti Kirillov e Pëtr Stepanovic, di questi ultimi a lui manca l'elemento del desiderio, la volontà: tanto perfetta è in lui l'irrisione della vita e l'assenza di sentimento. Così racconta se stesso nella lettera testamento, lasciata a Darija Pavlovna, prima di partire via per sempre:

"Ho provato da per tutto la mia forza. Me lo consigliavate 'per conoscere me stesso'. Alle prove, tanto in quelle fatte per me quanto in quelle che ho ostentate, come anche prima in tutta la mia vita, essa è risultata sconfinata. Sotto i vostri occhi ho sopportato lo schiaffo da vostro fratello; ho confessato il mio matrimonio pubblicamente. Ma a che cosa applicare questa forza, ecco che cosa non ho mai visto, non vedo nemmeno ora" [28].

E spiega meglio il senso delle sue parole:

"Posso ancora, come potevo sempre prima, desiderar di fare un'azione buona e ne sento piacere; insieme ne desidero anche una cattiva e ne sento ugualmente piacere. Ma tanto l'uno che l'altro sentimento, come prima, sono sempre troppo meschini e non sono mai robusti. I miei desideri hanno troppa poca forza; non possono guidarmi [...] Di tutto si può discutere all'infinito, ma da me non è uscita che la negazione, senza alcuna magnanimità e senza alcuna forza. Non è uscita anzi nemmeno la negazione" [29].

In quest'ottica Stavrogin dichiara di non potersi uccidere mai, come ha fatto Kirillov il quale seguiva un'idea fino alle estreme conseguenze: "Io non potrò mai perdere la ragione e non potrò mai credere a un'idea fino al punto al quale arrivava lui [...] So che dovrei uccidermi, spazzar via dalla terra me stesso, come un vile insetto; ma temo il suicidio, perché temo di mostrare magnanimità. So che sarebbe un altro inganno [...] Non ci potrà mai essere in me né indignazione, né vergogna; per conseguenza nemmeno disperazione" [30].

Ma qualcosa indicava che le cose stavano in diversa maniera. Arrivate al cantone di Uri, Darija Pavlovna e Varvara Petrovna, non trovarono Nikolaj Vsevolodovic in nessun luogo; dopo qualche ricerca, nella soffitta, videro il suo corpo impiccato a una corda. Tutto attestava un suicidio premeditato e lucido fino all'ultimo istante: e l'autopsia - riferisce il narratore - esclude in modo assoluto l'alienazione mentale.

L'anello mancante si trova nell'appendice al romanzo, che narra di un incontro svoltosi qualche tempo prima, proprio durante le devastazioni, causate dai "demòni", che infuriavano in città. Si tratta dell'incontro tra Stavrogin e il vescovo Tichon, al quale Nikolaj Vsevolodovic decide di fornire una confessione dettagliata della sua vita, e in particolare di quegli anni trascorsi fuori della sua città. Su questo brano, paragonandolo ad altri dell'intera opera di Dostoevskij, si è soffermato Luigi Pareyson [31], fornendo una dettagliata analisi dei crimini di Stavrogin come altrettanti simboli dell'esperienza del male secondo Dostoevskij. Così, oltre al fondamentale "amoralismo" che caratterizza in lui l'incarnazione del male (a differenza di Raskol'nikov, il cui *delitto*, per Pareyson, va piuttosto inserito in un'ottica di "titanismo" malvagio [32]), vi è la "distruzione" propria del male, non per nulla Stavrogin brilla per la sua "straordinaria attitudine al delitto" e viene definito dalla gente "il sanguinario"; poi l'abiezione, ovvero il godimento che si prova dalla trasgressione della norma; lo sdoppiamento della personalità, che in Stavrogin si manifesta nel suo essere depravato ed elegante al contempo, e nella maniera con cui inganna la sventurata donna sposata per dilleggio; ma vi è soprattutto la perversione, intesa come profanazione, crudeltà e violazione dell'innocenza.

In quest'ultimo senso - la perversione più terribile, la crudeltà che riguarda i bambini, un attentato e una sfida diretta all'esistenza di Dio [33]- si colloca l'episodio cruciale "confessato" a Tichon: quello in cui Stavrogin prima seduce e violenta la piccola Matrësa, poi con la sola persecuzione del suo sguardo riesce a provocarne il suicidio che egli osserva impassibile e con una lucidità (conta i secondi, osserva un piccolo ragno e tutti i suoi movimenti) che ha del disumano. Si assiste così alla più spietata e demoniaca perversità di chi profana quanto di più sacro esista nel nostro mondo, l'innocenza dei bambini. La piccola Matrësa, dal canto suo, dopo aver visto la propria innocenza così crudelmente profanata, ha la netta sensazione che qualcosa di sacro sia stato violato, proprio come Nastas'ja Filipovna (violata a sua volta da bambina) attribuisce a se stessa la colpa, e crede d'essere stata lei a "uccidere Dio". Perciò, dopo aver minacciato Stavrogin col suo piccolo pugno rivolto verso di lui, decide di impiccarsi sotto lo sguardo gelido del suo persecutore.

Ma è qui che accade qualcosa di imprevedibile per il 'sanguinario' e impassibile Stavrogin: per la prima volta, davanti alla scena più inverosimile che egli riesca a concepire - una bimba inerme, che si rifugia in un angolo della stanza, si copre il viso con le mani per la vergogna e alla vista di Stavrogin gli mostra con ferocia il suo piccolo pugno -, egli prova paura. "Non ho mai sentito la paura - legge a

Tichon dalla sua *Confessione* - e, tranne in questo caso della mia vita, non ho mai temuto nulla né prima né dopo. E tantomeno la Siberia, sebbene più di una volta avessi corso il rischio di esser deportato. Ma stavolta ero spaventato e avevo realmente paura" [34]. Così la vita di Stavrogin subisce una svolta, come ripete egli stesso al vescovo Tichon: "Mi è insostenibile solo quella sua immagine, e precisamente la visione di lei sulla soglia col piccolo pugno alzato in atto di minaccia contro di me: solo quel suo aspetto di allora, quel solo momento, quello scrollare del capo. È questo che non posso sopportare, poiché da quel tempo mi si presenta quasi tutti i giorni" [35].

Tichon, in risposta a questa confessione, non nasconde a Stavrogin che "un delitto più grande e orribile di quello commesso su quell'adolescente non c'è e non può esservi". Ma ugualmente non risponde in maniera diretta a Nikolaj Vsevolodovic, poiché sembra interessato piuttosto a un altro aspetto del suo racconto. Ma prima di accennare a questo, faremo un piccolo passo indietro.

Come già osservato vi sono tre brani delle Scritture che ritornano più di una volta in questo romanzo. Il primo è il brano evangelico della montagna, riguardante la Fede, con il quale Stavrogin tenta direttamente il vescovo ("Vi voglio domandare per curiosità: siete capace di far muovere la montagna o no?"). Il secondo brano, tratto dall'Apocalisse, e questa volta citato da Tichon in risposta, recita così: "[...] Conosco le tue opere; tu non sei né freddo né ardente. Oh se tu fossi freddo o ardente! Ma perché sei tiepido, e non ardente, né freddo, ti rigetto dalla Mia bocca".

Non sfugge al vescovo il nervosismo del suo interlocutore al sentire queste parole: "Vi ha colpito che l'Agnello ami di più l'uomo freddo che non l'uomo soltanto tiepido" [36]. "L'ateismo assoluto - aggiunge il vescovo - è più rispettabile dell'indifferenza mondana [...] L'ateo assoluto sta nel penultimo gradino della fede perfetta (e non si sa se andrà più su o no), mentre l'indifferente non ha nessuna fede, tranne una cattiva paura, ed anche quella di rado, solo se è un uomo sensibile" [37].

Qui Tichon svela il punto debole di Stavrogin e il paradosso del demonio: il male allo stato puro è qualcosa di *intermedio e tiepido*, che, proprio per ciò verrà rigettato dal Regno dei Cieli. E addirittura l'ateismo assoluto sarà meglio accolto dell'indifferenza. Parole che bruciano alle orecchie di Stavrogin ("Come fate a sapere che mi sono arrabbiato?"): la sua paura più grande è infatti quella di 'non essere'; che quella "via di mezzo", tiepida e indifferente, culmine e condizione del male assoluto, semplicemente non esista, se anche un piccolo pugno di una bimba indifesa dimostra di possedere ciò che il demonio non ha. Al suo grado più elevato il male è "tiepido", e perciò non avrà mai vita propria.

L'ultimo paradosso dostoevskiano è che il puro male, unico dato esistente (basti ricordare Pëtr Verchovenskij che ha bisogno di Stavrogin per esistere), alla fine non esiste. Come in un grande gioco di rimpiazzino ognuno dei demòni modella la propria esistenza sull'altro, per recuperare un proprio senso. Ma alla fine perfino Stavrogin, il sole a cui tutti gli altri guardano per ritrovare se stessi, mostra di non avere identità propria, e - come fa notare splendidamente Bachtin - "ciascuno di essi segue Stavrogin come un maestro, prendendo la sua voce per una voce sicura e integra. Tutti pensano che egli parli con loro come un maestro con un discepolo; in realtà egli li rende partecipi del suo disperato dialogo interiore, nel quale egli cerca di convincere se stesso e non loro" [38].

È il medesimo punto debole colto da Tichon, tramite il quale inchioda alla propria

contraddizione Nikolaj Vsevolodovic al termine della lettura della sua confessione. La replica del vescovo a tutte quelle atrocità, benché riconosciute e ammesse come le peggiori possibili, è sconcertante. Egli muove quasi delle obiezioni grammaticali al russo imperfetto di Stavrogin ("Non si potrebbero fare delle correzioni in questo documento?"); dubita fin dall'inizio della sua sincerità, ma non in merito ai fatti riferiti, quanto all'intenzione generale di renderli pubblici. "Poiché non vi vergognate di confessare il delitto - chiede Tichon -, perché vi vergognate del pentimento?" [39] E successivamente: "Rispondete a una domanda, ma sinceramente, a me solo, a me solo. Se qualcuno vi perdonasse per aver scritto questo (Tichon accennò ai foglietti) e non uno di quelli che voi stimete o temete, ma uno sconosciuto, un uomo che non conoscerete mai; se quest'uomo vi perdonasse dopo aver letto la vostra terribile confessione, vi sentireste sollevato o vi sarebbe indifferente?" [40] Tichon riconosce - fa osservare ancora Bachtin - che il pentimento della persona che ha di fronte non è sincero proprio dal fatto che questo è modellato sull'interlocutore, e parte da un profondo senso di vuoto interiore, laddove tutti credevano vi fosse la pienezza: il covo del male.

Il terzo brano delle Scritture, posto anche come epigrafe al romanzo, è quello dell'indemoniato geraseno, tratto dal Vangelo di Luca, dove uno spirito immondo entra nel corpo di un uomo che Gesù libera col semplice atto di chiedergli il nome ("Legione, rispose, perché molti demòni erano entrati in lui") e ordinando ai diavoli di entrare nel corpo di un branco di porci che poi si sarebbero gettati dalla rupe di un lago.

Il "nome", che nella vicenda evangelica è sempre decisivo, tanto che le persone in grado di avvicinare Gesù per via diretta sono quelle che lo riconoscono col suo corretto nome secondo la tradizione; lo stesso nome, simbolo della propria anima, risulta fondamentale anche per il demonio. Ma questi non ne possiede uno, e può vivere soltanto da parassita nei nomi degli altri. Questa è la vera paura di Stavrogin, quella che gli fa dichiarare: "Io non amo le spie e gli psicologi, quelli che mi frugano nell'anima. Io non chiamo nessuno nella mia anima" [41]. E alla fine quando s'accorge che Tichon ha compreso tutto, a tal punto da avere una lucida profezia sulla sua fine, egli, "tremando di sdegno e spavento", dirà le sue ultime parole che metteranno fine al colloquio: "Maledetto psicologo!".

Il demonio infiltratosi nel corpo di un maiale si getta allora nell'abisso.

La constatazione della realtà del Male è l'esperienza decisiva e fondamentale di Dostoevskij, come bene testimoniano soprattutto le "Memorie dal sottosuolo". Il dolore, il peccato, la sofferenza, la colpa, il delitto, il castigo, rappresentano realtà ineludibili che danno all'esistenza umana il suo carattere eminentemente tragico. Tuttavia, come Evdokimov ha messo in luce meglio di tutti, il male proviene dal proprio non essere e ritorna ad esso. "Avendo negato tutto - scrive Evdokimov - giunge al punto di negare anche se stesso" [42]. Nella prospettiva dell'assoluto, cioè, un simile principio di negazione è ridotto al silenzio ontologico e, aggiunge ancora il filosofo russo, "non è che un segno immaginario e irreali, neutralizzato dal fatto d'esser necessariamente ripiegato su se stesso: esso 'è' sotto la forma del nulla, esiste come inesistente, perché per esso essere significa negare se stesso; se si può dire che il male esiste, esiste soltanto per essere annullato" [43]. In definitiva, il male prima nega tutto ciò che giunge a distruggere e poi distrugge se stesso. Tutto ciò porta a una nuova genesi del bene, che non significa la sua vittoria assoluta, ma il rinnovamento della dialettica tra essere e non essere.

Per quanto possa suonare azzardato, per Dostoevskij l'esistenza del male assoluto è un problema secondario. Il vertice più elevato del male è un nome che non esiste. E anche se i demòni sono in grado di distruggere, conquistare, devastare il mondo a loro piacimento e macchiarsi dei crimini più orrendi, è qualcos'altro a richiamare con maggiore urgenza l'animo e l'attenzione dello scrittore russo; qualcosa di cui il male, forse, è niente più che l'ombra. Tutto ciò si vedrà bene solo nei "Karamazov".

-
- [1] I brani delle lettere di Dostoevskij qui riportati sono tratti da: G. Pacini, *F. M. Dostoevskij*, Milano, Bruno Mondadori Editore, 2002, p. 95.
- [2] Ivi, p. 96.
- [3] Basti citare Fëdor Stepùn, "I Demòni e la rivoluzione bolscevica"; Jurij Karjakin, "Dostoevskij e la vigilia del XXI secolo" e infine il celebre volume di Ljudmila Saraskina, "I Demòni romanzo premonitore".
- [4] G. Pacini, op. cit., p. 96.
- [5] D. P. Mirskij, "Storia della letteratura russa", tr. it. di Silvio Bernardini, Milano, Garzanti, 1995, p. 243.
- [6] G. Pacini, op. cit., p. 96.
- [7] F. M. Dostoevskij, "I fratelli Karamazov" in "Romanzi e taccuini" a cura di Ettore Lo Gatto, Milano, Sansoni, 1963, vol. II, 5, p. 174.
- [8] Nell'"Idiota", a proposito del *Cristo* di Holbein, Dostoevskij farà dire a Ippolit: "Gli uomini che circondavano il morto, ma dei quali nessuno appariva nel quadro, dovettero provare un'angoscia e una costernazione terribile in quella sera che aveva frantumato di colpo tutte le loro speranze e quasi la loro fede" (F. M. Dostoevskij, "L'Idiota" in "Romanzi e taccuini" cit., p. 502).
- [9] P. Citati, "Il Male Assoluto. Nel cuore del romanzo dell'Ottocento", Milano, Arnoldo Mondadori, 2000, p. 316.
- [10] F. M. Dostoevskij, "I Demòni", tr. it di Rinaldo Küfferle, Milano, Arnoldo Mondadori, 2002, pp. 633-34.
- [11] P. Citati, op. cit., p. 323.
- [12] M. Bachtin, "Dostoevskij. Poetica e stilistica", tr. it. di Giuseppe Garritano, Torino, Einaudi, 2002, p. 127.
- [13] F. M. Dostoevskij, "I Demòni" cit., p. 668.
- [14] "Quei demoni che escono dal malato ed entrano nei porci, sono tutte le piaghe, tutti i miasmi, tutte le immondizie, tutti i demoni e i demonietti che si sono raccolti nella grande e cara malata, nella nostra Russia [...] I porci siamo noi [...] ed io primo forse in testa agli altri, e ci precipiteremo, folli e indemoniati, giù dalla rupe nel mare e affogheremo tutti" (Ivi, p. 670).
- [15] Cfr. P. Citati, op. cit., p. 326.
- [16] Si veda il saggio di Thomas Mann, "Dostoevskij - con misura" in "Nobiltà dello spirito e altri saggi", a cura di Andrea Landolfi, Milano, Mondadori "I Meridiani", 1997, pp. 861-880.
- [17] P. Citati, op. cit., p. 316.
- [18] F. M. Dostoevskij, "I Demòni" cit., pp. 429-430.
- [19] Ivi, p. 632.
- [20] Ibidem.
- [21] Ibidem.
- [22] S. Givone, "Dostoevskij e la filosofia", Bari, Laterza, 1984, p. 90.
- [23] Ivi, p. 96.
- [24] Ibidem.
- [25] Si veda F. M. Dostoevskij, "I Demòni" cit., p. 430.
- [26] Ivi, pp. 43-44.
- [27] Ivi, p. 48.
- [28] Ivi, p. 690.
- [29] Ivi, pp. 690-691.
- [30] Ivi, p. 691.
- [31] Si veda in special modo il capitolo "Il male" in L. Pareyson, "Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa", Torino, Einaudi, 1993, pp. 26-70.
- [32] E nello stesso senso potremmo collocare, anche se sotto una veste ancor più teorica, l'esperienza di Kirillov.
- [33] Ipotesi - questa del "peccato più grave" per Dostoevskij - confermata da Ivan Karamazov nel suo celebre dialogo col fratello Alësa, nel quale non accetta un mondo in cui esiste la "sofferenza dei bambini".
- [34] F. M. Dostoevskij, "I Demòni" cit., p. 711.
- [35] Ivi, p. 719.
- [36] Ivi, p. 703.
- [37] Ivi, p. 701.
- [38] M. Bachtin, "Dostoevskij" cit., p. 343.
- [39] F. M. Dostoevskij, "I Demòni" cit., p. 722.
- [40] Ivi, p. 724.

[41] Ivi, p. 703.

[42] P. Evdokimov, "Dostoevskij e il problema del male", tr. it di Elisabetta Confaloni, Roma, Città Nuova Editrice, 1995, p. 127.

[43] Ibidem.

