

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

## FÈDOR M. DOSTOEVSKIJ (1821–1881), UN FILOSOFO

**“...ricondotte al problema di Dio  
come decisivo per il destino dell’uomo,  
la meditazione sul male e quella sulla libertà  
fanno di Dostoevskij un vero e proprio  
filosofo della tragedia umana”.<sup>1</sup>**

### § 1. DOSTOEVSKIJ FRA BIOGRAFIA E PENSIERO

Pur essendo contrario a ridurre il pensiero di Dostoevskij alla sua componente biografica, Pareyson riconosce in generale una stretta relazione che permette di legare fra loro vita e pensiero in Dostoevskij, come emerge ad esempio dalla valutazione della malattia che devasta tutta l’esistenza dello scrittore russo:

*«Dostoevskij non poteva mancare d’essere uno dei più profondi analisti dell’ambiguità, ch’egli del resto portava in sé come un “pungolo nella carne”, giacché l’epilessia che lo afflisse fu sempre sentita da lui per un verso come una tortura crudele sino all’estrema disperazione, e per l’altro verso come culminante in attimi supremi di gioia infinita, di visione estatica, di pienezza indicibile.»<sup>2</sup>*

Ricordando che la vita di Dostoevskij è tanto ricca di circostanze romanzesche ed impreviste, Pareyson sostiene che forse nella biografia di Dostoevskij è possibile rintracciare la chiave per interpretare almeno due temi ossessivi della sua produzione artistica: il tema del parricidio e il tema dello stupro della donna indifesa<sup>3</sup>. Quanto al primo punto, Pareyson, ricollegandosi al saggio che Freud dedica a Dostoevskij, rileva che la triste morte del padre di Dostoevskij, uomo violento e brutale, *bestia feroce* odiato dai suoi stessi congiunti e dai suoi

---

<sup>1</sup> *Dostoevskij* (1993), p. 140.

<sup>2</sup> *Dostoevskij* (1993), p. 166.

<sup>3</sup> Che, in riferimento ai temi narrati nei romanzi, diventano rispettivamente, da una parte l’esperienza vissuta di un delitto non commesso eppure espiato, il fatto drammatico centrale dei *Fratelli Karamazov*, dall’altra le svariate figure di bambine, giovinette o mentecatte, che ovunque e molto spesso nei romanzi dostoevskiani subiscono violenza, sui quali fra tutti spicca il caso della fanciulla sopraffatta dal principe del male Stravògin nei *Demoni*.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

sottoposti, deve avergli provocato un rimorso inconsapevole, soprattutto perché probabilmente legato in Dostoevskij all'effettivo desiderio per la voluta morte del padre. Quanto al secondo punto, Pareyson coglie una componente oppressiva e violenta nella natura del sentimento riservato da Dostoevskij alle donne da lui amate, la moglie Marija Dmitrievna e l'amante Apollinarija Suslova, trasfigurata artisticamente nella Polina del *Giocatore* (1867). Gli amori di Dostoevskij rivelano una componente morbosa nel senso del possesso esasperato, in quanto tradiscono non una volontà di dedizione, di devozione, ma piuttosto di affermazione e di oltraggio<sup>4</sup>.

Pareyson pare convinto che l'effetto di illuminazione svolto dalla biografia rispetto al pensiero dostoevskiano si limiti a quanto esposto e non giunga a dare la spiegazione della grande svolta del suo itinerario artistico e spirituale. Concordando con Lev Šestov<sup>5</sup> riguardo la svolta dell'itinerario artistico dostoevskiano, Pareyson ritiene infatti che la produzione di Dostoevskij sia divisa in due periodi, scissi per la violenta crisi che il suo pensiero vive in maniera così vistosa da indurre a parlare non solo di mutamento e trasformazione ma addirittura di rigenerazione e rinascita. Dunque anche Pareyson pone le *Memorie del sottosuolo* (1864) come discrimine fra due periodi ben diversi, connotati, il primo, quello di *Povera gente, Ricordi dalla casa dei morti, Umiliati e offesi*, all'insegna di «uno schilleriano ottimismo della fratellanza umana», il secondo ispirato ad una «concezione tragica della vita» e comprendente i grandi romanzi, *Delitto e castigo, L'idiota, I demoni, L'adolescente, I fratelli Karamazov*, testimoni della crisi interna al suo pensiero<sup>6</sup>. Elementi salienti del periodo maturo sono, secondo Pareyson, una profonda religiosità, un vivo senso della terra, una vigorosa consapevolezza della realtà del male e della forza redentrice del dolore, e l'idea che l'uomo possa realizzare le proprie possibilità non sostituendosi a Dio ma riconoscendone la grandezza.

Pareyson sostiene che per spiegare la svolta interna all'opera dostoevskiana non sia del tutto sufficiente né la considerazione della tragica esperienza della sua condanna né della dolorosa odissea della deportazione in Siberia e nemmeno della fucilazione, condonata *in extremis* il 22 dicembre 1849 per volere dello Zar e commutata in quattro anni di lavori forzati e in altri quattro

---

<sup>4</sup> È significativo quanto il protagonista delle *Memorie del sottosuolo* rivela: «Amare per me significa tiranneggiare e dominare moralmente. Durante tutta la mia vita non sono riuscito a rappresentarmi un altro amore, anzi qualche volta sono arrivato al punto di pensare che l'amore non consista in altro che nel diritto, liberamente accordato dall'essere amato a colui che ama, di tiranneggiarlo. Nelle mie fantasticherie di sottosuolo io non mi immaginavo l'amore che come una lotta: lo cominciavo sempre con l'odio e lo finivo con l'assoggettamento morale.» (*Memorie del sottosuolo*, cap. X).

<sup>5</sup> L. ŠESTOV, *La filosofia della tragedia. Dostoevskij e Nietzsche*, a cura di E. Lo Gatto, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1950.

<sup>6</sup> Pareyson ritiene che la concezione del secondo periodo trova un primo e precoce spunto nel *Sosia*, che fu scritto nel 1846 e che dunque appartiene cronologicamente al primo periodo, così come nel secondo periodo si può forse ravvisare una rievocazione del primo nel lungo racconto *La mite*. Al di là di queste eccezioni, i due periodi sono divisi da Pareyson in modo assai netto e preciso.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

anni di servizio militare in Siberia. È sicuro che quelle esperienze sono state molto significative non solo per la vita, ma anche per l'opera di Dostoevskij, il quale ne guadagna «il carattere rivelativo della morte, del dolore, del delitto» e impara «a vedere la vita dal lato della morte»<sup>7</sup>. Eppure Pareyson crede che la stessa storia biografica di Dostoevskij smentisca la sua prigionia quale spiegazione della svolta del suo pensiero: l'umanitarismo filantropico persiste ancora nei *Ricordi della casa dei morti* (1860–61), che pure narra l'esperienza della prigionia, ed anche di epoca posteriore alla liberazione sono racconti comici, ottimistici e quasi idillici quali *Il villaggio di Stepancikovo* (1859).

Richiamandosi e concordando ancora con la lezione di Šestov, sostenitore della conversione maturata da Dostoevskij dallo *schillerismo*<sup>8</sup> alla filosofia della tragedia, Pareyson sostiene che le *Memorie del sottosuolo* mostrano l'avvenuta scoperta del tragico da parte di Dostoevskij: egli si ribella in quest'opera ai nobili ideali dell'idealismo umanitario, per un verso facenti riferimento al moralismo perfettistico e all'utopismo filantropico e che ammirano le anime elette e virtuose per loro bontà naturale ed istintiva o per spontanea obbedienza alle norme etiche, o per l'altro verso disposti all'attesa dell'avvento di un'umanità perfetta e felice, pervasa dal senso della fratellanza universale e del reciproco amore fra gli uomini, in cui finalmente si possa realizzare il sogno del paradiso in terra. Grazie a questa crisi interiore, Dostoevskij comprende che questi ideali servono all'unico scopo di nascondere la verità, soprattutto se spiacevole e scomoda, e preferisce disporsi all'ascolto dell'uomo che dice tutta la verità. Pareyson, da parte sua, crede che il secondo Dostoevskij persegue a tutti i costi una verità più profonda e una sincerità più radicale, perché è sicuro di trovarvi qualcosa di superiore al fascino delle menzogne più splendide. Con le *Memorie del sottosuolo*, Dostoevskij non ha in mente il culto di verità nobili e generose, gli ideali sublimi dello schillerismo, ma si propone la ricerca della verità senza veli, della sincerità assoluta, dell'ammissione franca e persino crudele della realtà del male e della meschinità degli uomini, dell'impossibilità di chiudere gli occhi davanti alla peccaminosità e alla sofferenza dell'uomo. A parere di Pareyson, l'indagine intrapresa da questo punto in poi da Dostoevskij, avviata šestovianamente allo smascheramento dell'ipocrisia dei grandi ideali e la sincera denuncia della realtà, risponde all'obiettivo essenziale

---

<sup>7</sup> Pareyson concordando esplicitamente con Thurneysen, «acuto interprete barthiano di Dostoevskij», (E. THURNEYSEN, *Dostojevskij*, Doxa, Roma, 1929), riporta al proposito questa sua spiegazione. Secondo Pareyson, inoltre, Dostoevskij trae dal bagno penale l'insegnamento a saper vedere non più soltanto, come nel filantropismo socialisteggiante, «un fratello anche nell'uomo più privo di importanza», ma soprattutto «un infelice nel criminale». Cfr. *Dostoevskij* (1993), p. 8.

<sup>8</sup> Cfr. le note numero 11 e 12 del presente capitolo.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

di rivendicare la libertà e la personalità dell'individuo contro l'ordine necessario della natura o della ragione.

Per intendere la rivelazione dell'uomo a se stesso, la rivelazione dell'uomo segreto, nascosto, ignorato condotta da Dostoevskij, Pareyson propone il collegamento fra l'idea di *Deus absconditus*, riproposta da Pascal sulla base dell'insegnamento del profeta Isaia, e l'idea di *homo absconditus*, ricordando l'enigmatico detto della *Prima Epistola* di san Pietro (3,4) *ò kryptòs ànthropos*, ma tenendo ben presente il senso assunto nell'evoluzione del concetto tramite l'idea dostoevskiana di uomo del sottosuolo.

Pareyson concorda con *l'ottimo interprete* dostoevskiano Fëdor Stepun<sup>9</sup> nel sostenere che è difficile trovare la concezione di Dostoevskij nei suoi diversi eroi, in quanto ciascuno è piuttosto rappresentativo di una *Weltanschauung* diversa, ma comunque — sottolinea Pareyson — ciascuno di essi è una naturale espressione dell'autore, in quanto prodotte dal suo cuore e nutrite dalla sua passione. Alla base di questo assunto, sta la convinzione di Pareyson che sia possibile cogliere il principio speculativo unificante<sup>10</sup> il pensiero di Dostoevskij solo facendolo sgorgare dalla complessità stessa della sua arte e non attingendolo ai contenuti espliciti. In tal senso, Pareyson sostiene che i romanzi sono superiori alle opere dottrinali e filosofiche, — egli ha in mente in particolare il *Diario d'uno scrittore*, composto a partire dal 1873 —, sia dal punto di vista artistico, com'è naturale, ma anche dal punto di vista del pensiero. È proprio sulla base di una considerazione dell'opera di Dostoevskij non limitata al piano estetico, ma soprattutto interessata alla forza speculativa emergente dalle sue opere tramite proprio il carattere artistico, che Pareyson ritiene possibile enucleare i temi della filosofia di Dostoevskij.

In tal senso, l'indagine condotta da Pareyson, sicuro della valenza unitaria della forza critica che emana dall'opera di Dostoevskij, ha certamente il pregio di offrire il superamento di una lettura inadeguata ed infeconda di Dostoevskij, divisa nella polemica fra un Dostoevskij umanitario e socialisteggiante e un Dostoevskij clericale, in quanto permette di cogliere invece un'ispirazione unitaria all'interno del suo pensiero.

## §2.1.1: CONTRO L'ANIMA BELLA

Il pensiero moderno e contemporaneo non percepisce alcuna attrazione dalla rappresentazione della pura virtù, che anzi considera zuccherosa e stucchevole, adatta assai più a un lacrimoso sentimentalismo e a un pedagogismo edificante che a un comportamento realistico e

---

<sup>9</sup> F. STEPUN, *Dostojewskij. Weltschau und Weltanschauung*, Pfeffer, Heildeberg, 1950.

<sup>10</sup> Si noti che l'individuazione di un principio unificante il pensiero dostoevskiano costituisce uno dei temi principali affrontati nell'evoluzione delle sue interpretazioni, e centrale perché sulla sua possibilità viene messa in gioco addirittura la liceità dell'interpretazione filosofica dell'opera di Dostoevskij.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

virile, e del tutto poco in sintonia con la meditazione filosofica, che è costituita tanto da speculazione quanto da esperienza e dunque in ricerca della varietà e verità del reale. La virtù, per essere passibile di interesse, deve combinarsi con il fango e la bruttura, dei quali essa può essere così bene sia il superamento e l'orrore: il primato dell'*anima bella*<sup>11</sup> è stato usurpato dalla potenza del negativo e dalla presenza della disarmonia, al punto che la stessa virtù diventa probabile solo se descritta come nascente dall'equivoca e melmosa mescolanza di bene e male che s'impaluda nel cuore dell'uomo, o come emergente dal fondo oscuro della coscienza. Lo scandaglio della coscienza, che è là dove agiscono le motivazioni profonde, i conflitti nascosti, i desideri segreti ed inconfessati, risponde all'esigenza di svelare le varie forme di dissimulazione che sia spontaneamente sia intenzionalmente si insinuano nella concretezza dei comportamenti umani e soprattutto di mettere in luce la sorprendente ricchezza dei motivi più diversi che si intrecciano in grovigli quanto mai disarmonici e discordi. L'anima bella, l'immagine della pura virtù, diviene pressoché un ricordo relegato in una sfera ideale, e viene sostituito dall'uomo disposto a due livelli, l'uno cosciente e l'altro sotterraneo.

Dostoevskij più di chiunque altro, secondo Pareyson, è riuscito nella direzione indicata da questa tendenza, in quanto nessuno meglio di lui ha saputo scandagliare le profondità dell'animo umano per metterne in luce sia il carattere abissale ed insondabile sia la disarmonica e sconcertante ambiguità. Pareyson sostiene che l'unico oggetto di studio che Dostoevskij abbia avuto in tutta la sua produzione sia sempre stato «l'uomo segreto, nascosto, ignorato, inconsapevole» — prima si ricordava l'idea di *homo absconditus* della tradizione — e che conseguentemente ha operato nei confronti dell'anima bella una critica molto forte. Pareyson ricorda che Dostoevskij, giustamente definito come uno dei grandi ribelli nella storia dello spirito umano, è stato visto anche come un grande derisore dell'anima bella. Dostoevskij ha presentato nel modo più completo possibile il mondo della realtà in cui la lotta fra bene e male, lungi dall'essere definita, prosegue con alterne vicende il suo corso terrificante, in quanto per lui il cuore dell'uomo è un campo di battaglia in cui

---

<sup>11</sup> L'espressione, già presente nella tradizione neoplatonica, assume un significato preciso nel saggio *Grazia e dignità* (1973) di SCHILLER, dove è definita come caratteristica di chi realizza una perfetta moralità per ispirazione spontanea, senza alcuna lotta con le passioni. Il termine di riferimento critico è il rigorismo dell'etica di KANT: il «sublime» è l'atteggiamento di chi si sottomette alle leggi morali, o agli imperativi della ragione, in contrasto con le proprie tendenze naturali; mentre l'anima bella esegue la virtù per inclinazione, senza sforzo. La fortuna della nozione di anima bella nella cultura del primo Ottocento è legata al clima romantico, nel quale viene a caricarsi di toni misticheggianti. Come tale, essa viene presentata criticamente nelle «*Confessioni di un'anima bella*», VI libro degli *Anni di noviziato di Wilhelm Meister* di GOETHE. Analogamente, nella *Fenomenologia dello spirito* HEGEL dedica un'intera sezione, «*La coscienza; l'anima bella, il male e il suo perdono*», alla denuncia della presunzione narcisistica e dello sterile contemplativismo che egli individua come caratteristiche dell'anima bella, contrapponendovi un'etica dell'operosità nella società e nella storia. [Voce tratta da *Enciclopedia Garzanti di Filosofia*, Garzanti, Milano, 1993]

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

Satana lotta contro Dio — cosa che del resto la sua opera è destinata a dimostrare, secondo Pareyson —.

Pareyson è sicuro di poter affermare che dopo Dostoevskij diventa cosa da semplicioni — ed inoltre artisticamente impossibile — rappresentare il bene nella forma della bontà spontanea secondo la natura o secondo la ragione. A maggior conferma, Pareyson ricorda che Dostoevskij mostra nel dileggio dell'anima bella tutta la piena consapevolezza che gli proviene dall'aver acconsentito a questo tipo di rappresentazione nel suo periodo *schilleriano*<sup>12</sup>, in cui egli veniva ancora guidato da un'idea di razionalità talmente sopravanzata rispetto alla sensibilità che il giusto dominio della prima sulla seconda non poteva che essere spontaneo, e in cui la sensibilità era a tal punto educata da sottomettersi spontaneamente alla razionalità al punto di prevenirla. Ma dal credere allo stato finale dell'umanità perfetta, in cui dopo l'epoca della scissione e della lotta si recupera per l'uomo l'antica armonia e la totalità originaria, Dostoevskij passa a vedere questi concetti come del tutto intrisi di un sentimentalismo patetico e rugiadoso e di un ottimismo romantico e socialisteggiante.

E secondo Pareyson, Dostoevskij, dopo aver pagato il suo tributo a quelle che finiscono per apparirgli languide fantasticherie, comprende che «non esistono gli Schiller allo stato puro» e preferisce affidarsi al suo «talento crudele»<sup>13</sup>, che ridicolizza le nobili ed elevate prospettive dell'idealismo moralistico e, deridendo la sdolcinata compassione e le fatue speranze dell'umanitarismo filantropico, propone una verità più profonda e una sincerità più radicale.

## §2. LA COSCIENZA E L'UOMO DEL SOTTOSUOLO

L'analisi delle *Memorie del sottosuolo* (1864) permette, secondo Pareyson, di cogliere pienamente il senso della crisi che Dostoevskij vive negli anni che si collocano fra la partenza da Semipalatinsk nel 1859, la località siberiana dove sconta la seconda parte della pena, e i primi viaggi all'estero nel 1862. Pareyson intende le *Memorie* come il primo frutto di questa crisi e vi rinviene la testimonianza della conversione dallo schillerismo alla filosofia della tragedia, secondo quanto anche Šestov sostiene. A questo riguardo il pensiero di Pareyson deve molto a Šestov in

---

<sup>12</sup> Il termine *schillerismo* viene usato da Dostoevskij in riferimento alla tendenza culturale conseguente all'opera non solo letteraria ma anche filosofica del tedesco FRIEDRICH SCHILLER (1759-1805), e improntata ad ideali di univoca nobiltà quali la libertà, la giustizia, il culto del bello e del buono [è emblematico che il suo *Inno alla gioia* sia musicato da Beethoven nel finale della *Nona Sintonia*]. Dostoevskij contesta con la sua produzione, in particolare la seconda, l'esaltazione di tutto ciò che c'è di bello e di sublime, il culto dei buoni sentimenti, dei nobili ideali, delle grandi idee morali.

<sup>13</sup> Dostoevskij (1993), p. 147.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

quanto esplicitamente egli sostiene che nessuno ha saputo descrivere meglio di lui la conversione di Dostoevskij. Nella sua prima opera Dostoevskij trascorre le ore scrivendo storie lacrimevoli per far piangere gli altri ma quando, attraverso la spaventosa esperienza del patibolo e la dolorosa odissea della deportazione, il tragico irrompe nella sua vita, egli smette di esorcizzare la propria coscienza sentendosi felice nel raccontare orribili sventure per commuovere gli altri. In quel momento, Dostoevskij scopre la menzogna insita in tutto ciò che c'è di nobile e sublime; capisce che le grandi idee possono essere mostruose menzogne e che gli impulsi più bassi possono rivestire le sembianze più belle. Scopre la disperazione che proviene dal fatto che ogni verità, per quanto scomoda e sgradevole, può contenere qualcosa di assai superiore al fascino delle menzogne più splendide, e che gli orrori della vita reale sono meno terribili delle idee ipocritamente immaginate dalla coscienza morale.

Pareyson concorda senz'altro con Šestov nel sostenere che le *Memorie*, la più esistenzialistica delle opere di Dostoevskij e «vero e proprio prologo alla tragedia in cinque atti costituita poi dai grandi romanzi»<sup>14</sup>, è un coraggioso smascheramento delle anime belle e un'audace smitizzazione delle grandi idee. Ma rispetto a Šestov, e in maniera più specifica, Pareyson propone di intendere quest'opera come la rivelazione e la perlustrazione dell'*homo absconditus*, vale a dire dell'uomo sotterraneo: nelle *Memorie* Dostoevskij scopre il profondo e lo descrive nei suoi più segreti recessi e nei suoi più sottili dinamismi. Il romanzo è un'analisi della coscienza, precisamente della coscienza solitaria e fantasticante. Colta nella sua ipertrofia, la coscienza è una vera e propria malattia, una tragedia della personalità, perché reprime gli impulsi e uccide l'azione, ingenerando il dubbio, l'incertezza, l'esitazione e quindi l'infelicità; provoca la duplicazione, giacché sopraggiungendo alla azioni, evoca le possibilità contrarie, e quindi minaccia l'identità personale; mostra le motivazioni inconfessate degli atti cosiddetti virtuosi, e perciò apre la via a un esercizio intenzionale, e quindi più intenso, di dissimulazione ed inganno. Essa per un verso accentua gli elementi negativi dell'animo umano, gonfiandovi sia il male che il dolore, in quanto da un lato insinua il senso di colpa e l'autopunizione, e dall'altro porta all'isolamento e alla disperazione: essa infatti aggiunge al vizio la depravazione, alla colpa il cinismo, al male l'impudenza, all'umiliazione l'autodenigrazione, alla bassezza il compiacimento, al possesso la tortura, all'odio la crudeltà, al fallimento dei rapporti con gli altri il desiderio di segregarsi nel sottosuolo assaporandovi il sinistro squallore della solitudine. Ma per l'altro verso sa trarre da questa esagerazione della colpa e della sofferenza una più profonda forma d'egoismo e una più affilata fonte di piacere: da un lato la minima frustrazione si trasforma in frenetico orgoglio, sì che

---

<sup>14</sup> Dostoevskij (1993), p. 148.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

la mortificazione si muta in arroganza, l'avvilimento in protervia, la colpa in vanto; dall'altro lato il senso di colpa e l'autopunizione si trasformano nel più voluttuoso desiderio di autodistruzione, lo spudorato compiacimento della propria abiezione si fa spunto di godimenti sofisticati, la crudeltà esercitata sugli altri produce un piacere tanto più acuto quanto intensi sono il tormento inflitto e la coscienza della propria efferatezza; insomma l'esperienza dell'infelicità e della sofferenza dà luogo alle più dolci e insieme torve delizie.

Per Pareyson questa confessione, oltretutto anticipatrice delle confessioni dei personaggi dei grandi romanzi, è estremamente significativa e la spiega coniando un termine che ne spieghi l'essere un sussulto di continui ripensamenti, un andirivieni di incessanti passaggi da un estremo all'altro, un sobbalzo di ripetute limitazioni e smentite che ambigualmente suonano piuttosto come ribadimenti e conferme: la coscienza appare come un intenso e continuo esercizio di «*entiodromia*»<sup>15</sup> che attesta che ci troviamo qui immersi nel vasto oceano dell'ambivalenza. Da questo punto in poi Dostoevskij si rivela maestro incomparabile nel condurre l'analisi sul fondo oscuro della coscienza in cui opera la cupa fascinazione del negativo: Dostoevskij capisce che, contrariamente a quanto di solito si crede, i moventi delle azioni umane non si riducono al vantaggio e al tornaconto ma rivelano di rispondere a volte ad un interesse ben più potente, la volontà di negazione.

La scoperta della profondità della coscienza consente a Dostoevskij di raggiungere una più realistica conoscenza del cuore umano e di capire, contro qualsivoglia presunta legge universale della ragione o della morale, che molto spesso l'uomo agisce per il più assurdo capriccio, per gratuita malvagità, per semplice spirito di contraddizione, per dispetto verso chi lo esorta al bene, per mera crudeltà verso se stesso e verso gli altri, per noia o per angoscia, per gioco o per desiderio di soffrire, per amor di distruzione o bramosia di caos o preferenza del proprio danno al proprio interesse, per fierezza e spirito d'indipendenza. Di questo passo, l'animo umano appare a Dostoevskij nella sua radicale disarmonia, e l'uomo gli si rivela, ben lontano dal potersi assestare nella compostezza dell'anima bella, dislocato in due livelli, a tal punto dissociato e diviso che l'uomo inconscio, questo è il suo livello inferiore, conduce una vita inconfessata e sotterranea.

---

<sup>15</sup> Lo scavo della coscienza rivela un retro prima inimmaginabile ed indagato successivamente da Dostoevskij nei suoi romanzi: «Un tenebroso desiderio di negazione, che può spingersi sino a volere la distruzione universale; un torbido bisogno di soffrire, che insaziato di tormenti tende inesorabilmente all'annientamento di sé; un nefasto complesso di inferiorità, che caricandosi d'un senso di colpa trasforma il sentimento della propria indegnità in coscienza del proprio delitto, e dà un esito letale a una convulsa volontà di accusarsi e di espiare; una trista volontà di male, che ignara di rimorsi e pentimenti ma non di sacrifici e rinunce non anela che alla violazione e alla "trasgressione"; una sinistra smania di perversimento, che non trova soddisfazione che nello sprofondarsi nella colpa e nella menzogna, nel crogiolarsi nell'ignominia e nel fango; insomma, la duplice e funesta seduzione di Satana e di Thanatos.» *Dostoevskij* (1993), p. 149.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

Viene completamente smascherata da Dostoevskij la bontà schilleriana degli uomini, ai quali il buon cuore e i nobili sentimenti non impediscono l'infedeltà e l'inganno, la doppiezza e la crudeltà. Tenendo presente la descrizione delle sembianze che il male assume presso l'uomo, secondo la narrazione dei romanzi maggiori, Pareyson chiama Dostoevskij un vero e proprio genio del male<sup>16</sup>, capace di figurare, in fatto di malvagità, la più atroce casistica di situazioni e di figure, e di connotare queste turpi rappresentazioni presentandole insieme alle più disparate aberrazioni dell'animo umano: il piacere di fare il male, il piacere di offendere e far soffrire, il piacere della propria degradazione, la violazione dell'innocenza.

## §2.1.3: L'INDAGINE SULL'UOMO

La grandezza di Dostoevskij non si limita, secondo Pareyson, allo scavo del sottosuolo, all'indagine della coscienza oscura dell'uomo, ma si spinge ben oltre. Pareyson sostiene che se si fosse fermato a questo punto Dostoevskij non sarebbe stato altro che il finissimo ed incomparabile psicologo che tutti riconoscono in lui, e che senza l'ulteriore approfondimento egli non sarebbe diventato il culmine della filosofia contemporanea e l'immane punto di riferimento nel dibattito speculativo del mondo d'oggi. E, come si vedrà, questa ulteriorità che Pareyson evidenzia come dote del grande filosofo, dipende proprio dal non essere Dostoevskij un semplice psicologo, per quanto eccezionale.

Accogliendo l'insegnamento di Berdjaev, Pareyson riconosce che Dostoevskij si rivela grandissimo antropologo<sup>17</sup>, — meglio ancora, come vedremo in seguito, *pneumatologo* — laddove compie un'indagine mirata a prospettare e conoscere la realtà spirituale dell'uomo, la tragedia della sua vita, il carattere ancipite del suo essere, la sua apertura tanto al bene che al male. Mentre l'ambito della psicologia è dominato dall'*ambivalenza*, l'ambito in cui viene condotta l'indagine dostoevskiana è dominato dall'*ambiguità*. Pareyson individua nella riflessione che sorregge il pensiero di Dostoevskij nel romanzo *Il sosia* (1846), che pur essendo del primo periodo sembra assumere un ruolo anticipatore rispetto al secondo periodo, un punto di partenza molto efficace per indagare l'ambiguità che è riscontrabile nell'uomo dagli occhi del pneumatologo.<sup>18</sup> Questo romanzo

---

<sup>16</sup> L'acquisizione dell'altro lato della coscienza trova una conferma anticipata rispetto ai grandi romanzi anche nelle pagine di *Umiliati ed offesi* (1860-61) e nelle parole del suo protagonista principe Valkovskij: gli «umiliati ed offesi» non si rivelano a ben guardare solo esseri infelici ed innocenti, ma svelano tutta una gamma di altri sentimenti completamente diversi. Naturalmente sono i romanzi la testimonianza più piena di questa dimensione umana individuata da Dostoevskij. Per la precisazione della genialità demoniaca nell'opera dostoevskiana si rimanda al primo, paragrafo dedicato a *Il male*, del terzo capitolo, che presenta l'analisi delle forme del male.

<sup>17</sup> N. BERDJAEV, *La concezione di Dostoevskij*, Einaudi, Torino, 1945, p.46.

<sup>18</sup> La lezione di Berdjaev è sempre presente in Pareyson nel tracciare nette distinzioni fra la semplice psicologia e la profondità dello scavo tipico di Dostoevskij, che Berdjaev chiama appunto pneumatologia. Si veda la trattazione del paragrafo seguente.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

presenta il problema dello sdoppiamento, della duplicazione spirituale, del carattere bifronte e dilemmatico della natura umana, tutta incentrata insomma su quella costitutiva ambiguità dell'uomo che rende ogni suo aspetto passibile di duplice direzione e di doppia interpretabilità. Secondo Pareyson, nel *Sosia* lo sdoppiamento della personalità è presentato ancora in termini prevalentemente psicologici, e solo in seguito seguirà la trasposizione in termini puramente spirituali, fino a presentare dietro le mentite spoglie di un caso di follia un emblema dell'uomo in generale.

La personalità umana non è unitaria, ma divisa in due: da un lato la persona onesta e retta, in cui ognuno si riconosce o vorrebbe riconoscersi; dall'altro gli aspetti peggiori, che nessuno vorrebbe ammettere in sé, donde la tendenza ad attribuirli a un *alter ego*. La convivenza fra la persona e il sosia, fra l'*ego* e l'*alter ego*, è impossibile. Non riconoscendosi nel proprio sosia depravato e malvagio, la persona cerca di trattarlo come un semplice fantasma: lei sola vorrebbe essere il vero se stesso, retto e onesto, mentre il sosia, inferiore e peggiore, sa di irreale e fantastico. Ma questo tentativo di ammettere solo la parte migliore di sé fallisce: il sosia sbuca sempre da qualsiasi angolo a rammentare la propria presenza, e accompagna l'io come la sua ombra, ad attestare nel modo più evidente non solo l'insopprimibile realtà d'una vita nascosta e segreta, ma anche l'incancellabile presenza del male in lui. Incapace di mettere in fuga il sosia, la persona cerca allora di fuggire lei stessa, ma inutilmente, giacché il sosia rispunta sempre inesorabilmente al suo fianco: la fuga da se stessi è impossibile, e nessuno può chiudere gli occhi di fronte alla presenza del male nel proprio animo.

Ecco dunque che Pareyson sostiene che per Dostoevskij è inaccettabile il concetto di anima bella non solo per una ragione psicologica, ma anche e soprattutto per una ragione filosofica: se la personalità umana è intimamente scissa e divisa, come alienata e dissociata, in una parola ambigua, ciò è perché in essa si è insediata l'angosciosa realtà del male. Al concetto di anima bella si oppone la fondamentale disarmonia dell'animo umano, provocata tanto dal sottosuolo quanto dal sosia, tanto dalla vita segreta e inconfessata dell'*homo absconditus* quanto dallo sdoppiamento dovuto alla presenza del male. Su queste basi, il problema che si pone all'uomo in Dostoevskij non è l'armonia dell'anima bella, ma la tragedia della coscienza: non la vicenda tutta umana, sia individuale sia cosmistorica, della perfezione come conciliazione e armonia, ma la storia trascendente della redenzione del peccatore, opposta alla possibilità della sua perdizione. Non si tratta della sensibilità così educata da prevenire spontaneamente la ragione, ma del bene vittorioso sul male attraverso la dura sofferenza del pentimento.

La problematica compresenza di bene e male è uno dei motivi conduttori dell'intera opera di Dostoevskij, secondo Pareyson. Si sa che dopo *L'idiota* Dostoevskij intendeva scrivere un romanzo

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

intitolato *Agiografia d'un peccatore* con cui avrebbe inteso rappresentare simultaneamente il bene e il male in un solo soggetto. In questo titolo si palesa l'idea fondamentale per Dostoevskij secondo cui dell'uomo si può dire soprattutto l'ambiguità: non c'è buono che non sia toccato in qualche modo dal male né delinquente così degradato che non abbia qualche sentore del bene; il bene non è mai ignaro del male e il male è sempre consapevole di sé; la libertà umana è fatalmente coinvolta in una drammatica vicenda di caduta e resurrezione, di ateismo e di fede, di ribellione e di dedizione, di perdizione e salvezza. È interessante notare come Dostoevskij non abbia compiuto il progetto dell'incipite immagine del *santo peccatore* ma abbia preferito, nei grandi romanzi della maturità, presentarla scissa nella figura luminosa del principe Myškin e nella figura tenebrosa del demone Stavrògin e riunita infine nell'intera famiglia Karamazov, e in particolare in Dmitrij, vero esempio di uomo *misto*. L'analisi dei personaggi dostoevskiani ce li restituisce sdoppiati e vittime dell'ambiguità, perché nessuno di essi può essere considerato un'anima bella, visto che la potenza del negativo, in essi variamente ma parimenti operante, esclude che sia bene quello che ignora l'odio, che sia fede quella che non passa attraverso il crogiolo del dubbio.

E di questo passo, Pareyson sente di poter affermare che Dostoevskij in realtà dipinse un solo personaggio, cioè l'uomo, ma visto nella sua ambiguità, e quindi nelle più diverse forme che assumono in lui i rapporti fra gli opposti. È da qui che proviene un'enorme varietà di personaggi, riconducibile sempre, tuttavia, a quella natura costitutivamente doppia e bifronte, ancipite e bivalente dell'uomo, che si radica nella lotta fra bene e male presente nel suo cuore.

## § 3. *IL REALISMO SUPERIORE*

Pareyson ricorda l'appellativo di *realismo superiore* riservato all'arte di Dostoevskij da Berdjaev, e lo spiega intendendo lo sforzo che l'opera di Dostoevskij svolge nell'interpretazione del reale sulla base di uno scambio fra realtà e fantasia, per cui la realtà giunge ad avere un corrispondente spirituale ulteriore. Pareyson crede, da parte sua, che la realtà, connotata visibilmente, in Dostoevskij è destinata a mostrare un'altra realtà più intensa e più profonda perché di natura spirituale: anzi, vera realtà è proprio la realtà nascosta e spirituale che traluce dalla realtà quotidiana.

La breve analisi condotta da Pareyson sulle circostanze, lo spazio ed il tempo nella rappresentazione dostoevskiana dimostra che «l'intensa spiritualizzazione della realtà»<sup>19</sup> è la

---

<sup>19</sup> Dostoevskij (1993), p. 13.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

qualità dell'arte di Dostoevskij ed il cuore del suo pensiero, in cui la realtà è estenuata a fantasma e il fantasma è trasformato in una realtà superiore:

*«Tutto ciò ch'è visibile e veduto si trasforma in fantasma, e a sua volta questo fantasma si trasforma nella figura d'una realtà superiore; e la visione di questa realtà superiore è così evidente da sopprimere l'attenzione ai particolari più immediatamente visibili, così vigorosa da far dimenticare la vista del visibile».*<sup>20</sup>

Infatti, Pareyson mostra come i particolari visibili dei personaggi di Dostoevskij, gli ambienti ed i contesti, i vestiti, la posizione sociale, la vita professionale, scompaiono, anche laddove potrebbero apparire invece in primo piano, e lasciano spazio a qualcosa di ulteriore che assume il rilievo centrale: in questo gioco di trasparenze, il lettore è attratto dalla realtà nascosta ed ulteriore più che da quella prossima ed evidente. Lo stesso trattamento viene riconosciuto da Pareyson sia per lo spazio sia per il tempo — non che Dostoevskij li trascuri nella descrizione — i quali vengono presentati in una natura totalmente altra rispetto a quella reale. Così, lo spazio<sup>21</sup> non spicca nella rappresentazione dostoevskiana per i suoi tratti descrittivi, che pure sono momenti di indugio e che offrono un tentativo di esaustività, ma per il suo riferimento costante all'essere luogo dell'uomo. Gli spazi sono perlopiù intimi, spirituali, umani, e simbolo di ciò è la loro angustia, che li rende sempre stipati ed affollati. La ragione per cui le descrizioni di Dostoevskij hanno effetti opposti fra l'incertezza della connotazione e l'evidenza del rilievo risiede, secondo Pareyson, nel fatto che per Dostoevskij il mondo esteriore e fisico è veramente reale solo quando un'anima umana ne fa il luogo della sua sofferenza e disperazione.

E, come lo spazio, anche il tempo subisce in Dostoevskij, volutamente, la medesima intensificazione intenzionale, al punto che il ritmo della narrazione è sempre accelerato è più rapido del tempo normale degli orologi: tutto si muove con una cadenza vorticosa, in una successione foltissima di avvenimenti esteriori ed interiori, in una continua sottolineatura dell'estrema importanza di ogni minuto<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Dostoevskij (1993), p. 14.

<sup>21</sup> Pareyson sostiene, che in Dostoevskij scompare la natura: mentre gli altri grandi romanzieri russi indulgono con piacere sulle descrizioni naturalistiche, sembra che Dostoevskij non vi si conceda. Anche il senso patriottico ispirato all'amore per la terra russa, pure presente in Dostoevskij, non rivela un intento meramente rappresentativo, in cui la patria sarebbe luogo geografico e paesaggio naturale, ma rivela un tono in cui la patria compare come suolo carico di memorie umane e sostanza mistica degna di spiritualità.

<sup>22</sup> Pareyson trova conferma dell'importanza di spazio e tempo per l'arte filosofica di Dostoevskij nel fatto che lo scrittore, per sottolineare il senso della precipitazione incalzante degli avvenimenti, teneva sotto gli occhi un orario e una pianta con cui coordinava i movimenti dei suoi personaggi.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

## § 4. I PERSONAGGI COME «IDEE PERSONIFICATE»

Catturati nella loro nudità spirituale, tramite l'artificio narrativo che ne consente la rappresentazione in una realtà superiore, i personaggi dostoevskiani, dice Pareyson, sembra che non *fanno* mai niente, *vivono* intensamente e si limitano a *parlare* dell'esperienza che hanno vissuto. Il vero senso di questo *far niente* viene colto nella sua immensa importanza da Pareyson alla luce di una riflessione di Berdjaev:

*«La preoccupazione esclusiva di Dostoevskij, l'unico tema a cui egli ha dedicato la sua forza creatrice, è l'uomo e il suo destino [...] Per lui l'uomo è un microcosmo, il centro dell'essere, un sole intorno a cui tutto muove. Nell'uomo è racchiuso l'enigma dell'universo, e risolvere il problema dell'uomo è risolvere il problema di Dio».*<sup>23</sup>

Pareyson ritiene dunque che l'opera svolta dai personaggi dostoevskiani sia la meditazione sulla tragedia dell'uomo e sull'enigma del mondo, nel senso di un'antropologia cristiana. La stessa struttura artistica delle opere di Dostoevskij rivela l'intento antropologico della sua indagine. I romanzi dostoevskiani non hanno molto in comune con l'epica e la narrativa, quanto con la tragedia, essendo tragedie in forma di romanzi. I pensieri dei suoi eroi non sono opinioni, ma irradiazioni di idee viventi, i loro sentimenti non sono emozioni personali, ma passioni che costruiscono o distruggono un mondo, i loro incontri non sono avvenimenti e intrecci, ma confluenze o scontri di mondi affini od opposti, le loro vite non sono biografie, ma destini. I personaggi di Dostoevskij sono altro dai protagonisti dell'epopea perché più che individui sono idee: idee in movimento, idee viventi, «idee personificate»<sup>24</sup>.

Pareyson si conferma molto critico nei confronti della riduzione dell'opera di Dostoevskij all'indagine psicologica: pur riconoscendo in Dostoevskij uno degli scopritori del sottosuolo<sup>25</sup>, Pareyson non limita la grandezza di Dostoevskij al suo essere solamente psicologo, ma egli ritiene

---

<sup>23</sup> N. BERDJAEV, *La concezione di Dostoevskij*, cit., p. 41.

<sup>24</sup> *Dostoevskij* (1993), p. 17.

<sup>25</sup> Pareyson crede che Dostoevskij sia giunto ad indagare quel mondo che finora sola la psicoanalisi ha iniziato a sondare. Pareyson ritiene però che l'aspetto psicologico in Dostoevskij non può essere completo perché alcune scelte di Dostoevskij sono impossibili e spesso i suoi personaggi si comportano a parole e a fatti come nella realtà non si comporterebbero mai. Secondo Pareyson, queste incongruenze psicologiche trovano l'unica risoluzione solo all'interno del realismo superiore dostoevskiano.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

che il suo vero titolo di merito in seno alla filosofia contemporanea risiede nel ruolo da lui svolto come antropologo, o più precisamente secondo la lezione di Berdjaev, come *pneumatologo*. Il termine «pneumatologia»<sup>26</sup> viene ripreso appunto da Pareyson per indicare il modo tipico di Dostoevskij di prospettare la realtà spirituale dell'uomo, il suo destino tragico, la sua natura ancipite ed enigmatica, la sua possibilità di bene e di male, cioè il suo potenziale di distruzione e di morte e la sua speranza di resurrezione e di vita, la sua capacità di scelleratezza e di abiezione e le sue prospettive di redenzione e riscatto. Gli eroi di Dostoevskij agiscono in qualità di «idee personificate» su uno sfondo eterno per presentare la dinamica della pneumatologia, ossia per presentare i destini e i problemi, in una metastoria eterna, dell'umanità.

Secondo Pareyson, il nucleo centrale del pensiero di Dostoevskij risiede nella dialettica della libertà, vero e proprio cuore della «pneumatologia» dostoevskiana. I personaggi di Dostoevskij sono, secondo Pareyson incarnazioni di idee o di ideologie, rispettivamente da una parte *semenze di altri mondi*, forza positiva e vivente che anima il mondo, dall'altra prodotto dell'uomo errante e decaduto. Pareyson individua nell'opera di Dostoevskij una distinzione fondamentale fra le idee divine e le idee demoniache, o meglio *ideologie*<sup>27</sup> in quanto illusioni, e riporta queste due diverse dimensioni della realtà spirituale umana ai due sensi della libertà quali sono rintracciabili nella Sacra Scrittura e che, secondo lui, Dostoevskij rinnova all'interno del suo pensiero. La libertà è sia obbedienza all'essere e alla verità preesistente, sia ribellione, lotta contro l'eterno e la verità: l'uomo di Dostoevskij vive al suo interno la lotta fra Dio e demonio proprio come scontro in atto fra i due opposti significati di libertà, libertà che segue il Cristo e la libertà che segue l'Anticristo.

## § 4. PESSIMISMO E PENSIERO TRAGICO

Pareyson non è per niente d'accordo con l'interpretazione pessimistica che prevale in sede filosofica riguardo il pensiero di Dostoevskij e che della sua opera sottolinea esclusivamente la decisività del male. Diversamente, Pareyson sostiene che l'arte di Dostoevskij, della quale pure è inevitabile riconoscere il male come esperienza fondamentale e decisiva per l'uomo, mostra una concezione che non è pessimistica — come non lo è ottimistica, e questo pare ovvio — ma piuttosto tragica, in cui il male non dipende solo dalla fragilità o dalla debolezza dell'uomo né dall'incapacità umana di persistere nel bene né infine semplice ignoranza del bene, ma piuttosto l'instaurazione positiva di una realtà negativa, l'effetto di una deliberata volontà di male, la presenza di una forza demoniaca nel mondo umano.

---

<sup>26</sup> N. BERDJAEV, *La concezione di Dostoevskij*, cit., p. 27.

<sup>27</sup> *Dostoevskij* (1993), p. 24.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

Rispetto alle altre concezioni che pretendono di spiegare il male, la concezione tragica, proposta secondo Pareyson da Dostoevskij, per cui il male è *Satana che lotta con Dio, e il loro campo di battaglia è il cuore dell'uomo* e per cui la vita dell'uomo è posta sotto l'insegna della lotta fra bene e male, nega l'insuperabilità del male e proclama la vittoria finale del bene. Pareyson spiega molto bene questo concetto essenziale quando, con un'espressione efficace, dice che in Dostoevskij «l'aspetto escatologico prevale su quello gnostico»<sup>28</sup>.

Il male, che pure è negazione, in quanto non essere e annientamento, privo di una propria realtà, non opera una vistosa distruzione universale per condurre la sua potenza negatrice, ma intacca la realtà del bene per soddisfare la sua natura parassitaria e per aggrapparsi a qualcosa che gli possa fornire la realtà che non ha. Naturalmente sul piano dell'assoluto il male non può essere altro che perdente — proprio perché privo di qualsivoglia realtà che possa attaccare la realtà del bene — ed è quindi costretto a prendere in prestito la realtà dell'uomo, del finito. L'azione corrosiva esplicata dal male sull'uomo si esercita proprio nel senso di negazione e distruzione della presenza dell'assoluto nel finito: insediatosi nell'uomo, il male diviene reale ed esistente, anche se di un'esistenza comunque parassitaria, ed esercita la sua opera di disgregazione.

Pareyson sottolinea inoltre che secondo Dostoevskij nel mondo umano il passaggio dal male al bene è dialettico. Dostoevskij crede che per la sua condizione tragica l'uomo non abbia altra possibilità di giungere al bene se non portando sino in fondo il processo autodistruttivo del male, in quanto lo stesso bene non è tale se non include in sé, come movimento vinto e superato, la stessa realtà o possibilità del male, se non è cioè concepito in termini di riscatto e redenzione. Del resto, a ulteriore testimonianza di ciò secondo Pareyson risiede il fatto che Dostoevskij non si preoccupa di mostrare il bene, e non perché il bene sia di per sé evidente, ma perché piuttosto è il male stesso che rende testimonianza al bene. L'autodistruzione del male è già l'inizio dell'instaurazione del bene, la denuncia del male e l'affermazione del bene sono uno stesso atto.

Ma a questo proposito anche il bene, secondo Pareyson, è dialettico in Dostoevskij, in quanto il suo valore risiede nella consapevolezza della possibilità del male. E qui si coglie la paradossalità della condizione umana<sup>29</sup>, in cui l'esperienza del male, nello stesso momento in cui è una negazione della vita e un avvicinamento al non essere è un anche un passo avanti nell'affermazione dell'uomo nella vita e nell'essere. La molla che consente di comprendere il movimento dialettico del male — e

---

<sup>28</sup> Dostoevskij (1993), p. 126.

<sup>29</sup> Fa specie che per Dostoevskij l'innocenza non esista, o meglio, non ha alcun titolo di pregio. Solo gli uomini ridicoli, secondo Dostoevskij, sognano che esista un paradiso iniziale in cui non sia dato il peccato.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

dunque anche la dialetticità del bene — è il dolore<sup>30</sup>, punto di svolta di questa dialettica, in cui culmina il male nel suo processo autodistruttivo e risiede la forza redentrice che porta la bene. Lo stesso bene è perseguito solo se l'uomo, tramite il dolore, comprende la natura del male e ne capovolge il destino, dalla perdizione alla salvezza.

In Dostoevskij l'esperienza del male è decisiva per l'uomo, in quanto Dostoevskij fa consistere l'intera vita umana nella dialettica con cui si tenta di esorcizzare la potenza negatrice e demoniaca che vi è presente. La dialettica fra bene e male non è però, secondo Dostoevskij, da intendersi come una vicenda cosmica — secondo la moda manichea —, ma come una tragedia umana, anzi la tragedia propria dell'uomo, e questo è possibile solo essa è interamente impiantata sulla libertà. Di questo passo, l'interpretazione pessimistica di Dostoevskij dovrà essere integrata col riconoscimento che per lui l'esperienza fondamentale non è tanto quella del male quanto un'esperienza ancora più originaria e profonda: l'esperienza della libertà. Per Dostoevskij non sono necessari né il bene né il male, poiché entrambi sono frutto della libertà, e senza libertà non ci sarebbe né male né bene. Solo l'esperienza della libertà dà un significato al male e alla sua vicenda, sollecitandolo a dichiarare la libertà che lo precede, e di cui esso è un abuso, e ad esigere ed annunciare la libertà che lo segue e che sarà in grado di riscattarlo. A partire dall'analisi delle vicende del male quale rappresentato nei romanzi di Dostoevskij Pareyson mostrerà compiutamente che la stessa realtà del male è frutto della libertà, precisamente di una libertà illimitata ed arbitraria, che, come atto di ribellione, è volontà positiva di male.<sup>31</sup>

Inoltre, dall'esperienza della libertà acquista il suo vero significato anche il carattere dialettico del bene: anche se il bene è per la condizione umana il superamento del male — tant'è che la virtù cosciente ha maggior valore dell'ignara innocenza — questo non significa né che il male sia indispensabile né che il bene sia inevitabile, né che il male sia necessario nel processo di realizzazione del bene, né che questo processo sia univoco ed a esito obbligato. Il male assume un ruolo positivo nel processo di realizzazione del bene, in quanto attraverso il dolore si capovolge in annuncio di salvezza, in quanto senza l'esperienza tragica del male l'uomo resterebbe in un grado inferiore di moralità, privo di quella ricchezza interiore che gli può derivare da una prova così

---

<sup>30</sup> «Tutta l'opera di Dostoevskij è pervasa dal senso dell'onnicolpevolezza umana e dal culto del dolore come espiazione del peccato, sino all'idea di dover prendere su di sé le colpe e le sofferenze del peccato altrui: l'umanità si redime nella misura in cui essa, come dice Dostoevskij della Russia, è attraversata dal desiderio di soffrire. Male e dolore, colpa e sofferenza, delitto e castigo si trovano su una stessa linea di svolgimento, sul prolungamento della quale si potranno trovare poi la felicità e il riscatto, il bene e la gioia» *Dostoevskij* (1993), p. 128.

<sup>31</sup> Il tutto apparirà più chiaro alla luce dell'analisi condotta sulle manifestazioni del male, la quale conduce alla dimostrazione che le esperienze di Raskol'nikov, di Stavrògin, dei demoni, rappresentative rispettivamente del titanismo, dell'amoralismo e dell'immoralismo, quali esperienze estreme conseguenti alla libertà prevaricata, sono riconducibili, pur nella loro diversità, alla libertà illimitata ed arbitraria il cui esito è il completo fallimento, la distruzione e la morte.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

impegnativa, ma questo non significa che il male sia necessario ed indispensabile alla realizzazione del bene. Non è possibile sostenere che è necessario impegnarsi deliberatamente sulla via del male proprio in vista dell'arricchimento che questa esperienza promette, quasi che la stessa speranza della salvezza esigesse e supponesse la realtà del peccato; ma ciò che è necessario al bene non è tanto l'esperienza del male, quanto l'esperienza della libertà: per fare consapevolmente il bene basta avere esperito la possibilità del male, appunto la libertà. Solo la libertà implica la possibilità del male senza la necessità della sua reale esperienza: il cammino del male è irreversibile, ma il processo di realizzazione del bene non è univoco, né il superamento del male è inevitabile al bene. Risiede nella libertà e non nel male compiuto il maggior valore della virtù rispetto all'innocenza; l'uomo non può chiudere gli occhi di fronte al male commesso e può conoscere il bene solo a partire dall'esperienza del bene: questo è il cammino della libertà, che può portare sia all'esito redentore del bene sia all'esito distruttivo del male.<sup>32</sup>

La natura del male in Dostoevskij è ancipite e doppia, essendo al tempo stesso negazione e positività, motivo di disperazione e occasione di pentimento, destino di perdizione e promessa di salvezza, disgregazione della personalità e arricchimento interiore. La duplicità e la dialetticità del male trova solo nell'esercizio della libertà quella mobilità che è propria della problematica natura dell'uomo e di cui sono prodighe le più affascinanti pagine di Dostoevskij, folte di splendide eppure tormentose storie di redenzione e riscatto, ma anche di fosche e terribili vicende di perdizione e di morte, senza salvezza né scampo, vere e proprie tragedie della libertà, sia le une che le altre.<sup>33</sup>

## § 5. IL MALE, LA LIBERTÀ E DIO

---

<sup>32</sup> Viene cioè ingaggiata una lotta contro la dialettica della necessità e l'occasione più suggestiva negli scritti di Dostoevskij sembra essere il discorso ironico e dissacrante fra il diavolo e Ivan Karamazov, cfr. *I fratelli Karamazov*, parte IV, libro XI, cap. IX, «Il diavolo. L'incubo di Ivan Fëdorovic». Pareyson riconosce in questa rappresentazione tutti i principî fondamentali della concezione tragica dell'uomo, ma deformati dalla negazione della libertà: il male ridotto a «termine negativo indispensabile», la negazione e l'irrazionalità su «ordinazione», il diavolo costretto a negare «per dovere d'ufficio», il faustismo asservito al mito del progresso, insomma, la tragedia volta in commedia: questo è il risultato della borsa dialettica della necessità.

<sup>33</sup> Pareyson riconosce che Dostoevskij si è soffermato nella sua opera soprattutto sulla compresenza di bene e di male nel cuore dell'uomo, compresenza così problematica che, mentre può conferire a tutte le cose umane un carattere di confusa ambiguità, può anche divaricarle in aperte e palesi contraddizioni. Si noti che Pareyson sottolinea con vigore che, pur essendo comunque la problematica compresenza di bene e male uno dei motivi conduttori dell'intera opera di Dostoevskij, nella rappresentazione dell'ambiguità e dell'ambivalenza non c'è il minimo compiacimento da parte di Dostoevskij di immergersi nella materia antinomica e contraddittoria dell'uomo, ma piuttosto c'è l'intento di agevolare una risoluzione che implichi il richiamo alla libertà.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

La stessa libertà è però ambigua. Essendo originaria essa non presuppone nulla, nemmeno la ragione, che possa offrirle un criterio di distinzione fra bene e male. Si noti in anticipo che si parla della libertà che ignora preventivamente cosa siano il bene e il male, che ne decide essa stessa e che sta alla base tanto dell'atto più infame e cattivo quanto dell'atto più buono e sublime. Il carattere fondamentale della libertà — per cui inoltre essa assomiglia molto alla libertà ribelle dei demoni, intesa come assoluta, illimitata ed arbitraria — è il suo essere illimitata; qui risiede anche la pericolosità della libertà, visto che è abbandonata a se stessa e regolata da un criterio che essa sola deve e può accettare. Un ulteriore problema che consegue dal carattere proprio della libertà è determinato dal pericolo in cui la libertà incorre laddove si dia l'intenzione di correggere i suoi inconvenienti tramite una limitazione esterna.<sup>34</sup>

Dostoevskij è deciso in modo inflessibile riguardo il rifiuto tanto della libertà dei demoni — la libertà che per essere illimitata vuol anche essere arbitraria — quanto della finta libertà delle ideologie — che illude l'uomo e lo tradisce, non riuscendo ad esserne il segno ma solo il rimedio —. Secondo Pareyson, Dostoevskij crede che il ribelle titanismo dei demoni, il consapevole cinismo dei correttori del Cristo e la caparbia ostinazione degli organizzatori della felicità conducono ad un unico esito comune, vale a dire all'annientamento sia del bene che della libertà. Queste diverse affermazioni dell'uomo presuppongono una concezione comune in quanto tutte disconoscono la reale condizione dell'umanità e ne alterano la misura: con un orgoglio smisurato, pretendono di sostituirsi a Dio, o ribellandosi per essere come lui, o per *migliorare la creazione*; pretendono di affermare se stessi negando Dio, per diventare essi stessi il *superuomo* o *l'uomo Dio*. In realtà, poiché la misura umana non si lascia alterare, essi riducono se stessi a «subuomini»<sup>35</sup>, precipitando dall'orgoglio smisurato in una sconfinata degradazione. L'unico modo possibile per uscire da questo stato e salvarsi dalla presunzione e dalla depressione è dato dal riconoscimento della propria misura umana. Riconoscere la propria misura significa per l'uomo partire dall'ammissione dell'esistenza di Dio, per quanto ciò possa risultare difficile o persino impossibile, e in ogni caso estremamente dubbioso e tormentoso. Dio è l'unico essere che può sovrastare l'uomo senza opprimerlo: è l'unico che può dargli una legge perché egli non si esageri a superuomo con

---

<sup>34</sup> Pareyson sostiene che riguardo alla libertà, il tema della costrizione imposta ma destinata a capovolgere il bene in male e la verità in falsità è molto ampio e sentito in Dostoevskij. Secondo Pareyson, Dostoevskij non avrebbe dubbi a rispondere alla domanda se sia meglio imporre il bene per evitare il male o permettere il male pur di salvare la libertà, perché Pareyson ritiene che Dostoevskij crede fermamente che la libertà sia libertà di bene solo se è anche libertà di male, perché il bene imposto è esso stesso male. La questione della costrizione del bene assume in Dostoevskij un rilievo eccezionale al punto che egli accomuna movimenti apparentemente lontani, ma connessi fra loro da vincoli assai più stretti di quanto non appaia a un primo sguardo, quali la Chiesa temporale e l'utopia socialista. Il presente rilievo appare nella sua complessità dall'analisi della leggenda *Grande Inquisitore*.

<sup>35</sup> Dostoevskij (1993), p. 134.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

l'inevitabile contraccolpo di degradarsi a subuomo senza per questo sopprimere la sua realtà, anzi esigendola e sollecitandola, e persino istituendola nella sua natura e garantendone l'esercizio.

Pareyson sostiene che nessun autore moderno ha saputo rappresentare come Dostoevskij il carattere decisivo del problema di Dio, problema che non riguarda solamente un'affermazione teorica, da cui dipenda la compiutezza d'un sistema filosofico, ma è una questione di vita, da cui dipende l'intera condotta dell'uomo, anzi il destino stesso dell'umanità. L'esperienza della libertà, sebbene fondamentale, non è per Dostoevskij l'esperienza originaria: esperienza ben più originaria e profonda è l'esperienza di Dio, l'esperienza suprema, quella che contiene e illumina tutte le altre, ed è quindi veramente decisiva per il destino dell'uomo. Attribuire a Dio il compito di limitare la libertà significa renderla ancora più illimitata di quanto non sia originariamente: infatti persino Dio le si è affidato, ed esige di essere messo in questione da lei, ed essa ne è arbitra a piacere suo. Dio richiede la libertà e le si offre: questa, secondo Pareyson, è la tragedia che Dostoevskij riconosce per l'uomo, nel senso che ogni sua decisione diventa così una scommessa, e la suprema delle sue affermazioni, quella da cui tutto dipende, è fatta interamente a suo rischio e pericolo; ma è anche la tragedia di Dio, che non accetta che di essere liberamente accettato, e quindi si espone alla libertà umana. Dio, secondo Pareyson, viene colto da Dostoevskij come il *punto di riferimento* grazie al quale l'uomo è ricondotto alla sua misura, la quale implica una radicale finitezza, col suo tragico peso di colpa e di dolore, ma anche uno spessore denso e pregnante, una profondità insondabile, quale si addice all'*homo absconditus* esplorato da Dostoevskij con tanta acutezza e assiduità. Solo con Dio sullo sfondo lo spirito umano appare così vasto da «contemplare contemporaneamente i due abissi, l'abisso che è al di sopra di noi, cioè quello dei supremi ideali, e l'abisso che è sotto di noi, cioè quello della più abietta degradazione»<sup>36</sup>. E solo il Dio vivente della fede è in grado di fornire all'uomo una nozione del bene e del male, senza imporgli se non che sia lui stesso ad assumersene il rischio e la responsabilità. Pareyson sostiene dunque che l'esperienza fondamentale per Dostoevskij è non tanto quella del male o della libertà, per sé prese, quanto quella di Dio: o più precisamente è l'esperienza di Dio in quanto per un verso include quelle della libertà e del male e per l'altro verso s'incarna concretamente in esse. Nella vissuta inseparabilità di questi tre problemi risiede per Dostoevskij, secondo Pareyson, l'esperienza veramente totale e decisiva dell'uomo.

---

<sup>36</sup> *I fratelli Karamazov*, parte IV, libro XII, cap. VI, «L'arringa del difensore».

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

## § 6. CONFILOSOFARE CON DOSTOEVSKIJ?

Allo scopo di chiarire la sicurezza che sostiene le tesi di Pareyson interprete del pensiero di Dostoevskij, e anche perché i temi toccati nel corso dell'analisi hanno un carattere fondativo e radicale, è opportuno sottolineare quale sia il criterio di metodo usato da Pareyson, come egli stesso lo esplicita nel corso della sua indagine. Rendere trasparente questo parametro di analisi consente di raggiungere spiegazioni indispensabili per intendere il tenore del lavoro ermeneutico svolto da Pareyson sull'opera dostoevskiana per renderne nel miglior modo possibile trasparente il pensiero. La persuasione delle tesi di Pareyson viene sostenuta e difesa da una scelta ermeneutica ben precisa, la quale proviene loro dall'essenza della concezione interpretativa pareysoniana, e si precisa meglio alla luce della considerazione esplicitata da Pareyson riguardo all'eccezionalità dell'interpretazione del testo di Dostoevskij. Dalle parole di Pareyson il problema appare molto chiaramente:

*«Si dirà che nelle pagine di Dostoevskij non si trovano esplicitamente formulate queste argomentazioni, né è dato leggere trattazioni come queste, le quali sarebbero pertanto fortemente interpretative. Ammetto volentieri di avere spesso interloquito personalmente in questo discorso, sì che alla fine non sarà sempre facile distinguere dove ha parlato Dostoevskij e dove, si licet, ho parlato io».*<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Dostoevskij (1993), p. 143.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

Si capisce che il presente rilievo è destinato a condurre a riflessioni molto complesse<sup>38</sup>, soprattutto perché, come Pareyson stesso suggerisce di seguito, fa entrare nella questione «l'indistinguibilità di esposizione e interpretazione» in relazione a qualsiasi discorso o analisi interpretativa su un qualsiasi autore — ed ecco perché prima si alludeva ai concetti della teoria dell'interpretazione di Pareyson —. Ai fini della presente ricerca occorre considerare perlomeno la scelta ermeneutica seguita da Pareyson in sede interpretativa dostoevskiana, quale traspare nella risposta anticipata che, in via cautelare, Pareyson si sente di fornire ai suoi presunti detrattori, individuati più precisamente come «*i critici e i letterati, i quali in genere non sanno che in filosofia non è possibile accedere a un pensatore senza confilosophare con lui*».<sup>39</sup> La delucidazione di questo principio, condotta da Pareyson secondo l'intenzione di mostrare esagerate le preoccupazioni dei critici, può costituire da elemento guida costante e sempre valido per la comprensione dell'analisi pareysoniana. Pareyson sostiene fermamente che non sia possibile al genuino interprete di Dostoevskij esimersi dall'interloquire continuamente nel suo discorso: essendo l'esposizione e l'interpretazione del pensiero filosofico di Dostoevskij un parlare *di lui*, le stesse non possono venire slegate affatto dal parlare *con lui*. Questo significa che per penetrare la problematica del pensiero dostoevskiano è necessario scendere ai compromessi voluti dalla stessa fedeltà che il testo dostoevskiano richiede: secondo Pareyson, non è possibile parlare dell'opera di Dostoevskij senza diventare uno dei suoi personaggi — prima appunto definiti «idee viventi» —, senza entrare in uno scambio vivificante con loro e con i problemi che in loro Dostoevskij analizza, senza entrare a far parte attiva della polifonia di uomini e idee che l'opera di Dostoevskij in fondo è.

E proprio perché Dostoevskij è esigente nei confronti dei suoi interpreti al punto di obbligarli a sentirsi coinvolti nei suoi problemi — della cui essenzialità per altro, proprio in quanto

---

<sup>38</sup> Riporto solo alcuni passi fra i più significativi per orientarsi riguardo la concezione di interpretazione pareysoniana. Leggo nell'*Estetica*: «L'interpretazione per un verso è risonanza dell'oggetto in me, e cioè recettività che si prolunga in attività: dato, ch'io ricevo e insieme sviluppo; e per l'altro è sintonizzazione con l'oggetto: un agire che di dispone a ricevere, un parlare per ascoltare, un'attività in vista di recettività. L'interpretazione è un vedere che si fa guardare, e un guardare che mira al vedere. Per un lato sono stimolato a sviluppare le cadenze intime di ciò con cui sono entrato in contatto, prolungandolo negli svolgimenti che ne do e sono soltanto miei, esclusivamente dovuti alla mia attività; e per l'altro metto ogni mio studio a affinare la mia vista e il mio udito, rendo la mia recettività intenzionale e aperta, facendone una dedizione e un compito, e mi dedico a un esercizio di fedeltà.»; «L'interpretazione è sempre, insieme, un dichiarare l'oggetto interpretato e un dichiararsi dell'interpretante, perché l'oggetto è sempre mantenuto in una sua definitiva e puntuale indipendenza e il soggetto è sempre atteggiato nei suoi particolari punti di vista e nel suo personalissimo modo di vedere. L'interpretazione è una conoscenza in cui l'oggetto si rivela nella misura in cui il soggetto si esprime.» (*Estetica. Teoria della formatività*, cit., p. 183 e p. 189). In *Esistenza e persona*: «L'interpretazione è un tipo di conoscenza nel quale il soggetto non ha altro organo di penetrazione che la propria personalità. La personalità dell'interpretazione, dunque, non è un difetto, ma condizione: non deformazione, ma penetrazione; non inevitabile premessa di soggettivismo, ma unica speranza di rivelazione. L'interpretazione è *insieme* rivelativa ed espressiva: essa è una conoscenza in cui l'oggetto si rivela nella misura in cui il soggetto si esprime» (*Filosofia della persona*, 1958, in *Esistenza e persona*, cit., p. 218–219). Parlando dell'*inesauribilità dell'opera d'arte* Pareyson dice: «Si può allora paragonare l'interpretazione a un dialogo fra persone, fatto di domande e risposte, in cui si tratta non solo di saper ascoltare, ma anche di saper far parlare, cioè di formulare le domande nel modo più comprensibile al proprio interlocutore sì da ottenerne le risposte più accessibili dal punto di vista in cui ci si trova. [...] Una volta che si è giunti a far parlare l'opera d'arte – e non è facile cosa – essa si apre con familiarità tanto maggiore quanto più grande ne era stata la primitiva riservatezza» (*I problemi attuali dell'estetica*, 1958, in *I problemi dell'estetica*, Marzorati, Milano, 1966, pp. 215–216). Infine, parlando del criterio di verità rispetto alla filosofia: «La verità stessa ...s'annida nella formulazione che ne arrischiamo o fugge dalla falsa formulazione che le sovrapponiamo, nascondendola piuttosto che rivelarla, e mettendola in fuga piuttosto che catturarla. [...] Ma questa situazione, ch'è la condizione tipica dell'uomo, non tanto compromette o diminuisce o annulla la sicurezza del criterio della distinzione, quanto piuttosto rivela il rischio a cui l'uomo si espone nel dare la sua formulazione della verità, e conferisce all'interpretazione il carattere di una scommessa, nella quale la posta in gioco è lo stesso essere totale dell'interprete. [...] Nell'interpretazione della verità è il rischio che prevale sull'esercizio di fedeltà» (*Filosofia e verità*, in «Studi Cattolici», marzo 1977, p. 10).

<sup>39</sup> *Dostoevskij* (1993), p. 143.

# I DEMONI DI SAN PIETROBURGO

uomini, non riuscirebbero comunque a fare a meno—, i lettori, specialmente quelli più attenti in sede interpretativa, intervengono direttamente nel dibattito da Dostoevskij aperto. Si noti che, secondo Pareyson, questo compromesso, se autentico, non pregiudica né l'onestà né la correttezza dell'analisi dell'opera dostoevskiana, anzi è il sostegno indispensabile per comprenderne la problematica filosofica, come insegna la confessione di Pareyson:

*«L'essenziale è penetrare la sua problematica, ciò che non si può fare senza raccogliere le perentorie provocazioni e gli ineludibili appelli che continuamente sgorgano dalle sue pagine, senza partecipare alle sue discussioni parlando in proprio, ma non dimenticando mai di parlare in presenza sua, esposti al suo severo giudizio. E in questo senso la mia fedeltà — rispettosa e partecipe, congeniale e attiva — è stata, posso affermarlo, assoluta.»<sup>40</sup>.*

---

<sup>40</sup> Dostoevskij (1993), p. 143.