



Myškin o della debolezza di dio¹

Polina Yaryshkina

Università degli Studi di Salerno

Dio si lascia cacciare fuori del mondo sulla croce, Dio è impotente e debole nel mondo e appunto solo così egli ci sta al fianco e ci aiuta.

D. Bonhoeffer

Dostoevskij, paura della morte e filosofia come cura

La scrittura di Dostoevskij interroga sé stessa, l'altro, l'epoca e il contesto sociale. Lo scrittore, attraverso quest'enorme macchina rappresentativa, è come se volesse rispecchiare quel suo credere in una vincita a costo di perdere tutto quello che ha a disposizione; ma, quello che muove, dal profondo e in modo maestoso, la sua scrittura è la consapevolezza della possibile, quasi certa, perdita che inevitabilmente lo "soddisfa" ancora più della vincita: giocando spera di vincere, ma, al contempo, vorrebbe perdere per poter continuare a giocare.² «L'uomo è un essere frivolo e biasimevole e, forse, come il giocatore di scacchi, egli ama solamente il processo del raggiungimento dello scopo, non lo scopo medesimo».³ Il desiderio si spegnerebbe in lui se vincesses, così, per mantenere sempre vivo questo desiderio, ha bisogno di perdere costantemente. Ne *Le memorie dal sottosuolo* Dostoevskij affronta la questione della meta e del senso della vita in generale, il quale non si troverebbe che «unicamente nella continuità del processo del raggiungimento, altrimenti detto – nella vita stessa».⁴ Dunque il senso della vita non si celerebbe dietro alla meta spiegabile con la formula "due per due quattro": «Poniamo che l'uomo non faccia altro che cercare questi "due per due quattro", attraversa gli oceani, sacrifica la propria vita in questa ricerca, ma, giuraddio, ha paura di trovarli veramente. Perché egli sente che non appena li troverà non ci sarà più nulla da cercare».⁵ Dostoevskij con la sua scrittura crea una immensa scena sadomasochistica, facendo sì che la scrittura stessa si riveli come una macchina sadomasochista. E sono proprio il suo

¹ La ricerca da cui nasce quest'articolo prende avvio da una dissertazione per una tesi di diploma accademico, presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, sotto la guida di Stefania Tarantino, che qui ringrazio per il sostegno e i preziosi insegnamenti ricevuti.

² È noto che Dostoevskij fosse un accanito giocatore d'azzardo, addirittura affetto da sindrome ludopatica. Se si legge, per esempio, la corrispondenza con la moglie Anja, si può constatare, sfogliando quasi a caso tra le lettere, le continue manifestazioni di costernazione da parte sua per avere puntualmente perso al gioco il danaro che lei gli spediva: «Anja, cara, sono peggio di una bestia! Ieri verso sera stavo vincendo 1300 franchi puliti: non ho più un centesimo. Tutto! Ho perso tutto!» (lettera di domenica 6 ottobre 1867), «Anja, cara, mia inestimabile, ho perso tutto, tutto! Oh, angelo mio, non ti addolorare, non ti preoccupare! Stai sicura che ora verrà il momento in cui, finalmente, io sarò degno di te e non ti deruberò più di tutto come uno schifoso ed abominevole ladro! Ora un romanzo, un romanzo ci salverà e se tu sapessi quante speranze vi ho riposto. Stai sicura che raggiungerò la meta e sarò degno della tua stima» (lettera di lunedì 18 novembre 1867, in F.M. Dostoevskij – A.G. Dostoevskaja, *Corrispondenza. 1866-1880*, tr. it. di L. Salmon, il melangolo, Genova, 1987, pp. 43, 45).

³ F. M. Dostoevskij, *Zapiski iz podpol'ja in Selo Stepančikovo i ego obitateli. Igrok. Zapiski iz podpol'ja*, Pravda, Moskva, 1985 – *Memorie dal sottosuolo in Il villaggio di Stepančikovo e i suoi abitanti. Il giocatore. Memorie dal sottosuolo*, Pravda, Mosca, 1985, p. 251. Le traduzioni dei testi degli autori russi, salvo diversa indicazione, sono state condotte da me.

⁴ *Ivi*, pp. 251-252.

⁵ *Ibid.*



sadomasochismo e la «ripugnanza insuperabile»⁶ per il proprio essere a renderlo uno degli scrittori più affascinanti e profondi dell'epoca contemporanea. Forse è proprio di questa ripugnanza che l'autore parla quando definisce con il termine *vykidyš* la persona(lità) del principe Myškin, l'uomo per eccellenza assolutamente bello. *Vykidyš* (in italiano aborto spontaneo⁷) è un'espressione che può avere, come in italiano, un duplice significato: interruzione patologica spontanea della gravidanza o il feto stesso, nato prematuramente e privo di vita (in russo *nežyžnisposobnyj*, letteralmente incapace di vivere). Nel testo si fa ovviamente riferimento al feto, al suo corpo senza vita, “rifiutato” dalla vita stessa. Dostoevskij, con l'utilizzo di quest'espressione molto cruda, finisce per sottolineare il dramma dell'esistenza umana. La vita dell'uomo è compromessa dall'incapacità di sentirsi parte del mondo. Sentendosi inadeguato, l'uomo lotta invano proprio come un corpo esanime che seppure viene alla luce è impossibilitato a vivere. La sua inadeguatezza lo porta a ignorare la realtà circostante, colma di conflitti e paradossi, ripiegandosi su sé stesso. Quest'atteggiamento gli permette di sopportare la tragedia delle relazioni umane, complicate già in “principio” e rese sempre più drammatiche nel corso dell'evoluzione.

La volontaria solitudine, il distanziarsi dagli altri sono il riparo più immediato contro il tormento che possono arrecarci le relazioni con gli altri uomini. La felicità conseguibile in tal modo è, ovviamente, quella della quiete. Contro il temuto mondo esterno non possiamo difenderci che stornandocene in qualche modo, se vogliamo portare a termine questo compito da soli. C'è naturalmente un altro modo migliore: con l'aiuto della tecnica, guidata dalla scienza, passare in quanto membri della comunità umana ad aggredire la natura e ad assoggettarla al volere umano. Si lavora allora con tutti per il bene di tutti.⁸

Nel saggio *Il disagio della civiltà*, Freud si sofferma sul tormentato argomento della relazione con l'altro: insieme al “disfarsi” del corpo e alla continua minaccia del mondo esterno, le relazioni intersoggettive fanno parte delle tre maggiori sofferenze dell'essere umano. La sofferenza nel rapportarsi con gli altri – nonostante possa sembrare, tra le tre “sofferenze” elencate da Freud, la più superflua e quella meno minacciosa – è la più dolorosa.⁹ È utile qui sottolineare quanto l'insistere da parte di Dostoevskij, nei suoi romanzi, sull'argomento del dolore e, soprattutto, della morte sia molto, se non completamente, legato alla sua vita. Fin dalla giovinezza, prima di soffrire di attacchi epilettici veri e propri, viveva forti angosce legate alla paura di morire che lo portavano addirittura alla sonnolenza letargica. La sensazione di stare per morire paralizzava il giovane fino al punto in cui raggiungeva uno stato davvero paragonabile alla morte.¹⁰ Questo restare sospeso tra la vita e la morte era evidentemente un escamotage, un adattamento alla vita invivibile. Egli si sente, proprio come l'aborto spontaneo, inadatto alla vita. La paura di morire sembra celare in sé un inconscio desiderio di lasciare, anche se momentaneamente, la vita. Il sonno letargico ne è una esemplare testimonianza. Volendo prendere in considerazione la condizione patologica, ultimamente non rara, dell'esistenza umana, la depressione, che nei casi gravissimi porta l'individuo alla ricerca della morte e quindi al suicidio, la caduta nel sonno letargico di Dostoevskij si potrebbe osare definire come un suicidarsi cronico senza esito. La depressione

⁶ R. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Bompiani, Milano, 2009, p. 50. Cfr. anche G. Deleuze, *Il freddo e il crudele*, tr. it. di G. De Col, SE, Milano, 1996.

⁷ Non è la prima volta che Dostoevskij utilizza un'espressione così dura e cruda. Ne *Le memorie dal sottosuolo* il protagonista descrive sé stesso e l'umanità con queste parole: *my mertvorozdennye* (siamo nati morti – cfr. F.M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, cit., p. 324).

⁸ S. Freud, *Il disagio della civiltà*, in *Opere 1924-1929*, Boringhieri, Torino, 1978, vol. X, p. 569.

⁹ Cfr. *ivi*, pp. 568-569.

¹⁰ S. Freud, *Dostoevskij e il parricidio* (1927), in *Opere*, cit., p. 526.



grave porta l'individuo malato al suicidio, inteso come atto definitivo e risolutivo. Dostoevskij, invece, cerca la "pseudo" morte per allontanarsi dalla vita, ma non definitivamente. A questo punto mi sembra che la paura della morte sia mossa da un meccanismo analogo a quello che spinge lo scrittore al gioco d'azzardo. La sua voglia di vivere è "fittizia" esattamente come la voglia di vincere: entrambi i desideri sono frutto delle sue paure, nel primo caso di morire, nel secondo di perdere. Ma sia la paura di morire che quella di perdere nascondono, in realtà, rispettivamente, la voglia di rifugiarsi nel sonno quasi mortale per riposare temporaneamente dalla vita invivibile e quella di perdere per rimandare la vincita che altrimenti porrebbe fine al gioco.

L'essere umano è debole e le paure sono centrali nella sua vita. Quella legata alla morte è forse la più intensa, giustificata sicuramente dal forte istinto alla vita. È evidente quanto la scrittura e la filosofia abbiano migliorato la condizione di Dostoevskij, ma, come scrive Starobinski

I moralisti e i medici della tradizione classica sapevano bene che la violenza e i terrori non si lasciano rimuovere a piacimento, e che le malattie dell'anima non risparmiano coloro che desiderano sinceramente la saggezza e la serenità. Le leggi del corpo, ossia gli umori e il temperamento, possono decidere altrimenti. Chi può dirsi immune dalla malinconia – la quale, da Ippocrate in poi, viene definita come una mescolanza di paura (φόβος) e di tristezza (δυσθυμία)? Montaigne, che portava a esempio il Tasso, affermava, e non fu il primo, che i geni più grandi sono anche i più esposti ad essa.¹¹

Myškin e i suoi desideri

A proposito di aborto spontaneo – utilizzato in senso metaforico per descrivere l'"essenza" del principe Myškin –, sembra, in modo indirettamente congruente, che ne stia parlando anche la Zambrano, laddove, a proposito dell'idiota sostiene:

Non lo si guarda come un malato, ma come qualcuno che "è così" dalla nascita. Sembra che la nascita sia tutto nell'idiota. E poiché del nascere non v'è ragione, l'idiota per il sentire della comunità resta così, sospeso, tra cielo e terra, come lasciato nel ritirarsi da un mare scomparso per sempre, o come piovuto dal cielo, pietra caduta dalla luna nel plenilunio.¹²

La bellezza e la bontà del principe sono vissute da lui e dagli altri come malattia. Il suo ermetismo e l'impenetrabilità lo costringono alla solitudine, la sua natura contemplativa lo rende incapace di esprimere i propri sentimenti e di essere partecipe della propria vita e di quella degli altri; sembra non avere desideri, così, in modo passivo, medita e media¹³ tra la bellezza assoluta inarrivabile e l'esiguità degli esseri umani.¹⁴

Il principe non è senza desideri, ma i suoi sogni passano infinitamente al di sopra degli altri personaggi de *L'idiota*. È l'uomo del desiderio più lontano nell'universo del desiderio più vicino. Per gli esseri che gli stanno

¹¹ J. Starobinski, *La coscienza e i suoi antagonisti*, SE, Milano, 2000, p. 43.

¹² M. Zambrano, *L'idiota*, Castelvevchi, Roma, 2017, p. 33.

¹³ Le opere di Dostoevskij, come *L'idiota*, in questo caso, «grazie ai loro effetti di verità, mettono a nudo la natura triangolare di un desiderio che vede la mediazione necessaria di un terzo, un soggetto mediatore» (R. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, cit., p. 21).

¹⁴ «Nei romanzi di Cervantes e di Flaubert, il mediatore rimaneva all'esterno dell'universo dell'eroe, mentre ora è all'interno di questo stesso universo» (R. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Bompiani, Milano, 2020, edizione digitale, pp. 12-13). In queste righe Girard sembra star parlando proprio di Myškin.



attorno è davvero come se egli non desiderasse. Non si lascia rinchiudere nei triangoli degli altri. L'invidia, la gelosia e le rivalità fermentano attorno a lui ma egli non ne subisce il contagio. Non è indifferente, tutt'altro, ma la sua carità e la sua pietà non vincolano come vincolerebbe il desiderio. Non offre mai agli altri personaggi il supporto della propria vanità e attorno a lui si barcolla continuamente.¹⁵

I desideri del principe Myškin sembrano essere concentrati esclusivamente sull'impedimento delle situazioni sgradevoli o nocive. Il desiderio del singolo (principe), nel momento in cui si scontra con i desideri dei plurimi (gli altri personaggi del romanzo), trova inevitabilmente nella realtà un punto di fallimento. «Ogni volta che entriamo in relazione con qualcuno, “si forma un nuovo io” e l'identità finisce per non coincidere mai con la biografia di quell'io, ma con l'apertura all'altro partendo da un sé sempre in formazione».¹⁶ Il desiderio del singolo non può giustificare sé stesso perché l'essere umano è un essere sociale: «il desiderio non esiste in sé. Per esistere ha bisogno dell'esistenza dell'altro. O meglio, di un altro che desidera»¹⁷ e, ancora, è un «nervo ancora scoperto delle relazioni interumane»¹⁸ e, in quanto tale, deve rispettare i desideri/bisogni della comunità di cui fa parte, la quale non potrà che fallire se si curano solo i bisogni del singolo. Il principe, con la sua impenetrabilità, si allontana da questo presupposto; pensando al bene dell'altro, a partire dalle sue convinzioni e idee di verità e giustizia, finisce per rovinare quell'appena percepibile armonia che i personaggi, con tutte le loro forze, cercano di trovare nell'invivibile vita sociale. «Non dico che non ci sia un io autonomo: dico che le possibilità di un io autonomo, in certo modo, sono bloccate quasi sempre dal desiderio mimetico e da un falso individualismo in cui la voglia di differenziarsi ha, paradossalmente, effetti omogeneizzanti».¹⁹

La lettura del romanzo *L'idiota*, così come in generale di tutti i romanzi di Dostoevskij,²⁰ provoca nel lettore un senso di disorientamento che diventa, però, necessario affinché, nella perdizione della “verità” assoluta, si trovi la verità “relativa”. Sembra quasi che l'autore voglia far notare quanto tutta la realtà possa essere vera a partire da ciascun personaggio dei suoi romanzi, facendo immergere il lettore nell'anima di ogni individuo: diventa difficile, se non impossibile, capire cosa è davvero giusto, in generale, perché in particolare lo si immagina – tutti fanno il male perché a loro volta hanno sofferto o soffrono. Ovunque si inizia a vedere la verità, tutti hanno ragione, sembra trattarsi di una commedia greca, un assurdo irrisolvibile o, come la chiama Bachtin, di una *realtà carnevalesca*:

il principe Myškin, figura magistrale del carnevale, santo e idiota. Il suo amore folle per il rivale Rogožin, che ha tentato di assassinarlo, raggiunge l'apice dopo l'uccisione di Nastas'ja Filippovna per mano dello stesso Rogožin, quando gli ultimi istanti di coscienza del principe precipitano nell'alienazione mentale.²¹

¹⁵ R. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, cit., p. 143.

¹⁶ R. Girard, *op. cit.*, ed. digitale, p. 12.

¹⁷ *Ivi*, p. 15.

¹⁸ *Ivi*, p. 10.

¹⁹ *Ivi*, p. 15.

²⁰ «Quest'autore suscita nel suo lettore la compassione infinita per gli umiliati e offesi e la ripugnanza per l'umiliazione e il disprezzo» (E. Morin, *Sull'estetica*, Raffaello Cortina, Milano, 2019, p. 55).

²¹ J. Kristeva, *Dostoevskij. Lo scrittore della mia vita*, Donzelli, Roma, 2020, p. 8. Considerazioni analoghe erano già state fatte da M. Bachtin, *Problemy poëtiki Dostoevskogo – Problemi della poetica dostoevskiana*, Im Werden, Moskva-Augsburg, 1963, p. 103): «Tale è, per esempio, il suo amore fraterno per il suo rivale, un uomo che ha attentato alla sua vita ed è divenuto l'assassino della sua amata donna, inoltre questo amore fraterno per Rogožin raggiunge il suo apogeo appena dopo l'omicidio di Nastasya Filippovna e riempie di sé gli ultimi istanti della coscienza di Myškin (prima della sua caduta nell'idiozia completa)».



Rogožin deve essere compiaciuto dopo l'assassinio di Nastas'ja Filippovna? Merita l'amore del principe? Dostoevskij, lungo tutta la sua opera letteraria, evidenzia con grande lungimiranza i conflitti (rapporti da sempre impossibili da gestire in modo "giusto") del suo e del nostro tempo. L'autore riflette sulla coscienza umana e sulla sofferenza che deriva dalla consapevolezza dei suoi limiti; il dramma che porta alla luce è l'impossibilità e l'impotenza dell'intervento, sulle cause della sofferenza stessa. La nevrosi dei personaggi dei romanzi di Dostoevskij sta soprattutto nella scissione degli stessi. L'idiota, ad esempio, si perde nella sua scissione attraverso l'"ausilio" delle crisi epilettiche che lo portano a provare due stati d'animo: la coscienza e la non coscienza della propria condizione. Dunque, mediante gli attacchi epilettici, si dà la possibilità all'eroe del romanzo di sperimentare due realtà: quella della bellezza assoluta e quella mondana che coincide con il dolore fisico. Come scrive Sergio Givone:

Centro e chiave dell'attacco epilettico, [afferma Myshkin], è l'"istante", l'aura di rapimento e di spossessamento, che si sprigiona da una cupa oppressione della coscienza e, prima che la coscienza precipiti nella brutalità e anzi nella bestialità sorda d'uno smisurato patire immemore, dilata il tempo all'infinito e lo fissa al suo compimento, alla sua perfetta pienezza: esso dura come un lampo ma in esso si riassume il "senso della vita".²²

Il principe infatti ricorda di quest'esperienza come di un improvviso slancio delle forze vitali. «Tutte le sue emozioni, i suoi dubbi, sembravano placarsi di colpo, si risolvevano in una calma suprema, piena di gioia serena, di armonia e di speranza, piena di intelligenza e di causa ultima».²³

Essere un idiota è forse il destino migliore per il personaggio dostoevskiano, soprattutto se potesse essere un idiota fino alla fine, cioè diventare un completo idiota. Si è tentati di assimilare alla figura dell'idiota, a questo punto, quella dello stesso Dostoevskij, così come può accadere quasi per ogni scrittore, che, anche se inconsapevolmente, potrebbe risultare il vero protagonista delle proprie opere. Il disegno a matita, raffigurante Dostoevskij ventiseienne, di Konstantin Trutovskij, sembra essere la rappresentazione in immagine del protagonista de *L'idiota*, Myškin.

Il proprietario del mantello col cappuccio era un giovane anch'egli sui ventisei o ventisette anni, di statura un po' più alta della media, ... Aveva gli occhi grandi, azzurri, che guardavano fissamente; c'era in quello sguardo un che di sommosso ma penoso, pieno di quella strana espressione da cui alcuni indovinano alla prima occhiata in un individuo l'epilessia.²⁴

È noto che, all'età di diciassette anni, Dostoevskij ebbe il suo primo attacco epilettico, dopo aver saputo della morte del padre.²⁵ La sofferenza è centrale all'interno della vita dello scrittore: nel romanzo, *Memorie dal sottosuolo*, ad esempio, essa è vista come la causa della coscienza e della sua più grande infelicità, ma Dostoevskij ama questa sofferenza e sa ridere di sé stesso.

Provavo vergogna (potrebbe darsi che anche ora, forse, provo vergogna); arrivavo al punto d'avvertire una specie di misterioso, anormale e vile godimentuccio di tornare, in una qualche ripugnante notte pietroburghese,

²² S. Givone, *Dostoevskij e la filosofia*, Laterza, Roma-Bari, 2007, p. 82.

²³ F. M. Dostoevskij, *L'idiota*, tr. it. di L. Bristolin, Garzanti, Milano, 1990, p. 266.

²⁴ *Ivi*, p. 4.

²⁵ Anche ne *I fratelli Karamazov*, il vero protagonista, che rimane quasi sempre nell'ombra all'interno dello sviluppo narrativo, il figlio illegittimo di Fëdor Pavlovič, si chiama *Smerdjakov* da *smerdet'* (puzzare), in un'accezione assolutamente negativa e volgare – nato in una stalla da madre prostituta, morta durante il parto, soffriva di crisi epilettiche.



al mio cantuccio ed essere strenuamente consapevole di aver fatto di nuovo, anche oggi, qualche porcheria e che, ancora una volta, ciò che è stato fatto non si può annullare e interiormente, in segreto, rodermi con i miei stessi denti per questo, dilaniarmi e struggermi al punto da sentir trasformare, infine, l'amarezza in una sorta di vergognoso, dannato piacere, e, infine, in un deciso, vero e proprio godimento!... il godimento derivava per l'appunto dalla troppo vivida consapevolezza della propria umiliazione.²⁶

La forza della debolezza

Il tipo umano più rappresentativo di Dostoevskij fallisce sempre davanti alla consapevolezza della "bassezza" del proprio essere. La coscienza di questo grandissimo limite influisce, inevitabilmente, sulle scelte dell'individuo in questione. «Scegliere significa sempre scegliersi un modello, e la vera libertà consiste nell'alternativa fondamentale fra modello umano e modello divino».²⁷ Nel romanzo *L'idiota*, Myškin non sceglie, ma è lui a essere scelto come modello da seguire. Come tutti i personaggi del romanzo, il principe, in particolare, non sa scegliere perché farlo significherebbe inevitabilmente perdere ciò che non sceglierà: non ha saputo scegliere tra Aglaia e Nastas'ja, perché sapeva che qualsiasi scelta avesse fatto (a meno che non decidesse di amare entrambe, cosa che non ha esitato a fare, confessandolo successivamente, in un dialogo, a Evgenij Pavlovič), avrebbe privato del suo amore una delle due donne. Myškin amava entrambe le donne e le amava infinitamente, ma il suo amore non è stato capace di porre fine alla sofferenza di nessuno. Si potrebbe, allora, ipotizzare che quello di Myškin sia un amore "impotente" e non solo in quanto incapace di risolversi in una scelta, ma perché questa stessa incapacità lo porta, in prima istanza, a non riuscire a concretizzarsi in un esito fruttuoso, al punto da, successivamente, rivelarsi pure distruttivo, proprio perché assolutamente "debole".²⁸

Il protagonista dei romanzi di Dostoevskij non è capace di sottrarsi agli smarrimenti e tormenti costanti che lo accompagnano lungo tutta la vita. Non basta amare l'altro, il prossimo: i rapporti umani sono il fondamento dell'esistenza, ma sono estremamente complicati perché pur sempre convenzionali. È anche per questo motivo che Bachtin parla della realtà carnevalesca e del carattere tragico nell'opera dostoevskiana: l'autore mette in evidenza tutte le manifestazioni del dolore, causato dalla "oppressione" della società, la quale non può che dimenticare i bisogni di ogni individuo, preso singolarmente, a favore di un'armonia generale, più o meno accettabile. L'umanità e il comportamento del principe Myškin sono inappropriati ed eccentrici. La scena finale de *L'idiota* – l'ultimo incontro tra Myškin e Rogožin – è una delle migliori descrizioni della tragedia umana di tutta l'opera di Dostoevskij. Così come il tentativo, senza alcuna logica razionale, di amare contemporaneamente Nastas'ja Filippovna e Aglaia è paradossale. Non lo è solo il caso dell'amore per le due donne/protagoniste: il principe ama tutti e, molto probabilmente, si sarebbe innamorato di qualsiasi altra donna "bisognosa del suo aiuto". Perché egli ama, come Gesù, soprattutto coloro che hanno bisogno, anche se questo amore gli causa dolore e sofferenza. Anche Nastas'ja Filippovna, considerata "pazza" da tutti, compresi il principe e lei stessa, agisce sempre, e in tutto, contrariamente alla sua vita, una vita contraddistinta dall'angoscia costante e devastante. Ella incarna la pazzia proprio come il principe l'idiozia. Detto ciò, è importante capire la differenza tra le due affezioni dell'animo: l'idiotismo qui non ha nulla a che vedere con la pazzia, per quanto erroneamente si sia abituati a pensare, l'idiotismo del principe oltrepassa la pazzia – egli è lucido,

²⁶ F. M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, cit., p. 233.

²⁷ R. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, cit., p. 53.

²⁸ «Quale derisione, quale umorismo, quale invincibile rivolta, quale trionfo sono celati in un Io che si dichiara così debole?» (G. Deleuze, *Il freddo e il crudele*, tr. it. di G. De Col, SE, Milano, 1996, p. 137).



forse fin troppo lucido e razionale per poter far parte della vita mondana che di logico e razionale non ha assolutamente nulla, o quasi.

Ed ecco che attorno a queste due figure centrali del romanzo – l’“idiota” e la “pazza” – tutta la vita si carnevalizza, si trasforma in un “mondo al rovescio”: le tradizionali situazioni della trama cambiano il proprio senso alla radice, si sviluppa un dinamico gioco carnevalesco dei contrasti netti, delle modifiche e dei cambiamenti imprevisiti; i personaggi secondari del romanzo acquisiscono sfumature carnevalesche, formando coppie carnevalesche.²⁹

Intorno al principe si crea un’atmosfera carnevalesca leggera, quasi allegra; intorno a Nastas’ja Filippovna, invece, cupa e infernale. Così, Myškin e Nastas’ja Filippovna, rispettivamente, sono il paradiso e l’inferno di questo carnevale. Queste due facce della realtà carnevalesca, nel romanzo, si intrecciano consentendo a Dostoevskij di vedere e di mostrare, conseguentemente, la vita, a sé e allo spettatore, nelle sue sfumature più profonde e nelle sue nuove possibilità.³⁰ Il principe Myškin è in costante tentativo di recuperare una purezza originaria che gli uomini stanno irrimediabilmente perdendo, mortificandola, privandosi del contatto con il proprio sé sensibile e con quello altrui. In questo sforzo vano la sua figura si riduce a essere, come scrive la Kristeva, «utile per divertire l’Apocalisse senza Dio, i suoi ridicoli cannibali che... lo deridono apertamente, non senza riconoscergli una “intelligenza principale”, “spontanea, differente dall’intelligenza secondaria”». ³¹ La propensione di Myškin alla distruzione di sé stesso può essere letta come un atto di ribellione.

A mano a mano che si gonfiano le voci dell’orgoglio, la coscienza di esistere si fa più amara e solitaria. Eppure essa è comune a tutti gli uomini. Perché questa illusione di solitudine che acuisce la pena? Perché gli uomini non possono alleviare le loro sofferenze condividendole con altri? Perché la verità di tutti è sepolta in fondo alla coscienza di ognuno?³²

Non esiste uomo senza fede, ognuno ha bisogno di credere pur sempre in qualcuno da “imitare”. Il problema di Dostoevskij è la debolezza di Dio: il principe Myškin, in vesti del Cristo del XIX secolo, idiota totale, vuole salvare l’umanità dalla sofferenza, ma non fa altro che finire per rovinare ogni cosa. Non solo non riesce a salvare le “vittime”, ma fa “dannare” anche i “salvati”.

Nella pratica concreta dell’amore dei «cristiani» di Dostoevskij – il cristianesimo non gioca in concreto alcun ruolo pratico significativo. L’amore e la bontà si realizzano come comprensione intuitiva dell’altrui essenza intima. E il loro aiuto consiste nell’indicare all’anima di colui che altrimenti vagherebbe senza meta la via che è la sua (Sonia in *Delitto e castigo*, il principe Myškin ne *L’idiota*). È proprio tuttavia là – nell’azione più intima del tipo-umano dove culmina l’universo di Dostoevskij – che la profonda contraddizione interna della sua visione del mondo si manifesta con la più grande chiarezza: questa bontà divenuta lucidità è, di certo, in grado di illuminare l’oscuro fondo esistenziale della disperazione, può, di certo, scacciare l’oscurità dal

²⁹ M. M. Bachtin, *Problemi della poetica dostoevskiana*, cit., p. 103.

³⁰ In riferimento al tema fin qui sviluppato, cfr. *ibid.*

³¹ J. Kristeva, *Dostoevskij*, cit., p. 22.

³² R. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, cit., p. 52.



profondo dell'uomo e far pervenire la sofferenza, il crimine e gli errori alla luce della coscienza – ma è incapace di trasformare questa conoscenza in un atto di *liberazione*.³³

Un'essenzialità etimologica

Il significato dei nomi propri, nel romanzo *L'Idiota* di Dostoevskij, come in ogni altra sua opera, è indispensabile come mezzo per riconoscere le caratteristiche dei personaggi. Il personaggio del principe Lev Nikolaevič Myškin, per come lo definisce l'autore stesso, è l'incarnazione della bontà e della moralità cristiana. Il soprannome *idiot* che gli viene attribuito è dato dalla sua naturale predisposizione alla gentilezza e onestà straordinari. Avendo trascorso la maggior parte della sua vita in isolamento, il principe si troverà assolutamente impreparato alla crudeltà che sarà tenuto ad affrontare. Myškin è al centro del romanzo e con le sue virtù, talvolta esagerate, intimorisce, addirittura, gli altri personaggi che non capiscono il motivo della sua sconfinata gentilezza. Il romanzo è colmo di rimandi metaforici e di simboli: il principe rappresenta l'amore cristiano, Nastas'ja Filippovna la purezza.³⁴ Ma quello che è ancora più significativo sono i nomi dei singoli personaggi i cui significati sono estremamente importanti per la comprensione della grande metafora messa in scena da Dostoevskij. Inoltre, dando nomi ai suoi personaggi, l'autore cerca di evidenziare le loro proprietà spirituali. Il nome completo di Nastas'ja Filippovna viene menzionato nella prima parte del romanzo: Nastas'ja Filippovna est' Baraškova (Nastas'ja Filippovna fa di cognome Baraškova).³⁵ Baraškova da *baraška* (agnello), quindi vittima sacrificale, il capro espiatorio delle drammatiche relazioni umane, la vittima che necessariamente verrà sacrificata. «È criminale uccidere la vittima perché essa è sacra... ma la vittima non sarebbe sacra se non la si uccidesse», scrive Girard ne *La violenza e il sacro*.³⁶

Il nome del principe, invece, per intero, è Lev Nikolaevič Myškin. Lev significa letteralmente leone, Myškin, invece, da *myška*, topino. La desinenza *in* indica la declinazione della parola al genitivo – si potrebbe tradurre, quindi, come *Di Topino*.³⁷ Sia il leone che il topo sono entrambi allegorie attribuite alla personalità e al carattere di Myškin: il leone è il simbolo, per eccellenza, di regalità, coraggio e forza; il topo, d'altro canto, di umiltà, timidezza, debolezza. Non a caso il nome *Lev*, viene spesso sostituito dal suo "sinonimo" *principe*, che sottolinea l'appartenenza di Myškin a una stirpe regale, conservando al contempo l'umiltà e l'irrelevanza di uno sconosciuto qualsiasi.³⁸ Si confrontino, ora, le simbologie dei

³³ Cfr. G. Lukács, *Da Tichon*, in F.M. Dostoevskij, *I demoni*, Einaudi, Torino, 1993, pp. 395-420. Consultato sul sito: <http://filosofiaimovimento.it/lukacs-e-dostoevskij-concordia-discors/?fbclid=IwAR2G5Wo-JOkVm1ELzbKTbCJP4U7pvsunCuqe72NDqclvM4RwJqdfVXDIm0w>

³⁴ In fondo, il personaggio, anch'esso centrale, di Nastas'ja non appare altrimenti che come vittima lungo tutto il romanzo. La sua pazzia, quindi, esito di sofferenze e abusi a lei arrecati dal padre adottivo, è d'altro canto sintomatica di una purezza che, inevitabilmente, si manifesta nella sua bellezza che quindi non si concretizza in qualcosa di puramente ed esclusivamente sensibile, carnale.

³⁵ F. M. Dostoevskij, *Sobranie sočinenij. Idiot, Čast' 1-3*, Mir knigi, Moskva, 2007 – *Raccolta delle opere. Idiota*, Parte 1-3, Mir knigi, Mosca, p. 13.

³⁶ Adelphi, Milano, 1980, p. 13.

³⁷ Anche ne *Le memorie dal sottosuolo* «l'antitesi dell'uomo normale ritiene sé stesso essere un topo e non un uomo. E la cosa principale è che egli stesso, egli in persona, si crede un topo senza che nessuno glielo chieda, e questo è un punto fondamentale. Osserviamo ora questo topo in azione. Poniamo, tanto per fare un esempio, che anche lui si senta offeso (e lui quasi sempre si sente offeso) e voglia vendicarsi» (p. 235). La figura simbolica del topo è di fondamentale rilievo in entrambi i romanzi *L'idiota* e *Le memorie dal sottosuolo*: l'uomo-topo del sottosuolo e il principe Myškin hanno in comune la caratteristica di essere limitati, pur essendo, quella del principe, una figura ambivalente in quanto, come detto sopra, il suo nome rivela la sua regalità (*Lev/Leone*) e, contemporaneamente, la sua miseria (*Myš/topo*).

³⁸ In russo si usa dire *seraja myška* (topino grigio) per indicare una persona completamente senza carattere e personalità.



due animali, leone e topo, nelle loro estreme caratteristiche contrarie, in connessione alla figura del principe Myškin: regalità – umiltà, coraggio – timidezza, forza – debolezza. Volendo paragonare Myškin a Cristo, e avendo presenti tutte le simbologie fino a qui elencate, si può affermare che la grandezza del principe sta nella sua nullità. Di fatto, l'eroe dei romanzi di Dostoevskij non interessa all'autore semplicemente come un fenomeno particolare della realtà, che si contraddistingue per delle caratteristiche tipiche del suo essere, all'interno della società. L'eroe gli interessa come colui che ha un punto di vista particolare sul mondo e su sé stesso: non importa chi sia e cosa rappresenti il protagonista nel mondo, bensì, cosa sia il mondo e il proprio essere per l'eroe stesso.³⁹ L'eroe dostoevskiano è portatore di significati individuali che l'autore cerca di analizzare e definire attraverso le consuetudini "oggettive" della realtà. Per comprendere la natura del personaggio è utile soffermarsi sulla sua immagine che, attraverso le manifestazioni del proprio essere, rivela la sua coscienza e autocoscienza. L'estetica, quindi, è utile per comprendere l'etica. Dostoevskij isola i protagonisti dei suoi romanzi, nell'illusione dell'assoluta soggettività. In questo modo, la sempre maggiore volontà di "autonomia" li rende schiavi di un meccanismo autodistruttivo. «Ciascuno si crede il solo a possedere la verità e ciascuno si consola considerando il suo prossimo. Ciascuno condanna e assolve secondo la propria legge».⁴⁰ La soggettività e la "verità" dell'eroe stesso sono trasferiti dalla prospettiva dell'autore a quella dell'eroe: gli eroi «sono falsi perché lusingano la nostra illusione di autonomia. I nostri eroi sono nuove menzogne romantiche destinate a protrarre i sogni prometeici cui il mondo moderno si aggrappa disperatamente».⁴¹ Il personaggio dostoevskiano, dopo diversi tentativi, infelici, di "gestire" il rapporto con gli altri e la propria vita, scopre che quest'ultima, insieme al proprio spirito, non è altro che la manifestazione di una debolezza assoluta. E a questa debolezza che egli vuole sfuggire nella divinità illusoria dell'altro, vergognandosi della propria vita e del proprio spirito, quasi come se si volesse, allo stesso tempo, confermare e contraddire così il dettato di quel noto passo evangelico,⁴² secondo cui appunto è sempre solo nell'altro, nel più umile, nel volto del fratello "più piccolo" che è possibile riconoscere Dio.

³⁹ Cfr. M.M. Bachtin, *Problemy poétiki Dostoevskogo*, cit., p. 27.

⁴⁰ Cfr. R. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, cit., p. 241.

⁴¹ *Ivi*, p. 223.

⁴² Cfr. Mt. 31, 25ss.