

# La saggezza degli inquisitori: considerazioni su nichilismo e polifonia tra Dostoevskij e Bachtin

ERNESTO SFERRAZZA PAPA\*

## Abstract:

The essay analyzes a few key moments in Dostoevsky's work, drawing primarily on Bachtin's interpretation. It discusses the nihilistic perspective of Dostoevsky's novels through the conceptual filter of polyphony, or the multiplication of the characters' autonomous voices. This polyphony raises epistemological, moral, and political problems, since, for Dostoevsky, it is impossible to identify criteria for justifying one truth over another. The essay discusses these philosophical aspects considering their possible political consequences. The focus is placed above all on the relationship between freedom and happiness as it emerges from the legend of the Grand Inquisitor, narrated by Ivan in *The Brothers Karamazov*.

## Keywords:

Dostoevsky; Bachtin; Politics; Nihilism; Freedom

La libertà, una porcheria.  
A. Ernaux, *La donna gelata*

Il Novecento è il secolo che dichiara una volta per tutte la fine del senso e pone una pietra tombale sulle illusioni ottocentesche positiviste e progressiste. Le migliori utopie si ribaltano, precipitando chi vi prende parte, lo voglia o meno – perché questo sono le utopie: coscrizioni obbligatorie –, nell'inferno della politica reale. La prassi compromette la teoria, e così la degrada al rango di pessima maestra. La ragione, la cui violenta e contraddittoria pretesa di monopolio sul senso verrà messa sul banco degli imputati dai Francofortesi, capitola di fronte alle dure repliche della storia, a cui pure offre il braccio. Se è il secolo dell'irrazionale, è perché il volto della ragione ha offerto il profilo demoniaco e ha così dato alla sragione la possibilità d'imporci anacronisticamente nel mercato delle idee<sup>1</sup>. L'esperienza cata-

\* Dipartimento di Scienze politiche, Sapienza – Università degli Studi di Roma

1 Cfr. Th. Adorno, *Stelle su misura. L'astrologia nella società contemporanea*, Einaudi, Torino 2010.

strofica della Prima guerra mondiale, il delirio della Seconda, sanciscono una volta per tutte il regresso cui è giunto l'essere umano, che tanto avanza sul terreno *neutro* della tecnica, tanto indietreggia su quello *denso* dell'etica. La coscienza capitola di fronte alla ragione che, dispiegata, si rovescia e la schiaccia: «l'adattamento alla potenza del progresso – o al progresso della potenza – implica sempre di nuovo quelle formazioni regressive che convincono il progresso – e non solo il progresso fallito, ma anche e proprio il progresso riuscito – del suo contrario. La maledizione del progresso incessante è l'incessante regressione»<sup>2</sup>. È il secolo della disillusione, della civiltà che si scopre altamente incivile, della morte che irrompe nella storia e la signoreggia<sup>3</sup>.

Un brocardo hegeliano tratta la filosofia come la nottola di Minerva, che si alza in volo sul far della sera. Tradotto: la filosofia è sempre sfasata rispetto al suo tempo, sempre *in ritardo*. Ma la filosofia può anche essere un sismografo che annuncia sconvolgimenti epocali: gioca *d'anticipo* sul reale. Pensato filosoficamente, il Novecento è il secolo del nichilismo perché è la filosofia a inaugurarlo con la sua sistematizzazione, la cui preistoria rimanda almeno ai Presocratici<sup>4</sup>, compiuta da Nietzsche. Ha ragione in questo senso Heidegger, nel suo grande commento, a vedere in Nietzsche il compimento della metafisica occidentale, *ab origine* nichilista in virtù del raddoppiamento platonico del mondo: di questo lungo processo, Nietzsche annuncia la dissoluzione e allo stesso tempo la realizza fino in fondo.

Cosa significa però che il Novecento è essenzialmente un secolo nichilista? Che è dominato da una inedita *Stimmung* che si estende all'intero corpo sociale: l'esperienza del nulla diventa il nucleo attorno al quale ruota l'esistenza umana, anch'essa nichilista e che necessita di trovare altrove il suo senso. Oppure di sviscerare l'assurdo dell'esistenza e trovare le modalità per comunque farne parte, per poterlo abitare. Si tratta di sopravvivere sensatamente all'insensato. La letteratura e il teatro dell'assurdo sono gli esecutori testamentari di questa tendenza, impensabile al di fuori del contesto novecentesco. A venire chiamata in causa è, insomma, la vita stessa, l'essere in quanto tale, la sua *possibilità* ma soprattutto la sua *legittimazione*. La domanda fondamentale – perché l'essere e non piuttosto il nulla? –, che già angustiava Leibniz e che Heidegger riproporrà come *metaphysische Grundfrage*, s'impregna a quest'altezza della storia umana dei sapori dell'esistenza carnale: «vi è solamente un problema filosofico veramente serio: quello del suicidio. Giudicare se la vita valga la pena di essere vissuta, è rispondere al quesito fondamentale della filosofia. Il resto – se il mondo abbia tre dimensioni o se lo spirito abbia nove o dodici categorie – viene dopo. Questi sono giochi: prima bisogna rispondere»<sup>5</sup>.

2 M. Horkheimer, T.W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino 2010, p. 43.

3 Sulla disillusione novecentesca nei confronti del processo di civilizzazione, la diagnosi era stata già stilata da Freud commentando le impressioni suscitate dalla Prima guerra mondiale: «[ci] sembra che mai un fatto storico abbia distrutto in tal misura il prezioso patrimonio comune dell'umanità, seminato così profonda confusione nelle più chiare intelligenze, abbassato tanto radicalmente tutto ciò che è elevato» (S. Freud, *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, in Id., *Il disagio della civiltà e altri saggi*, Bollati Boringhieri, Torino 1971, p. 35).

4 S. Givone, *Storia del nulla*, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 3-35

5 A. Camus, *Il mito di Sisifo*, in Id., *Opere. Romanzi, racconti, saggi*, Bompiani, Milano 1988, p. 205.

Il Novecento, tramonto che non smette di tramontare, le cui logiche e i cui problemi ancora ci appartengono, è il secolo dunque in cui trionfano le «immediate presenze del Nulla all'interno dell'Ordine stabilito»<sup>6</sup>. Il senso è scaduto, gli assoluti crollati, i valori da rifondare dopo averli liquidati: «Nichilismo: manca il fine; manca la risposta al "perché"; che cosa significa nichilismo? – *che i valori supremi si svalutano*»<sup>7</sup>. È il Nietzsche dei 372 frammenti che confluiranno grazie alla sorella nel *Wille zur Macht*, con le sue folgoranti e definitive sentenze, ma bisogna fare un passo indietro per comprenderne la posta in gioco. È noto che nel parterre delle fonti nietzscheane figurano Dostoevskij. Non come mero *livre de chevet*, ma come autore che Nietzsche, il Nietzsche irresistibilmente nichilista, sente proprio, sente un *suo* autore. In una lettera a Franz Overbeck data 23 febbraio 1887 – si faccia caso: è il periodo di scrittura del *Wille zur Macht* –, Nietzsche descrive l'incontro con le opere del russo:

di Dostoevskij fino a qualche settimana fa non conoscevo neppure il nome – io, persona incolta che non legge «riviste»! In una libreria ho messo per caso gli occhi su *L'esprit souterrain*, la sua opera appena tradotta in francese (egualmente fortuito è stato l'incontro a ventun anni con Schopenhauer, a trentacinque con Stendhal!). L'istinto di parentela (o come dovrei chiamarlo?) si è fatto immediatamente sentire!; la mia gioia è stata straordinaria; devo risalire al mio incontro con il Rouge et le noir di Stendhal per rammentarmi una gioia simile<sup>8</sup>.

Siamo senz'altro al di là del mero aneddoto, lontanissimi da una legittimazione autobiografica<sup>9</sup>. L'incontro casuale di Nietzsche con l'opera di Dostoevskij è l'indizio che ci porta a prendere di petto alcuni momenti salienti della letteratura russa, del suo afflato nichilista, per capire qual è la posta in gioco filosofica.

È negli ultimi decenni del XIX secolo, letterariamente a partire soprattutto dal Bazarov di Turgenev, che la cultura russa s'impregna di nichilismo, affrontandolo alla stregua di un «fenomeno di portata generale»<sup>10</sup>, ossia di una logica epocale, di uno sfondo entro il quale inscrivere la forma di vita che andrà irradiandosi in Europa, e senza il quale non è possibile decifrare, rendere intellegibile, il secolo XX. Il nichilismo di matrice russa si afferma in modalità epocali nel senso che detta le sue leggi, le sue logiche, a qualsiasi campo dell'esperienza umana, ivi compreso quello della politica. Su queste conseguenze proveremo a dire qualcosa, cercando di capire se abbia senso parlare di una politica nichilista, di una politica del nichilismo, quali lezioni trarre dal rapporto tra nulla e politica che nasce tra le righe della grande letteratura russa e diventa sangue e metafisica nel corso del Novecento<sup>11</sup>.

6 C. Galli, *Opere del Nulla*, in Id., *Forme della critica. Saggi di filosofia politica*, il Mulino, Bologna 2020, p. 257.

7 F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1887-1888*, Adelphi, Milano 1917, p. 12 (IX/35).

8 F. Nietzsche, *Epistolario 1885-1889*, Adelphi, Milano 2011, pp. 327-328.

9 Sull'interpretazione nietzscheana di Dostoevskij, tematizzata per la prima volta dal testo di Šestov del 1903 *La philosophie de la tragédie* (Editions de la Pléiade, Paris, 1926), cfr. C.A. Miller, *Nietzsche's discovery of Dostoevskij*, in «Nietzsche Studien», 2, 1973, pp. 202-257.

10 F. Volpi, *Il nichilismo*, Laterza, Roma-Bari 1996, p. 29.

11 Cfr. R. Esposito, C. Galli, V. Vitiello (a cura di), *Nichilismo e politica*, Laterza, Roma-Bari 2000.

Il gesto originario del movimento nichilista russo, la sua specificità, non consiste tanto nell'esperienza del nulla come origine e possibilità di una vita rinnovata, ma nel dichiarare nulla l'esperienza della tradizione che lo precede, ormai decadente e incapace di restituire energia vitale al popolo russo. Il primo nichilismo è, per così dire, iconoclasta e distruttore, critico, anarchico e terroristico (con l'uccisione dello zar Alessandro II). Un nichilismo interamente *passivo*, a voler usare una terminologia filosofica tecnica: cinico, atrofico, pessimista, mortifero, stagnante, nel quale «i singoli valori si fanno la guerra»<sup>12</sup>. Eppure, coerente nella sua disperazione. È difatti incerto che si possa a rigore parlare di un nichilismo attivo se non in termini puramente *profetici*. Questo, in effetti, ha bisogno di una corposissima filosofia per potersi dispiegare. La fase attiva, insegnerà Nietzsche, presuppone da un lato una temporalità ben definita (non naturale, sì etica: un tempo ciclico che vogliamo essere tale); dall'altro lato, uno scarto di umanità, l'imporsi di uno *Übermensch* estraneo e riluttante a quei valori decadenti che ora reclamano la propria trasvalutazione. Ma in Dostoevskij, che rappresenta la forma compiuta di nichilismo passivo e il massimo rappresentante della letteratura russa insieme a Tolstoj, la crisi dei valori, ossia il venir meno del senso, si dispiega fino alla perversione dell'umano e all'impossibilità di destreggiarsi tra le macerie dei valori crollati. Il nichilismo dostoevskiano non può costitutivamente aprire alla formazione dell'*homo post-nihilismus*, e così lo condanna, incatenandolo al reale così com'è ma preservando l'attitudine propriamente critica, e dunque politica, della sua costante negazione.

Certo, Dostoevskij è una figura paradossale, in quanto è un nichilista critico del nichilismo, la cui opera può leggersi come il dispiegarsi delle conseguenze *estreme* del nichilismo<sup>13</sup>. Qui sta tutta la sua ambiguità, che si lascia sciogliere solo affrontando da dentro l'opera, cogliendone la cifra stilistica ed estetica. In ogni caso, non c'è dubbio che la ferrea logica che perseguono i suoi personaggi, dei quali a breve si dirà, conduce implacabilmente all'aut aut tra la vocazione nichilista dell'Occidente e il reazionario riproporsi di istanze spirituali, inattuabili però in un mondo ormai smagato. Il nichilista è l'uomo del sottosuolo, che Gide considerava giustamente un apriti-sesamo per decifrare l'opera di Dostoevskij. L'uomo del sottosuolo inaugura le sue memorie dichiarando di avere problemi di fegato, di essere corroso dall'interno, così come a essere corrosa è tutta la cultura europeo-occidentale cui Dostoevskij appartiene (la lingua più frequente nei suoi romanzi, oltre al russo ovviamente, è il francese). Ma il nichilismo dell'uomo del sottosuolo, romanzo breve che per Šestov segna il passaggio dal primo Dostoevskij (filantropico, mellifluido: è il Dostoevskij che fa commuovere mentre leggiamo *Povera gente*) al secondo (tragico, feroce: è il Dostoevskij dei *Demòni*, di *Delitto e castigo*, dei *Fratelli Karamazov*), è la critica dell'ordine dell'essere, presuntamente razionale ma in realtà miserabile e umiliante, che schiaccia l'individuo così come l'uomo del sottosuolo è schiacciato dal Generale. A questo sottosuolo fatto di costrizioni, si deve poter contrapporre l'infinita libertà

12 F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1887-1888*, cit., p. 13 (IX/35B).

13 Sulla tendenza dostoevskiana all'estremismo dell'idea, considerata come «cifra segreta che guida e ispira l'esistenza di ogni singolo essere e dell'essere in generale nel suo caratterizzarsi epocalmente, storicamente», belle pagine in S. Givone, *Dostoevskij e la filosofia*, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 125-165 (la citazione è a p. 125).

del singolo. Accettare il mondo così com'è, un mondo mortifero e cattivo, significa morire con esso. Riconoscere che  $2 + 2$  faccia 4 «non è più vita, bensì il principio della morte»<sup>14</sup>. A essere nichilista è dunque la pretesa che la vita si distacchi dall'ordine dell'essere, che imponga il proprio ardente desiderio di signoreggiare e tiranneggiare sull'altro, e che per farlo si debba sputare su  $2+2=4$ . Ossia: negare che esiste il vero, pensare che il vero non sia altro che un mondo favoloso che liquida il soggetto e indecentemente lo umilia.

Su un piano più cruento, è la stessa logica che domina Raskolnikov e lo induce a uccidere. Nel mondo falso, quel delitto è indecente; nel mondo vero, esso è la contingente occasione pratica di un Io assolutamente libero e nichilisticamente dissoluto, e per questo oltreumano:

Raskolnikov non sopporta la condizione umana: egli sceglie volontariamente l'omicidio per dimostrare a se stesso la propria libertà illimitata e assoluta; trasgredisce deliberatamente la legge religiosa e morale per dimostrare a se stesso d'essere al di là del bene e del male; decide liberamente di uccidere un essere socialmente dannoso e parassitario per dimostrare a se stesso di appartenere a quell'elettissimo numero di esseri eccezionali ai quali tutto è permesso<sup>15</sup>.

È lo stesso Raskolnikov, che vuole a ogni costo essere “un uomo di bronzo” e non di carne, ossia un Oltreuomo, un uomo straordinario, demolire i recinti di una cultura in sfacelo e sulle sue macerie trionfare, a teorizzare l'equivalenza, in questi uomini, di libertà e sregolatezza, perché la regola è precisamente la limitazione della libertà – si noti *en passant*: l'equi-estensione di diritto e desiderio, di voler fare e di poter fare, è ciò che definisce i personaggi di De Sade, ed è ciò su cui già Platone con il mito dell'anello di Gige metteva in guardia. Quella che Petrovitsc intuisce, leggendo l'articolo firmato solo con l'iniziale da Raskolnikov, è la sua teoria del diritto al delitto: «gli uomini sono divisi in ordinari e straordinari e ritengo che l'uomo straordinario ha il diritto di autorizzare la sua coscienza ad oltrepassare certi ostacoli nel caso in cui la realizzazione della sua idea lo esiga, mentre l'uomo ordinario vive nell'obbedienza della legge»<sup>16</sup>. Quel delitto è rivoltante solo laddove commesso da uomini ordinari, che non possono sottrarsi al gioco della legge, delle norme sociali, della comoda e levigata esistenza borghese. Ma questo criterio non si può applicare agli uomini straordinari, ai talentuosi, ai Napoleone.

Negare la Legge significa rifiutare la forma esterna che rende possibile la coesistenza. Ma d'altronde è solo l'atto supremo della volontà a distinguere, come sa l'uomo del sottosuolo e come ripete Raskolnikov, Napoleone e gli insetti. E la volontà, per essere sovrana, deve essere decisione eminente, eretta sul nulla, che non si abbarbica su fondamenti che la precedono e dunque la orientano, la *determinano*. Solo se non dipende da altro essa può considerarsi autonoma, decisione autentica. Il nulla, insomma, non è solo la rovina dell'esistente; la morte di Dio,

14 F.M. Dostoevskij, *Memorie del sottosuolo*, Einaudi, Torino 2014, p. 35.

15 L. Pareyson, *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, Einaudi, Torino 1993, pp. 30-31.

16 F.M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, C.D.C., Milano 1985, pp. 146-147.

metafora degli assoluti che orientano l'agire e il pensare, è sì un'esperienza tragica che cova sin dalle origini del pensiero metafisico occidentale, ma è altresì l'opportunità per schiudere «orizzonti inusitati»<sup>17</sup>, che all'individuo dominato dalle logiche dell'esistente sono preclusi.

Filosoficamente, è la *vexata quaestio* dell'inizio e del libero arbitrio<sup>18</sup>. Quando *davvero* inizia qualcosa, se ogni azione è collegata, vincolata, al passato che l'ha resa possibile? Come essere liberi radicalmente se vi è qualcosa? S'impone insomma il «vincolo originario fra la libertà e il nulla»<sup>19</sup>, e solamente da questa prospettiva in un orizzonte nichilista può darsi la possibilità di una libertà autentica. Ed è questo gesto che i personaggi dostoevskiani cercano di portare fino in fondo. Ma, per l'appunto, il nichilista, nel suo desiderio di assoluta libertà, cade in contraddizione e nega *in actu* i presupposti discorsivi del suo agire: per essere straordinario, deve superare la legge, ma così facendo la conferma come unità di misura perché deve *reagire* a essa. Il nichilista non agisce mai *iuxta propria principia*. È la legge, intesa come regola dell'esistenza collettiva, a condurre i giochi, se è vero che solo nella sua trasgressione l'Oltreuomo può imporsi su di essa. Per dirla con il Kelsen della *reine Rechtslehre*, è proprio nella trasgressione della regola, e non nel suo rispetto, che la regola trova la propria conferma:

la dottrina pura del diritto del diritto respinge la concezione per cui l'uomo, con l'illecito, verrebbe a infrangere o a violare il diritto. Essa dimostra che il diritto non può essere infranto o violato dall'illecito perché è anzi soltanto a mezzo suo che il diritto raggiunge la propria essenziale funzione. L'illecito non significa, come lascia supporre la concezione tradizionale, un'interruzione nella esistenza del diritto, ma proprio l'opposto; in questo fatto si conferma l'esistenza del diritto che consiste nella sua validità, nella doverosità dell'atto coattivo come conseguenza dell'illecito giuridico.<sup>20</sup>

Il lato tragico dell'opera di Dostoevskij, sbocconcellata come possiamo fare in questa sede, emerge dalla contraddizione tra la giustizia del mondo falso (che è una finta giustizia) e la violenta contropressione operata dal soggetto, che negando l'ordine razionale del mondo non può che porsi nei suoi confronti con *cattiveria*. Il sottosuolo rappresenta una coscienza indomita e sofferente, che si scontra con il mondo del soprasuolo e vi si pone in maniera contraddittoria, risentita e invidiosa. Il nichilismo attivo nietzscheano supererà lo stallo dell'uomo del sottosuolo perché il Sì alla vita, possibile solo a partire dal No nei confronti del mondo divenuto favola, che al raddoppiamento del mondo platonico sostituisce la circolarità di un eterno ritorno di ciò che merita di ritornare<sup>21</sup>, è detto con gioia, non è l'esistenza cimmerosa di un malato di fegato. La volontà di potenza, il Sì alla vita, si dà nella gioia. Non così in Dostoevskij. In lui l'esperienza nichilista può essere vissuta solo nel dolore, perché

17 F. Vercellone, *Introduzione a Il nichilismo*, Laterza, Roma-Bari 1992, p. 69.

18 Sul tema del cominciamento, rimane ancora insuperata la profondità speculativa di M. Cacciari, *Dell'Inizio*, Adelphi, Milano 1990.

19 L. Pareyson, *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza*, Einaudi, Torino 2000, p. 466.

20 H. Kelsen, *Lineamenti di dottrina pura del diritto*, Einaudi, Torino 2024, p. 68.

21 Sul punto, concordo pienamente con l'interpretazione avanzata in G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia e altri testi*, Einaudi, Torino 2002.

sabotare l'ordine dell'essere, dichiararlo menzognero, liquida altresì la possibilità di una comunità umana che si rispecchia in quell'ordine, toglie qualsivoglia protezione collettiva al singolo. Il nichilista è un essere irrimediabilmente solo. «Io sono uno solo, e loro sono *tutti*»<sup>22</sup> non è la lamentela di un'anima abbandonata, ma è la ferrea conclusione, l'implicazione logica stringente, del dispositivo nichilista.

Da questo punto di vista, la stessa stilistica dostoevskiana va letta come l'espedito di una più generale concezione morale, politica, epistemologica. Il motto dell'uomo del sottosuolo, poc'anzi ricordato, starebbe bene sulle labbra di chiunque<sup>23</sup>. Questo apre però al tema di una intrattenibile molteplicità delle voci: il nichilismo è sempre anche un prospettivismo, una inedita e parossistica moltiplicazione delle specole. Bachtin, nel suo studio classico su Dostoevskij<sup>24</sup>, ha insistito sulla vocazione polifonica dei suoi romanzi:

la pluralità delle voci e delle coscienze indipendenti e disgiunte, l'autentica polifonia delle voci pienamente autonome costituisce effettivamente la caratteristica fondamentale dei romanzi di Dostoevskij. Nelle sue opere non si svolge una quantità di caratteri e destini per entro un unitario mondo oggettivo e alla luce di un'unitaria coscienza poetica, ma qui appunto una pluralità di coscienze equivalenti con i loro propri mondi si unisce, conservando la propria incompatibilità, nell'unità di un certo evento. Gli eroi principali di Dostoevskij sono veramente, nello stesso disegno creativo dell'artista, non soltanto oggetti della parola dell'autore, ma anche soggetti della propria parola immediatamente significante. La parola dell'eroe, quindi, non è qui esaurita affatto dalle consuete funzioni descrittive e pragmatico-narrative, ma non serve neppure da espressione della posizione ideologica propria dell'autore [...]. La coscienza dell'eroe è data come una coscienza altra, estranea, ma nello stesso tempo essa non si reifica, non si chiude, non diventa semplice oggetto della coscienza dell'autore<sup>25</sup>.

A differenza di una linea flaubertiana, nella quale il romanzo è monologico (ossia: l'autore parla per bocca dei suoi personaggi), in Dostoevskij è impossibile distinguere la voce di chi scrive, giacché ogni personaggio parla per sé, è portatore di una verità singolare alla quale non intende a nessun costo rinunciare. Con Dostoevskij si inaugura il romanzo moderno, nel senso che la polifonia rende il senso decidibile, laddove l'epica rappresenta un passato assoluto sul quale la singolarità non ha alcuna presa. In ciò va notata rapidamente l'apparente distinzione rispetto all'interpretazione di Lukács, che di contro vedeva in Dostoevskij una nuova epica nella quale il mondo «si offre quale mera realtà semplicemente contemplata»<sup>26</sup>; tuttavia, la diffe-

22 F.M. Dostoevskij, *Memorie del sottosuolo*, cit., p. 47.

23 Sull'universalità della parola dostoevskiana, rimando a un saggio non accademico, e forse proprio per questo ancor più rilevante: P. Nori, *Sanguina ancora. L'incredibile vita di Fëdor Michajlovi Dostoevskij*, Mondadori, Milano 2021.

24 Sulla lettura bachtiniana si veda profittevolmente G. Di Giacomo, *Estetica e letteratura. Il grande romanzo tra Ottocento e Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 147-168. In generale rimando all'aureo volume di R. Salizzoni, *Michail Bachtin autore ed eroe*, Trauben, Torino 2003.

25 M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 2002, pp. 12-13.

26 G. Lukács, *Teoria del romanzo*, SE, Milano, 2004, p. 146. Per l'incompiuto progetto lukácsiano di un libro su Dostoevskij si vedano le note raccolte in G. Lukács, *Dostoevskij*, SE, Milano, 2000.

renza di terminologia nasconde una più profonda affinità ermeneutica, o comunque una compatibilità tra i due critici, un disaccordo convergente per così dire, per quanto il giudizio di Lukács sullo scrittore russo andrà facendosi via via più impietoso, fino a una riabilitazione *in articulo mortis*<sup>27</sup>.

In ogni caso, qui preme sottolineare non tanto la storia delle interpretazioni, che pur avrebbe un risvolto politico significativo, quanto la posta in gioco teorica dei testi di Dostoevskij. Bachtin, sottolineando la dimensione “polilogica” dei testi dostoevskiani, ne coglie il profondo nucleo estetico-poetico, ma forse non ne tira fino in fondo le logiche conseguenze anche dal punto di vista politico. Cosa significa far parlare ognuno con la propria voce, senza che si possano sussumere le voci in unico centro amministrativo che, per così dire, ne distribuisce e giudica le rispettive legittimità? Dostoevskij inaugura sì il romanzo moderno perché affida a ciascun personaggio la propria voce, moltiplicando i punti di vista, ma ciò avviene al costo di ingigantire a dismisura il numero di porte buone per accedere al mondo. E questa moltiplicazione dei punti di vista non si conforma a una cusaniata congettura che avvicinerrebbe i singoli, tramite l’accumulo delle rispettive verità parziali, alla Verità. La tragicità dei dialoghi dostoevskiani consiste nell’impossibilità di decidere, una volta per tutte, della bontà di un punto di vista rispetto a un altro; contemporaneamente, le voci che Dostoevskij moltiplica a più non posso reclamano per sé, in maniera virulenta, l’accesso alla verità. I personaggi sanno di possedere una verità incompatibile con la verità altrui, ma non sono comunque disposti a metterla in discussione perché non la considerano parziale. Ognuno si rappresenta come una verità incarnata e quindi assoluta. Il relativismo dostoevskiano, dunque, non si dà come riconoscimento della parzialità dei differenti punti di vista sul mondo, ma nella loro massificazione incapace di dar luogo a una sintesi compromissoria. Ha ragione Roberto Valle a leggere la filosofia di Bachtin, anche per come si esplica nel libro su Rabelais e il carnevalesco, nei termini della coesistenza<sup>28</sup>, ossia di un esistenzialismo che fa del dialogo la chiave di volta dei rapporti intersoggettivi. Anche la critica di Todorov<sup>29</sup> e di Jachia ha mirato a dimostrare che nel Dostoevskij di Bachtin, dominato dal principio dialogico, a essere rappresentata non è l’idea intesa in senso platonico, ossia come ipostatizzazione di una Verità la cui copia è dimidiata e dunque carente, bensì «l’idea come incarnata in una persona che entra in rapporto con altre persone»<sup>30</sup>. Se una idea non si impone, non signoreggia, è perché dialetticamente viene mediata dalle idee altrui, in una sorta di fenomenologia continua della coscienza a cui Dostoevskij sottopone i suoi personaggi: «l’idea non vive nella coscienza individuale isolata dell’uomo, ma è sempre irrelata da reali rapporti dialogici coll’idea altrui»<sup>31</sup>.

27 Utili considerazioni in S. Givone, *Dostoevskij e la filosofia*, cit., pp. 27-32, cui adde A. Nagy, *Il compagno Raskolnikov: Lukács legge e rilegge Dostoevskij*, in «Giornale di filosofia», 1, 2023, pp. 99-107. Sul rapporto tra l’interpretazione di Bachtin e quella di Lukács, cfr. L. Steinby, *Bachtin and Lukács: Subjectivity, Signifying form and Temporality in Novel*, in L. Steinby e T. Klapuri (a cura di), *Bachtin and His Others*, Anthem Press, London 2013, pp. 1-18.

28 R. Valle, *Dostoevskij politico e i suoi interpreti*, Archivio Guido Izzi, Roma 1990, p. 149 e *passim*. Su Bachtin lettore di Rabelais: P. Jachia, *Introduzione a Bachtin*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 83-103.

29 T. Todorov, *Michail Bachtin: il principio dialogico*, Einaudi, Torino 1990.

30 P. Jachia, *Introduzione a Bachtin*, cit., p. 114.

31 *Ibidem*.

Nondimeno, questo schema ermeneutico, che Bachtin legge senz'altro in Dostoevskij, non si può applicarle *verbatim* ai suoi romanzi. Le differenti voci coesistono sì, ma in forma tragica. Se c'è fenomenologia, è una scena di conflitti non risolvibili, che non giungono mai a sintesi. Sono voci che si accavallano, si parlano addosso, cercano di signoreggiare le une sulle altre senza riuscirci ma senza, allo stesso tempo, avanzare in un processo hegeliano, per così dire, di rischiaramento ed emancipazione. E difatti, come rileva lo stesso Valle, «il pluralismo di Dostoevskij è ontologico ed etico e si contrappone, attraverso la moltiplicazione del paradosso, alle categorie astratte che stabiliscono a priori un'ortodossia»<sup>32</sup>. Da un lato, dunque, manca il lato attivo, se è vero che questo coincide con la capacità d'imporre la propria potenza e lavorare alla produzione di valori: «creare valori è l'espressione più compiuta di qualsiasi potenza. In quanto tale, cioè, ogni potenza mira a farsi valere come legge universale, elevando i suoi propri criteri di conservazione e crescita a principi assoluti del bene e del male»<sup>33</sup>. Manca, insomma, la prospettiva pienamente rivoluzionaria, la produzione di un mondo nuovo a partire da quello presente, che Dostoevskij politicamente disdegna per soffermarsi piuttosto sulla riconquista di una spiritualità tipicamente russa. Siamo spinti a dire che dietro a questa riluttanza si nasconde un motivo squisitamente teorico. La moltiplicazione dei punti di vista non può infatti fungere da fondamento di una prospettiva rivoluzionaria fondata su una lettura oggettiva, ai limiti del determinato, del reale. In un testo forse dimenticato di Lenin, *Materialismo ed empiriocriticismo* (1909), l'idealismo dialettico e relativista di Bogdanov viene bollato come controrivoluzionario dal momento che «il materialismo, riconoscendo l'esistenza della realtà obiettiva, cioè della materia in movimento, indipendentemente dalla nostra coscienza, deve inevitabilmente riconoscere anche la realtà obiettiva dello spazio e del tempo»<sup>34</sup>. Dal punto di vista concettuale, una prospettiva radicalmente nichilista porta con sé una visione del mondo relativista, e ciò mette in crisi prospettive rivoluzionarie basate su una maggiore o minore prevedibilità dei destini del mondo. Ma in Dostoevskij, oltre alla prospettiva rivoluzionaria, è altresì assente qualsiasi istanza al compromesso, la forma liberale di negoziazione tra punti di vista differenti quando non opposti, la quale a dire il vero può darsi anche all'interno di un orizzonte nichilista di pluralismo epistemico, come ad esempio avviene nella filosofia politica di Kelsen<sup>35</sup>.

Fuoriuscendo dalla prospettiva critico-letteraria, la polifonia tragica di Dostoevskij ha due implicazioni: anzitutto, non è possibile desumere la visione del mondo di Dostoevskij dai suoi personaggi, ed essa va piuttosto ricercata altrove, banalmente nella sua vita politica e nelle sue raccolte autenticamente autobio-

32 R. Valle, *Dostoevskij politico e i suoi interpreti*, cit., pp. 17-18.

33 M. De Carolis, *Nichilismo e sensibilità contemporanea*, in R. Esposito, C. Galli, V. Vitiello, *Nichilismo e politica*, cit., p. 162.

34 V.I. Lenin, *Materialismo ed empiriocriticismo: note critiche su una filosofia reazionaria*, Editori Riuniti, Roma, 1970, p. 171.

35 Cfr. E.C. Sferazza Papa, *Il dispotismo della libertà. Schmitt e Kelsen interpreti di Rousseau*, Giappichelli, Torino 2022, pp. 148-159.

grafiche, come negli epistolari o nell'avanguardistico *Diario di uno scrittore*<sup>36</sup>; in secondo luogo, il moltiplicarsi delle verità comporta la loro reciproca eliminazione. I dialoghi tra i personaggi dostoevskiani, accaniti scontri tra ideologie, sono conflitti tra visioni del mondo nelle quali ne va sempre del senso ultimo dell'esistenza umana, o della sua assenza. La loro violenza è indicibile, e si manifesta come vero e proprio paradigma filosofico nella leggenda del Grande Inquisitore, che Dostoevskij mette in bocca a Ivan nei Fratelli Karamazov e che, come è stato scritto con adeguata enfasi, «per forza e profondità, è paragonabile alle sacre scritture»<sup>37</sup>.

Sedicesimo secolo: lo *starec* Inquisitore, dopo aver assistito al miracolo della resurrezione di una bambina, ordina ai suoi sgherri di rapire Gesù, che l'ha fatta sollevare dalla bara, e rinchiuderlo nel vecchio edificio del Sant'Uffizio. L'Inquisitore sa che portare i segreti dell'altro mondo in questo significa sconvolgere l'ordine sociale. Non è possibile sopravvivere decentemente in un mondo in cui quei pochi capisaldi di senso, come il fatto che si muore *davvero*, vengono meno. Ma quei capisaldi, per pochi che siano, sono pur sempre vincoli dell'agire, sono forme di illibertà. La libertà che Gesù vuole portare, proprio perché è libertà autentica, è impossibile in un mondo dove 2+2 deve per forza fare 4, e non è quindi in alcun modo tollerabile. Il Grande Inquisitore è erede di quella schiatta di uomini che ha «avuto la meglio sulla libertà e lo ha fatto per rendere felici gli uomini»<sup>38</sup>. Egli ricorda al silenziosissimo Cristo incatenato che «per l'uomo e per la società umana nulla mai è stato più intollerabile della libertà», che anzi è proprio la forclusione della libertà a rendere possibile la società umana, a farla uscire dall'indomito caos proprio delle nature libere e dissennate<sup>39</sup>. Non può non tornare in mente il frontespizio del *De Cive* (1642) di Hobbes, diviso verticalmente in due forme di vita: a sinistra, maestosamente una donna troneggia sulla scritta IMPERIUM, mentre alle sue spalle si lavora alacremente per godere dei frutti della terra; a destra, chino come un mendicante, emaciato e con una guerra civile di sfondo, è accampato un indiano malvestito, e sotto di lui la scritta LIBERTAS dà ragione al Grande Inquisitore. Il pane terreno sfama assai meglio del pane celeste: l'Inquisitore lo sa, e per questo tormenta Gesù prima di liberarlo disgustato. Alla inusitata e irresistibile libertà, egli oppone «una

36 Si veda in generale la sintesi di A. Serra, *Il pensiero politico di Fëdor Dostoevskij*, Franco Angeli, Milano 2023.

37 R. Valle, *Dostoevskij politico e i suoi interpreti*, cit., p. 68.

38 F.M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, Feltrinelli, Milano 2014, p. 349.

39 Si noti *en passant* che nella Leggenda Gesù non risponde mai alle accuse dell'Inquisitore, il cui linguaggio è da cima a fondo allocutorio. Non si tratta dunque di un dialogo, a differenza degli altri momenti topici dei *Fratelli*, ma bachtinianamente di una «parola autoritaria», di una «citazione morta» che si impone senza corrispettivo e che «entra in un contesto artistico come un corpo eterogeneo, intorno a sé non ha gioco, non ha emozioni pluridiscorsive, non è circondata dalla vita dialogica agitata e ricca di risonanze, intorno ad essa il contesto muore e le parole s'inaridiscono» (M. Bachtin, *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla «scienza della letteratura»*, Einaudi, Torino, 1979, pp. 151-152). Assai significativo, per un autore dialogico, che uno dei momenti più densi della sua opera sia un monologo.

felicità quieta, sommessata, la felicità degli esseri deboli»<sup>40</sup>, il sobrio realismo che prende gli uomini così come sono e non come potrebbero essere.

Il Gesù di Ivan nega la morte, ossia nega il senso del mondo, e solo in questa negazione si dà la tremenda libertà che il saggio Inquisitore, da vero uomo politico, non può permettere si diffonda. La libertà nichilista, che per affermare deve prima distruggere, è radicalmente impolitica. «Come può il vuoto d'un'anima produrre un essere e muovere il mondo? come può un nichilista pretendere di migliorare il mondo?», si domanda giustamente Pareyson<sup>41</sup>. E si sa come va a finire: Ivan impazzisce, Smerdjakov e Stavrogin si suicidano. Questo l'esito del nichilismo portato ai suoi estremi. Perché il nichilismo pretende radicalità, va portato fino in fondo, non ci si può fermare un attimo prima del suo (inevitabile? questo il punto!) compimento, che tutto suggerisce essere all'insegna della distruzione. I personaggi dostoevskiani sembrano percorrere *in corpore vili* la *Stimmung* nichilista fino alle sue conseguenze ultime. Nel momento in cui si pone la questione fondamentale e la si svolge fino in fondo, essa liquida chi l'ha posta e lo condanna. Il nichilismo trasforma in nulla. Ivan al cospetto del diavolo rivendica di essere andato al di là del male, che, *contra* Agostino, è pur sempre metafisicamente qualcosa<sup>42</sup>: «sei una menzogna, sei la mia malattia, sei uno spettro. Solo che non so come distruggerti, e vedo che per un po' di tempo è necessario che io soffra. Tu sei una mia allucinazione. Sei l'incarnazione di me stesso, solo, d'altronde, di una parte di me... dei miei pensieri e sentimenti, solo però di quelli più malgavi e stupidi»<sup>43</sup>. Ma l'isolamento del nichilista, che, come Ivan, si raddoppia schizofrenicamente pur di avere qualcuno con cui discutere<sup>44</sup>, è dettato dalla sua incapacità a riconoscere che è proprio la presupposizione di una singolarità che vuole affermarsi in quanto singolarità a estrarre il collettivo e il plurale. Il principio dialogico maschera il solipsismo nichilista. A questo punto, per l'individuo non c'è via di scampo, egli da solo non è in grado di reggere il complesso sociale che lo opprime e da cui maldestramente prova a scappare: o il sentiero del suicidio o quello della follia, che è la morte della ragione. Il nichilismo non può allora che essere impolitico, se la politica è l'arte della coesistenza. E il nichilista che denuncia la società nel suo insieme, senza scorgere in essa i materiali già dati per risolvere i problemi posti, non può contare sul plurale, che è il vero assente in Dostoevskij nonostante l'immane quantità di personaggi e dialoghi che le sue pagine sciorinano. Nella tradizione filosofica, Aristotele aveva per primo recisamente separato politica e individualità. Che l'umano sia *zoon politikon* significa che si può essere politicamente umani solo nella vita comune. Vivere isolati è proprio degli dèi e delle bestie, dei Napoleone e degli insetti.

Anche il pensiero nichilista ha però una evoluzione e tenta di uscire dal guado. Albert Camus, che nel *Mito di Sisifo* aveva confinato il soggetto nel fiero indivi-

40 F.M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., p. 359.

41 L. Pareyson, *Dostoevskij*, cit., p. 19.

42 Ivi, pp. 59-64.

43 F.M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., p. 869.

44 Sul tema del doppio, imprescindibile rimane la lettura di R. Girard, *Dostoevskij dal doppio all'unità*, SE, Milano 2015.

dualismo per il quale in ogni caso vale la pena sollevare massi destinati a rotolare<sup>45</sup>, con *L'uomo in rivolta* aveva aperto, all'interno della prospettiva nichilistica e assurda, lo spazio per una politica in senso proprio, ossia per un agire nel mondo plurale e collettivo:

nell'esperienza assurda, la sofferenza è individuale. A principiare dal moto di rivolta, essa ha coscienza di essere collettiva, è avventura di tutti. Il primo progresso di uno spirito intimamente straniato sta dunque nel riconoscere che questo suo sentirsi straniero lo condivide con tutti gli uomini, e che la realtà umana, nella sua totalità, soffre di questa distanza rispetto a se stessa e al mondo. Il male che un solo uomo provava diviene peste collettiva. In quella che è la nostra prova quotidiana, la rivolta svolge la stessa funzione del "cogito" nell'ordine del pensiero: è la prima evidenza. Ma questa evidenza trae l'individuo dalla sua solitudine. È un luogo comune che fonda su tutti gli uomini il primo valore. Mi rivolto, dunque siamo<sup>46</sup>.

Nel momento in cui si riconosce che la sensazione di assurdo non proviene dall'individuo, bensì dal mondo, e che il mondo è comune, il nichilismo può diventare una forma di pluralismo, di accoglimento di differenti coscienze finalmente riunite. E tuttavia, questa rimane forse una soluzione troppo semplice, nel senso di rigorosamente letteraria. Il nichilismo novecentesco dichiarava implicitamente la fine della politica ed era in tal senso tragico. Ma l'annuncio della morte di Dio voleva essere in realtà la preparazione della grande profezia nietzschiana: l'avvento, finalmente, di una grande politica: una politica radicalmente rinnovata, una transvalutazione di tutti i concetti politici potremmo dire. Non v'è dubbio che siamo ancora in attesa che la profezia nietzschiana, che sostituiva alla tragicità del nichilismo passivo la gioia di quello attivo, si realizzi. Dostoevskij, proprio in virtù del suo nichilismo prospettico, non è in grado di offrire soluzioni ai problemi né del suo tempo, né del tempo presente. Né, tantomeno, questa può essere la cifra della sua opera, come se nella letteratura si dovesse scorgere un manuale d'istruzioni per l'aggiustamento del mondo. Questo implica sottrarlo – contro il suo volere – a una dimensione tipicamente "russa" di problemi sociali e culturali propriamente "russi", per elevarlo al rango di pensatore universale, di filosofo. Dostoevskij, ponendo al centro della sua opera questioni che attanagliano ogni tempo perché rimandano al cuore della vita comune, alla sua legittimità o possibilità, non fa altro che dispiegarci di fronte la cattiva coscienza che bisogna pur mettere da parte. Il sottosuolo, con la sua innominabile profondità, riemerge nonostante tutto. E non è dato sapere in quali modalità farà una volta di più capolino: se nella fallimentare rivoluzione, se nel degradante individualismo occidentale, se nella miseria di un mondo da amministrare così com'è. Dostoevskij insegna però la radicalità del pensiero, che toglie le certezze e spalanca l'abisso. Il Grande Inquisitore, la figura più bi-

45 Straordinariamente sagace la battuta di Annie Ernaux: «Sisifo, con il suo masso da spingere all'infinito, almeno ha un certo stile, un uomo su una montagna che si staglia nel cielo» (A. Ernaux, *La donna gelata*, L'orma, Roma 2022, pp. 160-161).

46 A. Camus, *L'uomo in rivolta*, in Id., *Opere*, cit., p. 642-643.

strattata della storia della letteratura, sequestrava la libertà agli uomini per dare loro la felicità, che l'insegnamento di Gesù non era in grado né di promettere né di garantire in questo mondo. Che la politica abbia a che fare non soltanto con l'amministrazione dell'esistente, non soltanto con dosi più o meno generose di libertà, ma con il desiderio di felicità che anima i primi e gli ultimi uomini, è forse un insegnamento da cui ripartire. E forse soltanto una *große Politik*, della quale non si intravede neppure l'ombra, sarà in grado di tenere insieme libertà e felicità, Gesù e Grande Inquisitore.

Ernesto Sferrazza Papa  
([ernesto.sferrazzapapa@uniroma1.it](mailto:ernesto.sferrazzapapa@uniroma1.it))