SALVATORE CESARIO

Sul lettino

di Proust, di Mozart, di Dostoevskij, di Nietzsche e di Hegel

EDIZIONI TASSINARI

Edizione e Stampa:
Edizioni Tassinari
Viale dei Mille 90 - 50131 Firenze
Tel. 055 570 323
www.edizionitassinari.it - pre.stampa@edizionitassinari.it

ISBN: 978-88-99285-37-1

Nella copertina, lo schizzo fattoci e regalatoci da un paziente (inizi degli anni settanta).

Ricordiamo che ci scelse come psicoterapeuta perché gli eravamo piaciuti quando, in occasione di un incontro universitario cruciale, avevamo sentenziato: «Bisogna gestire anche l'ingestibile». In realtà avevamo usato un'espressione tipicamente hegeliana: «Solo perché il non-pensare è pensato [*nur weil auch das Nichtdenken gedacht*] e A ≠ A è posto dal pensare, solo perciò questo principio può in generale venir posto».

Differenza fra il sistema folosofico di Fichte e quello di Schelling, p. 38; 28.

«Colui che sa vedere nell'agire il non-agire e nel non agire l'azione, quegli fra tutti gli uomini possiede la vigilanza dello spirito, quegli è unificato nello yoga, quegli assolve tutti i suoi compiti»; «Queste due vie, chiara e oscura, sono in effetti considerate come caratteristiche permanenti del mondo dei vivi; attraverso l'una si accede al non-ritorno, attraverso l'altra si torna di nuovo».

Bhagavad Gītā, IV, 18; VII, 26.

«*O amici, non questi suoni! Intoniamone altri più piacevoli, e più gioiosi.* Gioia! Gioia!»	«*O Freunde, nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere.* Freude! Freude!»

Le parole dell'*Inno alla gioia* (Schiller) scritte in corsivo sono di Beethoven (Sinfonia 9, quarto e ultimo movimento).

Dedico questo lavoro a
Donato (Lettore), rimasto
— Viene probabilmente —
il mio unico lettore

Salvatore

Indice

Sul lettino...

1) Mettere sul lettino 5
2) La tentazione irresistibile 6
3) La psicologia del cameriere 9
4) L'interpretazione 12
5) L'interpretazione dei racconti di sogno 18
6) Ma perché interpretare? 21
7) Pre-lievi 22
8) Leggete! 25
9) Ringraziamenti 31
10) Psicologo?, forse! Ma cameriere, no! 32

... di Proust

Capitolo I

DALL'*APRÈS-COUP AL TOUT À COUP* 45

1) *Étant mort comme tant d'autres avant que la vérité faite pour eux eût été révelée* 45
2) L'*après-coup* 46
3) Il *tout à coup* 49
4) *Nous ne l'aurons jamais dans son entier* 54

Capitolo II

APRÈS-COUP PROUSTIANO E *NACHTRÄGLICHKEIT* FREUDIANA 63

1) L'*après-coup* freudiano 63
2) *Ich glaube an meine Neurotica nicht mehr* 64
3) Non c'è nessun *coup* 69
4) Proust e Kafka 69

Capitolo III

Il «*DRAME DU COUCHER*», LA SCENA MADRE. MADRE DI CHE? 73

1) Baci e abbracci 73
2) La prima edizione del bacio della buonanotte 75
3) *Comme un état nerveux* 80
4) *Manque de volonté e mémoire involontaire* 83
5) Un dittico 86
6) L'ipertesto 88

Capitolo IV

L'ULTIMA EDIZIONE DEL *DRAME* 95

1) L'ultima 95
2) *Le repos de ne pas exister* 98
3) *Descendant plus profondément en moi* 100
4) *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* 103

Capitolo V

IL VOCABOLARIO DI PROUST 107

1) I suoni nei *Cahiers* 107
2) *Le vocabulaire de Proust* 109

Capitolo VI

LA SERIE 113

1) *À la mère correspond la courtisane* 113
2) La seriazione 114
3) Vocazione / ispirazione / scrittura / *œuvre* 118
4) *Albertine avait sonné de toutes ses forces* 121
5) *C'était si nouveau!* 122
6) *Une confrontation* 126

Capitolo VII

DRAME DU TÉLÉPHONE 135

1) *Drame du téléphone* 135
2) *Une autre que celle que j'avais toujours connue* 135
3) *Comme s'il la retrouvait après sa mort* 137
4) *En vivant avec elle il ne connaît pas sa personne* 141
5) *Au passage sur des lèvres à jamais en poussière* 143
6) *Peut-être d'ailleurs ne l'avait-elle jamais été à ce point* 146
7) *Ce terrible besoin d'un être* 149

Capitolo VIII

L'ENIVRANT RETOUR À L'INANALYSÉ 155

1) *Il n'était pas écrivain!* 155
2) *Un motif musical* 156
3) *Je me retrouvais dans un monde inconnu!* 157
4) *N'était-il pas aussi irréel qu'elle (la vie)-même* 159
5) *Cherchant puissamment à être nouveau* 162
6) *Momentanément, une valeur d'éternité* 163
7) *Mais ce retour à l'inanalysé était si enivrant qu'au sortir de ce paradis le contact des êtres plus ou moins intelligents me semblait d'une insignifiance extraordinaire* 164
8) *Les amorces pour la construction d'une vie véritable* 167
9) *Repetita* 168

... di Mozart

Capitolo I

MOZART CENSURATO DALLA CRITICA E DALLA PSICOANALISI 175

1) Augias e la fase anale di Mozart 175
2) Censura (di e su Freud) 177
3) Sarebbe bastato un paragone! 184
4) La lettera n. 5 187
5) Una lettera alla madre. Il «cassetto poetico del cervello» 190
6) Gli *accidents biographiques* 193

Capitolo II

JHAN → ABERT → EISEN → 199

1) La censura della critica 199
2) Schiedermair 202
3) I moderni 207
4) La personalità di Mozart 208

Capitolo III

SCATOLALIA E POESIA 219

1) Thekla, Aloysia e la svolta 219
2) Thekla → Aloysia → Nancy → Thekla → la serie? 223
3) Basta, lei è Capace, *capaciβima* 225
4) *L'amour le plus pur* 227
5) Una piccola scoperta 230

... di Dostoevskij e di Nietzsche

Capitolo I

LA BELLEZZA SALVERÀ IL MONDO? 237

1) L'amore tra Cristo e la prostituta = tra Myškin e Nastas'ja 237
2) Ma che diamine di bellezza salverà il mondo? 239
3) «La bellezza è utile appunto perché è la bellezza»? 242
4) *Les Aventuriers de l'absolu* 244
5) Struttura e sovrastruttura 247

Capitolo II

IL DIALOGO DOSTOEVSKIJ – NIETZSCHE: IMPOSSIBILE MA INEVITABILE! 259

1) Fare il verso e fare il sosia 259
2) L'istante... immenso 262
3) Un sberleffo 265
4) Una demistificazione... feroce quant'altre mai 267
5) Dal *tumbe Mensch* all'*Idiot* 270
6) La bellezza e la compassione. L'uomo brutto e il testimone invadente 273
7) Convergenze 275
8) A proposito di ipertesto 280

Capitolo III

I WOULD PREFER NOT TO 295

1) Un'ennesima convergenza Dostoevskij-Nietzsche 295
2) *Principium firmissimum* 296
3) La cattiva coscienza 298
4) «Io... non voglio!» 299
5) L'oscillare 300
6) Impossibile sulla terra 301

Capitolo IV

SONJA-LIZAVETA E LA SOFFERENZA «INUTILE» 303

1) Un elemento in comune con *L'idiota* 303
2) Lizaveta, la «vecchietta», Sonja... e i suoi fratellini 307
3) Come far sì che i bambini siano bambini? 309
4) La ripetizione e lo stravolgimento 311
5) Il doloroso cammino (scambio di croci e crocifissione) 315
6) Sulla *via crucis* 318

7) Il cavallo di Torino 319
8) Ma perché piange? 322
9) Irritazione e metodo 327
10) Contro il rimbambimento 330
11) La sofferenza è davvero inutile? 332
12) Tu - Alëëa - esisti! 334

Capitolo V

«MALEDETTO PSICOLOGO!» 343

1) Dostoevskij sosia di se stesso 343
2) Il «tormento penoso» 344
3) Egli ride (della loro intellettuale cecità) 350
4) Cristo, fu o no un disastro? 354
5) Myškin e Rogožin = fratelli e sosia 359
6) Mi chiamano psicologo: non è vero 360

Capitolo VI

STAVROGIN E IL DESIDERIO DELLA CROCE 369

1) Indifferenza e depressione 369
2) I «piccolo pugni» degli abusati 371
3) L'indifferenza di Stavrogin 373
4) L'uccisione di Dio 378
5) Non potrebbero neanche morire 386
6) Amare il peccato 391
7) Quel tormento dell'esistenza di Dio 397

Capitolo VII

ESPERTO DI MAL CADUCO, ESPERTO D'ABDUZIONE 411

1) L'abduzione in Dostoevskij 411
2) L'abduzione e la coltellata 414
3) L'idea assillante (abduttiva) e il colpo di grazia 422

Capitolo VIII

ANNA GRIGORIEVNA DOSTÏEVSKAÏA E LA PRESCRIZIONE PARADOSSALE 431

1) Precedenti, prodromi?, della prescrizione paradossale 431
2) Dostoevskij e l'azzardo 432
3) Anna prescrive il sintomo a Fëdor 433
4) Mai guarire nessuno! 437

e di Hegel

Capitolo I

RIMOZIONE E RITORNO DEL RIMOSSO IN HEGEL 441

1) Chateaubriand... Proust 441
2) *Sehr bequeme* 445
3) La negazione della negazione 447
4) L'oltre-passamento 450
5) *Exemplum fictum* 450
6) Rimozione e ritorno del rimosso 455
7) *Feuerbach* 457

Capitolo II

AUF DEN ALLES ANKOMMT, DIPENDE TUTTO DALLA *DŪNĂMIΣ* 469

1) Dialettica e psicodinamica 469
2) Die *Wiederholung in anderer Weise = La ripetizione diversa* 472
3) Un chiarimento sulla finalità della dialettica: l'autocoscienza 474

Capitolo III

«CON HEGEL DIO ERA SCESO DEFINITIVAMENTE DAL CIELO SULLA TERRA» (CROCE) 481

1) Coscienza e auto-coscienza 481
2) Il caso Hegel 485

Capitolo IV

LA CANNA SI PENSA ATTRAVERSO L'UOMO 491

1) *Le roseau pensant* 491
2) Hegel creazionista 495
3) La «pietra» pensata da Hegel 497
4) Hegel e Darwin 500
5) *Der denkend Proletarier* 503

Capitolo V

LA MALATTIA?, *EIN HEILUNGSVERSUCH*, UN TENTATIVO DI GUARIGIONE 513

1) *CAPITALISSIME!*, direbbe Proust 513
2) Rimozione e auto-rimozione 521
3) Compimento della dialettica (e del dinamismo) 523
4) *Capitalissime!* Per concludere! 525

NOTIZIE BIBLIOGRAFICHE 533

SUL LETTINO...

> Chi di essi sopporterebbe ancora una *verità* «intorno all'uomo»!... Ovvero, per rendere più concreta la domanda: chi di essi tollererebbe una biografia vera... (*Genealogia della morale,* III, 19, p. 343).

1) Mettere sul lettino

Citiamo una Nota (la 4ª) di *Sul transfert* (Guerini, Milano, 2012, p. 32) in modo un po' anomalo; cioè, *telle quelle,* ma incorporata in questo nuovo testo.

Ormai un anno fa, ci è stato chiesto, via telefono, di partecipare a una trasmissione pomeridiana di RAI2 intitolata «Il viaggiatore». Il conduttore era di ritorno da Praga dove era andato alla ricerca del possibile modello del «Castello»!

Dobbiamo dirvi la verità, questa ricerca ci è sembrata molto ingenua. Da quel poco che ci sembra di aver capito di Kafka, egli non ha usato nessun «modello». L'«agrimensore», K., se aveva uno strumento di «misura», se ne serviva paradossalmente per dimostrare l'immensurabile. Il problema è se saremo capaci di entrare in quel Castello che è la sua opera; dal quale egli non è mai uscito! Descrivendolo dal suo interno, adottando per quanto possibile il nostro linguaggio, egli ha «misurato» per noi, al nostro posto (certo non per carità cristiana, ma chissà!), l'a-categoriale.

In latino, *agri-mensor* = misuratore del campo; nel tedesco di Kafka, *Landvermesser* (da *Land* = terra e *Vermesser* = misuratore [*Vermessung* = misurazione, *vermessen* = misurare]). K., l'agrimensore, colui che deve misurare l'immensurabile, è anche il «masnadiero» che, col favore delle tenebre, e traendo vantaggio dalla «bramosìa» del signore o del suo segretario, pur rimanendo «parte» (o grazie a questo), distrugge il castello. Come dire, K. (Kafka) è, insieme, colui che deve misurare (categorizzare) la «passione» (la «bramosía») e il «giovanetto» ancora non categorizzato, bramoso di continuare a fare ciò che l'appassiona (il piccolo Kafka conti-

nua a leggere il libro che l'appassiona anche se è ormai tardi, perché non si dà né il presto né il tardi né il tempo giusto; solo il tempo «infinito»).

Come vedremo, anche Proust si occuperà della *mensuration!*

L'automobile si è fermata per un instante; ad una grande altezza sul mare; il Narratore apre lo sportello della carrozza:

> Il suono percepito distintamente d'ogni onda che s'infrangeva aveva nella sua dolcezza e nella sua chiarezza qualcosa di sublime. Non era forse esso come un indice di misurazione [*un indice de mensuration*], che, capovolgendo le nostre impressioni abituali, ci mostra come le distanze verticali possano essere assimilate alle distanze orizzontali, contrariamente all'idea che la nostra mente se ne fa di solito; e ci mostra come, avvicinando in tal modo il cielo a noi, essi non siano grandi; e siano anche meno grandi per un suono che le percorra come faceva quello di quelle piccole onde, giacché lo spazio che il suono ha da attraversare è più puro. E, infatti, se si indietreggiava dal dazio di due metri soltanto, non si avvertiva più quel suono di onde al quale duecento metri di strapiombo non avevano tolto la delicata, minuziosa e dolce precisione.[1]

Proust, l'immensurabile nello spazio e nel tempo, lo chiamerà *extra-temporel.* Quest'ultimo, nella scena finale della *Recherche,* si esprimerà nella figura, insieme tragica e comica, dell'essere «mostruoso» – *monstrum,* prodigio, portento – arrampicato su smisurate, non misurabili, stampelle.

Concludendo su RAI2: d'istinto, alla richiesta di partecipare alla trasmissione in quanto psicoanalista, abbiamo risposto che non ci siamo mai sognati di mettere sul lettino Kafka. Casomai, abbiamo cercato in Kafka illuminazioni sul «lettino». Come abbiamo d'altronde fatto con Hitchcock, Truffaut, Simenon ed altri.

Forse questa precisazione ha disincentivato l'interlocutore.

Non ci siamo più sentiti.

Abbiamo quasi tirato un sospiro di sollievo.

2) La tentazione irresistibile

Evidentemente, il primo a mettere sul lettino pazienti di ogni tipo – eccettuati gli psicotici (per simulazione) ma inclusi gli artisti di ogni genere –, è stato Freud.

Sarà opportuno ricordare che, per l'inventore del lettino, il suo *setting* è un lascito dell'ipnosi: «Mantenni [dell'ipnosi] solo la posizione del paziente, posto a giacere supino su di un divano, mentre io stavo seduto dietro di lui, in modo da vederlo senza esser visto».[2] Ha, quindi, un «significato storico»;[3] è, cioè, un effetto collaterale della pratica ipnotica.

Un'aggiunta: «Non sopporto di essere fissato ogni giorno per otto (o più) ore da altre persone»![4]

Interessante, molto interessante che questo *setting,* costruito, sulla misura delle idiosincrasie di Freud –

> devo tuttavia dire esplicitamente che questa tecnica si è rivelata l'unica adatta alla mia individualità e non pretendo escludere che una personalità medica di tutt'altra natura possa essere spinta a preferire un atteggiamento diverso di fronte al malato e al compito che deve affrontare[5]

–, abbia prodotto uno strabiliante effetto ipnotico: il *setting* freudiano, inventato da Freud per soddisfare suoi bisogni personali, è diventato una moda a cui tutti si uniformano come se a tutti si attagliasse.

Precisato questo a onor di Freud, esponiamo le nostre eccezioni.

Cade come il cacio sui maccheroni *Dostoevskij e il parricidio*.[6] Nel 1925, due autori tedeschi, Fülöp-Miller e Eckstein, progettarono la pubblicazione di alcuni volumi supplementari alla grande edizione tedesca delle opere di Dostoevskij uscita nel 1924 a Monaco a cura di Moeller van Bruck. Tali volumi avrebbero dovuto contenere scritti postumi di Dostoevskij e notizie sulla sua vita e sulle sue opere. A quello destinato agli abbozzi e alle fonti de *I fratelli Karamazov,* chiesero a Freud di collaborare.

Che cosa ci dice Freud nel suo contributo?

Che anche Dostoevskij, anzi lui più di tanti altri, aveva un complesso edipico!

A questo lo aveva inevitabilmente portato la lettura del romanzo: la morte del padre è desiderata da tutti e quattro i figli (tre legittimi e uno illegittimo); da uno, Dmitrij, è stata minacciata pubblicamente, dall'altro, Ivàn, è stata suggerita di traverso a Smerdiakov, che l'ha eseguita (complice lo stesso Alëša che non l'ha saputa evitare!). Che i figli desiderino la morte del padre, tutti, Alëša compreso, è dichiarato apertamente nel romanzo; ad esempio dall'avvocato difensore di Dmitrij (questi sarà con-

dannato anche se innocente; ma non innocente quanto al desiderio!).

Freud avrebbe potuto anche leggere qualche altro scritto di Dostoevskij; o il medesimo *I fratelli Karamazov* da punti di vista diversi!

No!, unilateralismo a tutti i costi! [7]

Abbiamo citato un breve saggio su Dostoevskij. Ma dato che ci occuperemo di Dostoevskij-Nietzsche, del dialogo impossibile ma inevitabile tra loro, e di Hegel come grande precursore, leggiamo quel che Freud dice dell'arte e della filosofia (e della religione).

Nel 1919, nella *Prefazione a «Il rito religioso: studi psicoanalitici» di Theodor Reik:*

Da quel momento in avanti divenne una tentazione irresistibile [*es wurde von da an eine unwiderstehliche Versuchung*], un imperativo scientifico [*ein wissenschaftliche Gebot*], applicare i metodi esplorativi della psicoanalisi in campi lontanissimi dal suo terreno d'origine, ovverossia alle più svariate scienze dello spirito. [...]. Perfino le formazioni deliranti del paranoico rivelano una sgradita somiglianza esterna e un'affinità interna con i sistemi dei nostri filosofi. Non ci si può sottrarre all'impressione [*man kann sich des Eindruckes nicht erwehren*] che, in guisa asociale, questi malati tentino di risolvere i loro conflitti e di placare le loro impellenti esigenze e che, se questi stessi tentativi fossero compiuti in modo da ottenere un consenso unanime di più persone, allora si chiamerebbero poesia, religione e filosofia.[8]

«Non ci si può sottrarre»!

In *Totem e tabù:* «Potremmo azzardarci!»[9]

In ogni caso si tratta di una «tentazione irresistibile» a cui Freud non ha resistito! Anche se, di quando in quando ha avuto una resipiscenza. Nell'*Interesse per la psicoanalisi,* riconosce: «Non è compito della psicoanalisi intraprendere essa stessa questa critica perché, com'è comprensibile, la determinazione psicologica di una dottrina non ne invalida per nulla la correttezza scientifica».[10]

In un Poscritto all'*Autobiografia,* datato 1935, Freud sarebbe morto di lì a breve:

Tutto ciò fu dovuto a una trasformazione avvenuta in me, a una sorta d**i** sviluppo regressivo, se mi si passa questa espressione. Dopo una diversione che era durata una vita, e che era passata attraverso le scienze naturali, la medicina e la psicoterapia, i miei interessi tornavano a quei problemi culturali che tanto mi avevano affascinato quand'ero un giovanetto imberbe, affacciatosi appena al mondo del pensiero.[11]

Freud confessa la sua vocazione filosofica! Ma anche, in modi quanto mai sofisticati, la sua ispirazione:

Più tardi mi sono interdetto l'alto godimento delle opere di Nietzsche con il deliberato obiettivo di non essere ostacolato da nessun tipo di rappresentazione anticipatoria nella mia elaborazione delle impressioni psicoanalitiche. In compenso devo esser disposto – e lo sono di buon grado – a rinunciare ad ogni pretesa di priorità in quei casi – e non sono rari – in cui la faticosa [*mühselige*] indagine psicoanalitica non può far altro che confermare le nozioni intuitivamente acquisite dai filosofi.[12]

Non si capisce perché la ricerca, la *Forschung,* psicoanalitica, sia faticosa e quella degli artisti e dei filosofi no!

3) La psicologia del cameriere

Ricorderete Montaigne: «Tel a été miraculeux au monde, auquel sa femme et son valet n'ont rien vu seulement de remarquable. Peu d'hommes ont été admirés par leurs domestiques».[13]

Hegel per tre volte lo cita (in realtà cita *par cœur;* non dichiara la sua fonte in Montaigne; quasi che si trattasse di un pensiero entrato ormai nel patrimonio comune: detti e proverbi!).[14] Nella *Fenomenologia dello* spirito (1807);[15] nei *Lineamenti di filosofia del diritto* (1820); quest'ultima è una vera e propria autocitazione dalla *Fenomenologia* con l'aggiunta della qualificazione di «visione di camerieri psicologi [*der psychologischen Kammerdiener*]» attribuita a coloro che sono capaci solo di una «riflessione astratta», quella che «si aggrappa» all'aspetto soggettivo dei grandi individui perché essa stessa vi abita e, in questa vanità fatta in casa, *trascura* l'aspetto sostanziale di costoro. Si tratta della visione dei camerieri psicologi, «'per i quali non ci sono eroi, non perché questi non siano eroi, ma perché quelli sono soltanto camerieri'».[16]

Nelle *Lezioni sulla filosofia della storia* che uscirono postume nel 1840, Hegel ritorna per la terza volta sul tema, segno che gli sta particolarmente a cuore:[17]

Un proverbio ben noto afferma che non ci sono eroi per un cameriere; per parte mia ho aggiunto – e Goethe lo ha ripetuto dieci anni più tardi – che ciò avviene non perché l'eroe non sia tale, ma perché l'altro è un cameriere. Il cameriere sfila all'eroe gli stivali, lo accudisce a letto, sa che preferisce bere *champagne* ecc. I personaggi storici escono sempre male nella storiografia, quando sono serviti da camerieri psicologi: questi abbassano gli eroi al loro stesso livello, li collocano sullo stesso piano o perfino un paio di gradini al di sotto della moralità di raffinati conoscitori di uomini.[18]

Conosciamo molto bene la pratica del cameriere psicologo, capace, ad esempio, di trovare dappertutto il solito segreto di famiglia e di attivare, ognora, la solita triangolarizzazione edipica con cui spiegare il tutto riducendolo alla portata del cameriere medesimo. Hegel insiste:

Un esame di tal genere esclude la cosiddetta considerazione psicologica: servendo nella maniera migliore l'invidia, questa sa spiegare tutte le azioni fin nel profondo del cuore e le sa ridurre in figura soggettiva, così che i loro autori avrebbero fatto ogni cosa spinti da una passione qualsiasi, grande o piccola, *da bramosìa,* e non sarebbero stati uomini moralmente retti proprio a causa di tali passioni e brame. Alessandro di Macedonia ha conquistato parte della Grecia, poi l'Asia, *dunque* è stato *bramoso* di conquista. Ha agito per brama di gloria, di conquista; la prova è data dal fatto che egli ha compiuto gesta capaci di procurargli gloria. Quale maestro di scuola non ha dimostrato in anticipo a proposito di Alessandro Magno, di Giulio Cesare, che costoro sarebbero stati spinti da passioni siffatte e perciò sarebbero stati immorali?[19] Donde segue immediatamente che costui, il maestro di scuola, sarebbe un uomo più nobile di quegli altri, poiché sarebbe immune da tali passioni, come proverebbe il fatto che egli non ha conquistato l'Asia, non ha sconfitto Dario, Poro, bensì certamente vive bene, ama anche lasciar vivere.[20]

Adorno, nell'*incipit* del discorso celebrativo che tiene in occasione del 125° anniversario della morte di Hegel nella Libera Università di Berlino, ritiene «insopportabile» il concetto stesso di «contributo critico», «sfrontata» la «pretesa per cui chi goda della problematica fortuna di vivere dopo e chi per mestiere abbia avuto ad occuparsi di colui del quale si ha da parlare, potrebbe assegnare al morto il suo posto e così, in certo qual modo, porsi al di sopra di lui».[21]

E ancora:

Dobbiamo trattare di alcuni modelli di esperienza spirituale, quali la filosofia hegeliana positivamente li tematizza – a livello di stati di cose e non di fatti biografici e psicologici – elaborandone il contenuto di verità. [...]. Il nostro interesse non va a come

Hegel, soggettivamente, giungesse a questa o quella sua tesi di dottrina, bensì – nello spirito stesso di Hegel – alla costrizione imposta da ciò che oggettivamente viene all'apparire, e del quale la sua filosofia porta i riflessi, i sedimenti.[22]

Contro la professione dello psicologo, peggio!, dello psicoanalista, come cameriere del paziente (ch'è sempre un eroe), nel 1975 pubblicammo un articolo intitolato *La TV è la TV;*[23] per cui ci ha divertito, ne *L'idiota,* il parere di Ivàn Fëdorovič: «Il riccio era 'semplicemente un riccio e niente più'».[24] Ebbene, contro la «pedanteria psicologica», contro la «spiegazione» che tende a fornire la «cosiddetta considerazione psicologica», Dostoevskij si schiera in un punto critico dell'opera appena citata. Anche in modo spiritoso; ad esempio con le parole di quel medesimo Ippolìt che ha scritto il famoso articolo, *La mia indispensabile spiegazione. Après moi le déluge!*

... non sono venuto per un affare personale e su questo voglio... spiegazioni. Che il diavolo mi porti, ma non c'è verso di morire senza spiegazioni; è uno spavento quante spiegazioni devo dare. Volete ascoltarmi?[25]

O con le parole del principe quando si esibisce in quelle monellerie verbali che troveremo patrimonio comune di Dostoevskij e di Nietzsche e che, in questo caso, non ricorrono neppure alle parentesi per includere nelle medesime il contrario di quel ch'è stato appena detto al di fuori di esse. Il principe, nel corso del grande ricevimento degli Epančin:

E questo lo dico a voi, a voi, che tante cose avete già saputo comprendere... non comprendere. Ora non ho più paura per voi; non vi adirate mica se un ragazzo come me vi dice simili parole? No, di certo! Oh, voi saprete dimenticare e saprete perdonare quanti vi hanno offeso, e anche a quanti non vi hanno offeso per nulla; perché più difficile di tutto è perdonare quelli che non vi hanno offeso, e appunto perché *non* vi hanno offeso, e quindi le vostre recriminazioni sono prive di fondamento.[26]

Ma, nel punto qui incriminato, è a titolo di narratore dei fatti che Dostoevskij parla di rinuncia a spiegare[27] i fatti medesimi (precisando che, invece, altri trovano nello «spiegare» la loro «vocazione e non di rado anche un conforto [*svoe prizvanie, a neredko i utešenie*]»:

E tuttavia sentiamo di doverci limitare alla semplice esposizione dei fatti, possibilmente senza particolari spiegazioni [*po vozmožnosti bez osobyh ob"jasnenij*], per una sem-

plicissima ragione: perché noi stessi in molti casi abbiamo difficoltà a spiegare gli avvenimenti. Una simile avvertenza da parte nostra deve sembrare assai strana e oscura al lettore: come si può raccontare una cosa di cui non si ha né un'idea, né un'opinione personale? Per non metterci in una posizione anche più falsa, sarà meglio che cerchiamo di spiegarci con un esempio, e forse il benevolo lettore capirà in che cosa di preciso consista la nostra difficoltà, tanto che questo esempio non sarà una digressione, ma al contrario sarà la diretta e immediata continuazione del racconto. [28]

Dostoevskij prosegue raccontando le voci che corrono due settimane dopo l'incontro all'americana del principe con Aglaja e Nastas'ja. Ognuno ha la sua opinione; secondo qualcuno la spiegazione parte dal «problema [o questione] femminile»: il principe, decidendo di sposare una donna «perduta», vuole dimostrare che «nelle sue convinzioni» non esistono né donne perdute né donne virtuose, esiste solo la «donna emancipata»; infine, «ai suoi occhi la donna perduta era addirittura molto più in alto di una donna perbene».[29]

Nietzsche lo spiegherà molto bene: tutto è interpretazione; anche la semplice esposizione dei fatti, a cui Dostoevskij ha deciso di limitarsi, è un'interpretazione!

Ma, allora, qual è l'interpretazione dei fatti che Dostoevskij propone? Cercheremo di dimostrare ch'essa non è l'opera di uno psicologo cameriere.

4) L'interpretazione

Nietzsche, nella *Genealogia della morale,* definisce l'interpretazione così: «Proprio una parola obesa [*eine fettes Wort eigentlich*] al posto di un segno interrogativo addirittura secco come un chiodo [*nur an Stelle eines sogar spindeldürren Fragezeichens*]».[30]

Una «parola obesa» al posto di un «segno interrogativo» (che dovrebbe essere «secco come un chiodo»)! Ecco che cos'è l'interpretazione!, «soltanto» una interpretazione; cioè, un qualcosa di «campato in aria»!

Anche se irrinunciabile! Può e deve essere qualcosa di sconvolgente; equivale, infatti, a violentare, a riassettare, ad accorciare, a sopprimere, a riempire, a immaginar finzioni, a falsificare radicalmente:

Tutto ciò lo conosco forse troppo da vicino: quella veneranda moderazione filosofica, cui obbliga una siffatta fede, quello stoicismo dell'intelletto che finisce per proibirsi il no altrettanto rigorosamente quanto il sì, quel voler restare inchiodati dinanzi all'effettuale, al *factum brutum*, quel fatalismo dei «petits faits» (*ce petit fatalisme,* lo chiamo io), in cui la scienza dei Francesi cerca ora una specie di primato morale su quella dei Tedeschi, quel rinunciare all'interpretazione in generale (a violentare, a riassettare, ad accorciare, a sopprimere, a riempire, a immaginar finzioni, a falsificare radicalmente e a tutto quanto appartenga ancora all'essenza di ogni interpretare)[31] – esprime, secondo una considerazione di massima, tanto ascetismo della virtù quanto lo esprime qualsivoglia negazione della sensualità (è in fondo soltanto un modus di questa negazione). Ma quel che *costringe* a esso, quella assoluta volontà di verità, è la *fede nello stesso ideale ascetico,* sia pure come suo imperativo inconscio, non ci si inganni al riguardo – è la fede in un valore *metafisico,* in un valore *in sé della verità,* quale solo quell'ideale garantisce e convalida (si sostiene e cade unitamente a quell'ideale). Non esiste, giudicando rigorosamente, alcuna scienza «priva di presupposti», il pensiero di una scienza siffatta è impensabile, paralogico: una filosofia, una «fede» deve sempre preesistere, affinché la scienza derivi da essa una direzione, un senso, un limite, un metodo, un *diritto* all'esistenza.[32]

Questo è detto da chi ha una «volontà» di verità, non una certezza di verità!

In ogni caso, memorabili le seguenti dichiarazioni: «Lo stesso testo ammette innumerevoli interpretazioni: non c'è un'interpretazione 'giusta'».[33] «Interpretazione, *non* spiegazione».[34] *«Un*'interpretazione è tramontata; ma poiché vigeva come *l*'interpretazione, sembra che l'esistenza non abbia più nessun senso, che tutto sia vano».[35]

Forse più straordinaria è la seguente (più volte, infinite volte, ripresa; eccettuata la seconda parte del frammento in cui Nietzsche mette in questione non solo l'interpretazione ma anche l'interprete):

Contro il positivismo, che si ferma ai fenomeni: «ci sono soltanto fatti», direi: no, proprio i fatti non ci sono, bensì solo interpretazioni [*nein, gerade Thatsachen giebt es nicht, nur Interpretationen*]. Noi non possiamo constatare nessun fatto «in sé»; è forse un'assurdità volere qualcosa del genere. «Tutto è soggettivo» dite voi; ma già questa è un'*interpretazione,* il «soggetto» non è niente di dato, è solo qualcosa di aggiunto con l'immaginazione, qualcosa di appiccicato dopo. – È infine necessario mettere ancora l'interprete dietro l'interpretazione [*ist es zuletzt nöthig, den Interpreten noch hinter die Interpretation zu setzen*]? Già questo è invenzione, ipotesi. In quanto la parola «conoscenza» abbia senso, il mondo è conoscibile; ma esso è *interpretabile* in modi diversi, non ha dietro di sé nessun senso, ma innumerevoli sensi: «Prospettivismo». Sono i no-

stri bisogni, *che interpretano il mondo:* i nostri istinti e i loro pro e contro. Ogni istinto è una specie di sete di dominio, ciascuno ha la sua prospettiva, che esso vorrebbe imporre come norma a tutti gli altri istinti.[36]

In *Aurora,* Nietzsche discute dei sogni come interpretazioni di un «desiderio» ecc. «Queste poetiche immaginazioni dànno libero campo e sfogo [*Spielraum und Entladung geben*] ai nostri impulsi [*unseren Trieben*] di dolcezza o di scherzo o di fantasticheria, o al nostro desiderio di musica e di montagne».[37]

Il sogno ha la funzione di «compensare»:

La maggior parte degli istinti, specialmente i cosiddetti istinti morali, *fa proprio questo* [thun gerade dies = *zufrieden gibt* = rende appagato, appaga], se è lecita la supposizione che il significato e il valore dei nostri sogni sia proprio quello di *compensare* [compensiren] – fino a un certo grado – quella casuale mancanza di «nutrimento» durante il giorno.[38]

Negli anni settanta, quando insegnavamo Psicodiagnostica, interpretammo la nostra libertà di insegnamento sostituendo alla testistica la psicoanalisi (come strumento di diagnosi oltre che di cura). In occasione degli esami, una volta chiedemmo ad una studentessa che presentava *L'interpretazione dei sogni* (ogni anno lo studente era obbligato a portare, a sua scelta, un volume dell'*Opera Omnia* pubblicata da Boringhieri): «Che cosa, secondo Freud, fa il sogno?» Rispose: «Interpreta». Le demmo subito il 30 e la lode! Freud, infatti, dice proprio questo: il sogno «interpreta [*deutet*]».[39]

L'aveva già detto Nietzsche!

Il dormiente sente il suono di una campana; il sogno, in quanto «custode del sonno», interpreta quel suono come avvenuto all'interno di un sogno:

Sono interpretazioni [*sind Interpretationen*] dei nostri stimoli nervosi durante il sonno, interpretazioni *assai libere,* assai arbitrarie [sehr freie, sehr *willkürliche Interpretationen*], dei movimenti del sangue e dei visceri, dell'oppressione del braccio e delle coperte, dei suoni dei campanelli, delle banderuole, dei nottambuli e di altre cose del genere.[40]

Ora, se i sogni sono «interpretazioni», l'interpretazione dei sogni interpreta ulteriormente; abbiamo, quindi, una valanga di interpretazioni (o interpretazioni a valanga).

È a questo approdo che giunge Nietzsche; non Freud! Nietzsche parla proprio di «testo»: «Che questo testo [*dass dieser Text*] il quale, in generale, per una notte come per l'altra, resta molto simile, venga commentato in maniera diversa [*so verschieden Kommentiert wird*]...»

È stato Giampaolo Lai a far valere, nell'interpretazione del sogno, il testo; egli ha, cioè, sottolineato che può essere e viene interpretato solo il racconto del sogno.[41] Egli ha esplicitato quel che Freud faceva ignorando che lo faceva. Ricorreva, ad esempio, all'espediente – che però chiamava «regola» – di far ripetere la *Traumerzählung,* la narrazione del sogno,[42] col risultato di ricevere un secondo, talvolta diverso, «racconto» del medesimo sogno. Chiariva, quindi, che sono possibili diversi «racconti»! Si potrebbe dire: non abbiamo il sogno ma i «racconti» del sogno. Troviamo Freud, almeno una volta, centrare l'interpretazione proprio sulla dichiarazione del sognatore/narratore: «Poi c'è qualche lacuna nel sogno... qui manca qualche cosa»! Il paziente «si sforza vanamente di ricordare il contenuto e l'intento di quella fantasia».

Che fa Freud?

Interpreta le *Lücken,* le lacune del racconto, del testo.[43]

Potete immaginarlo, per Freud è evidente il complesso di castrazione!

Nietzsche va oltre: non c'è differenza tra il sonno (e il sogno) e la veglia (il discorso cosciente):

La vita allo stato di veglia non ha questa *libertà* di interpretazione come quella del sogno [*das wache Leben hat nicht diese* Freiheit *der Interpretation wie das träumende*], è meno poetica e sfrenata [*es ist weniger dichterisch und zügellos*] – tuttavia [*aber*] non dovrò forse concludere col dire che i nostri istinti nella veglia non fanno ugualmente nient'altro che interpretare [*ebenfalls nichts Anderes thun als* (...) *interpretiren*] le eccitazioni nervose e disporre le «cause» di queste sulla base della loro esigenza? Che tra veglia e sonno non v'è *sostanzialmente* alcuna differenza [*dass es zwischen Wachen und Träumen keinen* wesentlichen *Unterschied gibt*]?[44]

Parola per parola:

Tutta la nostra cosiddetta coscienza è un più o meno fantastico commento di un testo inconscio, forse inconoscibile, e tuttavia sentito [*dass all unser sogenanntes Bewusstsein ein mehr oder weniger phantastischer Kommentar über einen ungewussten, vielleicht unwissbaren, aber gefühlten Text ist*].[45]

* * *

Che cosa sono mai le nostre interiori esperienze? Molto *più* quel che noi vi mettiamo dentro di quanto c'è in esse! Oppure si deve addirittura dire: in sé, dentro, non c'è nulla [*an sich liegt Nichts darin*]? Esperimentare intimamente è inventare [*Erleben ist ein Erdichten*]?[46]

Come non ricordare quel Jean-Marie Guyau il cui *Abbozzo di una morale senza obbligo né sanzione,* scritto nel 1885, fu comprato e annotato da Nietzsche? (Onfray ci assicura: «Nietzsche non ha saccheggiato Guyau – e Guyau, a sua volta, non ha mai letto una sola riga di Nietzsche»;[47] una relazione che richiama quella tra Nietzsche e Dostoevskij!).

La vita stessa si sdoppia, per così dire, nell'uomo in vita inconscia e vita cosciente [*se dédouble pour ainsi dire chez l'homme en vie inconsciente et vie consciente*]. La maggior parte dei moralisti non vede altro che il campo della coscienza; invece è l'inconscio o il subconscio ad avere la vera base dell'attività [*c'est cependant l'inconscient ou le subconscient qui est le vrai fond de l'activité*].[48]

* * *

La coscienza dunque non è altro che un punto luminoso nella grande sfera oscura della vita [*n'est donc qu'un point lumineux dans la grande sphère obscure de la vie*]; è una piccola lente [*une petite lentille*] che raggruppa in fascio qualche raggio di sole ed è convinta che il suo fuoco sia proprio quello da cui partono i raggi. La molla *naturale* dell'azione prima di apparire nella coscienza doveva già agire al di sotto di essa [*le ressort naturel de l'action, avant d'apparaître dans la conscience, devait déjà agir au-dessous d'elle*], nella regione oscura degli istinti; il fine costante dell'azione deve essere stato in origine una causa costante di movimenti più o meno inconsci [*plus ou moins inconscients*].[49]

Di soli due anni più giovane di Freud, il «precoce» Guyau mette a punto l'etiologia dell'inconscio quando Freud lavora alla sessualità delle anguille»;[50] e può dichiarare: «Nous avons été, croyons-nous, le premier à signaler l'analogie profonde de la *suggestion* et de l'*instinct,* ainsi que l'application possible de la suggestion normale et naturelle à l'*éducation*, de la suggestion artificielle à la *thérapeutique*,

comme correctif d'instincts anormaux ou stimulant d'instinct normaux trop faibles».[51]

Freud, alla fine della sua vita, si avvicina alle posizioni di Nietzsche.

Ma considerate da dove parte!

Considerate il modo in cui egli interpreta la dimenticanza dei nomi – ad esempio, quella di Signorelli nella *Psicopatologia della vita quotidiana* –, con contorsioni spesso anche divertenti, alla ricerca della risposta (dell'interpretazione), esatta!

Più sopra abbiamo detto del Freud, nietzschiano *post litteram,* secondo il quale il sogno interpreta; quindi, l'interprete interpreta un già interpretato da un altro interprete e sarà, a sua volta, ulteriormente interpretato. E abbiamo indicato il processo a valanga, *ad infinitum,* sia progressivo che retrogrado, quello che una volta veniva definito «circolo ermeneutico». Ma una cosa è sicura, Freud non pensava assolutamente a questo circolo. Egli si dedicava all'interpretazione impegnandosi a produrre quella «vera»!

È un fatto, però, che alla fine egli ebbe qualche resipiscenza. Il titolo di uno degli ultimi scritti, *Analisi terminabile o interminabile,* parla da sé. Citiamo però un passo da *Costruzioni nell'analisi:*

Sono consapevole che non è molto utile trattare un tema di questa importanza così di sfuggita come qui sto facendo. Ciononostante sono irrimediabilmente sedotto da un'analogia [*ich bin dabei der Verlockung einer Analogie gefolgt*]. Le formazioni del malato mi sembrano l'equivalente delle costruzioni che noi erigiamo durante i trattamenti analitici, tentativi di chiarificazione e di guarigione che invero, date le condizioni della psicosi, non possono portare ad altro che a sostituire la parte di realtà che attualmente si rinnega con un'altra parte di realtà che in un passato lontanissimo è stata parimenti negata. Compito di ogni singola indagine diventa quello di svelare le intime relazioni fra il materiale del rinnegamento presente e quello della rimozione avvenuta in passato. Come la nostra costruzione solo in tanto è efficace in quanto restituisce un brano dell'esistenza andato perduto, così anche il delirio deve la propria forza di convinzione alla parte di verità storica che ha inserito al posto della realtà ripudiata. In tal guisa anche al delirio potrebbe essere applicata la tesi che tanto tempo fa espressi soltanto a proposito dell'isteria, e cioè che il malato soffrisse delle sue reminiscenze.[52]

Già nel *Caso clinico del presidente Schreber*, Freud aveva detto: «Sarà l'avvenire a decidere se la mia teoria contiene più delirio di

quanto io non vorrei, o se il delirio di Schreber contiene più verità di quanto altri oggi non siano disposti a credere».[53]

In ogni caso, splendido l'effetto di rinterzo tra «Da quel momento in avanti divenne una tentazione irresistibile [*es wurde von da an eine unwiderstehliche Versuchung*]» del 1919 e il «Ciononostante sono irrimediabilmente sedotto da un'analogia [*ich bin dabei der Verlockung einer Analogie gefolgt*]» del 1937.

5) L'interpretazione dei racconti di sogno

Recentemente abbiamo studiato il Corano in versione integrale; da qui una valanga di letture e di riflessioni. Soprattutto sul chiliasmo (consigliamo, di Abdulaziz Sachedina, *Islamic messianism. The Idea of the Mahdi in Twelver Shi'ism*). La versione scelta, forse la migliore, è quella annotata da Ida Zelio-Grandi. Ci ha colpito la sua traduzione dei versetti 6, 21 e 101 della sura 12, quella dedicata a Giuseppe, l'interprete dei sogni. Citiamo il versetto 6: «E così il tuo Signore ti sceglierà, ti insegnerà l'interpretazione dei racconti di sogno e porterà a compimento il Suo favore su di te e sulla famiglia di Giacobbe».

Abbiamo consultato tutte le possibili traduzioni: in francese, in inglese, in tedesco, in spagnolo; acquistando i testi o rintracciandoli *on line*. La traduzione prevalente è «interpretazione dei sogni».

In quasi tutte le traduzioni francesi «interprétation des rêves»; in una «interprétation des occurrances» (Jaques Berque); in un'altra, solo nel versetto 121, «interprétation des songes» (*www.yabiladi.com/coran/ Le Saint Coran en ligne en arabe, phonétique, français, anglais, espagnol, allemand, italien*). In quasi tutte le traduzioni inglesi «interpretation of events». In tutte le tedesche, «Deutung der Träume» (Ahmad Badr Eddin Hassoun, Hadahrt Mirza Masroor Ahmad, Scheich 'Abdullah as-Samit Frank Bubenheim und Dr. Nadeem Elyas ecc.); tranne qualche volta «Deutung des Geschehens» (*www.islamisches-zentrum-muenchen.de/PDF/quran02.pdf www.kindernetz.de/.../laenderundkulturen/.../koran...*). In tutte quelle spagnole «interpretar sueños» (Julio Cortés ecc.).

Quanto agli italiani, molti, come Mandel, traducono «interpretazione dei sogni». Fracassi, «interpretazione dei nuovi processi, *delle cose future»;* Moreno, «interpretazione degli enigmi»; Bausani, Peirone, Jovella Bonelli e Guzzetti, «interpretazione dei detti oscuri».

Quest'ultima traduzione, «interpretazione dei detti *oscuri*», ci sembra la più vicina a quella di Zilio-Grandi; vi campeggia il racconto, quel che è stato «detto». (Terenzoni traduce «Conoscenza del significato delle Sue Parole»).

Si avvicinano a questa traduzione («interpretazione dei detti [oscuri]): «interprétation des récits» (Sami Awad Aldeeb Abu-Sahlieh); «interprétation of tales» (Arthur J. Arberry); «interprétation of sayings» (*quod.lib.umich.edu/k/koran/browse.html).*

E due casi particolari di interpretazione mista: «der Deutung des Geschehens» (vv. 6 e 21), «Deutung der Sprüche» (v. 121) (Scheich 'Abdullah as-Samit Frank Bubenheim und Dr. Nadeem Elyas); «interpretation of narratives» (v. 6); «interpretation of events» (v. 21); «interpretation of dreams» (v. 101) (Muhammad Marmaduke; *The Noble Qur'an in many languages in an easy*-to-use interface).

Interessante la traduzione in inglese di 'Abdullah Yusūf 'Ali: «interpretation of stories (and events)» (6, 21); «interpretation of dreams and events» (101).

«Disse un dicente fra loro»!

Infine, però, «hai svelato a me il modo di interpretare i sogni» (101)! Vallaro, uno dei curatori dei *Detti e fatti del profeta dell'islām,* al-Buhārī, uno dei più famosi collettori dei Detti e fatti («detti»!, oltre che «fatti») del Profeta, precisa che

> Tipica dello stile delle tradizioni islamiche è l'assoluta preponderanza del discorso diretto, che si sviluppa in stadi successivi uno all'interno dell'altro, tanto nella catena di tradizionisti [*isnād*] quanto nel testo vero e proprio [*matn*]. Per esempio Tizio: mi raccontò Caio che Sempronio aveva detto: [...] mi disse Mevio: Ero nel luogo e nel dato tempo quando udii il Profeta dire: Nella data occasione mi disse Gabriele, ecc. ecc.[54]

Al-Ghazâlî: «Infatti, la catena [*isnād*] e la narrazione sono gli strumenti di trasmissione [delle tradizioni: *hadīth*] e l'equilibrio dei trasmettitori è condizione della correttezza della trasmissione.

Perciò la conoscenza dei trasmettitori e dei loro «'stati'» diviene la conoscenza della strumento [della trasmissione] e delle sue condizioni».[55]

Leggete *La Ka 'bah. Tempio al centro del mondo* di Al-Zraquī:

Racconta Ka 'b al Ahbār; La Ka 'bah fu schiuma sull'acqua [...].

Sostiene Mujādid: Iddio Onnipotente creò la Casa prima di creare alcunché delle terre.

Ci tramanda Ibn 'Abbās: Nel periodo in cui il Trono era sull'acqua prima della creazione dei Cieli e della terra [...].

Sostiene Mujāhid: Idddio Onnipotente aveva già creato il luogo di questa casa [...].[56]

E così seguita! Con alcune varianti; ad esempio:

Sostiene al-Hārith di aver udito 'A' ishah dire: [...]. 'Atā ibn Khabbāb ha aggiunto al racconto queste sue parole: [...]. Per i giuristi-teologi l'intenzione, *niyyah,* è questa: immediatamente prima di compiere un atto rituale (preghiera, pellegrinaggio, digiuno ecc.) il Musulmano deve dichiarare l'intenzione, dicendola ad alta voce o affermandola mentalmente. E mentre agisce deve conservare la *nyyah* nel cuore, sede dell'intelligenza e dell'attenzione.[57]

D'altra parte, *Corano* non significa recitazione/lettura?

Non da meno è il Talmùd: «Inoltre, disse R. Zerikà in nome di R. Amì in nome di R. Jehoshua ben Levì: [...]. C'è inoltre chi dice che R. Abbà bar Kahanà avrebbe detto»;[58] «Disse Mar Zutrà, o secondo altri lo avrebbe detto Rab Ashì: [...], e subito dopo è scritto»;[59] «Fu anche detto che R. Johanàn e R. Eliezer solevano dire ambedue».[60]

Un'eccezionale fuoriuscita dalla causidica:

Chi starnuta durante la preghiera è per lui un buon segno. (Perché?) Allo stesso modo in cui gli viene concessa una soddisfazione quaggiù, così gli viene concessa una soddisfazione in alto. [...]. Anche i due casi dello sputare non rappresentano difficoltà. È possibile che ciò si spieghi riferendosi a Rab Jehudàh; infatti, diceva Rab Jehudàh: Se uno stava pregando e gli capitò di sputare, egli deve far sparire lo sputo nel suo mantello, e se è un mantello prezioso, allora lo deve far sparire nel panno con cui avvolge il capo. Rabinà si trovava dietro Rab Ashì; gli capitò di sputare e allora lo gettò (lo sputo) dietro di sé. Allora l'altro gli disse: Non è il signore dell'opinione di Rab Jehudàh, secondo cui lo sputo va raccolto nel panno che avvolge la testa? L'altro gli rispose: Io ho la mia opinione.[61]

Alla fine di questa inchiesta abbiamo consultato *via email* Eric Geoffroy (*Département d'études arabes* di Strasbourg) e Ida Zilio-Grandi (Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea della Ca' Foscari di Venezia). Eric Geoffroy ci ha risposto: «Le terme ta'wîl a différentes traductions suivant le contexte. Mais son sens originel est le 'retour à l'origine' d'un sens, d'une réalité, la signification originelle». Ida Zilio-Grandi:

La traduzione che ho proposto è letterale: *ta'wìl* = interpretazione, o ritorno al primo, come dice Geoffroy, *ahàdìth* = dei racconti oppure dei detti. Ho aggiunto «dei sogni» per chiarire il contesto al lettore dato che l'abilità (cioè il «miracolo») di Giuseppe è quella oneirocritica come conferma la sura 12. Insomma, il Corano avrebbe anticipato il «Conversazionalismo» di Lai! Questo interesserebbe molto i cultori della «interpretazione scientifica del Corano [*tafsìr 'ilmì*]», tra le più recenti tendenze ermeneutiche islamiche, che cercano appunto di dimostrare che il Libro contiene già tutti le scoperte scientifiche del futuro... Un cordialissimo saluto e felice 2016.

«E così il tuo Signore ti sceglierà, ti insegnerà l'interpretazione dei racconti [*ta'wìl ahàdìth*] di sogno e porterà a compimento il Suo favore su di te e sulla famiglia di Giacobbe»!

Un omaggio, questo, a Giampaolo Lai. Vedi *Il sogno di Nabucco* in *Nel fugace, l'eterno*.

6) Ma perché interpretare?

Si interpretano i sogni da che mondo è mondo. Scegliendo tra decine, riecco *I Greci e l'irrazionale* di Dodds; e l'*Oniricriticon* di Artemidoro, dove Freud ha pescato a piene mani e, questa volta, riconoscendo il debito (ad essi dedicammo una delle nostre lezioni di Psicodiagnostica).[76]

Ma c'è un punto che ci pare prezioso: sicuramente la nostra generazione, appiattita quant'altre mai sulle orme di Freud, ha deciso che i sogni andavano ricordati, raccontati, interpretati. In essi, o nell'inconscio che li aveva partoriti (salva la rielaborazione!), potevamo/dovevamo ricercare la nostra verità!

Ultimamente c'è passata per il capo la seguente ipotesi: non sarebbe

invece il caso di non interpretarli, questi sogni? Non sarebbe il caso di permetterci due vite parallele, quella notturna e quella diurna? Abbandonando quell'insipido/stupido insistere nella ricerca di confluenze tra loro, conflitti e ardui compromessi, *chiffons de papier?*

Fatto tesoro di questa ipotesi, abbiamo sognato molto di più; sogni intensi e lunghissimi; che coprivano quasi l'intero arco della notte. Rendendo quest'ultima un'avventura simile a quella che sperimentiamo nella visione, dalla prima all'ultima stagione, di serie televisive come *Breaking Bad, Doctor House, Dexter, 24, Lost, Alias!*

Ultimamente tre notti passate in sogni organizzati proprio come serie televisive. Talvolta ci siamo svegliati; non strappati al sonno da un incubo, ma allarmati per un tornante imprevisto della vicenda!

In fondo, anche i romanzi di Dostoevskij – per non parlare di quelli di Dumas ecc. – funzionavano come serie televisive.

E quel nome collettivo che corrisponde ad Omero?

Quale fu il ruolo degli aedi?

Autori di serie tele!

Ça va sans dire rimodulato in *Ça va sans faire?*

Abbiamo talvolta ricordato un episodio della nostra carriera psicoterapeutica. Una paziente protestò: «Non ricordo nessun sogno!» Ma soggiunse: «Ricordo quello che mi ha raccontato mia figlia!»

Le chiedemmo di raccontarci il sogno della figlia e lo interpretammo!

Come dire: (1) abbiamo solo il racconto del sogno (non il sogno); (2) ma basta un qualsiasi sogno; nostro o altrui! (3) ci basta un racconto!, ricordate l'originale coranico: «E così il tuo Signore ti sceglierà, ti insegnerà l'interpretazione dei racconti [*ta'wìl ahàdìth*]»? Grandi aggiunge, «di sogno» trattandosi di Giuseppe, per antonomasia interprete dei sogni; molti traducono «detti oscuri», oscuri discorsi.

Trattasi proprio dei discorsi che un paziente porta all'interprete.

7) Pre-lievi

Molto si è parlato dei pre-lievi di Freud, salvo restando ch'essi sono inevitabili e addirittura possono impreziosire una nuova costruzione qual è stata la psicoanalisi. Freud lo sapeva; e lo confessava; come

quando scriveva a Schnitzler che lo evitava «per una specie di timore del sosia [*aus einer Art von Doppelgängerscheu*]»: non perché sia «facilmente incline» a identificarsi con qualcuno, ma perché ha sentito in Schnitzler uno psicoanalista concorrente: «Credo che nel fondo del Suo essere Lei sia un ricercatore della psicologia del profondo, così onestamente imparziale e impavido, come non ve ne sono stati mai».[62]

Qui segnaleremo alcuni prelievi da letterati e filosofi; della negazione da Chateaubriand, da Dostoevskij, da Proust; della rimozione e del ritorno del rimosso da Hegel. Abbiamo già anche solo alluso all'appagamento dei desideri come scopo del lavoro onirico in Nietzsche.

L'abbiamo detto, Nietzsche parla come psicologo: «noi psicologi».[63] Ma rimprovera agli altri psicologi l'incapacità di sopportare una «verità intorno all'uomo»: l'incapacità di tollerare una «biografia vera»![64]

Sappiamo in che misura la psicoanalisi si prefigga la costruzione di una biografia alternativa a quella che il paziente si è costruita.

Ricordiamo che Nietzsche parla di «terapie».[65] Ad un certo punto, come base di ogni terapia, fa entrare in campo il «senso di colpa», l'introspezione come mezzo per scovare la colpa: «Deve cercarla in se stesso [*in sich suchen*]»!; l'infanzia (*in-for, faris, fatus sum, fari*) – il «frammento di passato [*Stück Vergangenheit*]» – come luogo dove cercare la causa (che coincide sempre con una colpa, nostra o altrui); il passato che si ripresenta come un «frammento» e che viene «rimasticato [*zurückgehäut*]»:

L'uomo che in qualche modo, in ogni caso fisiologicamente, pressappoco come una bestia che sia chiusa in gabbia, soffre di se stesso, senza sapere perché, a che pro, desideroso di ragioni – ragioni che dànno sollievo –, desideroso altresì di rimedi e di narcosi, finisce per consigliarsi con qualcuno che sa anche le cose occulte – ed ecco, riceve un avvertimento, riceve dal suo mago, il prete asceta, il *primo* avvertimento sulla «cagione» del suo soffrire: deve cercarla *in se stesso* [in sich suchen], in una *colpa,* in un frammento di passato [*in einem Stück Vergangenheit*], deve comprendere la sua stessa sofferenza come una *condizione di castigo*... Ha udito, ha compreso, lo sventurato: ora succede a lui come alla gallina intorno alla quale sia tracciata una linea. Da questo cerchio non riesce più a uscire: il malato è diventato «il peccatore»... Ebbene, dell'aspetto di questo nuovo malato, del «peccatore», non ci si libera per un paio di millenni – potremo liberarcene mai? –, ovunque guardi, c'è sempre lo sguardo ipnotico del peccatore, che si muove sempre in una sola direzione (nella direzione della «colpa», in quanto *unica*

causalità del soffrire): in ogni dove la cattiva coscienza, questa «esecrabile bestia», per dirla con Lutero; in ogni dove il passato rimasticato [*die Vergangenheit zurückgekäut*], l'azione distorta, l'«occhio bilioso» per ogni agire; in ogni dove il voler fraintendere la sofferenza divenuta contenuto di vita, la reinterpretazione di quella come sentimento di colpa, timore e castigo [...]; in ogni dove il peccatore che mette se stesso alla ruota, alla ruota crudele di una coscienza senza pace, morbosamente libidinosa.[66]

Chiaro come il sole!

Qui Nietzsche, da una parte evidenzia un ingrediente che di sé saturava altri metodi (infatti parla di qualcosa che dura da un «paio di millenni» e che funziona come l'ipnosi: «Si muove sempre in una sola direzione»!); dall'altra preannuncia la psicoanalisi! Come non pensare ad essa di fronte alla ricerca di «un frammento di passato» e al medesimo passato «rimasticato»?

Segue, della psicoanalisi, l'elogio:[67] «L'antica depressione, pesantezza e stanchezza vennero radicalmente *superate*, la vita divenne nuovamente *molto* interessante»; colui «che a *questi* misteri era stato iniziato», il peccatore, il paziente, a questo punto è desto, è «eternamente desto, insonne, rovente, carbonizzato, esausto e tuttavia non stanco». A questo punto il prete, l'analista: «ha manifestamente vinto», è «venuto il *suo* regno». Infatti, «ormai non ci si lamentava più *contro* il dolore, si era *sitibondi* di dolore; '*più* dolore! *più* dolore!' andava gridando per secoli il desiderio dei suoi discepoli e iniziati».[68]

Si tratta di uno dei metodi «più interessanti», di quelli «colpevoli» che Nietzsche ha preannunciato.[69]

Abbiamo parlato di elogio della psicoanalisi. In realtà, Nietzsche ritiene che questo «sistema di trattamento», definito anche «training di penitenza e di redenzione», ha reso il malato «*più malato*»![70] Egli parla, addirittura, di una «vera fatalità nella storia sanitaria dell'uomo europeo».[71]

Qual è il significato della «potenza di questo ideale», addirittura dell'«immensità della sua potenza»?

Dove si trova la volontà in cui si esprime «un *ideale opposto?*»

L'ideale ascetico – quello della psicoanalisi votato alla ricerca della colpa in un frammento sempre rimasticato del passato – ha una meta «abbastanza universale», tale «da far apparire tutti i restanti interessi

dell'esistenza umana, commisurati ad essa, meschini e angusti; spietatamente». Tale meta si presenta come «unica»; infatti «non considera valida alcun'altra interpretazione»: «Si è mai dato un sistema d'interpretazione più compiutamente pensato»?

No!, non ha uguali!

Ahimè, «dov'è il *contrapposto* di questo sistema chiuso di volontà, di meta e interpretazione?»[72]

Si tratta di un tema che assilla Nietzsche. Abbiamo fin qui citato dalla *Genealogia della morale,* del 1886. Ma incrociamo qualcosa di simile già in un frammento del 1873[73] e nel primo volume di *Umano, troppo umano* che risale agli anni 1876-1878.[74] *La gaia scienza* (1881-1882): «A. Ero malato? Sono guarito? / E chi è stato il mio medico? / Come ho dimenticato tutto questo! // B. Ora soltanto ti credo guarito. Giacché è sanato chi dimenticò».[75]

8) Leggete!

Di e su Proust, di e su Dostoevskij abbiamo letto tutto il possibile. Quanto a Mozart, abbiamo ripercorso la sua sterminata produzione... Tutto Nietzsche ed Hegel; un po' meno su di loro. L'*Introduzione alla lettura di Hegel* di Kojève ha segnato una svolta. Sulla *Fenomenologia* avevamo già letto l'opera di Hyppolite;[77] quella di Kojève ci ha trascinato. Ad un certo punto, vedendo spesso combaciare con le sue le opinioni che ci eravamo fatte, abbiamo avuto il sentore di aver capito qualcosa! Kojève ci ha portato a concludere il lavoro su Hegel con la rilettura della *Fenomenologia dello Spirito;* qualcosa di simile ci era successo con Dostoevskij quando, ripartiti dalla lettura dell'*Idiota,* a quest'ultimo siamo ri-approdati: a parer nostro il romanzo più difficile di Dostoevskij, mentre la *Fenomenologia* è, forse, il libro di Hegel più facile (se si eccettuano gli scritti giovanili e le lezioni pubblicate dagli studenti).

Abbiamo letto per la prima volta la *Fenomenologia dello spirito* in Francia, in un *college* vicino a Ginevra. Avemmo il coraggio di spingerci, senza capire niente, fino alla trentesima pagina; a quel punto cominciammo a capire, o ci parve di aver cominciato a capire; quasi che ci fossimo famirializzati con un dialetto. Ricordiamo che il Direttore, Zurcher, di ori-

gini tedesche, un giorno ci disse (evidentemente aveva fatto una capatina nella nostra camera): «J'ai vu que vous êtes en train de lire Hegel!» «Quoi?», gli rispondemmo. Aveva pronunciato Hegel alla francese. Quando ripeté la domanda ne cogliemmo il senso e assentimmo (pronunciando Hegel alla tedesca).

In ogni caso siamo solo dilettanti; allievi del maestro Barison, ma sempre dilettanti. Questo lavoro è frutto del diletto! Ai lettori interesserà soprattutto il nesso che andremo stabilendo tra gli autori e la psicoanalisi della quale, nel bene e nel male, siamo invece degli esperti.

Leggete. Anche Hegel. Ad un certo punto vi imbatterete nella più meravigliosa trasparenza; spesso proprio quand'egli contro un suo avversario si infuria. Dopo la *Fenomenologia dello spirito* gli consigliarono di vergare note di chiarimento; il che fece aggiungendone di più lunghe, molto più lunghe dei passi che avrebbero dovuto chiarire; vedi il caso dell'*Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*.

In compendio!

500 pagine!

Leggete. Vi imbatterete in un Hegel talvolta divertente, talvolta commovente. Divertente, ad esempio, quando commenta (lo fa più volte) il mito del *Genesi* (non sapeva della sua derivazione da un testo sumerico):

> Ci si immagina che all'uomo sia stato proibito di mangiare dall'albero (della conoscenza del bene e del male): egli *contravviene a questo comando,* sedotto esteriormente dalla promessa, a cui ingenuamente credeva, che in questo modo sarebbe diventato simile a Dio (calabroni e vespe – dèi – se il mangiare mele facesse diventare dèi); egli viene punito per questo. Quindi tutto avviene con una coerenza finita, banale.[78]

Più avanti:

> L'uomo viveva nel paradiso; lo si può chiamare un giardino zoologico. [...]. Egli stesso [Dio] dice: «Vedi, Adamo qui è diventato come uno di noi». Le parole del serpente non erano quindi affatto un inganno. Questo particolare viene trascurato a causa del pregiudizio che si ha: si pensa che sia un'ironia di Dio, che Dio abbia fatto della satira.[79]

Secondo Hegel il mito del peccato originale è centrato sul passaggio dall'essere naturale (animale) a quello umano (spirituale).

Dicevamo: commovente. Un esempio:

«Beati i poveri di spirito, perché di essi è il regno di Dio. Beati i puri di cuore, perché vedranno Dio». Tali parole sono tra le più alte che siano mai state pronunciate; sono un punto centrale definitivo, che toglie ogni superstizione, ogni mancanza di libertà dell'uomo. È infinitamente importante che, grazie alla traduzione della Bibbia da parte di Lutero, sia stato dato in mano al popolo un libro popolare, nel quale l'animo, lo spirito si può orientare nella maniera più alta e infinita; nei paesi cattolici questa è una grave carenza. Là la Bibbia è lo strumento di salvezza contro ogni servitù dello spirito.[80]

Non avremmo potuto non commuoverci, data anche la nostra origine protestante. Il tasto è sempre lo stesso: l'accesso allo spirituale. Leggete anche le pagine centrate sulle crociate e sulla fallita ricerca del corpo di Cristo: trovarono un sepolcro vuoto! Hegel più volte criticherà anche acerbamente la grossolanità dell'adorazione dell'ostia:

La presenza sensibile non è nulla per sé e anche la consacrazione non rende l'ostia un oggetto di venerazione, bensì, soltanto nella fede e quindi nella consumazione e nell'annientamento del sensibile l'oggetto è l'unificazione con Dio e la coscienza di questa unificazione del soggetto con Dio. Qui è sorta la grandiosa consapevolezza che, al di fuori della comunione e della fede, l'ostia è una cosa ordinaria, sensibile: il processo è vero soltanto nello spirito del soggetto.[81]

Egli criticherà anche la superficialità di chi considera la comunione come «un ricordo del passato, soltanto vivido, privo di spirito e senza presenza divina, senza effettiva spiritualità».[82] Dio è «presente solo nella rappresentazione, nel ricordo»:

Così la cristianità entrò in possesso del bene supremo. Fu fondato un regno di Gerusalemme, dove fu introdotto l'intero sistema feudale, una costituzione che, rispetto ai Saraceni, era sicuramente la peggiore che si potesse trovare. [...]. La cristianità aveva appagato il suo bisogno religioso. Interi carichi di terra furono trasportati per nave dalla Terra Promessa in Europa. Di Cristo stesso non si potevano avere reliquie, poiché era risorto: il sudario di Cristo, la croce di Cristo, infine il sepolcro di Cristo divennero le supreme reliquie. Ma nel sepolcro è contenuta in verità la svolta vera e propria, nel sepolcro tutta la vanità delle cose sensibili va a fondo. Sul Sepolcro tramonta l'intera vanità dell'opinione – qui si fa sul serio più che mai. Nella negatività di questa *cosa*, della cosa sensibile, avviene il capovolgimento e si avverano le parole: «Tu lascerai che il suo santo si corrompa» (*Salmi,* 16, 10; *Isaia,* 26, 19; *Atti* 2, 27-31 e 13, 35). Nel sepolcro la cristia-

nità doveva trovare il contenuto ultimo della verità. Presso questo sepolcro fu dato in risposta ancora una volta alla cristianità quel che già era stato risposto ai discepoli, quando vi cercarono il corpo del Signore: «Perché cercate colui che è vivo presso i morti? Egli non è qui, è risorto» (*Luca,* 24, 5-6). [...]. L'idea smisurata della connessione di finito e infinito è diventata sotto i nostri occhi qualcosa di privo di spirito; si è cercato l'infinito in una cosa esteriore del tutto isolata, quasi che l'infinito fosse questa cosa. La cristianità ha trovato il sepolcro vuoto, non già la connessione fra il mondo e l'eternità, perciò esso ha perduto la Terra Santa. [...]. Lo spirito, non pago di quella nostalgia per la suprema presenza sensibile, si è ripiegato dentro di sé. È occorsa una prima e profonda rottura.[83]

Finiamo con l'ammirazione per i Greci:

Al nome *Grecia* l'uomo colto d'*Europa*, e specialmente il Tedesco,[84] si sente a casa propria [*heimatlich zumute*] [...]. Allo stesso modo come i *Greci* si trovavano a casa loro [*wie die Griechen bei sich zu Hause*], anche la filosofia consiste appunto in questo trovarsi a casa propria [*zu Hause zu sei*], nel fatto che l'uomo nello spirito si trova a casa propria [*der Mensch in seinem Geiste zu Hause sei*], è indigeno presso di sé [*heimatlich bei sich*]. Se coi *Greci* noi ci troviamo sempre a casa nostra [*heimatlich*], ciò deve verificarsi specialmente nella filosofia; veramente però non come a casa loro, giacché la filosofia presso di sé è a casa propria [*bei sich selbst zu Hause ist*], e quando s'ha da fare col pensiero, s'ha da fare con ciò che è più peculiarmente nostro, con ciò ch'è scevro d'ogni particolarismo.[85]

Un assonante, anche se rovesciato, passo di Freud: «L'Io non è padrone in casa propria [*ich nicht Herr sei in seinem eigenen Haus*]».[86]

L'affermazione di Freud risuonava decisiva all'epoca dei furori psicoanalitici. Essa riassumeva in un «motto» icastico tutta la psicoanalisi: la vita pulsionale «non si può domare completamente in noi», i processi psichici «sono per se stessi inconsci» e divengono accessibili all'io solo attraverso una «percezione incompleta e inattendibile».

È, peraltro, questa, l'unica volta in cui Freud confessa, sì, confessa, che il «primo passo denso di conseguenze per la scienza e per la vita» l'ha compiuto prima della psicoanalisi, cioè prima di lui, la filosofia, quella di Schopenhauer; ma si affretta a precisare:

La psicoanalisi ha quest'unico vantaggio: che non si limita ad affermare astrattamente i due principi, tanto penosi per il narcisismo, dell'importanza della sessualità e della inconsapevolezza della vita psichica, ma li dimostra mediante un materiale che riguarda personalmente ogni singolo individuo, costringendolo a prendere posizione di fronte a questi problemi.[87]

Assonante, nel passo seguente, anche l'*heimantlich:* «Fra i Greci ci sentiamo subito a casa [*heimatlich*]».[88] Rella tradusse bene il freudiano *Unheimliche* con «spaesante» (*Heim* è la casa, *Heimat* è la patria, *un* è il privativo: senza casa/patria = spaesati).[89] (Sull'*Unheimliche* in Freud torneremo).

Gli studenti, ma forse anche i docenti, di psicoanalisi, forse ignorano che il linguaggio di Freud, il suo stesso vocabolario, era quello della sua epoca (non una sua invenzione).

Freud, ad esempio, parla spesso della *Arbeit;* ad esempio, della *Traumarbeit*, del lavoro del sogno;[90] della *psychische Arbeit,* del lavoro psichico;[91] della *Witzarbeit,* del lavoro arguto;[92] della *logischer Arbeit,* del lavoro logico.[93] Spesso usa il medesimo termine: «Quanto più lo spirito è enigmatico e oscuro a se stesso, tanto più racchiude l'impulso [*Drang*] a lavorare [*arbeiten*], a liberarsi dalla propria angoscia fino a darsi una rappresentazione oggettiva».[94] Vedi «la serietà, il dolore, la pazienza e il travaglio del negativo [*Arbeit des Negativen*]»;[95] il «lavoro istintivo [*die instinktartige Arbeit*]»;[96] il «lavoro del concetto [*der Arbeit des Begriffes*]»; [97] il «lavoro per l'universale [*Arbeit fürs Allgemeine*]»;[98] il «lavoro lungo e faticoso [*schwere lange Arbeit*]» richiesto dalla cultura;[99] l'«aspro lavoro [*säure Arbeit*] dell'*età adulta* della storia»;[100] il «millenario lavoro dello spirito [*Arbeit des Geistes durch Jahrtausende*]»;[101] il «lavoro della mediazione [*Arbeit des Vermittlung*]»...[102]

Per non palare del «lavoro dell'intelletto [*Arbeit des Verstandes*]»:[103] «L'attività dello scindere e del separare è la forza e il lavoro dell'*intelletto,* della più straordinaria e più grande potenza, o meglio della potenza assoluta»; la capacità di scindere – tipica del pensiero discorsivo dell'uomo – «costituisce l'immane potenza del negativo».[104] Il Servo esprimerà questa potenza del negativo per l'appunto lavorando per il Padrone; trasformerà il mondo e se stesso fino ad accedere alla capacità di una lotta, anche per il prestigio, ma soprattutto per la libertà[105].

Freud conosceva Hegel. Inevitabilmente! Ne parla nel capitolo intitolato «Una 'visione del mondo'» in cui accenna alla di lui «oscura filosofia»![106] Ma, chissà, forse la lingua che un autore parla – nel caso di Freud e di Hegel, la medesima – ha in sé una serie di depositi culturali e di concrezioni di significati che, quasi inevitabilmente, portano a delle consonanze.

Nietzsche pone Hegel tra i «grandi *sintetizzatori*»: «Ad essi si avvicina la smisurata ambizione di Hegel, che perciò, all'estero, è ancora sentito come il più grande spirito tedesco».[107] Anche se, così descrive la sua incomprensibilità:

C'è del resto una certa magia anche in quello che è insicuro, albeggiante, semichiaro; così forse Hegel esercitò un influsso all'estero massimamente per la sua arte di parlare delle cose più fredde e spassionate alla maniera di un ubriaco. Questo fu veramente, nel gran campo degli inebriamenti, uno dei più strani che si siano mai inventati, – e nel modo più schietto una cosa di *tedesca* genialità.[108]

Studenti, ma spesso anche professori di psicologia, pensano che Freud per primo si sia occupato di inconscio e di presa di coscienza! Ignorano ch'egli fu preceduto da Hegel e da millanta d'altri! Più sopra abbiamo citato Guyau. A proposito dell'intuizione, dell'intuire, dagli appunti jenesi (1805-1806):

Questa immagine appartiene allo *spirito,* esso ne ha il possesso, ne è il signore; l'immagine è conservata nel suo *tesoro,* nella sua *notte* [*in seiner* Nacht] – essa è *inconscia* [*es ist* bewußtlos], cioè senza essere posta davanti alla rappresentazione come oggetto. L'uomo è questa notte, questo puro nulla [*der Mensch ist diese Nacht, dies leere Nichts*], che tutto racchiude nella sua semplicità – una ricchezza senza fine di innumerevoli rappresentazioni ed immagini, delle quali nessuna gli sta di fronte o che non sono in quanto presenti. Ciò che qui esiste è la notte [*dies die Nacht* [...] *das hier existiert*], l'interno della natura – un *puro Sé;* in fantasmagoriche rappresentazioni tutt'intorno è notte, improvvisamente balza fuori qui una testa insanguinata là un'altra figura bianca [*hier schießt dann ein blutig Kopf, dort eine andere weiße Gestalt plötzlich hervor*], e altrettanto improvvisamente scompaiono [*und verschwinden ebenso*]. Questa notte si vede quando si fissa negli occhi un uomo – si penetra in una notte, che diviene *spaventosa* [*in eine Nacht hinein, die* furchtbar *wird*]; qui ad ognuno sta sospesa di contro la notte del mondo [*es hängt die Nacht der Welt hier einem entgegen*].[109]

Forse più poeticamente:

Der Mensch ist diese Nacht,
dies leere Nichts, das alles in ihrer Einfachheit enthält
– ein Reichtum unendlich vieler Vorstellungen, Bilder, deren keines
ihm gerade einfällt –,
oder die nicht als gegenwärtige sind.

Dies die Nacht, das Innere der Natur,
das hier existiert REINES SELBST,
– in phantasmagorischen Vorstellungen ist es rings um Nacht, hier schießt dann ein blutig Kopf,
– dort eine andere weiße Gestalt plötzlich hervor,
und verschwinden ebenso
– Diese Nacht erblickt man,
wenn man dem Menschen ins Auge blickt
– in eine Nacht hinein, die FURCHTBAR wird,
– es hängt die Nacht der Welt hier einem entgegen.
In dieser Nacht ist das Seiende zurückgegangen
– Aber die Bewegung dieser Macht ist ebenso gesetzt.

Quanto alla presa di coscienza, basterebbe guardare alla *Fenomenologia dello Spirito* per quello che è, secondo Hegel: la «storia dettagliata della *formazione* della coscienza stessa [*die ausführliche Geschichte der Bildung des Bewußtseins selbst*] nel suo elevarsi alla scienza»;[110] la descrizione del «cammino [*Weg*]» che conduce alla «Cosa come essa è *in sé* e *per sé* [*die Sache, wie sie* an und für sich selbst *ist*]»,[111] a quella cosa-in-sé che per Kant era inconoscibile.

Peraltro, il cammino verso la scienza «è già per esso stesso scienza, e precisamente, secondo il suo contenuto, scienza dell'*esperienza della coscienza*».[112]

Si potrebbe partire dalla dialettica servo-padrone come da una *Bildung* (o *Gestalt*): «L'autocoscienza è *in sé* e *per sé* solo quando e in quanto è in sé e per sé per un'altra autocoscienza, cioè solo in quanto è qualcosa di riconosciuto».[113]

9) Ringraziamenti

Steiner, al cui paragone siamo meno che nulla, in *Tolstoj o Dostoevskij* confessa la sua ignoranza della lingua degli autori; ricorda come altri, André Gide, Thomas Mann, John Cowper Powys e R. P. Blackmur, lo abbiano preceduto e cita Eliot il quale, su Dante, lancia la possibilità «che si possa [su Dante] avere da dire qualcosa che vale la pena di dire; mentre nel caso di uomini più piccoli solo uno studio minuto e specialistico può giustificare il fatto stesso di averne scritto».[114]

Non sembri quasi pleonastica la continua citazione del Proust originale in un testo tutto imperniato su di un'analisi lessicale!

Ringraziamo Donatella Golini per la consulenza sul versante della lingua russa (già collaborò per la parte dedicata al capitolo su Dostoevskij in *Letteratura* è *psicoanalisi)*. Dobbiamo a lei la possibilità di garantire che il testo italiano corrisponda *mot à mot* a quello originale russo.

Un esempio: Chateaubriand, nelle *Memorie d'oltretomba* e Dostoevskij, ne *I fratelli Karamazov*, utilizzano quella «negazione» che, a ingiusto titolo, passa come freudiana. Questo risulterà chiaro grazie proprio alla verifica testuale. (1) «La vivace sposa non vuole riconoscersi nel delizioso efebo rappresentato dal recluso; ma contesta il fatto con tanta grazia, che negandolo lo prova [*mais elle conteste le fait avec tant de charme, qu'elle le prouve en le niant*]»; (2) (Il diavolo a Ivàn) «Dall'impeto col quale mi neghi [...] io mi convinco che nonostante tutto, tu credi in me [*po azartu, s kakim ty otvergaeš' menja* [...] *ja ubeždajus', čto ty vse taki v menja veriš'*]».

Ringraziamo anche Isabella, la sorella maggiore, per la consulenza sul versante della lingua italiana (anche lei collaborò... ultimamente per *Sul transfert,* per *Kafka. Un «tipo particolare»,* per *Nel fugace, l'eterno).*

Un ringraziamento va anche a Elisabetta (Urbini, in Di Stefano), la madre di Alice e Filippo, i nipotini più cari, a Giorgio (Cesati Cassin), a Martino (Ferro), e a Edith (Ferk, che ha già collaborato; l'ultima volta per *Kafka. Un «tipo particolare»*).

A Edith, grazie due volte! Le prime bozze, spedite da Graz in forma non raccomandata, non sono state recapitate. Edith ha, quindi, ricorretto una nuova serie di bozze inviatele all'uopo e le ha spedite con un correre. Insieme sono arrivati, il pacco non raccomandato e quello spedito con correre. Quindi, grazie 2 vv., grazie!

10) Psicologo?, forse! Ma cameriere, no!

Ci siamo occupati di scrittori o cineasti o musicisti – Proust, Hitchcock, Truffaut, Simenon, Kafka, Dostoevskij – alla ricerca, presso di loro, del senso delle cose; del senso di noi stessi![115]

Ma questi «grandi», non li abbiamo mai stesi sul lettino per fare noi a loro gli psicologi.

Ci siamo sempre distesi noi!

In *Kafka. Un «tipo particolare»,* abbiamo segnalato l'incontro, anche molto interessante, con un autore, Walter Sokel, il quale, innamorato di Kafka, s'è messo a studiare Freud immaginando che l'avrebbe aiutato a capire Kafka! Da qui *The Myth of Power and the Self. Essays on Franz Kafka*.

L'ambizione nostra è stata diametralmente opposta: non farci spiegare Kafka da Freud ma, eventualmente, Freud da Kafka!

Abbiamo scritto molto, forse troppo.

Sicuramente di psicologia.

Ma, il nostro orgoglio è stato solleticato soprattutto da pubblicazioni come quella presso una rivista prettamente cinematografica, *Garage* (1998): *Marnie (1964) → La sirène du Mississippi (1969); Hitchcock → Truffaut. Ti amo come sei: ladra e assassina;* un articolo che riprendeva *La psicoanalisi e Hitchcock. Che cosa la psicoanalisi può imparare da Hitchcock* (Franco Angeli, 1996), ma approfondiva la valenza ipnotica maestro-discepolo tra Hitchcock e Truffaut, indicandone addirittura la reciprocità.

Ci ha adulato l'essere stati invitati – da *Imago* (1998), rivista schiettamente psicoanalitica – a scrivere su Freud ma in connessione con Hitchcock: *Freud e Hitchcock*.

Su *Tecniche conversazionali* (2004), su Dostoevskij in connessione con la psicoterapia sistemica: *Dostoevskij e la prescrizione paradossale*.

Come trascurare la collaborazione con *Traces,* la rivista del *Fonds Simenon* di Liegi che ci ha invitato a molti dei *Colloque* annuali;[116] siamo fieri d'aver organizzato un convegno internazionale su Simenon[117] e di essere stati invitati al convegno internazionale a Liegi in occasione del centenario della nascita.[118]

Da dove la nostra vocazione di psicologi non camerieri? Ne abbiamo parlato nel libro forse più autobiografio, *Nel fugace, l'eterno,*[119] al quale abbiamo già rimandato.

In ogni caso, giacendo sul lettino, che cosa abbiamo imparato?

Da Proust molto sulla *Nachträglichkeit,* sulla *posteriorità,* passando dall'*après-coup* al *tout-à-coup*.

Incontrerete sicuramente delle incertezze a proposito della differenza – per noi abissale – tra *l'après-coup* risarcitorio, prevalente in *Jean Santeuil*, e il *tout à coup,* prevalente nella *Recherche*. L'*après-coup* indica il vivere, anche se dopo il colpo, ciò che non si è vissuto nel passato più o meno lontano; il *tout à coup* indica invece il vivere quel che non si è mai vissuto né mai si vivrà; attraverso l'*éclair:* l'*extra-temporel*. Queste incertezze sono addebitabili sicuramente al nostro *à tâtons;* ma anche alla visione non sufficientemente *perçante* del medesimo Proust.

Imparato? Molto sull'*Unendliche*, sull'interminabile, fino all'*enivrant retour à l'inanalysé!*

Da Mozart molto sulla «fissazione», nel caso di specie, «anale»; a partire dalle lettere alla cuginetta.

Da Dostoevskij? «Mi chiamano psicologo: non è vero, io sono soltanto un realista nel senso più alto, ossia raffiguro le profondità dell'anima umana». Abbiamo imparato come non essere una spia che «fruga nell'anima»; e diventare, piuttosto, uno «psicologo maledetto»; anche studiando la relazione impossibile eppure inevitabile tra Dostoevskij e Nietzsche. Il *vdrug* di Dostoevskij equivale al *tout à coup* di Proust; l'esperienza del nano-secondo dostoevskiano è prossima a quella dell'*extra-temporel* proustiano.

Da Hegel molto sulla «negazione» e sul dispositivo «rimozione-ritorno del rimosso». L'*Aufhebung,* il *superamento,* coincide col *ritorno,* col *Rückkehr*. Diventa, in Kojève, *suppression-dialectique;* se non *refoulement,* neanche *répression*.

Note

SUL LETTINO...

1 *Sodoma e Gomorra,* pp. 290; 131-132.
2 *Autobiografia,* p. 96.
3 *Inizio del trattamento,* p. 343.
4 *Ibidem,* p. 343.
5 *Consigli al medico nel trattamento psicoanalitico,* p. 532.
6 Pp. 519 sgg.
7 In ogni caso, leggendo *Il delirio di Ivàn. Psicopatologia dei Karamazov* di Antonio Semerari di cui, nella quarta di copertina di Laterza (2014), ci vien detto che è «uno dei maggiori psicoterapeuti italiani», non possiamo non vedere in Freud un vero e proprio astro!
8 P. 327; 125.
9 «Le nevrosi rivelano, da un lato, concordanze vistose e profonde con le grandi produzioni sociali dell'arte, della religione e della filosofia, e dall'altro sembrano il risultato di una distorsione di tali produzioni. Potremmo azzardarci ad affermare [*man könnte den Ausspruch wagen*] che l'isteria è la caricatura di una creazione artistica, che la nevrosi ossessiva è la caricatura di una religione, che il delirio paranoico è la caricatura di un sistema filosofico. Questa discrepanza risale in ultima analisi al fatto che le nevrosi sono formazioni asociali; esse cercano di ottenere con mezzi individuali ciò che nella società si produce attraverso un lavoro collettivo. Nell'analisi delle pulsioni che operano nelle nevrosi, si apprende che l'influsso determinante viene esercitato in esse dalle forze pulsionali di origine sessuale, mentre le corrispondenti formazioni culturali poggiano sulle pulsioni sociali emerse dall'unificazione di componenti egoistiche e componenti erotiche. Il bisogno sessuale non è infatti in grado di unire gli uomini allo stesso modo in cui li uniscono le esigenze dell'autoconservazione; il soddisfacimento sessuale è prima di tutto un fatto privato dell'individuo» (*Totem e tabù,* pp. 91; 79-80).
10 P. 262.
11 P. 139.
12 *Per la storia del movimento psicoanalitico,* p. 53; 389. Sui prelievi di Freud da Nietzsche, citiamo solo quello relativo all'ES: «Per quanto riguarda la superstizione dei logici, non mi stancherò mai di tornare sempre a sottolineare un piccolo, esiguo dato di fatto, che malvolentieri quei superstiziosi sono disposti ad ammettere, vale a dire, che un pensiero viene quando è 'lui' a volerlo, e non quando 'io' lo voglio, cosicché è una *falsificazione* dello stato dei fatti dire: il soggetto 'io' è la condizione del predicato 'penso'. *Esso pensa* [Es denk]: ma che questo 'esso' [*aber dass dies 'es'*] sia proprio quel famoso vecchio 'io', per dirla in maniera blanda, è soltanto una supposizione, un'affermazione, soprattutto non è affatto una 'certezza immediata'» (*Al di là del bene e del male,* 17, pp. 30-31; 21). «Tutto ciò che entra nella coscienza costituisce l'ultimo anello di una catena, una chiusura. Che un pensiero sia immediatamente causa di un altro pensiero, è cosa solo apparente. I veri avvenimenti concatenati si svolgono *al di sotto* [ab unterhalb] della nostra coscienza: le serie e successioni di sentimenti, pensieri, eccetera, che si producono, sono solo sintomi del vero accadere! Dietro ogni pensiero si nasconde un affetto» (*Frammenti postumi 1885-1887,* 1 [61], p. 26; 9). Comunque, troviamo un accenno all'Es anche in Hegel: «Per questo *io,* ovvero anche *Esso (la cosa),* che pensa [*dieses* Ich *oder* Es (das Ding), *welches denkt*], non ci si rappresenta altro, secondo le ulteriori illazioni kantiane, che un soggetto trascendentale dei pensieri = *x,* conosciuto solo per mezzo dei pensieri che sono i suoi *predicati,* e del quale noi, separatamente, non possiamo *mai* avere il menomo concetto» (*Scienza della logica,* vol. 2, p. 488; vol. 3, p. 281).

13 *Il pentimento,* in *Saggi,* libro III, capitolo II, p. 808; 836: «C'è stato uno al mondo veramente miracoloso e in cui la moglie e il servitore non hanno visto nulla di appena notevole. Poche persone sono state ammirate dai loro domestici». Sembra che, almeno per Montaigne, oltre ai camerieri siano coinvolte anche le mogli!

14 Nella *Nouvelle Héloïse,* Rousseau va contro corrente: «On a dit qu'il n'y avais point de héros pour son valet de chambre. Cela peut être; mais l'homme juste a l'estime de son valet; ce qui montre assez que l'héroïsme n'a qu'une vaine apparence et qu'il n'y a rien de solide que la vertu. C'est surtout dans cette maison qu'on reconnaît la force de son empire dans le suffrage des domestiques; suffrage d'autant plus sûr, qu'il ne consiste point en de vains éloges, mais dans l'expression naturelle de ce qu'ils sentent. N'entendant jamais rien ici qui leur fasse croire que les autres maîtres ne ressemblent pas aux leurs, ils ne les louent point des vertus qu'ils estiment communes à tous; mais ils louent Dieu dans leur simplicité d'avoir mis des riches sur la terre pour le bonheur de ceux qui les servent et pour le soulagement des pauvres» (tome III, pp. 183-184).

15 «'Non c'è eroe per il suo cameriere': e non perché non sia un eroe, ma perché questo è un cameriere [*es gibt keinen Helden für den Kammerdiener; nicht aber weil jener nicht ein Held, sondern weil dieser – der Kammerdiener ist*]. Con il suo cameriere, l'eroe non ha a che fare come eroe, bensì come uomo che mangia, beve, si veste – cioè, in generale, nella singolarità del bisogno e della rappresentazione» (*Fenomenologia dello spirito,* p. 882-883).

16 *Lineamenti di filosofia del diritto,* § 124, pp. 244-245. Hegel insisterà definendo «triviali» le rappresentazioni psicologiche (*ibidem,* p. 207). In generale, egli critica, in modo insistito e beffardo – qui la sua oscurità di punto in bianco si squarcia! –, l'intelletto «astratto» o «formalistico» o «vuoto». Tale intelletto è colpevole di non comprendere la vera natura dell'uomo che è «essenzialmente un'entità universale, non un'entità astrattamente istantanea e isolata del sapere» (*ibidem,* p. 255). «Ora, contrapporre a questo diritto oggettivo l'esigenza dell'*uguaglianza* è tipico dell'intelletto vuoto, il quale scambia questa propria aspirazione e questo proprio *dover-essere* per la realtà e la razionalità» (*ibidem,* p. 355). «Sapere quel che si vuole, e, ancor più, sapere quello che vuole la volontà essente-in-sé-e-per-sé – la Ragione –, è infatti il frutto di una profonda conoscenza e intellezione, e questa, per l'appunto, non è cosa del popolo» (*ibidem,* p. 509), e neppure degli psicologi camerieri! Divertente *Chi pensa astrattamente?* Divertito e divertente anche il commento di questa operetta fatto da Francesco Valagussa.

17 In ogni caso, considerava la condizione in cui versava la psicologia del suo tempo «pessima» (*Enciclopedia delle scienze filosofiche,* § 444, p. 727). Hegel non si definisce, quel che farà invece Nietzsche, psicologo; anche se come tale si conduce. Consigliamo al lettore una pagina meravigliosa sulla psico-somatica *ante litteram:* è «inammissibile» l'applicazione del rapporto di causalità ai «*rapporti della vita fisico-organica e della vita spirituale*»: «Quel che opera sul vivente viene in maniera indipendente determinato, mutato e trasformato da questo, *perché il vivente non lascia che la causa giunga al suo effetto,* vale a dire, la toglie come causa. [...]. Nella *storia* in generale le masse e gl'individui spirituali sono in giuoco e in determinazione reciproca tra loro; ma la natura dello spirito, in un senso ancora molto più alto che il carattere del vivente in generale, è di *non accogliere anzi in sé un altro originario,* ossia di non lasciar continuar nello spirito una causa, ma d'interromperla e trasformarla» (*Scienza della logica,* vol. 2, pp. 242-243).

18 Pp. 47-48; 29: «Die geschichtlichen Personen, von solchen psychologischen Kammerdienern in der Geschichtsschreibung bedient, kommen schlecht weg; sie werden von diesen ihren Kammerdienern nivelliert, auf gleiche Linie oder vielmehr ein paar Stufen unter die Moralität solcher feinen Menschenkenner gestellt».

19 «Welcher Schulmeister hat nicht von Alexander dem Großen, von Julius Cäsar vordemonstriert, daß diese Menschen von solchen Leidenschaften getrieben und daher unmoralische Menschen gewesen seien?»

20 *Ibidem,* p. 48; 29. Interessanti le seguenti osservazioni: «I cosiddetti motivi segreti [*die soge-*

nannten geheimen Triebfedern], i propositi dei singoli individui, gli aneddoti, le influenze furono considerati i dati più importanti da quella concezione psicologica della storia che era, ancora poco tempo fa, assai apprezzata. Questa concezione ha perso però ogni credito, e la storia è tornata a proporsi, conformemente alla sua dignità, di esporre la natura e l'andamento della cosa sostanziale, e di far conoscere i caratteri delle persone che operano da ciò che esse hanno fatto; ormai tutti sono convinti che da particolari irrilevanti [*aus Zufälligkeiten*] non può scaturire ed essere conosciuta né la cosa, né i caratteri nella loro genuinità» (*Valutazione degli atti a stampa dell'assemblea dei deputati del regno del Württemberg negli anni 1815 e 1816*, p. 141; 136). «La verità dell'intenzione [*die Wahrheit der Absicht*] [...] è solo l'atto stesso [*ist nur die Tat selbst*]» (*Fenomenologia dello spirito,* pp. 248-249). «Questo essere, che è il *corpo* dell'individualità determinata, costituisce il carattere *originario* dell'individualità stessa, è ciò che essa non ha fatto [*ihr nicht getan haben hat*]. Tuttavia, poiché l'individuo è al tempo stesso solo ciò che ha fatto [*was es getan hat*], ecco allora che il suo corpo è, a un tempo, (a) l'espressione di sé *prodotta* dall'individuo stesso, e (b) un *segno* che non è rimasto Cosa immediata, bensì un segno in cui l'individuo si fa conoscere per quello che è solo nel senso che mette in opera la sua natura originaria» (*ibidem,* pp. 428-429). Come la mettiamo con l'«atto mancato»? Col *Fehlleistung* (*parapraxis, acto fallido, acte manqué, ato fahlo, ato perturbado)?* In una lettera alla moglie e ai figli in viaggio (sabato 20 luglio 1826), Hegel descrive un suo atto mancato. «Oggi *infine!* [...], ricevo le vostre lettere del 23 e del 25, cominciavo ad essere inquieto; poiché da lunedì – lettera da Iena – non ricevevo più vostre notizie. La lettera della mamma, è vero, è datata da *Berlin;* ma io non mi sono lasciato ingannare [*ich habe mich aber nicht täuschen lassen*], e, sulla base del contenuto – ma anche sulla base delle lettere dei bambini – ho osservato bene ch'essa era stata scritta a Nürberg. Ho fatto su questo alcune mie riflessioni, e mi sono detto che Berlin era così solidamente radicata nel suo spirito [*ihr Berlin so fest im Sinn liegt*] che, anche a Nürnberg, è solo Berlino che può venire sotto la vostra penna» (*Briefe*, Band III, p. 119; *Correspondance*, vol. 3, p. 107). Nelle *Lezioni sulla storia della filosofia,* Hegel ritorna sul punto: «I fatti che ricorrono nella storia della filosofia non sono avventure, allo stesso modo che la storia universale non è un romanzo [*nur romantisch ist*]; essi non sono una collezione d'eventi accidentali, non sono peregrinazioni di cavalieri erranti, che vadano attorno per proprio conto, affaticandosi senza scopo [*absichtslos*], e scomparendo poi senza lasciare alcuna traccia della loro azione» (PGRECO, vol. 1, p. 38; 29). Secondo Croce, è «perniciosa» la distinzione «tra fatti e fatti, fatti storici e fatti non storici, fatti essenziali e fatti inessenziali»; il rischio è «*gettare via come inutili i fatti, la nozione stessa di fatto.* Se è un fatto contingente che Napoleone patisse di cancro allo stomaco, non saranno anche contingenti il 18 brumaio e la battaglia di Waterloo? E non sarà contingente tutta l'età della Rivoluzione e dell'Impero? E così via (dacché l'individualità e la contingenza investono tutti i fatti), sarà contingente l'intera storia del mondo» (*Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel,* p. 96). Quando altrove ritornerà sul tema, ad esempio ne *Il posto di Hegel nella storia della filosofia,* userà un accento diverso, quasi scherzoso: «Così, per conoscere un poeta, non vale essere informati su quanti più particolari si può (ché essere informati di tutti, non è, di certo, possibile) della sua vita e della materia stessa alla quale diè forma, ed egli non rivive in noi se non si colga questa forma in se stessa, se alla poesia, che è quella forma, non si partecipi sentendola come nostra, cioè se il lettore non sia capace di poesia e perciò anch'esso poeta, poeta che innovi in sé quella particolare poesia» (*ibidem*, p. 190).

21 *Tre studi su Hegel,* p. 29.

22 *Ibidem,* p. 92.

23 *L'inserto, Bollettino di Psicologia Applicata,* n. 4, pp. XXVII-XXXIV. Hegel: «È chiaro allora come dietro [*hinter*] il cosiddetto velo che deve nascondere l'Interno non ci sia niente da vedere. Per vedere e perché qualcosa possa essere visto, non occorre altro che andare *noi* stessi là dietro [wir [...] *selbst dahintergehen*]» (*Fenomenologia dello spirito,* pp. 258-259). «L'essenza [...] non è *dietro* o *al di là* [*nicht* hinter *oder* jenseits] del Fenomeno» (*Enciclopedia*

delle scienze filosofiche, § 131, pp. 290-291). «Dietro non v'è nient'altro [*es steckt nichts mehr dahinter*]» (*Lezioni sulla storia della filosofia,* vol. 1, p. 222; 15).

24 *L'idiota,* IV, 5, p. 624.

25 *Ibidem,* p. 682.

26 *Ibidem,* 7, pp. 673-674.

27 «Noi, esponendo questi fatti e rinunciando a spiegarli, non vogliamo giustificare [*predstavljaja vse eti fakty i otkazyvajas' ih ob"jasnit', my vovse ne želaem opravdat'*] per nulla il nostro eroe agli occhi dei lettori» (*ibidem,* p. 479; 703).

28 *Ibidem,* pp. 475; 698-699.

29 *Ibidem,* p. 699.

30 *Genealogia della morale,* III, 16, pp. 376; 333-334.

31 «[*auf das Vergewaltigen, Zurechtschieben, Abkürzen, Weglassen, Ausstopfen, Ausdichten, Umfälschen und was sonst zum Wesen alles Interpretirens gehört*]». Espressioni così violente a proposito dell'interpretazione, le abbiamo trovate solo in Lutero: «In questi millequattrocento anni non hanno fatto altro – ogni qual volta si sono imbattuti in uno dei passi che noi cristiani interpretiamo in riferimento al Messia [*denn wo sie bei den Christen einen Spruch erfahren von unserem Messia verstanden*] – che prenderselo, violentarlo, lacerarlo, crocifiggerlo, tormentarlo [*den haben sie für sich genommen, zergeisselt, zerrissen, gekreuzigt, zermartert*], tanto da dargli un altro naso e un'altra maschera [*dass sie ihm eine andere Nase und Larve anhängen möchten*]. [...]. Così essi hanno tormentato anche questo passo di Daniele [*also haben sie diesen Spruch Daniel aunch zermartert*]» (*Degli ebrei e delle loro menzogne,* p. 145).

32 *Ibidem*, III, 24, pp. 299-300; 355-356.

33 *Frammenti postumi 1885-1887,* 1 [120], p. 30.

34 *Ibidem,* 2 [78], p. 86; 2 [82], p. 88; 5 [50], p. 192.

35 *Ibidem,* 5 [71], p. 201.

36 *Ibidem,* 7 [60], pp. 315; 299-300.

37 *Aurora,* 119, pp. 112-113; 91.

38 *Ibidem,* p. 113; 90.

39 *L'interpretazione dei sogni,* p. 227; 208. Nietzsche non dice che «il sogno interpreta»; ma dice che è una *Interpretation,* quindi una *Deutung!*

40 *Aurora,* 119, p. 113; 91.

41 *Un sogno di Freud,* pp. 15 segg.

42 «Possiamo servirci di una regola [*Regel*] trovata empiricamente, che ci consiglia di far ripetere la narrazione del sogno [*die Traumerzählung wiederholen lassen*]. Nel far questo, il sognatore di solito cambia il proprio modo di esprimersi in taluni punti, mentre in altri si mantiene fedele» (*Diagnostica del fatto,* p. 11; 247).

43 *L'interpretazione dei sogni,* p. 338; 306. Da non trascurare l'annotazione seguente: «Allo svantaggio dell'incertezza nel ricordare i sogni si può rimediare: basta stabilire che come sogno debba valere precisamente ciò che il sognatore racconta [*was der Träumer erzählt*], a prescindere da tutto ciò che egli può aver dimenticato o modificato nel ricordo» (*Introduzione alla psicoanalisi,* p. 81; 261).

44 *Aurora,* 119, p. 113; 91-92.

45 *Ibidem,* p. 113; 92.

46 *Ibidem,* p. 114; 92.

47 *Nietzsche e la costruzione del superuomo,* p. 90.

48 *Abbozzo di una morale senza obbligo né sanzione,* p. 244; 215.

49 *Ibidem,* p. 87; 101.

50 Onfray, *Nietzsche e la costruzione del superuomo,* p. 57.

51 *Education et hérédité,* p. 5.

52 P. 55; 552.

53 P. 403.
54 P. 61.
55 *Le perle del Corano,* p. 109.
56 *Ibidem,* pp. 3-4.
57 *Ibidem,* p. 71-72.
58 *Talmud,* p. 74.
59 *Ibidem,* p. 84.
60 *Ibidem,* p. 128.
61 *Ibidem,* pp. 219-220.
62 *Lettere 1873-1930,* pp. 356-358; 312-313. Come vedremo, in Dostoevskij la tematica del sosia sarà centrale e non sarà animata dalla paura ma dalla dialettica.
63 *Genealogia della morale,* III, 20, 342; 344. Più avanti Nietzsche parla di «un reale psicologo» (III, 19, p. 344). Qualificherà la propria come «psicologia in grande stile» (*Frammenti postumi 1885-1887,* 5 [79], p. 208). In *Ecce homo:* «In generale, chi, prima di me, tra i filosofi, è stato *psicologo* e non invece il suo opposto, 'sublime imbroglione', 'idealista'? Prima di me la psicologia non esisteva» (6, p. 381).
64 *Genealogia della morale,* III, 19, p. 343.
65 «questa specie di terapia» (*ibidem,* 20, p. 345); «questa specie di terapia sacerdotale», «sistema di trattamento» (*ibidem,* 21, p. 347).
66 *Ibidem*, 20, pp. 389-390; 345-346.
67 *Ibidem,* pp. 346-347.
68 *Ibidem,* 20, pp. 346-347.
69 *Ibidem,* 19, p. 341.
70 *Ibidem*, 21, p. 348.
71 *Ibidem,* p. 349.
72 *Ibidem,* 23, p. 352.
73 «Noi invece soffriamo tutti per ciò che di oscuro e di insolubile resta del passato [*wir dagegen leiden alle an dem dunkeln und unauflöslichen Reste des Gewesenen*], e siamo qualcosa d'altro da come si appare, perciò proviamo un senso di commozione nel vedere il gregge, o, in più familiare vicinanza, il bambino che, ancora privo di questa sofferenza, in una cecità troppo beata e troppo breve, gioca fra le soglie del passato e del futuro, gioca o forse sembra solo che giochi; noi abbiamo timore di turbare quel gioco e di risvegliarlo dal suo oblio – perché sappiamo che con la parola 'c'era' ha inizio la sofferenza e la lotta e viene inaugurata la vita come qualcosa di infinitamente imperfetto; infine la morte imprime il suo sigillo su questa conoscenza, che l'esistenza è un qualcosa di eternamente imperfetto – in quanto ininterrotto essere stati –, arrecando sì il desiato oblio, ma sopprimendo insieme il presente e l'esistenza stessa. *Dobbiamo* quindi considerare il passato – questa è appunto la sorte degli umani: e nessuno può sottrarsi all'indurire sotto la durezza di questo giogo, e chi sarà diventato veramente duro, arriverà forse al punto di lodare la sorte umana proprio per quell'impossibilità di dimenticare [*eben wegen jenes Nichtvergessenkönnens*], proprio perché in noi ciò che è passato non può morire e ci spinge avanti senza tregua, con l'inquietudine di un fantasma, per tutte le gradazioni della scala di ciò che gli uomini chiamano grande, stupefacente, immortale, divino» (*Frammenti postumi 1869-1874,* 29, [98] pp. 677-678; 279).
74 «Coloro che attraversano molte trasformazioni spirituali, serbano in sé dagli stati precedenti certe opinioni e abitudini che poi affiorano [*hineinragen*] come un frammento [*wie ein Stück*] di inspiegabile antichità e di grigia muraglia nel loro nuovo pensare e agire: spesso a ornamento dell'intero paesaggio» (602, pp. 343; vol. 1, p. 288).
75 *Scherzo, malizia e vendetta,* 4, p. 21.
76 *Della modernità di Artemidoro o Delle due porte* (*Odissea,* XIX, vv. 560-567).
77 *Genesi e struttura della Fenomenologia dello spirito di Hegel.*

78 *Lezioni sulla filosofia della religione*, vol. 3, p. 64.
79 *Ibidem,* pp. 233-235.
80 *Ibidem,* p. 249.
81 *Ibidem,* p. 266. Hegel condivide la posizione di Zwingli. Anche divertente, oltre che molto interessante, di quest'ultimo, *Amica esegesi*. In essa, come in altri scritti, egli contesta a Lutero il suo persistere nella credenza nella transustanziazione: «Quando dunque, diciamo: 'Cristo è una roccia', questa è un'espressione figurata [*tropus*], diamine [*hercle*]» (pp. 222-223); «'Questo è il mio corpo' (Matteo 26, 26) non implica il pasteggiare col suo corpo fisico [*carneum corpus coenitari*]« (pp. 168-169); «Quando, però, l'avranno visto ascendere al cielo, allora, in forza di quella esperienza, confesseranno sia ch'egli è il Figlio di Dio, sia che ha parlato della fiducia da porre in lui [*de fiducia in se sit locutus*] e non nel fatto di mangiare a morsi la sua carne [*non de edenda morsicus carne*]» (pp. 128-129). Infatti, l'argomento decisivo è che il mancato ricorso al senso figurato, mette in forse la conquista fondamentale del protestantesimo: la salvezza per fede e non per opere! «Perché mai dovreste desiderare di mangiare fisicamente il corpo di Cristo [*quid carnalem manducationem desideretis*]? Di che cos'altro avete fame e sete? Allora non basta la sola fede [*an iam non sola fides sufficit*]»? (pp. 260-261); «Giacché, se partecipare alla cena dovesse confermare la fede e rimettere i peccati, chi non tornerebbe a rivolgersi al vomito delle opere [*quis non converterur ad operum vomitum*]? [...]. E questo non sarebbe un ritornare alla fiducia nelle opere [*an iam non rediisset operum fiducia*]?» (pp. 60-61); «La salvezza è stata promessa alla fede, non alla manducatione [*non manducationi*], se non a quella allegorica, che non è altro che il confidare [*quae nihil est quam fidere*]» (pp. 62-63); «Così, però, sarà resa vana la fede, alla quale tante volte è stata promessa la salvezza nelle Scritture, e sarà invece stabilita la manducazione fisica [*et statuetur carnalis manducatio*]; e così la sola fede non basterà [*nec sola fides sufficiet*]» (pp. 98-99). *Ne, obsecro, devoremus Saturno crudeliores regnantem!* (p. 306).
82 *Ibidem,* p, 179.
83 *Lezioni sulla filosofia della storia,* pp. 323-324.
84 Lettera di Hegel a Voss, 4 marzo 1805: «Le dirò che il mio sforzo è diretto a far parlare la filosofia in tedesco» (*Epistolario I,* p. 207).
85 *Lezioni sulla storia della filosofia,* vol. 1, pp. 173-176 (Suhrkamp Verlag); vol. 1, 167-170 (PGRECO). Lutero: "I Greci [...] sono stati il popolo più saggio della terra [*die weiseste leute auff erden gewest sind*]" (*Questioni matrimoniali*, pp. 156-157).
86 *Una difficoltà nella psicoanalisi,* p. 11; 663.
87 *Ibidem,* p. 664.
88 *Lezioni sulla filosofia della storia,* p. 275; 189. Vedi anche: «Questo *terreno universale è l'elemento, il mondo, nel quale lo spirito deve sapere di essere a casa propria* [in der der Geist seine Heimat wissen muß] [...]. Il terreno universale *è il regno dei cieli, il regno di Dio, mondo sostanziale, intellettuale, con l'eliminazione di ogni valore* che venga cercato nelle cose terrene, mondane – come una condizione, non Dio soltanto, l'Uno, bensì il regno di Dio, l'eterno come patria dello spirito, l'eterno con questo elemento della *soggettività* che si sente a casa propria [*des Heimischen*]» (*Lezioni di filosofia della religione,* vol. 3, pp. 50-51; 73). «Questa relazione non deve però essere una relazione meramente negativa, perché una simile libertà è una libertà malata, una libertà che rinunzia soltanto; la malattia della nostalgia, della vanità, che si reputa troppo buona per il mondo. L'uomo deve essere a casa propria nel mondo [*der Mensch muß zu Hause in der Welt sein*]. Soggiornare libero in esso, sentirsi familiare [*heimisch sich finden*]. L'idealità consiste nel fatto che l'uomo sia di casa in questo mondo [*der Mensch heimisch sei in dieser Welt*], si muova libero in esso. Questo lato ha relazioni molteplici, e i vari momenti debbono essere messi in risalto» (*Lezioni di estetica,* p. 105; 101).
89 «Hegel aveva la bella espressione 'accasarsi [*Sich-Einhausen*]'. L'essere-a-casa propria non implica affatto il prendere partito per ciò che è sussistente. Esso fonda in egual misura la libertà per la critica ed il progetto di nuovi fini nella vita e nell'agire sociale» (Gadamer, *L'eredità di Hegel*, p. 168).

90 *Psicopatologia della vita quotidiana,* p. 308; 296.
91 *Ibidem,* p. 309; 297.
92 *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio,* p. 56; 47.
93 *Ibidem,* p. 59; 49.
94 *Lezioni sulla filosofia della storia*, p. 265; 182.
95 *Fenomenologia dello spirito,* pp. 68-69.
96 *Ibidem*, pp. 922-923.
97 *Ibidem,* pp. 138-139.
98 *Ibidem,* pp. 606-607.
99 *Lezioni sulla filosofia della storia,* p. 31; 18.
100 *Ibidem,* p. 138; 93.
101 *Lezioni sulla filosofia della religione,* vol. 2, p. 412; 382.
102 *Ibidem*, p. 420; 389 (2 vv.).
103 *Fenomenologia dello Spirito,* pp. 84-85.
104 *Ibidem*.
105 Nel capitolo sesto, *Capitale costante e capitale variabile,* Marx usa una volta *Übertragung* come sostantivo e ben dodici volte come verbo coniugato nella varie forme (*Il capitale,* Band I, pp. 214- 243; vol. 1, pp. 240- 268). Ora l'*Übertragung* – la traslazione o transfert – risulta essere la vera scoperta di Freud! Evidentemente Marx non parla della traslazione del paziente sul medico *et similia,* ma resta che il termine – *Übertragung* – è il medesimo e medesimo è l'atto, quello della tras-lazione da → a. Molti studenti di psicologia e molti psicoanalisti incolti si conducono come se la parola *Übertragung* non esistesse nel vocabolario della lingua tedesca prima della rivoluzione psicoanalitica! Vedi anche Hume: «Qui sembra dunque evidente che, quando noi trasferiamo il passato al futuro [*when we transfer the past to the future*], in relazione alla determinazione dell'effetto che risulterà da qualche causa, trasferiamo [*we transfer*] tutti i vari avvenimenti, nella stessa proporzione in cui si sono manifestati nel passato e abbiamo presente l'idea che uno, per esempio, si è verificato cento volte, un altro dieci, un altro una volta sola. Poiché un gran numero di prospettive concorrono qui nella direzione di un solo avvenimento, esse lo fortificano e lo consolidano nell'immaginazione, producono il sentimento che chiamiamo *credenza* [*wich we call* belief] [...]» (*Ricerca dell'intelletto umano,* VI, pp. 90-91). «L'apparire di una causa spinge sempre la mente, con un passaggio che deriva dalla consuetudine [*by a customary transition*], all'idea dell'effetto» (*ibidem,* VI, 2, pp. 118-119): la *transition,* più avanti il *transferring* (*ibidem,* VIII, 1, p. 128), non anticipano l'*Übertragung?* (Non va, comunque, trascurato il fatto che il transfert compare anche sotto altro nome; ci riferiamo allo *script*, al copione di Berne, allo *schema* cognitivo di Young, Klosko, Weishaar e di molti altri).
106 *Introduzione alla psicoanalisi (nuova serie di lezioni),* p. 280. Trattasi di un'aggettivazione che Hegel non avrebbe rifiutato. Nella richiesta fatta al Ministero dell'Interno prussiano di poter visitare il professor Cousin, famoso traduttore di Platone, ristretto perché accusato di manovre rivoluzionarie, parla dello zelo scientifico e della serietà con i quali «egli ha penetrato la nostra astrusa forma [*unsre abstruse Form*] di praticare la filosofia» (*Briefe,* Band 3, p. 76; *Correspondance,* vol. 3, p. 79).
107 *Frammenti postumi 1884,* 26 [412], p. 239.
108 *Frammenti postumi 1884-1885*, 34 [83], p. 12. Una strana eco in un passo di Adriano Buglian nella cui incomprensibilità vi consigliamo di non inoltrarvi (*La discrezione dello spirito. La psicoanalisi e Hegel).* Nella sua *Vita di Hegel,* Rosenkranz, a proposito della oscurità della lingua di Hegel, riporta un commento di Sietze, discepolo di Hegel divenuto professore di diritto a Königsberg: «La manifesta difficoltà di espressione di Hegel potrei spiegarmela solo ammettendo che in una certa misura pensasse per sostantivi, che nella considerazione di un oggetto le relazioni gli apparissero più o meno come figure che entravano in azione reciprocamente, e che traducesse solo in seguito queste azioni in parole. Accanto a ciò figurano

certe particolarissime costruzioni che ricorrono frequentemente, come quella modellata sul francese, *Es ist in-dass* (*c'est y, que*). In seguito a tali particolari caratteristiche Hegel dovette prestare attenzione a come scriveva, per evitare errori di grammatica. Questo non perché non conoscesse le regole, ma perché doveva prima *tradurre* il contenuto dei suoi pensieri, *dimodoché in una certa misura ogni lingua gli sembrava una lingua straniera*» (p. 813). Vi diremo la verità, dal nostro punto di vista solo tale informazione vale la lettura di questa famosissima ma deludente vita di Hegel.

109 *Frammenti sulla filosofia dello spirito (1803-1804),* in *Filosofia dello spirito jenese,* pp. 172; 70-71). Per chi fosse interessato, nel capitolo VI, sotto-capitolo b della *Fenomenologia dello spirito*, intitolato *L'azione etica. Il sapere umano e il sapere divino, la colpa come destino,* si incrocia la più alta densità di polarizzazione conscio-inconscio; nelle pp. 622-664 ci si imbatte in essa undici volte.

110 *Fenomenologia dello spirito,* pp. 154-155.

111 *Ibidem,* pp. 162-163.

112 *Ibidem,* p.167.

113 *Ibidem,* p. 275. Ma, infine, l'Edipo! A proposito della Sfinge, Hegel parla della «fissità quasi animalesca» degli egiziani, che però sono anche capaci di «balzare da un lato all'altro come in preda a una spinta senza fine», e considera la loro Sfinge come un «compito» la cui soluzione è fornita dall'Apollo greco, il cui motto era "Uomo, conosci te stesso"; da intendersi non come invito a prendere nota delle proprie debolezze e dei propri errori considerati nella loro particolarità: «Non l'uomo particolare deve conoscere la sua particolarità, bensì l'uomo *in generale* è chiamato a conoscere se stesso». Secondo Hegel, deve sbalordirci «alla stregua di un prodigio» il racconto greco secondo il quale la Sfinge appare con le parole «Che cos'è che al mattino cammina a quattro gambe, a mezzogiorno su due e la sera su tre?»: «Con la soluzione che questa creatura è l'uomo, Edipo precipitò la sfinge dalla rupe. La soluzione e la liberazione dello spirito orientale, il quale si è sollevato in Egitto fino a fare di sé un compito, non è altro che questo: il pensiero è l'interno nocciolo della natura, che esiste solo nella coscienza dell'uomo [*daß das Innere der Natur der Gedanke ist, der nur im menschlichen Bewußtsein seine Existenz hat*]. Ma quest'antica soluzione di Edipo, che si mostra così come colui che sa, s'intreccia a un'enorme ignoranza circa quel che Edipo stesso fa» (*Lezioni di filosofia della storia,* p. 272; 187).

114 Pp. 49-50.

115 *Simbolizzazione come costruzione. Intervento sulla «recherche» con un'introduzione ricavata da Freud: la rappresentazione dell'oggetto perduto // La psicoanalisi e Hitchcock. Che cosa la psicoanalisi può imparare da Hitchcock // Su Georges Simenon // Che cos'è la magia? La lezione di François Truffaut // Kafka. Un «tipo particolare».*

116 *Maigret e uno dei suoi clienti // De* La Prisonnière *à la* Femme endormie *// L'Homme à la cigarette: J. K. Charles → Boucheron → Sim + Maigret → Georges Simenon // Être-en-état de roman → devenir roman.*

117 *L'abduzione in Maigret: dall'intuitivo al macchinico,* in *Diagnostique et détection: méthodes comparées. Les écritures de Maigret* (*Université de Liège. Travaux du Centre d'Étude Georges Simenon,* n. 14). Alla fine del nostro intervento fummo avvicinati dal figlio superstite di Simenon, John, che ci ringraziò stringendoci calorosamente la mano. Non era egli erede neppure di una minima parte del genio del padre, comunque! **Il ricordo va a Michel Lemoine che recentemente ci ha lasciati! Negli anni passati altri ci hanno lasciati, Pierre Deligny e Claude Menguy; tra loro amici fraterni, generosissimi con noi. Per non parlare di Martine, Étienne** e **Nicole Riga, ineguagliabili ospiti. Ci fu un tempo in cui definimmo Liège «luogo degli affetti»!**

118 *Abduction, identification et dé-identification chez Maigret. Les résultats d'une recherche.*

119 Tassinari, Firenze, 2015.

... di PROUST

Capitolo I

DALL'*APRÈS-COUP* AL *TOUT À COUP*

1) *Étant mort comme tant d'autres avant que la vérité faite pour eux eût été révelée*

Chiunque abbia letto Proust è rimasto segnato dalla sua concezione della memoria «involontaria»; e del relativo *après-coup;* di quello strano meccanismo, cioè, che porta a vivere quel che ci è capitato solo, per l'appunto, dopo il colpo, *après-coup:* «Je n'avais pu connaître le plaisir à Balbec, pas plus que celui de vivre avec Albertine, lequel ne m'avait été perceptible qu'après coup».[1]

Riusciamo a vivere solo *après-coup* (e questo grazie alla memoria involontaria), ma molti di noi non vivono né sul colpo né dopo il colpo!

La sorte di Swann!

Étant mort comme tant d'autres avant que la vérité faite pour eux eût été révelée.[2]

Già Nietzsche:

La lancetta della vita. La vita consiste di rari momenti singoli di altissimo significato e di innumerevoli intervalli in cui nel miglior caso ci si aggirano intorno le ombre di quei momenti. L'amore, la primavera, ogni bella melodia, la montagna, la luna, il mare – tutto parla solo una volta veramente al cuore: seppure giunge mai a parlare. Giacché molti uomini non hanno affatto quei momenti e sono essi stessi intervalli e pause della sinfonia della vita reale [*denn viele Menschen haben jene Momente gar nicht und sind selber Intervalle und Pausen in der Symphonie des wirklichen Lebens*].[3]

Ma basterebbe ritornare al Vangelo di Filippo:

Coloro che ereditano da chi è morto sono essi stessi morti ed ereditano cose morte. Coloro che ereditano da chi è vivo sono essi stessi vivi ed ereditano le cose vive e le cose morte. Coloro che sono morti non ereditano nulla. Come potrebbe, infatti, ereditare un morto? Ma se colui che è morto eredita da chi è vivo, egli non morirà; anzi, il morto vivrà di nuovo. Un pagano non muore, perché egli non è mai vissuto, per dover morire. Colui che ha creduto nella Verità ha trovato la vita, e quest'uomo può correre il pericolo di morire, poiché è vivo.[4]

L'*après-coup,* a uno studioso di Freud, non può non richiamare la di lui «posteriorità», la *Nachträglichkeit,* uno dei più profondi ma anche più marginalizzati dei suoi contributi teorici. In *Sul transfert,* abbiamo cercato di cogliere l'essenza di questa *Nach-träglichkeit* (*nach* = dopo).[5] In francese: *après-coup*. Lacan: «Le *nachträglich* (rappellons que nous avons été le premier à l'extraire du texte de Freud), le *Nachträglich* ou après-coup selon lequel le trauma s'implique dans le *symptôme*, montre une structure temporelle d'un ordre plus élevé».[6]

Al tentativo anche soltanto di alludere ad una differenza tra Proust e Freud su questo punto cardinale, dedicheremo il penultimo sotto-capitolo.

2) L'*après-coup*

Da *All'ombra delle fanciulle in fiore:*

Ora, i ricordi d'amore non fanno eccezione rispetto alle leggi generali della memoria, a loro volta regolate dalle più generali leggi dell'abitudine. Poiché questa affievolisce tutto, quel che più ci ricorda una persona è proprio ciò che avevamo dimenticato (parendoci insignificante, gli abbiamo lasciata la sua forza). Ecco perché la parte migliore della nostra memoria è fuori di noi, in un soffio piovoso, nell'odor di chiuso d'una stanza o nell'odore d'una prima fiammata, ovunque ritroviamo quanto di noi stessi la nostra intelligenza, incapace di servirsene, aveva disprezzato: l'estrema riserva del passato, la migliore, quella che, quando tutte le nostre lacrime sembrano disseccate, sa farci piangere ancora. Fuori di noi [*hors de nous*]? Per essere più precisi, dentro di noi, ma sottratta ai nostri stessi sguardi, immersa in un oblio più o meno prolungato [*en nous pour mieux dire, mais dérobée à nos propres regards, dans un oubli plus ou moins prolongé*]. Solo grazie a quest'oblio [*grâce à cet oubli*] possiamo, di tanto in tanto, ritrovare l'essere che siamo stati [*retrouver l'être que nous fûmes*], metterci di fronte alle cose nella stessa posizione in cui era quell'essere, soffrire di nuovo, perché non siamo più noi, ma lui [*parce que nous ne sommes plus nous, mais lui*], e lui amava quello che oggi ci è indifferente.[7]

L'oblio (la rimozione?) consente il «ritrovamento»: *en nous!* E lo consente nella più grossolana delle trasgressioni del categoriale: *nous ne sommes plus nous, mais lui!*

In *Sodoma e Gomorra* il Narratore, solo *après-coup,* sperimenta la perdita della nonna (morta da quel dì); nell'atto di togliersi gli stivaletti si ricorda che glieli toglieva quand'era piccolo: *bouleversement de toute ma personne!*

L'essere che accorreva in mio aiuto, che mi salvava dall'aridità dell'anima, era lo stesso che, parecchi anni prima, in un momento di sconforto e di solitudine identici, in un momento in cui non ero più io [*je n'avais plus rien de moi*], era entrato e m'aveva restituito a me stesso, giacché era me e più di me [*car il était moi et plus que moi*].[8]

Facilita il ricordo (involontario) la coincidenza di un gesto che si fa adesso con uno che si fece tanto tempo fa. Ma non è questo l'essenziale, almeno qui; l'essenziale è il chiarimento folgorante del superamento del principio di individuazione; attraverso l'intervento, là dove non c'è più niente di me, di qualcuno che mi restituisce a me, perché è me.

Correzione!, *il était moi et plus que moi!*

Il Narratore «per la prima volta» – nello spazio di un «istante» – ha un ricordo «involontario e completo» della «vera nonna»; della «realtà viva»:

Avevo visto nella mia memoria, chino sulla mia stanchezza, il volto tenero, preoccupato e deluso della nonna, così come era stato quella prima sera, appena arrivati: il volto della nonna: non di quella che m'ero stupito e rimproverato di rimpiangere così poco, e che di lei non aveva che il nome: ma della mia nonna vera [*mais de ma grand-mère véritable*], di cui – per la prima volta [*pour la première fois*] da quando, ai Champs-Élisées, aveva avuto il primo attacco – ritrovavo, in un ricordo involontario e completo [*involontaire et complet*], la viva realtà [*la réalité vivante*]. Una realtà che non esiste per noi finché non è stata ricreata dal nostro pensiero [*recréée par notre pensée*] (altrimenti, tutti gli uomini coinvolti in una battaglia gigantesca sarebbero grandi poeti epici); e così, soltanto in quell'istante [*ce n'était qu'à l'instant*] – più d'un anno dopo il suo funerale, a causa dell'anacronismo che tanto impedisce al calendario dei fatti di coincidere con quello dei sentimenti –, in quel desiderio folle di precipitarmi fra le sue braccia, avevo scoperto ch'era morta [*je venais d'apprendre qu'elle était morte*].[9]

Cette réalité n'existe pas pour nous tant qu'elle n'a pas été recréée par notre pensée![10]

«È sicuramente l'esistenza del nostro corpo, simile per noi a un vaso» in cui è «racchiusa la nostra spiritualità», a farci supporre che

«tutti i nostri beni interiori, le nostre gioie passate, tutti i nostri dolori» siano «perennemente» in nostro possesso. Forse, però, è «altrettanto inesatto credere ch'essi se ne vadano o ritornino [*peut-être est-il aussi inexact de croire qu'elles s'échappent ou reviennent*]». «In ogni caso», se rimangono «dentro di noi [*en nous*]», sopavvivono per la maggior parte del tempo «in una regione sconosciuta» in cui «i più usuali vengono ricacciati indietro da ricordi di diversa natura [*les plus usuelles sont refoulées par des souvenirs d'ordre différent*]». Da qui l'esclusione di ogni «simultaneità» di essi all'interno della coscienza.

Un processo di *refoulement?*

Lo confermerebbe il fatto che, non appena si ricostituisce la cornice delle sensazioni in cui sono conservati, essi acquistano il «potere d'espellere tutto quanto sia incompatibile con loro, di installare in noi, solitario, l'io che li ha vissuti [*ce même pouvoir d'expulser tout ce qui leur est incompatible, d'installer seul en nous le moi qui les vécut*].»

Rimozione dell'incompatibile!

Si installa *seul en nous le moi qui les vécut*.[11]

Ma ripetiamolo, *peut-être est-il aussi inexact de croire qu'elles s'échappent ou reviennent*.

Cioè, non si dà la possibilità che i nostri beni interiori se ne vadano e se ne ritornino, così, tranquillamente. Quel che il Narratore è «improvvisamente ridivenuto», *n'avait pas existé* a partire dalla lontana prima sera in cui la nonna, al suo arrivo a Balbec, l'aveva aiutato a svestirsi.

N'avait pas existé!

Il Narratore che non è più esistito, aderisce *à la minute* non come conseguenza della «attuale giornata» che «quell'io ignorava», ma come se non fosse trascorso il tempo: «immediatamente dopo quella sera, senza alcuna soluzione di continuità con essa»!

Ma trattasi di una «continuità» tutta particolare: di quella tra un vissuto intensissimo *après-coup* e l'esperienza (equivalente) che è stata immediatamente espulsa. «Come se ci fossero, nel tempo, delle serie distinte e parallele»!

L'io che io ero allora, e che tanto era scomparso, m'era di nuovo così vicino che mi

sembrava ancora di sentire le parole pronunciate subito prima e che, tuttavia, non erano più che un sogno, così come un uomo non ancora ben desto crede di percepire proprio accanto a sé i rumori del suo sogno che svanisce.[12]

3) Il *tout à coup*

Installer seul en nous le moi qui les vécut.

Il passaggio dall'*après-coup* al *tout à coup* – dal *dopo il colpo* al *tutto d'un colpo* – avviene soprattutto nel *Tempo ritrovato*.[13]

In modo quasi impercettibile.

Partiamo dal primo degli interventi della memoria involontaria nel preambolo della *matinée* (in una sorta di rincorsa ne avvengono uno sull'altro una mezza dozzina). Tra la sensazione del lastricato ineguale dei Guermantes e quella delle lastre diseguali del battistero di Venezia (ecc.), c'è una «analogia»; ma anche un «enorme divario»: esse sono «incomparabili [*incomparables*]».[14] Ciò che le rende tali è la «distanza» che tra di esse si è instaurata:

Sì, se il ricordo, grazie all'oblio [*si le souvenir, grâce à l'oubli*], non ha potuto contrarre nessun legame, gettare nessuna catena fra sé e l'istante presente [*entre lui et la minute présente*], se è rimasto al suo posto, alla sua data [*s'il est resté à sa place, à sa date*], se ha mantenuto le sue distanze, il suo isolamento nella profondità d'una valle o in cima ad una vetta, ci fa respirare di colpo [*il nous fait tout à coup respirer*] un'aria nuova [*un air nouveau*] per la precisa ragione che è l'aria respirata in altri tempi [*précisément parce que c'est un air qu'on a respiré autrefois*], quell'aria più pura che i poeti hanno cercato invano di far regnare nel paradiso e che non potrebbe dare la sensazione profonda di rinnovamento che ci dà se non fosse già stata respirata [*que s'il avait été respiré déjà*], giacché i veri paradisi sono i paradisi che abbiamo perduti [*car les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdu*].[15]

Un air nouveau précisément parce que c'est un air qu'on a respiré autrefois // que s'il avait été respiré déjà!

Un dì l'«air nuoveau» è stato *déjà* respirato?

Si tratta di fantasie!

Non a caso si parla di paradisi. E i paradisi sono per definizione perduti: «Sapevo che i paesi non erano quali il loro nome me li dipingeva

[*je savais que les pays n'étaient pas tels que leur nom me les pegnait*]»!

L'amicizia? *Quelque chose qui n'existe pas!*[16]

Non esiste un rimosso che possa ritornare! Le «impressioni» avute nel passato sono, sì, andate a raccogliersi «in mille giare sigillate [*mille vases clos*]»;[17] nell'oblio; sì, «di colpo» un'impressione analoga le richiama.

Ma l'essenziale?

Il *tout à coup!*

La rottura della continuità temporale.

La causa della «felicità», del «carattere di certezza» con cui questa «si impone», il Narratore la «indovina» paragonando fra loro le diverse impressioni felici aventi «in comune» il fatto ch'egli le provava «tanto nel momento attuale quanto in un momento lontano»,

> sino a far rifluire il passato nel presente [*jusq'à faire empiétier le passé sur le present*], a non sapere con certezza in quale dei due mi trovassi [*à me faire hésiter à savoir dans lequel des deux je me trouvais*]; in verità, l'essere che assaporava allora in me quell'impressione la assaporava in ciò ch'essa aveva di comune in un giorno trascorso e ora, in ciò che aveva di extratemporale [*dans ce qu'elle avait d'extra-temporel*]: un essere che appariva soltanto quando, grazie a una di tali identità fra il presente e il passato, gli era dato stare nel solo ambiente in cui potesse vivere e godere dell'essenza delle cose, ossia al di fuori del tempo [*il pouvait se trouver dans le seul milieu où il pût vivre, jouir de l'essence des choses, c'est-à-dire en dehors du temps*]. Ecco perché le mie inquietudini riguardo alla mia morte erano finite nel momento in cui avevo riconosciuto inconsciamente [*inconsciemment*] il sapore della piccola *madeleine:* perché in quel momento l'essere che ero stato era un essere extratemporale, e dunque incurante delle vicissitudini del futuro [*l'être que j'avais été était un être extra-temporel, par conséquent insoucieux des vicissitudes de l'avenir*].[18]

Quasi senza parere, nel corso della descrizione dell'espediente – *expédient merveilleux // subterfuge* – attraverso il quale *le souvenir grâce à l'oubli* (e *l'oubli grâce au souvenir!)* ricercano la felicità, si fa largo qualcosa di radicalmente nuovo: l'extra-temporale. Cessano le vicissitudini del futuro (oltre che quelle del passato). Cessa il potere della morte («Oh morte, ov'è il tuo dardo? O inferno, ov'è la tua vittoria?, 1 Corinzi, 15, 55).[19]

Domanda: che cosa ha colto Proust nella *minute,* nell'*instant?* «Solo un momento del passato? Molto di più, forse [*beaucoup plus, peut-être*]»; perché il sotterfugio ha permesso «al mio essere di cogliere, di

isolare, di fermare, per la durata d'un lampo [*la durée d'un éclair*], ciò che di solito esso non cattura mai: un frammento di tempo allo stato puro [*un peu de temps à l'état pur*]».[20]

D'un éclair, ein Blitz! Tout à coup, in einem Male!

Hegel: «Questo graduale sgretolamento, che finora non alterava la fisionomia della totalità, viene infine interrotto dal sorgere del sole che, come un lampo improvviso [*ein Blitz*], fa apparire in un un colpo solo [*in einem Male*] la struttura del nuovo mondo».[21]

La *minute,* l'*instant,* diventa la *durée d'un éclair: une minute affranchie de l'ordre du temps a récréée en nous, pour la sentir, l'homme affranchi de l'ordre du temps*.[22]

Ma qui non c'è l'intimazione all'attimo di fermarsi!

[...] in ciò che l'essere tre o quattro volte resuscitato dentro di me [*en moi*] aveva appena assaporato potevano esserci, certo, dei frammenti d'esistenza sottratti al tempo; ma tale contemplazione, sebbene d'eternità, era fuggitiva [*mais cette contemplation, quoique d'éternité, était fugitive*].[23]

Quoique!

Éternité fugitive!

Anche secondo Leopardi, le «opere di genio», a un'«anima grande», rendono «almeno momentaneamente» – *tout au moins momentanément* – la vita che aveva perduta.[24]

Due ulteriori chiarimenti.

Il primo:

Ma un attimo dopo, avendo ripensato a queste resurrezioni della memoria, mi resi conto che qualche volta – e già a Combray, dalla parte dei Guermantes – impressioni oscure avevano in altro modo sollecitato, come quella reminiscenza, il mio pensiero, ma nascondendo non una sensazione d'altri tempi bensì una verità nuova [*mais qui cachaient non une sensation d'autrefois mais une vérité nouvelle*], un'immagine che cercavo di scoprire con sforzi dello stesso genere di quelli che facciamo per riportarci alla mente qualcosa, come se le nostre idee più belle fossero come arie musicali che ricordassimo senza averle mai sentite prima [*qui nous reviendraient sans que nous les eussions jamais entendus*], e che ci sforzassimo di ascoltare, di trascrivere.[25]

Sans que nous les eussions jamais entendus!

Quindi, viene ricreata, *après-coup,* l'esperienza passata non vis-

suta; ma, più importante ancora, viene creata *ex novo* un'esperienza mai vissuta (nell'esempio, una musica mai udita; non semplicemente «mancata»).[26]

Il secondo:

Avevo sin troppo sperimentato l'impossibilità di raggiungere nella realtà ciò che stava in fondo a me stesso [*l'impossibilité d'atteindre dans la réalité ce qui était au fond de moi-même*]. [...]. Il solo modo per goderne di più era di conoscerle più compiutamente là dove esse si ritrovavano [*là où elles se trouvaient*], vale a dire in fondo a me stesso [*c'est-à-dire en moi-même*].[27]

Si tratta di discendere in noi.
In interiore homine habitat veritas?
Noli foras ire, in te ipsum redi![28]

Fuori di noi [*hors de nous*]? Per essere più precisi, dentro di noi, ma sottratta ai nostri stessi sguardi, immersa in un oblio più o meno prolungato [*en nous pour mieux dire, mais dérobée à nos propres regards, dans un oubli plus ou moins prolongé*].[29]

«Solo grazie a quest'oblio [*c'est grâce à cet oubli*]» possiamo «di tanto in tanto [*de temps à autre*]», ritrovare l'essere *que nous fûmes,* metterci di fronte alle cose nella stessa posizione in cui era quell'essere, soffrire di nuovo.

«Solo grazie all'oblio» equivale a «solo grazie al *refoulement*»?

Sembrerebbe di no!

Quando recuperiamo l'obliato (fuori di noi o dentro di noi), *nous ne sommes plus nous, mais lui*. E lui amava quello che oggi ci è *indifférent*. L'essere che veniva in soccorso del Narratore, che lo salvava dall'aridità dell'anima,

era lo stesso che [*c'était celui qui*], parecchi anni prima, in un momento di sconforto e di solitudine identici, in un momento in cui non ero più io [*je n'avais plus rien de moi*], era entrato [*était entré*] e m'aveva restituito a me stesso [*m'avait rendu à moi-même*], giacché era me e più di me [*car il était moi et plus que moi*].[30]

Je n'avais plus rien de moi!
Il était moi et plus que moi!

L'esser d'un tempo e l'essere di oggi sono «identici»? No, identici

sono i momenti vissuti (di sconforto ecc.). Ma, quando si verifica questa sorta di coincidenza, per cui qualcosa di oggi entra in sintonia con qualcosa di *jadis,* che cosa succede?

Un *bouleversement de toute ma personne!*

Perché l'essere che mi restituisce a me stesso – *m'avait rendu à moi-même* – è, fin da sempre, *moi et plus que moi!* Proprio perché *n'avait plus rien de moi!* In altre parole: c'è l'oblio, qualcosa che rassomiglia, ma solo rassomiglia, alla rimozione; e c'è il recupero dell'obliato, ma non c'è il ritorno del rimosso!

No, non c'è un rimosso che ritorna da dove è stato rimosso: fin dal momento dell'oblio, il narratore *n'avait plus rien de soi!* In ballo è l'extra-temporale; che è sempre extra. Ora, allora, domani.

Ripetiamolo (per la terza volta):

L'être qui venait à mon secours, qui me sauvait de la sécheresse de l'âme, c'était celui qui, plusieurs années auperavant, dans un moment de détresse et de solitude identiques, dans un moment où je n'avais plus rien de moi, était entré et m'avait rendu à moi-même, car il était moi et plus que moi.

Se di rimozione – e relativo ritorno del rimosso – si volesse continuare a parlare, bisognerebbe risalire alla rimozione originaria; così la chiama Freud:

Ho indicato in altro luogo che le rimozioni con cui abbiamo a che fare nel nostro lavoro terapeutico sono, per la maggior parte, casi di *post-rimozione* [*Fälle* von Nachdrängen]. Esse presuppongono *rimozioni originarie* [Urverdrängungen] già effettuate, che esercitano la loro attrazione sulla situazione nuova. Di questi sfondi e gradi preliminari si sa ancora troppo poco [*von diesen Hintergründen und Vorstufen der Verdrängung ist noch viel zu wenig bekannt*].[31]

In *Sul transfert* abbiamo argomentato il perché e il per come la rimozione originaria sia la rimozione dell'in-fanzia (*in-for, faris, fatus sum, fari*) come a-categoriale. Ci sembra evidente che l'*extra-temporel* è l'ineffabile, il non categorizzato e forse non categorizzabile (a meno che Kafka non soccorra)! Se c'è qualcosa che ritorna è l'ir-ritornabile (oltre all'in-andabile)!

4) *Nous ne l'aurons jamais dans son entier*

Sicuramente nel *Jean Santeuil,* che Proust non pubblicò, troviamo una ricerca – che lo stesso Proust definirebbe «idolatrica» – dell'*après-coup* come risarcimento per il non-vissuto-abbastanza.

I giorni vi appaiono come le piccole suddivisioni che segnano i minuti sul vostro orologio, quasi piccole caselle vuote dove si collocheranno questi o quegli avvenimenti e, più spesso, nessun avvenimento [*et le plus souvent aucun événement du tout*], ma che, a parte il loro contenuto, non differiscono affatto le une dalle altre.[32]

Capita spesso di non vivere la propria vita pienamente; che un avvenimento equivalga ad un non-avvenimento, per noi!

Aucun événement du tout!

La ricerca dell'avvenimento non-avvenuto perdura nella *Recherche* che è, per l'appunto, *Ricerca del tempo perduto!* L'abbiamo già notato, l'esperienza dell'*après-coup* avviene nell'istante: *ce n'était qu'à l'instant // j'adhérai à la minute!*

Se, invece che in *Jean Santeuil,* il passo sopra-citato lo incontrassimo nella *Recherche,* lo interpreteremmo nel senso che ogni avvenimento, anche quello *après-coup,* è un non-avvenimento se non dà accesso all'*extra-temporel*. L'unico avvenimento essendo l'avvento della verità e dello spirito. Come dire: Proust rinuncia a fermare l'istante perché bello.

Werd ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! du bist so schön![33]

Poiché egli ha reso bello il deserto in cui qualche istante appare.

Quindi, fine dell'*après-coup,* avanti il *tout à coup*.

Nelle pagine che seguono incontrerete millanta volte il *tout à coup* o il *tou d'un coup;* solo raramente l'*après-coup!*

Vince l'idea dell'*éclair* che illumina l'*extra-temporel*. Il fatto che la *Recherche* è stata concepita, *d'emblée – Dalla parte di Swann* insieme con *Il Tempo ritrovato* –, testimonia che Proust l'ha concepita, per l'appunto, nell'*éclair,* nell'*extra-temporel*.

Potremmo dire che la «ricerca» (del tempo perduto o di altro ancora), non c'è mai stata; o meglio, che non si è trattato di una ricerca ma di una rivelazione nel battere di un ciglio, in un *éclair!* Proust, al fine di raccontare la rivelazione nell'istante dell'eterno, è dovuto ricorrere alla finzione

di una ricerca dispiegata nel tempo. Rientra nella finzione, ed è solo una finzione, il fatto che un tragitto porti dal *drame du coucher* di Combray al *drame du coucher* della *matinée!* Tutto avviene nell'istante e in noi:

en nous pour mieux dire // nous ne sommes plus nous, mais lui (OF, p. 4; 778) // *je n'avais plus rien de moi // il était moi et plus que moi* (SG, p. 148; 910) // *installer seul en nous le moi qui les vécut* (SG, p. 154; 917) // *impossibilité d'atteindre dans la réalité ce qui était au fond de moi-même // c'est-à-dire en moi-même* (TR, pp. 456-557; 555-556).

Di nuovo la domanda, un po' derisoria: *in interiore homine?*

Tutta la nostra analisi lessicale delle innumerevoli «edizioni» del dramma (*du coucher*), analisi finalizzata ad individuare un «tema», uno «sviluppo», dei «processi» ed un «risultato», si rivelerà vana, spuria nel suo stesso impianto. A che scopo, infatti, una ricerca se il «ricercato» – il tempo o chi per lui – non è «trovabile»? Se si dà quando gli capita di darsi, in un *éclair,* e, sempre in un *éclair,* ridarsi, non dentro un processo di ricerca ma dentro un'esperienza di grazia?

Dostoevskij avrebbe saputo mettere l'*après-coup* e il *tout à coup* in burla; vedremo che l'ha fatto!

Gérard Genette:

La *Recherche du temps perdu* est, comme le dit Blanchot, une œuvre «achevée-inachevée», mais sa lecture même s'achève dans l'inachèvement, toujours en suspens et toujours «à reprendere», quisqu'elle trouve son objet sans cesse relancé dans une vertigineuse rotation.[34]

Per Deleuze: la *Recherche* «n'est pas une robe [...] pas une cathédrale, mais une toile d'araignée en train de se tisser sous nons yeux».[35]

Il Narratore aveva cercato di minimizzare: «Je bâtirais mon livre, je n'ose dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe».[36]

Deleuze taglia corto: *une toile d'araignée!*

Docet la pratica di scrittura di Proust, davvero spiazzante: quando voleva correggere una frase dentro un pezzo (di bravura), riscriveva tutto il pezzo (di bravura)! Secondo Bernard, «cinquante pages de brouillons successifs pour trois pages de *La Prisonnière*».[37] È per que-

sto che abbiamo molti pezzi (di bravura) relativi al medesimo fatto: i *brouillon,* i *carnet,* i *cahier,* le *exsquisse!*

Si tratta solo di brogliacci. Ma, guarda un po', quasi sempre essi sono perfetti (quando, in ciascuno di essi, avviene l'*Éclair!*): «Chaque brouillon, chaque état du roman à une époque déterminée de la rédaction est provisoirement definitif. Chaque avant-texte est écrit pour être un texte. C'est après coup, une fois réécrit, refait, une fois le roman publié qu'il devient avant-text».[38]

Apparirà un po' folle, ma le cose stanno proprio così: vano è leggere la *Recherche du temps perdu* alla ricerca del tempo perduto. Perché il ritrovamento, del tempo o di non importa che altro, non avverrà mai! In compenso, poiché ogni *esquisse* è perfetta, ognuna d'esse è un illuminante, folgorante *éclair*, almeno per chi da esso si trova illuminato, è proprio il caso di attenersi alla seguente *consigne:* non leggere da capo a fine la *Recherche* ma, quando ci detta dentro (*in interiore*), leggerne una pagina a caso (come faceva Agostino con la Bibbia); perché se il caso ci sarà amico, o quando ci sarà amico, quando ci apparirà come grazia, qualsiasi pagina – della *Recherche* o di una qualsiasi *esquisse* – ci raggiungerà come una benedizione!

Perfette anche le pagine del *Jean Santeuil,* figuriamoci!

Barthes paragona Proust al Beethoven delle variazioni su Diabelli:

> on s'aperçoit que là on a affaire à trente-trois variations sans thème. Et il y a un thème qui est donné au début, qui est un thème très bête, mais qui est donné justement, un peu, à titre de dérision. Je dirais que ces variations de Beethoven fonctionnent un peu comme l'œuvre de Proust. Le thème se diffracte entièrement das les variations et il n'y a plus de traitement varié d'un thème. Ce qui veut dire qu'en un sens la métaphore (car l'idée de variation est paradigmatique) est détruite. Ou, en tout cas, l'origine de la métaphore est détruite; c'est une métaphore, mais sans origine.[39]

Dobbiamo, cioè, venire a patti con l'idea stessa di «origine»?

Sans thème // thème très bête // à titre de dérision.

Genette, alla medesima tavola rotonda: «Mais d'autre part, sa théorie littéraire est tout de même un peu plus subtile que la grande syntèse achevante et clôturante du *Temps retrouvé*».[40] E ancora: il testo di Proust «n'est plus aujourd'hui ce quil était, disons, en 1939» quando si conoscevano solo la *Recherche,* più due o tre opere considerate minori:

À mon avis, l'événement capital dans la critique proustienne de ces dernières années, ce n'est pas ce que nous pouvons écrire ou avoir écrit sur Proust, c'est ce qu'il a continué, si j'ose dire, d'écrire lui-même: c'est la mise au jour de cette masse d'avant-textes et para-textes qui font la *Recherche* plus ouverte aujourd'hui qu'elle ne l'était hier, lorsqu'on la lisait comme une œuvre isolée. Je veux dire que non seulement elle s'ouvre, comme on l'a toujours su, par la fin, en ce sens que sa circularité l'empêche de se clore en s'arrêtant; elle s'ouvre aussi par le début, en ce sens que non seulement elle ne finit pas, mais que d'une certaine manière elle n'a jamais commencé, parce que Proust a toujours déjà travaillé à cette œuvre. Et en un sens il y travaille encore: nous n'avons pas encore tout le texte proustien; tout ce que nous en disons aujourd'hui sera en partie périmé quand nous l'aurons dans son entier; mais heureusement, pour lui et pour nous, nous ne l'aurons jamais dans son entier.[41]

Nous ne l'aurons jamais dans son entier!

Possibile un accostamento alla non-finibilità freudiana?[42]

L'acategoriale, anche se riversato nel categoriale, resta in-finibile (in-effabile).

In *Sur deux versions anciennes des «côtés» di Combray,* Quémar sostiene una posizione paradossale ma, proprio per questo, molto interessante:

C'est évidemment de «brouillons» qu'il s'agit. Ou mieux: d'«avant-textes», puisque loin d'être d'informes «fourre-tout» ou de simples ébauches isolées, ils appartiennent à une suite romanesque. «Avant-textes» qu'il serai injuste de ne prendre en considération que relativement à l'œuvre definitive, en se contentant d'inventorier leurs imperfections et leurs manques; auxquels il convient au contraire de conferer le statut de «textes», ayant une fonction dans un ensemble, répondant à une ou des intentions precises du romancier par rapport à un projet global à un stade donné de sa genèse. Car «à chaque instant de la rédaction, il y a déjà pour celui qui rédige, *œuvre et non pas préparation à l'œuvr*e» (Jean Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte,* Larousse, 1971, p. 13). Mais on ne se privera pas pour autant de survellier, à l'intérieur de chacun des deux fragments, les hésitations, les modifications de structure et les glissements de sens, enfin les additions, qui accompagnent la cristallisation progressive des motifs, ni de comparer entre elles les deux versions et les rapprocher du texte de la *Recherche,* si l'on veut saisir l'avènement des «formes» et des «significations», et de tenter de comprendre le fonctionnement du discours proustien.[43]

Il paradosso consiste nel considerare testo anche l'avantesto.

Detto più chiaramente: in ogni *esquisse,* quando l'*éclair* brilla, l'*ex-*

tra-temporel si manifesta. Non è, quindi, in questione il ritrovamento del *temps perdu* ma il godimento dell'*éclair!,* quando e dovunque esso avvenga.

Quémar ci spiega che la scena-madre del «drame du coucher» forse è tardiva![44]

La scena-madre, tardiva?

Tardivo il *primum movens?*

Non coincide esso con i primordi, non è i primordi?

Ricorrente sarà il *Leitmotiv* della reincarnazione o, in tono minore, delle tappe evolutive: «Puis elle [croyance] commençait à me devenir intelligibile, comme après la métempsycose les pensées d'une existence antérieure»;[45] «J'avais seulement dans sa semplicité première, le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal; j'étais plus denué que l'homme des cavernes».[46]

Non esiste, quindi, che un *primum movens* fittizio; un *semblant* di esso. La scena-madre risale a oltre «le madri» di goethiana memoria; e la «robe» sarà, se mai lo sarà, attillata solo in un futuro stadio evolutivo (o di reincarnazione).

Leo Bersani, in *Déguisements du moi et art fragmentaire,* sostiene che il «ruolo cruciale» della «memoria involontaria» si spiega con un motivo che la gran parte dei lettori di Proust farebbe fatica ad ammettere, *c'est-à-dire, par leur signification estrêmement modeste,* e prosegue: *ces souvenirs ne créent rien.*

Rien!

L'intérêt réel des essences libérées par les souvenirs involontaires est qu'elles rendent impossibile tuote formulation définitive du moi.

Certes, la memoria involontaria, proprio perché dimostra l'esistenza di un io individuale identico e permanente, pacifica il timore della discontinuità... Ma essa fa di più!, ben di più: *elle démolit toute tentative de fixer le moi dans une totalité stable en montrant combien toute définition de soi-même est instable.*

Rien de plus facile que de sous-estimer l'importance de cette découverte proustienne: le narrateur lui-même ne semble-t-il pas très souvent vouloir structurer sa vie selon une opposition à peine nuancée entre perte et possession de soi? Mais cela ne devrait pas nous empêcher de voir que cette possession dans la *Recherche* n'équivaut en au-

cune manière à une *immobilisation* du moi. La mémoire involontaire «rend» Marcel à lui-même en même temps qu'elle démolit cette vision cohérente de son passé qu'il possède toujours dans sa mémoire intellectuelle ou volontaire (malgré le crises où il semble perdre ce passé). Le goût de la madeleine et les sensations éprouvées dans la bibliothèque des Guermantes sont des possessions de soi provisoires et un peu banales, et voilà précisément pourquoi elles indiquent le chemin qui menéra à une autobiographie littéraire dans la quelle le moi sera surtout *inventé*. [...]. Ainsi ces souvenirs autorisent la notion d'une personnalité jamais «finie», toujours ouverte – notion sous-jacente à une écriture constamment en train de recréer, d'improviser le moi.[47]

Le moi sera surtout inventé!

Quindi: la memoria involontaria indica che il rammemorante non è un io fisso e permanente; dimostra, anzi, ch'egli ha una personalità «jamais 'finie'».

Lo stesso narratore tende a strutturare la sua vita secondo un'opposizione tra perdita e possesso di sé! E come potrebbe essere diversamente se l'accesso all'*extra-temporel* è accesso all'acategoriale? Il *fari* l'in-effabile (l'in-volonario) produce una fuoriuscita dall'in-effabile; ma questo si presenta come un *fatum* che dischiude l'in-effabile solo al lettore non smaliziato. Kafka, ad esempio, dice l'in-fanzia in modo straordinariamente categorizzato; ma la lettura di Kafka, se non introduce all'in-effabile, non ha senso.

Penso che, soggiacente all'incessante riscrittura della sua opera, ci sia, acuto, in Proust, il sentimento della sua interminabilità. Interminabilità non come difetto, incapacità di approdare, ma come senso profondo: è proprio l'in-terminabile, il senza termine, il non «misurabile», che si deve, forse, dire.

E che Proust dice.

Note al Capitolo I

DALL'*APRÈS-COUP* AL *TOUT À COUP*

1 *Il tempo ritrovato,* p. 456.
2 *Ibidem,* p. 455. *D'ailleurs, elle n'eût pu lui servir, car cette phrase pouvait bien symboliser un appel, mais non créer des forces et faire de Swann l'écrivain qu'il n'était pas.* In questione è la piccola frase della sonata di cui ne *L'enivrant retour à l'inanalysé* (cap. VI).
3 *Umano, troppo umano,* vol. 1, 586, p. 337; 283.
4 *I Vangeli apocrifi,* p. 509.
5 Vedi i capp. 1, *Il trauma,* e 2, *Il Freud pre-psicoanalitico.*
6 *Position de l'inconscient,* p. 983. *Fonction et champ de la parole et du langage,* p. 256. Nella *Standard Edition,* Strachey ha tradotto «deferred action».
7 *All'ombra delle fanciulle in fiore,* p. 4; 778.
8 *Sodoma e Gomorra,* p. 153; 916.
9 *Ibidem,* p. 153; 916.
10 «Cercare? Non soltanto: creare [*chercher? Pas seulement: créer*]. Si trova di fronte a qualcosa che ancora non è, e che esso solo può rendere reale, poi, far entrare nella sua luce» (*Dalla parte di Swann,* p. 45; 50).
11 *Sodoma e Gomorra,* pp. 153-154; 917.
12 *Dalla parte di Swann,* pp. 153-154; 916-918.
13 Pp. 449; 548 sgg.
14 «Ogni impressione è duplice – per una metà inguainata nell'oggetto, per l'altra, la sola che potremmo conoscere, prolungata in noi stessi» (*Il tempo ritrovato,* p. 223).
15 *Il tempo ritrovato,* p. 449; 547.
16 *Ibidem,* p. 454; 553. *Le signe de l'irréalité des autres ne se montre-t-il pas assez, soit dans leur impossibilité à nous satisfaire, comme par exemple les plaisirs mondains qui causent tout au plus le malaise provoqué par l'ingestion d'une nourriture abjecte, l'amitié qui est une simulation puisque, pour quelques raisons morales qu'il le fasse, l'artiste qui renonce à une heure de travail pour une heure de causerie avec un ami sait qu'il sacrifie une réalité pour quelque chose qui n'existe pas (les amis n'étant des amis que dans cette douce folie que nous avons au cours de la vie, à laquelle nous nous prêtons, mais que du fond de notre intelligence nous savons l'erreur d'un fou qui croirait que les meubles vivent et causerait avec eux), soit dans la tristesse qui suit leur satisfaction* [...].
17 *Ibidem,* p. 448; 547. «Nella nostra bocca aperta che si ode man mano respirare sempre più profondamente, la notte verserà a lungo le sue urne di oblio [*ses outres d'oubli*]» (*Jean Santeuil,* p. 296; 127).
18 *Ibidem,* p. 450; 548.
19 Osea 13, 14: «Io li riscatterei dal sepolcro, io li riscoterei dalla morte; dove sarebbero, o morte, le tue pestilenze? Dove sarebbe, o sepolcro, il tuo sterminio?» A mo' di sberleffo, dal *Vangelo di Nicodemo*: «Ed ecco, all'improvviso, l'inferno fu scosso, e le porte della morte e le serrature furono fatte a pezzi, i chiavistelli di ferro caddero a terra infranti, e tutto fu spalancato. Satana rimase nel mezzo, confuso e abbattuto, legato ai piedi da ceppi. Ed ecco il Signore Gesù Cristo, avanzando in un alone di luce fulgente, pieno di dolcezza, grande e umile, tenendo tra le mani una catena, legò Satana al collo, poi gli legò anche le mani dietro la schiena e lo stese supino nel Tartaro, gli pose il suo santo piede sulla gola, e disse: 'In tutti i tempi hai fatto tanti mali e non ti sei mai acquietato, ma oggi io ti consegno al fuoco eterno'» (*Vangeli sinottici,* pp. 374-375). Rivolgiamoci, quindi, a Nietzsche: «Coraggio è però la mazza più micidiale, coraggio che assalti; esso ammazza anche la morte, perché

dice: '*Questo* fu la vita? Orsù! Da capo!'» (*Così parlò Zarthustra, La visione e l'enigma,* p. 191).

20 *Il tempo ritrovato,* pp. 451; 549-550.

21 *Fenomenologia dello spirito,* pp. 60-61.

22 *Il tempo ritrovato,* 451.

23 *Ibidem,* p. 454; 553.

24 «Hanno questo di proprio le opere di genio, che quando rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia a un'anima grande, che si trovi anche in uno stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia [...] servono sempre di consolazione, raccendono l'entusiasmo [...] le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta [...] e l'anima riceve vita se non altro passeggera dalla stessa forza con cui sente la morte perpetua delle cose, e la sua propria» (*Zibaldone,* 259-61, vol. 1, pp. 270-271).

25 *Ibidem,* pp. 456-457; 556-557.

26 Intervista a É. J. Bois: «Nous sentons combien ce passé était différent de ce que nous croyons nous rappeler, et que notre mémoire volontaire peignait, comme les mauvais peintres, avec des couleurs sans verité» (*Textes retrouvés,* p. 289).

27 *Il tempo ritrovato,* pp. 455-456; 555-556.

28 Agostino, *De vera religione,* XXXIX, 72, p. 136,

29 *All'ombra delle fanciulle in fiore,* p. 4; 778.

30 *Sodoma e Gomorra,* p. 153; 916.

31 *Inibizione, sintomo e angoscia,* p. 121; 244. Il seguito della citazione: «Si corre facilmente il rischio di sopravvalutare la parte svolta dal Super-io nel processo di rimozione. Non possiamo per ora decidere [*man kann es derzeit nicht beurteilen*] se sia la comparsa del Super-io a creare la divisione tra rimozione originaria e post-rimozione. I primi e intensissimi accessi di angoscia avvengono in ogni caso prima della differenziazione del Super-io. È del tutto plausibile che a determinare le rimozioni originarie siano fattori quantitativi come l'eccessiva intensità degli eccitamenti e la rottura dello scudo che protegge [*der Durchbruch des Reizschutzes*] dagli stimoli». Hegel parla spesso di «partizione (o scissione) originaria» = *Urteil* (*Lezioni sulla filosofia della religione,* vol. 3, p. 254; 259 // 200; 211 // 209; 219 // 217; 216 // 234; 242) o *das Urteilen* (*ibidem,* p. 275; 279) *et passim.*

32 *Jean Santeuil*, p. 249; 78.

33 *Faust,* I, 1699-1700; pp. 130-131.

34 *Proust palimseste,* in *Figures I,* p. 63.

35 *Table ronde*, in *Cahiers Marcel Proust 7. Études proustiennes II,* p. 91.

36 *Il tempo ritrovato,* p. 103.

37 *Études génétique de l'«ouverture» de la Prisonnière,* in *Cahiers Marcel Proust 14. Études proustiennes VI,* p. 286. Di Brun, vedi anche *Les cent cahiers de Marcel Proust: comment a-t-il rédigé son roman?*

38 *Ibidem,* p. 212.

39 *Table ronde, in Cahiers Marcel Proust 7. Études proustiennes II,* p. 102.

40 *Ibidem,* p. 112.

41 *Ibidem,* pp. 112-113.

42 Evidentemente ci riferiamo ad uno degli ultimi scritti di Freud, *Die endliche und die unendliche Analyse.*

43 In *Cahiers Marcel Proust 7. Études proustiennes II,* pp. 223-224.

44 *Ibidem,* p. 214.

45 *Du côté de chez Swann,* p. 3.

46 *Ibidem,* p. 5.

47 In *Cahiers Marcel Proust 7. Études proustiennes II,* pp. 51-53.

Capitolo II

APRÈS-COUP PROUSTIANO E *NACHTRÄGLICHKEIT* FREUDIANA

1) L'*après-coup* freudiano

Freud, il giovane Freud, quello che, *Sul transfert,* abbiamo definito «pre-psicoanalitico», colpisce duro, a costo di tagliare le gambe ad ogni tentativo storiografico di stabilire quel che è accaduto. Citiamo da uno scritto del 1899, *Ricordi di copertura:*

Ma dal momento che posso rendermi conto così bene dei motivi che hanno condotto alla fantasia dei denti di leone, devo supporre [*muß ich annehmen*] che si tratti di qualcosa che non è mai accaduto [*daß es sich hier um etwas handelt, was sich überhaupt niemals ereignet hat*], e che si è illegalmente inserito fra i ricordi d'infanzia.[1]

Freud sembra sostenere che non è accaduto nulla; o meglio, che è accaduto il non accaduto!

Più avanti:

Ora è chiaro che una immagine mnestica di questo genere non può essere la riproduzione fedele dell'impressione a suo tempo avuta, perché allora il soggetto, trovandosi al centro della situazione, non rivolgeva la sua attenzione su se stesso, ma sul mondo esterno. Se nel ricordo la propria persona compare come un oggetto tra gli oggetti, questa contrapposizione dell'attore e dell'io evocatore può essere considerata come una prova del fatto che l'impressione originaria ha subíto una rielaborazione [*eine Überarbeitung*]. Si direbbe che la traccia mnestica infantile [*eine Kindheit-Erinnerungsspur*] sia stata tradotta, in un'epoca successiva [*zu einer späteren* (*Erweckungs-*) *Zeit*] [cioè all'epoca della riattivazione mnestica], in un'immagine plastica e figurativa, mentre alla nostra coscienza nulla [*niemals etwas* = mai qualcosa = nulla] è pervenuto della riproduzione dell'impressione originaria.[2]

Qui sembra che il non accadere equivalga al non accadere alla coscienza. Con un richiamo, quindi, all'*après-coup* proustiano che, tramite la rimemorazione o la «rielaborazione», potrebbe risarcire il soggetto rammemorante-rielaborante.

Ma, quasi in sede di conclusione:

Anche questi ricordi falsificati devono essersi formati in un'età in cui siffatti conflitti e spinte alla rimozione potevano già avere influenza sulla vita psichica, in un'epoca cioè assai posteriore [*also lange Zeit nach*] a quella a cui si riferisce il loro contenuto. Ma, anche qui, il ricordo falsificato è ciò che noi primieramente sappiamo; il materiale con il quale esso è stato foggiato, cioè il materiale costituito dalle tracce mestiche, ci rimane, nella sua forma originaria, del tutto ignoto [*in seiner ursprünglichen Form unbekannt*]. [...]. Forse, va perfino messo in dubbio [*vielleicht ist es überhaupt zweifelhaft*] se abbiamo ricordi coscienti provenienti dall'infanzia o non piuttosto ricordi costruiti sull'infanzia [*aus der Kindheit* (...) *an die Kindheit*]. I nostri ricordi infantili ci mostrano i primi anni non come essi sono stati, ma come ci sono apparsi [*erschienen*] più tardi [*späteren*], in un'epoca di risveglio della memoria. In tale epoca i nostri ricordi infantili non emergono, come si è soliti dire, ma si formano, e una serie di motivi estranei al benché minimo proposito di fedeltà storica [*Absicht historischer Treue*] contribuisce a influenzare tanto la loro formazione, quanto la loro selezione.[3]

Va «perfino» – perfino! – messo in dubbio se abbiamo ricordi «coscienti» che provengano «dall'infanzia [*aus der Kindheit*]». È probabile, invece, che i ricordi si costruiscano «sull'infanzia [*an die Kindheit*]».

Anche qui Freud insiste sul problema se i ricordi siano o no «coscienti». L'errore, a suo avviso, è imputabile alle istanze rimoventi; le quali, appunto, «coprono» e, coprendo, spostano, sfigurano.

2) *Ich glaube an meine Neurotica nicht mehr*

Sappiamo che il Freud pre-psicoanalitico – quello psicoanalitico partirà dalla definizione del complesso edipico – è impegnato fino al collo nel problema del trauma. Per molto tempo considererà questo – consistente in un abuso sessuale intra-familiare – come realmente avvenuto; ad un certo punto avrà un'illuminazione – l'epistolario con Fliess testimonia il lungo travaglio –: il trauma non è avvenuto; è solo stato immaginato.

Voglio subito confidarti il grande segreto che ha cominciato lentamente a chiarirsi in me negli ultimi mesi. Non credo più ai miei neurotica [*ich glaube an meine Neurotica nicht mehr*]. [...]. Poi la sorpresa che in tutti i casi la colpa fosse sempre da attribuire al padre,

escluso il mio, e l'accorgermi dell'inattesa frequenza dell'isteria, dovuta ogni volta alle medesime condizioni, mentre invece è poco credibile tale diffusione della perversione nei confronti dei bambini. Poi, in terzo luogo, la netta convinzione che non esista un dato di realtà [*ein Realitätszeichen*] nell'inconscio, dimodoché è impossibile distinguere tra verità e finzione investita in affetto [*so daß man die Wahrheit und die mit Affekt besetzte Fiktion nicht unterscheiden kann*]. (Di conseguenza, rimane la spiegazione che la fantasia sessuale si impossessi regolarmente del tema dei genitori). In quarto luogo, la considerazione che anche nelle psicosi più profonde non si fa strada il ricordo inconscio, in modo che il segreto delle esperienze giovanili non si svela neppure nel più confuso stato di delirio. [...]. Se io fossi depresso, confuso, sfinito, in tal caso tali dubbi potrebbero essere presi come segni di debolezza. Ma siccome mi trovo nella condizione opposta, devo riconoscere che essi sono il risultato di un onesto e intenso lavoro intellettuale, e sono orgoglioso di poter avanzare una tale critica dopo essere andato tanto a fondo. E se questo dubbio fosse soltanto un episodio sulla strada che porta a nuove conoscenze? È altresì rimarchevole che sia cessato in me ogni senso di vergogna, per la quale potrebbe darsi ancora qualche motivo. Certo, non andrò a raccontarlo a Dan, e neppure ne parlerò ad Ascalon, nella terra dei Filistei, tuttavia ai tuoi occhi e ai miei avverto più la sensazione di un trionfo che di una sconfitta (il che, di certo, non è giusto).[4]

Il trauma non è mai avvenuto!

È stato inventato!

Qui Freud si affaccia all'*après-coup* non risarcitorio. Sul tema, leggere, per capire, le lettere a Fliess!

Ma non può non risarcire!

Il piccolo dell'uomo, il trauma, l'ha inventato. Ubbidendo all'istinto; desiderando la madre e odiando il padre come ostacolo; ma, contemporaneamente, desiderando il padre e odiando la madre, sempre come ostacolo.

Ed ecco scodellato il complesso edipico!

In *Sul transfert,* lavorando sul trauma, abbiamo proposto che la rimozione originaria sia quella prodotta nell'infante[5] dall'avvento della parola; una vera e propria catastrofe. Rispettivamente, abbiamo proposto che equivalga ad un'altra catastrofe la perdita di parola; quella che avviene in occasione dell'attacco psicotico quando, di fronte ad un orizzonte radicalmente nuovo, si esce – dal categoriale, dalla parola che, kantianamente, tutto colloca nello spazio e nel tempo – come dei balconi o come delle terrazze. Successivamente si ritorna nella *lira,* nel solco categoriale; si riacquista, cioè, la parola, il categoriale (e l'orien-

tamento spazio-temporale); ma troppo spesso producendo quello che viene definito de-lirio (anche se si tratta dell'esito del rientro nella *lira!*): un discorso, spesso concinno, che interpreta il panorama visto da quei balconi e da quelle terrazze, in modo talmente diverso dal normale, da apparire «il» vero e proprio segno della pazzia.

Diversamente dai folli – che si accontentano di una semplice stra-vaganza –, alcuni grandi personaggi dettano una nuova visione del mondo; producono, cioè, una nuova categorizzazione. Altri, come Kafka, quando riacquistano la parola, comunicano a chi riesca ad intenderla tutta la strana bellezza dell'acategoriale perduto.

Dell'acategoriale, di ciò che non è accaduto – non è ancora caduto nel linguaggio –, non si occupa lo storiografo. Lo scopo non è «situare» un fatto di cui si ha notizia o leggenda; è riuscire a dire qualcosa che non-è-accaduto, a dargli la parola, a trasformarlo da in-effabile in «fato» (di nuovo: *for, faris, fatus sum, fari).*

Dalle vicissitudini del ricordo di copertura risulta chiaro che, all'«origine», c'è il «nulla», il nulla di parole, di discorso, di racconto; per l'appunto, il non categoriale, l'extra-categoriale, l'*extra-temporel!*

Abbiamo appena proposto che solo alcuni, come Kafka, ci dicono il non-accaduto senza farlo accadere!

Sempre in *Sul transfert,* abbiamo proposto che si dia il transfert di un «a-tema».[6] Ci riferivamo al CCRT, al *Tema Relazionale Conflittuale Centrale,* lo strumento che Luborsky ha costruito per individuare e monitorare il transfert. Orbene, quello a-tematico sarebbe un transfert che non ripete un «tema». Kafka, è la nostra opinione, non propone un tema; egli propone l'a-tema; il non categoriale, l'extra-temporale, senza tematizzarlo.

Il non-accaduto!, senza farlo accadere.

O meglio, facendolo accadere in un linguaggio che ci appare quello di un extra-terrestre.[7]

Freud il non-accaduto lo fa accadere. La sua terapia, infatti, mira a rendere cosciente ciò che è incosciente; a scoprire ciò che è coperto. Egli non ha mai rinunciato a ritrovare l'accaduto! (*À chercher le temps perdu*). Anche a costo di semplicemente «costruirlo»! E quando ha deciso che l'analisi era «in-terminabile», ha confessato che, comunque, a un «termine» egli aveva teso e con tutte le sue forze!

In conclusione, Freud, prima di diventare psicoanalista, ha visitato le frontiere dell'acategoriale, dell'extra-temporale; dell'*après-coup* che non risarcisce; nel suo caso, producendo coscienza là dove c'era inconscio. Ma, una volta diventato psicoanalista o meglio, per poter diventare psicoanalista, ha dovuto utilizzare l'*après-coup* risarcitorio. Comunque, l'abbiamo già rilevato, il processo di rimozione assomiglia molto a quello della memoria involontaria; questa, infatti, collega un avvenimento recente ad uno lontano sulla base di un tratto comune, di un *Berührungspunkt!*

Deve però sapere che ciò [il passaggio da una fantasia repressa a una scena infantile] riesce soltanto se c'è una qualche traccia mnestica [*eine solche Erinnerungsspur: Spur* = traccia] il cui contenuto presenti punti di contatto [*Berührungspunkte*] con quello della fantasia, e, per così dire, le venga incontro. Trovato il punto di contatto (nel suo caso, la deflorazione e il portar via i fiori alla ragazza), gli altri elementi della fantasia verranno modificati [*so weit umgemodelt*] mediante tutte le possibili rappresentazioni intermedie (pensi al pane!), fino a che non si ottengano nuovi punti di contatto [*neue Berührungspunkte*] con il contenuto della scena infantile. È possibile che, durante questo processo, la stessa scena infantile possa subire anche falsificazioni della memoria [*Erinnerungsfälschungen*]. Nel suo caso, sembra che la scena infantile abbia solo subìto un'azione di cesello (si pensi all'eccessivo rilievo del giallo e alla esagerata bontà del pane). Ma la materia prima si prestava.[8]

Il meccanismo della memoria involontaria proustiana apre all'extra-temporale; ad esso corrisponde in Freud il meccanismo della copertura; questo costruisce, fa accadere, qualcosa che non è mai accaduto se non nel presente e, nel presente, produce, attraverso la costruzione di un falso ricordo, la rimozione di qualcosa di incompatibile con le categorie date (o date semplicemente a quel soggetto che rimuove).

Forse il diverso, radicalmente diverso, contesto in cui il *Berührungspunkt* produce l'incontro di quel che altrimenti sarebbe destinato a non incontrarsi mai, spiega, insieme, la prossimità e la distanza tra Freud e Proust su *après-coup/Nachträglichkeit*.

A proposito di «scena madre» – tale consideriamo quella del «drame du coucher» di cui nel prossimo capitolo –, va ricordato che Freud considera scena madre, «primaria», quella del congiungimento da tergo dei genitori così com'è vissuta dal bambino quando ad essa assiste. Gliel'ha suggerita l'*Uomo dei lupi* con il suo famoso sogno. Forse pensava di aver trovato qualcosa che controbilanciasse l'inconscio colletti-

vo di Jung e i suoi archetipi; un punto saldo in mezzo all'ingovernabile, all'acategoriale, all'*extra-temporel*. Così importante la scena primaria gli parve, che, quando l'uomo dei lupi tornò dalla Russia, fuggitivo dalla rivoluzione e a secco di fondi, lo riprese in analisi e lo affidò alla cura dei suoi discepoli (a titolo gratuito). Era il custode di un tesoro! Interessanti: a cura di Gardiner, *L'uomo dei lupi. La storia della sua vita e dell'analisi con Freud narrata dall'«uomo dei lupi», edita ed annotata da M. Gardimer,* e, di Karin Obholzer, *Gespräche mit dem Wolfmann, eine Psychoanalyse und die Folgen*, Rowhly Verlag.

Nelle *Indagini di un cane,* in qualche modo Kafka arieggia la scena primaria freudiana. Freud scrive *L'uomo dei lupi* il 1914 e lo pubblica il 1918; Kafka scrive e pubblica il suo racconto il 1922. Segnaliamo, al lettore interessato, il cap. 5, *I sette cani musicanti,* di *Kafka. Un «tipo particolare»* (pp. 75 sgg.) come illustrazione del confronto tra le due scene. Riportiamo qui sotto una parte della nota 62 a p. 337. Sette sono i cani musicanti come sette sono i lupi sui rami dell'albero sognati dall'uomo dei lupi; e tutti e quattordici si producono in una sorta di monta *ad infinitum*. La ripresa del tema, sotto la penna di Kafka si trasforma in un misto di messa in burla e di drammatizzazione; non a caso interviene la «vittima» e la «pozza di sangue».

A proposito dei «sette», Freud parla reiteratamente di «spostamento», di *Verkehrung*.[9] Ad esempio di spostamento dall'immobilità dei cani alla loro fremente attività (l'interpretazione del sogno coglierebbe lo spostamento fatto dalla *Traumarbeit* e lo toglierebbe attraverso un retro-spostamento); ora, la semplice idea di «spostamento» richiama immediatamente le categorie; si sposta, infatti, da → a. Il nostro parere è che lo spostamento originario sia dal non–categoriale al categoriale.

Per Freud il sogno dell'uomo dei lupi ha radici in un «avvenimento reale [*wirkliche Begebenheit*]».[10] Girard apprezza ch'egli, in *Totem e tabù*, consideri l'assassinio del padre dell'orda primitiva come realmente accaduto (esso corrisponderebbe al «linciaggio fondatore»). Ma sappiamo che, in un punto sperduto della sua opera, egli afferma: «Io non sono neppure sicuro che un trauma originario sia necessario».[11]

Qui Girad tocca il nervo scoperto dallo stesso Freud!

Ich glaube an meine Neurotica nicht mehr.

La nostra ipotesi è che l'assassinio fondatore e lo spostamento

dall'acategoriale (al categoriale) coincidano. In questione è la rimozione originaria che non è rimozione di contenuti incompatibili, di «temi» (alla Luborsky); ma, per l'appunto, dell'acategoriale. E il trauma originario non è individuabile, dicibile; proprio perché ha a che fare col passaggio dall'indicibile al dicibile.[12]

3) Non c'è nessun *coup*

Si dovrebbero approfondire i rapporti tra Proust e Kafka; a partire dallo stesso «drame du choucher» che, nella *Lettera al padre,* ha uno spettacolare *pendant*. Da *Kafka. Un «tipo particolare,* citiamo solo questo passo:

L'*après–coup* è [...] un formidabile strumento per entrare nella vita, nella vita «vera». Come stanno le cose con Kafka? Abbiamo già detto ch'egli è nel castello da sempre. Egli, nella vita vera è da sempre se per vita vera intendiamo vita non categorizzata. Non c'è, non ci può essere, un *après–coup* perché non c'è nessun *coup*. Nessun *après*. L'*après–coup,* infatti, sottintende il prima e il dopo, l'*a priori* temporale che nel tipo «particolare», in Kafka, manca. Il proustismo di Kafka è, quindi, un proustismo tutto particolare. Egli dimora nella vita «vera». Dalle soglie si affaccia verso di noi per comunicarcela.[13]

4) Proust e Kafka

Abbiamo pensato di cogliere il tratto distintivo di Kafka (la sua «essenza») nel suo essere (e anche auto-definirsi) un «tipo particolare». Bataille ha parlato di «enfantillage». Vedi «la parfaite puérilité de Kafka» e «le mantien de la situation enfantine», «l'univers joyeux», il rimanere esente dalle categorie (anche se nella capacità di dire l'acategoriale in un categoriale unico per la sua limpidezza; sottolineiamo: «unico»):

Il ne voulut pas s'opposer à ce père qui lui retirait la possibilité de vivre, il ne voulut pas être à son tour, *adult et père*. À sa manière, il mena une lutte à mort pour entrer dans la société paternelle avec la plénitude de ses droits, mais il n'aurait admis de réussir qu'à une condition: *rester l'enfant irresponsable qu'il était*.[14]

Nella nostra ricerca abbiamo individuato molti punti di contatto tra i due. L'abbiamo già ricordato, entrambi vivono il «drame du coucher». Di esso abbiamo in Proust molte «riprese», in Kafka un'icastica formulazione nella famosa *Lettera al padre* e poche riprese; una, però, fondamentale; in un frammento; quello in cui a un bambino – a Kafka medesimo – i genitori consigliano di andare a letto perché si è fatto tardi; egli, immerso com'è nella lettura appassionante di un romanzo, fa fatica a capire:

Tutto quanto, infatti, era infinito [*unendlich*] o si perdeva nell'indistinto a un punto tale da poter essere equiparato all'infinito [*daß es dem Unendlichen gleichzusetzen war*]: il tempo era infinito [*die Zeit war unendlich*], sicché non poteva essere troppo tardi; la mia vista era infinita [*unendlich*], sicché non potevo guastarmela; la notte stessa era infinita [*unendlich*], sicché non c'era motivo di preoccuparsi per la levataccia di mattina; e quanto ai libri, non li distinguevo secondo la loro stupidità o intelligenza [un altro tratto decisamente proustiano], ma secondo che avessero o no il potere di avvincermi: e questo ce l'aveva.[15]

In *Giornate di lettura* – un testo del 1906 in cui si trova la maggior parte delle pagine scritte per la traduzione di *Sesame and Lilies* di Ruskin –, Proust rievoca le letture dell'infanzia e dell'adolescenza; ad un certo punto, egli, infante/adolescente, rischia un «castigo»; ma non perché ha voluto la madre presso di sé; perché ha voluto, solo nei prati o nella sua camera, continuare a leggere, dopo che i genitori si sono coricati!

Infine, qualche volta, a casa, un bel pezzo dopo cena [*longtemps après le dîner*], le ultime ore della sera davano anch'esse ricetto alla mia lettura [...]. Allora, rischiando il castigo che mi sarebbe stato inflitto se fossi stato scoperto, e l'insonnia, che, terminato il libro, sarebbe durata l'intera notte, appena i miei genitori si erano coricati [*dès que mes parents étaient couchés*], riaccendevo la candela.

Raccomandiamo al lettore il testo integrale e di esso segnaliamo il contesto musicalmente connotato. Qui di seguito le note musicali*: le bruit de la pompe // le bruit des cloches arrivait si rétentissant // le son d'or des cloches // semblait tinter derrière le ciel bleu // je n'étais jamais sûr du nombre des coups // ce n'était pas le cloches tonnantes // faire voler le son en éclats sure la place // elle n'arrivaient au bout du parc que faibles et douces.*[16]

Note al Capitolo II

APRÈS-COUP PROUSTIANO E *NACHTRÄGLICHKEIT* FREUDIANA

1 *Ricordi di copertura,* pp. 548; 448. Vedi anche *Sessualità nell'etiologia delle nevrosi.*
2 *Ibidem*, pp. 552-553; 451-452.
3 *Ibidem,* pp. 553-554; 452-453.
4 *Lettere a Fliess 1887-1904,* pp. 283-284; 297-298. Consigliabile la lettura dell'edizione integrale di queste lettere, quella fatta da Jeffrey Moussaieff Masson che allora presiedeva l'Archivio Freud e che, a causa dell'iniziativa contro-corrente, fu espulso dall'Archivio e dalla Società psicoanalitica (il processo lo vide vittorioso). Chi volesse cogliere la differenza tra edizione integrale ed edizione epurata – quella curata dalla figlia di Freud, Anna: *Freud. Le origini della psicoanalisi. Lettere a Wilhelm Fliess 1887-1902* – consideri semplicemente il peso e il volume delle due. L'edizione epurata risale al 1950, quella integrale al 1985.
5 Insistiamo sull'in-*fans* = incapace di parlare, da *in* oppositivo e *for, faris, fatus sum, fari* = parlare.
6 Cap. 3, *Il transfert atematico,* pp. 135-162.
7 Spesso Proust parla di un *supra-terrestre;* ad esempio in *La prisonnière* (p. 765), in *Le temps retrouvé* (p. 456).
8 *Ricordi di copertura,* pp. 549; 448-449.
9 *Dalla storia di una nevrosi infantile*, p. 60; 512.
10 *Ibidem*, p. 60; 515.
11 *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*, p. 41.
12 Si parla di scena primaria e anche di processo primario. Forse vale la pena precisare che la «scena primaria» sognata, e prima che sognata, vissuta, dall'*Uomo dei lupi*, si chiama «Urszene»; che vuol dire scena «originaria» (in francese: «scène originaire»; in portoghese «cena primitiva» o «originária» o «protocena» ecc.); il processo primario si chiama «Primärvorgang», quello secondario «Sekundärvogang» (in francese «processus primaire, processus secondaire»; in portoghese «processo primário, processo secundário» ecc.). In tutte le lezioni si tratta del primato; dovuto all'originarietà o alla primazìa, alla maggiore importanza: «primario» in un ospedale è il responsabile di un reparto; è, quindi, il primo a cui ci si rivolge.
13 *Kafka. Un «tipo particolare»,* p. 253.
14 *Kafka,* pp. 271-286.
15 *Jeder Mensch ist eigentümlich,* in *Confessioni e diari,* Mondadori, pp. 7-13; 826-830.
16 *Giornate di lettura,* pp. 161-171; 216-226.

Capitolo III

Le «DRAME DU COUCHER», LA SCENA MADRE. MADRE DI CHE?

1) Baci e abbracci[1]

C'è un tema, addirittura un filone, della *Rercherche* che la psicologia «piana»[2] sarebbe tentata di cavalcare**.** Quello del bacio,[3] del *baiser* o dell'*embrasser;* quello della buonanotte, del *bonsoir*. A partire, certamente, dal bacio della madre; a continuare con quello della nonna; per non parlare di quello di Albertine. Questo tema è però tale da imporsi anche ad una psicologia «dello spazio» (o della profondità). Perché domina tutta la *Recherche,* dal suo inizio alla sua fine; e sembra, sembra!, presentare delle caratteristiche diverse alla sua fine rispetto a quelle che ha avuto al suo inizio (e nel corso del suo sviluppo).

Che l'ultima redazione del medesimo episodio sia diversa dalla prima anche solo sul piano lessicale, ci porterà a ipotizzare che il luogo delle numerose e diverse edizioni di una medesima scena sia «il» luogo in cui si esprime, inizia e si conclude l'avventura del ricercatore/creatore.[4]

Rimarrà, comunque, fino alla fine il dubbio se la scena-madre si alteri nel corso della *Recherche;* a partire da *Dalla parte di Swann* per finire con il *Tempo ritrovato*. Giustamente Roger Shannuck afferma: «Nessuno è andato più in là di Proust nel ricercare il significato completo di questa scena».[5] Ma il fatto che il narratore l'approfondisca, non significa che il massimo della sua profondità non sia presente già nella prima versione (in *Dalla parte di Swann).* Ricordiamo che il narratore ha concepito *d'emblée* l'inizio e la fine della *Recherche*. Kolb cita una lettera di Proust (del 16 agosto 1909) a Mm^e^ Strauss, la stessa che gli ha regalato i cinque famosi *carnet:* «Je viens de commencer – et de finir – tout un long livre».[6]

De commencer et de finir!

Sembra valido il suo suggerimento:

Non sbagliamoci sul significato che questa frase comporta. Quel ch'egli vuole dire, è che ha finito di scrivere *l'inizio e la fine* [le commencement et la fin] del suo romanzo. Rimanda a più tardi lo scriverne la parte intermedia. Questo procedimento gli permette di assicurare subito una struttura solida al suo romanzo, ed è a ciò ch'egli tiene particolarmente.[7]

Duchêne:

L'anecdote du baiser du soir n'a pas à y être racontée comme elle s'est passée, mais comme elle doit l'être pour avoir le maximum d'efficacité sur le lecteur de ce livre. Avec le temps et au fil des divers récits, elle s'est précisée, amplifiée, modifiée, métamorphosée. Signe du travail du romancier, non de la fidélité du biographe.[8]

Proprio perché in Proust la ricerca è ricerca della perdita e del ritrovamento del Tempo e la proposta è che il Tempo, comunque perso, è ritrovabile solo nell'*espace d'un matin,* cioè attraverso l'*éclair* che dà accesso all'*extra-temporel*.

Duchêne, a proposito della *madeleine:*

Proust n'a pas forcément raconté la pure vérité. La présence de «la vieille cuisinière» est gênante pour Painter, soucieux de situer la scène au moment où l'auteur conçoit la *Recherche*. [...]. En fait, on ne sait ni où ni quand eut lieu l'expérience de la biscotte, ni même si Proust l'a effectivement connue un beau jour. [...]. Avec l'expérience de la biscotte, Proust tient, sans qu'il le sache encore, la découverte fondatrice de toute la *Recherche,* le principe de son existence et de son déroulement, le moyen technique et pratique d'y introduire la narration.[9]

Insistiamo: *En fait, on ne sait ni où ni quand eut lieu l'expérience de la biscotte, ni même si Proust l'a effectivement connue un beau jour!*

Si potrebbe proporre che l'esperienza, non importa quale, della *biscotte* o di altro ancora, Proust l'abbia avuta nello spazio di un *éclair;* avrebbe cercato poi di comunicarla a noi (e a se medesimo), per tentativi. A tali meravigliosi tentativi ci danno accesso le mille *esquisse;* ciascuna perfetta; ciascuna un fulminante *éclair!*

Ci cimenteremo nell'analisi lessicale – non grammaticale né logica – delle varie edizioni di un «même événement fondamental», della «scène fondatrice et itérative du baiser chacque jour apaisant et nourrissant».[10]

Interessante, comunque, un passo che ritorna; ci riferiamo al manoscritto e aggiunte (NAF 16715):

la vie, *quand elle renouvelle pour nous la grâce inespérée de* < si elle doit une fois de plus > nous *faire échapper* < délivrer > contre toute prévision *à une* < de > souffrance *inévi* qui paraissaient inévitables, *le fait dans des conditions différentes / renouvelle sa grâce identique das des conditions différentes, jusqu'à affecter / par fois si oppos*[ées] / *le fait dans* la vie, si elle doit une fois de plus nous délivrer contre toute prévision de souffrances qui paraissaient inévitables, le fait dans des conditiones différents, opposées par fois jusqu'au point qu'il y a presque un sacrilège apparent à constater l'identité de la grâce qui nou est *faite* < octroyée >.[11]

2) La prima edizione del bacio della buonanotte

Partiamo dalla prima edizione (*Dalla parte di Swann,* pp. 23-47; 29-55).

Il «solo [tra noi]» per il quale le visite di Swann fossero oggetto di «preoccupazione dolorosa» è il Narratore. La visita, spesso imprevista (vedremo che lo sarà anche la sua partenza), è segnalata da un suono:

Le sere in cui, seduti davanti a casa sotto il castagno, intorno al tavolino di ferro, sentivamo dal fondo del giardino, non il sonaglio abbondante e chiassoso [*non pas le grelot profus et criard*] che sommergeva, che stordiva al passaggio, con il suo rumore gelido, implacabile e metallico [*de son bruit ferrugineux, intarissable et glacé*], tutte le persone di casa che lo scatenavano entrando «senza suonare [*sans sonner*]», ma il doppio tintinnio timido, ovale e dorato del campanello per gli estranei [*le double tintement timide, ovale et doré de la clochette pour les étrangers*], tutti si affrettavano a chiedersi: «Una visita, chi può essere?»[12]

Formuliamo la distinzione tra l'indiscreto scampanellare degli altri e lo scampanellare discreto di Swann nella forma condensata che segue: *non pas le grelot profus et criard [...] de son bruit ferrugineux, intarissable et glacé [...] mais le double tintement timide, ovale et doré de la clochette pour les étrangers*.

Questo paragone occupa poche righe.[13] Ma anticipiamo, nella forma condensata, le vicissitudini sonore del «drame du coucher»[14] non quando esso è preannunciato ma quando è in corso e si spinge verso il momento della «catastrofe»: *coups hésitants de la clochette // avant que le dîner fût sonné // et quand le grelot de la porte m'eut averti*

qu'il venait de partir // comme ces cloches de couvents // se remettent à sonner dans le silence du soir.

Queste vicissitudini si svolgono in molte pagine (14 nel testo francese: 23-37, 13 in quello italiano: 33-46) e si scandiscono in quattro tappe (*Dalla parte di Swann,* pp. 27-35; 23-30; 34-42; 37-46).

Pensiamo che decisivo per distinguere tra Swann e gli altri sia l'*incipit,* «non pas»: Swann non è indiscreto come gli altri. Egli si distingue per l'«esitazione»: *timide, ovale et doré* in contrasto con *profus et criard [...] son bruit ferrugineux, intarissable et glacé*.

Egli appare discreto, non solo nella descrizione dello scenario su cui è annunciato il «drame», ma anche nel corso dello svolgimento di quest'ultimo: il suo scampanellare è «esitante». Anche se la sua «visita» causerà un vero e proprio «drame», rimane che il povero Swann è estraneo al medesimo e ignora d'esserne la causa. Anticipiamo che, quando il dramma «ritornerà» per essere «ritrovato» (nella sua «essenza», nella sua «verità») – ne *Il Tempo ritrovato* –, si verificherà una sorta di capovolgimento nell'aggettivazione; la *sonnette* diventerà *rebondissante, ferrugineuse, intarissable, criarde et fraiche* e verrà attribuita non all'arrivo di Swann (al suo scampanellare) ma alla di lui partenza.

In questione c'è la differenza tra *étrangers* e non, tra quasi *ennemis* o non:[15]

«In un primo tempo mi ero chiesto con rabbia chi fosse l'estraneo che veniva a farmi male. Ero io, l'estraneo [*cet étranger, c'était moi-même*]; era il bambino che io ero allora e che il libro, conoscendo di me solo quel bambino, aveva suscitato in me».[16]

Je mourrais s'il le fallait:[17] è in ballo la sopravvivenza.

Bellum omium contra omnes. Nemica è anche la nonna; proprio in quanto è il doppio della madre: «Sans dormir, loin de ma mère et ma grand'mère».[18] Domanda: «Quel serait mon plus grand malheur?» Risposta: «Ne pas avoir connu ma mère, ni ma grand-mère».

In uno dei testi preparatori, uno dei più poveri: «Mais je pleure plus en écrivant ce que mon père a fait ce soir-là que je ne pus le faire alors, dans l'effroi de le fâcher, et je lui donne tous les soirs, quand je pense à lui, les remerciements et les baisers que je n'ai pas osé lui donner alors».[19]

Anche il padre è amato e odiato.

Ritroveremo lo stesso Narratore estraneo/ostile a se medesimo in un *Cahier* quando, alla maniera di Jean Santeuil,[20] si autobacia («je saisis mon propre bras avec transport et j'y déposai un baiser»).[21] Il bacio della madre ha lo scopo di «pacificare» il Narratore; l'auto-bacio è una sorta di consolazione auto-erotica. [22]

Veniamo adesso ad uno dei *tournant* del «drame du coucher»: «Le sere in cui c'erano degli estranei [*étrangers*] o semplicemente Swann, la mamma [...] non saliva nella mia camera». Il Narratore cenava prima di tutti; fino alle otto poteva sedere al tavolo; quindi doveva salire:

> quel bacio prezioso e fragile [*baiser précieux et fragile*] che di solito la mamma mi affidava mentre ero nel mio letto e sul punto di addormentarmi, mi toccava trasportarlo dalla sala da pranzo alla mia camera e tenerlo in serbo per tutto il tempo che impiegavo a spogliarmi, senza che la sua dolcezza si incrinasse, senza che si versasse o evaporasse il suo volatile potere, e proprio quelle sere in cui avrei avuto bisogno di riceverlo con maggior precauzione ero costretto ad afferrarlo, a portarlo via bruscamente, pubblicamente, senza nemmeno avere il tempo e la libertà di spirito necessari per mettere in quel che facevo la speciale attenzione dei maniaci che si sforzano di non pensare a nient'altro mentre chiudono la porta, per poter poi opporre al ritorno della loro incertezza morbosa il vittorioso ricordo del momento nel quale l'hanno chiusa.[23]

«Eravamo tutti in giardino quando risuonarono i due esitanti squilli di campanello [*quand retentirent les deux coups hésitants de la clochette*]». Questo l'*incipit* del primo episodio. Arriva Swann, la madre del Narratore va ad accoglierlo e lo porta in disparte:

> Ma io la seguii; non potevo decidermi [*je ne pouvais me décider*] ad abbandonarla d'un sol passo, pensando che prestissimo [*tout à l'heure*] avrei dovuto lasciarla nella sala da pranzo e salire nella mia camera senza avere come le altre sere la consolazione che sarebbe venuta a baciarmi [*qu'elle vînt m'embrasser*]. [...]. Avrei voluto non pensare alle ore d'angoscia che mi aspettavano quella sera, solo nella mia camera e incapace di addormentarmi; cercavo di persuadermi che esse non avevano alcuna importanza perché domattina le avrei dimenticate, di attaccarmi a delle idee di futuro [*idées d'avenir*] che avrebbero dovuto condurmi, come su un ponte, al di là dell'abisso imminente che mi terrorizzava[24]

L'angoscia del Narratore è l'angoscia di chi, sprovvisto di ponti, non è in grado di immaginare i suoi spostamenti nello spazio e nel tempo.

Molto più avanti:

Con gli occhi non lasciavo mia madre, sapevo che, una volta a tavola, non mi sarebbe stato permesso di restare per tutta la durata del pranzo e che, per non contrariare mio padre, la mamma non si sarebbe lasciata baciare a più riprese [*ne me laisserait pas l'embrasser à plusieurs reprises*] davanti agli altri come se fossimo stati in camera mia. Così mi ripromettevo, in sala da pranzo, quando si fosse cominciato a mangiare e io avessi sentito avvicinarsi l'ora, di fare in anticipo [*d'avance*], riguardo a quel bacio [*baiser*] che sarebbe stato così breve e furtivo, tutto ciò che potevo fare da solo, di scegliere con lo sguardo il punto della guancia che avrei baciato, di preparare il mio pensiero in modo da riuscire, grazie a quel mentale inizio di bacio [*grâce à ce commencement mental de baiser*], a consacrare per intero il minuto [*toute la minute*] accordatomi dalla mamma a sentire il suo viso contro le mie labbra, simile al pittore che, potendo contare solo su brevi sedute di posa, prepara la sua tavolozza e fa in anticipo a memoria, basandosi sugli appunti, tutto ciò per cui può a stretto rigore fare a meno della presenza del modello.[25]

Bisogno assillante di «tutto» («toute la minute»).

Il fattaccio: prima che il pranzo sia servito («avant que le diner fût sonné»), il nonno, vista l'aria stanca del Narratore, chiede che venga mandato a letto («Stasera, del resto, si pranza tardi»). Il padre, «che non teneva così scrupolosamente fede ai trattati come la nonna e la mamma»:

«Sì, andiamo, vai a letto». Feci per baciare [*embrasser*] mia madre, proprio in quell'istante risuonò la campanella del pranzo [*à cet istant on entendit la cloche du dîner*]. «Ma no, va, lascia stare tua madre, vi siete già detti buonanotte [*bonsoir*] a sufficienza, queste manifestazioni sono ridicole. Coraggio, sali!»[26]

Prima di morire («prima di seppellirmi nel letto di ferro»), il Narratore ha «un moto di rivolta» ed escogita un «espediente [*une ruse*]»: scrive alla madre una lettera in cui le chiede di salire «per una cosa grave» che non può dirle per iscritto.

L'espediente si completa con una menzogna; il Narratore dice a Françoise che la madre aspetta la sua lettera. Françoise accetta di portargliela: «Adesso non ero più separato da lei; le barriere erano cadute, un filo delizioso ci univa. E non era tutto: la mamma, certo, sarebbe venuta!»

L'angoscia che il piccolo prova quando è privato del bacio della madre è la stessa che proverà quando, diventato grande, si sentirà privato dell'amore della sua donna e via di seguito.[27] Sarà per lunghi anni il «tormento» della vita di Swann; nessuno, forse, meglio di lui, qualora avesse letto quel biglietto, avrebbe potuto capirlo;

a lui, quell'angoscia che si prova sentendo l'essere al quale si vuol bene in un luogo di piacere [*dans un lieu de plaisir*] dove noi non siamo [*où l'on n'est pas*], dove non possiamo raggiungerlo, è l'amore che l'ha fatta conoscere, l'amore cui è in qualche modo predestinata, da cui sarà accaparrata, specializzata.

Quel che il piccolo è costretto ad abbandonare, il desco familiare al quale sta per aggiungersi Swann, equivale al *lieu de plaisir* che l'amante è costretto a disertare; l'angoscia non si è ancora specializzata:

ma quando, come nel mio caso, essa è entrata dentro di noi prima ancora che quello abbia fatto la sua apparizione nella nostra vita, allora, aspettando, fluttua libera e vaga [*elle flotte en l'attendant, vague et libre*], priva di una destinazione precisa, al servizio un giorno di un sentimento, l'indomani di un altro, ora della tenerezza filiale, ora dell'amicizia per un compagno.[28]

Segue l'immaginazione in cui Swann, o chi per lui, lo stesso Narratore, si serve di un «intermediario» per mandare un messaggio all'amata circondata da amici a una festa, a teatro (anch'esso *lieu de plaisir):*

Quelle ore inaccessibili e torturanti durante le quali lei avrebbe gustato piaceri sconosciuti [*plaisirs inconnus*], ecco che, per una breccia insperata, anche noi vi penetriamo; ecco che uno dei momenti la cui successione le avrebbe composte, un momento non meno reale degli altri, forse addirittura più importante per noi poiché la nostra diletta vi è più implicata, siamo in grado di rappresentarcelo, lo possediamo, vi interveniamo, l'abbiamo – quasi – creato [*nous l'avons créé presque*]: il momento in cui le diranno che noi siamo lì, lì giù [*nous sommes là, en bas*].[29]

Nel bel mezzo della narrazione dell'esperienza archetipica del «desiderio mimetico», fa la sua comparsa l'idea della creazione: *nous l'avos créé presque!*

La madre rimanda Françoise «senza risposta».

3) *Comme un état nerveux*

Il Narratore prende un'altra iniziativa (perché, se questo episodio è quello dove avviene la grande «abdicazione», è quello in cui avvengono anche le grandi «risoluzioni»):

All'improvviso [*tout à coup*] la mia ansia cadde, una felicità [*félicité*] m'invase come quando un farmaco potente comincia ad agire e ci toglie un dolore: avevo preso la risoluzione [*je venais de prendre la résolution*] di non cercare più di addormentarmi senza aver rivisto la mamma, di baciarla a qualsiasi costo [*de l'embrasser coûte que coûte*] – benché fossi certo che questo avrebbe significato sopportare a lungo le conseguenze della sua irritazione – quando fosse salita a coricarsi. La calma che risultava dalla fine delle mie angosce mi metteva in uno straordinario stato di allegrezza [*allégresse*], non meno di quanto avviene per l'attesa, la sete e la paura del pericolo. Aprii la finestra[30] senza rumore e mi sedetti in fondo al letto: non facevo quasi nessun movimento perché da giù non mi sentissero.[31]

Una volta accertato che, nel racconto dell'esperienza delle gradi «risoluzioni» e della grande «abdicazione», si addensano risoluzione, *tout à coup* e straordinaria allegrezza,[32] siamo costretti a concludere che esso contiene tutti gli elementi del «capolavoro». Si tratta di una sorta di ante-prima.

Il Narratore sa che lo aspettano conseguenze gravi,

molto più gravi di quanto un estraneo non potesse supporre [*qu'un étranger n'aurait pu le supposer*], tali in verità ch'egli avrebbe creduto che solo qualche colpa davvero vergognosa fosse in grado di provocarla. Ma nell'educazione che mi veniva impartita la gerarchia delle colpe non era la stessa che nell'educazione degli altri ragazzi [*que dans l'éducation des autres enfants*], e davanti a tutte le altre (certamente perché non ce n'era alcuna dalla quale io avessi bisogno d'essere più attentamente preservato) ero stato abituato a collocare [*on m'avait habitué à placer avant toutes les autres*] quelle di cui capisco ora [*celles dont je comprends maintenant*] che possedevano la caratteristica comune di essere commesse per cedimento a un impulso nervoso [*leur caractère commun est qu'on y tombe en cédant à une impulsion nerveuse*].[33]

Je comprends maintenant!

Il Narratore lo capisce adesso: l'educazione che gli veniva impartita prevedeva tra le colpe *vraiment honteuses* proprio il cedimento *à une impulsion nerveuse!*

Il piccolo pensa che, come punizione, sarà mandato in collegio:

Ebbene, avessi anche dovuto gettarmi dalla finestra [*par la fenêtre*] cinque minuti dopo, preferivo agire così. Quel che volevo adesso, era la mamma, dirle buonanotte [*lui dire bonsoir*], ero andato troppo in là sulla via verso la realizzazione di questo desiderio per poter tornare indietro.[34]

«Sentii i passi dei miei genitori che accompagnavano Swann, e quando il sonaglio della porta [*le grelot de la porte*] mi avvertì che se n'era andato, mi affacciai alla finestra».[35] Segue qualcosa che richiama la scena primaria:

Mio padre e mia madre rimasero soli, e si sedettero un istante; poi mio padre disse: «Bene, se vuoi, possiamo salire a coricarci». – «Se vuoi tu, amico mio, anche se io non ho nemmeno un'ombra di sonno [...]. Ma vedo la luce nell'*office,* e dal momento che la povera Françoise mi ha aspettata, le chiederò di slacciarmi il corpetto mentre tu ti spogli». E mia madre aprì la porta traforata che dal vestibolo immetteva sulle scale. Subito la sentii che saliva a chiudere la sua finestra [*sa fenêtre*]. Andai senza rumore nel corridoio [*dans le couloir*].[36]

Quando incrociamo il *couloir,* non possiamo non pensare a Kafka ed al *Brief an den Vater!*

In sintesi stretta: il piccolo si getta nelle braccia della madre che lo guarda sbalordita, in collera («comme un fou»): «Ma io le ripetevo: 'Vieni a dirmi la buonanotte [*viens me dire bonsoir*]'». Il padre compie un atto di clemenza: «poiché non aveva principi, non aveva – propriamente parlando – alcuna intransigenza»:

Visto che in camera sua ci sono due letti, di' a Françoise di prepararti il letto grande e dormi accanto a lui per stanotte [*et couche pour cette nuit après de lui*]. Su, buonanotte, io che non sono nervoso come voi [*je ne suis pas si nerveux que vous*] me ne vado a dormire![37]

Qui la grande «abdicazione» della madre; e del padre: di fronte ad un figlio – e ad una moglie – che, a differenza dal padre (e dal marito), sono «nerveux»! È qui che il «male» di cui il Narratore soffre – e continuerà a soffrire – è definito «involontaire»:

Così, per la prima volta, la mia tristezza [*ma tristesse*] non era più considerata una

mancanza da punire [*une faute punissable*], ma un male involontario [*mais comme un mal involontaire*] al quale era toccato un riconoscimento ufficiale [*qu'on venait de reconnaître officiellement*], uno stato nervoso di cui io non ero responsabile [*comme un état nerveux dont je n'étais pas responsable*].

La *faute honteuse?*, la *tristesse!*

Poiché il Narratore non riesce a prendere sonno, la madre gli fa scegliere un libro e glielo legge: *François le Champi*. Quasi senza soluzione di continuità segue una sorta di stilizzazione del lungo racconto in un «archetipo»: «E così, ogni volta, svegliandomi di notte, mi ricordavo di Combray, per molto tempo non ne rividi che quella sorta di lembo luminoso ritagliato nel mezzo delle tenebre indistinte». Preceduto, poche pagine prima, dal seguente (archetipo):

Sono passati parecchi anni [*il ya bien des années de cela*]. [...]. In realtà essi [i singhiozzi] non sono mai cessati; ed è soltanto perché la vita si è fatta adesso più silenziosa intorno a me che li sento di nuovo, come quelle campane di conventi [*comme ces cloches de couvents*] che il clamore della città [*le bruit de la ville*] copre tanto bene durante il giorno da far pensare che siano state messe a tacere e invece si rimettono a suonare nel silenzio della sera [*se remettent à sonner dans le silence du soir*].[38]

In questa anticipata stilizzazione ricompare – o semplicemente, insiste – il motivo del *sonner*. Quando il Narratore scrive, quella Combray è morta per sempre: «Morto per sempre? Poteva darsi.[39] Il caso ha gran parte in tutto ciò, e spesso un secondo caso, quello della nostra morte, non ci permette di aspettare troppo a lungo i favori del primo».[40]

Seguono le *madeleines*.

Proprio l'approssimarsi della morte – di cui la *matinée* è una grande rappresentazione (della morte di tutti gli eroi della *Recherche* ma anche di quella del ricercatore) – che provocherà l'ultima edizione del bacio della buonanotte.

4) *Manque de volonté* e *mémoire involontaire*

Pensiamo che Evelyne Bloch-Dano abbia qualche ragione nell'addebitare l'abdicazione al padre. «Allons, bonsoir, moi qui ne suis pas si nerveux que vous, je vais me coucher»: «Tout y est, même le 'vous' qui fait de la mère et du fils deux êtres fragiles de la même espèce»:[41]

Non si poteva ringraziare mio padre; lo si sarebbe soltanto infastidito con quelle morboserie [*sensibleries*], come le chiamava lui. Me ne stetti là senza azzardare un movimento; lui era ancora davanti a noi [*devant nous*] alto, nella sua camicia da notte bianca sotto lo scialle indiano viola e rosa che quando soffriva di nevralgie [*névralgies*] si annodava intorno alla testa col gesto di Abramo che, nella stampa di Benozzo Gozzoli regalatami da Swann, dice a Sara che deve separarsi da Isacco [*qu'elle a à se départir du côté d'Isaac*]. Sono passati diversi anni.[42]

Le *sensibleries* e le *névralgies* non hanno qualcosa in comune tra loro e con l'*être nerveux?*

Riecco i «vous» sotto forma di «nous» (*devant nous*); figlio e madre accoppiati. Dall'abdicazione dei genitori, fatta sulla base dello stato *nerveux* del figlio, parte la ratifica della «irresponsabilità» del Narratore: irresponsabilità di fronte alle categorie. Il Narratore doma la «volontà» della madre (e del padre); ma contrae (o solo manifesta), una vera e propria tara, la «mancanza di volontà».

Ma, guarda un po'!, la memoria «involontaria» non è lo strumento decisivo nell'esperienza esistenziale e artistica del Narratore (e di Proust)?

Essa è la porta che si apre per caso:

Ma proprio, a volte, nel momento in cui tutto ci sembra perduto giunge l'avvertimento che può salvarci; abbiamo bussato a tutte le porte che non danno su niente e la sola attraverso la quale si può entrare, e che avremmo cercato invano per cento anni, l'urtiamo senza saperlo [*on y heurte sans le savoir*], e si apre.[43]

Già nel *Jean Santeuil:* «Allora sentiva che grazie a quella porta spinta dal caso [*poussée par un hasard*] egli ripudiava quanto non era ancora la vita»;[44] «Sapendo che un giorno o l'altro la realtà contenu-

ta in quegli istanti, l'avrebbe ritrovata – a condizione di non cercarla [*à condition de ne pas la chercher*]».[45] In *Pastiches et mélanges:* «Per trovarla [la felicità] non bisogna cercarla [*il faut, pour la trouver, chercher autre chose que lui*]».[46] Lettera (18 febbraio 1907) a Georges de Lauris a cui è morta la madre: «Ne cherchez pas à la voir car vous ne la verrez jamais [...]. En ce moment tâchez simplement de vivre, de survivre, en laissant tout cela se faire en vous sans collaboration de votre volonté et les douces images renaîtront d'elle-mêmes pour ne plus jamais vous quitter».[47]

Pensiamo che vada colto un nesso profondo tra questa involontarietà e «le manque de volonté», la «paresse», di cui il Narratore, in ogni lavoro – da *Les Plaisirs et les jours* in poi – si rimprovera. Tornando a *Jean Santeuil,* la madre di Jean, al marito «che, i piedi appoggiati agli alari, osservava bonariamente il fuoco»:

> «Non è la salute come avevamo pensato, né [...] un temperamento appassionato. [...]. E nemmeno [...] l'immaginazione, né [...] la pigrizia [*paresse*]. Lo scoglio è l'assenza di quella forza [*l'absence d'une force*] che a sei anni gli avrebbe impedito di piangere la sera, a letto, invece di dormire [...]. Questa forza, la cui assenza è un terribile scoglio – disse la signora Santeuil –, si chiama volontà». – «Punta volontà, brutt'affare [*pas de volonté, mauvaise affaire*]» –, rispose il signor Santeuil allontanando bruscamente dal fuoco i suoi calzini che cominciavano a odorar di strinato.[48]

In *Pastiches et mélanges* il tema è insistente: «il supremo sforzo [*le dernier effort*]» necessario per «creare [*créer*]»;[49] nemica è la «pigrizia [*paresse*]», in cui si esprime l'impossibilità di volere: «il est incapable de les vouloir», la «mancanza di volontà [*manque de volonté*]», l'«inerzia della volontà [*inertie de* [...] *sa volonté*]».[50]

Jaques Rivière:

> Vedete come si possa, io credo che si debba, mettere in rapporto la mancanza di ingegnosità [qui «ingegnosità» sta al posto di «volontà»] in Proust e il magnifico spessore del suo libro. Tale spessore è un miracolo che poteva darsi solo mediante o tramite un organismo morale del tutto privo di difesa. Proprio per non aver mai litigato con la vita Proust ha potuto riceverne l'impronta con questa prodigiosa minuziosità. Proprio per non aver dapprincipio voluto niente ha raccolto tanto.[51]

Orbene, la memoria involontaria presuppone l'abbandono dello «sforzo» di volontà; fino a quel punto, ma invano, si è bussato a tutte le porte; infine! Come a dire che l'abdicazione, in quanto abdicazione alla volontà, è abdicazione alla salvezza per opere in favore della salvezza per fede.

Se facciamo convergere mancanza di volontà e memoria involontaria, cogliamo la portata del passaggio, quasi senza transizione, dal racconto del famoso *baiser* a quello delle *madeleines,* il primo ricordo involontario. È evidente, senza dirlo Proust lo esibisce; meglio, lo dimostra: la memoria involontaria agisce quando, e solo quando, la volontà si è arresa.

Un dittico! Le due tavolette sono la sconfitta della volontà e l'involontarietà della memoria.

Entriamo un po' nel dettaglio: la mancanza di volontà del Narratore ha prodotto un «atto di rivolta»;[52] quest'ultimo ha sconfitto la volontà della madre (e del padre). Il risultato:

> Così, per la prima volta [*pour la première fois*], la mia tristezza [*ma tristesse*] non era più considerata una mancanza da punire [*une faute punissable*], ma un male involontario [*un mal involontaire*] al quale era toccato un riconoscimento ufficiale [*qu'on venait de reconnaître officiellement*], uno stato nervoso [*un état nerveux*] di cui io non ero responsabile [*dont je n'étais pas responsable*]. [...]. E non ero poco fiero, di fronte a Françoise, di questo rivolgimento del destino [*de ce retour des choses humaines*] che, a distanza di un'ora da quando la mamma s'era rifiutata di salire in camera mia e mi aveva sdegnosamente fatto rispondere che dovevo dormire, mi innalzava alla dignità di persona adulta, facendomi raggiungere di colpo [*d'un coup*] una sorta di pubertà della sofferenza, di emancipazione delle lacrime. [...]. Mi sembrava di aver riportato sì una vittoria, ma contro di lei, di essere riuscito a piegare la sua volontà [*détendre sa volonté*], a far cedere la sua ragione [*fléchir sa raison*] così come avrebbero potuto riuscirci la malattia, i dispiaceri o l'età.[53]

Nel *Cahier* 6 si parla di «indisposition involontaire».[54] Ci sembra preziosa la notazione seguente: «Capital. [...]. Mais la paresse m'avait gardé de la facilité, peut-être à son tour la maladie allait me protéger contre la paresse».[55] C'è stata, cioè, una sorta di torsione dal «manque de volonté» al «mal involontaire» che ha consentito l'ulteriore movimento verso la «mémoire involontaire».

Certo, non si può trascurare un altro elemento: il «retour des choses humaines»; quello che in *Jean Santeuil* è stato definito «riconoscimento di un nuovo governo»[56], una sorta di presa del potere, di trionfo (del figlio sulla madre ecc.).

Vedi il *retour des choses humaines* di sopra.

Tutto ciò comporta un ribaltamento: se prima il Narratore dipendeva dal bacio della madre, d'ora in poi la madre dipenderà dall'aver dato o no quel bacio. Il servo diventerà padrone. E la lotta comporterà violenze (fino al sadismo). La dialettica servo-padrone porterà anche al perdono, forse una delle figure più straordinarie della *Recherche*. A George de Lauris, che ha perso la madre, Proust scrive il 18 febbraio 1097: «Soyez inerte, attendez que la force incompréhensible [...] qui nous a brisé, vous relève un peu».

Il Narratore diventerà «inerte», «nolente». Solo allora potrà godere della «grazia».

5) Un dittico

Abbiamo proposto che si tratti di un dittico; le due tavolette, la scena-madre e la memoria involontaria. Il «drame du coucher», infatti, per molti versi si sovrappone alla scena in cui avviene il *tout d'un coup*. Abbiamo già segnalato la ricorrenza nel corso del «drame» di tre motivi cardine: l'irruzione di una gioia inspiegabile, il disvelamento di una verità, di una essenza, la scomparsa della paura della morte.

Qui di seguito alcune testimonianze relative ai tre *Leitmotiv*.

A proposito della *tristesse,* il padre «non aveva ancora intuito la mia infelicità di ogni sera» [*combien j'étais malhereux tous les soirs*]».[57] La possibilità che la madre vada a dargli l'ultimo bacio (gli ultimi baci), sottrae il Narratore ad un rischio mortale: andare a letto da solo = «scavarmi da me la mia tomba sistemando le coperte, indossare il sudario della camicia da notte».[58]

L'effetto del bacio è immediato e trasforma la tristezza in allegrezza, la contingenza in immortalità:

Subito [*aussitôt*] la mia ansia cadde; adesso non era più fino a domani, come un attimo prima, che avevo lasciato mia madre, giacché il mio biglietto [...] mi avrebbe fatto entrare estasiato e invisibile nella sua stessa stanza.[59]

* * *

Sapevo che una notte simile non si sarebbe mai ripetuta; che il desiderio più grande che io avessi al mondo, tenere mia madre con me, nella mia camera, durante le tristi ore notturne [*ces tristes heures nocturnes*], contrastava troppo con la necessità della vita [*était trop en opposition avec les nécessités de la vie*] e con il volere di tutti [*et le vœu de tous*] perché l'esaudimento che gli era stato concesso quella sera potesse essere altro che eccezionale e artificioso.[60]

* * *

Una deliziosa voluttà [*un plaisir délicieux*] mi aveva invaso, isolata, staccata da qualsiasi nozione della sua causa [*sans la notion de sa cause*]. Di colpo [*aussitôt*] mi aveva reso indifferenti le vicissitudini della vita, inoffensivi i suoi disastri, illusoria la sua brevità, agendo nello stesso modo dell'amore, colmandomi di un'essenza preziosa [*d'une essence précieuse*]: o meglio, quell'essenza non era dentro di me, io ero quell'essenza [*ou plutôt cette essenze n'était pas en moi, elle était moi*]. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel».[61]

Straordinario: vedremo che, nell'ultima edizione del *drame,* l'accento sarà posto sull'*en moi!* Ma, già qui, il *dans moi* è superato! L'essenza, non una cosa qualsiasi ma l'essenza, non è in lui ma è lui (o lui è l'essenza!): *cette essenze n'était pas en moi, elle était moi.*

Comunque, il ricordo involontario è descritto come un ricordo fallito. Avranno successo solo i ricordi, questa volta incalzanti, della *matinée*. Ma il fallimento è descritto in modo perfetto. Quando il Narratore scrive, la scena primaria è scomparsa: «Sono passati parecchi anni da allora.[62] La parete delle scale [...] non esiste più da molto tempo. [...]. Quelle ore mi sono ancora inaccessibili. Ma da un po' di tempo ho ricominciato a sentire, molto bene, se mi concentro, i singhiozzi che ebbi la forza di trattenere».[63]

Qualche pagina più avanti: «E così, ogni volta che svegliandomi di notte mi ricordavo di Combray, per molto tempo non ne rividi che quella sorta di lembo luminoso ritagliato nel mezzo delle tenebre indistinte, simile a quelli che l'accensione di un bengala o un fascio di luce elettrica rischiarano e isolano in un edificio che resta per le altre parti sprofondato nel buio».[64]

E poco più avanti:

Ma, poiché quello che avrei ricordato sarebbe affiorato soltanto dalla memoria volontaria, dalla memoria dell'intelligenza e, poiché le informazioni che questa fornisce sul passato non ne trattengono nulla di reale, io non avrei mai avuto voglia di pensare a quel resto di Combray. Per me, in effetti, era morto.[65]

Ma ecco, immediatamente l'interrogativo: «Morto per sempre? Poteva darsi. Il caso ha gran parte in tutto ciò, e spesso un secondo caso, quello della nostra morte, non ci permette di aspettare troppo a lungo i favori del primo». Segue, lo ripetiamo, senza transizione, il primo ricordo involontario, quello provocato dalla *madeleine*.

6) L'ipertesto

Si tratta di un testo straordinario anche perché, in filigrana, richiama, eccome!, un altro testo, quello dell'Amleto, proponendone alcuni superamenti. Infatti, nel testo proustiano incontriamo, sì, il dilemma vita/morte e, più profondo, quello morte/altra vita (sonno/sogni); ma anche quello del ritorno possibile dalla terra da cui nessuno è tornato: come dire, nessuno tranne Proust!

È la viltà[66] che non consente il ritorno (la resurrezione). Tale ritorno costituisce l'«opera»: il ricercatore proustiano, infatti, fa due cose che Amleto non fa: ritorna dalla morte e crea (altra vita).

Facciamo seguire, diciamo così, il meglio, delle due versioni; diciamo «meglio» riferendoci ai punti di contatto e di superamento:

Shakespeare	Proust
To be, or not to be, that is the question / [...]. To die, to sleep / No more; and by a sleep, to say we end / The Heart-ache, and the thousand Natural shocks / That Flesh is heir to? 'Tis a consummation / Devoutly to be wished. To die, to sleep. / To sleep, perchance to Dre	Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher où son bagage ne lui sera de rien. Chercher? Pas seulement: créer. Il est en face de quelche chose qui

am; Aye, there's the rub, / For in that sleep of death, what dreams may come, / When we have shuffled off this mortal coil, / Must give us pause. There's the respect / That makes Calamity of so long life [...]. / Who would these Fardels bear, / To grunt and sweat under a weary life, / But that the dread of something after death, / The undiscovered Country, from whose bourn / No Traveller returns, Puzzles the will, / And makes us rather bear those ills we have, / Than fly to others that we know not of. / Thus Conscience does make Cowards of us all [...].	n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière. [...]. Je veux essayer de le faire réapparaître. [...] . Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute œuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine. Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu.
Atto III, Scena I, p. 688; 699.	*Du côté de chez Swann,* pp. 44-45.

In *Nel fugace, l'eterno* – nel capitolo intitolato *From the undiscover'd country* – abbiamo costruito, a partire dal testo di Shakespeare (l'*Amleto* che, insieme con la *Tempesta, Riccardo III* e il Sonetto 66, forma una sorta di intra-testo al quale qui abbiamo riallacciato quello di Proust), un iper-testo in cui confluiscono Swift (*A modest proposal*), Goethe (*Die Leiden des jungen Werther*), Melvlille (*Moby–DicK or The Whale*), Valéry (*Monsieur Teste*)...

Note al Capitolo III

IL «DRAME DU COUCHER», LA SCENA MADRE. MADRE DI CHE?

1 «Il collo di Albertine, che usciva affatto libero dalla camicia da notte, era potente, dorato, di grana grossa. Lo baciai con la stessa purezza con cui avrei baciato mia madre [*je l'embrassai aussi purement que si j'avais embrassé ma mère*] per calmare un dispiacere di fanciullo che credevo, allora, di non poter mai estirpare dal mio cuore» (*Sodoma e Gomorra,* p. 510; 378).

2 «E, senza dubbio, tutti quei piani diversi sui quali il Tempo, dopo che l'avevo riafferrato durante quel ricevimento, disponeva la mia vita, inducendomi a pensare che, in un libro che volesse raccontare una vita, sarebbe stato necessario usare, anziché la psicologia piana usata di solito, una specie di psicologia dello spazio, aggiungevano una bellezza nuova alle resurrezioni operate dalla mia memoria involontaria, mentre stavo solo a pensare nella biblioteca, poiché la memoria, introducendo il passato nel presente senza alterarlo, qual era [*tel qu'il était*] nel momento in cui era esso il presente, sopprime [*supprime*] appunto quella grande dimensione del Tempo secondo la quale si attua la vita» (*Il tempo ritrovato,* p. 1031; 373).

3 Douglas Alden si dilunga sull'«ambiguità» del testo proustiano a proposito del «baiser» come strumento della «possession»: «Il ne paraît pas très expérimenté dans l'art du baiser car, en cette occasion en tout cas, il se borne à embrasser la joue d'Albertine» (*Le plus ancien état du texte proustien après les épreuves Grasset,* in *Cahiers Marcel Proust 14. Études proustiennes,* VI, pp. 99 sgg.).

4 «Cercare? Di più: creare. Eccolo a faccia a faccia con qualcosa che non esiste ancora e che lui solo può realizzare e far entrare, poi, nel raggio della sua luce» (*Dalla parte di Swann,* p. 45; 56).

5 *Proust*, p. 17.

6 *Correspondance,* vol. IX, p. 163.

7 *Introduction* a *Cahiers Marcel Proust 8,* p. 21.

8 *L'impossible Marcel Proust,* p. 23.

9 *Ibidem*, pp. 603-604; vedi anche p. 668. Quanto ad Albertine/Agostinelli: «Comme presque toujours avec Proust, ce n'est pas seulement la fiction qui s'ispire de la réalité, c'est aussi la réalité qui rejoint la fiction» (*ibidem,* p. 685).

10 Jean Milly, *L'ouverture de* La Prisonnière *d'après le manuscrit «définitif» et les dactylographies,* p. 291.

11 *Ibidem,* p. 295-296.

12 *Dalla parte di Swann,* pp. 13-14; 18.

13 *Ibidem,* p. 14; 18.

14 Definito anche «drame du déshabillage».

15 *Dalla parte di Swann,* p. 14; 19.

16 *Il tempo ritrovato,* p. 884; 564.

17 C6, ES X, SW, p. 674.

18 *Dalla parte di Swann,* p. 9.

19 ES X, SW, 675.

20 «Andò a prendere un piccolo scialle di sua madre col quale, quando era piccolo [*pendant son enfance*], essa, se li aveva freddi, era solita fasciargli i piedi. Nelle sue maglie quello scialle conservava gran parte di quella calda tenerezza e di quel passato freddoloso. E così se lo posò intorno al collo con grande dolcezza, come fossero state le braccia di sua madre [*commme les*

bras mêmes de sa mère qui le passa autour de son cou]. Si figurò di appoggiare la testa sul seno di lei, come quando era malato o triste; e, ripiegata sulla persona l'ala bianca del lenzuolo, si addormentò» (p. 830; 699).

21 C 8, ES XII, SW, pp. 690-691.

22 «Anche quando lei usciva, quando ero solo, continuavo a baciarla [*je l'embrassais encore*]. [...]. Istintivamente mi passai una mano sul collo, sulle labbra, che si sentivano baciati [*embrassés*] da lei da quando era partita e che non lo sarebbero stati mai più; vi passai una mano così come la mamma, quando era morta la nonna, mi aveva accarezzato dicendomi: 'Povero piccino, la nonna che ti voleva tanto bene non ti bacerà più [*ne t'embrassera plus*]'» (*Albertine scomparsa,* pp. 476-477; 72-73).

23 *Dalla parte di Swann,* p. 23; 29-30.

24 *Ibidem,* pp. 24; 30-31. A proposito dell'avere «importanza», *All'ombra delle fanciulle in fiore,* p. 90; 898.

25 *Ibidem,* p. 27; 34.

26 *Ibidem,* p. 27; 35.

27 L'avvenuta partenza di Albertine farà precipitare il Narratore nell'ansia; un'ansia senza limiti; che confluirà da tutte le esperienze del passato: «Et hélas aussitôt tous le souvenirs de toutes les anxiétés que j'avais eues depuis mon enfance, ralliées par l'inquiétude nouvelle se mirent à revenir. Hélas si quand tant de fois en pensant à Albertine j'avais en réalité pensé à la princesse de Clèves, à l'héroïne (le nom) de *Dominique,* à Maggie et à tant d'autres de sorte que ce que j'éprouvais pour elle la dépassait infiniment, maintenant l'angoisse que j'éprouvais ce n'était pas seulement celle d'apprendre qu'elle était partie, c'était, revenues s'assembler mais se fondant toutes ensemble devenues homogènes et toutes rangées sous le nom d'Albertine, quoique elles lui fussent bien antérieures, les angoisses que j'avais eues tant de soirs à Combray quand je rentrais le soir de promenade» (C 71, ES I, AD, p. 630).

28 *Dalla parte di Swann,* p. 30; 38.

29 *Ibidem,* p. 31; 39.

30 La finestra sarà uno dei *Leit-motiv* della scena-madre (primaria): «Le tre rivelazioni cruciali di perversione sessuale che ha il Narratore sono tutte associate con l'atto dello spiare, non già come per Stendhal nella scabrosa incisione, attraverso il buco della serratura ma, in maniera tipicamente proustiana, attraverso una finestra. Il narratore scopre il lesbismo spiando Mlle Vinteuil e la sua amica attraverso la finestra a Montjouvain; la sodomia quando assiste all'incontro tra Charlus e Jupien nel cortile della duchessa, e il piacere solitario nel gabinetto del piano superiore a Combray, dove lui stesso viene scoperto dal pergolato e dal torrione di Roussainville» (Painter, *Marcel Proust,* pp. 438-439).

31 *Dalla parte di Swann,* p. 32; 38.

32 Più avanti è precisato che l'«évidence» della felicità non porta «aucune preuve logique» (*ibidem,* p. 45).

33 *Ibidem,* pp. 33; 41-42.

34 *Ibidem,* pp. 33-34; 42.

35 *Ibidem,* p. 34; 42

36 *Ibidem,* pp. 34-35; 44.

37 *Ibidem,* pp. 36-37; 45-46.

38 *Ibidem,* pp. 36-37; 46.

39 «Il était mort [Bergotte]. Mort à jamais? Qui peut le dire?» (*La prisonnière,* p. 693). In questo caso Proust suggerisce che l'unica possibilità di accesso all'immortalità dell'anima è l'arte.

40 *Dalla parte di Swann,* p. 43; 55.

41 *Madame Proust,* p. 111.

42 *Dalla parte di Swann,* p. 36-37; 46. Bloch-Dano: «Il fait là une confusion pleine de sens et

peut-être volontaire entre Sarah, l'épouse en titre, et Agar, la servante dont le patriarche a eu un fils, Ismaël. Ce glissement lui permet de dire l'essentiel: son père renvoie sa femme du côté de' son fils, comme Abraham a renvoyé dans le désert Agar avec Ismaël. En lui ouvrant la chambre de Marcel, il lui ferme la sienne: 'Allons, bonsoir, je vais me coucher'» (*Madame Proust,* p. 111).

43 *Il tempo ritrovato,* p. 866; 542. "Certamente il senso comune, vale a dire la ragione naturale, è quanto mai scandalizzato del fatto che Dio, con un semplice atto della sua volontà, abbandoni, indurisca e danni gli uomini, quasi che si dilettasse [*quasi delectetur*] dei peccati e delle terribili sofferenze eterne di questi miserabili – proprio lui di cui si predica la grande misericordia e bontà ecc. Pensare così di Dio è sembrato ingiusto, crudele e intollerabile; e per questo, nel corso dei secoli, molti uomini eminenti ne sono stati scandalizzati. E chi non lo sarebbe? Io stesso più di una volta sono stato scandalizzato fino al più profondo abisso della disperazione, tanto da desiderare di non essere mai stato fatto uomo – questo prima di riconoscere quanto salutare fosse quella disperazione e quanto prossima alla grazia [*ante quam scirem, quam salutaris illa esset desperatio et quam gratiae propinqua*]" (*Il servo arbitrio*, pp. 462- 465).

44 *Jean Santeuil,* p. 839; 709.

45 *Ibidem,* pp. 534-537; 380-383.

46 *Scritti mondani e letterari,* p. 110; 164.

47 *Correspondance,* vol. VII, p. 87. Vedi anche «Ma le parole 'Quell'amica è la signorina Vinteuil' erano state il 'Sesamo' che sarei stato incapace di trovare io stesso, che aveva fatto entrare Albertine nelle profondità del mio cuore straziato. E la porta che s'era richiusa su di lei [*et la porte qui s'était refermée sur elle*], avrei potuto cercare per cent'anni, senza sapere come si potesse riaprirla [*j'aurais pu chercher pendant cent ans sans savoir comment on pourrait la rouvrir*]» (*Sodoma e Gomorra,* p. 512; 382). Vedi anche per lo meno il titolo di Francesco Orlando: *Proust, Sainte-Beuve e la ricerca in direzione sbagliata*.

48 *Jean Santeuil,* pp. 232-233; 60.

49 *Pastiches et mélanges,* p. 171; 232.

50 *Ibidem,* pp. 178-179; 234. La lettura, quando non si è più fanciulli, svolge la stessa funzione della psicoterapia: il medico vuole per te («qui voudra pour lui»), e, così facendo, «restituisce all'infermo la volontà [*restitue au malade la volonté*]» (*ibidem,* p. 180; 234): «Ora, quest'impulso che lo spirito pigro [*paresseux*] non può trovare in sé e che gli deve venire da altri, è chiaro ch'esso lo deve ricevere in seno alla solitudine, fuori dalla quale – lo abbiamo visto –, non può prodursi quell'attività creatrice [*activité créatrice*] che si tratta precisamente di suscitare in lui. Dalla pura solitudine quello spirito non potrebbe trarre nulla, perché esso è incapace di mettere in moto da sé la sua attività creatrice» (*ibidem,* pp. 179-180; 235).

51 *Proust e Freud,* p. 133. «[...] ne riprodusse [del marchio della vita] la confusa impronta con una fedeltà quasi rivoltante» (*ibidem,* p. 350). «Semmai vi fu in Proust qualcosa di mostruoso, fu la sospensione di qualsiasi chimica pragmatica» (*ibidem,* p. 155).

52 *Dalla parte di Swann,* p. 36.

53 *Ibidem,* pp. 37-38; 47-48. Il seguito (nel quale segnaliamo ritornante il motivo della *tristesse*): «e che quella notte inaugurasse un'era e fosse destinata a restare come una data, ma una data triste [*une date triste*]. Se ne avessi avuto il coraggio, adesso avrei voluto dirle: 'Non voglio [*non je ne veux pas*] dormire qui'. Ma conoscevo la saggezza pratica, realistica si direbbe oggi, che mitigava in lei la natura ardentemente idealistica della nonna, e sapevo che, ora che il male era fatto [*maintenant que le mal était fait*], avrebbe preferito lasciarmene gustare il pacificante piacere e non disturbare mio padre. Certo, il bel viso di mia madre brillava ancora di giovinezza quella sera, mentre mi stringeva teneramente le mani e cercava di frenare le mie lacrime; ma mi sembrava, ecco, che fosse qualcosa che non avrebbe dovuto essere, e la sua collera sarebbe stata meno triste per me [*moins triste pour moi*] di quella dolcezza nuova che

la mia infanzia non aveva mai conosciuta; mi sembrava di aver tracciato nella sua anima, con mano empia e segreta, una prima ruga, di averle fatto spuntare il primo capello bianco»: «Il bacio della buonanotte è negato quando ne ha bisogno ed è concesso quando non lo desidera più» (Roger Shattuck, *Proust,* p. 119).

54 C 6, ES X, SW, p. 676.

55 C 57, ES LX, TR, p. 942.

56 «Ce sentiment tout nouveau de son irresponsabilité que sa mère venait en face d'Augustin de reconnaître pubbliquement comme on reconnaît un governement nouveau, lui apprenait ses droits, grandissait son existence, assurait son avenir» (*Jean Santeuil,* p. 210).

57 *Dalla parte di Swann*, p. 37; 47.

58 *Ibidem,* p. 35.

59 *Ibidem,* pp. 29; 37-38. «All'improvviso [*tout d'un coup*] la mia ansia cadde, una felicità m'invase [*une félicité m'envahit*] come quando un farmaco potente comincia ad agire e ti toglie il dolore. [...]. La calma che risultava dalla fine delle mie angosce mi metteva in uno straordinario stato di allegrezza [*dans une allégresse extraordinaire*]» (*ibidem,* pp. 32; 40-41). «Andai senza rumore nel corridoio; il cuore mi batteva così forte che facevo fatica a camminare, ma almeno non batteva più d'ansia, ma di spavento e di gioia [*d'épouvante et de joie*]» (*ibidem,* p. 35; 44). «Quella dolcezza nuova [*cette douceur nouvelle*] che la mia infanzia non aveva mai conosciuta» (*ibidem,* p. 39; 48).

60 *Ibidem,* p. 42; 53.

61 *Ibidem,* p. 44; 56.

62 «Plus rien de ce qui composait cette scène n'existe plus» (C 8, ES XII, SW, p. 692).

63 *Dalla parte di Swann*, p. 46.

64 *Ibidem,* p. 54.

65 *Ibidem,* pp. 54-55.

66 Nelle *Intermittenze del cuore*, ritorna la «pusillanimità [*pusillanimité*]» (*Sodoma e Gomorra,* p. 759; 920); e sempre nel bel mezzo di un ricordo involontario, come ostacolo al suo pieno dispiegarsi.

Capitolo IV

L'ULTIMA EDIZIONE DEL *DRAME*

1) L'ultima

Andiamo all'ultima edizione, nel *Tempo ritrovato*.[1] Essa arriva in tre ondate. Il ricordo di quella sera e di quella notte incalza da qualche pagina:

E avrei finalmente realizzato ciò che tanto avevo desiderato, e creduto impossibile, così come avevo creduto impossibile, tornando a casa, abituarmi ad andare a dormire senza il bacio di mia madre [*sans embrasser ma mère*] o, più tardi, all'idea che ad Albertine piacessero le donne, l'idea con la quale alla fine ero riuscito a convivere senza nemmeno accorgermi della sua presenza: perché né i nostri peggiori timori né le nostre maggiori speranze sono al di sopra delle nostre forze, e possiamo riuscire a dominare gli uni e a realizzare le altre.[2]

L'impossibile – prescindere dalla scena-madre – è diventato, sta per diventare, possibile. Il Narratore l'ha appena detto, non c'è nulla che la nostra intelligenza non riesca a fronteggiare:

Dove la vita mura, l'intelligenza apre una via di scampo, giacché se non esistono rimedi a un amore non condiviso, dalla constatazione di una sofferenza si esce, non foss'altro che traendone tutte le conseguenze. L'intelligenza ignora le situazioni bloccate, prive di vie di scampo, della vita.[3]

La fine incombe, il Narratore ha scoperto l'«idea del Tempo»:

Sì, l'idea del Tempo che avevo appena formulata mi diceva che a quest'opera era tempo ch'io mettessi mano. Era decisamente tempo; ma – e questo giustificava l'ansia che s'era impadronita di me entrando nella sala, quando i volti truccati mi avevano dato la nozione del tempo perduto – era ancora tempo [*était-il temps encore*], e io stesso sarei stato ancora in grado?[4]

La «perdita» del tempo è la morte.
Était-il temps encore?

Ma già scende la notte durante la quale non si può più dipingere, e sulla quale il giorno non tornerà più ad alzarsi. [...]. Giacché la mia ora poteva suonare fra pochi minuti [*car mon heure pouvait sonner dans quelques minutes*]. Bisognava tener presente, infatti, che avevo un corpo, ossia che ero continuamente minacciato da un doppio pericolo, esterno e interno. [...]. E avere un corpo è la peggiore minaccia per la mente. La vita umana e pensante [*pensante*], di cui bisogna dire non tanto che è un miracoloso perfezionamento [*un miraculeux perfectionnemen*t] della vita animale e fisica, quanto che è un'imperfezione [*une imperfection*] – non meno rudimentale, ancora, dell'esistenza dei protozoi in polipai, del corpo della balena ecc. – nell'organizzazione della vita spirituale. Il corpo tiene chiuso lo spirito in una fortezza; presto la fortezza è assediata da ogni parte, e alla fine bisogna che lo spirito si arrenda.[5]

Mon heure pouvait sonner dans quelques minutes.

Tutto si esprime, come dire, musicalmente; compresa l'ultima ora!

In questo passo si affollano tantissimi pensieri; la notte durante la quale non si può dipingere richiama Giovanni 9, 4 («la notte viene in cui nessuno può operare»)[6] – tra poco sarà richiamato Giovanni 12, 24 «il seme deve morire per portare frutto» –, la vita «pensante» richiama la canna pensante di Pascal, l'essere dell'uomo come il meno attrezzato richiama Nietzsche e i Greci. Ma, di nuovo, l'impossibile sta diventando possibile.

Il Narratore sta pensando al suo libro: «Se avessi lavorato, sarebbe stato solo di notte [*ce ne serait que la nuit*]».[7] Straordinario: l'ultima edizione definisce la notte non come il luogo in cui il narratore non riesce a dormire se non baciato e ribaciato dalla madre, ma come il luogo in cui egli lavorerà. Meglio!, lavorerà solo di notte (nonostante la notte sia, per antonomasia, Vangelo *docuit,* il luogo in cui non si può operare).[8]

Ma ci sarebbero volute molte notti, forse cento, forse mille [Proust precisa più avanti che sta pensando a *Mille e una notte*]. [...]. Un giorno anche i miei libri, come il mio essere di carne, avrebbero certo finito per morire. Ma bisogna rassegnarsi a morire. Si accetta il pensiero che fra dieci anni, fra cento anni noi, i nostri libri, non ci saremo più. La durata eterna non è promessa ai libri più che agli uomini.

Di nuovo, come riprendendo un filo interrotto:

Ma ero, io, ancora in tempo? Non era troppo tardi? Non mi chiedevo soltanto: «Sono ancora in tempo?» ma: «Sono ancora in grado?» La malattia che, facendomi, come

un rude direttore di coscienza, morire al mondo, mi aveva favorito, «perché se il seme, dopo esser stato messo nella terra, non muore, rimarrà solo, ma se muore recherà molti frutti», la malattia dalla quale, dopo che l'indolenza [*paresse*] m'aveva protetto contro la facilità [*la facilité*], sarei stato forse protetto contro l'indolenza [*la paresse*], la malattia aveva logorato le mie forze e come avevo notato da tempo, soprattutto quando avevo smesso di amare Albertine, le forze della mia memoria [*les forces de ma mémoire*]. Ora, la ricreazione tramite la memoria di impressioni che poi sarebbe stato necessario approfondire, chiarire, trasformare in equivalenti dell'intelligenza [*or la recréation par la mémoire d'impressions qu'il fallait ensuite approfondir, éclairer, transformer en équivalents d'intelligence*], non era forse una delle condizioni, quasi l'essenza stessa dell'opera d'arte [*de l'œuvre d'art*] quale l'avevo concepita poco fa nella biblioteca?[9]

Di nuovo: la *paresse* ha protetto il Narratore contro la *facilité;* ora la *maladie,* come un «rude direttore di coscienza», «forse», lo proteggerà contro la *paresse*.

In che modo?

Logorando le forze della memoria (di quella volontaria)!

E qui il pensiero va al *François le Champi* lettogli una volta dalla mamma e che ha incontrato poco fa nella biblioteca:

Era quella sera – la sera dell'abdicazione di mia madre [*où ma mère avait abdiqué*] – che era cominciato, insieme alla morte lenta della nonna, il declino della mia volontà [*le déclin de ma volonté*] nel momento in cui, non sopportando più d'aspettare l'indomani per posare le labbra sul viso di mia madre, avevo preso la mia risoluzione [*j'avais pris ma résolution*], ero saltato dal letto ed ero andato, in camicia da notte, a installarmi davanti alla finestra da cui entrava la luce della luna finché non avessi sentito andar via il signor Swann. I miei genitori l'avevano accompagnato, avevo sentito il cancelletto del giardino aprirsi, suonare [*sonner*], rinchiudersi. Di colpo [*tout d'un coup*], allora, pensai [...].[10]

Entendu, sonner.

Di nuovo: il declino della volontà coincide con la risoluzione. Coincide a tal punto da invitare addirittura all'ipotesi che la risoluzione sia stata proprio quella di produrre questo declino!

2) *Le repos de ne pas exister*

Ed ecco l'ultima *vague:*

Se era questa nozione del tempo incorporato, degli anni passati come non separati da noi, che io avevo ora intenzione di mettere così fortemente in rilievo, era perché in quello stesso momento, nel palazzo del principe di Guermantes, il rumore dei passi [*le bruit des pas*] dei miei genitori che accompagnavano il signor Swann, il tintinnio saltellante, ferruginoso, instancabile, stridulo e fresco della campanella [*ce tintement rebondissant, ferrugineux, intarissable, criard et frais de la petite sonnette*], annuncio che il signor Swann se n'era finalmente andato e che la mamma stava per salire, io li sentiti ancora, sentii proprio loro [*eux-mêmes*], pur situati così lungi nel passato. Allora, pensando a tutti gli avvenimenti che si collocavano per forza di cose fra l'istante in cui li avevo sentiti e il ricevimento Guermantes, mi fece spavento pensare [*je fus effrayé de penser*] che fosse proprio quella campanella a tintinnare ancora dentro di me [*c'était bien cette sonnette qui tintait en moi*], senza ch'io potessi cambiare nulla alle note stridule del suo sonaglio [*sans que je pusse rien changer aux criaillements de son grelot*], visto che, non ricordando più bene come si spegnessero, per riapprenderlo, per ascoltarlo bene, dovetti sforzarmi di non sentire più il suono delle parole [*je dus m'efforcer de ne plus entendre le son des conversations*] che le maschere si scambiavano attorno a me [*que les masques tenaient autour de moi*]. Per cercare di sentirlo più da vicino ero costretto a discendere in me stesso [*c'est en moi-même que j'étais obligé de redescendre*]. Quel tintinnio [*ce tintement*] dunque, era sempre stato lì [*y était toujours*], e così, fra lui e l'istante presente, tutto quel passato indefinitamente trascorso che non sapevo di portare con me [*que je ne savais pas que je portais*]. Quando la campanella aveva suonato [*quand elle avait tinté*] io esistevo già [*j'existais déjà*], e dopo, perché sentissi ancora quel tintinnio [*ce tintemant*], bisognava che non ci fosse stata discontinuità, che nemmeno per un istante avessi cessato, mi fossi preso il riposo di non esistere [*pris le repos de ne pas exister*], di non pensare, di non avere coscienza di me [*conscience de moi*], giacché quell'istante lontano stava ancora in me [*puisque cet instant ancien tenait encore en moi*], potevo ritrovarlo, tornare sino a lui, solo scendendo più profondamente in me [*rien qu'en descendant plus profondément en moi*]. Ed è perché contengono così le ore del passato che i corpi umani possono fare tanto male a chi li ama, perché contengono tanti ricordi di gioie e di desideri già cancellati per loro, ma tanto crudeli per chi contempla e prolunga nell'ordine del tempo il corpo adorato di cui è geloso, geloso fino a sperarne la distruzione. Infatti dopo la morte il Tempo si ritira dal corpo, e i ricordi – così indifferenti, così sbiaditi – sono cancellati da colei che non è più e presto lo saranno da colui che ancora torturano, ma nel quale finiranno col perire quando il desiderio di un corpo vivo smetterà di alimentarli. Profonda Albertine [*profonde Albertine*] che io vedevo dormire e che era morta.[11]

Capitalissime!,[12] diremmo, rubando al Proust delle *equisse* un richiamo in esse frequente.

Ci sbizzarriremo tra un poco nella comparazione a livello lessicale della prima e dell'ultima edizione della scena-madre; ma, qui, *capitalissime!,* dobbiamo segnalare l'insistenza sulla scoperta spaventosa – *je fus effrayé de penser* – che il Narratore fa: egli esisteva già: *je fus effrayé de penser // ce tintement y était toujours // quand elle avait tinté j'existais déjà // pris le repos de ne pas exister*.

Jadis, tanto tempo fa, egli esisteva già!

Apparente contraddizione! Ricordate? Si trattava del *bouleversement de toute sa personne!* Quel che il Narratore era «improvvisamente ridivenuto» – alla scoperta, *après-coup,* della morte della nonna –, *n'avait pas existé* a partire dalla lontana prima sera in cui la nonna, al suo arrivo a Balbec, l'aveva aiutato a svestirsi.

Qui, egli scopre invece ch'egli esisteva già allora!

Ma il non e-sistere – o non essere e-sistiti – significa qui riposarsi; non lavorare prima che la notte sopraggiunga; alla stessa guisa di Swann che non è e-sistito!

L'ipertesto qui si precisa come segue: la terra sconosciuta alla quale torniamo, quando torniamo, se torniamo (Swann non vi tornò mai), è la terra dove siamo vissuti. Ma non sapevamo di esservi vissuti. Sì, perché la maggior parte di noi – e noi medesimi per la maggior parte del tempo che ci è stato concesso – non vive, non esiste, non viviamo, non esistiamo.

Non esistere è riposante!

Il narratore rinuncia a questo riposo, torna in quella terra che gli è stata fino ad allora sconosciuta. Si reincarna. All'inizio della descrizione del primo episodio di memoria involontaria, il narratore ha ricordato la credenza celtica secondo la quale

> le anime di coloro che abbiamo perduti sono imprigionate in qualche essere inferiore, un animale, un vegetale, un oggetto inanimato, perdute davvero per noi fino al giorno, che per molti non arriva mai [*qui pour beaucoup ne vient jamais*], nel quale ci troviamo a passare accanto all'albero o a entrare in possesso dell'oggetto che ne costituisce la prigione. Allora se sussultano, ci chiamano, e non appena le abbiamo riconosciute, l'incantesimo si spezza. Liberate da noi, hanno vinto la morte, e tornano a vivere con noi.[13]

Componiamo una sequenza:

le bruit des pas // ce tintement rebondissant, ferrugineux, intarissable, criard et frais // eux-mêmes // je fus effrayé de penser // c'était bien cette sonnette qui tintait en moi // sans que je pusse rien changer aux criallements de son grelot // je dus m'efforcer de ne plus entendre le son des conversations que les masques tenaient autour de moi // ce tintement y était toujours // quand elle avait tinté j'existais déjà // pris le repos de ne pas exister // puisque cet instant ancien tenait encore en moi // s'est en moi-même que j'étais obligé de redescendre // rien qu'en descendant plus profonément en moi.

3) *Descendant plus profondément en moi*

Nulla di nuovo?

Appare decisiva (decisiva?) la discesa nel profondo (seguendo Albertine «la profonda», torneremo sulla tappa cruciale rappresentata dai baci e dagli abbracci con costei).

Comunque, già prima dell'ultima edizione abbiamo incontrato questo *en moi;* ad esempio, in *Dalla parte di Swann: ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi!* Ma qui non è il caso di parlare di anticipazioni; né di prima e di ultima edizione della scena madre; né della «serie» – quel che, tuttavia, faremo tra poco – delle edizioni intermedie. Perché l'*extra-temporel* eccede dal prima e dal dopo e anche dal frammezzo! Non esiste un «risultato» e, quindi, non esistono dei «processi». Non esiste una scena-madre a cui facciano capo delle scene-figlie! Non esiste una scena-primaria che generi scene-secondarie! Forse anche in Freud la scena primaria resta intatta non ostante tutto il lavoro «secondario», tutto il lavoro di interpretazione, di traduzione dell'inconscio in conscio.

Queste sono poche e stringate osservazioni che collochiamo nel bel mezzo di questa ricerca.

Abbiamo la contezza ch'esse vanificano la ricerca stessa!

Tornando a ricercare: avviene qualcosa sul piano lessicale (o glossologico) che acumini – ma ce n'era bisogno? – la *conscience de soi?*

Ricordiamo, ora, le due sequenze presentate in *Dalla parte di Swann:* la prima relativa alla distinzione tra assidui, familiari, e stra-

nieri: *non pas le grelot profus et criard [...] de son bruit ferrugineux, intarissable et glacé [...] mais le double tintement timide, ovale et doré de la clochette pour les étrangers*. La seconda relativa alla partenza di Swann (le famose dieci pagine): *sonné [...] et quand le grelot de la porte m'eut averti qu'il venait de partir [...] comme ces cloches de couvents [...] se remettent à sonner dans le silence du soir*.

Abbiamo pensato che il testo di *Dalla parte di Swann* suggerisse la caratterizzazione di Swann come discreto, anche se «straniero» (potenziale «nemico»); ma abbiamo anche visto che il familiare» (*heimlich*) è un potenziale nemico. Nemica (potenziale), potenziale estranea, è la madre (a parte il padre ecc.). Nemico/estraneo (a se medesimo) è il Narratore.

È proprio questo che il «ritrovamento» dice ancor più chiaramente. Infatti, quel che avviene in sede di ritrovamento concerne il «drame» nella sua fase culminante: «Si c'était cette notion du temps incorporé [...] que j'avais maintenant l'intention de mettre si fort en relief, c'est qu'à ce moment même, dans l'hôtel du prince Guermantes, ce bruit des pas de mes parents conduisant M. Swann, ce tintement...».[14]

Si parla esclusivamente del «bruit» ecc. che si accompagna alla fine della visita di Swann (e all'inizio della fase culminante che possiamo collocare nel «couloir»). Completiamo la frase: «ce tintement rebondissant [...] qui m'annonçait qu'enfin M. Swann était parti et que maman allait monter, je les antendis encore, je les entendis eux-même. Eux situés pourtant si loin dans le passé».

Ci sembra chiaro: *celui qui* «monte» è il nemico. Lo scontro sarà aspro. Quei passi, non solo quelli che hanno accompagnato Swann alla «porte», ma, soprattutto quelli fatti verso la «chambre», «io li sentii ancora, sentii proprio loro».

Il ritrovamento è il ritrovamento di se stesso; della propria madre in se stesso (*descendant plus profondément en moi*). Concludiamo: il Narratore è assalito dalla stanchezza e dallo sgomento; perché sente (e capisce) che, non solo quel tempo («senza una sola interruzione»), era la sua vita («non solo era la mia vita, non solo era me stesso»).

ma anche che dovevo tenerlo ogni minuto attaccato a me [*mais encore que j'avais à toute minute à le maintenir attaché à moi*], che mi faceva da sostegno [*qu'il me sup-*

portait], a me che, appollaiato sulla sua sommità vertiginosa, non potevo muovermi senza spostarlo. La data in cui sentivo il rumore della campanella del giardino [*le bruit de la sonnette du jardin*] di Combray, così lontana eppure interiore [*si distant et pourtant intérieur*], era un punto di riferimento [*un point de repère*] in quella dimensione enorme [*dans cette dimension énorme*] che non sapevo di possedere. Avevo le vertigini vedendo sotto di me, eppure in me [*au-dessous de moi, en moi pourtant*], come se la mia altezza fosse di leghe, un tale numero di anni.[15]

Straordinario: la *sonnette*, da ricordo lancinante, diventa un punto di riferimento. La notte «la più dolce e la più triste» della sua vita,[16] diventa «distante eppure interiore».

La distanza diventa interiore; interiore diventa la dimensione del tempo: *j'avais à toute minute à la maintenir attachée à moi.*

Egli stesso, al pari di coloro che riuscirà forse, prima della fine della sua vita – se il tempo mi basterà «a compiere la mia opera [*accomplir mon œuvre*]» –, a descrivere, è diventato un «mostro» arrampicato sui trampoli (questi «aumentano senza sosta sino a diventare, a volte, più alti dei campanili»: il ricordo va immediatamente ai campanili, questa volta non metaforici, di una delle prime memorie involontarie).

Data l'enorme cultura di Proust e stante il contributo costante e ricchissimo che questa dà alla tessitura di ogni frase, improbabile ch'egli non abbia pensato a Montaigne: «Si avons nous beau monter sur des eschasses, car sur des eschasses encores faut-il marcher de nos jambes. Et au plus eslevé throne du monde, si ne sommes assis que sur notre cul».[17]

Forse è utile ricordare che sono quasi le ultime parole dei *Saggi*.

Il Narratore lo sa, la forza di «tenere attaccato» a sé «quel passato che scendeva già a tale lontananza», non è infinita. L'eterno, ahimè, dura un momento. Il tempo di cui il Narratore ha registrato la «dismisura [*sans mesure*]», l'enormità, *cette dimension énorme,* è stato da lui colto nel suo essere senza misura. E, miracolo, l'incommensurabile è diventato misurabile: detto tra parentesi «(Era per questo [il Narratore ha appena ricordato il duca di Guermantes vacillante sulle gambe malferme] che il volto degli uomini d'una certa età era così impossibile confonderlo, anche per gli occhi dei più ignari, con quello di un giovane, e non appariva che attraverso una sorta di nuvola di serietà)».[18]

Il metro non serve a misurare il non misurabile. Eppure il Narratore è riuscito a misurare l'enormità della dimensione del tempo.[19]

4) *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*

Torneremo sul tentativo di analisi lessicale delle varie edizioni della scena-madre. Qui ci sembra possibile anticipare una conclusione: l'ultima edizione coincide con la prima; proprio perché non c'è una prima edizione! Come abbiamo visto e meglio vedremo, la *Recherche* è stata concepita *d'emblée;* si sono poi aggiunti i capitoli relativi ai Guermantes, alle fanciulle in fiore ecc. La descrizione dell'ultima, quindi, ripete la prima.

Unica differenza!, forse!, la precisazione che la scena avviene non intorno al narratore ma nel narratore, nel narratore «profondo»!

Consideriamo quel che il Proust ci dice del campanile di Combray, quello di Saint-Hilaire, anch'esso associato – e che cosa potrebbe non esservi associato? – alla scena madre:

E la sera, quando tornando dalla passeggiata pensavo al momento in cui, ben presto, avrei dovuto dare la buonanotte a mia madre e non vederla più [*dire bonsoir à ma mère et ne plus la voir*], appariva invece così dolce, nel morire del giorno, da sembrare posato e sprofondato come un cuscino di velluto scuro contro il cielo impallidito che, cedendo alla sua pressione e incavandosi leggermente per fargli posto, rifluiva poi lungo i suoi bordi; e gli stridii degli uccelli che gli volteggiavano intorno parevano aumentare il suo silenzio, rendere ancor più slanciata la sua guglia e dargli un che di ineffabile.[20]

Consideriamo quel che succede al narratore quando un altro campanile gli ricorda quello di Combray! Basta che la memoria «riesca oscuramente a trovargli qualche tenue somiglianza con l'amata e scomparsa fisionomia», perché il passante, a cui ha chiesto indicazioni, «se si volta per assicurarsi che non lo [mi] stia smarrendo», possa vederlo, «con sua grande sorpresa»,

restare là delle ore, immobile, davanti al campanile, dimentico [*oublieux*] della passeggiata intrapresa o della commissione da fare, cercando di ricordare, sentendo in fondo a me stesso rassodarsi, riassestarsi le terre riconquistate all'oblio [*essayant de*

me souvenir, sentant au fond de moi des terres reconquises sur l'oubli qui s'assèchent et se rebâtissent]; e allora, certo, e più ansiosamente di quando, poco fa, lo pregavo di indicarmela, io cerco la strada, svolto in una via... ma... soltanto nel mio cuore [*c'est dans mon cœur*]...[21]

Anche qui dominano due elementi: quel che la memoria cerca lo cerca «dentro»: *au fond de moi // dans mon cœur;* il lavoro, l'*Arbeit,* del ricordo consiste nel riconquistare le terre sconosciute: *des terres reconquises sur l'oubli qui s'assèchent et se rebâtissent*.

Note al Capitolo IV

MUSICA PER LE ORECCHIE

1 *Il tempo ritrovato,* pp. 612-625; 744-761.
2 *Ibidem,* p. 612; 745.
3 *Ibidem,* p. 589. «E quest'inferiorità dell'intelligenza tocca tuttavia all'intelligenza stabilirla. Perché, se non merita la suprema corona, essa sola è capace di assegnarla» (*Contre Sainte-Beuve*, p. 10). Vedi l'*incipit* della lettera a Louis de Rober del maggio 1913: «Mon cher ami, laissez-moi vous dire que je suis arrivé à me rendre compte que les impossibilités les plus inéluctables n'existent pas» (*Correspondance,* vol. XII, p. 170).
4 *Il tempo ritrovato,* p. 612; 745.
5 *Ibidem,* pp. 612-613; 745-746.
6 A Georges de Lauiris dell'8 novembre 1908: «Georges, quand vous le pourrez: *travaillez.* Ruskin a dit quelque part une chose *sublime* et qui doit être devant votre esprit chaque jour, quand il a dit que les deux grands commandements de Dieu (le deuxième est presque entièrement de lui mais cela ne fait rien) étaient: 'Travaillez pendant que vous avez encore la lumière' et 'Soyez miséricordieux pendant que vous avez encore la miséricorde'. [...]. Après le premier comandement tiré de Saint-Jean vient cette phrase: car bientôt vient la nuit où l'on ne peut plus rien faire (je cite mal). Je suis déjà, Georges, à demi dans cette nuit malgré de passagères apparences qui ne signifient rien. [...]. Alors si la vie apporte des déboires on s'en console car la vraie vie est ailleurs, non pas dans la vie même, ni après, mais au dehors, si un terme qui tire son origine de l'espace a un sens en un monde qui en est affranchi» (*Correspondance,* vol. VIII, pp. 285-286). *In cauda,* un evidente accenno all'atemporalità-aspazialità, sempre a Georges de Lauris, 6 marzo 1909: «I gesti sono meno importanti di ciò che si dice, ciò che si dice lo è meno di ciò che si scrive, e la realtà è altrove [*la réalité est ailleurs*]» (*ibidem,* vol. IX, p. 62; *Le lettere e i giorni*, p. 935). Sempre a George de Lauris, nel dicembre del 1908, auto-ironicamente aveva detto: «Vous ai-je parlé d'une pensée de Saint-Jean: *Travaillez pendant que vous avez encore la lumière***.** Comme je ne l'ai plus je me mets au travail» (*ibidem,* VIII, p. 316).
7 *Ibidem,* p. 620; 755.
8 Di nuovo, come fare a non pensare a Kafka?
9 *Il tempo ritrovato,* p. 621; 756. A Robert de Montesquiou, novembre 1905: «Mais je suis vencu par la douleur, par la maladie, chaque jour quand je crois m'être rendu maître, non par la volonté hélas, mais par l'intelligence, de ma peine, quand je crois la connaître, en avoir fait le tour et que je crois que ce chagrin que je veux pour compagnon de toute ma vie n'a plus de secrets pour moi, alors à ce moment, au hasard d'une impression, une nouvelle douleur surgit, la même mais qui a tellement une autre force que je retombe sous un nouvel inconnu» (*Correspondance,* vol. V, p. 367). «Ce n'est pas en trempant une madeleine dans une infusion, mais dans ses expériences douloureusement cruciales qu'il a découvert le principe d'où sortira *À la recherche du temps perdu*» (Duchêne, *L'impossible Marcel Proust*, p. 524).
10 *Il tempo ritrovato,* p. 621; 577.
11 *Ibidem,* pp. 623-624; 759-760.
12 «Capitalissime. [...]. Dans l'ignorance, qui est la notre aussi, d'une aiguille qui est arrêtée et qui ne sait pas, au point où le ressort déclenché de l'horologerie va sonner l'heure? L'heure! mais < la > dernière heure. Peut-être ma crainte d'avoir déjà parcouru presque tout entier la minute qui la précède, quand déjà le coup se prépare, le coup dans mon cerveau» (C 57, ES LX, TR, p. 943).

13 *Dalla parte di Swann,* p. 44; 55.
14 *Il tempo ritrovato,* p. 623.
15 *Ibidem,* p. 624; 760.
16 «Ma era piuttosto nella storia della mia propria vita, ossia non da semplice curioso, che l'avrei trovata [la bellezza del libro]; e collegandola, più spesso che all'esemplare materiale, all'opera, come a quel *François le Champi* contemplato per la prima volta nella mia cameretta di Combray, durante la notte più dolce e più triste, forse, della mia vita [*pendant la nuit peut-être la plus douce et la plus triste de ma vie*], quando avevo, ahimè! (in un periodo in cui i misteriosi Guermantes mi sembravano tanto inaccessibili), ottenuto dai miei genitori una prima abdicazione [*une première abdication*] dalla quale potevo far datare il declino della mia salute e della mia volontà [*le déclin de ma santé et de mon vouloir*], la mia rinuncia ogni giorno più grave a un compito difficile [*mon renoncement chaque jour aggravé à une tâche difficile*] – e ritrovavo oggi nella biblioteca dei Guermantes [...]» (*Il tempo ritrovato,* p. 465; 567).
17 *Dell'esperienza. Saggi,* III, XIII, p. 1115; 1168: «Così abbiamo un bel montare sui trampoli, ma anche sui trampoli bisogna camminare con le nostre gambe. Ed anche sul più alto tronco della terra non siamo seduti che sul nostro culo».
18 *Il tempo ritrovato,* p. 761.
19 Purtroppo Leo Spitzer che, nel suo *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna,* ci ha lasciato annotazioni interessantissime sullo stile di Proust, ha lavorato solo su *Du côté de chez Swann* perché esso «anticipa già tutti i personaggi e tutti i temi» dei volumi successivi. Egli colloca tra le «triadi simmetricamente costruite»: «le grelot profus et criard qui arrosait, qui étourdissait au passage de son bruit *ferrugineux, intairissable et glacé*... mais le double tintement *timide, ovale et doré* de la clochette» (*Dalla parte di Swann,* p. 14) insieme a «C'était le clocher de Saint-Hilaire qui donnait *à toutes les occupations, à toutes les heures, à tous les points de vue* de la ville, *leur figure, leur couronnement, leur consécration*» (*ibidem,* p. 245) (p. 64). Cita sempre «le grelot profus et criard *qui arrosait, qui étourdissait* au passage de son bruit» (*ibidem,* p. 14) a proposito dell'anafora insieme a «il fallait *que je le* [le baiser] *prisse, que je le dérobasse* brusquement, publiquement» [*ibidem,* p. 23] (p. 259).
20 *Dalla parte di Swann,* p. 64; 80.
21 *Ibidem,* p. 66; 82.

Capitolo V

IL VOCABOLARIO DI PROUST

1) I suoni nei *Cahiers*

SILLOGE dei testi preparatori del «drame du coucher» in due *tranche*. Quella relativa alla costruzione dello scenario rassomiglia molto a quella adottata ne *La strada di Swann: bruit de cloche // le carillon profus, étourdissant et criard // ses tintements ferrugineux et glacés // sans sonner // le double tintement timide, ovale, doré de la sonnette des «étrangers»*.[1] Quella relativa all'arrivo e alla partenza di Swann: *neuf heures sonnent*[2] *// la sonnette retentit*[3] *// un bruit de pas sur le gravier puis la sonnette de la porte*.[4]

Notiamo (1) che tutto avviene nel giro di tre pagine (contro le dieci del testo pubblicato); (2) che si passa senza transizione dallo scampanellare per il pranzo allo scampanellare per l'arrivo di Swann e allo scampanellare per la sua partenza; (3) che, immediatamente, segue l'osservazione: «C'était le moment où on allait monter»,[5] impersonale; non sale un nemico; salgono i nemici (tra questi ci siamo anche noi: «si sale»).

A questa frase incardinata sull'impersonale segue: «Il fallait envisager les choses en face. [...]. Bientôt j'entendis Maman qui montait fermer sa fenêtre, j'allai dans le couloir sans bruit. Mon cœur battait».[6]

Mon cœur battait!

Anche qui – nelle *esquisse* del *Tempo ritrovato* –, l'indicazione che l'essenziale avviene soprattutto dentro il cuore del Narratore: *en moi // en moi-même // sans avoir à sortir de moi.*

Silloge dal *Tempo ritrovato:*

le son rebondissant, rougeâtre, cressonier et criard de la petite sonnette // je l'entendais encore en moi sonner // c'était bien elle qui sonnait, sans que je pusse rien changer à son tintement, puisque ne me rappelant pas bien d'abord comment s'étegnait son grelot, je m'efforçai de ne plus entendre le son des conversations autour de moi et descendis en moi-même écouter de plus près son tintement pour l'observer mieux. Ce passé si profond

je le portais avec moi // je pouvais le visiter à volonté // quand elle avait retenti à mes oreilles à Combray dans ce passé si profond // j'existais déjà, j'étais déjà là, et depuis je n'avais cessé un seconde d'exister // ce passé m'était intérieur, comme une longue galerie où je pouvais retourner jusqu'au jour où tinte la petite sonnette de Combray sans être arrêté par une clôture, par une route extérieure, sans avoir à sortir de moi.[7]

Straordinario – *Capitalissime!* –, nelle *esquisse* del *Tempo ritrovato,* l'appressarsi dell'ultima ora (che arriva la notte nella quale non si può più «operare»):

Capitalissime. [...]. Quand tout à l'heure je reviendrais chez moi par les Champs-Élysées, qui me disait que je n'irais pas comme ma grande-mère y alla avec moi, un jour devant être pour elle le dernier, dans cette ignorance, qui est la notre aussi, d'une aiguille qui est arrêtée et qui ne sait pas, au point où le ressort déclenché de l'horologerie va sonner l'heure? L'heure! mais < la > dernière heure. Peut-être ma crainte d'avoir déjà parcouru presque tout entier la minute qui la précède, quand déjà le coup se prépare, le coup dans mon cerveau [...].[8]

Viene calcato l'accento sul suonare dell'ultima ora e viene precisato che la nostra ignoranza può dipendere semplicemente dal fatto che la lancetta dell'orologio si è fermata! Non sapremo, quindi, quando suonerà la nostra ora! La quale, per definizione, è l'ultima: *L'heure! mais < la > dernière heure!*

La paura del Narratore è di aver percorso *presque tout entier la minute qui la précède, quand déjà le coup se prépare, le coup dans son* [*mon*] *cerveau.*

Straordinario! Ecco che il *coup* – non l'*après-coup* ma il *tout à coup* – si prepara, preceduto da un «minuto».

Bisogna coglierlo.

L'*extra-temporel!*

È necessario fare a questo punto quel che ha fatto il Narratore. Fin dall'esperienza delle *madeleines,* dei tre alberi visti scendendo verso Hudimesnil, egli ha capito l'essenziale del meccanismo della memoria involontaria: *je fais le vide devant lui, je remets en face de lui la saveur ancore récente de cette première gorgée et je sens tressaillir en moi quelque chose qui se déplace*[9] *// mon esprit ayant trébuché entre quelque année lointaine et le moment présent.*[10]

Ecco i termini: fare il vuoto davanti a sé (dentro di sé), trasalire nello spostamento del recente verso chissà dove, verso un ulteriore, tentennare o incespicare tra un lontano e un presente. L'esperienza della memoria involontaria è esperienza dell'incespicare/vacillare. Del vacillare tra presente e passato? No! Questa è una delle vulgate più povere. Del vacillare tra la vita e la morte? No! Sì, del vacillare tra la vita non vera e quella vera; l'approdo a quest'ultima è l'*œuvre*.

Sui trampolini del Tempo (non del presente né del passato) si dà un'esperienza mostruosa ma salutare (curativa); quella che sconfigge l'angoscia per la perdita (i baci della buonanotte), non ispirando una fede incrollabile in chissà che cosa (la vera fede); [11] ma facendo perdere e insieme acquistare, acquistare e insieme perdere, passato e presente (del futuro non si parla nemmeno). Perché il tentennare si radicalizza. Non è la ricerca di chissà che cosa. È la scoperta dell'essenza dei trampoli. Dell'eterno. Il tempo ritrovato è quello che si esperimenta nel vacillare. Non correndo alla finestra (da Combray a Balbec a Parigi); o su è giù per un corridoio (*idem)*. Alla ricerca di un bacio, di un abbraccio. Perché la morte è diventata una sorella; che cura e che guarisce. Guarisce dalla paura che il tempo passi (e noi con lui). Dall'alto dei trampoli, è possibile uno sguardo panoramico capace di cogliere il passare, l'essere presente, il protendersi verso il futuro; nella loro essenza. Ma fuori dal *sic transit gloria mundi*. Fuori, cioè, dalla prospettiva di un *éskaton*. Sembra che glorioso (meglio: curativo) sia non il mondo che passa, né quello che arriverà ed è atteso; ma quello breve e fragile in cima ai trampoli.[12]

In cima ai campanili.

2) *Le vocabulaire de Proust*

Molto interessante relativamente ad un approccio non contenutistico al testo, *Le Vocabulaire de Proust* di Étienne Brunet.[13] Ce ne dà un'idea Jean Milly ne *L'étude distributionelle des phrases dans la* Recherche.[14] Egli, in «Combray I», individua le seguenti percentuali di frasi B (brevi = 34 %) M (medie = 41 %) e L (lunghe = 25 %). Chiama «extension»

ognuna di queste percentuali. Individua in «Combray I» tre episodi successivi: «réveils», «soirées à Combray» e «la madeleine». Suddivide gli episodi in frammenti soprattutto sulla base delle modificazioni nell'estensione:

B	M	L					
fragm. 1			la résurrection du passé.	Extensions	33	24	43
fragm. 2			la madeleine; recherche anxieuse du souvenir.	–	66	34	0
fragm. 3			la madeleine; réminiscence de Combray.	–	2	29	69

Questo quadro dice molte cose anche solo intuitivamente. Milly osserva, in «Comnbray I», un fenomeno interessante; quello dell'alternanza regolare dei frammenti successivi tra un profilo alto, cioè più ricco di frasi lunghe e medie rispetto all'insieme, e un profilo basso, più ricco di frasi brevi:

profil	
Impression de réveil	bas
Évocations tournoyantes	haut
La lanterne magique	bas
Promenades de ma grande mère	haut
Désir du baiser et arrivée de Swann	haut
Le père de Swann	bas
Portrait de Swann	haut
Double vie de Swann	bas
Privation du baiser au lit	haut
Conversation avec Swann	bas
Anticipation du baiser et envoi au lit	haut
Alternance d'angoisse et d'apaisement	haut
Conversations après le départ de Swann	bas
Scène dans l'escalier avec mes parents	bas
Réflections sur leur compréhension	haut
Lecture de *François le Champi*	moyen
La résurrection du passé	haut
La madeleine: recherche anxieuse	bas
La madeleine: réminiscence de Combray	haut

Si tratta di elementi utili in vista di una eventuale analisi grammaticale alla maniera di Giampaolo Lai?

♦ ♦ ♦

Ricordiamo che Proust ha fatto una mirabile analisi grammaticale del testo di Flaubert in *A proposito dello «stile» di Flaubert* (1920).

♦ ♦ ♦

Noi ci siamo limitati ad un tentativo di analisi lessicale.

A nostro parere, la verità è la seguente: dal fatto che la *Recherche* è stata concepita *d'emblée,* come un serpente che si morde la coda, non nel senso che ci sia una coda da mordere!, ma una circolarità che abbiamo già avvicinata al circolo ermeneutico, segue che non è possibile attivare nessuna procedura di verifica dei processi e dei risultati; chissà, forse dei processi, sì! – vedi i rilievi lessicali –, ma assolutamente non dei risultati.

Non c'è bisogno d'invocare la protezione di Hume secondo il quale *post hoc, ergo propter hoc* è *simpliciter* un *belief!*[15]

♦ ♦ ♦

Abbiamo investito molte delle nostre energie nella verifica dei processi e dei risultati delle psicoterapie; utilizzando il CCRT (Tema Relazionale Conflittuale Centrale) di Luborsky, l'AR (Analisi Referenziale) di Bucci e l'AG (Analisi Grammaticale) di Giampaolo Lai. Quest'ultimo è stato certamente un ispiratore in questo campo. All'analisi grammaticale ha successivamente affiancato l'analisi logica... Dopo una lunga e proficua collaborazione, dispiegatasi anche nei contributi alla rivista da lui diretta, *Tecniche Conversazionali*, ci siamo trovati a sperimentare che l'unica «tecnica», l'unico «processo», consiste probabilmente – e soprattutto nel lavoro con gli psicotici (cioè, con i gravi) – nel gettarsi o nel permanere nel bel mezzo del «caso» senza ricorrere a nessun processo (o tecnica).

♦ ♦ ♦

In un secondo tempo potremo anche individuare il processo o i processi adottati; potremo anche cullarci nell'illusione del *post hoc, ergo propter hoc.*

Note al Capitolo V

IL VOCABOLARIO DI PROUST

1 C 8, ES XII, SW, pp. 680-681.
2 C8, ES XII, SW, pp. 688.
3 *Ibidem,* p. 688
4 *Ibidem,* 690. Vedi nelle *esquisse* del *Tempo ritrovato* quel che manca qua: «[...] les après-midi de Combray dans le bruit de cloche de l'horologe de mon voisin» (C 57, ES XXXI, TR, p. 847).
5 C8, ES XII, SW, p. 691.
6 C 8, ES XII, SW, p. 691.
7 C 57, ES, XLI, TR, pp. 899-890.
8 C 57, ES LX, TR, p. 943. «Ma liberaci dal male» = «[...] e, infine, quando viene la nostra oretta [*und Zulezt wenn unser Stündlein kommt*], ci doni una fine beata [*ein seliges Ende*] mediante la grazia, da questa valle di dolore ci prenda con sé, in cielo» (*Il piccolo catechismo,* p. 48).
9 *Dalla parte di Swann,* p. 46.
10 *All'ombra delle fanciulle in fiore,* p. 717.
11 «È questa l'ultima analogia tra l'arte e la critica, forse la più importante: il loro comune potere di resistere al tempo e alla morte non – come la magia o la religione – con la certezza della vittoria, ma con quella fiducia trepida che si esprime nello sguardo delle cose destate per la prima volta alla vita dall'attenzione disinteressata, non violenta, tenera dell'uomo» (Mariolina Bongiovanni Bertini, *Introduzione* a *Scritti mondani e letterari,* pp. XLIV-XLV).
12 «A sinistra c'era un villaggio che si chiamava Champieu (*Campus Pagani,* secondo il curato). Sulla destra, al di là delle messi, si scorgevano i due campanili [*deux clochers*] rustici e ceselati [*ciselés et rustiques*] di Sant-André-des Champs, sfilacciati [*effilés*] essi stessi, scagliosi, embricati d'alveoli, bulinati, biondeggianti e grumosi [*écailleux, imbriqués d'alvéoles, guillochés, jaunissants et grumeleux*] come due spighe» (*Dalla parte di Swann,* pp. 146; 177-1789).
13 Fa coppia con questo enorme lavoro quello di Luc Fraisse, *L'œuvre cathédrale. Proust et l'architecture médiévale*. L'autore definisce il suo lavoro anche *Dictionnaire raisonné de l'architecture médiévale chez Proust* (pp. 154, 424, 483).
14 Pp. 31-49.
15 «Ogni credenza [*all beliefs*] in questioni di fatto o in reali esistenze è derivata soltanto da qualche oggetto, presente alla memoria o ai sensi, e da una congiunzione derivante da consuetudine fra quello e qualche altro oggetto [*a customary association of that with some other thing*]. In altre parole: avendo trovato, in molti casi, che alcune coppie di oggetti, – fiamma e calore, neve e freddo – sono sempre congiunte: se una fiamma o della neve si presentano di nuovo ai sensi, la mente è portata dalla consuetudine ad aspettarsi [*the mind's habits lead it to expect*] caldo o freddo, ed a credere che [*and to believe that*] tale qualità esiste e che si manifesterà un ulteriore avvicinamento. Questa credenza è il risultato necessario del fatto che la mente si trova in tali circostanze. È un'operazione dell'anima [*that our minds should react in that way*] che, quando ci troviamo in queste condizioni, è inevitabile come il sentire la passione dell'amore, quando riceviamo dei benefici, o la passione dell'odio quando veniamo ingiuriati» (*Ricerca sull'intelletto umano,* sezione cinque, parte prima, pp. 70-71).

Capitolo VI

LA SERIE

1) *À la mère correspond la courtisane*

Nella *Notice* a *Un amour de Swann* (ed. Tadiè):

L'originalité d'«Un amour de Swann» n'est pas dans les personnages qu'il réunit, ni même peut-être dans la peinture d'une passion destructrice, de cette angoisse que rien ne peut apaiser, et qu'a connue l'enfant de Combray puisqu'à la mère correspond la courtisane, ma dans l'histoire d'une vocation.[1]

La cortigiana corrisponde alla madre.

L'autore della *Notice* coglie qualcosa di essenziale. In psicologia, figuriamoci in psicoanalisi!, si tende a considerare le vicissitudini amorose (maschili) dipendenti dall'*imago* materna. Non si colgono le implicazioni della retrodatazione dell'Edipo fatta da Melania Klein ecc.: retro/retrocedendo, infatti, si scopre che non esiste un punto di partenza e un punto di arrivo; siamo in presenza di una «serie».

Avevo anche voluto persuadermi che i nostri rapporti fossero l'amore, che praticassimo reciprocamente i rapporti chiamati amore, dal momento che lei ricambiava docilmente i baci [*les baisers*] che le davo. E per aver preso l'abitudine di crederlo, non avevo perduto soltanto una donna che amavo, ma una donna che mi amava, una sorella, una figlia, una tenera amante [*ma sœur, mon enfant, ma tendre maîtresse*].[2]

In questione è l'amore per Albertine.

Come non pensare all'*incipit* della prima epistola di Eloisa ad Abelardo? «Al suo signore, anzi padre, al suo sposo, anzi fratello; la sua ancella, anzi figlia, la sua sposa, anzi sorella: ad Abelardo Eloisa [*domino suo immo patri, coniugi suo immo fratri, ancilla sua immo filia, ipsius uxor immo soror, Abaelardo Heloisa*]».

L'avvio è classico: «Comme jadis à Combray, quand ma mère»,[3] lo si incontra all'interno di una serie di travagliate osservazioni che par-

tono dal capovolgimento del medesimo *incipit:* «Ce n'était plus l'apaisement du baiser de ma mère à Combray».[4]

Sì, perché il Narratore qui è travolto dalla passione per Albertine e Albertine non è la madre. Dovrebbe essersi ormai realizzata «la spartizione, la divisione delle passioni»; la differenza, cioè, tra amore per la madre e amore per l'amante; al limite, inaugurando anche la possibilità di trattenere l'amante – Albertine – «auprès de son [mon] lit, à la fois comme une maîtresse, comme une sœur, comme une fille, comme une mère aussi»![5]

Invece, no!, ormai «le changement de l'être», «la différence de sentiment qu'il m'inspirait, la transformation même de mon caractère, me rendaient impossible d'en réclamer l'apaisement».[6]

In nuce l'opera è contenuta già nel suo inizio; figuriamoci in quello che è il suo massimo sviluppo, la storia con Albertine. Con la quale il Narratore riesce addirittura a capovolgere il rapporto madre-figlio del «drame du coucher», diventando lui la madre:

> Quel sonno così calmo [*si calme*] mi estasiava come estasia una madre [*comme ravît une mère*], che lo considera una qualità, il buon sonno del bambino [*le bon sommeil de son enfant*]. E il sonno di Albertine era, in effetti, quello d'un bambino [*et son sommeil était d'un enfant, en effet*]. E anche il suo risveglio, talmente naturale, talmente dolce, prima ancora che si rendesse conto di dov'era, che mi chiedevo a volte con spavento se, prima di vivere con me, non fosse stata abituata a non dormire sola, a trovarsi accanto qualcuno quando riapriva gli occhi. Ma la sua grazia infantile era più forte. Mi meravigliavo – come una madre, ancora [*comme une mère encore*].[7]

Comme une mère encore!

Diventa al massimo chiara la seriazione!

2) La seriazione

Nel corso della tempestosa storia con Albertine – che non era una sola Albertine –, il Narratore sente e risente anche le scansioni sonore degli avvenimenti; ad esempio il «rumore [*bruit*] [...] violento, quasi sgarbato [*violent, presque mal élevé*]»[8] della finestra:

D'improvviso, nel silenzio della notte, fui colpito da un rumore in apparenza insignificante che mi riempì di terrore, il rumore della finestra di Albertine che si apriva violentemente [*tout à coup dans le silence de la nuit, je fus frappé par un bruit en apparence insignifiant, mais qui me remplit de terreur, le bruit de la fenêtre d'Albertine qui s'ouvrait violemment*]. [...]. Inoltre, il rumore era stato violento, quasi sgarbato [*le bruit avait été violent, presque mal élevé*], come se avesse aperto rossa di collera e dicendo: «Questa vita mi soffoca, basta, ho bisogno d'aria!» Non mi dissi esattamente queste cose, ma continuai a pensare a quel rumore [*à ce bruit*] della finestra aperta da Albertine come a un presagio più misterioso e più funebre d'un grido di civetta [*comme à un présage plus mystérieux et plus funèbre qu'un cri de chouette*]. In preda a un'agitazione come non ne avevo più avute, forse, dalla sera di Combray quando Swann aveva cenato a casa nostra, andai avanti e indietro tutta la notte per il corridoio [*dans le couloir*], sperando, col rumore che facevo, di attirare l'attenzione di Albertine, che avrebbe avuto pietà di me e mi avrebbe chiamato; ma dalla sua camera non sentivo venire alcun rumore [*mais je n'entendais aucun bruit*].[9]

Silloge: *frappé par un bruit en apparence insignifiant, mais qui me remplit de terreur // s'ouvrait violemment // le bruit avait été violent, presque mal élevé // un présage puls mystérieux et plus funèbre qu'un cri de chouette // mais je n'entendais aucun bruit*.

E ancora: «Ad un tratto sentimmo la cadenza regolare d'un appello lamentoso [*tout d'un coup nous entendîmes la cadence régulière d'un appel plaintif*]».[10] Erano i piccioni che cominciavano a tubare, *à roucouler!*

Della serie parla Deleuze:

Ne concluderemo che forse l'immagine della madre non è il tema più profondo, né la ragione della serie amorosa: è ben vero che i nostri amori ripetono i sentimenti verso la madre, ma questi già ripetono altri amori che non abbiamo vissuto noi stessi. La madre appare piuttosto come la transizione da un'esperienza a un'altra, la maniera in cui comincia l'esperienza nostra, ma già si riallaccia ad altre esperienze, che furono fatte da altri. Al limite, l'esperienza amorosa è quella dell'intera comunità attraversata dalla corrente di un'eredità trascendente.[11]

Se accettiamo l'idea della «serie», non viene prima la madre. Né la cortigiana. La madre è sempre «anche» una cortigiana, la cortigiana è sempre «anche» una madre.

Nella parte che fin qui abbiamo trascurato del «drame du coucher» – quella del ricorso alla scrittura (di una lettera) per ottenere la presenza

(«réelle»)[12] della madre –, abbiamo visto che Proust parla di «specializzazione»: Swann, se avesse letto quella lettera, se ne sarebbe beffato!

Dell'angoscia che avevo appena finito di provare, pensavo che Swann se ne sarebbe senz'altro beffato [*s'en serait bien moqué*] se avesse letto la mia missiva e ne avesse indovinato lo scopo; e invece, come ho appreso in seguito, un'angoscia simile fu per lunghi anni il tormento della sua vita, e nessuno, forse, avrebbe potuto capirmi meglio di lui; a lui, quell'angoscia che si prova sentendo l'essere al quale si vuol bene in un luogo di piacere [*dans un lieu de plaisir*] dove noi non siamo [*où on n'est pas*], dove non possiamo raggiungerlo, è l'amore che l'ha fatta conoscere, l'amore cui è in qualche modo predestinata, da cui sarà accaparrata, specializzata [*spécialisée*].[13]

Che vuol dire?

Proprio quel che vuol dire la «serie» deleuziana.

Di volta in volta l'amore si manifesta come amore della madre, della cortigiana, della sorella, della moglie ecc. Non pensa ad una «serie» Proust quando descrive così la risatina di Charlus?

Un modo di ridere che gli veniva probabilmente da qualche nonna bavarese o lorenese che anche lei lo ereditava a sua volta, identico, da un'antenata, in modo che suonava così, immutato, da parecchi secoli in certe vecchie e piccole corti d'Europa, e si gustava la sua qualità preziosa come quella di certi strumenti antichi divenuti rarissimi.[14]

Pietro Citati, ne *La colomba pugnalata. Proust e la Recherche,* parla di «complesso edipico»,[15] di «Edipo veggente»,[16] di un «tremendo peccato edipico»,[17] di una «passione edipica»,[18] di una «assoluta e quasi mostruosa identità edipica» [19] con la madre, di un'«assoluta identità incestuosa» con la medesima.[20] Egli ricorda l'*incipit* duna lettera di Proust ad Antoine Binesco a cui è recentemente morta la madre: «Ho visto la tua grafia stravolta, quasi irriconoscibile, con i caratteri rimpiccioliti e contratti, come occhi diventati piccoli a forza di piangere, è stato per me un altro colpo». I caratteri di Bibesco richiamano alla memoria di Proust uno degli episodi «archetipici» (Citati) della sua vita, la telefonata da Fontainebleu:

Ma una volta la chiamai al telefono da Fontenebleau, e tutt'a un tratto dalla cornetta mi giunse la sua povera voce rotta, torturata, incrinata, mutata per sempre da quella che conoscevo, piena di crepe e di fessure [*sa pauvre voix brisée, meurtrie, à jamais*

une autre que celle que j'avais toujours connue, pleine de fêlures et de fissures]. Ed è accogliendo quei sanguinanti brandelli ch'ebbi per la prima volta l'atroce percezione di ciò che si era spezzato in lei. Succede lo stesso con la tua lettera, nella quale si avverte l'infinita fatica di scrivere[21]

Citati commenta: «L'identità giunse ancora più in profondo: violando qualsiasi tabù, l'amico diventò la madre di Proust».[22] È evidente che siamo in presenza di una concezione non «seriale» – alla maniera di Deleuze – ma consequenziale. Citati infierisce:

Nel Pronao viene ripetuta due volte la scena del Peccato Originale, raccontata nel terzo capitolo della *Genesi,* e che qui appare in luoghi e forme diversi. La prima scena è l'episodio del bacio materno, rifiutato e poi concesso, che costituisce una specie di «evento primordiale»: esso vive da sempre e per sempre nella memoria e nell'immaginazione di Proust, che lo antepone agli eventi di Combray, perché non ha bisogno di nessuna *madeleine* e tazza di tè per rievocarla.[23]

Citati richiama l'ultima edizione del «drame»:

Ascolta il passo dei suoi genitori, che accompagnano Swann alla porta, e il suono della campanella, «quel tintinnio rimbalzante, ferruginoso, inesauribile, stridulo e fresco»: lo sente, lo sente ancora, senza che esso sia cambiato in nulla, senza che dopo tanti anni abbia mai cessato di echeggiare dentro di lui. Così un'altra volta la *Recherche* torna al principio, rievoca la scena archetipica, formando la perfezione di un cerchio. Tutto ritorna – ma nulla è stato espiato.[24]

Strano!, lo stesso Citati, precisando il metodo di scrittura di Proust, sembra aver colto la possibilità della «seriazione»:

Durante l'elaborazione, Proust si mosse contemporaneamente verso tre direzioni. Da un lato, frantumò le grandi scene in scene minori: liberò ogni motivo dalla scoria che l'affliggeva; spesso lo frantumò in piccoli motivi. Poi, nelle stesse pagine o in pagine vicine, intrecciò ogni motivo con motivi d'intonazione diversa, ottenendo effetti di contrasto, di dissonanza o di parallelismo. Infine trasformò una parte dei motivi in *Leitmotiv*.[25]

Jean-Yves Tadié, nella sua monumentale biografia, a proposito di Auteuil parla di una «plaque indicant 'l'eau ferrugineuse'» e suggerisce che «ce mot rare et sonore» abbia colpito Marcel bambino e sia stato trasferito alla «sonnette» di Combray. E pensa che la presenza

del «ferrugineux», sia nel «drame du coucher» che nella «matinée», «ouvre [ouvrant] et ferme [fermant] l'œuvre et lui donne [donnant] une cohésion structurelle supplémentaire, un nuoveau mouvement circulaire, infini comme la source».[26]

3) Vocazione / ispirazione / scrittura / *œuvre*

Un'altra sollecitazione ci viene dalla *Notice* di cui sopra. L'autore della medesima probabilmente non ci ha neppure pensato; ma leggendola, per la prima volta l'abbiamo capito: quella lettera è la prima e drammatica esperienza che il Narratore fa della scrittura (scioccamente, quindi, si sostiene ch'egli solo obliquamente faccia riferimento alla propria vocazione letteraria). Essa è centrale, come strumento che fallisce o che funziona nel bel mezzo del «drame».

Il Narratore se n'è andato «senza viatico» in camera sua: «Ma prima di seppellirmi»,[27] si tratta di una questione di vita o di morte!, egli ha un «moto di rivolta» e vuole «tentare un espediente [*une ruse*] da condannato»: «Scrissi a mia madre [*j'écrivis à ma mère*]».

J'écrirai, Je peindrai.[28]

La prima scrittura che avviene è quella di un fanciullo in cerca di un «viatico». Il Narratore scrive alla madre «supplicandola per una cosa grave [*une chose grave*] che non potevo dirle per lettera [*que je ne pouvais lui dire dans une lettre*]». La cosa grave è il seppellimento. La scrittura della lettera sembra lo strumento per sopravvivere; ma, fin dall'inizio, tale strumento è definito inefficace; con la scrittura della lettera il Narratore non può dire questa cosa «grave». E che fa? Scritta la lettera, «non esita[i] a mentirle» (a Françoise):

> dicendole che non ero assolutamente io a voler scrivere [*ce n'était pas du tout moi qui avais voulu écrire*] alla mamma ma era stata lei che, lasciandomi, mi aveva raccomandato di non dimenticare di farle avere una risposta a proposito di qualcosa che m'aveva pregato di cercarle; e si sarebbe certo molto arrabbiata se non le fosse stato consegnato il biglietto in questione [*ce mot*].[29]

Quindi, l'autore della lettera (lo scrittore) mente sostenendo che non ha deciso lui di scrivere; che, in ogni caso, scrive, come dire, per commissione!

Si chiamerà poi ispirazione?

Françoise non gli crede. Ma porta il «mot». E torna: «Il maggiordomo non poteva consegnare la lettera in quel momento davanti a tutti, ma [...] quando avessero portato i *rince-bouches* avrebbe trovato il modo di farla arrivare alla mamma».

Che succede?

Aussitôt mon anxieté tomba.

La speranza che il testo sarà letto toglie immediatamente l'ansia:

adesso non era più fino a domani, come un attimo prima, che avevo lasciato mia madre, giacché il mio biglietto [*mon petit mot*], non potendo irritarla (e a maggior ragione in quanto quel maneggio rischiava di rendermi ridicolo agli occhi di Swann), mi avrebbe fatto entrare estasiato e invisibile nella stessa stanza [*me faire du moins entrer invisible et ravi dans la même pièce qu'elle*], le avrebbe parlato di me all'orecchio; e quella sala da pranzo proibita, ostile, ancora un istante prima [*interdite, hostile, où il y avait un instant encore*], lo stesso gelato – la «granita» –, gli stessi *rince-bouches* mi sembravano racchiudere voluttà malefiche e mortalmente malinconiche perché la mamma le assaporava lontano da me [*des plaisirs malfaisants et mortellement tristes parce que maman le goûtait loin de moi*], mi si apriva simile a un frutto che, divenuto dolce, fa scoppiare il suo involucro, sul punto di sprizzare, di proiettare fino al mio cuore inebriato l'attenzione della mamma nel momento in cui avrebbe letto le mie parole [*s'ouvrait à moi et, comme un fruit devenu doux qui brise son enveloppe, allait fair jaillir, projeter jusqu'à mon cœur enivré l'attention de maman tandis qu'elle lirait mes lignes*]. Adesso non ero più separato da lei: le barriere erano cadute, un filo delizioso ci univa [*un fil délicieux nous réunissait*]. E non era tutto: la mamma, certo, sarebbe venuta![30]

La lettera ristabilisce la «présence réelle».

Molto *réelle!*

Il lettore malizioso coglierà *le sacrilège.*[31]

Basta ricordare la rammemorata angoscia che Swann, e non solo Swann, prova quando l'essere amato è *dans un lieu de plaisir où on n'est pas,* per cogliere la forza dell'*entrer invisible et ravi dans la même pièce qu'elle*, prima *interdite, hostile,* dove vengono gustati *des plaisirs malfaisants et mortellement tristes parce que maman le goûtait loin de moi;* infine *s'ouvrait à moi et, comme un fruit devenu doux qui brise son enveloppe, allait fair jaillir, projeter jusqu'à mon cœur enivré l'attention de maman tandis qu'elle lirait mes lignes!*

Tramite il *mot* – tramite la scrittura – Marcel è penetrato nella camera della madre.

Ecco il trionfo dell'*œuvre!*

Tale trionfo non è, infatti, nell'amplesso incestuoso infine consumato! Saremmo in totale sintonia con Freud!

Ich glaube an meine Neurotica nicht mehr!

Il trionfo è nel racconto di quell'amplesso, è l'*œuvre!*

Siamo risaliti all'*angoisse* che ha tormentato Swann; gliel'ha fatta conoscere l'amore, l'amore non corrisposto o tradito;

ma quando, come nel mio caso, essa [angoscia] è entrata dentro di noi prima ancora che quello [l'amore] abbia fatto la sua apparizione nella nostra vita, allora, aspettandolo, fluttua libera e vaga, priva di destinazione precisa [*elle flotte en l'attendant, vague et libre, sans affectation déterminée*], al servizio un giorno di un sentimento, l'indomani di un altro, ora della tenerezza filiale, ora dell'amicizia di un compagno. E la gioia della quale io feci il primo apprendistato quando Françoise tornò a dirmi che la mia lettera [*ma lettre*] sarebbe stata consegnata, Swann l'aveva conosciuta bene anche lui, quella gioia ingannevole.[32]

La gioia è, per l'appunto, ingannevole: «Mia madre non venne»; «Mi fece dire da Françoise quelle parole: 'Non c'è risposta'»! Il filo si è spezzato. Il Narratore teme che non riuscirà ad addormentarsi. Ma: «All'improvviso la mia ansia cadde [*tout à coup mon anxiété tomba*]»!

Di nuovo

Una felicità [*félicité*] m'invase come quando un farmaco potente comincia ad agire e ci toglie il dolore: avevo preso la risoluzione [*je venais de prendre la résolution*] di non cercare più di riaddormentarmi senza aver visto la mamma, di baciarla a qualsiasi costo [...]. La calma che risultava dalla fine delle mie angosce mi metteva in uno straordinario stato di allegrezza [*dans une allégresse extraordinaire*] non meno di quanto avviene per l'attesa, la sete e la paura del pericolo. Aprii la finestra senza rumore e mi sedetti in fondo al letto; non facevo quasi nessun movimento perché da giù non mi sentissero.[33]

La felicità, l'allegrezza, come sappiamo, sono gli indicatori dell'azione della memoria involontaria. Potremmo dire: i primordi dell'*œuvre!* Il Narratore ha deciso – ha preso una *résolution!* – di andare oltre il potere di una lettera, di uno scritto. Aspetterà la madre; l'abbraccerà «ad ogni costo».

Sappiamo il resto: «La mamma passò quella notte nella mia camera». Come dire, la scrittura ha collaborato: ha portato prima lui nella camera della madre; quindi lei nella sua propria!

Interessante: che fa la mamma? Gli legge George Sand. Tutta la notte.

Straordinario!

Come dire: nelle lettere Proust dice la sua sofferenza – che, l'abbiamo ormai chiaro, è identica a quella vissuta nel «drame du coucher», tutti i drammi essendo egualmente «drammatici» – e, di volta in volta, conclude: Scriverò! Dipingerò! Annuncia, cioè, qualcosa che non sta facendo nelle lettere. Ecco: la differenza tra le lettere inviate ai suoi destinatari e le lettere inserite nell'*œuvre* è quella che passa tra la vita e l'arte (o tra la vita di un aspirante artista e quella di un artista).[34]

3) *Albertine avait sonné de toutes ses forces*

Qui sotto richiamiamo, da *All'ombra delle fanciulle in fiore* e da *La parte dei Guermantes,* le riedizioni più drammatiche del «drame du coucher».

In *A l'ombra delle fanciulle in fiore* succede che, prima di partire, Albertine offra al Narratore un convegno nella sua camera.

Alcuni punti di somiglianza e di contrasto rispetto alla scena-madre: l'esaudimento – sperato – del desiderio (di baciare) avviene in termini rovesciati: «Potrete assistere al mio pranzo accanto al mio letto [*vous pourrez venir assister à mon dîner à côté de mon lit*]»: quasi che il Narratore possa qui stare accanto alla madre, non solo non lontano dal banchetto, ma dentro il banchetto. Riecco la finestra; ma non la porta del giardino: «Mi guardava sorridendo. Accanto a lei, nel riquadro della finestra [*à côté d'elle, dans la fenêtre*], la valle era illuminata dal chiaro di luna» (la luna è un altro elemento costitutivo della scena); infine, anche qui qualcosa suona (e la scena viene interrotta): «Albertine con tutte le sue forze, aveva suonato [*Albertine avait sonné de toutes ses forces*]».

Quella che m'infondeva, in quel momento, la vista delle guance di Albertine era altrettanto viva, ma sfociava in un altro desiderio: non di una passeggiata, ma di un bacio

[*qui n'était pas celui de la promenade, mais du baiser*]. Le chiesi se i progetti che le attribuivano fossero veri: «Sì, rispose, passerò la notte nel vostro albergo, e siccome sono un po' raffreddata, mi coricherò prima di mangiare. Potrete assistere al mio pranzo accanto al mio letto [*vous pourrez venir assister à mon dîner à côté de mon lit*] e, dopo, giocheremo a quel che vorrete [*et après nous jouerons à ce que vous voudrez*]. [...]. Trovai Albertine coricata nel suo letto [*couchée dans son lit*]. Lasciandole il collo scoperto, la camicia bianca mutava le proporzioni del viso che, congestionato dal calore del letto, o dal raffreddore, o dal pranzo, sembrava più rosa; pensai ai colori che avevo avuto accanto a me poche ore prima, sulla diga, e dei quali avrei infine conosciuto il sapore; la sua guancia era attraversata, dall'alto in basso, da una delle lunghe trecce nere e ricciute che, per piacermi, aveva del tutto disciolte. Mi guardava sorridendo. Accanto a lei, nel riquadro della finestra [*à côté d'elle, dans la fenêtre*], la valle era illuminata dal chiaro di luna. La vista del collo nudo di Albertine, di quelle guance d'un rosa troppo acceso, mi aveva precipitato in una tale ebbrezza [...]. E tutto quanto la natura potesse concedermi di vita, mi sarebbe parso ben povero, gli aliti del mare mi sarebbero parsi ben avari per l'immensa aspirazione [*pour l'immense aspiration*][35] che sollevava il mio petto. Mi chinai verso Albertine per baciarla [*je me penchais vers Albertine pour l'embrasser*]. Se la morte mi avesse colto in quell'attimo, mi sarebbe sembrata indifferente o piuttosto impossibile, giacché la vita non era fuori di me, era in me [*m'eût paru indifférent ou plutôt impossible, car la vie n'était pas hors de moi, elle était en moi*]. [...]. «Finitela o suono [*finissez ou je sonne*]», intimò Albertine vedendo che mi slanciavo su di lei per baciarla [*je me jetais sur elle pour l'embrasser*]. [...]. Stavo per conoscere l'odore, il sapore di quell'ignoto frutto rosa. Sentii il suono precipitoso, prolungato e stridulo [*j'entendis un son précipité, prolongé et criard*]. Albertine, con tutte le sue forze, aveva suonato [*Albertine avait sonné de toutes ses forces*].[36]

Anticipati qui gli elementi costitutivi dell'ultima edizione (della scena-madre): *m'eût paru indifférent ou plutôt impossible, car la vie n'était pas hors de moi, elle était en moi*. Solo che qui prevale lo strazio della perdita:[37] *finissez ou je sonne // j'entendis un son précipité, prolongé et criard // Albertine avait sonné de toutes ses forces*.[38]

4) *C'était si nouveau!*

Ne *La parte dei Guermantes,* Albertine, che da tempo, a Parigi, viene a trovare il Narratore, una volta, senza che il Narratore abbia «suonato», compare: la scena avvenuta a Balbec è invertita: il Narratore è a letto e Albertine è seduta accanto a lui, sul letto: l'esaudimento

reintroduce la scena-madre. Il Narratore, che non ama più Albertine, è comunque coinvolto in un'esperienza che ha la struttura della memoria involontaria. Si trova di fronte ad Albertine diverse: quella della prima Balbec (della banda delle fanciulle in fiore), quella della seconda Balbec (dello «scacco»), l'ultima, la «nuova».

Tale pluralità favorisce la perdita d'equilibrio (preliminare essenziale della memoria involontaria): pensiamo alla rottura dell'equilibrio determinata da una impertinenza filologica di Albertine; e a quella determinata dalla scomparsa del suo volto (non più percepito dagli occhi che le si sono avvicinati troppo per poterlo ancora vedere) durante il bacio; ma, qui il tragico, tale scomparsa, invece di essere interpretata come l'accesso all'«essenza», alla vera Albertina, alla «vera vita» con lei, viene misinterpretata come l'irrilevanza di un'Albertine verso la quale si è diventati «indifferenti» (nel momento in cui essa è diventata «docile»: classico esempio di «desiderio mimetico»).

> Ogni tanto sentivo il rumore dell'ascensore [*le bruit de l'ascenseur*] in salita, cui seguiva un secondo rumore, ma non quello che speravo [...] un rumore in se stesso doloroso, nel quale risuonava una sorta di sentenza di abbandono [*un bruit par lui-même douloureux où résonnait comme une sentence d'abandon*]. [...]. E io m'immalinconivo al pensiero di dover restare a tu per tu con lei [con la «grigia giornata»] che non mi conosceva più di un'operaia installatasi accanto alla finestra [*près de la fenêtre*] per avere più luce nel suo lavoro. [...]. All'improvviso [*tout d'un coup*], senza ch'io avessi sentito suonare [*sans que j'eusse entendu sonner*], Françoise aprì la porta, introducendo Albertine che entrò sorridente, silenziosa e grassoccia, contenendo nella plenitudine del suo corpo, pronti perché continuassi a viverli, venuti sino a me, i giorni passati [*les jours passés*] in quella Balbec dove non ero più tornato [*où je n'étais jamais retourné*].[39]

Ricompaiono, figure tipiche, la finestra e il suono, il tempo perduto (i giorni passati che non sono più tornati). «Certo ogni volta che rivediamo una persona con la quale i nostri rapporti – per insignificanti che siano – sono venuti mutando, è come se due epoche si confrontassero tra loro [*une confrontation de deux Époques*]».

Albertine è arrivata inaspettata: *tout d'un coup, sans que j'eusse entendu sonner*. Questo *tout à coup* richiama, ma quanto stridendo!, *Albertine avait sonné de toutes ses forces!*

Il Narratore ritroverà qualcosa che ha perduto perché non l'ha vissuto pienamente? Ricordate il *bouleversement de toute ma personne* provocato dal ricordo della nonna che per il Narratore fino ad allora non era ancora veramente morta? Bacerà e possederà quell'Albertine che non ha mai baciato né posseduto (vedi lo smacco sigillato dall'*avait sonné de toutes ses forces!*).

Siamo in presenza di un risarcimento?

Sì, nel senso che là dove ci fu uno smacco, questa volta c'è un successo. Ma risarcimento – salvo restando che il vero Proust non è nell'*après-coup* ma nel *tout à coup* – ci sarebbe stato solo se il Narratore avesse ora pienamente vissuto quel che pienamente non aveva vissuto *jadis!*

Questa esperienza apparirà ben particolare; anche perché, non ostante la precarietà dell'equilibrio di chi incespica tra diverse Albertine – «Albertine era parecchie persone»![40] –, ad un certo punto quest'ultima si definisce: «Aveva un altro viso o, meglio, aveva finalmente un viso [*elle avait un autre visage, ou plutôt elle avait enfin un visage*]».[41]

Cioè, l'«altro» viso, quello che provoca tramite lo squilibrio l'insorgere della memoria involontaria, diventa un approdo: Albertine ha infine un volto: *elle avait enfin un visage!*

Questa volta tuttavia [*cette fois-ci pourtant*] [...]. C'erano, in lei, novità più attraenti [*il y avait des nouveautés plus attirantes en elle*]; sentivo, nella stessa graziosa fanciulla ch'era venuta a sedersi accanto al mio letto [*qui venait de s'asseoir près de mon lit*], qualcosa ch'era diverso [*quelque chose de différent*], e nelle linee per il cui tramite, nello sguardo e nei tratti del volto, si esprime la volontà abituale, un cambiamento di fronte [*un changement de front*], una semiconversione [*une demi-conversion*], come fossero andate distrutte le resistenze contro le quali m'ero schiantato a Balbec, la sera in cui formavamo una coppia simmetrica ma inversa rispetto all'attuale, perché allora era lei ad essere coricata e io accanto al suo letto [*un couple symétrique mais inverse de celui de l'après-midi actuelle, puisque alors c'était elle qui était couchée et moi, à côté de son lit*].[42]

Cette fois-ci pourtant!

Evidente l'insistenza sul cambiamento. Ma quel che sta per avvenire non è il recupero risarcitorio di ciò che non si è saputo vivere? II *bouleversement de toute ma personne?*

O, semplicemente, sta per avvenire quel che non è avvenuto a causa di uno smacco!

Il Narratore, pur consapevole di non essere «affatto innamorato» di Albertine, sogna intorno ad essa:

Certo, non ero affatto innamorato di Albertine: figlia della nebbia che regnava oltre i vetri, poteva solo soddisfare il desiderio dell'immaginazione che il nuovo tempo aveva risvegliato in me e che era una via di mezzo fra i desideri cui vengono incontro le arti della cucina e quelle della scultura monumentale, giacché mi faceva sognare [*me faisait rêver*], insieme, sia di mischiare alla mia carne una materia diversa e calda sia di attaccare in un qualche punto al mio corpo disteso un corpo divergente [*attacher par quelque point à mon corps étendu un corps divergent*], così come il corpo di Eva aderisce solo per i piedi all'anca di Adamo, al cui corpo è pressoché perpendicolare, nei bassorilievi romanici della cattedrale di Balbec, raffiguranti in modo così nobile e pacato – ancora, quasi, come un fregio antico – la creazione della donna [*la création de la femme*].[43]

Prezioso qui più che altrove il richiamo alla «creazione» come creazione della donna da parte di Adamo; essa si presenta nella forma dell'innesto di un corpo divergente. Il Narratore conversa con Albertine; e scopre che parla in modo radicalmente diverso dalle prime volte a Balbec; e l'attrae a sé: «Era una tale novità [*c'était si nouveau*], era così visibilmente un'alluvione di cui si potevano immaginare le capricciose scorrerie attraverso terreni un tempo sconosciuti, che alle parole 'a mio giudizio' io trassi a me Albertine, e a 'ritengo' la feci sedere sul mio letto [*je l'assis sur mon lit*]».[44]

C'était si nouveau!

Il Narratore continua a dirsi che non è innamorato, che è «del tutto indifferente [*fort indifférent*]».[45] Ma viene colto alla sprovvista da una novità dietro l'altra: «Credo, tuttavia, che a farmi decidere sia stata un'ennesima scoperta filologica». Albertine – che è «ormai, sul bordo del [mio] letto [*maintenant* (...) *au coin de mon lit*]» – dice: «Sembra una piccola Musmé»; usa, cioè, non solo un'espressione nuova sulle sue labbra, ma anche spiacevole; spiacevole in modo tale da costituire un'ulteriore novità:

È verosimile che, se le cose avessero seguito il loro corso normale [*il est vraisemblable que, si les choses eussent suivi leur course normale*], lei non l'avrebbe mai imparata [l'espressione usata], e io non ci avrei visto alcun inconveniente, dato che non c'è vo-

cabolo più orripilante [*horripilant*]. Sentendolo, si avverte lo stesso mal di denti di quando ci si infila in bocca un pezzo troppo grosso di gelato. Ma in Albertine carina com'era, nemmeno «musmé» riusciva a dispiacermi. In compenso, mi parve il sintomo, se non di un'iniziazione esteriore, almeno di un'interna evoluzione [*il me parut révélateur sinon d'une initiation extérieure, au moins d'une évolution interne*]... [...]. Di fronte a «musmè» tutte le mie perplessità svanirono, e m'affrettai a comunicarle: «Sapete? Non soffro per niente il solletico; potreste farmelo per un'ora e non me ne accorgerei nemmeno»![46]

Inizia l'avvicinamento ulteriore:

– Se non vi dispiace; ma sarebbe più comodo se vi stendeste sul mio letto.
– Così?
– No, venite più dentro.
– Ma non vi peso?
Non aveva finito questa frase che s'aprì la porta, e Françoise entrò con la lampada.[47]

Françoise, questa volta, non inaugura una nuova tappa nella relazione con Albertine, ma la interrompe.
Ad un certo punto un errore di grammatica di Albertine, qui difficilmente traducibile, crea una ulteriore complicità tra lei e il Narratore:

Uscita Françoise, Albertine tornò a sedersi sul mio letto:
– Sapete di che cosa ho paura? le dissi. Che se continuiamo così, non potrò fare a meno di baciarvi [*vous embrasser*].
– Sarebbe una bella disgrazia.
Non raccolsi subito l'invito. Per un altro, forse, sarebbe stato addirittura superfluo, perché Albertine aveva una pronuncia così carnale e così dolce che dava, solo a parlarvi, l'impressione di baciarvi [*elle semblait vous embrasser*]. Ogni sua parola era un favore concesso, e la sua conversazione vi copriva di baci [*sa conversation vous couvrait de baisers*].[48]

5) *Une confrontation*

Al narratore appaiono tre Albertine che deve mettere a confronto («un confronto [*une confrontation*] fra diverse immagini intrise di bellezza»): quella sulla spiaggia, «semplice proiezione [*projection*]» = Balbec I; (una donna vera [*une femme vraie*]; ma ha imparato che

con lei è possibile solo conversare: «non era possibile toccarla né baciarla [*de la toucher, de l'embrasser*]»= Balbec 2; infine, una Albertine disponibile:

[...] l'idea che baciare [*embrasser*] le guance di Albertine era una cosa possibile implicava per me un piacere superiore ancora a quello di baciarle [*de les embrasser*]. Che differenza, fra il possedere una donna sulla quale – poiché non è che un pezzo di carne – ad applicarsi è solo il nostro corpo, e il possedere la fanciulla che scorgevamo sulla spiaggia, accanto alle sue amiche, in determinati giorni, senza nemmeno sapere perché proprio in quei giorni e non in altri e ogni volta per questo, tremando di non rivederla![49]

All'indifferenza è seguita la «differenza»:

è per questo che solo le donne un po' difficili, quelle che non riusciamo a possedere, che non sappiamo nemmeno, in principio, se potremo mai possedere, sono davvero interessanti. Perché conoscerle, avvicinarle, conquistarle, è far variare di forma, di grandezza, di rilievo l'immagine umana [...]. Le donne che incontriamo per la prima volta da una mezzana non sono interessanti, perché rimangono invariabili.[50]

Differenza e variazione fanno tutt'uno. «Albertine teneva, strette attorno a sé, le impressioni di tutta una sequenza marittima che mi era particolarmente cara. Sentivo che sulle sue gote avrei baciato [*j'aurais* (...) *embrassé*] l'intera spiaggia di Balbec».[51]

Siamo così in pieno sogno. Meglio, in piena realizzazione di un sogno.

In pieno risarcimento?

Segue la lunga preparazione e la lunga effettuazione del bacio. Infine, «All'assenza di un tale organo [capace di baciare] supplisce [l'uomo] con le labbra; e raggiunge così, forse, un risultato un po' più soddisfacente che se fosse costretto ad accarezzare l'amata con una zanna di corno»: tutta questa montatura del bacio come impossibile, in assenza di un organo capace di baciare, sembra indicare la novità del bacio che il Narratore sta per poggiare sulle guance di Albertine.

Inizialmente, man mano che la mia bocca veniva accostandosi alle guance che i miei sguardi le avevano proposto di baciare, questi ultimi, spostandosi, scorsero delle guance nuove [*ceux-ci se déplaçant, virent des joues nouvelles*]: il volto, visto da più vicino e come al microscopio, palesò, nella sua grana grossa, una robustezza che modificò il carattere del viso [*modifia le caractère de la figure*].[52]

Ceux-ci se déplaçant, virent des joues nouvelles!

Ma non siamo né in presenza del risarcimento né in prossimità dell'*extra-temporel!*

Il Narratore ha scoperto, fin dall'inizio, che Albertine ha un altro viso: «Meglio, aveva finalmente un viso». A poco a poco questo cambia ulteriormente; e finisce con lo scomparire:

tutt'a un tratto [*tout d'un coup*], ahimè, i miei occhi smisero di vedere, il mio naso, schiacciatosi, cessò a sua volta di percepire qualunque odore, e da quei segni detestabili appresi, senza per questo conoscere meglio il sapore del desiderato color rosa, che stavo infine baciando [*j'étais en train d'embrasser*] la guancia di Albertine.[53]

L'organo non esiste; la vista non soccorre; neanche il tatto; quando il naso si avvicina per annusare, finito schiacciato contro la guancia, perde ogni suo potere; cessa d'essere un naso. Segue l'abbraccio nel senso più profondo:

Fu, forse, perché recitavamo (secondo la figura descritta dalla rivoluzione di un solido) una scena che invertiva [*la scène inverse*] quella di Balbec, ed ero io a trovarmi coricato mentre lei, in piedi, poteva schivare un attacco brutale e dirigere il piacere a modo suo, che Albertine mi lasciò prendere con tanta facilità ciò che un tempo m'aveva rifiutato con così severo cipiglio?[54]

Quanta delusione in questa descrizione!

In *Dalla parte di Swann,* il Narratore prova di fronte alla reale madame de Guermantes una delusione che richiama quella di Amiel (Stendhal): «È questa, è soltanto questa [*c'est cela, ce n'est que cela*], Madame de Guermantes!»[55]

«Possibile? L'amore è solo questo?» – si chiedeva Lamiel, stupefatta [*Quoi! I'amour ce n'est que ça? se disait Lamiel étonnée*]. [...]. Poi scoppiò a ridere, ripetendosi: «Ma come! il famoso amore è tutto qui?» [*Puis elle éclata de rire en se répétant: «Comment, ce fameux amour ce n'est que ça!»*][56]

È tutta qui l'Albertine che desideravo?

L'inevitabile approdo del desiderio mimetico quando è stato soddisfatto?[57]

Nel suo corso, l'esperienza – descritta in lungo e in largo e in profondo – appare come una «sperimentazione»:

Insomma [*bref*], così come, a Balbec, Albertine m'era apparsa tante volte diversa [*différente*], adesso – come se, accelerando prodigiosamente la rapidità dei mutamenti di prospettiva e dei mutamenti di colorazione offertici da una stessa persona in una serie successiva di incontri [*que nous offre une personne dans nos diverses rencontres avec elle*], avessi voluto condensarli tutti in pochi secondi per riprodurre sperimentalmente il fenomeno che diversifica [*j'avais voulu les faire tenir toutes en quelques secondes pour recréer expérimentalement le phénomène qui diversifie*] l'individualità di un essere, traendo l'una dall'altra, come da un astuccio, tutte le possibilità ch'esso racchiude – durante il breve tragitto delle mie labbra verso la guancia furono dieci le Albertine che io vidi [*c'est dix Albertines que je vis*]; quell'unica fanciulla era una dea dalle molteplici teste [*une déesse à plusieurs têtes*].[58]

Il che rende il Narratore più vicino alla «scoperta»: il titubare non solo tra due punti esperienziali, uno recente e uno passato, ma tra due punti dell'esperienza di una medesima persona, tra due – dieci! – suoi volti. La differenza sta «solo» nel fatto che nel corso della *matinée* il Narratore capirà pienamente il meccanismo della memoria involontaria; in sintesi, capirà che non c'è tempo (passato, non vissuto) che si possa «ritrovare»; si può solo cogliere la dimensione del «Tempo»; del suo «immenso» svolgersi (immenso è il desiderio di vivere, immensa è l'aspirazione al piacere, immenso è il tempo; almeno, considerato dalla cima dei trampoli).

Qui non lo capisce; da cui la delusione (anche se la descrizione fatta dal Narratore è perfetta). Avviene la presa di possesso della terra «incognita» – il risarcimento nel senso della rivincita dopo lo smacco –, che diventa cognita; e la situazione si capovolge completamente; chi conduce il gioco è il Narratore (Albertine diventa «docile»); il turno del desiderante ora tocca ad Albertine; la quale se ne va quasi abbandonata: *étonnée (que je me l'eusse pas devancée)!*[59]

Conclusione:

Questo è il terribile inganno dell'amore [*c'est la terrible tromperie de l'amour*]: che comincia col farci giocare, anziché con una donna del mondo esterno, con una sorta di bambola interna al nostro cervello [*avec une poupée intérieure à notre cerveau*] – la sola, d'altronde, che abbiamo sempre a nostra disposizione, la sola che potremo

possedere [*la seule que nous posséderons*], e che l'arbitrio del ricordo [*l'arbitraire du souvenir*], poco meno assoluto di quello della fantasia, può aver reso tanto diversa [*différente*] dalla donna reale quanto la Balbec del sogno lo era stata, per me, dalla Balbec della realtà. Creazione fittizia [*création factice*] cui gradualmente, per la nostra sofferenza, costringeremo la donna reale ad assomigliare [*à laquelle peu à peu, pour notre souffrance, nous forcerons la femme réelle à ressembler*].[60]

L'incomprensione della strada che porta «alla vera vita», fa scadere la «creazione» a «creazione fittizia».

Il Narratore ha insistito sul motivo delle «creazione», centrale nel Proust del *tout à coup: création de la femme, recréer expérimentalement*...

Ma invano!

Création factice!

Qui, solo il tentativo di far rassomigliare ad una bambola interna al nostro cervello la donna reale che procurerà sofferenza alle *poupées* e al cervello!

Albertine è però, sì, *une poupée intérieure à notre cerveau,* ma è anche *une déesse à plusieurs têtes!*

Abbiamo insistito nel tentativo di distinguere tra recupero dopo lo smacco e risarcimento per il non vissuto dal *tout-à-coup* di fronte all'*extra-temporel* nel corso dell'esame dell'esperienza con Albertine, proprio perché l'*après-coup* è fatto risalire dal Narratore all'esperienza con Albertine: «Je n'avais pu connaître le plaisir à Balbec, pas plus que celui de vivre avec Albertine, lequel ne m'avait été perceptible qu'après coup».[61]

Fin qui Albertine è ancora viva!

L'*après-coup* rispetto ad essa riguarderà altre sue reincarnazioni; essa diverrà «prigioniera» e fuggirà; dalla vita del Narratore, dalla vita *tout court*.

Quel che diventerà percettibile solo *après-coup,* sarà l'insieme delle esperienze; l'intera idra, non una sola delle sue teste.

Note al Capitolo VI

LA SERIE

1 Vol. I, p. 1184.
2 *Albertine disparue,* p. 80; 99.
3 *La prigioniera,* p. 619.
4 *Ibidem,* p. 618.
5 *Ibidem,* p. 619. «Non era più la calma [*l'apaisement*] del bacio [*du baiser*] di mia madre a Combray ciò che provavo in quelle sere accanto [*auprès*] ad Albertine, ma, al contrario, l'angoscia di quando mia madre mi diceva a malapena buonasera [*à peine bonsoir*] o, addirittura, non saliva affatto in camera mia, perché era arrabbiata con me o perché qualche ospite la tratteneva. Quell'angoscia – non la sua trasposizione nell'amore – no, proprio quella stessa angoscia, che un tempo s'era specializzata [*spécialisée*] nell'amore e che, una volta operatasi la spartizione, la divisione delle passioni, gli era stata assegnata in modo esclusivo, adesso sembrava nuovamente estesa a tutte, ridiventata indivisa com'era nell'infanzia [*semblait à nouveau étendue à toutes, redevenue indivise, de même que dans mon enfance*], quasi che tutti i miei sentimenti, tremando [*qui tremblaient*] di non poter trattenere Albertine accanto al mio letto [*auprès de mon lit*], come un'amante e al tempo stesso come una sorella, come una figlia, financo come una madre [*à la fois comme une maîtresse, comme une sœur, comme une fille, comme une mère aussi*] della cui buonanotte quotidiana ricominciavo a provare il puerile bisogno, avessero preso ad assomigliarsi, a unificarsi nella prematura sera della mia vita [*dans le soir prématuré de ma vie*], che sembrava dover essere non meno breve d'un giorno d'inverno [*qui semblait devoir être aussi brève qu'un jour d'hiver*]. Ma, pur provando la stessa angoscia della mia infanzia, il mutamento dell'essere per il quale la provavo, la diversità del sentimento ch'esso mi ispirava, la trasformazione stessa del mio carattere mi rendevano impossibile pretendere la pacificazione da Albertine come allora da mia madre [*le changement de l'être qui me la faisait éprouver, la différence de sentiment qu'il m'inspirait, la transformation même de mon caractère, me rendaient impossible d'en réclamer l'apaisement à Albertine comme autrefois à ma mère*]» (*ibidem,* pp. 618-619; 502-503).
6 *Ibidem,* pp. 619; 502-503.
7 *Ibidem,* p. 612; 506.
8 *Ibidem,* p. 403; 824.
9 *Ibidem,* pp. 903; 824-825.
10 *Ibidem,* p. 901; 882.
11 *Marcel Proust e i segni,* pp. 69-70.
12 Il 18 gennaio 1895, concludendo un lettera a Reynaldo: «Sache que dans la liturgie catholique présence réelle veut justement dire présence idéale» (*Correspondance,* vol. I, p. 363). Dalla *présence réelle* del *drame du coucher,* la futura *Adoration Perpetuelle* → *Tempo ritrovato*. Vedi l'identica conclusione della lettera a Lucien Daudet del maggio 1916: «Si ta soirée n'admet pas que je te retrouve quelque part, ne prends pas la peine de me répondre, et je me contenterai – c'est le pain quotidien de ma solitude –, de ta présence réelle» (*Correspondance,* vol. XV, p. 153).
13 *Dalla parte di Swann,* p. 30; 38.
14 *Sodoma e Gomorra,* p. 179. Vedi, di Luc Frisse, *L'œuvre cathédrale. Proust et l'architecture médiévale,* p. 421.
15 *La colomba pugnalata,* p. 101.

16 *Ibidem,* pp. 173-174.
17 *Ibidem,* pp. 262, 267, 266.
18 *Ibidem,* p. 348.
19 *Ibidem*, p. 145.
20 *Ibidem,* p. 264. A proposito della conclusione del «drame du coucher»: «Risalita nella stanza del figlio, la madre gli legge *François le Champi* di George Sand: lo legge con tutta 'la tenerezza naturale, l'ampia dolcezza' che le frasi reclamano; omette le scene d'amore, così che il figlio non capisce che il libro parla di lui. Se Marcel non comprende, noi comprendiamo benissimo: in *François le Champi* il figlio (sia pure d'elezione) ama la madre, vuole sposare e sposerà la madre: lo stesso desiderio colma il cuore di Marcel e di Proust» (*ibidem,* p. 263).
21 *Le lettere e i giorni,* p. 486; *Correspondance,* vol. III, p. 182.
22 *La colomba pugnalata,* p. 119.
23 *Ibidem,* p. 263.
24 *Ibidem,* pp. 382-283.
25 *Ibidem,* p. 390.
26 *Proust,* p. 21. Frammenti di sonorià tratti da *Jean Santeuil: d'eau ferrugineuse* (p. 868; 740); *le petit son aigre de la sonnette* (*ibidem,* 342; 175); *les battements des cloches // comme un dernier coup sonne* (*ibidem,* pp. 347-348; 181-182); *tintement de la sonnette* (*ibidem,* p. 353; 187); *net tintement des cloches* (*ibidem,* p. 515; 360); *on entendit une sonnerie* (*ibidem,* p. 569; 418); *une petite sonnette // à égreber les gouttes aigres d'un son clair* (*ibidem,* p. 780; 646); *une petite sonnette qui tint longtemps* (*ibidem,* p. 891; 765).
27 *Dalla parte di Swann,* pp. 28 sgg; 35 sgg.
28 «Attendre le petit, le perdre, le retrouver, l'aimer deux fois plus en voyant qu'il [est] revenu chez Flavie pour me prendre, l'espérer pendant deux ou le faire attendre cinq minutes, voilà pour moi la véritable tragédie, palpitante et profonde que j'écrirai peut-être un jour et qu'en attendant je vis» (Lettera a Reynaldo Hahn del 26 aprile 1895; Proust ha 14 anni. *Correspondance,* vol. I, p. 380). *J'écrirai* e anche *je peindrai!* Diciassette anni dopo, Proust scrive a Albert Nahmias che ha mancato un appuntamento: «Un jour je peindrai ces caractères qui ne sauront jamais, même à un point de vue vulgaire, ce que c'est que l'élégance, prêt pour un bal, d'y renoncer pour tenir compagnie à un ami. Ils se croient par là mondains et sont le contraire» (20 agosto 1912, *Correspondance,* vol. VI, pp. 17-190).
29 *Dalla parte di Swann,* p. 37; 29.
30 *Ibidem,* pp. 29-30; 37-38.
31 «Quando penso, adesso, che al nostro ritorno da Balbec la mia amica era venuta ad abitare a Parigi con me, sotto lo stesso tetto, rinunciando all'idea di recarsi in crociera, e aveva la sua camera a venti passi dalla mia, in fondo al corridoio [*au bout du couloir*], nello studio ornato d'arazzi di mio padre [*dans le cabinet à tapisserie de mon père*], e ogni sera, molto tardi, prima di lasciarmi, mi faceva scivolare in bocca la sua lingua come un pane quotidiano [*elle glissait dans ma bouche sa langue, comme un pain quotidien*], come un cibo nutriente e dotato del carattere quasi sacro [*presque sacré*] proprio d'ogni carne cui le sofferenze da noi patite per causa sua hanno finito col conferire una sorta di dolcezza morale, ciò che subito viene fatto d'evocare a paragone non è la notte che il capitano Borodino mi permise di passare in caserma, concedendomi un favore che, in fin dei conti, mi guariva da un disagio effimero, ma quella in cui mio padre mandò la mamma a dormire nel lettino accanto al mio [*mais celle où mon père envoya maman dormir dans le petit lit à côté de moi*]. È così che la vita, se deve liberarci una volta di più da sofferenze che sembravano inevitabili, lo fa in condizioni talmente diverse, o addirittura opposte [*le fait dans des conditions différentes, opposées parfois*], che sembra quasi di commettere sacrilegio [*jousqu'au point qu'il y a presque sacrilège apparent*] constatando l'identità della grazia ricevuta [*à constater l'identité de la grâce octroyée*]!» (*La prigioniera,* p. 520; 390).

32 *Dalla parte di Swann,* p. 30; 38.
33 *Ibidem,* pp. 32; 40-41.
34 Jean-Yves Tadié fa una coppia della lettura da parte della madre del Narratore di *François le Champi* e della traduzione di Ruskin da parte della madre di Proust (*Marcel Proust,* p. 346).
35 Vedi «l'immenso desiderio di conoscere la vita» provato un tempo sulle strade di Balbec» (*All'ombra della fanciulle in fiore,* p. 165) e la «dimension énorme» del Tempo (*Il tempo ritrovato,* p. 1047).
36 *All'ombra delle fanciulle in fiore*, pp. 283-286; 1124-1128.
37 A proposito di questo passaggio, interessante, di Yves Sandre, *Destin d'une variante* (pp. 143-155).
38 «À demi dressée, elle dit sevèremet: 'Je vous défends, je vous défends, prenez garde, un mouvement de plus, je sonne'. Je me rappellai ses paroles habituelles, l'unique chance de cet instant que je ne retrouverais pas: 'Seulement vous embrasser'. – 'Jamais, jamais, je sonne'. Elle avais pris la sonnette, je m'avançai encore, j'étais presque à sa joue, elle sonna et un coup interminable retentit dans l'hôtel, je m'échappai» (C 25, ES LXXI, OF, 1008-1009).
39 *La parte dei Guermantes,* p. 646; 427.
40 *Ibidem,* 754.
41 *Ibidem,* p. 647; 428.
42 *Ibidem,* pp. 648-649; 430-431.
43 *Ibidem,* pp. 649; 431-432.
44 *Ibidem,* p. 651; 434.
45 *Ibidem,* p. 652; 435.
46 *Ibidem,* pp. 653; 435-436.
47 *Ibidem,* p. 436.
48 *Ibidem,* p. 656; 439-440.
49 *Ibidem,* p. 657; 441.
50 *Ibidem,* p. 658; 442.
51 *Ibidem,* p. 658; 442.
52 *Ibidem,* pp. 659-660; 444.
53 *Ibidem,* pp. 660-661; 445.
54 *Ibidem,* p. 661; 445.
55 *Dalla parte di Swann,* p. 173; 213.
56 *Lamiel,* pp. 152-153; 1152-1153.
57 «E se l'ipocrisia le chiude la bocca, in fondo al cuore, si dice: 'Come, il filosofo di Rembrandt, è tutto qui [*ce n'est que cela*]?'» (*Camille Saint-Saëns, pianista,* p. 383; 324); qui Proust parla in modo critico, a proposito di una donna che non capisce Rembrandt.
58 *La parte dei Guermantes,* p. 660; 445.
59 *Ibidem,* p. 665; 451.
60 *Ibidem,* pp. 665-666; 451-452.
61 *Le temps retrouvé,* p. 456.

Capitolo VII

DRAME DU TÉLÉPHONE

1) *Drame du téléphone*

Abbiamo letto con grande attesa, e grande delusione, la monumentale biografia di Proust scritta da Jean-Yves Tadié (benemerito curatore dell'ultima edizione riveduta della *Recherche* con annesse moltissime *esquisse* e *variante*).[1] Ci ha incuriosito la sua definizione del «téléphone avec sa mère»[2] come «scène presque aussi capitale que celles du baiser du soir». E ci siamo messi subito al lavoro dopo aver pensato che non è forse il caso di parlare al plurale della scena del bacio (o del «drame du coucher») e al singolare del «téléphone avec la mère»; perché in entrambi i casi è attiva una «seriazione»; Tadié ha forse trascurato un altro «coup de télépnone», quello di Albertine (in *Sodoma e Gomorra*).[3]

Albertine non è la madre. Ma ormai sappiamo che l'angoscia, di volta in volta, «si specializza» e si orienta sulla madre, sull'amante ecc.; unificando – ma anche superando – tutte queste figure; seriandole.

Tadié individua uno svolgimento della seriazione che dura 23 anni; a partire dal 20 ottobre 1896 quando Proust scrive su se stesso come *Jean Santeuil,*[4] passando per *Giornate di lettura* del 1907,[5] per arrivare a *Dalla parte dei Guermantes* del 1920.[6] Noi proseguiremo con *Sodoma e Gomorra* e con *La prigioniera*. La differenza che salterà agli occhi tra «drame du coucher» e «drame du téléphone» è che il telefono sembra proprio abolire la distanza.

2) *Une autre que celle que j'avais toujours connue*

Per orientarci è utile tener presenti le seguenti scadenze: morte della nonna (materna), 29 gennaio 1890; scrittura del pezzo sul *coup de téléphone,* 1896; lettera a Bibesco, 4 dicembre 1902 (in occasione della

morte della di lui madre); morte della madre, 26 settembre 1905 (sotto la penna dello scrittore, la nonna sta spesso per la madre; in ipotesi questo non implica «equivalenza» ma «seriazione»).

Il 4 dicembre 1902 Proust scrive ad Antoine Binesco, a cui è recentemente morta la madre, e, ad un certo punto, ricorda la voce della propria madre sentita al telefono a Fontainebleau di cui egli ha scritto già nel *Jean Santeuil* (1896-1899):

ho visto la tua grafia stravolta, quasi irriconoscibile, con i caratteri rimpiccioliti e contratti [*avec ses lettres diminuées, rétrécies*], come occhi diventati piccoli [*devenus tout petits*] a forza di piangere, è stato per me un altro colpo come se per la prima volta [*comme si pour la première fois*] avessi la sensazione netta della tua infelicità. Ricordo che quando Mamma perse i suoi genitori – provandone un dolore al quale ancora mi chiedo come abbia potuto sopravvivere – la vedevo ogni giorno, ogni momento. Ma una volta ero andato a Fontainebleau e le ho telefonato. Nella cornetta d'un tratto [*tout d'un coup*] mi giunse la sua povera voce rotta, torturata, incrinata, uccisa, per sempre diversa da quella che avevo sempre conosciuto [*sa pauvre voix brisée, meurtrie, à jamais une autre que celle que j'avais toujours connue*], piena di incrinature e di fenditure [*pleine de fêlures et de fissures*]; ed è accogliendo nel ricevitore quei brandelli sanguinanti e distrutti [*les morceaux saignants et brisés*] ch'ebbi per la prima volta [*pour la première fois*] l'atroce percezione di ciò che era spezzato in lei [*à jamais brisé en elle*]. Succede lo stesso con la tua lettera, nella quale si avverte l'infinita fatica di scrivere, tanto di parlare del tuo dolore che di non parlarne. La tua lettera m'ha fatto piacere se posso dire così, ma mi ha reso molto infelice.[7]

Sigliamo: *ses lettres diminuées, rétrécies // devenus tout petits // sa pauvre voix brisée, meurtrie à jamais // pleine de fêlures et de fissures // les morceaux saignants et brisés // à jamais brisé en elle*.

Sembra un'omotopeia: tutto si incrina, si rompe. Si disfa, anche, sanguina e muore. Sovrasta l'incrinatura e la rottura: *diminuées // rétrécies // brisée // meurtrie // fêlures // fissures // morceaux // brisés // brisé*.

Proust scrive la pagina del *Jean Santeuil* e la manda alla madre perché la conservi. 21 ottobre 1896 (mercredi matin, 9 heurs ½):

Je ne peux pas te dire l'heure épouvantable que j'ai passée hier de 4 heures à 6 heures (moment que j'ai rétroplacé avant le téléphone dans le petit récit que je t'ai envoyé et que je te prie de *garder* et en sachant où tu le gardes car il sera dans mon roman). Jamais je crois aucune de mes angoisses d'aucun genre n'a atteint à ce degré.[8]

Kolb situa la telefonata il pomeriggio del martedì precedente.[9] Nella *carte-lettre* che la mamma spedisce il 20 ottobre, lei medesima parla di «demoiselles du téléphone» e fa risuonare un'onomatopeia gioiosa: nessuno è contento tranne le porte e i campanelli che hanno intonato degli alleluia chiassosi:

malgré toutes mes offres aux demoiselles de versement extra – (demoiselles du téléphone) elles m'ont renvoyée à la cabine. Tu a donc dû avoir une longue station! Je bouillais pour toi. Il n'y a de content de ton départ que les portes et sonnettes qui ont entonné de bruyants halleluias.[10]

Siglando: *demoiselles du téléphon // content // départ // portes // sonnettes // entonné // bruyants halleluia*.

Sempre il 21 ottobre (mercredi 2 heures) la madre definisce le pagine appena lette «bien douces mais bien tristes, mon pauvre loup».[11] La sua *carte-lettre* ha come anticipato le «demoiselles» ed ha come preventivamente bilanciato, con l'onomatopeia gioiosa, quella triste (ma dolce). Mme Proust invita anche il figlio a perdonare al telefono «tes blasphèmes passés. Quel remords d'avoir méprisé, dédaigné, éloigné un tel bienfaiteur».

Il telefono è un «benefattore» perché riesce a togliere la distanza, a ricreare la «présence réelle»?

La reazione di Mme Proust è al testo che comparirà in *Jean Santeuil*. In ogni caso l'onomatopeia gioiosa è quasi sarcastica: nessuno è contento tranne le porte e i campanelli; perché essi non sono più sottoposti alla regolamentazione severa di Marcel. Ma non è proprio la sua assenza da casa che dovrebbe rattristare la casa medesima?

«Si sentì a un tratto lontano da sua madre [*il se sentit brusquement loin de sa mère*]»![12]

Tutto parte da questa lontananza.

3) *Comme s'il la retrouvait après sa mort*

Poco prima, al momento della partenza – adesso Jean Santeuil è arrivato (all'albergo delle Rocce Nere di Trouville) –, ha «posato in fretta

le labbra indifferenti sulle guance di sua madre, sgradevolmente infiammate dalla fretta e dal malumore!»

[...] si sentì a un tratto lontano da sua madre. E nel fondo del petto si destò una palpitazione debole ma immensa [*une palpitation faible mais immense*], come, in lontananza, il palpito continuo del mare [*l'incessante palpitation de la mer*]. Erano pensieri, desideri, paure, inquietudini, slanci fino allora cresciuti sotto l'ala di sua madre [*qui avaient grandi jusque-là sous l'aile de sa mère*] e ora recati così lontano da lei [*si loin d'elle*], i quali, a un tratto [*tout à coup*] accorgendosi d'essere abbandonati, balzavano in lui come per slanciarsi fuori, spaventati, disperati, folli nella loro impotenza, torma tumultuosa e debole, infantile e tenera come una nidiata di piccoli albatri che vengano gettati in mare quando la riva è ormai lontana e che gridino, spezzando il loro slancio con l'impotenza delle ali, e chiamino la madre che non può udirli e sentano il loro cuore balzare fino a lei senza che possano, veloci come lei, raggiungerla?[13]

L'angoscia che scoppia è cresciuta sotto l'ala materna! L'ala che non ha impedito tale crescita, l'ha soltanto custodita. Anticipando: ha offerto un luogo in cui il piccolo ha potuto costruire le sue «abitudini»; le abitudini che lo rendono insensibile alla realtà (cieco).

Comunque qui al centro è la madre. Il figlio, arrivato in un albergo lontano da casa (dalla madre), entra nella «sua camera» che non sente per niente «sua» perché non è della madre. La camera desiderata è qui descritta come la camera visitata dalla madre: «Quando sua madre seduta in una poltrona gli sorrideva senza parlare»:

[...] quando Jean entrava in quell'anima diffusa che era la sua camera, per così dire egli non faceva che rientrare in se stesso [*rentrer en lui-même*], o meglio, era la camera che entrava in lui [*ou plutôt c'était sa chambre qui entrait en lui*] con tutta la vivacità della simpatia e la dolcezza dell'abitudine [*avec toute la vivacité de la sympathie et la douceur de l'habitude*]. Egli si sentiva, pur solo com'era, il cuore ricco, più disteso, più vasto.[14]

Un'anticipazione dell'*en moi* dell'ultima edizione nel *Tempo ritrovato,* nel bel mezzo del *Jean Santeuil* prevalentemente improntato all'*après-coup* risarcitorio?

La camera – la camera di casa sua, quella in cui dalla poltrona la madre gli sorride –, si presenta come l'«anima diffusa» di Jean; quindi, entrando nella camera egli entra in se stesso.

Egli non faceva che *rentrer en lui-même, ou plutôt c'était sa chambre qui entrait en lui!* Questo quasi scherzo, forse indebolisce l'*en lui?*

Ma ricordate *ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi* (in *Dalla parte di Swann*)?

Tutto rimarrebbe sospeso nonostante quell'*ou plutôt* che apparentemente dirime. Forse fa chiarezza il fatto che la camera entra in lui con la dolcezza dell'abitudine; e sappiamo che la salvezza in Proust è salvezza dall'abitudine (talvolta scritta con la maiuscola). Ma qui Jean deve entrare in una camera non sua, in quella dell'albergo. Ascoltate la stridula colonna sonora dei tentativi di «entrare» nella camera ignota, nell'ignoto:

> egli si sentì suo malgrado diminuito, indurito, smussato [*diminué, durci, épointé*], incapace di penetrare in quelle cose estranee che la simpatia non riusciva a schiudergli, a rompere il fascio [*briser le faisceau*] di quelle forze che parevano nemiche, ad aprirsi una strada in quel mondo compatto, duro e glaciale [*dans ce monde compact, dur et glacé*]. [...]. In quello specchio invece doveva cercare, con grandi sforzi dolorosi, di aprirsi una fessura [*tâcher de se faire une fissure*], di entrare. E il minuscolo palpito del cuore che balzava verso sua madre, cresceva, batteva ora proprio sotto la pelle.[15]

Siglando: *diminué, durci, épointé* // *briser le faisceau* // *compact, dur et glacé* // *une fissure*. Sembra di risentire il Proust della lettera a Bibesco. La durezza dell'ignoto richiede una eguale durezza da parte del suo investigatore; ma Jean è incapace di questa durezza; egli si vede in quel letto, incapace di dormire,

> col pensiero a sua madre, mantenuto lontano da lei [*gardé loin d'elle*] da quelle coperte mute e troppo ricamate, sentendo il palpito infinito del suo cuore crescere nel silenzio della notte, e l'irrevocabilità dell'assenza [*l'irrévocable de l'absence*], l'immobilità del riposo, l'angoscia della solitudine e dell'insonnia. La camera era una prigione; ma quel letto era la sua tomba.[16]

Niente *en moi,* trionfa il *loin d'elle!*

Come nel «drame du coucher» qui, a far problema, è l'assenza; l'assenza della madre. Ad essa corrisponde la morte. Ricordate?, anche in *Dalla parte di Swann* il Narratore sente che dovrà andare a seppellirsi: «Scavarmi da me la mia tomba sistemando le coperte, indossare il sudario della camicia da notte».[17]

Che fa il nostro eroe? «Si slanciò fuori dalla stanza»; pronto a partire per rientrare a casa (della madre = sua). Riecco però la minaccia: «Riparto, fra tre ore sarò felice, ah, la mamma... No, la mamma sarà seccata, forse si arrabbierà, è impossibile, domani sarò più calmo. Domani? Allora dovrò passare la notte qui? No! Parto».[18]

Anche qui Shakespeare è richiamato in filigrana: dormire, sognare = domani, domani?

Ma ecco il soccorso del telefono. Il nostro eroe deve fare «qualcosa che lo ponga [ponesse] immediatamente in comunicazione [*en immediate communication*] con la mamma». Ci sono, però, degli ostacoli. Il tempo passa, «ma commovente, limpido, ecco il campanello che trilla e pare balzare qua e là [*mais, commotionant, clair, voici le timbre qui sonne, resonne, semble courir çà et là*]».[19] Altre difficoltà: la «voce forte e dura [*forte et dure*]» di un ragazzo; poi un'«altra voce forte e dura [*forte et dure*]».

Poi tutt'a un tratto [*tout d'un coup*] – ed è come se tutti se ne fossero andati dalla camera ed egli cadesse fra le braccia di sua madre – viene proprio contro di lui [*vient là tout contre lui*], così dolce, così fragile, così delicata, così chiara, così fusa [*si douce, si fragile, si délicate, si claire, si fondue*], come un piccolo frammento di ghiaccio spezzato [*un petit morceau de glace brisée*], la voce di sua madre. – Sei tu, caro? –.

Il suono del campanello: *commotionant, clair, voici le timbre qui sonne, resonne, semble courir çà et là;* la voce dei ragazzi: *forte et dure // forte et dure;* la voce della madre: *si douce, si fragile, si délicate, si claire, si fondue, un petit morceau de glace brisée.*

Il *petit morceau de glace brisée* richiama lo stridulo della lettera a Bibesco.

Eppure esso abita la voce «ritrovata»!

Ritrovata come?

Il nostro eroe cade; tra le braccia della madre; la quale viene «contro di lui [*contre lui*]»; ma dolce ecc.; anche se come un piccolo frammento di ghiaccio spezzato = la dolcezza comporta una incrinatura?

È come se gli parlasse per la prima volta [*pour la première fois*], come se la ritrovasse, dopo la morte, in paradiso [*comme s'il la retrouvait après sa mort dans le paradis*],

perché per la prima volta [*pour la première fois*] egli ode la voce di sua madre [*car pour la première fois il entend la voix de sa mère*]. Ascolta sempre quel che gli dice, ma la sua voce non l'aveva mai notata, non più della propria voce, d'altronde. Allora, ricevendola così tutt'a un tratto [*tout d'un coup*], proprio quando lo desidera di più e meno l'aspetta [*au moment où il le désire le plus et s'y attend le moins*], quando è preparato ad udire ancora la voce di un ragazzo, è stupefatto per l'abisso che c'è tra quelle dure voci [*ces dures voix*] e quel piccolissimo frammento di ghiaccio spezzato [*et ce tout petit morceau de glace brisée*] su cui paiono colare lacrime, mentre tutte le pene sofferte da anni continuano a circolare in quella voce, singhiozzi o gemiti ch'essa non ha mai lasciato sfuggire per non addolorare i suoi e che [sono] nascosti là, vicinissimi, come i ricordi dei morti sono nell'aspetto consueto della sua camera [*dans l'aspect coutumier de sa chambre*], a un palmo di mano da lei [*à un doigt d'elle*], nei cassetti. Ma soprattutto quel che lo colpisce e lo stupisce dopo quelle voci maschili, è trovare in quella voce che pare cento miglia lontana dalle loro, trovare quella cosa che gli pare di non aver mai vista e di scoprire lì per la prima volta [*pour la première fois*]: la dolcezza – la dolcezza, la piccola essenza divina che ha spesso sognata, non immaginandola affatto com'era, soave, magnifica [*suave, magnifique*], e che ora egli ha lì, nel suo orecchio, vicinissima, come i minuscoli frammenti offerti di un cuore spezzato [*comme les petits morceaux offerts d'un cœur brisé*], una piccola scheggia di ghiaccio che fonde [*un petit morceau de glace qui fond*].[20]

4) *En vivant avec elle il ne connaît pas sa personne*

Tutto appare nuovo (vedi l'iterato «per la prima volta»); quindi si rivela l'ignoto; infatti, il ritrovamento della madre avviene come negli inferi. Già presenti gli accenni autoironici del *Tempo ritrovato:* là il Narratore leggerà il proprio invecchiamento in quello dei cadaveri ambulanti della *matinée;* qui scopre la propria voce in quella della madre *après sa mort*. Non conosce nessuna delle due. Le sente per la prima volta. E accede alla rivelazione: nel *Tempo ritrovato* la porta, infine, non spinta, si apre; qui gli si rivela la voce della madre *au moment où il le désire le plus et s'y attend le moins*.

Diversa da quella dura e forte del ragazzo (dei ragazzi).

La rivelazione?

L'«abisso», la dimensione del Tempo. Di quel Tempo che ha portato via, con la sua falce, i genitori della madre (i nonni). La madre ha conservato i segni dei morti nei cassetti; e ha salvato l'aspetto «consueto» alla sua camera. Ha cercato di non incrinare l'abitudine.

«Soprattutto» egli «trova» quel che non ha mai visto: la dolcezza. Non l'ha mai immaginata così: «soave, magnifica» *comme les petits morceaux offerts d'un cœur brisé // un petit morceau de glace qui fond*. Sembra che la durezza, lo stridulo dell'aggettivazione complessiva siano smussati dal «petit» iterato e dal «fond». Il «fond», se da una parte addolcisce il «morceau», dall'altra suggerisce una possibilità di elevarsi verso l'alto. La scoperta (la rivelazione) è, cioè, della coesistenza possibile dei diversi aspetti della realtà; del dolce e dell'amaro; del noto e dell'ignoto; della vita e della morte.

Non rimane che l'esaltazione di questa voce in cui coesiste la presenza e l'assenza:

Come sente allora tutto quel che egli è per sua madre. [...]. In quel frammento di voce spezzata [*dans ce petit morceau de voix brisée*] si sente tutta la sua vita per lui, l'unica tenerezza che sia tutta per lui [*toute à lui*] senza nemmeno una particella trattenuta per sé, la voce pura come una scheggia di ghiaccio [*pure comme un petit morceau de glace*] dove non c'è voce, né forza, non la voce e non la forza dell'orgoglio, dell'egoismo, dei desideri, dell'interesse, ma solo la voce della dolcezza, della sovrannaturale dolcezza che era vicina a lui senza che egli lo sapesse, che non aveva nulla di straordinario, in apparenza, e che, sorpresa così, tutt'a un tratto [*tout à coup*], fra [quelle] altre voci, si fa sentire come se fosse a cento miglia da quelle; la voce della dolcezza che si rompe e si fonde [*qui se brise et fond*] tanto cara all'orecchio del cuore.[21]

Siglando: *ce petit morceau de voix brisée // pure comme un petit morceau de glace // qui se brise et fond.*

Di nuovo la coesistenza.

Ma egli è ben presto riafferrato dalla vita; che cosa deve dirle? Si parlano ed egli non ode [più] la sua voce, come, vivendo con lei, non conosce la sua persona [*en vivant avec elle il ne connaît pas sa personne*]. Essa è là. Pur continuando a parlare, come di questioni pratiche, si dice: – Mamma, mamma, sei là, avvicinati, voglio darti un bacio [*je veut t'embrasser*], oh, passerà molto tempo prima che ti possa dare un bacio [*je ne t'embrasserai pas d'ici longtemps*], mamma, mammina, mamma! – S'accorge che sua madre si stanca, non comprende più distintamente quel ch'ella gli sta dicendo... Il campanello suona. È finito [*Il sonne. C'est fini*].[22]

En vivant avec elle il ne connaît pas sa personne
Il sonne // C'est fini.

Ricordate la sottrazione all'ultimo momento del bacio da parte di Albertine? «Stavo per conoscere l'odore, il sapore di quell'ignoto frutto rosa. Sentii il suono precipitoso, prolungato e stridulo [*j'entendis un son précipité, prolongé et criard*]. Albertine, con tutte le sue forze, aveva suonato [*Albertine avait sonné de toutes ses forces*]».[23]

Che cosa finisce qui?

Non il bacio della madre, della sorella, dell'amante ecc. Ma il bacio della madre ecc. vivente e morta, presente e assente. Finisce qui la rivelazione della coincidenza di presenza e assenza, della capacità di viverle insieme che si è data in un'estasi. Non a caso, come sappiamo dalla medesima lettera (20 octobre, mardi soir 7 heures) in cui Proust ha parlato alla madre dell'«heure épuovantable», egli ha riorganizzato la disposizione dei mobili della stanza, l'ha piegata, il più possibile, ai suoi bisogni-abitudini: «Je viens de parler à la femme de chambre, elle va me mettre mon lit autrement, tête au mur (parce qu'on ne peut ôter les ciels de lit), mais le lit au milieu de la chambre. Je crois que ce sera plus commode pour moi».[24]

5) *Au passage sur des lèvres à jamais en poussière*

A proposito dell'assenza-presenza ecc., interessante uno scritto del 1907, *Giornate di letture,* in cui il telefono viene evocato per la sua comodità fittizia, fittizia perché nasconde un mistero, qualcosa di «sacro»:

> Prima [di metterci a leggere] facciamo molte telefonate. E poiché siamo bambini e giochiamo con le forze sacre senza tremare [*sans frisonner*] dinanzi al loro mistero, del telefono pensiamo soltanto che «è comodo», anzi, dato che siamo bambini viziati, pensiamo che «non è abbastanza comodo».[25]

Il telefono è comodo perché rende presente l'assente; anche se – è qui il «vizio» dei bambini «viziati» – gli si chiede d'essere più rapido nel togliere l'assenza:

> non troviamo ancora sufficientemente rapido nei suoi mutamenti l'ammirevole incantesimo nel quale, in effetti, trascorrono a volte alcuni minuti prima che compaia accan-

to a noi, invisibile ma presente, l'amica con la quale avevamo il desiderio di parlare, e che, pur restando al suo tavolino, nella città lontana dove abita, sotto un cielo diverso dal nostro, con un tempo diverso che noi ignoriamo e ch'essa sta per raccontarci, si trova d'un tratto [*tout à coup*] trasportata a cento miglia di distanza (lei, e tutto l'ambiente in cui rimane immersa), contro il nostro orecchio, nel momento in cui il nostro capriccio l'ha ordinato.

Il paradosso sta nel fatto che, se le «Vergini vigilanti» ecc., rendono presente l'assente, loro rimangono invisibili:

Perché questo miracolo si rinnovi per noi, non dobbiamo far altro che accostare le labbra alla membrana magica e chiamare – a volte un po' a lungo, lo ammetto – le Vergini vigilanti delle quali udiamo ogni giorno la voce senza mai conoscerne il volto [*dont nous entendons chaque jour la voix sans jamais connaître leur visage*] e che sono i nostri Angeli custodi delle tenebre vertiginose di cui sorvegliano le porte, le Onnipossenti per opera delle quali i volti assenti sorgono accanto a noi, senza che ci sia consentito di scorgerli [*sans qu'il nous soit permis de les apercevoir*].

Non solo queste Vergini rimangono a noi invisibili, ma, quali Danaidi dell'Invisibile, Furie gelose, interrompono il nostro «contatto» con l'invisibile nostro interlocutore:

mentre mormoriamo una confidenza [*tandis que nous murmurons une confidence*] ci gridano ironicamente: «Vi ascolto» proprio nel momento in cui speravamo che non ci udisse nessuno, le irate officianti del Mistero, le Divinità implacabili, le signorine del telefono!

Les demoiselles du téléphone evocate dalla madre.

Ed appena il loro richiamo ha risuonato nella notte piena di apparizioni sulla quale le nostre orecchie sole si aprono, un rumore leggero, un rumore astratto [*une bruit léger, un bruit abstract*] – quello della distanza soppressa [*celui de la distance supprimée*] –, ed ecco che la voce della nostra amica si rivolge e noi...

Se le Furie gelose possono interrompere la nostra conversazione telefonica, restaurando così la distanza da poco abolita, suoni che importunano la voce dell'interlocutore finiscono, però, col consolidare l'impressione che la distanza è stata realmente abolita, un ponte è stato gettato, non solo con l'interlocutore ma con il mondo a cui egli appartiene:

Se, in quel momento, entra dalla sua finestra e giunge a importunarla, mentre ci parla, la canzone di un passante, la tromba di un ciclista o la fanfara lontana di un reggimento in marcia, tutti questi suoni echeggiano non meno distintamente per noi (quasi a dimostrarci che è proprio lei che ci sta accanto, con tutto quel che la circonda in quel momento, quel che colpisce le sue orecchie e distrae la sua attenzione) – frammenti di verità, estranei all'argomento della conversazione, inutili in se stessi, ma tanto più necessari a rivelarci tutta l'evidenza del miracolo – tocchi sobri e fascinosi di colore locale, atti a descriverci la via e lo stradone di provincia su cui si affaccia casa sua, tocchi quali li sceglie un poeta quando vuole, dando vita ad un personaggio, evocare intorno a lui il suo ambiente.

In questo scritto Proust in modo meno drammatico, chiamando le signorine del telefono Vergini vigilanti, Angeli custodi, Onnipossenti, Danaidi dell'Invisibile, Furie gelose, Divinità implacabili; dando cioè ad esse, per definizione «invisibili», funzioni protettrici (Angeli custodi) ma anche persecutrici (Furie gelose), sottolinea il fatto che la stessa «presenza» implica l'assenza. La «présence réelle», quella del corpo e del sangue del Cristo che, per transustanziazione, passa nel pane e nel vino della Santa Cena, è anche e inevitabilmente assenza (morte; anche attraverso la crocefissione):

È lei, è la sua voce che ci parla, che è presente [*qui est là*]. Eppure com'è lontana! Quante volte non l'ho potuta ascoltare senza angoscia, come se davanti a quell'impossibilità di vedere, senza lunghe ore di viaggio, colei la cui voce era così vicina al mio orecchio, avvertissi meglio quel che c'è di deludente nell'apparenza della più dolce vicinanza e a quale distanza possiamo essere dalle cose amate nel momento stesso in cui pare che non avremmo che da tendere la mano per trattenerle. Presenza reale [*présence réelle*] – questa voce vicina – nell'effettiva separazione [*dans la séparation effective*]. Ma anche anticipazione di una separazione eterna [*mais anticipation aussi d'une séparation éternelle*]. Molto spesso, ascoltandola così, senza vedere colei che mi parlava da tanto lontano [*de si loin*], mi è parso che quella voce gridasse dalle profondità da cui non c'è ritorno [*que cette voix clamait des profondeurs d'où l'on ne remonte pas*], ed ho conosciuto l'ansia che mi avrebbe afferrato un giorno, quando una voce sarebbe ritornata così [*quand une voix reviendrait ainsi*], sola e non più legata ad un corpo che non avrei riveduto mai [*seule et ne tenant plus à un corps que je ne* (devrais) *jamais revoir*], per mormorarmi all'orecchio parole che avrei voluto poter baciare al volo su labbra ormai in polvere per sempre [*murmurer à mon oreille des paroles que j'aurais voulu pouvoir embrasser au passage sur des lèvres à jamais en poussière*].

Di nuovo la terra *d'où l'on ne remonte pas;* ma da dove une *voix reviendrait ainsi!*

A proposito di presenza-assenza (réelle), per frammenti, da *Les Monet del marchese di Révellion* in cui, in modo impressionante, Proust si affaccia al luogo che non è un luogo ma che come un luogo può essere vissuto:[26]

qui aime les temps différents et toutes les heures // nous ne la [la rivière] *voyons pas plus qu'elle ne se voit elle-même // on ne voit plus rien que le néant // à cet endroit de la toile, peindre ni ce qu'on voit puisqu'on ne voit rien, ni ce qu'on ne voit pas puisqu'on ne doit peindre que ce qu'on voit, mais peindre qu'on ne voit pas, que la déffaillance de l'œil qui ne peut pas voguer sur le brouillard lui soit infligée sur la toile comme sur la rivière, c'est bien beau // si nous avions aimé toutes les heures de sa vie parce qu'elles manifestent sa vie, sa vie // que l'œil ne peut fixer et où il ne peut se reconnaître, ne retrouvant la forme de rien.*

Peindre qu'on ne voit pas!
Sa vie, sa vie!
Di nuovo, come non pensare a *From the undiscover'd country?*

6) *Peut-être d'ailleurs ne l'avait-elle jamais été à ce point*

In *La parte dei Guermantes* ritroviamo il pezzo di *Giornate di lettura* perfezionato rispetto a quello di *Jean Santeuil*. «Quel giorno a Doncières il miracolo, ahimè, non accadde [*ce jour-là, à Doncières, le miracle n'eut pas lieu*]».[27] E segue il gioco al massacro tra le comunicazioni possibili. Il Narratore arriva all'ufficio postale, la nonna lo ha già chiamato; entra nella cabina:

la linea era occupata, a parlare era qualcuno il quale, evidentemente, ignorava che non ci fosse nessuno [*qu'il n'y avait personne*] a rispondergli giacché, quando portai all'orecchio il ricevitore, quel pezzo di legno si mise a sbraitare come Pulcinella [*ce morceau de bois se mit à parler comme Pulchinelle*]; io lo feci tacere [*je le fis taire*], come al teatro dei burattini, rimettendolo al suo posto, ma, proprio come Pulcinella, non appena tornavo a prenderlo ricominciava il suo sproloquio [*il recommançait son bavardage*]. Come estrema, disperata risorsa finii, riagganciando definitivamente il ricevitore, col soffocare le convulsioni del troncone sonoro [*par étouffer les*

convulsions de ce tronçon sonore], che blaterò [*qui jacassa*] fino all'ultimo secondo, e andai a cercare l'impiegato, il quale mi disse d'aspettare un momento; poi parlai, e dopo qualche istante di silenzio giunse all'improvviso [*tout d'un coup*] quella voce che a torto credevo di conoscere perfettamente [*cette voix que je croyais à tort de connaître si bien*].[28]

Silloge: *qu'il n'y avait personne // ce morceau de bois se mit à parler comme Pulchinelle // je le fis taire // recommançait son bavardage // par étouffer le convulsions de ce tronçon sonore // qui jacassa // tout d'un coup cette voix que je croyais à tort de connaître si bien.*

Si bien?

Illusione.

Dopo l'apertura sulle *demoiselles,* ripresa da *Giornate di Lettura*, la delusione, ripresa da *Jean Santeuil.*

Qualche variante: il Narratore ha sempre seguito ciò che diceva sullo «spartito aperto del suo viso [*la partition ouverte de son visage*]» dove gli occhi avevano una parte importante: «Mentre la sua voce in quanto tale, l'ascoltavo oggi per la prima volta [*pour la première fois*]». Diventata «un tutto» indipendente dai ricordi, priva dell'«accompagnamento dei tratti del volto», essa manifesta al Narratore la sua dolcezza: «Scopersi quanto dolce fosse quella voce; né forse, d'altronde, lo era mai stata fino a quel punto [*peut-être d'ailleurs ne l'avait-elle jamais été à ce point*]».

Quindi, una totale novità.

Una voce nuova, una nonna nuova.

Raramente Proust, che insiste sulla «creazione» o «ricreazione», ha segnalato una così radicale svolta; in questo caso, dalla nonna che conosceva a quest'altra. Peraltro, la nonna crede di potersi abbandonare all'effusione di una tenerezza che di solito conteneva e celava per «principi educativi». Ritorniamo al tema dei principi educativi del «drame du coucher», ma con un approfondimento:

Era dolce; ma com'era triste, anche, a causa innanzitutto della sua stessa dolcezza, decantata, quasi, più di quanto poche voci umane siano mai riuscite ad esserlo, d'ogni durezza, d'ogni egoismo, di qualsiasi elemento di resistenza agli altri! Fragile a forza di delicatezza [*fragile à force de délicatesse*], sembrava di continuo sul punto di spezzarsi

[*à tout moment prête à se briser*], di spirare in un puro fiotto di lacrime [*à expirer en un pur flot de larmes*], e avendola tutta sola accanto a me, guardandola così senza la maschera del volto, notavo per la prima volta [*pour la première fois*] i segni delle afflizioni che l'avevano incrinata nel corso della vita [*qui l'avaiet félée au cours de la vie*].[29]

L'ultimo accordo richiama *Dalla parte di Swann:*

Certo, il bel viso di mia madre brillava ancora di giovinezza quella sera, mentre mi stringeva teneramente le mani e cercava di frenare le mie lacrime; ma mi sembrava, ecco, che fosse qualcosa che non avrebbe dovuto essere, e la sua collera sarebbe stata meno triste per me di quella dolcezza nuova che la mia infanzia non aveva mai conosciuta; mi sembrava di aver tracciato nella sua anima, con mano empia e segreta, una prima ruga [*je venais, d'une main impie et secrète, de tracer dans son âme une première ride*], di averle fatto spuntare un primo capello bianco.[30]

Siamo in pieno *Jean Santeuil*, ma impreziosito. La tristezza proviene «innanzitutto» dalla dolcezza; sembra un ossimoro, è una condensazione ed una sineddoche. La nonna è dolce proprio perché è triste. La dolcezza è decantata; decantata la voce come mai voci umane sono state; un superlativo; fragile a forza di delicatezza; altra condensazione e sineddoche; sempre sul punto si spezzarsi.

Di che cosa è onomatopeia tutto questo? *Elle était douce, mais aussi comme elle était triste, d'abord à cause de sa douceur même, presque décantée. Plus que peu de voix humaines ont jamais dû l'être // fragile à force de délicatesse, elle semblait à tout moment prête à se briser, à expirer en un pur flot de larmes.*[31]

Tutto cambia in virtù di un radicale «isolamento»: della nonna «per la prima volta separata da me [*pour la première fois séparée de moi*]»: «Gli ordini, i divieti [...] erano aboliti in quel momento e potevano esserlo anche per il futuro poiché la nonna non esigeva ch'io restassi accanto a lei, sottoposto alla sua legge [*n'exigeat plus de m'avoir près d'elle sous sa loi*]».

Abbiamo visto che l'indicazione «pour la première fois» nel *Jean Santeuil* ricorre tre volte; rieccola qui; essa indica il «primato» della «scena primaria». È, infatti, la prima volta che il Narratore si trova fuori dal categoriale (*sa loi*). Ma, forse, più importante ancora: *pour la première fois* «séparée de moi».

Quasi che la separazione sia stata una conquista.

Quasi che il fare comunità, con la mamma, con la nonna, sia stato accettare sempre «sa loi», la legge di un altro. Anche se la «libertà» acquisita («la libertà che ormai mi lasciava»:[32] di trattenersi a Doncières), quella che il Narratore non è mai riuscito ad immaginare, gli sembra «all'improvviso triste come la libertà che mi sarebbe toccata dopo la sua morte».

«Gridai: 'Nonna, nonna'».

La comunicazione è caduta.

Entrambi cercano di ristabilirla, ma invano. Angoscia; il Narratore ricorda quando, bambino, aveva perduto la nonna tra la folla: «Angoscia, più che di non ritrovarla, di sapere che lei mi stava cercando e pensava ch'io la stessi cercando»; di nuovo condensazione e sineddoche mobile;

> angoscia abbastanza simile a quella che avrei provata un giorno parlando a qualcuno che non può più rispondere e che si vorrebbe, almeno, potesse ascoltare tutto quanto non gli abbiamo mai detto [*au moins tant faire entendre tout ce qu'on ne leur a pas dit*], e sapere che non soffriamo.

«Né forse, d'altronde, lo era mai stata sino a quel punto».

Comunione delle anime; al di là di ogni dicibile. C'è qualcosa che non abbiamo mai detto; chissà, forse non riusciremo a dirlo mai; se solo riuscissimo a far sapere che non soffriamo più.

7) *Ce terrible besoin d'un être*

Una serie di manovre: il Narratore, nella speranza che Albertine gli telefoni, gira il commutatore e ristabilisce la comunicazione tra il centralino e la sua camera. Sarebbe stato più semplice avere un ricevitore nel piccolo corridoio su cui si affaccia la camera di Fançoise; ma quest'ultima odia il progresso: citazione da *Giornate di lettura* a proposito del telefono come invenzione. Quindi, il telefono è stato installato nella camera del Narratore e, «per evitare che disturbasse i suoi [mie] genitori, la suoneria [*sonnerie*] era stata sostituita con una semplice raganella

[*bruit de tourniquet*]».[33] Il Narratore è «torturato dall'incessante ritorno del desiderio [...] di udire il segnale della chiamata [*bruit d'appel*]»:

poi, al culmine di una tormentata ascensione nelle spirali della mia angoscia solitaria, dal fondo [*du fond*] d'una Parigi popolosa e notturna fattasi ad un tratto vicina [*proche soudain de moi*], affiancatasi alla mia libreria, sentii di colpo [*tout d'un coup*], meccanico e sublime [*mécanique et sublime*] come, nel Tristano, lo sventolìo della sciarpa o l'oboe del pastore, il ronzio di trottola del telefono [*le bruit de toupie du téléphone*]. Mi precipitai, era Albertine.[34]

Segue una telefonata tormentatissima. Passano messaggi contraddittori, tormentati dalla gelosia (del Narratore) e dalla (supposta) mendacità (di Albertine). Una parte che abbiamo già incontrato in *Giornate di lettura* qui si carica d'altri significati:

Ma dov'era [*mais où était-elle*]? Alle sue parole si mischiavano altri suoni: la tromba d'un ciclista, la voce d'una donna che cantava, la fanfara lontana risuonavano [*retentissaient*] non meno distintamente della cara voce, come per mostrarmi che accanto a me [*près de moi*], in quel momento, c'era proprio Albertine nel suo ambiente attuale, come una zolla di terra assieme alla quale si fossero prelevate tutte le graminacee che la circondavano.[35]

Evidentemente non basta!

Quel che dovrebbe permettere una collocazione di Albertine (una risposta alla domanda angosciata: «Ma dov'era?») testimonia solo il suo essere altrove. Leggete la lunga telefonata (alla fine della quale: «Françoise entrò ad annunciarmi: 'C'è la signorina Albertine'»).

Ad un certo punto un nesso col «drame du coucher», ce lo si aspettava!

Sentii come al desiderio di rivedere il viso vellutato che, già a Balbec, orientava ciascuna delle mie giornate verso il momento in cui, davanti al mare violetto di settembre, sarei stato vicino a quel fiore roseo, tentasse dolorosamente d'unirsi un elemento ben diverso. Avevo imparato a riconoscerlo a Combray, quel terribile bisogno di un essere [*ce terrible besoin d'un être*], in rapporto a mia madre, e tanto da voler morire [*jusqu'à vouloir mourir*] se lei mi mandava a dire da Françoise che non sarebbe salita. Un simile sforzo dell'antico sentimento per combinarsi, così da fare tutt'uno, con l'altro, più recente, che aveva come unico voluttuoso oggetto la superficie colorata, il roseo incarnato d'un fiore di spiaggia, questo sforzo, spesso, finisce semplicemente col creare

(nel senso chimico del termine) un corpo nuovo, destinato a durare solo pochi istanti [*qui peut ne durer que quelques instants*]. Almeno per quella sera, e per molto tempo ancora, i due elementi rimasero dissociati. Ma già sulla scorta di quelle ultime parole udite al telefono, cominciai a capire che la vita di Albertine era situata (non materialmente, certo) a una tale distanza da me, che mi sarebbero sempre occorse faticose esplorazioni per metterci sopra le mani.[36]

I due elementi sono il bisogno dell'essere-madre e quello dell'essere-amante. Abbiamo già dimostrato che i due elementi convergono in uno.[37]

Ce terrible besoin d'un être!

Note al Capitolo VII

DRAME DU TÉLÉPHONE

1 *Marcel Proust,* p. 328-329.
2 Il titolo del *Jean Santeuil* è *Jean à Beg-Mail. Le téléphonage à sa mère.*
3 *Sodoma e Gomorra,* pp. 127 sgg; 885 sgg.
4 *Jean Santeuil,* pp. 360 sgg.; 190 sgg.
5 *Giornate di lettura,* pp. 527 sgg.; 476 sgg.
6 *La parte di Guermantes,* pp. 131 sgg.; 157 sgg.
7 *Le lettere e i giorni,* p. 486. *Correspondance,* vol. III, p. 182.
8 *Correspondance,* vol. II, p. 137.
9 *Ibidem,* p. 139.
10 *Ibidem,* p. 134.
11 *Ibidem,* p. 141.
12 *Jean Santeuil*, p. 356; 190.
13 *Ibidem,* p. 190. «Comme pour s'élancer dehors, effrayée, désespérée, folle de n'en avoir pas la force, foule tumultueuse et faible, enfantine et tendre, comme une couvée de petits goélands qu'on jette à la mer quand le bord est perdu de vue et qui poussent des cris, brisent leur élan à l'impuissance de leurs ailes, appellent leur mére qui ne peut pas les entendre et sentent leur cœur sauter jusqu'à elle sans qu'allant aussi vite que lui ils puissent la rejoindre?» (*ibidem,* p. 356).
14 *Ibidem,* p. 357; 191.
15 *Ibidem,* pp. 357-358; 192.
16 *Ibidem,* pp. 358; 192-193.
17 *Dalla parte di Swann,* p. 35.
18 *Jean Santeuil,* p. 359; 193.
19 *Ibidem,* p. 360; 194.
20 *Ibidem,* pp. 360; 194-195.
21 *Ibidem,* pp. 360-361; 195.
22 *Ibidem,* p. 361; 195.
23 *All'ombra delle fanciulle in fiore,* p. 934; 1128.
24 *Correspondance,* vol. II, p. 138.
25 *Giornate di lettura,* in *Gli anni della creazione,* pp. 527-529; 476-478.
26 *Jean Santeuil,* pp. 896-897; 770-771.
27 *La parte di Guermantes,* p. 432; 159.
28 *Ibidem.*
29 *Ibidem,* p. 433; 160.
30 *Dalla parte di Swann,* p. 48.
31 A proposito di onomatopeia, vedi *La phrase de Proust* in *Le temps sensible,* di Kristeva (pp. 341 sgg.).
32 *La parte di Guermantes,* p. 434; 161.
33 *Sodoma e Gomorra,* p. 128; 885.
34 *Ibidem,* pp. 128-129; 886.
35 *Ibidem,* p. 129; 887.
36 *Ibidem,* p. 130; 888.
37 Tra quel che segue anche una qualificazione dell'amante (e, per intermediazione, della

madre) come «puttana»; un classico! Albertine faceva parte di quella categoria di persone «cui la portinaia si impegna, con il fattorino, a consegnare la vostra lettera non appena rincaseranno – fino a quando, un bel giorno, scoprite che lei stessa, la persona incontrata altrove, e alla quale vi siete permessi di scrivere, è la portinaia. Abita veramente, insomma, all'indirizzo che vi ha dato, ma in portineria (e, d'altronde, l'indirizzo è quello di una piccola casa d'appuntamenti, di cui la persona in questione, oltre che portinaia, è anche tenutaria)» (*Sodoma e Gomorra,* p. 889).

Capitolo VIII

L'ENIVRANT RETOUR À L'INANALYSÉ

1) *Il n'était pas écrivain!*

Ricordiamolo: non soltanto riusciamo a vivere solo *après-coup,* ma molti di noi non vivono né sul colpo né dopo il colpo! La sorte di Swann! *Étant mort comme tant d'autres avant que la vérité faite pour eux eût été révelée.*[1]

Ripensando alla gioia extratemporale [*extra-temporelle*] suscitata dal rumore del cucchiaio o dal sapore della *madeleine,* mi dicevo: «Era dunque questa la felicità proposta dalla piccola frase della sonata a Swann, che s'era sbagliato [*qui s'était trompé*] assimilandola al piacere dell'amore e non aveva saputo trovarla nella creazione artistica [*et n'avait pas su le trouver dans la création artistique*] la felicità fattami presentire come qualcosa di ultraterreno [*supra-terrestre*], più ancora che dalla piccola frase della sonata, dall'appello scarlatto e misterioso di quel settimino che Swann non aveva potuto conoscere [*que Swann n'avait pu connaître*] perché era morto, come tanti altri, prima che la verità fatta per loro venisse loro rivelata [*étant mort comme tant d'autres avant que la vérité faite pour eux eût été révelée*]? Essa, d'altronde, non gli sarebbe servita [*elle n'eût pu lui servir*], perché poteva certamente, quella frase, simboleggiare un appello, ma non creare energie, né fare di Swann lo scrittore che non era [*mais non créer des forces et faire de Swann l'écrivain qu'il n'était pas*]». Ma un attimo dopo [*cependant* (...) *au bout d'un moment*]...[2]

Swann?, un inetto! *S'était trompé // il n'avait pas su // il n'avait pu!*
Tutte le disgrazie si riducono ad una sola: *il n'était pas écrivain!*
Sarà utile considerare *cette phrase!*
Forse l'analisi lessicale vi troverà un senso?
O vi troverà la bontà della rinuncia a qualsiasi analisi!
Le retour à l'inanalysé sera enivrant?

2) *Un motif musical*

Dalla presentazione del romanzo che Proust vuole pubblicare a Eugène Fasquelle (l'editore) il 28 ottobre 1912: «e je ne dissimule pas que ce n'est pas un sujet 'curant' et j'ai trouvé plus loyal de vous le dire; plus prudent aussi car est certainement la dernière que j'écrirai et où j'ai tâché de fair tenir ma philosophie de résonner toute ma 'musique'».[3]

Dall'intervista a Élie-Joseph Bois, *Le temps,* del 12.11.1913:

Si je me permets de raisonner ainsi sur mon livre, poursuit M. Marcel Proust, c'est qu'il n'est à aucun degré une œuvre de raisonnement, c'est que ses moindres éléments m'ont été fournis par ma sensibilité, que je les ai d'abord aperçus au fond de moi-même, sans les comprendre, ayant autant de peine à les convertir en quelque chose d'intelligible que s'ils avaient été aussi étrangers au monde de l'intelligence que, comment dire? un motif musical.[4]

Proust: «Flaubert fu il primo a sbarazzarsi dal parassitismo degli aneddoti e dalle scorie della storia. Fu il primo a metterli in musica [*il les met en musique*]».[5] Curzius: «Per la sua opera Proust ha composto, se si può dire così, la propria musica: è la sonata per violino e piano e il settimino di Vinteuil».[6] Debenedetti: «Forse Proust è stato il primo tra i grandi artisti moderni, a scrivere con le parole alcune partiture musicali».[7]

Cerchiamo di cogliere i movimenti del pezzo suonato da Proust ne *La prigioniera* sulla partitura della sonata e del settimino di Venteuil. Sì, perché di musica si tratta.

Come quando, in un paese che non crediamo di conoscere [*dans un pays qu'on ne croit pas connaître*] e al quale, in effetti, ci siamo accostati da una parte diversa, di colpo [*tout d'un coup*], dopo la svolta d'un sentiero, ci troviamo ad imboccarne un altro di cui ogni minimo tratto ci è familiare ma che, semplicemente, non eravamo abituati [*on n'avait pas l'habitude*] a prendere da quel lato, e tutt'a un tratto [*tout d'un coup*] pensiamo: «Ma è il sentiero che conduce al cancelletto del giardino dei miei amici ∗∗∗ [*mais c'est le petit chemin qui mène à la petite porte du jardin de mes amis* ∗∗∗], che conduce a due minuti da casa loro»; e, in effetti, la figlia dei padroni di casa è lì, venuta a salutarci al passaggio; così, tutt'a un tratto [*tout d'un coup*], io mi riconobbi, nel mezzo di quella musica nuova per me [*au milieu de cette musique nouvelle pour moi*], in piena sonata di Vinteuil; e, più meravigliosa di un'adolescente,

la piccola frase, avvolta, bardata d'argento, tutta grondante di sonorità brillanti, leggere e dolci come sciarpe di velo [*enveloppée, harnachée d'argent, toute ruisselante de sonorités brillantes, légères et douces comme des écharpes*], venne a me, riconoscibile sotto quelle vesti novelle [*sous ce parures nouvelles*]. La mia gioia d'averla ritrovata [*ma joie de l'avoir retrouvée*] s'accresceva.[8]

Sul limitare di queste pagine straordinarie, le ricorrenze di alcuni *Leitmotiv:* l'incalzante *tout d'un coup;* il paese conosciuto da cui nessuno è ritornato – *un pays qu'on ne croit pas connaître* –; *la petite porte du jardin de mes amis.*

La piccola frase, nota, si presenta «da un lato» sconosciuto. L'aggettivazione della musica «nouvelle»: *enveloppée, harnachée d'argent, toute ruisselante de sonorités brillantes, légères et douces comme des écharpes.*

Forse qui per la prima volta capiamo da dove la nostra idea di un'analisi lessicale di Proust, non solo di una o più micro-sequenze, di tutta l'opera! Attenti al tema, annunciato e ripreso infinite volte, come in un vero e proprio spartito musicale, del «drame» (*du coucher, du téléphone* o di altro) che leggere (verrebbe detto «eseguire») non puossi, a meno di trascrizioni, alla maniera di Liszt!, se non nella sua lingua e con particolare riguardo al colorito del lessico, dell'aggettivazione.

Vedremo che la musica nuova, il nuovo, si presenta con una sonorità più schietta. Così come più schietta si presenta al Narratore la sonorità del campanello del *grelot* di Cambray in sede di «ritrovamento».

3) *Je me retrouvais dans un monde inconnu!*

Diamo subito un senso alla «sonorità» maggiore. Abbiamo rilevato la sonorità schietta che, nel *Tempo ritrovato,* annuncia la dipartita di Swann: essa eguaglia la sonorità invadente e volgare del non scampanellare, in *Du côté chez Swann,* dei familiari, solo supposti non stranieri. Abbiamo ipotizzato che, nel *Tempo ritrovato,* lo straniero ritorni, come straniero – vedi il «paese straniero», il «paese non conosciuto» –, come *unheimlich;* ma che il «ritorno» qui coincida con il «ritrovamento»; da cui l'accento di trionfo nella aumentata sonorità. Ebbene, ne *La prigioniera,* l'accento di trionfo – in cui confluisce la gioia del ritrovamento insieme con la crudezza del ritrovato –, è sistematico.

Appena ricordata [la piccola frase], disparve, e mi ritrovai in un mondo ignoto [*et je me retrouvai dans un monde inconnu*]; ma sapevo adesso, e tutto continuò a confermarmi, che questo mondo era uno di quelli che mai m'era riuscito di supporre che Vinteuil avesse creato, giacché quando, sazio della Sonata, che per me era un universo esaurito, mi sforzavo di immaginarne altri altrettanto belli ma diversi, facevo soltanto come quei poeti i quali riempiono il loro preteso Paradiso di praterie, di fiori, di fiumi che non sono che il doppione di quelli della terra [*qui font double emploi avec celles de la Terre*]. Quello che stava davanti a me mi faceva provare tanta gioia quanta me ne avrebbe data la Sonata se non l'avessi conosciuta; era dunque, essendo altrettanto bella, altra cosa [*en étant aussi beau, était autre*].[9]

Je me retrouvais dans un monde inconnu!

Fondamentale è la novità dello sguardo (qui dell'orecchio). La «nuova opera» comincia «in mezzo a un acre silenzio, in un vuoto infinito [...] in un rosa aurorale»:

Mentre la Sonata si apriva su un'alba liliale e campestre [*liliale et campêtre*], dividendo il suo candore leggero ma sospendendosi sull'intrico lieve eppure consistente d'un pergolato rustico [*rustique*] di caprifoglio sopra gerani bianchi, era su superfici uniformi e piane come quelle del mare che, in un mattino di tempesta, cominciava, in mezzo a un acre silenzio, in un vuoto infinito, la nuova opera, ed era in un rosa aurorale che, per costruirsi progressivamente davanti a me, quell'universo ignoto veniva estratto dal silenzio e dalla notte.[10]

Di seguito:

Quel rosso così nuovo, assente nella tenera, campestre e candida [*tendre, champêtre et candide*] Sonata, tingeva tutto il cielo, come l'aurora, d'una speranza misteriosa. E già un canto lacerava l'aria [*perçait* (...) *l'air*], un canto di sette note, ma così strano, così diverso da tutto quanto avessi mai immaginato [*mais le plus inconnu, le plus différent de tout ce que j'eusse jamais imaginé*], al tempo stesso ineffabile e chiassoso [*à la fois ineffable et criard*], non più gemito di colomba [*non plus roucoulement de colombe*] come nella Sonata, ma squarciante l'aria [*déchirant l'air*], vivo come la tinta scarlatta in cui era immerso l'inizio, qualcosa come un mistico canto del gallo, un richiamo, ineffabile ma sopracuto, dell'eterno mattino [*ineffable mais suraigu del l'éternel matin*].[11]

Appare chiara l'aumentata sonorità.

Segnaliamo l'accoppiamento *ineffable et criard // ineffable mais suraigu* («criard», in *Du côté,* è il «grelot» aperto dai familiari stra-

nieri-nemici): l'«eterno» si affaccia sulla scena come novità assoluta. Bellissima ma terribile. Il canto del gallo richiama alla mente, insieme, il tradimento di Pietro e la grazia di Cristo.

L'atmosfera «fredda, lavata di pioggia, elettrica» cambiava ad ogni istante «cancellando la promessa purpurea dell'aurora»:

A mezzogiorno, tuttavia [*pourtant*], in un trionfo ardente e passeggero di sole [*dans un ensoleillement brülant et passeger*], questa sembrava compiersi in una felicità greve, paesana e quasi rustica [*en un bonheur lourd, villageois et presque rustique*], dove il vacillare di campane scatenate e squillanti [*où la titubation de cloches retentissantes et déchaînées*] (simili a quelle che incendiavano di calore la piazza della chiesa di Combray, e che Vinteuil, che tante volte doveva averle sentite, aveva forse colte in quell'attimo nella sua memoria come un colore che si abbia a portata di mano su di una tavolozza) sembrava materializzare la più spessa delle gioie. A dire il vero, esteticamente quel motivo gioioso non mi piaceva, lo trovavo quasi brutto, il suo ritmo si trascinava così faticosamente a terra [*s'en traînait si péniblement à terre*] che si sarebbe potuto imitarne quasi tutto l'essenziale con semplici rumori, battendo in un certo modo le bacchette su un tavolo.[12]

4) *N'était-il pas aussi irréel qu'elle (la vie)-même*

Finisce così il primo «movimento» (o la «presentazione» del motivo), della partitura proustiana (non riusciremo a illustrare tutti i movimenti). Silloge: *ensoleillement brülant et passeger // bonheur lourd, villageois et presque rustique // titubation de cloches retentissantes et déchaînées*.

La festosità dello scampanìo – che compete, per vincere, col canto del gallo – è solo un segno bruciante e passeggero di una felicità greve (*lourde*). Infatti, si trascina per terra.

Altro che voli!

Si capisce che al Narratore non piaccia; che gli sembri addirittura «brutta». Ma «il motivo trionfante delle campane [*le motif triomphant des cloches*] viene scacciato e disperso da altri».[13]

E il Narratore è ripreso dalla musica. Il trionfo delle campane richiama il frastuono inutile dei familiari di Combray. Saltiamo alcune pagine (circa quattro):

La gioia suscitata in lui [in Vinteuil] da certe sonorità [*la joie que lui avaient causée telles sonorités*], la moltiplicazione di forze ch'egli ne aveva tratta per trovarne di nuove, trascinavano ancora l'ascoltatore di scoperta in scoperta; o meglio, era lo stesso creatore a trascinarlo, attingendo dai colori appena trovati una gioia immensa che gli dava la forza di scoprire, di gettarsi su quello ch'essi sembravano invocare, estasiato, trasalendo come all'urto d'una scintilla [*ravi, tressaillant comme au choc d'une étincelle*] quando il sublime scaturiva spontaneo dall'intersezione dei «fiati», ansimante, ebbro, sconvolto, vertiginoso [*haletant, grisé, affolé, vertigineux*] nell'atto di dipingere il suo grande affresco musicale come Michelangelo quando, appeso a testa in giù alla sua scala, scagliava tumultuosi colpi di pennello sulla volta della Cappella Sistina. Vinteuil era morto da parecchi anni [*Vinteuil était mort depuis nombre d'années*]; ma, in mezzo a questi strumenti che aveva amati, gli era stato concesso di continuare, per un tempo illimitato, una parte almeno della sua vita [*une part au moins de sa vie*]. Della sua vita d'uomo, soltanto [*de sa vie d'homme seulement*]? Se l'arte non era davvero che un prolungamento della vita, valeva la pena di sacrificarle qualcosa? Non era, l'arte, irreale quanto la vita stessa [*n'était-il pas aussi irréel qu'elle-même*]?[14]

Haletant, grisé, affolé, vertigineux.

Vinteuil è morto da anni.

Ricordate?, Combray è morta.

Immediato l'interrogativo: morta per sempre?

Qui, addirittura: «Nella sua vita d'uomo, soltanto»?

La mente?, rivolta sempre all'*undiscover'd country!*

Domanda ancor più disperata: *n'était-il – l'art – pas aussi irréel qu'elle-même?*

Risposta: «Ascoltando meglio quel Settimino, non mi era possibile pensarlo». Perché?

Il rosseggiante Settimino differiva singolarmente, non c'era dubbio, dalla bianca Sonata; la timida interrogazione [*la timide interrogation*], cui rispondeva la piccola frase [*la petite phrase*], dalla supplica anelante [*de la supplication haletante*] per l'adempimento della strana [*étrange*] promessa ch'era risuonata così acre, così sovrannaturale, così breve [*qui avait retenti, si aigre, si surnaturelle, si brève*], facendo vibrare l'ancora inerte rossore del cielo mattutino al di sopra del mare[15]

Qui l'interrogazione (della piccola frase) è «timide»; la supplica dei «primi gridi d'aurora [*premiers cris d'aurore*]»[16] è «haletante». Ricordate i «coups hésitants de la clochette» che dicono l'arrivo di Swann? Nella *Prigioniera* le due sonorità sfumano l'una nell'altra?

Eppure, quelle frasi tanto diverse erano fatte degli stessi elementi; [...] la musica di Vinteuil stendeva, nota dopo nota, tocco dopo tocco, le colorazioni ignote, inestimabili, di un universo insospettato, frammentato dalle lacune che separavano i successivi ascolti della sua opera; le due interrogazioni così dissimili che dominavano il movimento della Sonata e quello così diverso del Settimino, l'una spezzando in brevi richiami [*l'une brisant en courts appels*] una linea continua e pura [*une ligne continue et pure*], l'altra rinsaldando dentro un'armatura indivisibile degli sparsi frammenti, l'una così calma e timida [*si calme et timide*], quasi distaccata e come filosofica [*presque détachée et comme philosophique*], l'altra così pressante, ansiosa, implorante [*si pressante, anxieuse, implorante*], erano tuttavia un'unica preghiera [*c'était pourtant une même prière*], sgorgata davanti a differenti albe interiori, pur essendosi rifratta attraverso i differenti ambiti di pensieri altri, di ricerche d'arte via via progredite nel corso di anni durante i quali il compositore s'era sforzato di creare qualcosa di nuovo.[17]

Silloge: *l'une brisant en courts appels une ligne continue et pure // si calme et timide // presque détachée et comme philosophique // l'autre si pressante, anxieuse, implorante // c'était pourtant une même prière.*

Semplificando: i musicologi possono trovare «col ragionamento» somiglianze che sono «esteriori» perché scovate col «ragionamento» piuttosto che «sentite con l'impressione diretta». Invece

Quella suscitata da queste frasi di Vinteuil era diversa da ogni altra, come se, a dispetto delle conclusioni che sembrano derivare dalla scienza, l'individuale esistesse. Ed era proprio quando cercava con tanta potenza di essere nuovo [*il cherchait puissamment à être nouveau*] che si riconosceva, sotto apparenze diverse, l'esistenza in un'opera di similitudini profonde e di somiglianze volute; quando Vinteuil recuperava, a varie riprese, la stessa frase, la variava, si divertiva a cambiarne il ritmo, a farla riapparire nella sua forma primitiva, tali somiglianze, volute [*voulues*], opera dell'intelligenza, forzatamente superficiali, non arrivavano mai ad essere impressionanti quanto le somiglianze dissimulate, involontarie [*involontaires*], che prorompevano sotto colori diversi da due distinti capolavori; perché Vinteuil, nella sua potente ricerca del nuovo [*cherchant puissamment à être nouveau*], interrogava allora se stesso [*s'interrogeait lui-même*], attingeva con tutta la potenza del suo sforzo creativo la sua propria essenza [*sa propre essence*] a profondità dove, qualunque sia la domanda, è con lo stesso accento, il suo, ch'essa risponde [*à ces profondeurs où, quelque question qu'on lui pose, c'est du même accent, le sien propre, qu'elle répond*].[18]

Quindi: anche il creatore ricorre all'intelligenza oltre che all'impressione. Ma è l'«involontario» che porta all'«essenza». Dove l'es-

senziale? *S'interrogeait lui-même // à ces profondeurs où, quelque question qu'on lui pose, c'est du même accent, le sien propre, qu'elle répond.*

L'approdo è sempre nell'*en moi!*

5) *Cherchant puissamment à être nouveau*

Qui una grande, grandissima questione: Vinteuil è Proust – ricordate la morte di Combray e la morte di Venteuil –; Vinteuil ha scritto due opere: la sonata e il settimino; Proust due opere, *La strada di Swann* e *Tempo ritrovato;* e queste opere sono la medesima: egli scrisse l'inizio e la fine insieme; successivamente le opere intermedie.

L'affermazione è perentoria: nel profondo – *à ses profondeurs* – in questione è sempre *le même accent, le sien propre!* Detto diversamente, tutta la ricerca da noi fatta sul versante della comparazione lessicale del «drame du coucher» in *Dalla parte di Swann* e nel *Tempo ritrovato,* ci dà un risultato «nuovo» – *cherchant puissamment à être nouveau* – che Proust ha, fin dall'inizio, pensato: il tempo non lo si può ritrovare; Combray è morta per sempre; si può, ma Swann fallì l'impresa, cogliere l'atemporale, l'intemporale, *l'extra-temporel.*[19]

Non fuori di noi – a Combray o altrove – ma in noi!

In un «noi» destinato a perire!

Perché noi periremo; periranno anche le nostre opere! *N'était-il – l'art – pas aussi irréelle qu'elle-même?*

Un giorno anche i miei libri, come il mio essere di carne, avrebbero certo finito per morire. Ma bisogna rassegnarsi a morire. Si accetta il pensiero che fra dieci anni, fra cento anni noi, i nostri libri, non ci saremo più. La durata eterna non è promessa ai libri più che agli uomini.[20]

Anche se, morto Renoir, per qualche tempo, appariranno donne Renoir, carrozze Renoir:

Per essere riconosciuti, il pittore originale, l'artista originale procedono con la tecnica degli oculisti. Il trattamento messo in atto dalla loro pittura, o dalla loro prosa, non è sempre gradevole [*n'est pas toujours agréable*]. Quando è terminato, lo spe-

cialista ci dice: Adesso guardate. Ed ecco che il mondo (che non è stato creato una sola volta, ma tutte le volte che è sopraggiunto un artista originale [*qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu*] ci appare completamente diverso da prima, e tuttavia perfettamente chiaro. Per la strada passano donne diverse da quelle d'un tempo, perché sono dei Renoir – quei Renoir nei quali, allora, ci rifiutavamo di vedere delle donne. Anche le carrozze sono dei Renoir, e l'acqua, e il cielo [...]. Così è l'universo, nuovo e perituro [*nouveau et périssable*], che è stato appena creato. Durerà fino alla prossima catastrofe geologica scatenata da un nuovo pittore o da un nuovo scrittore originali.[21]

6) *Momentanément, une valeur d'éternité*

Un intermezzo su extra-temporale ed eterno:

Adesso non era più così: perché la felicità che provavo non veniva da una emozione puramente soggettiva dei nervi che ci isola dal passato ma, al contrario, da un allargamento della mente in cui si riformava, si attualizzava quel passato, dandomi – ma, ahimé, momentaneamente – un valore d'eternità [*mais hélas! momentanément, une valeur d'éternité*].[22]

L'eternità è momentanea!

La sola opera possibile è il raggiungimento della verità, della vera vita, nel compimento dell'opera:

Forse, dicevo ad Albertine, proprio in questo, in questa qualità sconosciuta d'un mondo unico [*cette qualité inconnue d'un monde unique*] e che nessun musicista ci aveva mai fatto vedere, consisteva la prova più autentica del genio, assai più che nel contenuto dell'opera stessa. «Anche in letteratura?» mi chiedeva Albertine. – «Anche in letteratura». E, ripensando alla monotonia delle opere di Vinteuil, spiegavo ad Albertine che i grandi scrittori non hanno mai fatto che una sola opera o, meglio, rifranto attraverso mezzi diversi una medesima bellezza ch'essi recano al mondo.[23]

L'opera: «Felice chi ha incontrato quella [la verità] prima di questa [la morte], chi ha sentito suonare [*a sonné*], per vicina che l'una debba essere all'altra, l'ora della verità prima dell'ora della morte».[24]

Ritorna il «suonare» dell'ora fatale.

Funesta non è la morte ma la perdita della verità; della «vera vita»:

La grandezza dell'arte vera [*la grandeur de l'art véritable*] [...] era [...] di farci conoscere quella realtà che rischieremmo di morire senza aver conosciuta e che, è, molto semplicemente, la nostra vita [*notre vie*]. La vera vita [*la vraie vie*], la vita finalmente riscoperta e illuminata, la sola vita, dunque, pienamente vissuta, è la letteratura [*la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature*].[25]

Kafka, felice coincidenza: «Da ich nichts anderes bin als Literatur und nichts anderes sein kann und will)» [*non sono altro che letteratura e non posso né voglio essere altro*]».[26]

Io dico che è legge crudele dell'arte che gli esseri muoiano e che noi stessi moriamo, dando fondo a tutte le sofferenze, perché spunti l'erba non dell'oblio [*non de l'oubli*] ma della vita eterna [*mais de la vie éternelle*], l'erba rigogliosa delle opere feconde, su cui le generazioni verranno a fare allegramente [*gaîment*], senza preoccuparsi di chi dorme sotto, il loro «déjeuner sur l'herbe».[27]

La vera vita, l'opera, nata dall'oblio (del quale abbiamo tessuto le lodi nella prima parte), fa rigogliosa la vita eterna.

7) *Mais ce retour à l'inanalysé était si enivrant qu'au sortir de ce paradis le contact des êtres plus ou moins intelligents me semblait d'une insignifiance extraordinaire*

Con quel che segue il Narratore ci dice che l'artista abita nel paese straniero (Shakespeare); e che questo paese è una patria sconosciuta (*un-heimlich* = *heimlich*):

Ogni artista è come il cittadino d'una patria sconosciuta [*d'une patrie inconnue*], da lui stesso obliata, diversa da quella da cui verrà, salpando alla volta della Terra, un altro grande artista. Tutt'al più, a quella patria Vinteuil sembrava, nelle sue ultime opere, essersi avvicinato. L'atmosfera, in esse, non era più la stessa che nella Sonata, le frasi interrogative vi si facevano più pressanti, più inquiete, le risposte più misteriose; l'aria dilavata del mattino e della sera sembrava influire persino sulle corde degli strumenti. [...] i suoni [...] mi parvero singolarmente penetranti, quasi striduli [*singulièrement perçants, presque criards*]. Era un'asprezza affascinante [*cette acrêté plaisait*] e, come in certe voci, vi si coglieva una sorta di qualità morale e di superiorità intellettuale. Ma poteva urtare [*mais cela pouvait choquer*]. Quando la visione dell'universo si modifica, si depura, diventa più adeguata al ricordo della

patria interiore [*de la patrie intérieure*], è naturale che questo si traduca in un'alterazione delle sonorità nel musicista [*par une altération générale des sonorités*], come nel colore nel pittore.[28]

Entrambe le sonorità, quindi, Sonata e Settimino, sono gradi di avvicinamento all'essenza; quella del Settimino le è più prossima, quindi più «criarde». La «patria perduta [*perdue*]», i musicisti «non se la ricordano»; ma ciascuno di essi, «sempre inconsapevolmente», rimane «accordato in un certo unisono [*en un certain unisson*] con lei». Si tratta di un «unisson» diverso da quello che abbiamo incontrato in *Jean Santeuil;* qui non c'è un'aderenza al reale, una individuazione precisa del medesimo; c'è, di esso, una creazione:

L'unico vero viaggio [*le seul véritable voyage*], il solo bagno di Giovinezza [*le seul bain de jouvence*], non consisterebbe nell'andare verso nuovi paesaggi, ma nell'avere altri occhi, nel vedere l'universo con gli occhi di un altro, di cento altri, nel vedere i cento universi che ciascuno di essi vede, che ciascuno di essi è [*que chacun d'eux est*].[29]

A questo punto, un passaggio straordinario:

Ma che cos'erano le parole – che, come ogni esteriore parola umana, mi lasciavano affatto indifferente – rispetto alla celeste frase musicale con la quale mi ero appena intrattenuto? [...]. E come certi esseri sono gli ultimi testimoni d'una forma di vita che la natura ha abbandonata, mi chiedevo se la musica non fosse l'esempio unico di ciò che sarebbe potuta essere – se non vi fossero state l'invenzione del linguaggio, la formazione delle parole, l'analisi delle idee [*l'analyse des idées*] – la comunicazione delle anime. È, la musica, come una possibilità che non ha avuto seguito [*comme une possibilité qui n'a pas eu de suites*]; l'umanità ha imboccato altre strade, quella del linguaggio parlato e scritto. Ma quel ritorno al non analizzato era così inebriante che, uscendo da quel paradiso, il contatto con esseri più o meno intelligenti mi sembrava assolutamente insignificante [*mais ce retour à l'inanalysé était si enivrant qu'au sortir de ce paradis le contact des êtres plus ou moins intelligents me semblait d'une insignifiance extraordinaire*].[30]

A più riprese torna questa o quella frase, «ma mutata ogni volta [...] la stessa eppure diversa [*la même et pourtant autre*]»:

Poi le frasi si allontanarono, tranne una che vidi ripassare sino a cinque, sei volte senza riuscire a scorgerne il volto, ma la cui voce era così carezzevole, così diversa

[*si caressante, si différente*] – come lo era, probabilmente, la piccola frase della Sonata per Swann – da ogni desiderio che una donna avesse mai potuto suscitare, da fare di quella frase che m'offriva con tanta dolcezza una felicità cui si sarebbe dovuto davvero aspirare e che pure capivo tanto bene, la sola Sconosciuta, forse, che mi sia stato dato incontrare [*la seule Inconnue qu'il m'ai jamais été donné de rencontrer*]. Poi quella frase si disfece [*se défit*], si trasformò, come faceva la piccola frase della Sonata, e diventò il misterioso richiamo dell'inizio. Le si oppose una frase d'indole dolorosa, ma così profonda, così vaga, così interna, così – quasi – organica e viscerale [*mais si profonde, si vague, si interne, presque si organique et viscérale*] che, ogni volta, non si sapeva se le sue riprese fossero quelle di un tema o di una nevralgia.[31]

Trasformazioni a non finire. Incontro con la Sconosciuta. Di nuovo l'*undiscover'd country!* Ritorno della ricchissima aggettivazione: *mais si profonde, si vague, si interne, presque si organique et viscérale*.

Ben presto fra i due motivi, una «lotta a corpo a corpo»; il Narratore è «spettatore interiore [*spectateur intérieur*] incurante, a sua volta, di nomi e particolari e interessato a quel loro combattimento immateriale e dinamico di cui seguiva con passione le peripezie sonore».[32]

Alla fine, fu il motivo gioioso a trionfare [*enfin le motif joyeux resta trionphant*]; non era più un richiamo quasi inquieto lanciato verso un cielo vuoto [*ce n'était plus un appel presque inquiet lancé derrière un ciel vide*], era una gioia ineffabile [*c'était une joie ineffable*] che sembrava venire dal paradiso, una gioia tanto diversa [*aussi différente*] da quella della Sonata quanto da un angelo dolce e grave di Bellini, suonatore di tiorba, potrebbe esserlo, avvolto in una veste scarlatta, un arcangelo di Mantegna intento a soffiare in una buccina. Sapevo che quella nuova sfumatura di gioia [*cette nuance nouvelle de la joie*], quell'appello ad una gioia ultraterrena [*cet appel vers une joie supra-terrestre*], non li avrei mai dimenticati. Ma sarebbe mai stata, una simile gioia, realizzabile per me?[33]

La risposta, lo sappiamo ormai molto bene, avviene nella forma dell'accesso all'extratemporale, al «sopraterrestre».[34] In cui è detto il non-dicible (quell'«ineffable» che è ritornato tre o quattro volte). Sì, l'ineffabile è detto; detto musicalmente. La musica di Vinteuil meglio ancora, quella frase,

poteva caratterizzare nel migliore dei modi – come tagliando netto con tutto il resto della mia vita, con il mondo visibile [*comme tranchant avec tout le rest de ma vie,*

avec le monde visible] – le impressioni ch'io ritrovavo nella mia esistenza, a larghi intervalli [*à des intervalles éloignés*], come i punti di riferimento, le pietre angolari per la costruzione di una vita vera [*les amorces pour la construction d'une vie véritable*].[35]

8) *Les amorces pour la construction d'une vie véritable*

Il Narratore è approdato all'«essenza», alla «vita vera». Attraverso un taglio (*tranchant avec*). Un taglio che, a larghi intervalli, sempre si ripete. Perché non si dà l'*extra-temporel* – come il *supra-terrestre* – se non attraverso il taglio. Ma da chi è venuto il «presentimento più estraneo a ciò che assegna la vita terra-terra, l'approssimazione più ardita all'esultanza dell'al di là [*l'approximation la plus hardie des allégresses de l'au-delà*]»?; proprio dal «triste, compìto piccolo borghese» Vinteuil!

Il regno dei cieli è dei poveri; che hanno sete di vita vera.

Seguono pagine straordinarie sulla connessione tra sacrilegio, adorazione, deciframento; quasi tutte, autobiografiche. È stata l'amica di Mademoiselle Vinteuil, colei che ha spinto la figlia al sacrilegio, ad «estrarre», «da carte più illeggibili dei papiri punteggiati di scrittura cuneiforme, la formula eternamente vera, infinitamente feconda di quella gioia ignota, la speranza mistica dell'Angelo scarlatto del Mattino».[36]

I brogliacci del *Tempo ritrovato* si intitolano «L'Adoration perpétuelle» e «Bal de têtes». Il primo dei due titoli suggerisce un parallelo tra il rito cattolico della perpetua adorazione della presenza nel Santo Sacramento e la scoperta dell'indistruttibile verità del Tempo Ritrovato. E, da sempre, il corpo di Cristo – «mangiatene tutti» – è il bacio della madre: «chinando sul mio letto il suo viso amoroso [*sa figure aimante*], protendendolo [*l'avait tendue*] verso di me come un'ostia per una comunione di pace [*comme une hostie pour une communion de paix*] dalla quale le mie labbra avrebbero attinto la sua presenza reale [*sa présence réelle*] e il potere di addormentarmi».[37]

Quale la differenza tra il bacio che equivale ad un'ostia e l'ostia che equivale a un bacio? Non è sempre desiderio di «presenza reale»? E di «perpetuità»? Fin dall'esperienza delle *madeleines,* dei tre alberi

che il Narratore ha visto scendendo verso Hudimesnil, egli ha capito l'essenziale del meccanismo della memoria involontaria: *je fais le vide devant lui, je remets en face de lui la saveur ancore récente de cette première gorgée et je sens tressaillir en moi quelque chose qui se déplace*[38] // *mon esprit ayant trébuché entre quelque année lointaine et le moment présent*.[39]

Ecco i termini: fare il vuoto davanti a sé (dentro di sé), trasalire nello spostamento del sapore recente verso un ulteriore, tentennare o incespicare tra un anno lontano e un momento presente. L'esperienza della memoria involontaria è esperienza dell'incespicare/vacillare.

Del vacillare tra presente e passato?

No!

Questa è una delle vulgate più povere.

Del vacillare tra la vita e la morte?

No!

Sì, del vacillare tra la vita non vera e quella vera; l'approdo a quest'ultima è l'*œuvre*.

9) *Repetita*

Sui trampolini del Tempo (non del presente né del passato) si dà un'esperienza mostruosa ma salutare (curativa); quella che sconfigge l'angoscia per la perdita (i baci della buonanotte); non ispirando una fede incrollabile in chissà che cosa (la vera fede);[40] ma facendo perdere e insieme acquistare, acquistare e insieme perdere, passato e presente (del futuro non si parla nemmeno).

Perché il tentennare si radicalizza. Non è alla ricerca di chissà che cosa. È la scoperta dell'essenza dei trampoli.

Dell'eterno.

Dell'eterno momentaneo, fuggitivo!

Il tempo ritrovato è quello che si esperimenta nel vacillare.

Non correndo alla finestra (da Combray, a Balbec, a Parigi); o su è giù per un corridoio (*idem*). Alla ricerca di un bacio, di un abbraccio. Perché la morte è diventata una sorella; che cura e che guarisce. Guarisce dalla paura che il tempo passi (e noi con lui).

Dall'alto dei trampoli, è possibile in uno sguardo panoramico capace di cogliere il passare, l'essere presente, il protendersi verso il futuro; nella loro essenza. Ma fuori dal *sic transit gloria mundi*. Al di fuori, cioè dalla prospettiva di un *éskaton*. Sembra che glorioso (meglio, curativo) sia non il mondo che passa, né quello che arriverà ed è atteso; ma quello breve e fragile in cima ai trampoli.

In cima ai campanili.

♦ ♦ ♦

Chaque artiste semble ainsi comme le citoyen d'une patrie inconnue, oubliée de lui-même, différente de celle d'où viendra, appareillant pour la terre, un autre artiste. Tout ou plus, de cette patrie.[41]

Note al Capitolo VIII

L'ÉNIVRANT RETOUR À L'INANALYSÉ

1 *Il tempo ritrovato,* p. 456. Dante: «Questi sciagurati, che mai non fur vivi» (*Inferno*, III, 64).
2 *Ibidem,* p. 456; 556.
3 *Correspondance,* vol. XI, pp. 256-257.
4 In *Textes retrouvés,* p. 290. Sulle vicissitudini di questa intervista redatta dallo stesso Proust, vedi, di Henri Bonnet, *Marcel Proust de 1907 à 1914. Essai de biographie critique,* pp. 121-122, 144-145.
5 *À propos du «style» de Flaubert,* p. 595; 548.
6 *Marcel Proust,* p. 38.
7 *Rileggere Proust,* p. 204. Leggere *La musica in Proust,* di Luigi Magnani; se si esclude la «Premessa», decisivo.
8 *La prigioniera,* pp. 753-755; 656-657.
9 *Ibidem,* p. 754; 657.
10 *Ibidem,* p. 754; 657.
11 *Ibidem,* pp. 754; 657-658. A proposito delle *cloches,* di Combray, esse riappaiono il giorno in cui rivivono nel septuor di Vinteuil. Secondo Luc Fraisse non si presta attenzione al fatto che la tonalità generale del septuor è ispirata dall'immagine delle «cloches qui, avant d'apparaître, sont annoncées par un 'chant [...] criard', 'déchirant l'air' qui 'perçait déjà, 'un appel [...] suraigu de l'éternel matin', 'un mystique chant du coq' [...]» (*L'œuvre cathédrale,* p. 163).
12 *La prigioniera,* p. 755; 658.
13 *Ibidem,* p. 756; 659.
14 *Ibidem,* pp. 758-759; 662-663.
15 *Ibidem,* p. 759; 663.
16 *Ibidem,* p. 253; 661.
17 *Ibidem,* p. 759; 663.
18 *Ibidem,* p. 760; 664.
19 «Au vrai, l'être qui alors goûtait en moi cette impression la goûtait en ce qu'elle avait de commun dans un jour ancien et maintenant, dans ce qu'elle avait d'extra-temporel, un être qui n'apparaissait que quand, par une de ses identités entre le présent et le passé, il pouvait se trouver dans le seul milieu où il pût vivre, jouir dell'essence des choses, c'est-à-dire en dehors du temps» (*Il tempo ritrovato,* p. 871).
20 *Il tempo ritrovato,* p. 754.
21 *La parte di Guermantes,* pp. 623; 398-399.
22 *Il tempo ritrovato,* p. 613; 746.
23 *La prigioniera,* p. 877; 795.
24 *Il tempo ritrovato,* p. 489; 595.
25 *Ibidem,* pp. 473-474; 577; Kafka.
26 Diari, 21.VIII, 1913, p. 579; 395. Già in una lettera a Felice di poco precedente, 14, 8, 1913: «Io non ho un interesse letterario, ma sono fatto di letteratura, non sono e non posso essere altro [*ich habe kein litterarisches Interesse sondern bestehe aus Litteratur, ich bin nichts anderes und kann nichts anderes sein*] (p. 261; 453).
27 *Ibidem,* p. 615; 749.
28 *La prigioniera,* p. 761; 665.
29 *Ibidem,* p. 762; 666.

30 *Ibidem,* pp. 762-763; 666-667.
31 *Ibidem,* pp. 764; 668-669.
32 *Ibidem,* p. 764; 669.
33 *Ibidem,* pp. 764-765; 669.
34 *Ibidem,* p. 765.
35 *Ibidem,* p. 765; 669.
36 *Ibidem,* p. 671.
37 *Dalla parte di Swann,* pp. 13; 17-18.
38 *Ibidem,* p. 46.
39 *All'ombra delle fanciulle in fiore,* p. 717.
40 «È questa l'ultima analogia tra l'arte e la critica, forse la più importante: il loro comune potere di resistere al tempo e alla morte non – come la magia o la religione – con la certezza della vittoria, ma con quella fiducia trepida che si esprime nello sguardo delle cose destate per la prima volta alla vita dall'attenzione disinteressata, non violenta, tenera dell'uomo» (Bongiovanni Bertini, *Introduzione* a *Scritti mondani e letterari,* pp. XLIV-XLV). «A sinistra c'era un villaggio che si chiamava Champieu (*Campus Pagani,* secondo il curato). Sulla destra, al di là delle messi, si scorgevano i due campanili [*deux clochers*] rustici e cesellati [*ciselés et rustiques*] di Sant-André-des Champs, sfilacciati [*effilés*] essi stessi, scagliosi, embricati d'alveoli, bulinati, biondeggianti e grumosi [*écailleux, imbriqués d'alvéoles, guillochés, jaunissants et grumeleux*] come due spighe» (*Dalla parte di Swann,* pp. 146; 177-1789).
41 *La prisonnière,* p. 761.

... di MOZART

Capitolo I

MOZART CENSURATO DALLA CRITICA E DALLA PSICOANALISI

1) Augias e la fase anale di Mozart

Quel che segue è una serie di osservazioni su di un contributo di Corrado Augias alla comprensione di Mozart; per lo meno, di uno degli enigmi che la sua figura propone.

Noi abbiamo pensato di prenderlo – evidentemente Mozart, dice Augias dialogando con il maestro Modugno – dal punto di vista di un enigma, [...] che non è l'enigma della morte [...], è l'enigma della vita, non della morte. Perché ci si può chiedere come mai un musicista che ha scritto 626 opere, sia capace di toccare la vetta, la sfera del sublime, e la sfera della più banale coprofilia. Per esempio, c'è una lettera in cui lui scrive alla cuginetta: «Ho avuto molto da fare, ma ora ho l'onore di chiedere se sta bene o se tira a campare, se di corpo va bene, se ha la scabbia e se la tiene, se le piaccio un pochino, se a me si ricorda di pensare. I nostri culi siano simboli di pace; cacca, cacca, oh cacca! Oh dolce parola! Cacca ficca in bocca, bellissimo, charmant, ficca in bocca e lecca cacca!» Ecco, questo non è un ragazzino di undici anni, epoca, età nella quale, come diceva Freud, gli escrementi esercitano un fascino. Ma era un uomo già fatto; e lo stesso uomo che è capace, maestro Modugno, di scrivere l'ultima pagina musicale della sua vita toccando il sublime.[1]

Qui il maestro Modugno annota al volo: «E, tra l'altro, con una semplicità estrema» (e suona dell'ultima opera, incompiuta, *Il lacrimoso*).

Di nuovo Augias:

Che infanzia fu la sua! Anormale sicuramente. Anormale anche perché per un'epoca in cui il concetto di infanzia come la concepiamo noi da qualche... da un secolo, praticamente non esisteva, i bambini erano dei piccoli adulti che avevano il solo dovere di crescere e di diventare uomini o donne! [...]. Fu un'infanzia sicuramente anormale e noiosa. Lo sappiamo dai documenti, documenti diretti, di penna di Mozart! Il quale, per esempio, sul diario di sua sorella Nannerl[2] che tra poco conosceremo, annota: «Il 26 alle 9 a messa da Lodron. Pomeriggio la Eberlin Waberl e Schachtner. Venuto anche Altmann. La mattina piovuto. Al pomeriggio il tempo è diventato bello. Oh tempo!

Oh diventato! Oh bello! Oh pomeriggio! Oh pioggia, oh mattina!» Voi vi rendete conto che qui si disegna un'atmosfera tetra, addirittura! A parte la pioggia! Ma, insomma, tetra psicologicamente. Eppure, questo fanciullo, questo giovinetto, infelice, tormentato, annoiato, è capace...

Il maestro Modugno completa: «... di crescere di continuo» e cita la K 24, risalente all'età di 10 anni.

In una recente trasmissione televisiva, *Visionari* (RAI 3, maggio 2015), Augias è ritornato su Mozart e ha affidato ad Andreoli – testa finissima, egregio *psychiatriche Kammerdiener!* – il ritratto psicologico. Il Nostro ha parlato di «perversione», quasi che al centro delle lettere a Thekla ci fosse la «defecazione»! E ha concluso: «Un grande creativo e umanamente un povero uomo»! Il maestro Bietti, intervistato immediatamente dopo, ha soggiunto: «Un pover'uomo che avrei conosciuto volentieri»!

La fortuna di Augias è di collaborare con dei musicisti nient'affatto «camerieri»! Il maestro Modugno ha colto al volo l'essenziale: Freud non considera la fase «sadico-anale», come qualsiasi altra (orale, fallica), patologica in se stessa ma solo nella misura in cui ad essa avviene una «fissazione [*Fixierung*]»! La fissazione alla fase sadico-anale porterebbe alla nevrosi «ossessiva».[3]

Ora, il nostro Mozart non era ossessivo (né perverso).

Più avanti Augias ritorna sulla cugina: «Maria Thekla, detta la *Bäsle* (*das Bäsle* = la cuginetta), una sua cuginetta, cugina di primo grado, alla quale è indirizzata la lettera oscena, la lettera coprofila che ho letto prima...»

Augias lo sottolinea, la cuginetta era cugina di primo grado; quasi sorella!

Inaudita, quindi, la gravità!

Qualsiasi studente di psicologia avrà già notato che il Nostro sbaglia di grosso quando fa risalire il «fascino» per gli escrementi all'età di undici anni. La fase «sadico-anale» – vedi *Tre saggi sulla teoria sessuale* del 1905, rimaneggiati nel 1915 e nel 1924; ancora prima, *Carattere ed erotismo anale,* del 1908; più semplicemente la voce «Fase sadico-anale» nell'*Enciclopedia della psicoanalisi* (Laplanche e Pontalis, Laterza, 1981, voll. 2) –, (1) è una fase pre-genitale; (2) si situerebbe

approssimativamente tra i due e i quattro anni (nel bel mezzo, tra la fase orale e quella fallica; quest'ultima prelude alla genitale); (3) in essa la relazione oggettuale sarebbe impregnata di significati legati alla funzione della defecazione (espulsione, ritenzione) e al valore simbolico delle feci; vi si affermerebbe il sado-masochismo in connessione con lo sviluppo del dominio muscolare.

Il maestro Modugno, chissà, forse a scongiurare i potenziali esiti letali dell'analità evidente in alcune (come vedremo: pochissime) lettere di Mozart, completa l'«è capace» di Augias, con il beneaugurale «crescere di continuo»!

Lo studente di psicologia farà ancora altri appunti.

2) Censura (di e su Freud)

Spiegheremo in che modo ha operato la censura sul Mozart scrittore di lettere. Fin da adesso risulta evidente ch'essa può continuare ad operare anche quando non taglia; un bell'esempio è Augias; il quale, senza accorgersene, misinterpretando Mozart, di nuovo lo censura; in qualche modo sconsigliandone fieramente la lettura; a tutti, figuriamoci ai minori!

La cuginetta era cugina «di primo grado!»

L'11 ottobre 1777 Wolfgang arriva ad Augusta (con la madre, più tardi raggiungerà Parigi); viene accolto da Franz Aloys Mozart, fratello di Leopold, il padre, da sua moglie e dalla loro unica figlia, Maria Anna Thekla. Estasiato, scrive al padre (17 ottobre 1777):

> Il 17, di mattina presto, scrivo e affermo che la nostra cuginetta è bella, giudiziosa, amabile, brava e allegra, soprattutto perché, da brava ragazza, ha molto frequentato gli altri. È stata anche per qualche tempo a Monaco. E, a dire il vero, stiamo bene insieme perché anche lei [*sie ist auch*] è un po' birbante [*ein bischen schlimm*]. Prendiamo in giro la gente che è un'allegria.[4]

Tra i due nasce un'intesa immediata.

Si narra che sia stata una passione violenta e passeggera. Mozart si innamorerà di Aloysia Weber, che incontrerà nella vicina Man-

nheim appena qualche giorno dopo aver lasciato Augusta, il 26 ottobre 1777.

Il padre gli intima di partire per Parigi.

Da Mannheim scrive alla cugina (28 febbraio 1778) una lettera (per l'appunto, la quinta, quella citata da Augias)[5] il cui *incipit* è chiaro: «Penserà forse o crederà che io sia morto?»

Nulla egli dice a Thekla del nuovo amore.

Al suo ritorno da Parigi, trova Aloysia indifferente. Nissen: «A quanto si dice, egli si sedette al piano e cantò con voce forte: 'Ich lass da Mädel gern, das mich nicht will [*lascio volentieri la ragazza che non mi vuole*]'». [6] Stando al manoscritto, quel che Mozart cantò era una vecchia strofa popolare: «Leck mir das Mensch im *A* (al posto di *Arsch*), das mich nicht will [*chi non mi vuole, mi lecchi il culo*]».[7]

Dopo alterne vicende, il 23 dicembre 1778, Wolfgang invita *das Bäsle* a Monaco. Il loro incontro dovette essere felice se Mozart le chiese di accompagnarlo a Salisburgo. Ricordiamo l'impegno-promessa: «Avrebbe forse una gran parte al gioco». *Das Bäsle* lo raggiunse. Deduciamo che Thekla è tornata ad Augusta nel maggio 1779 dal fatto che da quel momento il suo nome scompare dai diari di Marianne, la sorella di Wolfgang. Il 10 maggio 1780 c'è una piccola ripresa, ma da allora il tono della corrispondenza diventa formale. L'ultima lettera risale al 23 ottobre 1781; in essa Wolfgang non conferma né smentisce le voci che correvano su di lui e Constanze Weber.

Il piccolo gruppo di lettere (9) è quanto rimane di un *corpus* probabilmente maggiore che, naturalmente, comprendeva anche le risposte della cugina e che andò incontro ad una severa censura; messa in atto già dalla vedova del compositore. Constanze – il 28 agosto 1799, nella lettera alla casa editrice Breitkopf & Härtel che stava progettando una *Lebensbeschreibung* di queste missive – definisce queste ultime «certo di cattivo gusto [*freilich geschmacklosen*] ma sicuramente molto divertenti [*aber doch sehr wizigen*]; esse meritavano che se ne parlasse – *verdienen auch wohl eine Erwähnung* –, ma sicuramente non d'essere pubblicate integralmente [*aber freilich nicht ganz gedruckt zu werden*]».[8]

Comunque Constanze, nella medesima lettera, avvicina il genio di Mozart a quello di Shakespeare – «ll suo estro ne faceva talvolta veramente uno Shakespeare [*seine Laune, die bisweilen wahrhaft shakespearsch war*]»[9] – e, in una lettera del giorno dopo, insiste sulla bellezza delle famigerate missive (comprese quelle alla cugina?): «Ci sono, nelle lettere, certi passaggi meravigliosi, naif [*es sind herrliche, naive Stellen in den Briefen*]».[10]

Tra parentesi, ricordiamo che Nannerl – allora baronessa –, in una nota per Albert von Mölk del 1792, del fratello diceva che non gli piaceva scrivere: *er überhaupt kein Liebhaber von Schreiben war* = era privo di qualsiasi amore per la scrittura (immediatamente dopo ricorda che dal 1778 non ha ricevuto nessuna lettera da lui: quindi, non gli piaceva scrivere a lei?).[11]

Per molti anni le lettere non sarebbero comparse nelle pubblicazioni ufficiali dedicate a Mozart, o meglio non sarebbero state divulgate nella loro completezza. Eppure vi si alludeva spesso, o se ne citavano brandelli. Sette (7) fra gli originali erano nel frattempo entrate, insieme ad autografi di Beethoven, Bach, Goethe e di molti altri grandi artisti, nella collezione privata di una celebrità del mondo letterario dell'epoca, dello scrittore e drammaturgo viennese Stefan Zweig che aveva collezionato anche molti manoscritti; tra questi gli autografi dei canoni scatologici di Mozart *Difficile lectu* e *O du eselhafter Peierl*.

Nel 1931, egli decide di farli (gli originali) pubblicare a proprie spese in un'edizione fuori commercio; aggiunge un breve saggio di commento alla riproduzione anastatica della lettera considerata più stramba e più pirotecnica, quella citata da Augias (la quinta), e spedisce questa *plaquette* a un ristretto circolo di amici. Ecco la lettera di accompagnamento spedita a Sigmund Freud, di cui è grande ammiratore:

Mi auguro che lei, quale conoscitore delle cime e degli abissi, non trovi del tutto superflua l'edizione privata qui acclusa che io faccio pervenire solo ad una cerchia ristrettissima: le nove lettere di Mozart ventiduenne, delle quali pubblico qui una sola *in extenso,* gettano una luce psicologicamente molto sorprendente sul suo erotismo, manifestano più decisamente che nel caso di qualunque altra persona illustre

infantilismo[12] e forte gusto per la coprolalia [*die stärker als die irgend eines anderen bedeutenden Menschen, Infantilismus und leidenschaftlisce Koprolalie zeigt*]. Sarebbe interessante materia di studio per uno dei suoi allievi dato che tutte le lettere trattano lo stesso argomento.

Questa lettera è del 16 giugno 1931. Per cogliere tutto il peso dell'«infantilismo» e del «gusto per la coprofilia», bisogna tener presente che allora si ipotizzava la scatologia di Mozart come parte della sindrome di Tourette da cui sarebbe stato colpito![13] Freud risponde il 25 giugno:

Carissimo Dottore, Grazie per la *plaquette!* Il fatto che Mozart amasse e coltivasse «gli scampanii da suino» mi era già noto, non so perché. Le spiegazioni che ne date non tollerano alcuna obiezione. Analizzando numerosi musicisti ho notato un interesse particolare, risalente alla loro infanzia, per i rumori prodotti dagli intestini. Se lo si debba considerare come un caso particolare del più generale interesse nei confronti del mondo dei suoni, o invece si debba accettare che nel talento musicale (a noi sconosciuto) ci sia una forte componente anale, è un dubbio che lascio irrisolto. Un cordialissimo saluto. Suo, Freud

Queste due lettere, entrambe, subiscono un po' di censura. Abbiamo incontrato quella scritta da Zweig nel saggio di Wolfgang Hildesheimer, *Mozart* (pp. 118; 122-123). La risposta di Freud, in internet, *http://www.fierrabras.com*. Wolfgang Hildesheimer è autore dell'introduzione delle lettere alla cugina in versione integrale: *Mozarts Bäsle-Briefe*, Barenreiter, München, 1978:

Hier wird, erschöpfend und endgültig, Aufschluß vermittelt. Dieser «intime» Teil Mozart braucht in Zukunft dokumentarisch nicht mehr dargestellt zu werden, und wem der Sinn danach steht, ihn psychologisch auszuwerten, wird ohne diese, bis ins Schematische exakte Darlegung schwerlich auskommen.[14]

Più recente l'edizione integrale del 2011, *Mozart Briefe. adieu. tausend küsse, und dem lacci bacci tausend Ohrfeigen*, Maxiverlag Wiesbaden 2011. L'interesse di questa raccolta sta non solo nel fatto che è esente dalla minima censura ma anche e soprattutto nel fatto che le lettere alla cugina la inaugurano; seguono quelle alla sorella,

alla madre, al padre e *à tout le monde* (*Briefe ans Bäsle,* pp. 11-28; *Briefe an die Schwester,* pp. 29-45; *Briefe an die Mutter,* pp. 47-51; *Briefe an den Vater,* pp. 53-252; *Briefe an die Frau*, pp. 253-280; *Briefe zum Zeitgeschehen*, pp. 281-311). Il sottotitolo è tolto dal congedo della lettera alla moglie del 2 luglio 1971. Sarah Donhäuser che scrive il *Prolog*, intesta quest'ultimo con una citazione da Richard Strauss: «Über Mozart kann ich nicht schreiben; ich kann nur anbeten [*su Mozart non posso scrivere niente; posso solo adorare*]».

Le due lettere di cui sopra (Zweig-Freud), non le troviamo nelle raccolte; penso a *Sigmund Freud. Briefe 1873-1939* (1960), *Letters of Sigmund Freud selected* (1960): *selected!; Sigmund Freud-Arnold Zweig Briefwechsel* (1968).

La lettera di Zweig la incontriamo solo nella raccolta integrale in quattro volumi (*Stefan Zweig. Briefe 1920-1931*); ma questa raccolta vede solo le lettere spedite da Zweig! La lettera di Freud la troviamo in un articolo, citato dallo stesso Hildesheimer, di Johannes Cremerius: *Stefan Zweigs Beziehung zu Sigmund Freud, «eine heroische Identifizierung»,* in *Jahrbuch der Psychoanalyse. Beiträge zur Theorie un Praxis* (1975).

Tramite il prestito interbibliotecario, ci siamo fatti spedire l'articolo di Cremerius: in sede di allegato, c'è una scelta delle lettere di Zweig a Freud (la lettera in questione è a p. 77) ma mancano le risposte di Freud. Infine, abbiamo mandato una richiesta di aiuto a *http://www.fierrabras.com,* e ci ha risposto Sergio Bestente (*fierras@gmail.com*) che qui ringraziamo di nuovo: «Gentile Sig. Cesario, la lettera di Freud la può trovare in S. Zweig, *Briefwechsel mit Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke und Arthur Schnitzler*. Le trascriviamo qui di seguito, per comodità, il testo» (del 25. 06.1931).[15]

Lieber Herr Doktor, Dank für den Privatdruck! Die Tatsache, daß Mozart das «Sauglockengeläute» liebte und pflegte, war mir, ich weiß nicht woher, bekannt. Die Erklärung, die Sie geben, leidet ja keinen Einspruch. In mehreren Analysen mit Musikern ist mir deren besonderes, in die Kindheit zurückreichendes Interesse für die Geräusche, die man mit dem Darm macht, aufgefallen. Ob man das nur als Spezialfall des allgemeinen Interesses für die Tonwelt betrachten darf, oder ob man annehmen soll, in die (uns unbekannte) Begabung für Musik gehe eine starke anale Komponente ein, lasse ich unentschieden. Herzlich grüßend lhr Freud.

Non ci spingeremmo a rivoltare la frittata e ad accusare Freud di scatofilia come fa Michel Onfray in *Crepuscolo di un idolo. Smantellare le favole freudiane* (vedi in particolare il capitolo dedicato a tale rivoltamento, *La madre, l'oro e gli intestini di Sigmund):*

Freud non si abbandona a *visioni del mondo* quando propone la sua ipotesi, scientifica evidentemente, sull'origine della musica, e, proseguendo nel registro scatofilo – ne sa più su se stesso che non sul mondo –, scrive a Stefan Zweig: «Analizzando parecchi musicisti, ho notato un interesse particolare, risalente alla loro infanzia, per i rumori prodotti dagli intestini [...]. Una forte componente anale in questa passione per l'universo sonoro» (25 giugno 1931). Gustav Mahler, analizzato dal maestro in persona per quattro ore (!) durante una passeggiata per le strade di Leyda, in Olanda, avrà sicuramente contribuito all'elaborazione di questo materiale scientifico.[16]

Semplicemente, non abbiamo nulla da obiettare alle pulsioni scatofile!

Freud ha definito ogni aspetto della civiltà come prodotto di un processo di «sublimazione»; questo, non allo scopo di immiserire la cultura ma di indicare le sue radici: nel corpo, nella terra; da cui l'umiltà – da *humus* – ch'egli, a nostro parere, ci ha insegnato (alla sublimazione dedicammo la tesi di specializzazione). Quindi, si può anche ipotizzare che la musica abbia le sue radici nei gorgoglii del ventre *et in similibus;* ma ci appare, non soltanto sbagliato, addirittura ridicolo, «ridurre» il genio di Mozart alla sua eventuale scatofilia!

Citiamo dal canto 21 (Bolgia dei barattieri) della *Divina commedia* (vv. 136-139): «Per l'argine sinistro volta dienno; / Ma prima avea ciascun la lingua stretta / Coi denti verso lor duca per cenno; / Ed egli avea del cul fatto trombetta». In un campeggio a Carezza, la sera, sui paglericci, un amico (Gianni) osò rivolgersi al Malacoda di turno con un «Ed egli avea del cul fatto trombetta». Espulso, il giorno dopo, di buon mattino, fatti i bagagli, partì.

Successivamente vergammo epistole di inutili proteste.

Immaginate un po' se nella *Divina Commedia* leggessimo: «Ed egli avea del c. fatto trombetta»! A somiglianza con la lezione edulcorata che incroceremo: «Leck mir den A.» Come vedremo, si tratta di una delle censure che addirittura focalizzano l'attenzione su ciò che vogliono togliere!

Sui canoni, la censura opera tuttora; sono disponibili solo sparsi qua e là. Nessuna edizione integrale! Vedi, in internet, *www.circoloculturaeartits.org*. Massimo Mila, da par suo, nel 1982 ha pubblicato uno scritto intitolato *I «canoni» di Mozart*, ad essi dedicato.

In *«Lettera sguercia / scritto inzuppato». Ipotesi sulle lettere alla cugina di Wolfgang Amadeus Mozart,* Juliane Vogel commenta, divertito, la lettera inviata a Freud da Zweig: «Al *maestro* stesso, Sigmund Freud, la ricerca non potrà certo interessare. Tutt'al più si potrà trovare un *allievo* disposto ad entusiasmarsi per la costituzione erotica del musicista»;[17] ma, in qualità di potenziale «allievo», fa errori grossolani:

In quanto luogo privilegiato della sessualità infantile essa [«passione per la sfera anale»] offre un soddisfacimento autoerotico, e quindi indipendente dal partner. Chi ne dipende non sarà certo travagliato dalla *Sehnsucht,* dal momento che le fonti del piacere sono a sua disposizione e non deve assicurarsele mediante un'altra persona, con parole e lettere.[18]

Non capisce che la «fase genitale», se da una parte comporta l'approdo alla relazione amorosa con l'altro, dall'altra subordina a sé – cioè alla relazione per antonomasia non auto-erotica –, tutti i reperti delle fasi precedenti; reperti che, solitamente, vengono collocati nei «preliminari», ma che possono di volta in volta, sulla base della scelta fatta dentro la relazione, acquistare anche un più o meno relativo predominio.

A questo punto, divertente citare una lettera di Mozart al padre (15 dicembre 1781) in cui egli dichiara l'intenzione di sposarsi:

Sposarmi! Questo pensiero La spaventa? Ma io La prego, carissimo, ottimo padre, mi ascolti! Mi permetta di svelarLe le mie ragioni, le mie fondatissime ragioni.[19] La natura parla in me tanto forte [*so laut* = con voce sonora[20]] quanto in ciascun altro, e forse più forte [*und vielleicht läuter*] che in certi zotici grandi e grossi. Non posso assolutamente vivere come la maggior parte dei giovani d'oggi. – Innanzitutto sono troppo religioso; in secondo luogo ho troppo amore del prossimo e ho propositi troppo onesti per imbrogliare una ragazza innocente; in terzo luogo ho troppa paura e ripugnanza, troppo timore e terrore delle malattie e troppo attaccamento alla mia salute per potermi andare a divertire con le prostitute.[21]

C'è chi, appoggiandosi a questo «so laut», ha avuto il coraggio di connettere anale e genitale?

3) Sarebbe bastato un paragone!

Ma torniamo alla cuginetta di primo grado.

Se solo Augias avesse paragonato il brano della lettera alla cuginetta col brano inserito del diario della sorella, vi avrebbe trovato quanto segue (il Nostro ha tagliato molto – vedi sotto – e noi tagliamo con lui):[22]

Lettera a Thekla	Diario di Nannerl
[...]. ho avuto così tanto da fare [...]. Adesso ho l'onore di chiedervi come state e che cosa fate. – Se siete ancora costipata – Se avete la tigna. – Se mi volete bene ancora un po'. [...]. Che i nostri culi siano simboli di pace [...]. Merda! – Merda! – Oh merda! – Oh dolce parola! – Merda! – Mangia! – Niente male! – Merda, mangia! – Merda – Lecca – Oh affascinante! – Merda, lecca! – Mi piace! – Merda, mangia e lecca! – Mangia merda e lecca merda! [...].	Il 26 alle 9 a messa. Da Lodron. Pomeriggio la Eberlin Waberl e schachtner. Venuto anche Altmann. La mattina piovuto. Al pomeriggio il tempo è diventato bello. Oh tempo! Oh diventato! Oh bello! Oh pomeriggio!

In tedesco:[23]

ich habe so viell zu thun gehabt [...]. Nun aber habe ich die Ehre, sie zu fragen [...] ob sie noch offens leibs sind? – ob sie etwa gar haben den grind? – – ob sie mich noch ein bishen können leiden? – [...] unsre arsch sollen die friedens-zeichen seyn! [...] dreck – – dreck! – o dreck! – o süsses wort! – dreck! – schmeck! – auch schön! – dreck, schmeck! – dreck! – leck – o charmante! – dreck, leck! – das freüet mich! – dreck, schmeck und leck! – schmeck dreck, und leck dreck! [...].	den 26ten um 9 uhr der Mess. Beym Lodron. Nachmittag die Eberlin Waberl und schachtner bey uns. Altmann auch gekommen. vormittag geregnet. Nachmittag schön Wetter geworden. O Wetter! O worden! o schön! o Nachmittag. o regen. o wormittag.

Il primo brano è declinato in rime con relative andate a capo; il secondo no. Ma appare evidente che entrambi sono in rima![24] Incontreremo rime/maniere simili; ad esempio, e più volte: «Desto besser, besser desto». Anticipiamo qui dal canone, *Bei der Hitz' im Sommer* [*D'estate quando fa caldo*], K 234:

[...] Mangiare e bere tien su il corpo; ed è pure il mio passatempo preferito, il mangiare e bere! [...]	[...] Essen, Trinken, das erhält den Leib; 'S ist doch mein liebster Zeitvertreib, Das Essen und Trinken! [...]

E da *Caro mio Druck und Schluck*, K 571:

CONSTANZE: Caro mio «schiacci e inghiotti», caro mio «inghiotti e schiaccia», ti lascio, oh Dio! rotondo come una palla, che affanno! una mezza oncia non è una libbra. [...] FREUND: Tacci, tacci, stupido, tacci... H.: A me tacci, a me lacci? FREUND:... A te tacci, a te lacci! [...]	CONSTANZE: Caro mio Druck und Schluck, Caro mio Schluck und Druck, Ti lascio, oh Dio! kugelrund, Che affanno! a Loth ist ka Pfund. [...] FREUND: Tacci, tacci! Dumma, tacci... H.: A me tacci, a me lacci? FREUND:... A te tacci, a te lacci! [...]

Chissà, forse il fatto che la rima unifichi i due brani – è stato proprio Augias ad avvicinarli! –, aiuta a capire che non siamo in presenza di una «fissazione» (alla fase anale o, più precisamente, sadico-anale, in ogni caso pre-genitale)! Quel che ci dà Mozart è poesia; talvolta divertita e divertente; talvolta dolente (forse per questo, ci appare più pura?).

Comunque, la notazione di Nannerl nel suo diario risale al settembre del 1780: Wolfgang non è un bambino – triste e annoiato –, ha 24 anni!

Citiamo anche alcuni passaggi del diario risalenti al periodo 12 agosto/30 settembre 1780. Nel primo la cadenza/rima richiama quella del passo citato da Augias; negli altri sono evidenti giochi quali la scrittura al contrario (qui di una piccola frase), l'uso di più lingue in uno stesso periodo ecc.[25]

Con le carte dei tarocchi giocato a carte a tarocchi. Alle 7 si va a passeggio nel Mirabellgarten, andati a passeggio nel Mirabellgarten come si va a passeggio, andati, come si va. Piovoso, ma non ha piovuto. D'ora in ora, sorride il cielo.	mit der tarock karten tarok karten gespielt. um 7 uhr in Mirrabellgarten wie man im Mirabellgarten spatzieren geht, spatzirn gegangen, wie man spatzieren geht, gegangen, wie man geht. regnerisch, doch nicht geregnet, und Nach und Nach – lächelt der himmel!

Il Lodron dal pomeriggio. Dal signor noi Fiala. alle tre siamo andati tutti e sei a passeggio. andati, anditi, andoti, anduti. È giorno un bello stato. è stato un bel giorno. = Londron chez l'après-midi. Nous chez Fiala à trois heures nous sommes allés tous les six nous promener, pramener, premener, primener, prumener. Ce journée une belle fut.	Lodron zum Nachmittagischen. uns bey fiala. un drey sind wir alle sechs spatzieren gegangen, gegengen, gegiren, gegoren, gegungen. es tag ein schöner war.
Il 62: apud la contessina de Lodron. Alle dieci e demie io ero in templo. Postea chés le signore von Mayern. Post prandium la signora Catherine chés moi. Noi habemus joués colle carte dei tarocchi. à sept heur siamo andati a passeggio nell'horto aulico. faceva la plus pulchra tempestas del mondo.	den 62:ten apud die conteßine de Lodron. alle dieci e demie war ich in templo. Posteà chés le signore von Mayern. post prandium la sig:ra Cahtherine chés uns. wir habemus joués colle carte di Tarok. à sept heur siamo andati spatzieren in den horto aulico. faceva la plus pulchra tempestas von der Welt.
Deux charmantes journées... Hupsasa. Hupsasa, chaudronnier, / Embrasse-moi bonhomme, ne me presse pas / Embrasse-moi bonhomme, ne me presse pas / Lèche-moi le cul, chaudronnier.	Zwei charmante täge. hupsasa. Hupsasa kupferschmidt / habs mirs Mensch, druck mirs nit / habs mirs Mensch, druck mirs nit, / lek mi' im Arsch, kupferschmidt.

Come vedremo, talvolta Mozart si firma, «rinculando», *Trazom!* Una volta si qualifica come *Trazom* all'interno di un discorso; nella lettera al padre del 14 ottobre 1777: «– Egli fece di no con la testa – e infine: – non ho forse l'onore di avere davanti a me il signor Mozart? – Oh no, risposi, mi chiamo Trazom e ho qui una lettera per voi».[26] Constanze diventerà Znatsnoc (nel libro di preghiere della sua fidanzata, 1781);[27] Leopold adotta la firma del figlio (lettera del 1 novembre 1777);[28] e si diverte a scrivere l'anno della data di una lettera (1771, 5 gennaio) in una sorta di linguaggio crittografico che in italiano suonerebbe all'incirca così: Milano nell'anno doppio nel mezzo e col davanti uguale al di dietro: «Mayland den 5ten Januar anno hinten wie worn, und in der mitte doppelt (1771)».[29]

A proposito del parallelo padre/figlio, quanto segue: *postscriptum* di Wolfgang alla lettera di Leopold alla moglie del 21 novembre 1772, rivolto alla sorella: «*Oidda* [«addio» scritto al contrario]/*Milano à 2771 november: 12 den.*»[30] *Idem* nel *postscriptum* della lettera di Leo-

pold alla moglie del 21 agosto 1773: «Oidda/gnagflow Trazom/neiw ned 12 tsugua 3771».[31] In un *postscriptum* alla sorella (lettera di Leopold alla moglie del 16 gennaio 1773):

Per il *primo homo* ho un mottetto scrivere dovuto, che domani dato presso i teatini sarà. Allegre state prego vi. Stammi bene. *Addio*. Mi spiace di nuovo nulla di non sapere, a i buoni ed ossequi tutti amici amiche. Stammi il mio alla mamma bacio, bene baciamano il a e come tuo fratello mille volte resto sempre fedele Milano.[32]

Spiegato il temperamento di Wolfgang!, ma anche il clima familiare e, in generale, quello di un'epoca in cui si era molto meno schizzinosi in fatto di culo e di rinculo!

4) La lettera n. 5

Non possiamo non soffermarci sulla lettera a Maria Anna Thekla Mozart, ad Augusta, da Mannheim, il 28 febbraio 1778; per l'appunto, la quinta, quella presa di mira da Augias.

Lunghissima. La lettera che sta scrivendo, sembra pensare Wolfgang, non è scrivibile; ma la scrive lo stesso!, con tutte le conseguenze logiche e affettive che ne derivano.

Prendiamo a due mani il coraggio per ricopiarla tutta.

Mozart qui fa il poeta?

Non pensiamo. Ci pare piuttosto che utilizzi la rima come chiave per approfondire pensieri e sentimenti, buttando il tutto in ischerzo. In ogni caso, tra le moltissime, risegnaliamo una sua classica rima per inversione: «Tanto bene, meglio tanto [*desto besser, besser desto*]»; e un lapalissiano «in una parola c'era un luogo qualunque [*mit einem wort, es war halt ein ort*]».[33]

Mademoiselle
Ma trè chére Cousine!

Lei forse crederà o addirittura penserà che io sia morto! – – che sia crepato? – – o schiattato? – ebbene, no! Non lo pensi, La prego; ché a pensare e cagare c'è di mezzo il mare! – Come potrei scrivere così bene se fossi morto? – come sarebbe possibile? – – – non

mi scuserò affatto per il mio lungo silenzio, perché tanto lei non crederebbe a nessuna scusa; eppure, quel che è vero resta vero! – ho avuto talmente da fare che ebbi sì il tempo per pensare alla cuginetta, ma non per scriverle, e dunque ho dovuto lasciar perdere. Ora però ho l'onore di domandare come si sente e se si veste acconciamente – se va di corpo sempre regolare – – se non avrà la tigna da celare – – se mi vorrà ancora un po' di bene – se più spesso mi scriverà col gesso – se pensa ancora a me di quando in quando – se non ha voglia di impiccarsi ogni tanto – se forse era arrabbiata con me, povero scemo; se non vuole far la pace compiacente, o ne mollo uno, sul mio onore, immantinente! Ma lei ride – – victoria! –– siano i nostri culi gli araldi della pace! – – Ero certo che non poteva resistermi più a lungo. Sì, sì, del fatto mio sono sicuro, dovessi ancor oggi fare uno stronzo duro, pur se tra due settimane sarò a Parigi, glielo giuro. Se dunque lei mi vuole dar risposta dalla città di Augusta con la posta, presto allora mi scriva, così la lettera arriva, ché altrimenti se sono già partito invece della lettera ricevo uno stronzo rinsecchito. Stronzo! – – merda! – – cacca! – o dolce parola! – cacca – pappa! – anche bello! – cacca, pappa! – cacca, lecca – o charmante! – cacca, lecca! – mi piace! – cacca, pappa, lecca! – pappacacca, e leccacacca! – – Per passare ad altro; dunque, il martedì grasso l'ho festeggiato proprio bene. Ad Augusta adesso ci si diverte più di qui. Avrei desiderato essere con lei, per fare quattro salti assieme. La mia mamma ed io, entrambi porgiamo i nostri saluti al sig. padre e alla sig. madre, unitamente alla cugina, e speriamo che tutti e tre siano in salute e di buon umore. Noi lo siamo graziadio. Non ci credo. Tanto meglio, meglio tanto [*desto besser, besser desto*]. Apropós: come va il francese? – potrò scriverle presto una lettera tutta in francese? – da Parigi, no? – e mi dice, ha ancora lo spunicunifait? – lo credo bene. Ma adesso, prima di concludere, perché tra poco devo chiudere, perché ho fretta, perché giusto ora non ho proprio niente da fare; e poi perché non ho più spazio, come può vedere; la carta è finita; e sono anche stanco; mi bruciano le dita a forza di scrivere; e infine non saprei neppure, anche se ci fosse ancora posto, cosa scriverle ancora, se non la storia che adesso appunto ho in mente di raccontarle. Dunque ascolti, è accaduta non molto tempo fa; è successa qui nei dintorni. Ha suscitato anche molto rumore, perché sembra impossibile; e, detto tra noi, non si sa neanche come sia andata a finire. Insomma, per farla breve, c'era, a circa 4 ore da qui, non ricordo più il luogo – – beh, un paese o qualcosa del genere; ecco, era una roba come Tribsterillo dove la merda in mare fa zampillo, oppure Burmesquica dove i buchi del culo storti vanno in gita; insomma, in una parola, era un posto qualunque [*mit einem wort, es war halt ein ort*]. Lì c'era un pastore o un pecoraro, già abbastanza anziano ma di aspetto ancora robusto e vigoroso: era scapolo, benestante, e si godeva la vita. Già, prima di raccontare tutta la storia devo ancora dirle che quando parlava aveva una voce spaventosa; c'era da aver paura se apriva bocca. Dunque, per dirla in breve, deve sapere che aveva anche un cane che chiamava Bellot, un bel cane grosso, bianco a macchie nere. Allora, un giorno lui camminava con le sue pecore, ne possedeva 11mila, e teneva in mano un bastone con un bel nastro rosa. Perché non camminava mai senza bastone, era per così dire un'usanza; dunque proseguiamo. Dopo aver camminato per un'ora buona, si sentì stanco e si sedette vicino a un fiume. Infine si addormentò e sognò di aver perso le sue pecore, si svegliò spaventato ma con sua grande gioia vide che le pecore c'erano ancora

tutte. Poi si alzò e riprese il cammino, ma non per molto; perché non era trascorsa neppure mezz'ora che arrivò ad un ponte, un ponte molto lungo ma ben protetto su entrambi i lati, in modo da impedire che si cadesse di sotto; dunque, lui guardò il suo gregge; e poiché doveva arrivare dall'altra parte, cominciò a spingere le sue 11mila pecore sul ponte. Ora abbia la benevolenza di attendere che le 11mila pecore siano passate, e poi finirò di raccontarle la storia. Le ho già detto prima che non si conosce la conclusione, ma spero che mentre le scrivo siano passate proprio tutte; se no, non me ne importa niente; per conto mio avrebbero potuto restare di qua. Per il momento lei deve accontentarsi: quel che sapevo, l'ho scritto. Ed è meglio che abbia smesso invece di aggiungere qualche bugia. Altrimenti non avrebbe forse creduto a tutta la storiella merdosella, ma così – mi creda – neanche alla metà. Ora devo finire, anche se mi secca da morire, chi comincia deve pur cessare, se no la gente può disturbare. I miei complimenti a tutti gli amici, e chi non ci crede mi lecchi senza posa, da adesso al giorno del Giudizio, finché il senno mi ritorni a iosa. Da leccare ne avrà per un pezzo, mi vien paura se ci penso adesso, temo che la merda possa finire, non ne potrà poi tanta digerire. Adieu cuginetta. Io sono, fui, sarei, sono stato, ero stato, sarei stato, oh se fossi, oh che fossi, volesse il ciel che fossi, fui stato, sarò, se fossi stato, oh fossi stato, sarò stato, oh se fossi stato, oh che fossi stato, volesse il ciel ch'io fossi stato, cosa? – un baccalà.
Addieu, ma chére Cousine, dove? – io sono invero il cugino vero
Wolfgang Amadé Mozart

Allo scopo di evidenziare le rime:

Nun aber habe ich die Ehre,
Sie zu fragen,
Wie sie sich befinden und sich tragen?
Ob sie noch offens leibs sind?
Ob sie etwa gar haben den grind?
Ob sie mich noch ein bischen können leiden?
Ob sie öfters schreiben mit einer kreiden?
Ob sie noch dann und wan an mich gedencken?
Ob sie nicht bisweilen lust haben sich aufzuhencken?
Ob sie etwa gar bös waren!
Auf mich armen narrn;
Ob sie nicht gutwillig wollen fried machen
Oder ich lass ich bei meiner Ehr einen krachen!
Doch sie lachen
Victoria!
Unsre arsch sollen die friedens-zeichen seyn! – ich dachte wohl, daß sie mir nicht länger wiederstehen könnten. ja ja, ich bin meiner sache gewis, und sollt ich heut noch machen einen schiss, obwohl ich in 14 Tägen geh nach Paris. wenn sie mir also wolln antworten

aus der stadt Augsburg, dorten so schreiben sie mir baldt, damit ich den brief erhalt, sonst wenn ich etwa schon bin weck, bekomme ich statt einen brief einen dreck.
Dreck!
Dreck!
O dreck!
O süsses wort!
Dreck!
Schmeck!
Auch schön!
Dreck, schmeck!
Dreck!
Leck !
O charmante!
Dreck, leck!
Das freüet mich!
Dreck, schmeck und leck!
Schmeck dreck,
und leck dreck!
Nun um auf etwas anders zu kommen; haben sie sich diese fasnacht schon braf lustig gemacht.

5) Una lettera alla madre. Il «cassetto poetico del cervello»

Eloisa ad Abelardo: «Al suo signore, anzi padre, al suo sposo, anzi fratello; la sua ancella, anzi figlia, la sua sposa, anzi sorella: ad Abelardo Eloisa [*domino suo immo patri, coniugi suo immo fratri, ancilla sua immo filia, ipsius uxor immo soror, Abaelardo Heloisa*]». Il Narratore all'indirizzo di Albertine: *Je n'avais pas perdu seulement une femme que j'aimais, mais une femme qui m'aimait, ma sœur, mon enfant, ma tendre maîtresse*.[34]

Come non sentire aria di famiglia nell'*incipit* della lettera di Wolfgang – 3 novembre 1777, la terza – alla cugina, peraltro in francese: *Ma trés chére Niéce! Cousine! Fille! Mére, Sœur, et Epouse!* François Mitterrand a Anne Pingeot: *femme-fille-fleur-fruit-beau soleil*.[35] Ma come non pensare a Dostoevskij? Alla lettera a Sofia Alexandrovna Ivanova (29 marzo, 1868): *À* vous *tout entier*, *tout entier*, *ami, père*, *frère*, *disciple*; *tout*, *tout!*[36]

Come scartare, quindi, una poesia a rima baciata diretta proprio alla madre iI 31 gennaio 1778?[37]

Signora mamma! / Mangio il burro volentieri / Sia lode al cielo, sia lode a tutti i santi, / non siamo malati e stiamo bene tutti quanti. / Ce ne andiamo in giro per il mondo, / ma in tasca non abbiamo più un soldo. / Rimaniamo però di buon'umore, / senza beccarci manco un raffreddore. / Io sto qua con della gente / che di cacca ha pieno il ventre, / ma che poi la lascia andare / prima e dopo il desinare. / Si spettezza a tutte l'ore, / si spettezza a notte fonda, / sì che tutto poi rimbomba. / Però ieri il re dei peti, / i cui peti san di miele, / era un poco giù di voce, / con suo sommo dispiacere. – / Da otto giorni da Mannheim partiti siamo / e quanto a merda cacata assai ne abbiamo. / Il signor Wendling sarà tutto furente / perché io non ho scritto quasi niente. / Ma appena passo il ponte sopra il Reno, / me ne ritorno indietro in un baleno / e scrivo i miei quartetti per benino / così non potrà darmi del cretino. / Quanto al concerto ecco la mia pensata: / lo butto giù a Parigi, alla prima cacata. / Preferirei, ad essere sincero, / girare con costoro il mondo intero / piuttosto che viaggiare con certa gente / buona soltanto per l'attimo presente: / che solo poi andremo insieme, sarà quel che sarà, / val più il culo di Weber che la testa di Ramm. / Di questo culo invero anche un unico pelo / mi sembra preferibile a Wendling tutto intero. / Non offendiamo Iddio col nostro gran cacare, / neppure se la merda ci piace mordicchiare. / Siamo gente dabbene e stiamo bene insieme. / Di occhi ne abbiamo otto / più quello che sta sotto. / Ma basta con i versi; voglio ora annunciarle / che lunedì venturo, senza tante domande, / di baciarle la mano l'onor mi sarà dato, / ma prima le mie brache avrò certo smerdato.
à dieu *Mamma* / il figlio suo devoto / però tutto rognoso / trazom

Riportiamo dal testo tedesco solo una parte, quella apparentemente più sconcia, con l'andata a capo per rendere meglio il ricorso alla rima:

[...]
Ich bin bei Leuten auch
die tragen den Dreck im Bauch,
doch lassen sie ihn auch hinaus
So wohl vor, als nach dem Schmaus.
Gefurzt wird allzeit auf die Nacht
Und immer so, daß es brav kracht.
Doch gestern war der fürze König,
deßen Fürze riechen wie Hönig,
Nicht gar zu wohl in der Stimme,
Er war auch selbsten voller Grimme.
Wir sind ietzt über 8 Täge week
Und haben schon geschißen vielen DrecK
[...]

Der Arsch vom Weber ist mehr werth als der Kopf vom Ramm
Und auch von diesem Arsch ein Pfifferling
Ist mir lieber als der Mons: Wendling.
Wir beleidigen doch nicht Gott mit unserem Scheißen
Auch noch weniger, wenn wir in dreck nein beißen.
[...]

Poetico!

Proprio così!

L'anale colpisce sempre poeticamente!

Insistiamo sul fatto che l'uso del linguaggio «rinculante» è particolarmente frequente in tutto l'epistolario; e sotto la penna di tutti, padre compreso.

Che Mozart abbia scritto una poesia come questa alla madre la dice lunga su fase anale e dintorni! In una lettera alla sorella, da Vienna, il 18 agosto 1784, Wolfgang, prima di rifilare una poesia d'augurio per il di lei matrimonio, rivela la fonte della sua ispirazione: «Accetta dunque un piccolo consiglio preso dal cassetto poetico del mio cervello [*von meinem Poetischen Hirnkasten*]»![38] In un *postscriptum* alla lettera della madre a Leopold dell'8 novembre 1777, ha parlato di «nuovi cassetti [*neüe schubladen*]» che si potranno aprire «nello stretto e piccolo armadio del suo [mio] intelletto [*in seinem* (meinem) *engen und kleinen Verstands-kasten*]» in cui potrà mettere la «saggezza» che ha intenzione di guadagnare. Poco prima, ha solennemente dichiarato:

Non sono in grado di scrivere poeticamente: non sono un poeta [*ich kann nicht Poetisch schreiben; ich bin kein dichter*]. Non sono in grado di disporre le locuzioni così artisticamente in modo che creino luci e ombre: non sono un pittore [*ich bin kein mahler*]. Non sono neppure in grado di esprimere i miei sentimenti e i miei pensieri attraverso i gesti di una pantomima: non sono un ballerino [*ich bin kein tanzer*]. Sono però in grado di farlo attraverso i suoni: sono un musicista [*ich bin ein Musikus*].[39]

6) Gli *accidents biographiques*

Citiamo qui un autore che abbiamo molto amato, Jean-Victor Hocquard.

Da *La pensée di Mozart:*

Nous nous sommes demandé ce qu'il adviendrait si l'on considérait ces crises non comme des accidents biographiques, mais comme des étapes essentielles de la dialectique musicale; non comme les contractions successives d'un homme de plus en plus malheureux, mais comme l'élévation progressive, palier par palier, jusqu'à la pureté terminale. La cause de ces crises n'est pas à chercher dans le retentissement d'événements extérieurs dans le psychisme du musicien. Mozart n'a pas «exprimé» ce qu'il ressentait en traversant ces crises; c'est sa musique qui les constitue. [...]. Non! Nous estimons, au contraire, que ces crises ont leur raison d'être dans la résolution qui les appaise et qui les fait cesser; nous irons même jusqu'à dire que l'issue est plus intéressante que la crise, parce qu'on y voit les résistances se détendre, les impuretés se dissoudre, à mesure que s'établit une sorte de familiarité sereine avec l'Être de beauté, dont l'approche (et c'est en cela que consistait précisément la crise) était d'abord trop brülante pour être supportable.[40]

L'issue est plus intéressante que la crise!

A qualcosa del genere alludeva Jhan: «Es [Mozart] ihm möglich war [...] den Scherz [...] zu behandeln, wie er etwa ein Musikstück ausführte // He was able to develop a joke as though it was a piece of music» (Jahn → Abert → Eisen).[41]

Come vedremo meglio, Jahn, negli anni 1856-59, ha scritto la prima biografia di Mozart. Abert l'ha rifatta e pubblicata a suo nome nel 1921-23. Eisen l'ha di bel nuovo rifatta e pubblicata a nome di Abert nel 2009!

Quel che dice Hocquard rimanda ad una tesi che già trapela dai brani riportati. Ma, forse è meglio specificarlo, egli rifiuta la seguente tesi di Abert:

Queste scosse che attraversano l'arte di Mozart sono l'espressione delle crisi spirituali, lo specchio di sconvolgimenti che si spingono talora ai limiti dell'annientamento [*diese Schauer, die hier durch Mozarts Kunst gehen, sind der Ausdruck der seelischen Krise, das Spiegelbild der manchmal bis an die Grenze der Zerrüttung gehenden inneren Erschütterung*]. È anche probabile che il rapido susseguirsi di queste crisi interiori

abbia coinvolto la sua delicata costituzione fisica. In effetti dai giorni del *Don Giovanni* la salute di Mozart cominciò a declinare senza che egli riuscisse più a ristabilirsi.[42]

Hocquard traduce così:

Ces frissons, qui courent alors dans l'art de Mozart, sont l'expression de la crise psychique, le reflet de l'ébranlement intérieur qui va parfois jusqu'à la frontière de la dislocation. Mais il est aussi très vraisemblable que ces crises intérieurs, en se succédant rapidement, se répercutèrent avec violence sur son être extérieur, et attegnirent également sa fragile enveloppe corporelle. Il est de fait qu'à partir de *Don Giovanni,* Mozart commenca à devenir malade, et qu'il ne devait jamais, à partir de là, recouvrer la santé.[43]

«Zerrüttung» è tradotto non con «annientamento» ma con «dislocation», che significa anche «smembramento», «distacco»; forse addirittura «dissociazione» (impazzimento). Hocquard pensa, invece, che «l'issue est plus intéressante que la crise»; quasi che decisivo non sia il tornante della vicenda esistenziale quanto quello della vicenda artistica.

Il suo approccio non biografico ci è parso molto interessante; alla ricerca non di quel che, nella sua vita, è «causa di», ma di quel che, nella sua opera, «è in causa».

Ripetiamolo: *L'issue est plus intéressante que la crise!*[44]

Note al Capitolo I

MOZART CENSURATO E DALLA CRITICA E DALLA PSICOANALISI

1 Da *Mozart. L'enigma della vita*, in *I segreti della musica,* La Repubblica/L'Espresso, a cura di Corrado Augias e Giuseppe Modugno.
2 Anna Maria = Annamiedl, Mariandel, Mariandl, Nandl.
3 Di fissazione parla tranquillamente Maynard Solomon in *Mozart. A life* (p. 166). Peter Gay – 1999, *Mozart. Una biografia,* p. 29 – parla di regressione: «Si abbandonava più prontamente di molti altri alla pulsione regressiva delle ossessioni primordiali».
4 Band II, p. 66; vol. 1, p. 589.
5 Qui l'indicazione della sequenza delle nove lettere rimasteci: Mannheim, 31.10.1777; Mannheim, 5.11.1777; Mannheim, 13.11.1777; Mannheim, 3.12.1777; Mannheim, 28.2.1778; Kaysersheim, il 23.12.1778; Salisburgo, il 25.4.1780; Salisburgo, 10.5.1780; Vienna, 23.10.1781. Citeremo queste lettere dall'edizione integrale con testo a fronte curata per SE da Claudio Groff.
6 Georg Nikolaus Nissen, *Biographie W. A. Mozart's. Nach Originalbriefe,* pp. 414-415.
7 Band V, p. 578.
8 Band IV, p. 269.
9 *Ibidem.*
10 *Ibidem,* p. 274. Enzo Siciliano, a proposito del «delirio di scrittura» di Mozart, nella sua *Introduzione* alle lettere: «Potremmo parlare di un Rabelais che civetta senza scopi filosofici» (p. 9).
11 Band IV, p. 201
12 Anche Massimo Mila concorda sulla «coprolalia» di Mozart che definisce «gusto assolutamente puerile di dire e scrivere parolacce poco pulite, gusto che conferisce un aspetto sorprendente a non poche sue lettere alla sorella e soprattutto alla cuginetta» (*I canoni di Mozart,* pp. 295-96).
13 Vedi il *British Medical Journal* del 1992.
14 P. 7.
15 Ci stavamo, comunque, organizzando verso il testo segnalatoci avendolo incontrato in una nota – n. 292, p. 623 – del volume già citato dei *Briefe* di Zweig.
16 Pp. 65-66. Che cosa avrebbe inventato Freud a proposito di Lutero se ne avesse conosciuto la biografia? (Sulla quale l'avrebbe potuto informare lo stesso Zweig, autore di *Trionfo e tragedia di Erasmo da Rotterdam*). Ad esempio ch'egli era stitico! L'ira celeste lo colpiva anche nel corpo, con il dolore di feci durissime che non lo facevano dormire. A Melantone: «*Dominus percussit me in posteriora gravi dolore; tam dura sunt excrementa ut multa vi usque ad sudorem extrudere cogar; et quo diutius differo, magis durescunt. Heri quarto die excrevi semel, unde nec tuta nocte dormivi, nec adhuc pacem habeo. Ora quaeso pro me. Nam intolerabile fiet hoc malum, si promoveat, un coepit*» (*Briefwechsel*, 12 maggio 1521, vol. 2, n. 407). Orbene, si sa che l'idea della giustificazione non per opere!, ma *sola fide!,* gli venne nel *locus secretus* dei monaci (*Tischreden,* n. 3232c), cioè, mentre ponzava! I suoi discepoli ne parleranno come del *Turrmerlebnis,* dell'esperienza della torre. (L'abbreviazione «*in diss. CL.*» – nei *Discorsi a tavola* – è stata sciolta dall'editore dei *Werke,* così: «*auff dieser cloaca auff dem thorn*»). Di queste cose ci informò, eravamo giovanissimi, Miegge nel suo *Lutero giovane*. Ma vedi anche il recentissimo *Lutero* di Prosperi (pp. 98-99, 469, 536, 559) e quello di Schilling (pp. 103,125 sgg.). Giustamente Prosperi così commenta la *Kloache Theologie,* la teologia del WC, quella che molto probabilmente Freud avrebbe sposato: «L'immagine 'bassa', creaturale che lega un grande momento di scoperta – addirittura la 'scoperta' del Vangelo

– al luogo per antonomasia del 'basso' corporale, non disturberebbe da parte di Lutero: nel suo ricordo vi è una mancanza di enfasi, anzi una volontà di abbassamento di se stesso per far risaltare solo la sua miseria di uomo. Leggere nel gabinetto era allora e doveva diventare sempre più un'abitudine normale con i progressi della stampa e l'allargamento del numero dei lettori». Nello stesso periodo – il 17 maggio 1521 –, Machiavelli scriveva a Guicciardini: «Io ero nel cesso quando arrivò il vostro cameriere» (*Lettere, legazioni e commissarie,* p. 372).

17 In *W. A. Mozart. Lettere alla cugina,* p. 70.

18 *Ibidem,* p. 77.

19 Citando questo passo, Piero Buscaroli inserisce il commento: «['E che ragioni forti', dirà Leporello, quando sarà venuto il suo turno.] (*La morte di Mozart,* p. 59).

20 Vedi la traduzione italiana del *Mozart. Una biografia* di Peter Gay (p. 63).

21 Band III, p. 180; vol. 2, p. 1230.

22 *Ibidem,* pp.11-12.

23 In francese, dal *Diario*: «Le 26, à la messe de 9 heures. Chez Lodron. L'après-midi, Altmann est également venu. Le matin, il a plu. L'après-midi, le temps est devenu beau. Temps! Ô devenu! Ô beau! Ô après-midi. Ô pluie. Ô matin» (vol. VII, p. 170). In francese e in inglese, dalla lettera: «Crotte! – Crotte! – Ô crotte! – Ô mot charmant! – Crotte! – Mange! – Pas mal! – Crotte, mange ! – Crotte – Lèche – Ô charmant! – Crotte, lèche! – Cela me plaît ! – Crotte, mange et lèche! – Mange crotte et lèche crotte!» (vol. II, p. 272). «Muck! – Muck! – Ah, muck! – Sweet word! Muck! / chuck! / That too is fine. Muck, chuck! – muck! – suck – o charmante! Muck, suck! That's want I like! Muck, chuck and suck! Chuck muck and suck muck!» (p. 500).

24 Nella già citata trasmissione *Visionari,* Augias ha fatto proiettare il testo originale a fronte della traduzione italiana in modo che risultassero evidenti le rime.

25 Il testo tedesco trovasi nel Band III dei *Briefe und Aufzeichnungen* (1780-1786), pp. 6-9. Il testo francese nel vol. VII della *Correspondance*, pp. 166-170.

26 Vol. 1, p. 579.

27 Affibbierà uno scherzoso diminutivo anche alla moglie: «Stanzi Marini» (lettere a lei del 6 giugno 1781, 5, 6, 9 luglio 1791).

28 Vol. 1, p. 623. Molto spesso, invece, si firma «Mzt»: alla moglie, 13 marzo, 27 marzo 1770; 26 ottobre 1771; 28 novembre 1772, 5 dicembre, 12 dicembre, 12 dicembre, 26 dicembre 1772 eccetera.

29 5 gennaio 1771, Band I, p. 413; vol. 1, p. 394.

30 Band I, p. 462.

31 *Ibidem,* p. 490.

32 Vol. 1, p. 462.

33 A proposito di rime di vario tipo, non possiamo non citare un *post-scriptum* di Wolfgang alla lettera di Leopold Mozart diretta a sua moglie a Salisburgo, scritta da Milano, il 18 del mese dell'avvento, 1972; il *post* è diretto alla sorella; Wolfgang si diverte a disporre il testo a righe alternativamente dritte e capovolte. Nel fumetto del disegno allegato si legge: «Vola dalla mia bambina/di fronte e di dietro». (Prima di morire, uno dei nostri grandi amici, diventato poi anche cognato, ci consegnò delle lettere che gli avevamo spedite *in illo tempore!* Una risaliva a circa sessant'anni fa. Il divertente è che, cominciato con un «Caro Secondo» al centro del foglio, proseguivamo a cerchio fino a raggiungere quasi tutti e quattro i margini del foglio. Ci racconta un amico che, intorno agli undici/dodici anni, lui e i compagni scrivevano messaggi in codice, alternando le righe; la seconda al posto della terza e così di seguito).

34 *Albertine scomparsa,* p. 80.

35 *Lettres à Anne 1962-1995,* 26 settembre 1967, p. 514.

36 Vol. 2, p. 360. Che dire delle lettere di Lutero a Katharina von Bora? La sua consorte, già monaca e dotta predicatrice (leggeva e parlava il latino). Così le intesta la lettera del 4 ottobre

1529: «Caro signore Katharina»: «Al mio amabile, caro signore Katharina Luterina, Dottoressa e Predicatrice a Wittenberg [*Meinem freundlichen lieben Herrn Katharina Lutherin, Doctorin, Predigerin zu Wittenberg*]» (*Lettere a Katharina von Bora*, p. 22). Si firma a piè della lettera del 29 luglio 1534: «Il tuo amato Martin Lutero [*Dein Liebchen Martin Luther*]» (*ibidem*, p. 37). *Liebchen* era un vezzeggiativo abitualmente usato dall'uomo nei confronti della donna. Capovolgimento di tutti i valori?

37 Band, II, pp. 245-245; vol. 2, pp. 766-767. Citiamo un testo trovato in internet perché si impegna a rendere le rime anche in italiano.

38 Band, III, p. 321; vol. 3, p. 1370. «Petite armoire poétique de ma cervelle» (vol. IV, p. 129); «My poetical brainbox» (p. 882).

39 Band II, pp. 110-111; vol. 1, p. 634. «Io volevo divenire pittore [*ich wollte Maler werden*]» (*Mein kampf*, p. 24; 50). Se da una parte Beniamino dal Fabbro delude definendo «rimedio d'occasione» l'invito a raggiungerlo a Salisburgo fatto da Wolfgang alla cuginetta – la quale non si «sottrasse a questa parte di consolatrice» (p. 40) –, dall'altra entusiasma quando, commentando il *Flauto magico,* propone che Papageno e il suo mondo silvestre siano la «commemorazione dei fantastici e stralunati umori del musicista fanciullo, ai tempi della complicità con l'allegra cuginetta» (*Mozart,* p. 75). «Io volevo divenire pittore [*ich wollte Maler werden*]» (*Mein kampf*, p. 24; 50).

40 P. 59.

41 Nel capitolo successivo.

42 *La personalità di Mozart,* vol. 2 p. 27.

43 *La pensée de Mozart,* pp. 58-59.

44 *Ibidem,* p. pp. 55, 59.

Capitolo II

JHAN → ABERT → EISEN →

1) La censura della critica

Recentemente, nel 2007, Stewart Spencer ha tradotto, e Cliff Eisen ha curato, l'aggiornamento di un testo che funziona come fondamento della critica mozartiana, quello di Hermann Abert, *Mozart*.[1] L'*appendice III,* di cui si precisa che è opera di Otto Jahn, si intitola *Mozart's cousin*.

Tra poco cercheremo di capire il ruolo di Jahn. Ma, anche solo per dare un'idea dell'importanza della «cosa», lo citiamo, dall'appendice relativa alle lettere dalla cugina:

She rarely talked about this peridod and when she did, it was with some reluctance. She was unmusical and cannot, therefore, have formed any clear impression of Mozart's artistic significance. Indeed, she regarded as simply comical his tendency to become so lively and animating during performances of music [*Sie sprach nicht gern und nicht viel von dieser Zeit; musikalisch war sie nicht und hatte daher von Wolfgangs künstlerischer Bedeutung keinen eigentlichen Eindruck bekommen können, seine Lebhaftigkeit und Hastigkeit bei musikalischen Aufführungen war ihr komisch vorgekommen*].[2]

Una sorta di conferma, alla fine dell'appendice, di quel che Jahn ha affermato nel commento alla lettera del 3 dicembre 1777:

we shall be not a little surprised at the tone that he was able to adopt and at the way in wich he was able to develop a joke as though it was a piece of music [*wie es ihm möglich war diesen Ton anzuschlagen und den Scherz mit sichtlichem Behagen an der Ausführung so im Detail zu behandeln, wie er etwa ein Musikstück ausführte*].[3]

Come a dire: lui era «able [*möglich*]», lei no! E ancora, «able (*möglich*)» è chiunque non sia «unmusical [*musikalisch war sie nicht*]»!

All'inizio dell'appendice XII, «Mozart as a comic poet [*Mozart als komischer Dichter*]» – dove cita due brevi farse: *Der salzburger Lump in Wien* e *Die Liebesprob*e –, Jahn sostiene:

And he even embarked on various comedies or, rather, farces, none of wich – understandably – ever proceeded beyond ist initial stage. Indeed, it wuold have been a pity if Mozart had wasted any more time on them [*Bei Redouten entwarf er die Pläne zu kleinen Pantomimen und schrieb dann die Musik dazu; ja, er machte verschiedene Ansätze zu Lustspielen oder vielmehr Possen, die aber, wie begreiflich, nicht über die ersten Anfänge hinauskamen; es wäre auch schade gewesen, wenn Mozart mehr Zeit darauf verwendet hätte*].[4]

Dalla prefazione di Emily Anderson (1938): «Then, singular as the comparison may seem, in many of his letters Mozart, while expressing himself in words, seem in reality to be thinking in terms of music».[5]

Otto Jahn ha promosso, per primo, la critica mozartiana su basi scientifiche col suo *Mozart,* pubblicato nel 1856-59 in 4 voll. La quarta edizione curata da Hermann Deiters, si limita a qualche ritocco. Abert, dietro richiesta di Breitkopf & Härtel, negli anni 1919-1921, la rifà[6] (ci mette dieci anni, a partire dall'ordinazione) in 4 voll., e la intitola *W. A. Mozart. Fünfte vollständig neu bearbeitete und erweiterte Ausgabe von Otto Jahns Mozart.*[7] Un fatto curioso: nell'edizione curata da Abert ci sono le *Beilagen*, i supplementi; in quella che curerà la figlia, queste mancano.

Leggendo e rileggendo, abbiamo fatto le seguenti scoperte: il testo di Jahn, sia quello scaricato da *http://www.gutenberg* che quello comprato *on demand,* contiene sette lettere; escluse sono la prima e la nona, le meno «impegnative»; il testo di Jann, quello scaricato da *http://www.zeno.org,* toglie, oltre alla prima e alla nona, anche la quarta e la settima! Inoltre, le *Beilagen* XI e XII sono sintetizzate in una sola *Beilage,* l'XI. Il testo di Jahn tradotto in inglese da Townsend, nel 1882, ha censurato tutte le lettere (l'intera *Beilage,* XI). Più nel dettaglio: il primo volume contiene un'introduzione alla seconda edizione di Jahn che risale al 1867. Una «Translator's note» ci dice:

It has not been thought advisable to give in the English edition of the woork all the Appendixes wich appear in the German. Many of them are of interest only in the original, others have already been translated among Mozart's correspondence.[8]

Interessante l'indicazione: «Many of them are of interest only in the original»; quasi che i «giochi» delle lettere alla cugina fossero apprezzabili solo in lingua tedesca!

Il traduttore forse non aveva tutti i torti!

Le appendici rimaste sono: Appendix I, *Marianne Mozart;* Appendix II, *Arrangements of Mozart's Church Music;* Appendix III, *Portraits of Mozart;* Appendix IV, *A List of Mozart's Works*.

Evidente risulta l'intervento della censura.

Ancora: il testo di Abert tradotto in inglese da Spencer e curato da Cliff Eisen nel 2007, contiene i seguenti *appendix: Marianne Mozart* (by Otto Jahn); *Transcriptions of Mozart's church music* (by Otto Jahn); *Mozart's cousin* (by Otto Jahn); *Mozart as a comic poet* (by Otto Jahn); *On the genesis of Idomeneo* (by Hermman Abert). Quindi, tutte le lettere presenti nella *Beilage* XI.

Divertentissimo: Eisen ha segnalato le parti censurate, che talvolta sono molto estese, talaltra comprendono solo un mozzicone di frase, includendole in parentesi quadre. Suggeriremo a Claudio Groff, che ha tradotto le lettere pubblicandole col testo tedesco a fronte (*W. A. Mozart. Lettere alla cugina*), di ripubblicarle ricorrendo al medesimo espediente. In questo modo, non otterrebbe solo il risultato, già raggiunto, di fornire il testo tedesco e italiano integrali, ma anche quello di indicare dove e in che modo la censura ha operato.

Lo diciamo andando a capo, la traduzione italiana di Jhan curata da Paolo Gallarati (EST, 2000 voll. 2), non contempla gli Allegati (neanche l'ombra di una lettera)! In compenso, in compenso?, comprende l'indice secondo il catalogo cronologico delle opere Köchel-Einstein (vol. 2, pp. 811-853)!

Un elemento interessante: mentre Jahn non segnala l'intervento del taglio, Abert (la figlia di Abert!) talvolta lo fa; invece che col nostro abituale [...], con una lunga serie di puntini, che vanno dai 4 ai 13; talaltra con quattro segni più lunghi, tipo –– –– –– ––; ma, ripetiamo, queste segnalazioni non sono usate sempre.

Per dare un'idea, ci limitiamo a pochi esempi relativi a tagli minuscoli: lettera 3, 13 novembre 1777; in Jahn «die stüzen meines arsches» = «sostegno del mio culo», diventa in Abert «die stüzen meines A ––» = «sostegno del mio c ––».[9]

Lettera 5, 28 febbraio 1778: in Jahn «der soll mich küssen ohne Ende» = «mi lecchi senza posa», diventa in Abert «der soll mich lecken

ohne End»;[10] evidentemente Jahn preferisce il baciare al leccare; in Jahn «da hat er gewiß zu küssen lang» = «da baciare ne avrà per un pezzo», diventa in Abert «da hat er gewiß zu lecken lang» = «da leccare ne avrà per un pezzo»: con qualche variante, in ogni caso un frammento superstite di un piccolo sisma.

Lettera 6, 23 dicembre 1778, in Jahn «und einen wackeren furz lassen erschallen» = «un peto gagliardo risuonare farò», diventa in Abert «und einen mackern F . . . lassen erschallen» che equivarrebbe a «un p . . . gagliardo risuonare farò».[11]

Se vogliamo considerare il passo che abbiamo incrociato sulle labbra di Corrado Augias, ecco il taglio rappresentato dal segno ––; anche se un «Brief einen Dreck [*uno stronzo rinsecchito*]» sopravvive![12]

Se dunque lei mi vuole dar risposta dalla città di Augusta con la posta, presto allora mi scriva, così la lettera arriva, ché altrimenti se sono già partito invece della lettera ricevo uno stronzo risecchito. Stronzo! – – merda! – – cacca! – o dolce parola! – cacca! – pappa! – anche bello! – cacca, pappa! – cacca, lecca – o charmante! – cacca, lecca! – mi piace! – cacca, pappa, lecca! – pappacacca, e leccacacca! – – Per passare ad altro [...]	Wenn sie mir also wolln antworten aus der Stadt Augsburg dorten, so schreiben Sie mir baldt, damit ich den Brief erhalte, sonst wenn ich etwa schon bin weck, bekomme ich statt einen Brief einen Dreck. –– Nun, um auf etwas anders zu kommen [...]

2) Schiedermair

Abert ci dice che Schiedermair ha avuto il merito di produrre l'integrale delle lettere nel 1914; e precisa che, di quelle indirizzate alla cugina, egli ne riporta due (due? Come tra poco vedremo, tutte!).

Gallarati, il prefattore italiano, conferma. Abbiamo cercato in *http://zeno.org, Die Briefe W.A. Mozarts und seiner familie* e scaricato il testo elettronico e abbiamo avuto la conferma: Schiedermair ha veramente pubblicato tutte le lettere, tutte! In un secondo tempo abbiamo confrontato il testo elettronico con quello cartaceo reperito tramite *http://www.abebooks.com/book-search/author/schiedermair-ludwig-ed/,* e ne abbiamo verificato la coincidenza.

Il testo originario di Abert, del 1921, quello scaricato da *http://gutenberg.com,* in un'unica *Beilage,* la VII, contiene le *Beilagen* XI e XII del testo di Jahn, *http://gutenberg(htpp://zeno.org // on demand;* in Abert, le lettere sono sei (2, 3, 4, 5, 6, 8; adottiamo la numerazione di Groff); in Jahn, cinque (2, 3, 5, 6, 8); nel testo elettronico di Abert (*http://zeno.org),* 4 (2, 5, 6, 8)!; in Schiedermair, scaricato da *http://zeno.org*, tutte!

La conclusione? La censura si è sbizzarrita; con operazioni avanguardistiche e retrograde intrecciate e imprevedibili. Comunque, allo scopo di chiarire il divario tra i testi di Jahn, Abert e Schiedermair, scegliamo la lettera n. 6, del 23 dicembre 1778, perché abbastanza censurata, soprattutto nella coda (in cui c'è il *venenum*).

Qui sotto i due testi, quello tradotto da Groff e quello rintracciato in Abert. Allo scopo di evidenziare l'entità e la qualità dei tagli, ricorriamo all'espediente adottato da Cliff Eisen, le parentesi quadrate:[13]

Dunque, scherrzi à part – appunto per questo è indispensabile che lei venga – forse avrà un ruolo molto importante – dunque venga di sicuro, [altrimenti cago duro = *sont ist ein schys*]; e allora le porgerò io stesso i miei complimenti di persona, [le chiuderò il culo con della cera buona, le sue mani bacerò, con lo schioppo didietro sparerò], l'abbraccerò, [un cristere davanti e didietro le farò = *sie hinten und vorn kristieren*], ciò di cui posso esserle debitore fino all'ultimo pagherò, un p[eto= Furz] gagliardo risuonare farò, forse qualcos'altro cadere lascerò / ora adieu / mio angelo mio cuore / la attendo con dolore / mi scriva subito a Monaco *Poste restante* / una letterina di 24 fogli, ma / non scriva dove prenderà alloggio, / così che io non possa trovarla e lei me neppure; [– P.S.: Merda – dibitari il parroco di Rodempl ha leccato il culo alla sua cuoca, un altro exempl; = P.S. *Scheiß Dibitari der Pfarer zu Rodempl hat sein Köchin in Arsch geleckt ein andern zum Exempl*]; Vivat – vivat – votre sincere Co W.A.	Nun *Spassus à part* – just dessentwegen ist es für mich sehr nothwendig daß Sie kommen – Sie werden vielleicht eine große Rolle zu spielen bekommen – also kommen Sie gewiß . . . .; ich werde alsdann in eigner hoherperson ihnen complimentiren, ...; Sie embrassiren, ... ihnen was ich Ihnen etwa alles schuldig bin, haarklein bezahlen und einen wackeren F . . . lassen erschallen . . . Nun Adieu, mein Engel, mein Herz, ich warte auf Sie mit Schmerz – *Votre sincère Cousin – W. A.* Schreiben Sie mir nur gleich nach München *poste restante* / ein kleines Briefchen von 24 Bögen, aber / schreiben Sie nicht hinein, wo Sie logiren werden, / damit ich Sie und Sie mich nicht finden.

Qui sotto, invece, Il testo pubblicato da Schiedermair, integrale:[14]

Dunque, scherrrzi à part – appunto per questo è indispensabile che lei venga – forse avrà un ruolo molto importante – dunque venga di sicuro, altrimenti cago duro; e allora le porgerò io stesso i miei complimenti di persona, le chiuderò il culo con della cera buona, le sue mani bacerò, con lo schioppo didietro sparerò, l'abbraccerò, un clistere davanti e didietro le farò, ciò di cui posso esserle debitore fino all'ultimo pagherò, un peto gagliardo risuonare farò, [forse qualcos'altro cadere lascerò = *auch etwas lassen fallen*] / ora adieu / mio angelo mio cuore / la attendo con dolore / mi scriva subito a Monaco *Poste restante* / una letterina di 24 fogli, ma / non scriva dove prenderà alloggio, / così che io non possa trovarla e lei me neppure; – P.S.: Merda – dibitari il parroco di Rodempl ha leccato il culo alla sua cuoca, un altro exempl; Vivat – vivat – votre sincere Co W.A.	nun spassssss à part – just dessentwegen ist es für mich sehr nothwendig, daß sie kommen – sie werden vielleicht eine große Rolle zu spielen bekommen – also kommen sie gewiß, sonst ist ein Schiß, ich werde alsdan in eigner hoher Person Ihnen complimentieren, ihnen den Arsch petschieren, Ihre Hände küssen, mit der hintern Büchse schießen, ihnen embraßiren, sie hinten und vorn kristieren, ihnen was ich ihnen etwa alles schuldig bin haarklein bezahlen und einen wackeren furz lassen erschallen und vielleicht auch … Nun Adieu mein Engel, mein Herzt, ich warte auf sie mit Schmertz, voltre sincere Cousin – W.A. Schreiben Sie mir nur gleich nach München *Poste restante* ein kleines Briefchen von 24 Bögen, aber schreiben sie nicht hinein wo sie logieren werden, damit ich sie und sie mich nicht finden. P.S.[278] Scheiß Dibitari der Pfarer zu Rodempl hat sein Köchin in Arsch geleckt ein andern zum Exempl. Vivat – Vivat –

Anche Schiedermair censura!

Infine, come abbiamo visto, secondo Gallarati, Abert

> tende a sorvolare anche nell'analisi delle opere (soprattutto dei Canoni) sull'erotismo, sull'infantilismo e sul gusto di Mozart per la coprofilia, con un atteggiamento che rappresenta una innegabile eredità della storiografia «benpensante» dell'Ottocento. Annovereremo quindi questo tra i pochi punti deboli e superati del libro.[15]

Ebbene Abert dei canoni si occupa nel secondo volume, nel capitolo *Rapporti familiari e di amicizia dalla fine del 1782 al 1786*.[16] Qui dà parecchie notizie utili; scegliamo quelle relative al canone *O Du eselhafter Peierl!*, K 560, perché parecchio istruttivo. Abert cita subito il canone, nella sua interezza (almeno questa è l'impressione immediata). Qui sotto il testo tedesco e quello italiano:

O Du eselhafter Peierl! o Du peirlischer Esel! Du bist so faul als wie ein Gaul der weder Kopf noch Haxen hat; mit Dir ist gar nichts anzufangen, ich seh Dich noch am Galgen hangen; Du dummer Gaul, Du bist so faul! Du dummer Peierl bist so faul als wie ein Gaul; o lieber Freund ich bitte dich, verzeihe mir! Nepomuk! Peierl! verzeihe mir!	O asinesco Peierl! O peierlesco asino! Sei pigro come un cavallo senza testa né zampe; con te non c'è niente da fare, ti vedo già pendere dalla forca; stupido cavallo, come sei pigro! Stupido Peierl sei pigro come un cavallo; caro amico, ti prego, perdonami! Nepomuk! Peierl! Perdonami!

L'*incipit O Du eselhafter Peierl! O Du peirlischer Esel!,* ci ha ricordato cadenze simili già incontrate; ad esempio: *Desto besser, besser desto;* o *Caro mio Druck und Schluck, Caro mio Schluck und Druck*.

Diventati curiosi, abbiamo cercato e trovato, in *http://saturdaychorale.com/2012/04/28/w-a-mozart-o-du-eselhafter-martin-tlzer-knabenchor/,* l'edizione integrale: qui sotto con la traduzione inglese e con l'indicazione, tramite parentesi quadre della parte censurata. Questa, com'è ovvio, riguarda il classico *O leck mich doch geschwind im Arsch!,* con alcune precisazioni apparentemente più scabrose:

O du eselhafter Jakob! Martin! / o du Jakobischer Esel! Martinischer Esel! / du bist so faul als wie ein Gaul, / der weder Kopf noch Haxen hat. / Mit dir ist gar nichts anzufangen; / ich seh dich noch am Galgen hangen. / [Du dummer Paul, halt du nur's Maul, / Ich scheiß dir aufs Maul, so hoff' ich wirst doch erwachen. / O lieber Lipperl, ich bitte dich recht schön, / o leck mich doch geschwind im Arsch!] / O, lieber Freund, verzeihe mir, / den Arsch, den Arsch petschier ich dir. / Lipperl! Jakob| Martin! Lipperl! verzeihe mir!	O, you asinine Jakob! Martin! / O, you [Jakobite| Martinine] ass! / You're as idle as a nag / with neither head nor legs! / There's nothing to be done with you / I'll see you hanged yet. / You stupid Paul, shut your trap. / I'll shit on your mouth, I hope that wakes you up. / Oh dear Lipperl, I ask you so sweetly / Oh kiss my ass|arse real quick! / Oh dear friend, forgive me, / I'm going to whip your ass. / Lipperl! Jakob! Martin! Lipperl! Forgive me!

Abert ci dà molte informazioni: il personaggio «così onorato» era il tenore Johann Nepomuk Peierl; veniva spesso preso in giro per la sua pronuncia. Mozart ha scritto per lui un canone a tre voci che, letto da lui, faceva un effetto buffo. Abert, in nota, cita il canone: *Difficile lectu mihi Mars et jonicus* e commenta: «Quando alla fine del pezzo i canto-

ri voltarono il foglio, il loro occhio andò sull'altro canone surriportato 'O du eselhafter Peierl!'»

Molte informazioni, ma su un testo censurato!

Il canone, K 229, nel catalogo tematico è riportato come *O du eselgafter Martin*. A prima vista sembrerebbe un latino dubbio, ma si rivela essere tedesco della più bell'acqua, e precisamente dialetto salisburghese: «Die fitsch' i leck du mi'm Arsch [*quella me la fotto io, tu vaffanculo*]. L'editore Breitkopf lo pubblicò col castissimo titolo *Nimm, ist's gleich warm*.

Abert cita, come dire, per nome e cognome, alcuni canoni alquanto scandalosi nel titolo stesso:

Un pendant al *Bandl-Terzett* è costituito dal quartetto comico Caro *Druck und Schulck* (K. V. Suppl. 5, serie XXIV, 50), una scenetta matrimoniale tra Mozart, Kostanze e due amici H. ed F., scritta da Mozart in una buffonesca mescolanza di tedesco e italiano. Il brano ci è giunto frammentario e mancante dell'accompagnamento pianistico, forse nemmeno annotato da Mozart.[17]

E descrive il *Bandl-Terzett* con grande ammirazione; senza coglierne, o simulando di non coglierne, tutte le allusioni scatologiche. Qui sotto il commento di Abert e, subito dopo, quello di Bruno Bianco. Abert:

Il *Bandl-Zerzett* (Terzetto del nastro; K 441), di cui abbiamo già narrato il movente esteriore, è un vero modello di quella musica comica casalinga che allora godeva di grande favore; disinvolto nella forma (parte principale e due episodi), stilisticamente un misto di gradevole popolarità viennese e di scherzosità frizzante da opera buffa italiana, colmo di innocente gaiezza musicale [*voll harmloser Musikfreudigkeit*], che soprattutto verso la fine si esprime in comica loquacità, il tutto costellato da una serie di squisite trovate umoristiche [*über das Ganze ist eine ganze Reihe köstlicher humoristischer Einfälle ausgestreut*], dietro alle quali fa capolino una situazione drammatica nettamente delineata, come quando lo spensierato compagno viennese pone la sua domanda, subito riconosciuto dalla coppia e subissato da un profluvio di parole che non gli fa capir più nulla.[18]

Bianco:

[...] un posto particolare spetta al Terzetto *Liebes Mandel wo ist's Bandel* [caro maritino, dov'è il nastrino]?, KV 441, per soprano, tenore e basso (con accompagnamento di due violini, viola e contrabbasso) su testo in dialetto viennese dello stesso Mozart e musicato

probabilmente nel 1783. Questo Terzetto ha tutta la freschezza e il sapore di una scenetta di vita vissuta: Constanze chiede a Mozart dove sia finito un nastrino di cui intendeva adornarsi e nel gioco di botta e risposta s'intromette l'amico Gottfried von Jacquin, che abbiamo già incontrato quale compagno di spassi e di serate musicali a proposito dei *Notturni* a tre voci con accompagnamento di corni di bassetto (composti probabilmente nello stesso anno). Ne nasce un buffo intreccio di voci in cui la musica, con fare prima leggero e ammiccante, poi col crescendo delle scene d'opera, commenta dialoghi surreali il cui unico fine è quello di accoppiare rime strampalate. Né mancano le espressioni scatologiche, come la risposta plebea di Constanze (*Ja, an Dreck!*) cui fa eco il finto scandalo del marito e dell'amico, ben presto superato da ancor più pesanti allusioni. Il finale s'illumina tutto nel tripudio del nastrino ritrovato: nella comica solennità del Terzetto il latino (*in caritatis camera*) si accoppia col trionfale viennese *hamera* (*wir haben*, «lo abbiamo»), su cui voci e strumenti insistono gioiosamente a più riprese.[19]

3) I moderni

Di Buscaroli elenchiamo alcune posizioni rispetto alla scatolalia mozartiana. Si tratta di una «disarmonia:

Tra le disarmonie che rendono così difficile da decifrare il suo carattere, la più evidente appare il contrasto che nel suo animo la parte nobile faceva al fondo lubrico, al lezzo dell'eros. Di questo, ne aveva avuto fin troppo. Bramava, ora, le mura, gli archi e le colonne dell'alma Roma: i sentimenti sublimi, il gesto magnanimo d'un generoso sovrano.[20]

In ogni caso la buffoneria mozartiana non gli sembra *delightful!*[21] Le lettere a Thekla gli appaiono «più stercorarie, che realmente oscene»;[22] la comicità «vernacola e rischiosa» si troverebbe anche nel *Flauto Magico;*[23] più profondamente

Le buffonerie, il non-sense, gli sciami di bacetti volanti, i nomi di favola che le dava, le burle che il biografo trova «delightful» erano le sue difese: le metteva davanti a sé come cuscini d'aria. Respingenti, nubi gassose entro cui riparare il suo carattere fragile, impressionabile, la disarmata timidezza intima, l'immaginazione fervida, il tenero cuore che Nietzsche ha auscultato. [...]. Il nonsenso mozartiano non è in questa o quella frase. È una incompatibilità costituzionale col comune senso altrui. [...]. Oltre che metafora della realtà imprendibile, ed evasione dalla verità sgradevole, la burla diventa vicaria delle proteste e delle minacce che lui non sa profferire».[24]

In ogni caso, il Nostro striglia severamente tutti i biografi, in particolare «il migliore» tra di essi, Otto Jahn,[25] per avere censurato lo scandalo scoppiato, immediatamente dopo la morte di Mozart, intorno al suicidio di Franz – ufficiale giudiziario della Corte Imperiale, amante di musica, compagno di Loggia di Mozart e già suo creditore – e al suo tentato uxoricidio. La moglie Magdalena, allieva di Mozart, era stata da lui amata; il marito sembra che, dai segni del lutto espressi da lei, abbia dedotto la storia amorosa con Mozart e abbia temuto che il figlio, di cui ella era gravida, fosse del rivale.

Il divertente è che Jahn ricorse in questo caso alla riduzione dell'intero *Hofdemel* alla sola H., così come abbiamo visto ha ridotto *Arsch* ad A.![26]

Nella prima edizione «senza scendere in particolari», truccò, alterò, minimizzò. Il delitto di Hofdemel fu anticipato, senza data precisa, al tempo in cui [Mozart] era ancora vivo, i sospetti della relazione amorosa diluiti, il cognome sostituito da una H. Nelle edizioni successive, con una mancanza che il filologo non si sarebbe permesso se si fosse trattato di storia antica, soppresse anche quei pochi accenni rimasti, sempre nell'intenzione di salvare la reputazione del Genio.[27]

4) La personalità di Mozart

A proposito di censura e di apertura, consideriamo il *Mozart* di Abert. E partiamo dal post-fattore della sua versione italiana (per il Saggiatore, 1985-96), Paolo Gallarati. Quest'ultimo fa bene a esaltare il lavoro di Abert; lo dichiara giustamente superiore a quello di Paumgartner,[28] di Einstein[29] – non a quello Wyzewa e de Saint-Foix che tiene come punto di riferimento (*Prefazione,* vol. 1, p. 14) –;[30] dice di Hildesheimer:[31]

gettandosi avidamente su quell'aspetto della personalità di Mozart lasciato in ombra da Abert e mettendo in opera, peraltro con notevole finezza, gli strumenti interpretativi della psicoanalisi, è pervenuto ad una visione improbabile: da una parte l'autore della *Zauberflöte,* dall'altra un uomo in cui infantilismo, fantasia sessuale ed erotismo anale risolto in coprolalia acquistano uno spazio debordante, rischiando di occupare tutta la vita interiore.[32]

L'«infantilismo» ritorna!

Abert sbaglia sottacendo (anzi, tacendo!), Hildesheimer sbaglia per il contrario? Ci riferiamo qui alla nota – n. 42, vol. 1. p. 516 – in cui Abert, sbrigativamente, comunica: «Wolfgang si è mantenuto anche in seguito in corrispondenza con la cugina»! Gallarati:

Il rapporto di Mozart con la cugina Maria Anna Thekla viene lasciato in ombra, sia perché l'edizione critica delle lettere a cura di L. Schiedermair rappresentava il carteggio relativo alla «Bäsle» di Augsburg con soli due esemplari, sia perché Abert tende a sorvolare anche nell'analisi delle opere (soprattutto i Canoni) sull'erotismo, sull'infantilismo e sul gusto di Mozart per la coprofilia, con un atteggiamento che rappresenta una innegabile eredità della storiografia «benpensante» dell'Ottocento. Annovereremo quindi questo tra i pochi punti deboli e superati del libro.[33]

Sia Jahn che Abert hanno citato, anche se purgandole o già purgate, tutte le lettere! Gallarati, da «benpensante»?, si accoda alla definizione di Mozart come coprofilo, infantile ecc. Ma veniamo ad Abert. Nella *Prefazione* (del 1919), egli parla dell'opera di Jahn come di quella di un classico: «allo Jahn», «nello Jahn».[34] A proposito dei *Briefe W. A. Mozart und seiner Familie* di Schiedermair:

quantunque l'opera di Jahn ne avesse chiaramente sottolineato l'importanza, è strano che per tanto tempo ci si sia contentati di semplici antologie [*seltsamerweise recht lange bei der Veröffentlichung bloßer Blütenlesen geblieben*] che, con poche eccezioni, non superavano nell'essenziale la sopravvalutata raccolta di Nohl.[35]

Riconosce, quindi, l'importanza delle lettere e biasima la facile contentatura. Dichiara che l'«edizione integrale [*die langersehnte kritische Gesamtausgabe*]» – lungamente attesa! – è stata presentata solamente nel 1914 (in cinque volumi, l'ultimo dei quali contiene una «iconografia») da L. Schiedermair con i suoi *Briefe W. A. Mozart*. E informa: i primi due volumi contengono «solo le lettere di Mozart», nei due successivi la parte del leone tocca alle lettere del padre; la madre è rappresentata da quaranta lettere, la sorella da sedici, Konstanze Mozart da quattro e Maria Anna Thekla Mozart, «das bäsle» (la cuginetta), da due [*mit 2 Briefen*]. La raccolta è disposta «con diligenza esemplare [*mit musterhafter Sorgfalt angelegt*]; sono stati omessi solo pochissimi brani, non essenziali, delle lettere di Leopold.

«Non ci si è accontentati»; «con diligenza esemplare»!

Ma nessuna lettera di Wolfgang a Thekla![36]

L'abbiamo già segnalato, a noi risulta che Schiedemair ha pubblicato tutte le lettere e alcune meno censurate che altrove! Non è un caso se la traduzione inglese curata da Emily Anderson (voll. 3, 1938) e contenente tutte le lettere e tutte in versione integrale, si rifaccia al lavoro di Schiedermair «who spent many years collecting and copyng the existing documents»; «this *Gesamtausgabe*, a veritable boon to students of Mozart's life and works, completely superseded all previous textes». Le lettere «are been treated with the same reverent care as one would treat the musical autographs of this great composer»:

The editor, therefore, has given every letter of Mozart in its entirety – in some cases for the first time. At this point it may be appropriate to mention that Mozart's singularly outspoken letters to his cousin, Maria Anna Thekla, the so-called «*Bäslebriefe*», now appear in an unexpurgated form. Even in Germany an excessive prudischness or possibly a certain unwillingness to admit that the writer, formerly regarded as the Raphael or the Watteau of music, schould have been capable of expressing himself with such grossness, has hitherto prevented their pubblication *in toto*. The study of whole correspondence, however, shows clearly that it was non only when writing to his «*Bäsle*» that Mozart indulged in this particular kind of coarseness, but that on occasion he did so when writing to this mother and to his sister; and that certainly his mother and very probably the whole family and indeed many of their Salzburg friends were given to these indelicate jests.[37]

Even in Germany!

Emily Emerson parla dei *Bäslebriefe* editi da Ludwig Schiedermair come di un *veritable boon!* per gli studiosi di Mozart.

Approfondendo scopriamo che Emerson si impegnò in una revisione del suo lavoro che iniziò nel '61; ma morì nel '62. Dobbiamo tale revisione a Monica Carolan e a Hyatt King. Comunque, nel *Publisher's preface to the third edition – Copyright The Executors of the late Miss Emily Anderson, 1966. Revisions Macmillan Referenze Ltd, 1985, 1988, 1997* –, troviamo la precisazione: «Undertaken in the 1930, it antedated any other complete version, in any language».[38]

Sappiamo che Abert considera il suo lavoro destinato ad essere superato; come quello di Jahn (da parte del suo migliore seguace): «L'affermazione che le biografie dei grandi uomini dovrebbero essere riscritte

almeno ogni cinquant'anni[39] fa sentire imperiosamente anche nel nostro caso le sue ragioni».[40] È, quindi, consapevole dei limiti del suo lavoro. Sono passati quasi un centinaio di anni! Ora, se andiamo a spulciare il suo testo, troviamo delle negazioni ma anche dei riconoscimenti, una forte censura, accoppiata però ad una grande apertura. L'*incipit* è beneaugurale: «Ben poche [*nur wenige*] sono quelle che non contengono almeno un'espressione caratteristica di Mozart [*Stück Mozartscher Eigenart*].[41] Abert sostiene che, «anch'esse», le lettere,

> hanno bisogno della critica e del completamento delle opere [*und der Ergänzung durch die Werke*]. Solo queste ultime ci rivelano il vero Mozart [*nur diese offenbaren uns, was Mozart wirklich war*], la sua più profonda natura, non offuscata da alcun elemento estraneo e contingente.[42]

Domanda: non costituiscono anch'esse delle opere? Soprattutto quelle alla cugina?

Ecco la risposta di Abert:

> Non che il Mozart delle lettere e delle testimonianze contemporanee sia fondamentalmente diverso da quello delle opere [*nicht als wäre der Mozart der zeitgenössischen Berichte und der Briefe grundsätzlich ein anderer gewesen als der der Werke*]; al contrario [*im Gegenteil*], sono le medesime forze [*dieselben Kräfte*] quelle che regolano la sua vita esteriore e la sua creatività artistica. Non si può tuttavia applicare a lui, uomo eccezionale, la misura del comune senso morale. La contemplazione e la creazione artistica rappresentavano la sua vera fonte di vita che irrorava tutta la sua esistenza borghese inondandola, anzi, talora, fino ad escluderlo del tutto dal mondo circostante [*daß sie von der Umwelt überhaupt nicht mehr verstanden wurde*].[43]

Sicuramente le lettere sono state escluse «del tutto dal mondo circostante»; e il mondo circostante è stato, in primo luogo, quello dei critici (ad eccezione di Jahn, e del medesimo Abert che ha usato, solo nella prima edizione!, la *Beilage* n. XI, quella contenente tutte le lettere alla cugina; anche se qua è là tagliate).

Dalla fonte primaria che fu per Mozart «la sua capacità di osservazione umana [*aus jener Hauptquelle des Mozart'schen Weltbildes*]», derivano due altri aspetti fondamentali della sua natura, l'umorismo e l'ironia.

La forma più elementare in cui essi si manifestano nelle lettere, e non solo in quelle giovanili, non è certo di alto livello [*in den Briefen, und zwar nicht bloß in denen aus der Jugendzeit, zum Ausdruck kommen, ist freilich in der Regel nichts weniger als geistreich*]. Vi si trovano freddure di bassa lega, scherzi che oggi si direbbero da orchestrali, giuochi di rime e di parole che sfiorano la banalità.[44]

E qui Abert fa delle concessioni anticipate a Buscaroli; non trascurando, però, di ricordare ch'egli proveniva dalla città che aveva prestato a Hanswurst il suo costume; per cui, talora par di sentire le grossolane battute di spirito della popolare Germania sudoccidentale. Ma Mozart ha anche il «gusto palese di contravvenire alla norme e alle convenzioni mondane che la maggior parte dei contemporanei prendevano tanto sul serio». E qui Abert richiama il commento di Jahn: «Wie er etwa ein Musikstück ausführte»!

In certi scherzosi resoconti, immediati talvolta come una scena d'opera [*die zudem mitunter mit der Drastik einer Buffoszene wirken*], già si profila quell'umorismo più sottile [*klingt bereits jener höhere Humor an*], presente anche nelle sue composizioni e basato sulla capacità dell'autore di immedesimarsi nella persona descritta, pur conservando il distacco di chi osserva.[45]

Mozart è in grado di rappresentare la verità di un carattere nei suoi aspetti limitati, contingenti e transitori «rapportandola contemporaneamente all'assoluto». Ad esempio, la comicità della figura di Papageno «raggiunge profondità spirituali molto maggiori di quanto non facciano gli scherzi del vecchio Hanswurst», modello esteriore di Papageno. Mozart è riuscito a inserire organicamente nel dramma questa tradizionale figura popolare che, per lo più debolmente legata all'azione, «si era fino ad allora limitata a far ridere [*lediglich der Befriedigung der Lachlust gedient hatte*]».[46]

Mozart, dunque, non si limita a ridere e a far ridere! «In effetti queste testimonianze sono un unicum nel loro genere [*in der Tat stehen diese Zeugnisse unter ihresgleichen ganz einzig da*]».[47]

Completamente fuori posto è qui certo falso pudore: *Verschämte Prüderie ist hier weniger denn je am Platze!*

Abert conclude questa vera e propria difesa delle lettere, affermando che «basta la figura di Papageno a dimostrare quale diverso aspetto

esse assumessero nell'opera d'arte [*welches Gesicht sie in seiner künstlerischen Wirklichkeit annahmen*]».[48]

Noi consideriamo quelle lettere simili alle sue «opere d'arte [*künstlerischen Wirklichkeit*]». Confortati anche questa volta dal riconoscimento che ad esse Abert offre definendole un «unicum», *ganz einzig* (forse a questo punto ci vuole la maiuscola, *Einzig*).

Con questo «unicum» *la boucle a étée bouclée?*

Ci riferiamo al «wie er etwa ein Musikstück ausführte» di Jahn.

Una domanda resta senza risposta, o quasi: perché la figlia di Abert, che le aveva pubblicate tutte (le lettere), le censurò?

Note al Capitolo II

JHAN → ABERT → EISEN →

1 Piero Buscaroli parla di «falsificazione di Hermann Abert sulla biografia di Otto Jahn» (*La morte di Mozart,* p. 14). Vedi anche: «Il solito Abert, l'esteta dell'analisi, il falsario di Jahn» (*ibidem,* p. 274). In *Beethoven* le espressioni più dure: la biografia di Mozart di Jahn «fu rubata, fin nel frontespizio, e sconciata nel testo, da Hermann Abert» (p. 771).

2 Eisen, p. 1370. Jahn, vol. 3, p. 511. Abert, Bund III, pp. 974-75.

3 Eisen, p. 1364. Jahn, vol. 3, p. 504. Abert, Bund III, p. 966.

4 *Ibidem,* p. 1371.

5 Anderson prosegue: «Thus when we come upon passages wich are curiously involved, words written backwards, phrases reversed, and other similar oddities of expression, we remember his description of how on a certain occasion he extemporised fugues on a given theme in a minor key, playing all kinds of tricks with it, reversing it, turning it into the major and so forth. Again, when we take up one of Mozart's autograph letters, many of wich are untidily written, larded with erasures and splashed with ink-blots, and suddenly find him weaving delicate scrolls and fantastic flourishes round a capital, we remember certain themes, upon wich he has embroidered a wealth of variations, deliciously interlaced and flawless in texture. The again...» (p. XXi). Elisa Ranucci: «L'impressione che se ne ricava è che Mozart tenda a volte a trattare le parole e le strutture del discorso come se fossero note e strutture musicali» (*Nota introduttiva* alle *Lettere,* p. 29).

6 Spesso, anche se non a piè sospinto, Abert cita Jahn; quasi ogni volta che lo fa, ne invalida le ipotesi interpretative.

7 Sono reperibili due testi tedeschi; uno è scaricabile da *http://www.zeno.org* ed è la sesta edizione, che risale al 1923 (abbiamo rintracciato questa edizione anche presso l'*Antiquariat Burgverlag* tramite *ebay*); l'altro è scaricabile da *http://www.gutenberg* e risale al 1955-1956. Il secondo è l'edizione del 1955-1956. La prima *Introduzione* di Abert è del 1921; una seconda, brevissima, è del 1922; la terza, della figlia, Anna Amalie, è del 1956. È reperibile la traduzione in italiano, *Mozart,* in 2 voll.

8 Vol. 1, p. XXViii.

9 Jahn, Band II, p. 504; Abert, Band IV, p. 964. In nota citiamo dal testo cartaceo in gotico, nel testo citiamo dal testo elettronico. Comunque, quando non è indicata la pagina del testo cartaceo, è al testo elettronico che bisogna rifarsi.

10 Jahn, Band II, p. 505; Abert, Band IV, p. 508.

11 L'utilizzo della lettera iniziale – A per Arsch *et similia* – la ritroviamo nei testi meno purgati dei canoni. Ad esempio, nel canone «Leck mich im Arsch», K 231: «Leck mich im A... g'schwindi, g'schwindi! / Leck im A... mich g'eschwindi. / Leck mich, leck mich, / g'eschwindi»; ovviamente «A...» sta per «Arsch» e «geschwind» sta per «velocemente». Nel canone «Leck mir den Arsch fein recht schön sauber», K 233: «Leck mir den A... recht schon, / fein sauber lecke ihn, / fein sauber lecke, leck mir den A... / Das ist ein fettigs Begehren, / nur gut mit Butter geschmiert, / den das Lecken der Braten mein tagliches / Thun. / Drei lecken mehr als Zweie, / nur her, machet die Prob' / und leckt, leckt, leckt. / Jeder leckt sein A... fur sich». Vedi *http://en.wikipedia.org/wiki/Leck_mir_den_Arsch_fein_recht_schön_sauber*. In inglese: «Lick my ass nicely, / lick it nice and clean, / nice and clean, lick my ass. / That's a greasy desire, / nicely buttered, / like the licking of roast meat, my daily activity. / Three will

lick more than two, / come on, just try it, / and lick, lick, lick. / Everybody lick their ass for themselves.»

12 Lettera 5, Jahn Band II, p. 507, Abert, Band IV, p. 967.

13 Band IV, p. 970.

14 Band V, pp. 278-279.

15 *Mozart,* vol. 2, p. 788.

16 La parte sui canoni: vol. 2, pp. 62-66.

17 *Mozart,* vol. 2, p. 63. Sul *Caro Druck und Schluck A*bert tornerà parlandone come del *Quartetto comico* con cui Mozart, in partenza per il viaggio nella Germania del Nord, cercò di ammansire Constanze costretta a rimanere a casa: «Con una buona dose di drastico umorismo [*nach gewohnter Art durch drastischen Humor*]» (*ibidem,* p. 536). Solo una volta Abert si avvicina ad un'allusione «drastica», quando commenta il Leporello del catalogo: «D'improvviso Leporello fa il misterioso, ed effettivamente sembra per un attimo di veder brillare, pur sotto il tono volgarmente allusivo, la demonicità di Don Giovanni in persona, che questa volta si rivela nel disegno staccato del fagotto, il cui suono, totalmente inatteso, ha qui indubbiamente una significazione simbolica. È del tutto naturale in Leporello che la sua descrizione dell'impulso amoroso presto o tardi finisca per sfociare nell'espressione della più bassa sensualità; ciò accade in questo punto, dove sembra quasi di vedergli dare una confidenziale gomitata nel fianco di Elvira. Il suddetto motivo del fagotto ritorna del resto anche verso la fine dell'aria. La coda si rivolge, tra l'ironico e il compassionevole, direttamente ad Elvira, mentre la grossolana importunità di Leporello viene ulteriormente sottolineata dall'intervento dei fiati. Questa raggiunge il suo culmine nel vocalizzo sincopato: [...] la cui nascosta sfacciataggine sfiora, se ben interpretata, la perfidia» (*ibidem,* p. 426). Vedi anche il commento del duetto nella scena 20, atto secondo di *Così fan tutte:* «Il libretto abbonda qui di immagini graziose e galanti e la musica ne segue lo spirito più di quanto Mozart non soglia fare in simili casi; lo dimostra tra l'altro il malizioso vocalizzo doppio e la chiusa continuamente rimandata. Sempre più emerge l'ardore sessuale delle due ragazze e si prepara così il terreno per la prossima, decisiva svolta dell'azione» (*ibidem,* pp. 376-377).

18 *Ibidem*, pp. 230-231.

19 *La musica vocale di Mozart,* IV incontro, *Socialità gioiosa,* in *http://www.circoloculturaeartits.org/index.php?option=com_content&task=view&id=171&Itemid=37.*

20 *La morte di Mozart,* p. 305.

21 A proposito della lettera a Constanze del 5 giugno 1791: «Ora ti dico qualcosa nell'orecchio. – – – – – e ora tu a me.– – – e ora facciamo con la lingua su e giù – – – sempre più – – più – e infine diciamo, – è per causa di Plumpi-Strumpf – – tu puoi pensarla in proposito come vuoi, – è proprio questa la Comoditet. – adieu – 1000 teneri baci» (vol. 3, pp. 1817-1818): «Ognuno può pensare di questa prosa epistolare quello che vuole, ed è una bella Comoditet. Ma che ci sia chi la trova 'delightful' è un segno allarmante sulle attitudini interpretative dell'epoca nostra» (*La morte di Mozart,* p. 239).

22 «Molte cose erano mutate, da allora, nella vita dello zio Alois, ora nell'anno sessantatreesimo e ultimo di sua vita, e della cugina Maria Anna Thekla, la 'violoncellina' dell'adolescenza, che il mondo conosce come destinataria delle lettere, più stercorarie che realmente oscene, del divino congiunto. [...]. Risero di certo, ancora, insieme. Risero amaro, ciascuno dei due aveva la sua caterva di delusione. Quella delusione che smagrisce l'esistenza, e la fa vedere com'è» (*ibidem,* 1996, pp. 194-195).

23 «Nel punto che Da Ponte muoveva verso un esilio senz'appello, Wolfgang si trovava nel fertile crocevia da cui partivano le nuove strade, lontanissime l'una dall'altra, e da quella battuta nei cinque anni trascorsi: la comicità vernacola e rischiosa dei teatrini di periferia, di cui doveva aver presto intravisto il futuro; e l'aulica maestà di un passato ancor vivo, nonostante la vecchiezza e le mode» (*ibidem,* p. 236).

24 *Ibidem,* pp. 256-257.

25 «Fu un curioso paradosso che per buona parte se ne rendesse responsabile il più serio, il più fondato degli studiosi che si siano occupati di Mozart, l'editore di Persio, Giovenale e Cicerone, l'autore di quella *Beschreibung der Vasensammlung zu Muenchen* che aprì una nuova fase negli studi sulla ceramica greca, nei quali doveva illustrarsi Furtwängler padre. Fuori dal suo ambiente antico, in quanto biografo in proprio d'un personaggio del suo tempo, Jahn cadde vittima di quel tempo e non osò concedere a Mozart la lieta e sprezzante immobilità che gli sarebbe parsa naturale in un poeta dell'età degli Dei, delle ninfe, dei satiri, degli eroi» (*ibidem,* p. 215).

26 *Mozart,* vol. 3, pp. 175, 179, 230. Incrociamo per due volte la dizione «Frau H.», «Frau H.....», nel Bund IV, cap. 5 (tenere conto che la storia venne riferita a Otto Jahn da Carl Czerny; i suoi genitori, infatti, ospitavano Frau Hofdemel quando ritornava con i due figli da Brünn a Vienna). Buscaroli, in modo molto pungente, ricorda che i critici hanno o censurato o gonfiato uno dei tanti traslochi di Beethoven; quando progettò il passaggio da casa Erdödy al H[uren]Haus, non fece che traversare la strada, per capitare in un bordello! A Gleichenstein «mandò subito una lettera che, appena dichiarato l'indirizzo, precisava, in un'abbreviazione tanto solita da riuscir chiara a chiunque: 'Es ist ein H.-Haus, du wirst kennen', è un bordello dovresti saperlo. La H seguita da un punto la designava senza dubbi possibili. I dizionari della lingua intorno al 1820 contenevano da trenta a quaranta parole composte, sotto Hure snocciolate, a confermare l'autorità e l'importanza dell'istituzione» (*Beethoven,* p. 705). «Succede a me come a te, mio nobile A. [*mir ist wie dir, mein adelichs A.*]» (*Questioni matrimoniali*, pp. 196-197). Qui Lutero taglia *Arschloch* che significa «buco del culo».

27 *Ibidem,* p. 208. «La rimozione e cancellazione di Magdalena da ogni memoria storica e biografica, tuttora perdurante con rabbiosa ostinazione, tra i mozartofili di mestiere, fu una curiosa anticipazione dei metodi storiografici che sarebbero divenuti comuni nella Russia sovietica un secolo più tardi. Jahn cedette a malincuore, ma la pressione virtuista poteva decidere l'esito di un libro. Soppresse gradualmente Magdalena. Dapprima la ridusse a una H., poi la esiliò. L'episodio che aveva saputo da Czerny sul suo rapporto con Beethoven non fu raccontato nella biografia, ma in uno dei saggi che poi raccolse nel 1886. Mozart non morì assassinato, ma il suicidio di Hofdemel, riflettendosi a ritroso, lo fece credere e colorò malattia e funerali di una tinta equivoca e lubrica che, nello svariare delle ipotesi più assurde, sempre rimase» (*ibidem,* p. 359).

28 *Mozart*.

29 *Breve storia della musica; Mozart. Il carattere e l'opera*.

30 *W. A. Mozart, sa vie musicale et son œuvre*.

31 Vol. 2, p. 798.

32 *Mozart,* vol. 2, p. 798.

33 *Ibidem,* p. 788.

34 «Non ci vuole molto per far valere la propria superiorità nei confronti d'un'opera vecchia di sessant'anni, e il tono di commiserazione in cui alcuni autori recenti parlano di Jahn, non depone in favore del loro senso storico. Nessuno più di me sa che il *Mozart* di Jahn è un'opera il cui valore storico non verrà mai raggiunto e tanto meno superato» (*ibidem,* p. 7).

35 *Ibidem,* p. 11.

36 Ma consideriamo le due lettere. Si tratta di due *postscripta*. Il primo è un breve *postscriptum* di Thekla alla lettera di Mozart a suo padre, da Augusta, del 16 ottobre 1777: «Mio stimatissimo signor zio [*insonders Liebwertister Herr Vetter*], Mi è impossibile [*es ist mir unmöglich*] esprimere quanta gioia ho provato per il lieto arrivo della signora zia e del carissimo cugino. Mi dispiace solo di dover perdere così rapidamente questi amici così nobili, che danno prova di tanta amicizia, e siamo rattristati di non avere la fortuna di vedere anche voi e la signorina cugina [*nur betauren wir, nicht daß glick zu haben, auch sie sambt der Frau: Baß zu sehen*]»

(Band II, p. 67; vol. 1, p. 590). Colpisce il tono predominante della rinuncia alla «gioia», a ciò che le si presenta «impossibile». Nel *postscriptum* alla lettera al padre del 31 agosto 1782, a ridosso del matrimonio con Constanze, Wolfgang annota: «Se doveste scrivere alla cugina, vi prego di trasmetterle gli omaggi di noi due. Addio» (vol. 2, p. 1277). Colpisce, di nuovo, il riaffiorare della Thekla; dopo il matrimonio a dispetto del padre e nel mezzo delle liti (di cui, nella medesima lettera) con la madre di Constanze (sorella di Aloysia). Il secondo è un *postscriptum,* alla lettera di Wolfgang al padre, da Monaco, dell'8 Gennaio 1779, questa volta di pugno di Thekla ma con continui e impertinenti interventi di Wolfgang. Inevitabilmente sono «tolti» gli ultimi interventi di Mozartin (è, questa, una delle volte in cui Mozart si firma così, peraltro spesso imitato dal padre): «Il vostro immutabile porco [*votre invaiable Cochnon*]» e «In cui quest'ultimo [Wolfgang] non ha ancora fatto la cacca [*wo der lezt noch nicht geschissen hat*]» (Band II, p. 538; vol. 2, p. 1043). Insomma, Claudio Groff, che ha pubblicato il testo integrale delle lettere (vedi sopra), questi pezzi di missiva non li cita neppure di straforo!

37 Dall'*Introduction to the first edition,* 1938, pp. Xiii, XV.

38 *Ibidem,* p. V.

39 «Che l'ultima parola su Mozart non sia ancora stata detta, né potrà mai esserlo, ci dovrebbe essere chiaro oggi più che mai, e uno degli scopi principali di questo libro è proprio quello di rendere cosciente la nostra epoca di questo fatto. Una quantità di problemi stilistici, psicologici e teatrali [*eine Menge von Fragen stilistischer, kunstpsychologischer, dramaturgischer Art*] attendono ancora una risposta, a prescindere da antichi debiti d'onore, come per esempio una soddisfacente traduzione tedesca delle opere italiane di Mozart» (*Mozart,* vol. 2, p. 770).

40 *Mozart,* vol. 1, p. 7.

41 «Le lettere, con quel loro carattere impressionistico [*zumal bei dem impressionistischen Wesen*], sono certo testimonianze di primo piano, e anche tra le più trascurate, ben poche [*nur wenige*] sono quelle che non contengono almeno un'espressione caratteristica di Mozart [*Stück Mozartscher Eigenart*]» (*La personalità di Mozart,* vol. 2, p. 11).

42 *Mozart,* vol. 1, p. 7.

43 *Ibidem,* pp. 11-12.

44 *Ibidem,* p. 17.

45 *Ibidem,* p. 18.

46 *Ibidem.*

47 *Ibidem,* p. 23

48 *Ibidem,* p. 24.

Capitolo III

SCATOLALIA E POESIA

1) Thekla, Aloysia e la svolta

De Saint-Foix, autore, insieme a De Wyzewa, di una monumentale opera in 5 volumi, nel terzo, tutto suo, *W. A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre (1777-1784). Le grand voyage. L'installation à Vienne,* parla di Aloysia Weber, la sorella della futura moglie, Constanze; e, di sfuggita, si limita quasi a registrare: «Sa valeur intellectuelle et morale paraît avoir étée asse basse; et Mozart lui-même, d'ailleurs, ne devait point tarder à le découvirir. Mais, en février 1778, il était tout à son amour».[1]

Sappiamo, in ogni caso, che Aloysia diventerà una delle più grandi cantanti dell'epoca! Uno dei suoi migliori ruoli sarà la Constanze de *Il Ratto dal Serraglio* che, secondo Kelly, dava l'esatta misura della sua voce; pari, secondo Stephan Storace, sia per estensione che per tecnica, solo a quella della Bastardella.[2]

De Saint-Foix, basandosi su di una lettera di Wolfgang al padre, parla di un vero e proprio «bouleversement moral» che si compie nella sua vita e che si rivela attraverso la musica: l'aria per soprano *Alcandro lo confesso... Non so d'onde viene questo tenero affetto* (K 294).[3] Egli definisce quest'aria «le premier témoignage de ce roman passager»: *Non so d'onde viene,* – ma Wolfgang sa che sta venendo –,[4]

marque une date, un evénement dans la vie artistique de Mozart. Il a fixé là, en quelques lignes, quelque chose qui a marqué un moment de sa vie comme d'un trait de feu: il a voulu demander à une enfant inconsciente de traduire non pas les plaintes d'un héros de Métastase, mais la sienne propre, celle que plus tard il devait charger les plus fameuses héroines d'exprimer. On touche du doigt ici le rêve impossible de l'artiste.[5]

La lettera in questione è quella al padre del 28 febbraio 1778.[6] Non dobbiamo dimenticare che, nel medesimo 28 febbraio 1778, Wolfgang scrive la quinta lettera, quella incriminata!, «Lei forse crederà o addirittura penserà che io sia morto!» Egli non è morto; né morto è il ricordo dei quattordici giorni passati ad Augusta con la cuginetta!

Il *bouleversement moral,* è stato provocato dall'incontro con Aloysia? O anche dalla relazione con Thekla non ancora morta?

Chissà!, forse da entrambe!

In ogni caso, avviene quel che nell'aria *Non so d'onde viene,* appare a De Saint-Foix «frappant».[7]

Tale appare anche a noi.

Wolfgang cerca di dare il meglio di sé nella fedeltà all'«ancienne école»: scrive per l'amico Raaf, tra i più celebri tenori del Settecento (allora sessantaquattrenne), uno dei suoi brani più belli, *Se al labbro* (K 295); cerca di cucirlo addosso al celebre allievo di Bernacchi: «Mi piace che l'aria si adatti perfettamente al cantante come un vestito ben tagliato»; e ci riesce. Ma, per esercitarsi – *ich habe auch zu einer übung* – scrive l'aria *Non so d'onde viene*...

Si tratta di qualcosa di nuovo; anzi, di antico. Wolfgang ha in mente – «ce l'ho sempre nell'orecchio» – un'aria composta da Jean-Chrétien Bach, quella che ammira di più; ma ne vuole scrivere una che non le rassomigli: «Ho dunque voluto provare se, malgrado tutto ciò, io fossi in grado di comporre un'aria che non assomigliasse per nulla a quella di Bach [*eine Aria zu machen, die derselben vom Bach gar nicht gleicht*]».

Qualcosa di originale, di realmente suo!

Anticipa il risultato finale attraverso la netta intuizione del nuovo: «In effetti non sembra per niente simile, proprio per niente [*gar nicht gleich*]». Ma come raggiunge questo risultato? Cerca di scrivere l'aria per Raaff (l'*ancienne école*); ma non ci riesce: «Mi piaceva troppo per modificarla, e a causa della strumentazione mi pareva meglio adatta per un soprano».

Per un soprano!

Er mir auch für einen Sopran besser!

Decide quindi di scriverla per la Weber: «Ho dunque deciso [*mithin entschloss*]!» (La Weber è quindicenne).

Ha un'esitazione; cerca di ritornare all'*ancienne école,* ma invano: «L'ho messa da parte e ho messo mano alle parole *Se al labro* ecc. per Raaff. Già, ma era inutile [*ja, da war es umsonst*]; non avrei assolutamente potuto scrivere, poiché la prima aria mi tornava sempre in testa [*die erste aria kamm mir immer in kopf*]».

Che fa? «Allora l'ho composta e mi sono impegnato a scriverla esattamente per la Weber [*mithin schrieb ich sie, und nahm mir vor, sie accurat für die weberin zu machen*]».

Sì, decide di imboccare la strada nuova «esattamente», senza esitazione. E questa volta cuce l'aria non addosso al cantante ma addosso a se medesimo; al se medesimo *bouleversé* dalla signorina Weber: «Quando l'ho terminata, ho detto alla signorina Weber: imparate l'aria da sola, cantatela secondo il vostro gusto [*nach ihrem gusto*], poi fatemela sentire e quindi io vi dirò sinceramente ciò che mi piace e ciò che non mi piace [*was mir gefällt, und was mir nicht gefällt*]».

Mozart tenta di far coincidere il gusto di lei e il proprio? O ha la speranza che i due gusti coincideranno? «Dopo 2 giorni sono tornato da lei ed ella me l'ha cantata accompagnandola da sola [*sich selbst*]».

Wolfgang ha scritto l'aria per Aloysia; ma sembra quasi che l'aria sia stata scritta perché Aloysia gliela potesse cantare: «Ho dovuto confessare che l'aveva cantata in maniera così perfetta, come io avrei desiderato [*wie ich es gewunschen habe*] e come avrei voluto insegnargliela [*und wie ich es ihr lernnen hab wollen*]».

Conclusione: «*È ora la più bella aria che lei abbia* [das ist nun ihre beste aria die sie hat]: *con essa si farà certamente onore* ovunque arriverà».

Ma Aloysia sa che ha l'aria più bella del mondo?

De Saint-Foix, giustamente, parla di un «événement capital»; si riferisce alla relazione con i Weber, meglio sarebbe precisare: con la Weber; meglio, con l'amore (per la Weber) che «rompt l'intimité familiale de Salzburg, celle du père, du fils et de la sœur, qui, depuis lors, n'a plus le même ton». Egli rompe, insieme, con la vecchia scuola e con la vita precedente:

Ho riposto la mia fiducia in 3 amici, che sono degli amici forti e invincibili: Dio, la vostra testa e la mia testa. Certo, le nostre teste sono diverse, ma ciascuna è assai buona nel suo campo, utile e abile; e con il tempo spero che la mia testa riuscirà a poco a poco a vincere la vostra nel campo in cui quest'ultima è attualmente superiore alla mia.

Wolfgang conclude così la lettera. È evidente la rivendicazione della sua forza e della sua invincibilità, sicuramente rispetto a quelle del padre, se non anche a quelle di Dio!

«Se al labbro mio non credi, / Cara nemica mia, / Aprimi il petto e vedi, / Qual sia l'amante cor». Queste le parole dell'aria a cui Wolfgang sostituisce le seguenti: «Non so d'onde viene / Quel tenero affetto, / Quel moto che ignoto / Mi nasce nel petto, / Quel gel, che le vene / Scorrendo mi va. / Nel seno destarmi / Sì fieri contrasti / Non parmi che basti / La sola pietà».

Rimandiamo a De Saint-Foix e ricordiamo solo il suo parere generale: «Mozart, ici, laisse Métastase de côté, e ne s'occupe che de lui-même»![8]

La lettera imperniata sulla «svolta», quella al padre del 28 febbraio 1778, è scritta nel medesimo giorno in cui è scritta quella a Thekla, la quinta, il cui *incipit* è «Lei forse crederà o addirittura penserà che io sia morto! – che sia crepato? – o schiattato? – ebbene, no! Non lo pensi, La prego; ché tra pensare e cagare c'è di mezzo il mare! – Come potrei scrivere così bene se fossi morto? – come sarebbe possibile? –»

No!, l'abbiamo già detto, Wolfgang non è ancora morto ed è ancora capace di scurrilità.

Si dirà: con la cuginetta ha passato solo 14 giorni! Di fuoco, ma 14! Ghéon: «Il ne passe pas à Augsburg plus d'une quinzaine».[9] La corrispondenza tra Wolfgang e Thekla dura dal 31 ottobre 1777 al 13 ottobre 1781. Qualche anno! La «relazione» con Aloysia qualche mese: la distanza tra l'arrivo a Mannheim e, dopo Parigi, il ritorno a Salisburgo: meno di un anno (novembre 1777-settembre 1778).

A nostro avviso, la contemporaneità delle due lettere suggerisce che Thekla e Aloysia siano da considerare le due facce di una medesima esperienza. Dell'esperienza che ha segnato la svolta.

Ci siamo domandati: Aloysia sa che ha l'aria più bella del mondo? Potremmo aggiungere: Wolfgang è consapevole di avere fatto una svolta? Mila di lui dice che, come Schikaneder, «Non era una testa forte»![10] Quindi, forse non si accorse di aver trasferito[11] su Thekla/Aloysia; non recuperò il traslato, almeno come consapevolezza (non come *operari*). Comunque, l'aria fu un successo. Di esso racconta Wolfgang al padre, nella lettera del 24 marzo 1778:

La signorina Weber ha cantato 2 mie arie, *Aer tranquillo* dal *Re pastor* e la nuova *Non so d'onde viene*. Con quest'ultima la mia cara Weber ha fatto, a se stessa e a me, un onore incredibile. Tutti hanno detto che nessun'aria li aveva commossi come questa; d'altronde lei l'ha cantata proprio come si deve. Non appena l'aria è terminata, Cannabich ha esclamato a voce alta: bravo bravißimo maestro, veramente scritta da maestro. Quella era la prima volta che la sentivo con gli strumenti. Avrei voluto che l'aveste sentita anche voi, ma così come l'ha eseguita e cantata lei, con quella accuratezza nel gusto, nel piano e nel forte. Chissà, forse la sentirete, dopo tutto – io lo spero. Gli orchestrali non smettevano di lodare l'aria e di commentarla.[12]

L'Aria «divenne infatti il pezzo preferito di Aloysia anche nel periodo viennese.»[13] «Preferita» è anche da Wolfgang; 12 giugno 1778:

Al suo debutto [Raaff] nel Concert spirituel ha cantato la scena di Bach *Non so d'onde viene,* che del resto è il mio pezzo preferito [*welches ohnedem meine favorit sache ist*], e per la prima volta l'ho sentita cantare davvero [*und da hab ich ihn das erstemahl singen gehört*]. – Mi è piaciuto – cioè, il cantare in quella maniera – ma la maniera stessa – la scuola di Bernacchi – non è secondo il mio *gusto*.[14]

2) Thekla → Aloysia → Nancy → Thekla → la serie?

Ma passiamo da Aloysia Weber a Nancy Storace la quale, secondo Hocquard, è stata «le plus délicieux amour de sa vie».[15]

Dès la Noël 1786, il composerà pour elle [per Nancy Sorace] l'aria de l'adieu: *Ch'io mi scordi di te* (K 505), qui prend ainsi une assez grande importance. Chose singulière: le langage adopté se rattache bien plus aux beautés poétiques de 1786 qu'au trouble avancoureur de la Symphonie de Prague, qui est pourtant antérieure. C'est une aria d'*opera seria,* le rest d'un assai de refonte de l'*Idomenée*, mais qui n'a plus rien de commun avec

l'opéra primitif. On y sent bien plutôt chanter l'âme de la Comtesse. En outre, Mozart s'y représent lui-même, dans la partie de piano qui, après le récitatif (si simple, si directe, si pur), dialogue avec la voix humaine. On peut dire que Mozart atteint le comble de l'émotion avec le langage le plus souple, le plus hereux: chose étonnate, cette aria d'*opera seria,* avec se ressouvenirs de *Figaro,* aboutit à ce qui sera l'esprit du *Così fan tutte*.[16]

A dire il vero «les véritables chants d'adieu» di Mozart alla sua amica saranno le due arie K 512 et K 513, composte per una voce di basso. La prima riprende «(chose remarquable)» quasi le medesime parole: *Alcandro, lo confesso*, dell'aria «jadis composée à Paris, et qu'il rapportait pour l'offrir à Aloysia».[17]

Fit-il le joint entre ses deux impossibles amours?[18]

«La musique, en tout cas, en est haletante et bouleversée, hautement expressive par les intervalles, l'harmonie et les effets de timbre». Ancora più espressiva – «donne l'impression complète des moments les plus dramatiques qui se présentent dans l'œuvre de Mozart»[19] – è l'aria seguente: *Mentre ti lascio* (K 513).[20]

Il a été écrit pour Jacquin, et il traite des adieux d'un père à sa fille; mais qu'on s'y trompe point, ce sont les adieux de Wolfgang à Nancy! *Ah! Che partenza amara!... Parto. Addio!... mi si spezza il core!* L'anxieté, le halètement de cette poitrine d'homme, les sanglots, l'arrachement... tout cela est dit de la façon la plus virile, et la moins larmoyante qui soit. Et, chose stupéfiante, en mi bémol![21]

La boucle bouclée!

In occasione della Quaresima del 1873, Mozart diresse la sinfonia parigina del Concerto spirituel e Aloysia cantò l'aria *Non so d'onde viene* con alcune varianti.[22] Wolfgang al padre, il 12 marzo 1773:

Gluk aveva il palco accanto a quello dei Lange, dove era anche mia moglie; Gluk non aveva fatto altro che lodare la sinfona e l'aria, invitandoci anche tutti a pranzare con lui la domenica prossima. [...]. Il teatro era pienissimo e io sono stato accolto ancora una volta dal pubblico di qui in modo così caloroso da provarne un'autentica gioia. Me ne ero già andato, ma non la finivano mai di applaudire, tanto che ho dovuto ripetere il rondò. È stato un vero uragano.[23]

Einstein commenta: «Fu un pasto memorabile»;[24] Abert invece: «Quali ricordi saranno riaffiorati alla mente di Mozart!»[25]

Il 16 e il 17 aprile 1791 si tenne al reale *National-Hoftheater* l'annuale Accademia a beneficio delle vedove e degli orfani della *Tonkünstler Gesellschaft*. Il Kapellmeister Salieri diresse la Sinfonia in sol minore nella nuova versione col clarinetto e un'antologia della *Fedra* di Paisiello. Oltre a questa, Aloysia che, dice Buscaroli,[26] «di rado mancava alle esibizioni del cognato», cantò un'aria scritta per lei nel 1783, *No, no, che non ne sei capace* (K 419): «No che non sei capace / Di cortesia, d'onore, / E vanti a torto un coro, / Ch'arde d'amor per me. / Vanne! t'aborro, ingrato, / È più me stessa aborro, / Che t'ho un istante amato / Che sospirai per te».[27]

Incapace era stata lei?

Più volte Buscaroli insiste sul fatto che Aloysia, ai Novello, ha espresso «il rimpianto di non essere riuscita ad amarlo» (dopo aver affermato che Mozart «aveva sempre amato» lei, fino al giorno della sua morte, non senza «una leggera gelosia» di sua sorella).[28]

In realtà i Novello dicono:

I asked her why she refused him, she could not tell, the fathers were both agreed but she could not love him at that time, she was not capable of appreciating his talent and his amable character, but afterwards she much regretted it. She spoke of him with great tenderness and regret, as of her sister whose understanding she thinks very superior.[29]

3) Basta, lei è Capace, *capacißima*

Un riconoscimento che, delle capacità artistica di Aloysia, fa Wolfgang in una lunghissima lettera scritta in italiano e spedita da Parigi a Mannheim il 30 luglio 1778.[30] Le dedica il K 300b: si tratta di un pezzo di bravura per soprano drammatico. Parla a lungo di una «scena» ch'egli stima «la megliore che ha [hò] fatto in vita sua [mia]» e si augura che Aloysia sia «sì contenta – come lo sono io». Dà qualche indicazione di metodo, ma, come nel caso del *Non so donde*, si affida a lei, persuasißimo «che farà steßa molte cose così, come lo desidero».

E le chiede di scrivergli!

Aloysia non risponde.

Una parte della lettera:

Carißima Amica!
[...]. Adeßo spero che ben Presto saranno Stampate le mie sonate – e con quella occasione avrà anche il Popolo di Teßaglia, ch'è già mezzo Terminato – se lei ne sarà sì contenta – comme lo sono io – potrò chiamarmi felice; – intanto, sinché avrò la sodisfazione di sapere di lei steßa l'incontro che avrà avuto questa scena *apreßo di lei* s'intende, perché siccome l'hò fatta *solamente* per lei – così non desidero altra Lode che la sua; – intanto dunque non poßo dir altro, che, Trà le mie composizioni di questo genere – devo confeßare che questa scena è la megliore ch'ho fatto in vita mia –. Lei mi farà molto piacere se lei vuol mettersi adeßo con Tutto l'impegno sopra la mia scena d'Andromeda (Ah lo previddi) perché l'aßicuro, che questa scena le starà aßai bene – e che lei sene farà molto onore – al più le raccomando l'espreßione – di rifletter bene al senso ed alla forza delle parole – di mettersi con serietà nello stato e nella situazione d'Andromeda! – e di figurarsi d'eßer quella steßa persona; – Caminando in questa guisa (colla sua bellißima voce – col suo bel methodo di cantare –) lei diventerà in breve Tempo infallibilmente Eccellente. – la maggior parte della lettera ventura ch'avrò l'onore di scriverle, consisterà in una breve esplicazione sopra il methodo e la maniera come desidererei io che lei cantaße e recitaße quella scena – nulla di meno sono à pregarla di studiarla *da se* fràtanto – vedendo poi la differenza – sarà questo d'una gran utilità per lei – benché sono persuasißimo che non avrà molto a correggere ò a cambiare – e che farà steßa molte cose così, come lo desidero – sapendo questo per esperienza – à l'aria, (Non sò d'onde viene) che lei hà imparata da se steßa – non hò trovato niente à criticare o à correggere – lei me l'hà Cantata con quel gusto, con quel methodo, e con quella espreßione che hò desiderato – dunque hò ragione di avere tutta la fiducia nella di lei virtù e sapere – Basta, lei è Capace – e capacißima – solamente le raccomando, (e di ciò la prego caldamente) di aver la bontà di rileggere qualche volta le mie lettere, e di fare come io le hò consigliato – e di eßere certa, e persuasa, che per Tutto ch'io le dico, e le hò detto, non hò e non avrò mai altra intenzione che di farle Tutto il bene che mi sia poßibile. [...].

«Questa lettera non solo è scritta in un'altra lingua ma parla anche una sua propria lingua», commenta Wolfgang Hildesheimer.[31] Come mai Mozart l'ha scritta in italiano? Ha lasciato Aloysia a Mannheim (sedicenne, preciserebbe Augias); si trova in Francia; che c'entra l'italiano (anche se incerto, con molti nomi propri – ma anche aggettivi – con l'iniziale maiuscola alla tedesca)?

Roman Vlad suggerisce: «Si rivolge ad Aloysia in quella che è la lingua della musica per eccellenza, l'italiano. Perché è soprattutto di musica e di musiche che egli parla alla ragazza».[32] Ma, forse più importante: che lingua diversa è questa? Sicuramente diversa da quella parlata con Bäsle.

«L'essenziale vien taciuto»,[33] sostiene Hildesheimer.

Potremmo affermare che, invece, nelle lettere a Bäsle l'essenziale è affermato?

Di che «essenziale» si tratta?

Forse non lo sapremo mai se è vero che questo «essenziale» fa parte del segreto della musica di Mozart e di Mozart medesimo.

4) *L'amour le plus pur*

Citiamo Abert:

È altresì l'unica concessione che Susanna fa alla sua parte di finta contessa; altrimenti, affascinata lei stessa dalla natura e dalla notte, essa scioglie il suo anelito in toni di così autentico sentimento, da dar l'impressione che la musica non si limiti a descrivere il desiderio, ma sia essa stessa desiderio [*diese Musik schildert nicht mehr die Sehnsucht, sondern sie ist die Sehnsucht selbst*], e per giunta di un tipo nient'affatto beethoveniano, ma tutto mozartiano, tendente a non irraggiungibili lontananze ma a un appagamento attraverso i sensi.[34]

Citiamo Mila (che cita Abert):

Ha ragione l'Abert: più che rappresentare il desiderio, quest'aria è il desiderio stesso, e se le censure sapessero il fatto loro dovrebbero proibire quest'aria, assai più che accanirsi su quattro centimetri di cosce o natiche di qualche maggiorata fisica sullo schermo. [...]. In tutto questo gioco di sottintesi maliziosi, questo sapore di beffa vale a purificare d'ogni pesantezza lasciva una situazione di vibrazione sensuale che potrebbe riuscire scabrosa, perfino indecente, se trattata con l'insistenza espressiva d'uno stile naturalistico o verista.[35]

Si tratta forse di un Canone? Di uno di quei pezzi scherzosi e scurrili che Mozart ha composto anche negli ultimi anni della sua vita? E che, l'abbiamo già detto, fortunatamente, troviamo in rete: Bruno in *http://www.circoloculturaeartits.org?*

No!, si tratta di uno degli apici. Si tratta dell'aria di Susanna (Atto IV, scena IX), che procede ad un recitativo, quindi canta:

Deh vieni non tardar, oh gioia bella, / Vieni ove amore per goder t'appella, // Finché non splende in ciel notturna face, / Finché l'aria è ancor bruna e il mondo tace. // Qui mormora il ruscel, qui scherza l'aura, / Che col dolce sussurro il cor ristaura. // Qui ridono i fioretti, e l'erba è fresca, / Ai piaceri d'amor qui tutto adesca. // Vieni ben mio, tra queste piante ascose / Ti vo' la fronte incoronar di rose.

Massimo Mila: «Quest'aria rivela la donna. È un *Brautlied,* un canto di sposa: un canto d'amore, e più ancora un canto di attesa ansiosa dell'amore».

Hocquard: «Est la voix calme dans la nuit immense, le désir, celui de la chair et celui de l'âme, la langueur de l'attente (*Deh vieni, non tardar, o gioia bella!*), la douceur de la joie promise, l'offrande et le don total d'elle-même, la communion sereine dans l'amour le plus pur».[36]

Di nuovo Mila:

C'è quella discesa della voce nella regione grave, alle parole «notturna face», che non lascia dubbi in proposito. Molte cantanti e maestre di canto giudicano che sia un capriccio virtuosistico, e pensano che in fondo non c'è niente di male se dopo i due fa della prima mezza battuta si sale al do superiore, invece di scendere al do grave. Naturalmente tutto è perduto a questo modo: la voce scende così in basso (a un punto dove ben pochi soprani riescono realmente ad arrivare senza sforzo e facendosi ancora sentire) perché si fa viscerale, e più che dalle corde vocali proviene dalle segrete fibre femminili del personaggio.[37]

Straordinariamente esatta l'annotazione sui due «fa» della prima mezza battuta; invece di scendere al do grave, tutte le cantanti salgono al do superiore: Mirella Freni, Elena Syurina, Lina Pagliughi, Elena Xanthoudakis, Barbara Bonney, Anna Netrebko, Miah Persson, Elisabeth Schwarzkopf, Patricia Petibon, Edith Mathis. Carmela Remigio, Renata Tebaldi, Maria Meerovich, Khunrkrai Siri, Kathleen Battle.

Solo Lucia Popp s'inabissa.

A interpretare Susanna fu Nancy Storace, uno dei più grandi amori! Mila ha capito; andando ben oltre l'«amour le plus pur» di Hocquard. Il passo di Hocquard è stato citato da Mila; ma consideriamo quel che precede e segue:

Suzanne chante ici un amour sans objet, sans objet individuel et dénommé, elle chante la joie pure d'aimer pour aimer. Suzanne oublie le site et l'heure, et nous oblions avec elle la Comtesse inquiète, et Figaro caché, nous oublions la scène, et l'opéra. Nous oublions même d'admirer la musique, tant est prenante sa beauté. [...]. Mozart n'a peut-être jamais écrit pour une voix de femme (sauf l'aria en sol mineur de Pamina, plus douloureuse et plus désincarnée. Et l'*Et incarnatus est* de la Messe en ut mineur, plus «isangélique», où les mêmes lignes des «vents» jouent avec la voix humaine), un chant d'amour aussi beau, aussi intégralement *amoureux*. Car il n'y a plus d'autre matière dans ce chant que le seul et pur amour.

Le pagine di Hocquard, di cui qui solo degli stralci, bellissime!

Ma il punto è proprio questo: l'amore dei canoni, l'amore delle lettere alla cugina – scritte in contemporanea con gli affanni dell'amor «pur» verso Aloysia –, è anch'esso «pur»?

A nostro avviso, sì.

Mila, a proposito della cavatina di Figaro nell'Atto I, scena I, «Se vuol ballare, Signor Contino»:

Si notino le ripetizioni di parole che la musica introduce nelle snellissime strofe di quinari di La Ponte. Si leggano queste nella loro magrezza scheletrica e si ascolti l'aria: nonostante le sue ripetizioni convenzionali, è l'aria cantata che brilla per realismo psicologico, mentre le strofette poetiche scivolano via senza dir nulla, aspettando dalla musica la loro verità. Le ripetizioni di parole («il chitarrino le suonerò sì, le suonerò sì, le suonerò sì») sono il farneticamento di chi per collera sta perdendo le staffe. E perfino l'abusato monosillabo «sì», con cui la musica sconcia la regolarità metrica del verso, serve invece per due acuti minacciosi che «sforano» sulla normale tessitura del discorso di Figaro e ne tradiscono l'interna impazienza.[38]

L'essenziale salta agli occhi: le strofette scivolano via «senza dir nulla»; questo equivale a dire che le parole, anche quelle di Da Ponte, non dicono nulla; è l'aria cantata che brilla per realismo psicologico, è la musica che fornisce alle parole la loro «verità».

E la musica dei canoni?

E la musica sottesa alle lettere alla cuginetta?

Se la «verità» coincide con la «purezza», ed entrambe prescindono dal «senso» (significato) convenzionale della parola, i canoni possono forse salvarsi – almeno teoricamente – come apici dell'arte

di Mozart; con essi le lettere alla cugina – sempre teoricamente – anche se apparentemente prive della musica che potrebbe fornire loro la «verità».

Le parole delle lettere sono prive della verità convenzionale; la «verità» – e la «purezza» – sembra che vengano loro da quella musica ch'è fatta, non tanto dalle rime, quanto dalle varie combinazioni di senso e non-senso e stra-senso di cui sono colme. A noi manca l'abilità con cui Mila descrive la musica di Mozart nell'atto di recare la «verità» alle parole di Da Ponte, per descrivere la musica delle lettere alla cugina nell'atto di recar alle parole la loro verità e la loro purezza! Comunque, Mila è uno dei pochi che, anche se di sfuggita, si è occupato dei canoni. In ogni caso, leggendo il commento suo intrecciato con quello di Hocquard, abbiamo visto la differenza tra la «purezza» com'è intesa dall'uno e com'è intesa dall'altro.

A proposito dell'eros, di Cherubino, Mila dice che «è autoritratto involontario di chi aveva saputo conservare inalterato il dono della fanciullezza – cioè la capacità e la voglia di giocare – malgrado le più severe prove della vita».[39] Qui la fanciullezza non è quella che ricorre spesso nelle lodi di Mozart come «eterno fanciullo»; qui essa è la capacità e la voglia di giocare; con l'aggiunta: malgrado le più severe prove della vita.

E, ricordiamolo, Mozart scrisse Canoni anche nell'ultimo anno.

5) Una piccola scoperta

Piccola, ma quanto commovente! Aggirandoci su *you-tube*, ci imbattiamo in un Allegro in fa maggiore, K 1c, che rassomiglia moltissimo al *Non so d'onde;* anche se è più breve e senza parole. Si tratta di uno spartito trovato nel Diario di Nannerl, e datato 11 dicembre 1761!

Straordinario!

Il dolore per la perdita di Nancy Storace ricorda non solo la perdita di Aloysia, ma anche la gioia data dall'amore, da quello «strano sentimento» che Wolfgang non sapeva da dove venisse ma che veniva e si rivelava. Dovremmo quindi concludere che l'aria non gron-

da solo di lacrime, ma anche di gioia. Vale qui il «Ni heureux, ni malhereux» di Ghéon?[40] O entrambe le due cose?

Si tratta di un'aria che risale al 1761, quando Wolfang aveva 6 anni!

Ci siamo avvicinati alla scaturigine?

No!, sbagliata la parola, sbagliato anche il concetto!

Quel motivetto è una delle prime arie «scaturite»!

Forse un po' «analfabeta» perché ancora priva di parole; e forse per questo più cara, *carißima*.

Note al Capitolo III

SCATOLALIA E POESIA

1 *W. A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre (1777-1784),* vol. 3, p. 47.
2 Vedi, di Abert, *Mozart,* vol. 2, pp. 48.
3 Prima versione: K 294; seconda versione: K 512. Quanto alle arie di Mozart: *http://www.italianopera.org*.
4 *W. A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre (1777-1784),* p. 47: «Le sentiment qui inspire Mozart contredit le sens des paroles de l'air: *Non so d'onde viene*. Ah! Il ne le sais que trop d'où vient ce sentiment jusqu'alors inconnu pour lui». De Saint-Foix è addirittura tentato dall'approccio psicologico! «Il nous faudrait donc ici changer de méthode: la morphologie doit, de toute nécessité, céder la place à la psycologie, pour étudier des œuvres qu'une semblable exaltation a enfantée!»
5 *W. A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre (1777-1784),* vol. 3, p. 49.
6 Band II, pp. 303-307; vol. 2, pp. 822-825.
7 *W. A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre (1777-1784),* vol. 3, p. 16.
8 *Ibidem,* p. 48.
9 «C'est dire qu'il ne cache nullement le plaisir qu'il a à la regarder, même à l'embrasser: Wolfgang n'est pas un hypocrite. Mais si charmante qu'il la trouve, et quelque amusement qu'il prenne avec Bläse, c'est son nom, il ne passe pas à Augsburg plus d'une quizaine» (*Promenades avec Mozart,* p. 114). Schiedemair: «una buona compagna e nulla più»! (*Mozart,* p. 140). Scrive invece Hocquard (a proposito della morte della madre a Parigi): «Qu'on songe seulement aux quinze jours d'angoisse dans la solitude et, presque, l'hostilité parisienne, à la journée entière d'agonie, à l'horrible necessité de prévenir son père...» (*La pensée de Mozart,* p. 281).
10 *Lettura del «Flauto Magico»,* p. 222.
11 «La fiducia ripete qui la storia della propria origine: è un derivato dell'amore e all'inizio non ha avuto bisogno di argomenti» (*La traslazione,* in *Introduzione alla psicoanalisi,* p. 594).
12 Vol. 2, 843.
13 *La pensée de Mozart,* p. 367.
14 Band II, p. 377; vol. 2, p. 896.
15 *La pensée de Mozart,* p. 144.
16 *Ibidem,* pp. 144-145.
17 Hocquard, infatti, ci dà una notizia che De Saint-Fox sottace: l'aria *Non so d'onde,* è stata portata ad Aloysia da Parigi. «Alcandro io confesso, stupisco di me stesso. Il volto, il ciglio, la voce di costui nel cor mi desta un palpito improvviso che lo risente in ogni fibra il sangue. Fra tutti i miei pensieri la cagione ne ricerco e non la trovo. Che sarà, giusti Dei, questo ch'io provo? Non sò d'onde viene quel tenero affetto, quel moto che ignoto mi nasce nel petto, quel gel che le vene scorrendo, scorrendo mi va. Non so d'onde viene quel tenero affetto, quel tenero affetto, quel moto che ignoto mi nasce nel petto, mi nasce nel petto, quel gel che le vene scorrendo mi va, quel gel che le vene scorrendo mi va, quel gel che le vene scorrendo mi va, scorrendo mi va. Nel seno a destarmi, sì fieri contrasti, nel seno a destarmi sì fieri contrasti, non parmi che basti la sola pietà, non, non parmi che basti la sola pietà. Nel seno a destarmi sì fieri contrasti, nel seno a destarmi sì fieri, sì fieri contrasti, sì fieri, sì fieri contrasti, non parmi che basti la sola pietà; no, non parmi che basti la sola pietà, la sola pietà. Ah, non sò d'onde viene, non sò

d'onde viene, quel tenero e tenero affetto, quel moto che ignoto mi nasce nel petto, quel gel che le vene scorrendo mi va, scorrendo mi va. Non so d'onde viene quel tenero affetto, quel tenero affetto, quel moto che ignoto mi nasce nel petto, mi nasce nel petto. Quel gel che le vene scorrendo mi va, quel gel che le vene scorrendo mi va, quel gel che le vene scorrendo mi va, scorrendo mi va, quel che gel che le vene scorrendo mi va, scorrendo mi va».

18 *La pensée de Mozart,* p. 145.

19 *W. A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre (1777-17884),* vol. 4, p. 240.

20 «Mentre ti lascio, oh figlia! / In sen mi trema il core! / Ahi! che partenza amara! / Provo nel mio dolore / Le smanie ed il terror! / Parto, tu piangi! oh Dio! / Ti chiedo un sol momento! / Figlia, ti lascio! oh Dio! / Che fier tormento! / Ah! mi si spezza il cor! / Parto! addio! tu piangi?»

21 *La pensée de Mozart,* pp. 144-145.

22 Prima versione: K 294; seconda: K 512.

23 Vol. 2, p. 1037.

24 *La pensée de Mozart,* p. 126.

25 Vol. 2, p. 905.

26 *La morte di Mozart,* p. 224

27 Vedi l'aria, sempre dedicata ad Aloysia, e risalente al 1786: «Se lontan, ben mio, tu sei / Sono eterni i dì per me, / Son momenti i giorni miei, / Idol mio, vicino a te» (K 438).

28 *La morte di Mozart,* pp. 56, 210.

29 Vincent & Mary Novello, *A Mozart Pilgrimage. Being the Travel Diaries of Vincent & Mary Novello in the Year 1829*, p. 150.

30 Bund II, pp. 420-421; vol. 2, pp. 935-937.

31 *Mozart,* ìp. 115.

32 *Introduzione* a *Le lettere di Mozart alle donne,* p. x. (Peraltro, le divertenti notazioni scritte sulle partiture dei concerti dedicati al cornista suo amico Neutgeb, saranno anch'esse in italiano).

33 *Mozart,* p. 115.

34 *Mozart,* vol. 2, p. 308.

35 *Lettura delle Nozze di Figaro,* pp. 158-159.

36 *La pensée de Mozart,* p. 409.

37 *Lettura delle Nozze di Figaro,* p. 158.

38 *Ibidem,* pp. 35 sgg.

39 *Ibidem,* pp. 46-49.

40 *Promenades avec Mozart: l'homme, l'œuvre, le pays,* p. 145.

... di DOSTOEVSKIJ e di NIETZSCHE

Capitolo I

LA BELLEZZA SALVERÀ IL MONDO?

1) L'amore tra Cristo e la prostituta = tra Myškin e Nastas'ja

Nel corso dell'agosto 2012, abbiamo rivisto tutti i film di Kurosawa. Uno non lo avevamo mai visto, *L'idiota,* del 1951.

Sapevamo che, dal punto di vista di Dostoevskij, *L'idiota* era stato un'«idea abortita» ch'egli, comunque, difendeva.[1]

D'altra parte fin dall'inizio gli era parsa difficile: «Rien, de mon point de vue, ne saurait être plus difficile, surtout à nôtre époque» (lettera ad Apollon Nikolaievitch Maikov, del 12 gennaio 1868).[2] Questa «idea» è di «*rappresentare un uomo del tutto buono*» (medesima lettera);[3] la traduzione di Jacque Catteau: «Il s'agit de *représenter un homme absolument beau* [izobrazit' vpolne prekrasnogo čeloveka]».[4]

Sembra importante sottolineare che l'aggettivo «buono» usato nella lettera, nell'originale russo è «prekrasnyi», e indica, insieme, lo splendore della bellezza e quello della bontà. Nel libro viene detto, quindi, che il principe personifica la bellezza della perfezione morale.[5]

Ora,

> al mondo c'è soltanto un personaggio bello e positivo [*položitel'no prekrasnoe lico*], Cristo, tanto che l'apparizione di questo personaggio *smisuratamente, incommensurabilmente bello* [bezmerno, bezkonečno prekrasnogo] costituisce naturalmente un miracolo senza fine.[6]

Ebbene, il principe è l'equivalente di Cristo!

Nei *Taccuini* di appunti per *L'idiota*: «NB Il principe Cristo»;[7] «Il Principe – Cristo» (a grosse lettere);[8] «Il princ. Cristo».[9] (Anticipando: il Cristo → il principe → l'idiota!)

Troveremo spesso ne *L'Idiota* un *Ecce homo!* Lizaveta Pròkofena, rivolta a Aglaja:

– Questo non me l'aspettavo da te – proferì con amarezza – è un fidanzato impossibile, lo so, e Dio sia lodato che le cose sono andate così, ma non mi sarei aspettata da te parole simili! Pensavo di sentir ben altro da te. Io avrei messo alla porta tutta quella gente di ieri, ma lui l'avrei trattenuto, ecco che uomo [*vot on kakoj čelovek*]...

Qui di colpo si fermò, spaventata lei stessa da quanto aveva detto.[10]

Questo *Ecce homo!* è garantito dallo spavento che coglie Lizaveta Pròkofena per quel che ha appena detto. Ma il più plateale è quello pronunciato da Nastas'ja: «Il principe c'entra per me in questo, che è il primo uomo [11] in tutta la mia vita che mi abbia ispirato fiducia, come persona seriamente devota: ha avuto fede in me fin dal primo sguardo, e io ho fede in lui».[12]

Nastas'ja, a questo punto, è come se facesse voto di povertà, di «vita nuova»... il che la connota fin da subito come figura cristica:

Afanasij Ivànovič, mi ero dimenticata di aggiungere una cosa: questi settantacinquemila rubli riprendeteveli e sappiate che vi metterò in libertà gratis. Basta, bisogna pure che respiriate anche voi! Nove anni e tre mesi! Domani, vita nuova, ma oggi è il mio onomastico e per la prima volta in tutta la mia vita appartengo a me stessa! Generale [Epančin], riprendete anche voi le vostre perle, datele a vostra moglie, eccole, e domani lascerò per sempre questo appartamento. E ormai non vi saranno più serate, signori![13]

Nastas'ja ridà a Tockij il suo, 75.000 rubli, e rifiuta i 100.000 offertile da Rogožin: «No, meglio ormai scendere in strada, dove è il posto che mi spetta! Oppure far baldoria con Rogožin, o domani andare a far la lavandaia! Poiché non ho nulla di mio indosso; me ne andrò e pianterò tutto, anche l'ultimo straccio, e senza niente chi mi prenderà»?[14]

Che Nastas'ja sia l'equivalente dell'adultera – far la lavandaia equivale a far la prostituta – a cui il Cristo ha evitato la lapidazione, risulta da quel che il principe, pensando a lei, dirà ad Aglaja Epančin: «Oh, non condannatela, non gettatele la pietra addosso [*ne brosajte kamnja*]. Troppo si è tormentata da sé nella consapevolezza della sua immeritata vergogna».[15] Le boccette di elisir di Zdavon aperte sul suo cadavere da Rogožin, richiameranno l'unzione del Cristo ad opera della peccatrice... La ferita al costato la trasformerà in un equivalente del Cristo medesimo!

E... e... ed ecco ancora quel che mi sembra prodigioso: il coltello è penetrato in tutto, pare, per un *versòk* e mezzo... o anche due... proprio sotto la mammella sinistra... ma di sangue ne è sgorgato in tutto un mezzo cucchiaio da tavola sulla camicia; non di più...[16]

Per la prima volta abbiamo pensato che forse Dostoevskij aveva tentato di immaginare che cosa sarebbe potuto succedere se tra l'adultera e il Cristo, oltre il breve intenso incontro – «Allora i Farisei, e gli Scribi, gli menarono una donna, ch'era stata colta in adulterio; e fattala star in piè ivi in mezzo [*στήσαντες αὐτήν ἐν μέσῳ*], dissero a Gesù: Maestro, questa donna è stata trovata in sul fatto, commettendo adulterio»[17] –, il loro rapporto si fosse prolungato. Dopo aver trascritto e meditato, di una cosa ci siamo convinti: Dostoevskij aveva sicuramente concepito questo progetto. Il nostro sarà quello di configurare gli esiti a cui esso è approdato.

Abbiamo riletto, per la quarta volta in vita nostra, *L'idiota*. D'un tratto ci siamo ricordati quel che ci facevano fare a scuola: la perafrasi di una poesia e la memorizzazione della medesima. Espedienti indovinati! Oh, quanto indovinati! Abbiamo ricopiato pagine e pagine de L'*idiota*; l'abbiamo rivisto nel film di Giacomo Vaccari (1959)...

2) Ma che diamine di bellezza salverà il mondo?

Ad un certo punto una sorta di corto circuito: pensavamo alla straordinaria bellezza di Nastas'ja Filìppovna che colpisce il principe, alla fulgida bellezza nella quale una straziante sofferenza brilla come una gemma... E ci è tornata in mente *La nascita della tragedia* di Nietzsche in cui quest'ultimo propone che la bellezza abbia aiutato i Greci a guardare in faccia l'orrore. Un'idea che così viene formulata in *Umano, troppo umano:*

In che modo il metro abbellisce. Il metro pone un velo sulla realtà; causa una certa artificiosità del dire e una certa impurità del pensare; con l'ombra che getta sul pensiero, ora nasconde, ora fa risaltare. Come l'ombra è necessaria per abbellire, così il «cupo» è necessario per rischiarare. L'arte rende tollerabile la vista della vita ponendo su di essa il velo del pensiero non puro.[18]

E l'abbiamo riletta e riletta, *La nascita della tragedia*.

La bellezza «insopportabile» – oltre che «accecante», «incomparabile» e «strana» [19] –, di Nastas'ja ci affascinava.

Ippolìt ricorda al principe quel che il medesimo avrebbe detto: «Il mondo sarà salvato dalla bellezza [*mir spaset krasota*]». Gliel'avrebbe riferito Kolja... Nastas'ja Filìppovna ricorda, questa volta ad Aglaja, d'aver detto, della sua bellezza, che sarebbe stata capace di «sovvertire il mondo»...[20] Ma Ippolìt chiederà: «Quale bellezza salverà il mondo [*kakaja krasota spaset mir*]?»[21]

Solo più tardi, nell'ultima fase della ricerca, abbiamo saputo cogliere nella domanda di Ippolìt – e non solo in essa – uno sberleffo. Nel suo secondo discorso su Dostoevskij, quello del 1882, Vladimir Solov'ëv afferma: «Ed ecco perché Dostoevskij ha detto che la bellezza salverà il mondo».[22] Ma Dostoevskij non l'ha mai detto! L'ha fatto dire ad uno dei suoi personaggi; il quale ha citato quel che aveva detto o sentito dire un altro personaggio ancora... a proposito di quel che avrebbe detto il principe!

«Il principe l'osservò con attenzione, ma non rispose»!

Si tratta solo di dicerie. Per l'appunto, di chiacchiere!

In ogni caso, Ippolìt trasforma l'affermazione: «Il mondo sarà salvato dalla bellezza [*mir spaset krasota*]» in domanda: «Quale bellezza salverà il mondo [*kakaja krasota spaset mir*]?»

Si potrebbe aggiungere: «Quale mondo» sarà salvato?

E così di seguito!

Peraltro, coloro che citano, non il pensiero ma la domanda di Ippolìt, come un inno alla bellezza salvifica, capace di redimere addirittura il mondo!, nulla sanno o ricordano di Ippolìt medesimo; il quale si prepara a leggere la sua «INDISPENSABILE SPIEGAZIONE» (le lettere cubitali sono nel testo) come preliminare al suicidio *coram populo!* Per cogliere il tono beffardo della famosa e anche famigerata domanda, basterebbe vedere che fine fa la bellezza nell'«indispensabile spiegazione»:

Che bisogno ho di tutta questa bellezza, quando a ogni minuto, a ogni secondo, devo e sono costretto a sapere che persino questo minuscolo moscerino che mi ronza adesso accanto in un raggio di sole partecipa anch'esso a tutto questo banchetto e a questo

coro, conosce il posto che gli compete, lo ama ed è felice, mentre io, io solo sono un reietto e soltanto per la mia pusillanimità sinora non l'ho voluto capire?[23]

Non c'è nessuno tra i presenti, tanto meno il principe, che gli dica: Come!, non hai bisogno della bellezza?, ma la bellezza può salvare il mondo!, figuriamoci se non può salvare te!

Šestòv, a giusta ragione, critica come insulsa l'unica cosa che il principe riuscirà a rispondergli: «Passate accanto a noi e perdonateci la nostra felicità»![24] Peraltro, nel suo «articolo», Ippolìt colloca tra parentesi un N.B., il seguente: «Dicono che l'umiltà sia una forza terribile; occorre domandarne al principe, perché è questa una sua espressione».[25] Come si vede, Ippolìt raccoglie voci pettegole, oltre che sulla bellezza, anche sull'umiltà (anch'essa, come la bellezza, definita «terribile»). Segue il passo sulla bellezza e la salvezza del mondo:

– [...]. È vero, principe, che una volta diceste che il mondo sarà salvato dalla bellezza? Signori – si mise a gridare a tutti – il principe afferma che il mondo sarò salvato dalla bellezza [*mir spaset krasota*]! E io affermo che ha idee così giocose perché è innamorato. Signori, il principe è innamorato; me ne sono convinto poco fa, appena è entrato. Non arrossite, principe, mi fareste pena. Quale bellezza salverà il mondo [*kakaja krasota spaset mir*]? È Kolja che me l'ha riferito... Siete un fervente cristiano? Kolja dice che voi stesso vi dite cristiano.

Il principe l'osservò con attenzione, ma non rispose.

– Non mi rispondete? Voi forse pensate che io vi voglia molto bene? – soggiunse Ippolìt d'improvviso, come sbottando.

– No, non lo penso. So che non mi volete bene.

– Come! Anche dopo quel che è accaduto ieri? Ieri sono stato sincero con voi!

– Anche ieri sapevo che non mi volete bene.[26]

Come vedete, per due volte, anche se rispetto ad un argomento apparentemente diverso, il principe nega: «No, non lo penso»! «Anche ieri sapevo che non»!

In vista del ricevimento degli Epančin che seguirà il tentato suicidio di Ippolìt, Aglaja intimerà al principe di starsene tranquillo e di non far gesti, neanche discorsi, «fuori proposito»; come parlare della pena di morte, della situazione economica in Russia, «del fatto che la 'bellezza salverà il mondo'»![27] Il principe, adempiendo la profezia di

Aglaja, provocherà la rottura di un prezioso vaso cinese ma, quanto a discorsi, rivelandosi inaspettatamente un convinto slavofilo, si occuperà solo del Dio e del Cristo «russi»![28]

Niente bellezza e salvezza del mondo per suo tramite!

In fondo, la bellezza è un enigma! Il principe, invitato a dire qualcosa su Aglaja, affermerà che è «straordinariamente bella»: «Siete così bella che si ha paura a guardarvi»; precisando: «È difficile giudicare la bellezza; non vi sono ancora preparato: la bellezza è un enigma». (Nel tentativo di districarsi, dirà che Aglaja è bella «quasi»[29] come Nastas'ja Filìppovna!)

3) «La bellezza è utile appunto perché è la bellezza»?

Grossman[30] cita il Dostoevskij de *Il signor Gol-bov e la questione dell'arte:* «L'ideale della bellezza, della normalità in una società sana non può crollare... La bellezza è utile appunto perché è la bellezza [*krasota polezna, potomu čto ona krasota*], perché l'umanità attuale ha bisogno della bellezza e del suo elevato ideale».[31]

A nostro avviso si tratta di una delle idee del giovane Dostoevskij rivoluzionario. Smentito, ad esempio, dalle parole messe in bocca a Pëtr Stepànovič: «Io amo la bellezza. Sono un nichilista, ma amo la bellezza [*no ljublju krasotu*]».[32] Per non parlare di quel ch'egli stesso scrive a Strakhov (maggio 1871) a proposito della Comune di Parigi. Essi, i rivoluzionari,

coupent des têtes, pourquoi? Uniquement parce que c'est plus facile. Dire quelque chose est incomparablement plus dure. [...]. Or, eux (et beaucoup d'autres d'ailleurs) ne trouvent pas monstreuse cette rage, ils y voient au contraire de la *beauté* [*krasotoju*]. Ainsi, l'idée esthétique a-t-elle sombré dans la confusion chez l'homme nouveau. Se peut-il, enfin, qu'on manque aujourd'hui de faits pour prouver qu'une société ne se crée pas de cette manière [...]. D'où alors? On écrira beaucoup de livres, mais on laissera passer l'essentiel: l'Occident a perdu le Christ (par la faute du catholicisme), c'est pour cela qu'il chute, uniquement pour cela.[33]

In questi luoghi si tratta sempre della *krasota* di Ipplìt? «Quale bellezza salverà il mondo [*kakaja krasota spaset mir*]?»

Sempre lo stesso termine, *krasota*.

Ricordiamo tuttavia la lettera a Sofia Alexandrovna: «Le beau [*prekrasnoe*] est l'ideal, or l'idéal, le nôtre ou celui de l'Europe civilisée, est encore loin d'être élaboré. Il n'existe au monde qu'une figure positivement belle [*prekrasnoe*]: c'est le Christ».[34]

È il Cristo!

Non «il bello e il sublime» contro cui Dostoevskij si scatena nelle *Memorie dal sottosuolo*; in questo scritto-manifesto, manifesto contro ogni rivoluzione e anche contro quella rivoluzione che si proclama contraria a ogni rivoluzione:

Del resto, che vi dico? Tutti lo fanno; delle proprie malattie tutti si vantano ed io, forse, più di tutti. Non discutiamo: la mia obiezione è assurda. E ciò nonostante io sono fermamente convinto che non solo molta coscienza, ma perfino qualsiasi coscienza è una malattia. Ci insisto. Lasciamo ciò per un momento. Ditemi piuttosto: da cosa è dipeso che, come a farlo apposta, in quei momenti, proprio in quegli stessi momenti in cui io ero maggiormente in grado di capire tutte le finezze «del bello e del sublime [*vsego prekrasnogo i vysokogo*]», come si diceva una volta, mi accadeva di non capire e di commettere tali brutte [*neprigljadnye*] azioni, quali... quali in una parola, tutti forse commettono, ma che a me capitava di commettere proprio quando ero maggiormente in grado di capire che non bisognava commetterle? Quanto più io capivo il bene e quel «bello e sublime [*prekrasnom i vysokom*]», tanto più profondamente affondavo nel mio fango e tanto più mi ci introgolavo. Ma il peggio è che tutto ciò non mi capitava come per caso, ma come se avesse dovuto esser così. Come se questo fosse il mio stato normale e niente affatto una malattia o una perversione, cosicché alla fine, mi passava anche qualsiasi voglia di lottare contro questa perversione. [...]. La cosa principale, alla fin delle fini, è che tutto ciò avviene secondo le leggi normali e sentimentali della coscienza ipertrofica e per l'inerzia, la quale sgorga direttamente da queste leggi, dal che segue che non solo non c'è come mutarsi ma non c'è semplicemente niente da fare. [...]. È certo ch'io non saprei cosa farne della mia magnanimità: non perdonare, perché l'offensore mi ha colpito forse secondo le leggi della natura, e le leggi della natura non possono essere perdonate; non dimenticare, perché sia pure dalle leggi della natura, tuttavia io sarei offeso. Finalmente anche se io volessi agire in modo del tutto magnanimo e anzi, desiderassi vendicare l'offesa, anche vendicarmi non sarebbe possibile perché è certo ch'io non saprei decidermi a fare qualche cosa, anche se potessi. Ma perché dovrei decidermi? Dirò di questo due parole ancora a parte.[35]

Il manifesto è schierato contro il perdono; ma anche contro la vendetta! Tutto è diventato «indifferente» (capiremo quanto importante siano sia il perdono-vendetta sia la differenza-indifferenza):

Mi dicono che il clima di Pietroburgo è nocivo alla mia salute e che è molto caro vivere a Pietroburgo con i mei miseri mezzi. Io lo so, lo so, lo so meglio di tutti questi esperti consiglieri e di questi saggi che scrollano la testa. Ma io continuo a restare a Pietroburgo: non me ne andrò! E non me ne andrò perché... Eh! Ma, infine è perfettamente indifferente [*vsë ravno*] che io me ne vada o no![36]

4) *Les Aventuriers de l'absolu*

Un libro di Tzveta Todorov che, nell'originale, suona *Les Aventuriers de l'absolu* (Laffont), Garzanti l'ha pubblicato col titolo *La bellezza salverà il mondo!*[37] Un bel coraggio! Anche se, *horribile auditu,* quel Todorov che abbiamo tanto amato ci ammannisce una versione di Dostoevskij abbastanza pedestre. Egli ha la decenza di precisare che la «formula» relativa alla salvezza ecc. viene «attribuita» due volte al principe, ma non si sottrae all'andazzo di considerare Dostoevskij l'«autore» della medesima.[38] Anche se, una volta proposto che il comportamento del principe «conduce alla catastrofe»[39] lui medesimo e tutti gli altri insieme con lui, non ha il coraggio di concludere che lo stesso Cristo, di cui il principe è una figura, è capace solo di provocare consimili catastrofi (un sosia di Dostoevskij, a cui spesso Dostoevskij medesimo dà voce, coltiva proprio questa convinzione).[40]

Hegel, venticinquenne (in un testo non pubblicato):

Gesù ebbe il dolore [*den Kummer*] di veder il crollo totale del suo piano [= di vedere che il suo piano era completamente crollato = *gänzlich Scheiterte*] di introdurre la moralità nella religione della sua nazione, e di vedere quali incompleti e incerti effetti avesse avuto il suo sforzo di suscitare, almeno in alcuni uomini, migliori speranze ed una fede migliore.[41]

Idem ne *Lo spirito del cristianesimo e il suo destino* (del 1799): «Gesù previde l'intero orrore di questa distruzione [*die ganze Gräßlichkeit dieser Zerrüttung*]».[42]

Secondo Hegel, il Cristo risulta l'esempio per eccellenza dell'«anima bella» che mira a risolvere in sé ogni oggettività ma si perde come sé, tramutandosi in quella «pomposa idea, innaturale e scialba [der *Unnatur und Chalheit der prächtigen Idee*] di un amore universale tra gli uomini, giacché non ad esso tende una comunità»...[43] che è la filantropia.

Nell'approfondimento della figura di Cristo, frequenti sono gli accenti ispirati, finanche commoventi; ma sempre anche sferzanti; ad esempio, a proposito della difficoltà che il ricco entri nel regno di Dio: «Si tratta di una litania perdonabile solo in prediche o in rime».[44] Interessante un luogo in cui sembra anticipare il rifiuto nietzschiano del pentimento quando disegna il rapporto tra Dio e l'uomo:

tra spirito e spirito [*zwischen Geist und Geist*], non c'è questo abisso di oggettività; l'uno è uno solo per l'altro, ed è altro solo per il fatto che lo riconosce come tale. [...] in un amore di Dio per l'uomo, che al massimo potrebbe essere compassione [*die höchstens ein Mitleiden sein könnte*].[45]

Todorov:

La lezione de *L'idiota,* dunque, non consiste nell'affermazione che tutti dovrebbero cercare di agire come Myškin; il suo comportamento, infatti, conduce alla catastrofe [*cette conduite provoque, au contraire, la catastrophe*]. Eppure Myškin è l'uomo interamente, positivamente bello, una reincarnazione di Cristo nel presente e un'illustrazione eloquente dell'ideale di Dostoevskij... Come interpretare, allora, tale fallimento? [...]. L'unione piena in Cristo non è di questo mondo, può avvenire solo alla fine dei tempi. [...]. Egli [Myškin] vuole che l'infinito sia la regola della vita degli esseri finiti e il risultato è questo: invece di avvicinarli alla gioia, il suo passaggio in mezzo a loro accresce l'afflizione; per questo *L'idiota* racconta una storia tragica. La conclusione potrebbe essere che la bellezza salverà il mondo solo se, invece di essergli imposta dal di fuori, scaturirà dal mondo stesso![46]

Torodov, allo scopo di dimostrare la fondatezza della sua ipotesi, cita un documento del 15 aprile 1864 in cui Dostoevskij, mentre la salma della prima moglie è «distesa sulla tavola», asserisce:

Amare l'uomo *come* se stessi, secondo il comandamento di Cristo, non è possibile. Sulla terra la legge della personalità impaccia. L'*io* è di ostacolo. [Invece] Cristo soltanto poteva farlo, ma Cristo era l'ideale eterno sin dall'inizio dei tempi, quell'ideale al quale tende, e deve tendere per legge la natura, l'uomo.[47]

Todorov non completa la citazione; nel seguito del documento Dostoevskij afferma che la meta dello «sviluppo supremo» dell'uomo, consiste nel convincersi che «l'uso più elevato ch'egli può fare della

propria personalità, della pienezza di sviluppo del proprio io, consiste quasi nell'annientare l'*io* stesso, nel consegnarlo completamente a tutti e a ciascuno indivisibilmente e senza riserve. E questa è la massima felicità».

La conclusione è la seguente:

Ma se questa meta finale dell'umanità (raggiunta la quale essa non dovrà evolvere oltre, ossia proseguire, lottare, maturare attraverso tutte le proprie cadute un ideale e sforzarsi eternamente di raggiungerlo: come dire che non avrà più bisogno di vivere), ecco allora che l'uomo, attingendola, completa altresì la propria esistenza terrena. Quindi, sulla terra l'uomo è soltanto un essere in evoluzione, non concluso, ma transeunte. Ma raggiungere questa meta altissima, secondo il mio parere, è del tutto insensato se al momento in cui la si raggiunge tutto si spegne e svanisce, ossia se l'uomo non continuerà a vivere anche dopo averla raggiunta. Di conseguenza, esiste la vita futura, il paradiso.

Dostoevskij sta meditando sulla salma della moglie. Quindi, sulla morte. Egli dichiara che l'amore del prossimo è la meta finale; che questa è irraggiungibile; qualora fosse raggiunta, ci sarebbe il salto – quel salto che Kirillov cercherà di produrre col proprio suicidio – ad un nuovo genere di umanità; questa, sì, immortale!

Un annuncio dostoevskiano del Super-Uomo?

Sappiamo che Dostoevskij ha continuato a considerare impossibile l'amore del prossimo. Ivàn Karamazov, uno dei suoi sosia, al fratello Alëša: «Ti devo fare una confessione [...] non sono mai riuscito a capire come si possa amare il prossimo. Sono proprio le persone vicine che, secondo me, è impossibile amare; se mai è più facile amare quelle lontane».[48]

Nel *Diario di uno scrittore,* ribadirà la posizione di Ivàn in termini ancora più marcati:

Ma io sono deciso a farli ridere in modo definitivo: dichiaro (per il momento senza dimostrazione) che l'amore per l'umanità è addirittura del tutto inconcepibile, incomprensibile e *impossibile senza la simultanea fede nell'immortalità dell'anima umana*. Coloro che, tolta all'uomo la fede nella sua immortalità, vogliono sostituirla, nel senso di un fine supremo della vita, con l'«amore per l'umanità», colpiscono se stessi con le proprie mani, perché invece dell'amore per l'umanità mettono nel cuore che ha perduto la fede niente altro che il germe dell'odio per l'umanità. [...]. Oso perfino affermare

che l'amore per l'umanità *in generale* è, *come idea*, una delle idee meno comprensibili per lo spirito umano. Appunto come idea. Essa può essere giustificata solo dal sentimento. Ma questo sentimento è possibile solo con la simultanea convinzione che l'anima umana è immortale (ancora una volta niente dimostrazione).[49]

Posso anche accettare di amare il prossimo invece che il lontano, meglio se lontanissimo, meglio ancora se assente... ma a patto di diventare immortale!

Sembrerà semplificante, ma questa è la posizione di Dostoevskij.

Meglio, una delle posizioni; quella del Dostoevskij che predica l'amore del prossimo come amore rivolto «completamente a tutti e a ciascuno indivisibilmente e senza riserve»; il *Leitmotiv* che, proprio col suo continuo riaffiorare, fa lo sberleffo a se medesimo.[50]

5) Struttura e sovrastruttura

Nella notte tra il 4 e il 5 settembre 1698 Pietro il Grande fece rientro a Mosca e, dopo una breve visita al Cremlino, andò a passare la notte al Palazzo di legno a Preobraženskoe, in compagnia di Anna Mons. La mattina seguente, appena la notizia del suo ritorno si era diffusa, una folla di boiari e di ufficiali si recò al palazzo per dargli il benvenuto. Pietro li ricevette con grande entusiasmo, poi, tirato fuori un rasoio da barbiere, iniziò a tagliare le barbe dei presenti.

Per i russi la barba era un ornamento creato da Dio, portato dai profeti, dagli apostoli e da Gesù stesso. Tagliarla significava commettere un peccato mortale. Pietro, invece, pensava che le barbe fossero incivili, ridicole ed inutili; ed emanò un decreto che obbligava tutti i russi, contadini e sacerdoti esclusi, a radersi. Coloro che volevano continuare a portarla avrebbero dovuto pagare una tassa annuale che variava da due copeche per i contadini a 100 rubli per i ricchi mercanti.

Non molto tempo dopo cominciò anche ad insistere perché i boiari abbandonassero i tradizionali abiti moscoviti per vestirsi all'occidentale. Nel gennaio del 1700 emanò un decreto che obbligava boiari, pubblici ufficiali e proprietari terrieri ad abbandonare le loro lunghe vesti e a procurarsi dei caffettani ungheresi o di stile tedesco.

♦♦♦

Ataturk lo elesse come esempio?

♦♦♦

Non fu da meno Caterina. La Semiramide del nord, la definì Voltaire!

Innamorata della cultura europea, ordinò opere d'arte a profusione e, delle medesime, fece cospicuo bottino un po' dappertutto. Ad esempio, da nobili e gentiluomini costretti a disfarsene per pagare debiti o per poter vivere lontani dalla patria (tra questi molti nobili francesi nel periodo della Rivoluzione), comprò a prezzi stracciati. Una parte del Palazzo d'Inverno fu destinata alla raccolta di tali opere; l'Ermitage è oggi il più grande Museo del mondo, con 2 milioni e 800 mila opere in mostra.

♦♦♦

Pietro e Caterina hanno voluto che la Russia rassomigliasse all'Europa, anzi!, che la sopravanzasse!

Da allora tale vocazione europea non è mai cessata. Esclusi (o inclusi, difformi sono i pareri) i movimenti slavofili, diciamo così, di retroguardia?

♦♦♦

Dove avvenne la rivoluzione socialista?

In Russia!

Marx – ormai deceduto – vi dovette registrare lo scacco clamoroso delle sue previsioni. Secondo il suo credo, scientifico?, un paese come la Russia, prevalentemente contadino, non era destinato alla rivoluzione.[51]

Perché?

Le mancava l'essenziale: il proletariato!

Quindi, addio dittatura di quest'ultimo.

«Questo compito – quello della rivoluzione proletaria – non incomincerà a essere assolto se non nel momento in cui da una guerra mondiale il proletariato sarà spinto alla testa del popolo che domina il mercato mondiale, alla testa dell'Inghilterra».[52]

Dell'Inghilterra – il «demiurgo del cosmo borghese»[53] –, non certo della Russia! «In un momento in cui persino in Russia [*in Russland selbst // at in Russia herself // en Russie même*] vulcaniche forze sociali [*vulkanische soziale Kräfte // volcanic social agencies // forces sociales volcaniques*] minacciano di scuotere le basi dell'autocrazia, potrebbe lo zar tollerare tale indebolimento di prestigio di fronte all'estero?»[54] «Asino! Questa è insipienza democratica, vaneggiamento politico! Le elezioni sono una forma politica perfino nelle più piccole comunità russe [*die in der kleinsten russischen Kommune*] e nelle cooperative (artel)».[55]

Eppure una dittatura vi fu inaugurata!

Da chi?

Dai movimenti rivoluzionari; basati tutti sul credo, cioè sulla sovrastruttura!

♦ ♦ ♦

Si tratta di un fatto a nostro parere clamoroso!

Nell'*Introduzione* a *Per la critica dell'economia politica,* e non solo in quest'opera,[56] Marx afferma che a determinare le varie tappe della storia non è l'*Überbau,* la sovrastruttura – *über* (sopra) *bauen* (costruire) – giuridica, politica, l'ideologia; ma l'*ökonomische Struktur,* la struttura economica![57]

Orbene, a dispetto delle previsioni, la sovrastruttura, non la struttura, ebbe la meglio!, quella ideologia che ben Dostoevskij rappresenta; un po' dappertutto, ma in modo precipuo ne *I demoni!* Per non parlare delle *Note invernali su impressioni estive.*

♦ ♦ ♦

Sette anni dopo la morte di Marx, Engels, in una lettera a Bloch (Londra, 21 settembre 1890), preciserà che, secondo la concezione materialistica della storia, la produzione e riproduzione della vita reale è nella storia «il momento *in ultima istanza* determinante [*das* in letzter Instanz *bestimmende Moment*]»: «*Mehr hat weder Marx noch ich je behauptet* [di più né io né Marx abbiamo mai affermato]!» Egli invoca un'azione reciproca, *eine Wechselwirkung,* di tutti gli elementi.[58]

Senza l'interazione, senza la *Wechselwirkung*, la dialettica dove sarebbe andata a finire?

♦♦♦

Iddio è morto!
Dove?
In Russia!
Dostoevskij ha anticipato Nietzsche.
Non solo nella teorizzazione, inveratasi in costruzioni poetiche quali, ad esempio, *Cosi parlò Zaratustra;* ma anche nella prassi!
Egli ha anticipato, prodotto?, la rivoluzione

♦♦♦

Questo quanto a Marx.
Ed Hegel?

♦♦♦

Più avanti, per metà nel testo e per metà in nota, citeremo dai *Taccuini di appunti* per *I fratelli Karamazov:* «Ama gli uomini con i loro peccati, ama anche il loro peccato».[59]
E osserveremo che, inaspettatamente!, il santo Zosima, pute![60]
E chi sarà incapace di *Aufhebung*, nella fattispecie Alëša, si scandalizzerà!
Perbacco!, ecco l'*exemplum* dell'hegelismo di Dostoevskij: egli procede per tesi → negazione → negazione della negazione = *Aufhebung*...
Tesi → sberleffo → sberleffo dello sberleffo → *Aufhebung*.
Tesi: Zosima è un santo! Sberleffo = negazione: Zosima pute! Sberleffo dello sberleffo = negazione della negazione: la santità pute! Ovverossia: la puzza è santa!
Questo è forse il massimo a cui può aspirare la nostra teoria dello sberleffo!
Più avanti incroceremo il «terribile sospetto»; quello che il bene e il male quasi coincidano. L'unica salvezza possibile sarà immaginarli im-

plicati in un processo dialettico la cui *Aufhebung* permetta perlomeno un passaggio dalla tesi, alla negazione, alla negazione della negazione!

I personaggi di Dostoevskij conoscono la dialettica:

Dostoevksij	**Hegel**
[A parlare è Razumichin]. Non è il fatto che dicano delle stupidaggini; le stupidaggini si possono scusare; le stupidaggini sono una bella cosa, perché portano alla verità. No, quello che indispettisce è che le dicono e poi si inchinano alle proprie scemenze.	C'è un falso tanto poco quando c'è un male [*noch* gibt *es ein Falsches so wenig es ein Böses gibt*]. [...]. È in questo senso che il falso costituisce – appunto, non più come falso [*das Falsche nicht mehr als Falsches*] – un momento della verità [*ein moment der Wahrheit*].
Delitto e castigo, II, 4, p. 163.	*Fenomenologia dello spirito,* pp. 92-95.
A me piace dire bugie! La bugia è l'unico privilegio dell'uomo di fronte a tutti gli altri organismi viventi. Mentendo, si arriva alla verità! Sono un uomo appunto perché mento. Non siamo arrivati mai a nessuna verità, senza aver prima mentito quattordici volte, e forse anche centoquattordici, e questa, nel suo genere, è una cosa che ci fa onore; ma noi non siamo capaci nemmeno di mentire con la nostra testa. Dimmi una bugia, ma dimmela a modo tuo, e io ti darò un bacio.	
Ibidem, II, 1, p. 233.	

Dostoevskij distingue la negazione – in Hegel: *Negation* – dall'annullamento. Il diavolo a Ivàn Karamazov:

Io sono un uomo calunniato. [...]. Per una designazione che è propria dei tempi e che io non ho potuto capire, sono stato destinato a «negare [*otricat'*]», mentre, invece, sono sinceramente buono e assolutamente inadatto alla negazione [*otricaniju*]. «No, va' a negare, senza negazione non ci sarebbe critica», e che giornale sarebbe se non ci fosse la «pagina della critica»? Senza critica sarebbe tutto un «osanna». Ma per la vita è poco che ci sia solo l'«osanna», bisogna che l'osanna passi attraverso il crogiuolo del dubbio [*čerez gornilo somnenij*], e così di seguito, sempre su questo tono. Io, del resto, in tutte queste storie non mi ci immischio, non è opera mia e, quindi, non ne rispondo. Be', mi hanno scelto come capro espiatorio, mi hanno obbligato a fare il critico, e così è venuta fuori la vita. Noi questa commedia la comprendiamo: io, per esempio, per me chiedo puramente e semplicemente l'annullamento [*uničtoženij*a]. No, devi vivere, mi dicono, perché senza di te non ci sarebbe niente [*bez tebja ničego ne budet*]. Se sulla

terra tutto fosse secondo ragione, non accadrebbe nulla [*ničego by i ne proizošlo*]. Senza di te non ci sarebbero avvenimenti di nessun genere, e invece bisogna che vi siano. E così io servo, soffocando il mio cuore, perché ci siano questi avvenimenti, e faccio cose irragionevoli su ordinazione. Gli uomini prendono questa commedia per una cosa seria, malgrado tutta la loro discutibile intelligenza. E proprio in ciò sta la loro tragedia. Be', soffrono, certo, ma... in compenso vivono, vivono una vita reale, e non una vita fantastica: perché la sofferenza è, appunto, vita. Senza sofferenza, che piacere ci sarebbe a vivere? Tutto diventerebbe un unico interminabile *Te Deum:* santo, sì, ma noioso. [...]. Io lo so che qui sotto c'è un segreto, ma questo segreto non me lo vogliono assolutamente rivelare, perché forse, se capissi come stanno le cose, mi metterei a urlare «osanna», e così sparirebbe subito il termine negativo [*minus*] indispensabile, nel mondo comincerebbe a regnare la ragione, ma la ragione naturalmente sarebbe la fine di tutto, anche dei giornali e delle riviste; perché allora ci si abbonerebbe?[61]

Dostoevskij non ha mai praticato l'*Aufhebung?* Chissà, forse; in compenso l'hanno praticata i suoi personaggi; proprio in quanto sosia; sosia tra loro e sosia del loro fattore. A che altro gli son serviti questi sosia se non a fare *Aufhebung* su *Aughebung,* a non finire? Che altro è stato il crogiolo del dubbio se non la fucina dell'*Aufhebung?*

Ci torneremo!

Ma, prima di procedere, come non ricordare la posizione anti-*Aufhebung* del Cristo – posizione che Alëša ripeterà – in uno dei vangeli apocrifi? Rivolto alla salma del padre:

Posi una mano sul suo corpo e dissi: – Che il fetore della morte non ti colga. Che le tue orecchie non soffrano corruzione. Che dal tuo corpo non coli il marciume. Che il sudario della tua carne da cui tu sei rivestito, non sia mai intaccato dalla terra, ma rimanga attorno al tuo corpo fino al giorno del banchetto dei mille anni. Che non invecchino mai, mio caro padre, questi capelli che tante volte ho accarezzato con le mie mani. E che la fortuna sia con te.[62]

Il corpo di Maria, addirittura profumerà:

Avvenuto questo miracolo, gli apostoli trasportarono il feretro e deposero il suo prezioso corpo a Gethzemani, in una tomba nuova. Ed ecco un soave profumo uscì dalla santa tomba della nostra Signora, Madre di Dio. E per tre giorni si udirono voci di angeli invisibili i quali glorificavano colui che era nato da lei, Cristo nostro Dio. Ma, compiuti i tre giorni, non si udirono più le voci e pertanto tutti capirono che il suo immacolato e prezioso corpo era stato trasferito in Paradiso.[63]

Note al Capitolo I

LA BELLEZZA SALVERÀ IL MONDO?

1 Lettera a Sofia Ivànovna del 25 gennaio 1869: «Il n'exprime pas le 10e de ce que je voulais dire, même si je ne le renie pas pour autant et je reste à ce jour attaché à mon idée ratée» (*Correspondance,* vol. 2, p. 424). Ettore Lo Gatto, nell'*Introduzione* a *L'idiota* (p. 14), traduce «idea abortita». «Ce n'est pas le roman, mais mon idée que je défends» (Lettera a Nikolai Strakhov, 10 marzo 1869, *Correspondance,* vol. 2, p. 437). Citiamo soprattutto dall'edizione integrale francese in tre volumi curata da Jaque Catteau (Bartillat, 1998-203); quando possibile, da *Fëdor Dostoevskij. Lettere sulla creatività* curate da Giancarlo Pacini (Feltrinelli, 2011). Dall'originale, *Pis'ma,* PSS, voll. 28-30.

2 *Correspondance,* vol. 2, p. 277.

3 *Introduzione a L'idiota,* p. 3.

4 *Pis'ma,* vol. 28, II, p. 241; *Correspondance,* vol. 2, p. 277.

5 Segnaliamo la versione Diodati di Matteo 26, 10 in cui Gesù, ai commenti malevoli dei discepoli sul gesto della donna che, a Betania, «avendo un alberello d'olio odorifero di gran prezzo [...] l'avea sparso sopra il capo di Cristo, mentre era a tavola», risponde: «Perché date voi noia a questa donna? Conciossiaché ella abbia fatto una buona opera verso di me». Diodati traduce «buona»; il giovane Hegel cita l'originale: «'*καλὸν ἔργον*, una bella azione [*eine schöne Handlung*]': l'unica azione nella storia degli ebrei che meriti l'aggettivo di *καλὸν*, ed anche l'unica bella azione che vi avvenga» (*Scritti teologici giovanili,* pp. 311; 548-549). Nel testo di cui abbiamo citato un'appendice: «Di fronte ad anime rozze ci si deve contentare solo di evitare che un cuore bello venga da loro profanato [*nur eine Entweihung eines schönen Gemüts durch sie abzuwenden*]; sarebbe inutile voler spiegare ad un gruppo di genti rozze la fine fragranza dello spirito il cui olezzo è loro impercettibile» (*ibidem,* p. 359; 406). Si capisce bene perché Lukács consideri una «leggenda reazionaria» che sia esistito un periodo teologico di Hegel, quello giovanile (*Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica,* p. 29) e ritenga il contenuto degli scritti in questione «antiteologico» (*ibidem,* p. 109).

6 Lettera alla nipote, Sofia Ivànova, 13 gennaio 1868: «Il n'existe au monde qu'une seul figure positivement belle: c'est le Christ, si bien que la manifestation de cette figure incommensurablement, infiniment belle est déjà, bien sûr, un miracle infini» (*Correspondance,* vol. 2, p. 292. Originale russo, *Pis'ma,* vol. 28, II, p. 251). Lo Gatto traduce: «Nel mondo c'è una persona positivamente buona – Cristo, così che l'apparizione di quest'uomo smisuratamente, sconfinatamente buono è naturalmente un miracolo sconfinato» (*Introduzione* a *L'idiota,* p. 3).

7 P. 898.

8 P. 901.

9 P. 906.

10 *L'idiota,* IV, 7, p. 460; 676.

11 «(sebbene il russo possa voler dire anche che ha visto per la prima volta come sono realmente gli uomini, ovverosia di quale degrado siano capaci)» (Rowan Williams, *Dostoevskij. Linguaggio, fede e narrativa,* p. 76).

12 *L'idiota,* I, 5, pp. 131; 199-200. La traduzione è molto invitante; ma nell'originale la parola uomo non c'è, si parla solo di «persona veramente devota [*istinno predannogo čeloveka*]».

13 *Ibidem,* p. 201.

14 *Ibidem,* p. 210.
15 *Ibidem,* III, 8, p. 361; 532.
16 *La nascita della tragedia,* IV, XI, p. 742.
17 Giovanni, 8, 3-4.
18 Vol. 2, 151, p. 123.
19 «Quell'accecante bellezza era perfino insopportabile, quella bellezza del volto pallido, delle gote quasi infossate e degli occhi ardenti: strana bellezza! Il principe la contemplò per un minuto, poi di colpo si riscosse e, guardandosi intorno, portò rapidamente il ritratto alle labbra e lo baciò. Quando, un momento dopo, entrò in salotto, il suo viso era perfettamente tranquillo» (*L'idiota,* I, 7, p. 110).
20 Nastas'ja in una lettera inviata ad Aglaja: «Ho saputo che vostra sorella Adelaida disse una volta del mio ritratto che con una simile bellezza si potrebbe sovvertire il mondo. Ma io ho rinunziato al mondo; vi pare ridicolo udire questo da me, incontrandomi carica di pizzi e di brillanti, in compagnia di ubriaconi e di cattivi soggetti? Non badate a questo, io quasi non esisto più e ne ho coscienza; Dio sa chi viva in me in luogo di me stessa» (*L'idiota,* III, 10, p. 558).
21 *L'idiota,* III, 5, p. 317; 470.
22 Vladimir Solov'ëv, *Dostoevskij,* p. 65.
23 *L'idiota,* III, 7, p. 507.
24 *Ibidem,* IV, 5, p. 638. Chissà come mai tutti si domandano che cosa voglia dire Dostoevskij con la salvezza del mondo tramite la bellezza quando tutti sanno che non è stato il primo a por mente alla cosa; vedi *Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco* di Hegel (o di Schelling o di Hölderlin) che, a sua volta, si richiama a Platone! «Per ultima, l'idea che le unifica tutte, l'idea della *bellezza* [*die Idee der* Schönheit], prendendo la parola nell'elevato senso platonico. Ora io sono convinto che l'atto supremo della ragione, quello col quale essa abbraccia tutte le idee, è un atto estetico [*ein ästhestischer Akt ist*] e che verità e bontà sono affratellate solo nella bellezza [*und daß Wahrheit und Güte, nur in der Schönheit verschwistert sind*]. Il filosofo deve possedere altrettanta forza estetica quanta il poeta. Gli uomini senza senso estetico sono i nostri filosofi che si fermano alla lettera. La filosofia dello spirito è una filosofia estetica. Senza senso estetico non si può essere ricchi di spirito in niente, non si può nemmeno ragionare, in modo ricco di spirito, di storia» (pp. 235; 23-24).
25 *Ibidem,* III, 6, p. 487.
26 *Ibidem,* III, 5, pp. 470-471.
27 *Ibidem,* IV, 1, p. 317; 641.
28 *Ibidem,* p. 666.
29 *Ibidem,* I, 7, p. 107.
30 *Dostoevskij,* p. 266.
31 *Stat'i i materaly za 1845-1878*, pp. 86-87, PSS, vol. 18, p. 102.
32 *I demoni,* II, 8, p. 323; 477.
33 *Pis'ma,* vol. 29[1], p. 214; *Correspondance,* vol. 2, p. 717.
34 *Pis'ma,* vol. 28[2], p. 251; *Correspondance,* vol. 2, p. 292.
35 *Memorie dal sottosuolo,* pp. 102-103; 93-95. Questa storia del bello e sublime è vecchia. Pensiamo a Plutarco, che, in *Come ascoltare i poeti*, così si esprime: «È terribile che chi è amante del bene e del bello [*τόν δέ φιλότιμον καὶ φιλόκαλον*] e s'accosta ai componimenti poetici non per svago. Ma per trarne precetti educativi, ascolti pigramente e distrattamente le frasi che incitano al coraggio, alla temperanza o alla giustizia [...]» (11, D, pp. 52-53).
36 *Ibidem,* p. 101; 92.
37 In realtà Todorov intitola *La beauté sauvera le monde* la parte finale, quella dedicata a Dostoevskij.
38 *La bellezza salverà il mondo,* p. 244.

39 *Ibidem,* p. 248.
40 Ci è venuto fatto di pensare al possibile commento di Hegel a queste e a simili considerazioni e qui citiamo un passo in cui, accanendosi da par suo contro i suoi avversari, a proposito del panteismo ecc., egli afferma: «La rappresentazione e l'asserzione del panteismo si produce unicamente dalla loro insipienza e dalla conseguente falsificazione dei concetti» (*Enciclopedia delle scienze filosofiche,* § 572, pp. 923-926).
41 *Scritti Giovanili,* p. 107; 432. Hegel, usa, peraltro, parole irridenti sulle indicibili sofferenze attraverso le quali il Cristo avrebbe riscattato l'uomo: «Come se molti milioni di persone non si fossero sacrificati per scopi più modesti, offrendosi sorridenti, senza sudare freddo e sangue, con gioia, per il loro re, la loro patria, i loro cari, come se fossero morti per tutto il genere umano» (*ibidem,* p. 422).
42 *Lo spirito del cristianesimo e il suo destino,* p. 402; 443.
43 *Ibidem,* p. 396; 437.
44 *Ibidem,* p. 386.
45 *Ibidem,* pp. 381; 424-425.
46 *La bellezza salverà il mondo,* pp. 236-37; 248-249.
47 *Dostoevskij inedito,* p. 93.
48 *I fratelli Karamazov,* V, 4, p. 344. Già nelle *Memorie dal sottosuolo:* «Sapete, forse egli ama l'edificio [il famoso «palazzo di cristallo», la salvezza dalla «follia» e dal «caos»] soltanto visto da lontano e non da vicino» (p. 117). Nietzsche: «Più elevato dell'amore del prossimo è l'amore del remoto e del futuro; più elevato dell'amore per le persone è l'amore per le cose» (*Frammenti postumi 1882-1884,* 1ª parte, 3 [329], p. 86). «Forse che io vi consiglio l'amore del prossimo? Piuttosto il timore del prossimo e l'amore del remoto» (*ibidem,* p. 161). «Amate pure il prossimo come voi stessi, purché amiate voi stessi» (*ibidem,* 2ª parte, 32 [36], p. 213).
49 *Affermazioni gratuite,* in *Diario di uno scrittore,* dicembre 1876, p. 695.
50 Zagrebelsky, in *Liberi servi. Il Grande Inquisitore e l'enigma del potere,* cita il testo di Todorov... ma non commette l'errore di pensare che, alla domanda impertinente di Ippolìt, corrisponda da qualche parte il pensiero del principe; né tantomeno quello di Dostoevskij. A proposito della bellezza di Nastas'ja con la quale, secondo Adelaida, «si può capovolgere il mondo», precisa: «Una bellezza che può 'rovesciare' il mondo non è certo la bellezza che può 'salvarlo'. Può, piuttosto sconvolgerlo» (p. 195). Zagrebelsky suggerisce che Dostoevskij trovi la salvezza attraverso la bellezza del creato (pp. 195-198). E qui si immola ad una visione mitologizzante del creato e della sua bellezza. Egli, comunque, considera l'idiota una «figura astenica di finale insensibilità alle scosse del bene e del male», che «non ha posto in paradiso e neppure in inferno, ma nella zona grigia di un limbo morale»: «Il suo carattere è il difetto di carattere» (p. 144). Sicuramente rifiuterebbe la nostra visione de *L'idiota* come il culmine dell'opera di Dostoevskij; per non parlare della nostra *diminutio,* insieme al principe, del Cristo medesimo. L'amore di Cristo, dice Zagrebelsky, «è la raffigurazione più potente» (p. 202); ma, questo è almeno il nostro parere, ne *L'idiota* Dostoevskij, oltre a sondare questa perfezione, la smitizza... fino a ridurla a idiozia! Sì, egli ha considerato il romanzo un «aborto»; forse proprio perché il suo approdo è coinciso con la definizione del Cristo stesso come aborto!
51 Il primo volume de *Il capitale* fu tradotto Marx vivo. Nella seconda *Prefazione,* fece una citazione lunga due pagine dal *Vestnik Evropy* di Pietroburgo e la tradusse: aveva imparato il russo per seguire meglio quel che succedeva in Russia.
52 *Le lotte di classe in Francia,* p. 25.
53 *Ibidem,* p. 284.
54 *Secondo indirizzo del Consiglio generale sulla guerra franco prussiana,* pp. 48; 22; 44.
55 *Appunti sul libro di Bakunin «Stato e anarchia»*, p. 635; 121.
56 Il sottotitolo de *Il capitale* è *Critica dell'economia politica!* Nella Prefazione alla prima edizio-

ne, Marx dichiara che l'opera «costituisce il seguito [*bildet die Fortsetzung*]» di *Per la critica dell'economia politica* (*Il capitale*, Band 1, p. 11; vol. 1, p. 3); nella *Prefazione* alla seconda edizione afferma che sempre in *Per la critica*... egli ha esposto la «base materialistica [*die materilistisce Grundlage*]» del suo «metodo» (*ibidem,* p. 25; 16).

57 «L'insieme di questi rapporti di produzione costituisce la struttura economica della società [*bildet die ökonomische Struktur der Gesellschaft*], ossia la base reale [*die reale Basis*] sulla quale si eleva la sovrastruttura giuridica e politica [*worauf sich ein juristischer un politischer Überbau erhebdt*], alla quale corrispondono forme determinate della coscienza sociale [*und welcher bestimmte gesellschaftliche Bewußtseinsformen entsprechen*]. Il modo di produzione della vita materiale, condiziona, in generale [*überhaupt* = del tutto, assolutamente], il processo sociale, politico e spirituale della vita. Non è la coscienza degli uomini che determina il loro essere, ma è, al contrario, il loro essere sociale che determina la loro coscienza [*es ist nicht das Bewußtsein der Menschen, das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewußtsein bestimmt*]» (pp. 5; 4-5). «Al di sopra delle differenti forme di proprietà e delle condizioni sociali di esistenza si eleva tutta una sovrastruttura [*erhebt sich ein ganzer Überbau*] di impressioni, di illusioni, di particolari modi di pensare e di particolari concezioni della vita» (*Il 18 Brumanio di Luigi Bonaparte*, p. 139; 167). La vulgata: «[...] *perché* la volontà del capitalista americano è diversa da quella del capitalista inglese? [...] per rispondere a questa domanda dovete uscire dal campo della volontà [*to answer the question you must go beyond the domain of will // und um auf diese Frage zu antworten, müßt ihr über den Bereich des* Willens *hinausgehen*]. Un prete mi può raccontare che Dio vuole una cosa in Francia, un'altra in Inghilterra. Se insisto perché mi spieghi la dualità di questa volontà, egli potrebbe avere la faccia tosta di rispondermi che Dio vuole avere una volontà in Francia e una diversa volontà in Inghilterra. Ma il nostro amico Weston è certamente l'ultimo a fare un argomento di una simile negazione completa di ogni ragionamento. La *volontà* del capitalista consiste certamente nel prendere quanto più è possibile. Ciò che noi dobbiamo fare non è parlare della sua *volontà,* ma indagare la sua *forza, i limiti di questa forza e il carattere di questi limiti* [*what we have to do is not to talk about his* will, *but to enquire into his* power, *the* limits of that power, and the character of those limits // *uns kommt es darauf an, nicht über seinen* Willen *zu fabeln, sondern seine* Macht zu untersuchen, die Schranken dieser Macht und den Charakter dieser Schranken]» (*Salario, prezzo e profitto,* pp. 6; 2; 23-24).

58 «Al Punto II, precisò così la Sua prima proposizione principale: secondo la concezione materialistica della storia la produzione e riproduzione della vita reale è nella storia il momento in *ultima istanza* determinante [*das* in letzter Instanz *bestimmende Moment*]. Di più né io né Marx abbiamo mai affermato [*mehr hat weder Marx noch ich je behauptet*]. Se ora qualcuno distorce quell'affermazione in modo che il momento economico risulti essere *l'unico* determinante [*das* einzig *bestimmend*], trasforma quel principio in una frase fatta insignificante, astratta e assurda [*so verwandelt er jenen Satz in eine nichtssagende, abstrakte, absurde Phrase*]. La situazione economica è la base [*ist die Basis*], ma i diversi momenti della sovrastruttura [*aber die verschiedenen Momente des Überbaus*] – le forme politiche della lotta di classe e i risultati di questa – costituzioni stabilite dalla classe vittoriosa dopo una battaglia vinta, ecc. – Le forme giuridiche, anzi persino i riflessi di tutte queste lotte reali nel cervello di coloro che vi prendono parte [*und nun gar die Reflexe aller dieser wirklichen Kämpfe im Gehirn der Beteiligten*], le teorie politiche, giuridiche, filosofiche, le visioni religiose ed il loro successivo sviluppo in sistemi dogmatici, esercitano altresì la loro influenza sul decorso delle lotte storiche e in molti casi ne determinano in modo preponderante la *forma*. È un'azione reciproca di tutti questi elementi [*es ist eine Wechselwirkung aller dieser Momente*], in cui alla fine il movimento economico si impone come fattore necessario attraverso un'enorme quantità di fatti casuali (cioè di cose e di eventi il cui interno nesso è così vago e così poco

dimostrabile che noi possiamo fare come se non ci fosse e trascurarlo [*d.h. von Dingen und Ereignissen, deren innerer Zusammenhang untereinander so entfernt odar so unnachweisbar ist, daß wir ihn als nicht vorhanden betrachten, vernachlässigen können*])» (*Briefe*, Band 37, pp. 462-465; *Lettere*, vol. XLVII, pp. 491-494). Vedi anche «Qui invece si trattava di dimostrare, nel corso di uno sviluppo di parecchi anni, altrettanto critico quanto caratteristico per tutta l'Europa, l'intimo nesso causale [*den inneren Kausalzusammenhang*], e quindi, secondo il concetto dell'autore [*im Sinn des Verfassers*], di ricondurre gli avvenimenti politici all'azione di cause in ultima istanza economiche [*heiten zurückzuführen auf Wirkungen von in letzter Instanz ökonomischen Ursachen*]» (*Le lotte di classe in Francia,* p. 40). Ecco la «conclusione fondamentale [*grundsätzliche Erkenntnis*]» a cui giunse Hitler: «Rappresentazioni e idee, come anche movimenti fondati su certe piattaforme spirituali, siano esse giuste o false, possono a un certo punto del loro sviluppo essere combattute con la forza, se questi mezzi fisici sono al tempo stesso portatori di un uovo pensiero [*wenn diese körperlichen Waffen zugleich selber Träger eines neuen zündenden Gedankens, einer Idee oder Weltanschauung sind*]. L'uso della forza, senza la premessa di una fondamentale concezione dello spirito [*ohne die Triebkraft einer geistigen Grundvorstellung als Voraussetzung*], non può mai condurre alla distruzione di un'idea né della sua diffusione, se non sotto forma di un totale sradicamento del suo ultimo aderente e perfino della distruzione del suo ricordo. [...]. La lotta contro una potenza spirituale coi mezzi della forza, sarà sempre una difesa finché la spada non diventi portatrice e annunciatrice di una nuova dottrina spirituale [*der Kampf gegen eine geistige Macht mit Mitteln der Gewalt ist daher so lange nur Verteidigung, als das Schwert nicht selber als Träger, Verkünder und Verbreiter einer neuen geistigen Lehre auftritt*]. [...]. Solo nella lotta di due concezioni del mondo è utile il ricorso alla forza brutale, ostinata e spietata, la quale, naturalmente, deciderà della vittoria. Ed è proprio per questo che tutti i tentativi di combattere il marxismo sono finora miseramente falliti [*daran aber war bislang noch immer die Bekämpfung des Marxismus gescheitert*]. Sta qui lo stesso motivo per cui anche la legislazione antisocialista di Bismark fallì, né poteva non farlo. Mancava la piattaforma di una nuova visione del mondo [*es fehlte die Plattform einer neuen Weltanschauung*] in base alla quale la lotta avrebbe dovuto essere condotta» (*Mein Kampf*, pp. 127-129; 186-188).

59 P. 1144.

60 «E infine, anche se è provata l'esistenza del diavolo, non è ancora certo che sia provata quella di Dio» (*I fratelli Karamazov,* IV, 9, p. 882). «Io mi metto a scherzare con gli impiegati: 'È il fatto di credere in Dio che sarebbe da retrogadi ai nostri tempi, ma io sono il diavolo, in me si può credere'. 'Comprendiamo benissimo, mi rispondono, chi non crede nel diavolo?'» (*ibidem,* p. 888).

61 *I fratelli Karamazov*, IV, 11, pp. 72-78 (vol. 15); 889-900.

62 *Storia di Giuseppe il falegname,* in *Vangeli apocrifi,* p. 243.

63 *Dormizione della santa madre di Dio,* in *Vangeli apocrifi,* p. 462.

Capitolo II

IL DIALOGO DOSTOEVSKIJ – NIETZSCHE: IMPOSSIBILE MA INEVITABILE!

1) Fare il verso e fare il sosia

Dostoevskij fa sempre il verso a se stesso. È un modo di approfondire sulla propria pelle la tematica del sosia! Su questo torneremo; qui ricordiamo la conclusione della storia di Kirillov, di quella figura cristica che si appresta, come uomo-Dio, a riscattare l'umanità dal servaggio: «Ora l'uomo non è ancora quell'uomo che dovrà essere. Vi sarà l'uomo nuovo, felice e superbo. Quello al quale sarà indifferente vivere, quello sarà l'uomo nuovo! Chi vincerà il dolore e la paura, quello sarà Dio. E l'altro Dio non vi sarà più».[1]

Non dimentichiamo che Kirillov somiglia al principe Myškin, almeno nel fatto di essere epilettico ed amante della felicità a cui dà accesso il nano-secondo della crisi epilettica; e che il principe è un equivalente del Cristo!

A proposito del nano-secondo, il verso di Nikolàj Vsevolòdvič:

– Avete cominciato a credere nell'eterna vita futura?

– No, non nell'eterna vita futura, ma nell'eterna vita quaggiù. Ci sono dei minuti, voi arrivate a certi minuti, e il tempo a un tratto si arresta ed ecco l'eternità.

– Voi sperate d'arrivare a un simile minuto?

– Sì.

– Chissà se al tempo nostro è possibile – rispose Nikolàj Vsevolòdvič, ma senz'alcuna ironia, lentamente e come pensoso. – Nell'Apocalisse l'angelo giura e il tempo non esisterà più.

– Lo so. È detto là molto giustamente: con chiarezza e precisione. Quando ogni uomo avrà raggiunto la felicità, il tempo non ci sarà più, perché non occorrerà. È un'idea molto giusta.

– Dove lo nasconderanno, dunque?

– In nessun luogo lo nasconderanno. Il tempo non è un oggetto, ma un'idea. Si spegnerà nella mente.

– Vecchi luoghi filosofici; sono sempre gli stessi dal principio dei secoli! – Borbottò Stavrogin con una certa disgustata compassione.[2]

A Pëtr Stepànovič, che gli ha proposto di uccidere invece di uccidersi, Kirillov ha risposto: «Uccidere un altro sarebbe la manifestazione più bassa del libero arbitrio, e in ciò sei tutto tu. Io non sono te: io voglio l'affermazione più alta e ucciderò me stesso».[3]

Ma, al momento di suicidarsi sembra che un ripensamento lo porti a tentare qualcosa che rassomiglia all'assassinio, ai danni di Pëtr Stepànovič. Costui lo cerca e non lo trova; Kirillov si è, infatti, nascosto ed ha assunto un «atteggiamento terribilmente strano»: «immobile, rigido, le braccia tese lungo la persona, la testa leggermente alzata e la nuca fortemente appoggiata al muro, proprio nell'angolo, come se desiderasse di cancellarsi tutto e di nascondersi».[4]

Sembra simulare la morte sotto forma di scomparsa, auto-cancellazione. Ma, ad un certo punto balza fuori, come qualcosa di «mostruoso» e di «fulmineo»:

Non appena ebbe toccato Kirillov, questi chinò rapidamente la testa, dandogli con la testa stessa un colpo che gli fece saltar via dalle mani la candela: il candeliere volò sul pavimento tintinnando, e la candela si spense. In quello stesso momento, Pëtr Stepànovič avvertì un terribile dolore al mignolo della mano sinistra. Gettò un grido, e più tardi ricordò solo d'aver colpito, fuori di sé, tre volte con la rivoltella la testa di Kirillov, che gli si era attaccato e lo aveva morso al dito... Alla fine, poté liberare il dito e si diede a fuggire a precipizio dalla casa, cercando a tastoni il cammino nell'oscurità. Dietro a lui s'udivano venire dalla stanza paurose grida.

– «Subito, subito, subito!...»

Poco più tardi Kirillov, sparandosi, porrà fine alla sua vita. Ma per il momento sembra proprio aver attentato alla vita di Pëtr Stepànovič!

Secondo Dmitrij Merežkovskij, la descrizione del suicidio di Kirillov «è una delle creazioni in cui Dostoevskij va oltre i limiti dell'arte, è cosa di cui non si può scrivere e quasi nemmeno parlare: è una cosa cinica, crudele, forse moralmente delittuosa». Sì, un'altra descrizione simile «non esiste nella letteratura mondiale».

Naturalmente, *ciò* che si era messo a urlare e si era gettato su Pietro Verchovenskij, e poi gli aveva morso il dito, non era qualcosa di divino, e nemmeno di umano, ma di bestiale. Il superuomo, il Dio-Uomo si era trasformato in uomo-bestia: il terribile titano di Zarathustra-Anticristo nel povero minorato, l'ex dottore di filologia Federico Nietzsche, ricoverato in una casa di cura per malati di mente.[5]

Secondo Steiner, Kirillov sembra «svuotato di qualsiasi coscienza umana». La morte, «sotto forma di un animale che 'ruggisce' e usa i suoi denti feroci, si è impadronita di lui».

Quando torna a farsi sentire la sua voce umana è con un unico grido ripetuto dieci volte. Il folle «subito» di Kirillov è l'equivalente del «mai» ripetuto cinque volte da Lear. Nel caso di Lear, lo spirito umano rifiuta l'annientamento e si aggrappa a quell'unica parola come se fosse il cancello della vita; nell'altro caso, il protagonista abbraccia la tenebra.[6]

Williams, alla maniera psicoanalitica, vede nel morso un tentativo di evirazione![7] Dostoevskij si sbizzarrisce nei morsi[8] ed è forse proprio all'evirazione che pensa. Ma sappiamo che l'evirazione è, in Freud, sostanzialmente privazione della vita. Orbene, Kirillov, colui che vuole portare la libertà agli uomini togliendosi la vita, tenta di togliere la vita a Pëtr Stepànovič! Come non pensare ch'egli esprima la sete inestinguibile di vita tipica di Dostoevskij e dei suoi personaggi, sete che infonde vita, una vita intensissima, anche nell'ultimo atto?

Ricordate lo scambio di vedute sui fantasmi tra Svidrigajlov e Raskòl'nikov? A proposito della credenza nell'esistenza dei fantasmi,

La gente dice: «Tu sei malato, perciò quello che appare a te non è che un vano «delirio». Però, questa non è una logica rigorosa. Io sono d'accordo che i fantasmi appaiono solo ai malati: ma questo dimostra soltanto che i fantasmi non possono apparire che ai malati, e non dimostra che non esistano.

«Io non credo nella vita futura» – gli dice Raskòl'nikov. Svidrigajlov continuava a pensare.

– E se là ci fossero solo dei ragni o qualcosa di simile? – disse all'improvviso.
– «È pazzo», pensò Raskòl'nikov.

– A noi, l'eternità si presenta come un'idea che non possiamo comprendere, qualcosa di immenso, di immenso! Ma perché deve essere proprio qualcosa di immenso? E magari, invece di tutta questa immensità, ci sarà una stanzetta, una specie delle stanze da bagno in campagna, annerita dal fumo e con le ragnatele in tutti gli angoli, e questa è l'eternità. A volte, sapete, mi sembra di vedere qualcosa del genere.[9]

Ebbene, chi sappia leggere qui legge un dialogo tra Dostoevskij A e Dostoevskij B; tra due sosia. Uno dei due non crede nell'eternità; eventualmente l'immagina, un po' contro-corrente, non come qualcosa di immenso ma come una stanzetta da bagno. E la precisazione: «Io sono d'accordo che i fantasmi appaiono solo ai malati: ma questo dimostra soltanto che i fantasmi non possono apparire che ai malati, e non dimostra che non esistano», sembra riprendere la precisazione di Hegel: «Un proverbio ben noto afferma che non ci sono eroi per un cameriere [...] ciò avviene non perché l'eroe non sia tale, ma perché l'altro è un cameriere».

2) L'istante... immenso

Esaminando il doppio verso della figura di Kirillov, ci siamo imbattuti nello sberleffo del nano-secondo!

La storia è risaputa. Il 19 dicembre 1849, Dostoevskij è sul patibolo, assieme a venti dei suoi compagni «sovversivi». La condanna a morte viene promulgata direttamente dallo zar Nicola I, che l'ha fatto imprigionare nella fortezza di Pietro e Paolo. Il motivo? L'essere un membro del *Circolo di Petraševskij*. Dostoevskij e i suoi compagni, gli occhi bendati, vengono posti davanti al plotone di esecuzione. Quando meno se lo aspettano, è loro annunciata la conversione della condanna a morte nei lavori forzati. L'immensità del breve intervallo di pochi secondi tra l'attesa della fucilazione e l'annuncio della grazia, diventerà un *Leitmotiv*.

Infatti, il nano-secondo in Dostoevskij è fondamentale. E anche ricorrente. Segnaliamo, quindi, la sua ricorrenza anticipando una delle innumeri convergenze con Nietzsche:

Dostoevskij	Nietzsche
La vita è un dono, la vita è felicità, ogni istante potrebbe essere un secolo di felicità. *Si jeunesse savait*.	Oppure hai forse vissuto una volta un attimo immenso [*oder hast du einmal einen ungeheuren Augenblick erlebt*] in cui questa sarebbe stata la tua risposta: «Tu sei un dio e mai intesi cosa più divina?» Se quel pensiero ti prendesse in suo potere, a te, quale sei ora, farebbe subire una metamorfosi, e forse ti stritolerebbe; la domanda per qualsiasi cosa: «Vuoi tu questo ancora una volta e ancora innumerevoli volte?» graverebbe sul tuo agire come il peso più grande! Oppure, quanto dovresti amare te stesso e la vita, per non *desiderare più* alcun'altra cosa che questa ultima eterna sanzione, questo suggello?
Lettera al fratello, Michail, 22 dicembre 1849 (*Correspondance,* vol. 1, p. 325).	*La gaia scienza,* IV, pp. 570; 202.
Diceva che quei cinque minuti gli erano sembrati un tempo interminabile, un'immensa ricchezza; gli pareva che in quei cinque minuti avrebbe vissuto tante vite, che per il momento non c'era ancora da pensare all'ultimo istante [...].	Guarda, continuai, questo attimo! Da questa porta carraia che si chiama attimo, comincia *all'indietro* una via lunga, eterna: dietro di noi è un'eternità. Ognuna delle cose che *possono* camminare, non dovrà forse avere già percorso una volta questa via? Non dovrà ognuna delle cose che *possono* accadere, già essere accaduta, fatta, trascorsa una volta? E se tutto è già esistito: che pensi, o nano, di questo attimo? Non deve anche questa porta carraia – esserci già stata?
L'idiota, I, 5, pp. 87.	*Così parlò Zaratustra*, III, p. 192.
«Sì, per questo momento si può dare tutta la vita!», allora di certo quel momento valeva di per sé tutta la vita.	«Per essere felici – quanto poco basta per essere felici», con questa saggezza più d'uno ha creduto di essere intelligente. Ma proprio su questo la mia anima ha imparato a ricredersi. / Proprio il pochissimo, tenuissimo, un soffio, un guizzo, un attimo – *questo* fa la specie della felicità migliore. / E che un tempo io abbia pronunciato una maledizione contro i miei amici, perché resero troppo breve la mia felicità e istantaneo il mio eterno – che follia fu quella di Zarathustra:

	maledire, allora, proprio i suoi migliori amici! / Proprio loro fecero della felicità la *mia* felicità! Una simile felicità vuol essere di breve durata: proprio così vuole la *sua* specie, che è la migliore specie! Questo, però, io lo chiamo – l'eternità istantanea!
L'idiota, II, cap. V, p. 284.	In Z II 9 (Note in *Così parlò Zaratustra,* pp. 505-506).
Vi sono degli attimi, non più di cinque o sei minuti ogni volta, nei quali a un tratto sentite la presenza dell'armonia eterna, perfettamente raggiunta. Non è cosa terrena; non dico che sia cosa celeste, ma dico che un uomo nel suo involucro terreno non può sopportarla. Bisogna cambiarsi fisicamente o morire. È una sensazione chiara e indiscutibile. Come se sentiste a un tratto tutta la natura e diceste a un tratto: sì, questa è la verità. [...]. Se durasse più di cinque secondi, l'anima non resisterebbe e dovrebbe sparire. In quei cinque secondi io vivo tutta una vita e per essi darei l'intera mia vita, perché ne vale la pena.	
I demoni, III, 4, p. 664-665.	
Ecco la vostra dottrina! Dite, perché devo essere necessariamente nobile, tanto più se tutto dura un solo minuto [*tem bolee esli vsë prodolžaetsja odnu minutu*]?	
L'adolescente, I, 5, p. 49; 80.	
È bello il mondo, caro! Io, per esempio, se mi sentissi meglio, andrei di nuovo in giro per la primavera. E, quanto al mistero, è anzi meglio: dà sgomento al cuore e meraviglia, pure anche questa paura fa allegrezza al cuore: «Tutto è in Te, Signore, e io stesso sono in Te, accoglimi!» Non mormorare, giovane, è tanto più bello che ci sia il mistero – soggiunse intenerito.	
Ibidem, III, 4, p. 497.	

3) Uno sberleffo

Aglaja chiede il perché del racconto che il principe ha fatto della condanna a morte, con relativo nano-secondo. Myškin: «Così, mi è tornato in mente...»![10] Aleksandra: «Lodevole: ma permettete, a ogni modo, che cosa fece poi quell'amico che vi aveva raccontato simili orrori?... Gli avevano commutato la pena e quindi fatto dono di quella «vita senza fine». Be', che cosa ne fece di quella ricchezza? Ha vissuto «tenendo conto» di ogni minuto?»

Più demistificante di così? Come chiedere a Dostoevskij: «Perché ci racconti sempre questa storia?» Ma, attenti!, è come se Dostoevskij ponesse a sé medesimo questa domanda; anzi!, se la pone davvero (vedremo più avanti)! La risposta del principe è la seguente: «Oh, no, me lo diceva egli stesso, e io l'interrogavo al riguardo; non ha vissuto affatto così e ha perduto molti, molti minuti». E il commento inevitabile di Aglaja: «Be', eccovi dunque una dimostrazione che non è davvero possibile vivere 'tenendo conto' di ogni minuto. Non si sa perché, ma non è possibile»!

Il principe scoppia a ridere! Ma aggiunge: «Ecco, voi ridete [è stato lui il primo a ridere!], ma io fui così colpito dal suo racconto, che poi l'ho sognato, e ho sognato precisamente quei cinque minuti...». E gira «un'altra volta gli occhi sulle ascoltatrici con uno sguardo serio e scrutatore»!

Conclusione: Dostoevskij sogna; sogna un sogno ricorrente; e ce lo racconta mentre se lo racconta.

Citiamo la parte:

Il principe tacque di colpo; tutti aspettavano che proseguisse e giungesse a una conclusione.

– Avete finito? – domandò Aglaja.

– Che? Ho finito – disse il principe, uscendo da una momentanea meditazione.

– E perché avete raccontato questo?

– Così, mi è tornato in mente... a proposito del nostro discorso...

– Voi siete molto brusco – osservò Aleksandra; – certamente, principe, volevate dedurne che non c'è un solo istante che si possa valutare a copeche, e che talvolta cinque minuti sono più preziosi di un tesoro. Tutto ciò è lodevole: ma permettete, a ogni modo, che cosa fece poi quell'amico che vi aveva raccontato simili

orrori?... Gli avevano commutato la pena e quindi fatto dono di quella «vita senza fine». Be', che cosa ne fece di quella ricchezza? Ha vissuto «tenendo conto» di ogni minuto?

– Oh, no, me lo diceva egli stesso, e io l'interrogavo al riguardo; non ha vissuto affatto così e ha perduto molti, molti minuti.

– Be', eccovi dunque una dimostrazione che non è davvero possibile vivere «tenendo conto» di ogni minuto. Non si sa perché, ma non è possibile.

– Già, non si sa perché, ma non è possibile – ripeté il principe; – sembrava anche a me... E nondimeno in certo modo non si può credere...

– Cioè voi pensate di poter vivere più saggiamente di tutti? – disse Aglaja.

– Sì, a volte ho pensato anche a questo.

– E lo pensate ancora?

– Sì... lo penso ancora – rispose il principe, guardando come prima Aglaja con un sorriso dolce e perfino timido; ma subito scoppiò a ridere e la guardò gaio.

– Modesto! – disse Aglaja, quasi per stizza.

– Come siete coraggiose però! Ecco, voi ridete, ma io fui così colpito dal suo racconto, che poi l'ho sognato, e ho sognato precisamente quei cinque minuti...

Girò un'altra volta gli occhi sulle ascoltatrici con uno sguardo serio e scrutatore.

– Non siete adirate con me? – domandò a un tratto, con un certo imbarazzo, e tuttavia guardandole tutte diritto negli occhi.

– Perché? – esclamarono meravigliate tutt'e tre le ragazze.

– Ma sì, perché ho l'aria di farvi la lezione....

Tutti si misero a ridere.

– Se siete adirate, cessate di esserlo – disse egli; – lo so anch'io che ho vissuto meno degli altri e che comprendo la vita meno di qualsiasi altro. E forse talvolta parlo in maniera strana.

E rimase completamente confuso.

– Dal momento che dite che foste felice, vuol dire che avete vissuto non meno, ma di più; perché dunque fate smorfie e vi scusate! – cominciò Aglaja severa e aggressiva. – E, per favore, non inquietatevi perché ci fate la lezione, non c'è qui alcun trionfo da parte vostra. Col vostro quietismo si possono riempire di felicità cento di anni di vita. Che vi si mostri un'esecuzione capitale o vi si mostri il ditino, voi dall'una e dall'altra cosa trarrete dei pensieri ugualmente lodevoli e ne rimarrete anche contento. In questo modo è facile vivere.[11]

Con questo «ditino» – reso equivalente all'esecuzione capitale –, Aglaja al principe fa il verso comico che Dostoevskij farà a se stesso ne *I fratelli Karamazov*.

4) Una demistificazione... feroce quant'altre mai

Uno sberleffo avviene in mezzo allo sdoppiamento Ivàn-il diavolo ne *I fratelli Karamazov*.

Di nuovo l'attimo.

Predica il diavolo: un ateo è condannato a «percorrere nel buio un quadrilione di chilometri»; nel caso che riconosca la propria colpa, gli sarà aperto il paradiso. L'ateo, coerente con le proprie «convinzioni», rifiuta e rimane «per mille anni» sdraiato. Ma: «Poi si alzò e si mise in cammino»...

– Dimmi, dimmi, che cosa è accaduto quando lui è arrivato?

– Appena gli hanno aperto il paradiso e lui è entrato, dopo nemmeno due secondi, proprio due secondi di orologio (benché il suo orologio, a mio giudizio, gli si sarebbe dovuto decomporre in tasca da un pezzo, strada facendo), dopo nemmeno due secondi, dunque, lui esclamò che per quei due secondi valeva la pena di fare non solo un quadrilione di chilometri, ma un quadrilione di quadrilioni elevato per di più alla quadrilionesima potenza! Insomma, cantò l'«osanna», anzi esagerò [*peresolil*], tanto che lassù alcune persone, le quali avevano un modo di pensare più dignitoso del suo, i primi tempi, non gli vollero nemmeno dare la mano: era passato ai conservatori con un salto troppo brusco [*sliškom-de už stremitel'no*]. È il carattere russo. Te lo ripeto, è una leggenda. Te la dò per quello che vale.[12]

Riecco lo sberleffo (sberleffata anche la «leggenda» [del Grande Inquisitore]): «proprio due secondi di orologio»; nella classica parentesi: «(benché il suo orologio, a mio giudizio, gli si sarebbe dovuto decomporre in tasca da un pezzo, strada facendo)»; «dopo nemmeno due secondi»; «per quei due secondi valeva la pena di fare non solo un quadrilione di chilometri, ma un quadrilione di quadrilioni elevato per di più alla quadrilionesima potenza!»; del condannato/graziato si dice che «esagerò»!

Che si tratti del nano-secondo che precede la crisi, risulta evidente da quel che segue:

– Ti ho preso in trappola! – gridò Ivàn con una gioia quasi infantile, come se ormai si fosse ricordato definitivamente di qualcosa. – Questo aneddoto del quadrilione di anni l'ho inventato proprio io! Avevo diciassette anni, ero al liceo... Inventai questo aneddoto e lo raccontai a un mio compagno che si chiamava Korovkin, allora stavo a

Mosca... è un aneddoto così caratteristico, che non potevo averlo appreso in nessun modo. Me n'ero dimenticato... ma adesso mi è tornato alla memoria inconsciamente, non sei stato tu a raccontarmelo! Come a volte tornano inconsciamente alla memoria migliaia di cose, perfino quando uno va al patibolo!... Me ne sono ricordato in sogno. E questo sogno sei tu! Tu sei un sogno, tu non esisti.

– Dall'impeto col quale mi neghi [*po azartu, s kakim ty otvergaeš' menja*] – e quel signore scoppiò a ridere – io mi convinco che, nonostante tutto, tu credi a me [*ja ubeždajus', čto ty vse taki v menja veriš'*].

– Nient'affatto! Non ci credo nemmeno per una centesima parte!

– Ma per una millesima parte sì! Le dosi omeopatiche sono forse le più efficaci. Confessa che ci credi, be', diciamo per una decimillesima parte...

– Nemmeno per un istante! – gridò Ivàn, furioso. – Del resto, io vorrei davvero credere in te! – aggiunse a un tratto, in tono strano.[13]

Anche se in forma parodiata, è presente sempre la figura del «patibolo»!

Sulla «leggenda» nasce la rivendicazione di Ivàn; egli ne è infatti l'autore; se n'era però dimenticato; e gli è ritornato «in sogno» (il diavolo stesso è un sogno!): rieccolo il *Leitmotiv,* il sogno ricorrente!

L'attimo ritorna; non bisogna «lamentarsi se la vita è un attimo»:

«Ognuno saprà di essere mortale per intero, senza possibilità di resurrezione, e accetterà la morte con tranquilla certezza, come un dio. Nella sua fierezza egli capirà che non deve lamentarsi se la vita è un attimo [*za to, čto žizn' est' mgnovenie*] e amerà il fratello senza bisogno di nessuna ricompensa».[14]

L'amore del prossimo non è cancellato. Ivàn aveva sostenuto che proprio il prossimo non riusciva ad amarlo; casomai il lontano[15] (ma, quando, ritornando a casa dal colloquio con Smerdjakov, deciso ad autodenunciarsi, si è imbattuto nel servo ch'egli, all'andata, ha colpito inavvertitamente, lo ha soccorso).

Una punta di ironia: il diavolo, in qualità di doppio, si fa porta-parola del «giovane filosofo»: il grande progetto non si realizzerà mai, nemmeno tra «mille anni»; «ogni uomo» potrà, quindi, organizzarsi a suo beneplacito: «In questo senso a lui 'tutto è permesso [*v etom smysle emu 'vsë pozvoleno'*]'»;[16] ma «non basta»!; anche se un'epoca simile non dovesse avverarsi mai (quella del «tutto è permesso»), «all'uomo nuovo fosse pure a uno solo in tutto il mondo» è lecito diventare l'uomo-dio. Sottolineiamo «fosse pure uno solo in tutto il mondo».[17]

Lo stesso diavolo, sempre come porta-parola del «giovane filosofo», aveva prima affermato: «L'amore riempirà solamente quell'attimo di gioia, ma la consapevolezza della sua fugacità basterà da sola a ravvivare tanto la fiamma, quanto, invece, tale fiamma si disperdeva prima nelle speranze di un amore ultraterreno e infinito... e così via di seguito sempre sullo stesso tono».

E aveva commentato: «Bellissimo!»

Non vi sembra un ulteriore sberleffo? In attesa che passino mille e mille anni, un «attimo di gioia», e «fosse pure per uno solo in tutto il mondo»! In questione è «un certo pensatore e filosofo che 'negava tutto, le leggi, la coscienza, la fede', e soprattutto la vita futura». Questo pensatore e filosofo russo dovrebbe essere Ivàn, ma è difficile non riconoscervi Dostoevskij. Egli imparerà, dal diavolo, che la sua filosofia non funziona: non è necessario essere «nichilisti» (distruggere tutto)![18]

La nuova morale porterà ad agire «unicamente ed esclusivamente per avere la gioia e la felicità in questo mondo»: non ci sarà necessità di compiere i delitti (come quello del parricidio perpetrato in varia misura dai quattro Karamazov); «l'amore riempirà solamente quell'attimo di vita»: si accetterà di accontentarsi dell'attimo; via l'immortalità; tutto sarà puntato sui due secondi!

Bellissimo!

«È lecito diventare l'uomo-dio» e scavalcare tutte le barriere morali «se dovesse essere necessario»: «se»!

Quanto alla logica dell'uomo del sottosuolo, «E dove mi metterò io, quello sarà subito il primo posto»:[19] «Tutto ciò è molto carino; però, mi sembra, se uno ha voglia di fare il furfante, perché cercare anche la sanzione della verità? Ma il nostro ometto russo contemporaneo è fatto così: senza questa famosa sanzione non si sa decidere nemmeno a essere un furfante, tanto è innamorato ormai della verità...»

Un bellissimo furfante!

5) Dal *tumbe Mensch* all'*Idiot*

Abbiamo riletto e riletto *La nascita della tragedia*. E siamo incappati nella definizione del satiro come dell'uomo «tonto» (*der tumbe Mensch*).

Come non pensare a *L'idiota*?

La nascita della tragedia è stata pubblicata nel 1872; *L'idiota,* nel 1869. Sicuramente Dostoevskij non ha letto Nietzsche; quest'ultimo, invece, ha letto Dostoevskij, ma sul finire della sua vita, poco più di un anno prima di impazzire. Negli anni 87-88, per caso, scopre in una libreria, a Nizza, in traduzione francese,[20] *L'esprit souterrain* (*La padrona* + *Appunti dal sottosuolo*); legge, sempre in traduzione francese, *I demoni, Memorie da una casa di morti, Umiliati e offesi*. Lettera a Heinrich Köselitz, 7 marzo 1887:

> Con Dostoevskij mi è andata come prima con Stendhal: un contatto casuale, un libro che si apre in una libreria senza conoscere neppure il nome dell'autore e l'istinto che improvvisamente rivela che ci siamo imbattuti in un parente. [...]. La prima cosa che ho letto, appena uscita in traduzione francese, s'intitola *L'esprit souterrain*, e contiene due novelle: la prima una sorta di musica sconosciuta, la seconda un autentico colpo di genio di psicologia – un pezzo di terribile e crudele derisione dello *γνῶθι σαυτόν*. Ma buttato giù con un'audacia leggera e una voluttà della forza sovrana tali da procurarmi un'autentica ebbrezza per il piacere.[21]

Nietzsche ha letto *I demoni*. E *L'idiota?* Dalle note all'*Epistolario 1885-1889* di Giuliano Campioni e Maria Cristina Fornari: «Indubbiamente il termine 'idiota' nell'*Anticristo* fa riferimento al romanzo di Dostoevskij, anche se non ne è testimoniata la lettura diretta».[22]

Una vera e propria rivelazione per Nietzsche fu l'interpretazione che Dostoevskij dava della figura di Cristo. In un frammento:

> Gesù: Dostoevskij. Conosco soltanto uno psicologo che abbia vissuto nel mondo, in cui il cristianesimo è possibile, in cui un Cristo poteva nascere alla vita. Dostoevskij. Egli ha *indovinato* Cristo [*er hat Christus* erraten]; ed è stato principalmente ciò che lo ha istintivamente preservato dall'immaginarsi questo tipo di volgarità di Renan... E a Parigi si crede che Renan soffra di troppe *finesses!*... Ma si può commettere un errore più grossolano, quando di Cristo, che era un idiota [*der ein Idiot war*], si fa un genio? Quando di Cristo, che rappresenta il contrario di un sentimento eroico, si fa un eroe?[23]

Sulla scorta de *L'idiota,* Nietzsche fa una vera e propria conversione ad U: non rispetto al cristianesimo ma rispetto al suo supposto fondatore. In sostanza, secondo l'ultimo Nietzsche, se Dostoevskij fosse stato il discepolo di Cristo, e non di Paolo, il cristianesimo sarebbe stato diverso:

Ci sarebbe da rammaricarsi che non sia vissuto un Dostoevskij nelle vicinanze di questo interessantissimo *décadent* [*in der Nähe dieses interessantesten* décadent], un uomo, intendo dire, che sapesse appunto avvertire il trascinante fascino di una siffatta mescolanza di sublimità, malattia e infantilismo [*solchen Mischung von Sublimem, Krankem und Kindlicehm*].[24]

Nietzsche, sulle orme di Dostoevskij, sicuramente e soprattutto del suo *Idiota,* ricostruisce il «lieto annuncio» e di esso si fa portatore:

E in tutta serietà, nessuno prima di me ha conosciuto la retta via, la via *verso* l'alto, per la prima volta con me ci sono di nuovo speranze, compiti, vie da tracciare alla civiltà – *io sono il loro lieto messaggero* [ich bin deren froher Botschafter]... Appunto per questo io sono anche un destino.[25]

Può essere utile rivisitare i *Frammenti postumi 1887-1888:* molti frammenti su Cristo avvengono sull'onda della lettura di *Ma religion* di Tolstoj (Paris, 1885): fr. 11 [236] → fr. 11 [282]; immediatamente dopo, seguono frammenti scritti sotto l'evidente influsso di Dostoevskij che viene ripetutamente citato da *Les possédés* (Paris, 1886): fr. 11 [331] → fr. 11 [351]. Ma forse può essere utile fin d'ora citare l'interessantissima lettera di Nietzsche a Georg Brandes del 20 novembre 1888 in cui si auto-definisce «Il primo psicologo del cristianesimo» e di Dostoevskij dice:

d'altra parte lo ammiro come il più prezioso materiale psicologico che io conosca – gli sono sempre eccezionalmente grato, per quanto egli vada contro i miei istinti più bassi. Più o meno il mio rapporto con Pascal, che quasi amo, perché mi ha insegnato un'infinità di cose: l'unico cristiano *logico*...[26]

Nell'*Epilogo* de *Il caso Wagner,* tra parentesi: «(– i Vangeli ci presentano esattamente gli stessi tipi fisiologici che sono descritti nei romanzi di Dostoevskij [*die Evangelien führen uns genau dieselben*

physiologischen Typen vor, welche die Romane Dostoiewsky's schildern])». Più avanti, Nietzsche definisce «punto culminante dell'idiozia erudita [*Gipfelpunkt des gelehrten Idiotentums*]» aver combattuto il pessimismo come una filosofia. Sì, perché

Il bisogno di *redenzione,* il compendio di tutti i bisogni cristiani, non ha niente a che fare con siffatti pagliacci [i wagneriani]: esso è la più onesta forma d'espressione della *décadence* [*die ehrlichste Ausdrucksform der* décadence], il più convinto e più doloroso sì a essa pronunciato in sublimi simboli e pratiche di vita [*es ist das überzeugteste, schmerzhafteste Ja-sagen zu ihr in sublimen Symbolen und Praktiken*]. Il cristiano vuole affrancarsi da se stesso. *Le moi est toujours haïssable*.[27]

Al «dire sì» alla vita qui si aggiunge – per la prima volta? – un «dire sì» alla rinuncia. È citato l'io sempre odiabile! Nei *Frammenti postumi 1888-1889,* Dostoevskij è accomunato a Pascal:

Il contrario del pessimismo classico è quello *romantico:* quello in cui si formula, in concetti e giudizi di valori, la debolezza, la stanchezza, la decadenza della razza: il pessimismo di Schopenhauer, per esempio, e così anche quello di de Vigny, di Dostoevskij, di Leopardi, di Pascal, quello di tutte le grandi religioni nichilistiche.[28]

Ma, sempre nei *Frammenti 1888-1889:* «Che liberazione è Dostoevskij [*wie erlösend ist Dostoiewsky*]»![29] Addirittura, a proposito dell'amore, come espressione della volontà di potenza:

Chi ama ha più valore, è più forte. [...]. Chi ama diventa dilapidatore: è abbastanza ricco per farlo. Ora osa, diventa avventuroso, diventa un asino di magnanimità e di innocenza; crede nuovamente in Dio e crede nella virtù, perché crede nell'amore; e d'altra parte a quest'idiota della felicità spuntano ali e nuove capacità e anche gli si apre la porta sull'arte [*diesem Idioten des Glücks Flügel und neue Fähigkeiten und selbst zur Kunst thut sich ihm die Thüre auf*].[30]

Abbiamo letto e riletto Nietzsche [31]; e abbiamo scoperto ch'egli, da un certo momento in poi, non parla più *del tumbe Mensch* ma esplicitamente dell'*Idiot*.

6) La bellezza e la compassione. L'uomo brutto e il testimone invadente...

Affascina il tema della bellezza... e quello della compassione della quale il principe dice che «è la più importate e forse l'unica legge di vita di tutta l'umanità».[32] Nei *Taccuini* per *L'idiota*: «A questo mondo c'è una sola cosa: Compassione immediata. La Giustizia è questione secondaria»;[33] («La compassione – è tutto il cristianesimo»[34]). Anche se il grande inquisitore pone il grande problema: «Stimandolo tanto, hai agito come se Tu non avessi più compassione di lui, perché gli hai chiesto davvero troppo».[35] Coloro che, secondo il parere del grande inquisitore, non hanno bisogno della compassione, sono dei!

Il tuo grande profeta, nella sua visione allegorica, dice di aver veduto tutti quelli che partecipano alla prima resurrezione, e che ce n'erano dodicimila per ogni tribù. Ma se erano tanti, non dovevano essere uomini, bensì dèi anche loro. Essi hanno sopportato la Tua croce, hanno sopportato per diecine di anni la fame e il nudo deserto cibandosi di locuste e di radici, e certo Tu puoi mostrare con orgoglio questi figli della libertà, del libero amore, del libero e generoso sacrificio, che essi hanno compiuto nel Tuo nome. Ricordati però che sono soltanto alcune migliaia. E poi sono dèi! Ma tutti gli altri?[36]

Sappiamo che Nietzsche ha, sulla compassione, un suo parere:

Si è osato chiamare la compassione una virtù (– in ogni morale *aristocratica* essa è considerata una debolezza –); si è andati più lontano, si è fatto di essa *la* virtù, e il terreno e l'origine di tutte le virtù – ma soltanto, si deve sempre tenere presente questo fatto, dal punto di vista di una filosofia che era nichilistica, che portava scritta sulla sua insegna la *negazione della vita*.[37]

Anche se, come vedremo, Nietzsche è capace di dichiarazioni dall'*allure* dostoevskiana come la seguente:

Ciò che la musica già sa, l'eroe l'apprende alla fine della sua carriera: la sua vita è l'evento più degno di compassione al mondo, la musica, che è la cosa più ricca di compassione al mondo, lo segue a ogni passo. *Come può farlo*? – Per comprendere tutto ciò, dobbiamo cercare di avere un'idea dell'essenza del drammaturgo ditirambico.[38]

Quanto alla bellezza, come non pensare all'«uomo più brutto»? Il quale parla, non solo della bruttezza, ma anche della compassione, maledicendo il testimone indiscreto?

> Ma non mi guardare! Onora così – la mia bruttezza [*ehre also – meine Hässlichkeit*]!
>
> Essi mi perseguitano: ora *tu* sei il mio estremo rifugio. *Non* col loro odio, *non* coi loro sgherri: – io mi burlerei di una tale persecuzione e ne sarei lieto!
>
> Il successo non fu finora dalla parte dei perseguitati? E chi ben perseguita, impara facilmente a *seguire:* infatti si trova appunto – indietro![39] Ma è la loro *compassione* [*aber ihr* Mitleid *ist's*] – è la loro compassione che mi fa fuggire e cercare rifugio in te. O Zarathustra, proteggimi, tu mio estremo rifugio, tu, l'unico che mi ha indovinato [*der mich errieth*]: – tu hai indovinato, come deve sentirsi colui che ha ucciso *lui*. Rimani! E se vuoi andar via, o impaziente: non andare per la strada da cui io sono venuto. Quella strada è cattiva.[40]

Abbiamo letto i critici di Dostoevskij. Ne citiamo alcuni, alla rinfusa: Givone, Pareyson, Berdjaev, Stepun, Evdokimov, Solov'ëv, Thurneysen, Rozanov, Grossman, Stepun, Askol'dov, Lukás, Williams, Gide, Camus, Paci, Cantoni.

Ci siamo, infine, imbattuti in Šestòv e in Merežkovskij.

Ed abbiamo cominciato a leggere il Nietzsche di prima della scoperta di Dostoevskij. Col risultato di toccare con mano la confluenza dell'uno e dell'altro in giri concettuali e anche di frasi che attestavano una inquietante identità.

Lo *Zeit-Geist?* Sicuramente. Ma soprattutto lo spirito di ogni tempo!

Forse era inevitabile che con uno come Dostoevskij, capace di auto-sberleffo e di sberleffo dello sberleffo *ad infinitum,* Nietzsche, capace di cogliere anche il passo della colomba, il *Füß,*[41] si sintonizzasse: *nihil humanum mihi alienum!*

Alla ricerca del bandolo della matassa, oltre che rileggere tutto Nietzsche, ci siamo messi a rileggere tutto Dostoevskij.

L'idiota (1869), che Grossman definisce l'«opera preferita» di Dostoevskij, a noi è parsa la più difficile.[42] Abbiamo, quindi, cercato di contestualizzarlo: l'ha preceduto *Delitto e castigo* (1866); gli seguiranno *I demoni* (1871), *L'adolescente* (1875) e *I fratelli Karamazov* (1880).

Abbiamo riletto *Delitto e castigo;* prima le *Memorie dal sottosuolo* (1864) che, stante il parere di tutti, è il testo-svolta: Dostoevskij non scriverà mai più come aveva scritto *Povera gente* (1844) o *Umiliati e offesi* (1861).

Strada facendo, ci siamo accorti che avremmo dovuto più volte leggere e rileggere queste opere; e tutte le altre; anche i *Taccuini,* anche gli scritti polemici (*Diario dello scrittore* ecc.). E i tre volumi dell'epistolario.

E abbiamo aspettato che tutto questo lavoro avvenisse prima di rileggere – per l'ultima volta? – *L'idiota*. Con la sicurezza che questo testo «difficile», da tutta l'opera di Dostoevskij potesse ricevere luce (forse anche dargliela?).

7) Convergenze

Secondo Šestòv, la Siberia per Dostoevskij,[43] l'incrudelire della malattia per Nietzsche, segnano i punti di svolta. Nietzsche, con la pubblicazione di *Umano, troppo umano,* cessa di essere il «lacchè» di Wagner;[44] quest'ultimo ne comincia solo la lettura e chiude tutti i rapporti: «E, anche questa volta, come *sempre,* c'è voluto un nuovo Golgota perché una nuova verità sia potuta apparire. [...]. E ancora, ci volle un nuovo Golgota perché una verità nuova sia potuta nascere».[45]

Šestòv insiste sul valore di spartiacque delle *Memorie dal sottosuolo:* a partire da esse Dostoevskij parlerà sempre dal sottosuolo. E prosegue, l'occhio rivolto a Nietzsche: «Non poteva pensare venti anni fa che le idee del sottosuolo erano destinate a rinascere presto e a proclamare i loro diritti non timidamente e timorosamente, non sotto il velo di consuete frasi conciliatrici, ma arditamente e liberamente, nel presentimento d'una indiscutibile vittoria».[46]

In onore di Šestòv, qui citiamo un passo delle *Memorie dal sottosuolo* e il suo *pendant* nietzschiano (aggiungiamo un altro passo, questo non citato da Šestòv, dai *Taccuini di appunti* per *I fratelli Karamazov,* che appare una iterazione):

Dostoevskij	Nietzsche
Perché io ho bisogno soltanto di giocare con le parole, di fantasticare nella mia testa. Ma in realtà cos'è che mi ci vuole, a me? Che il diavolo vi porti tutti quanti, ecco cosa mi ci vuole! Io ho bisogno di essere lasciato in pace. Purché mi si lasciasse in pace, darei tutto il mondo per un centesimo. Il mondo scomparirà se io berrò la mia tazza di tè? Ebbene, io dico, scompaia pure il mondo ma io abbia il mio tè [*svetu provalit'sja, a čtob mne čaj vsegda pit'*].	Che cosa significa, dunque, l'ideale ascetico in un filosofo? Come si sarà indovinato da un pezzo – è questa la mia risposta: alla sua vista sorride il filosofo, come di fronte a un *optimum* delle condizioni di suprema e arditissima superiorità – e con ciò *non* nega l'«esistenza», sibbene afferma in essa la *sua* esistenza e *unicamente* la sua esistenza, e questo forse sino al punto da non restargli lontano l'empio desiderio: *pereat mundus, fiat philosophia, fiat philosophus*, fiam!...
Memorie dal sottosuolo, p. 174; 202.	*Genealogia della morale,* III, 7, p. 310.
I giovani estremisti di questi negatori pericolosi, si gettano nel socialismo, ma i più eletti tra loro non credono neppure in quello e vivono quasi nella disperazione. Questa disperazione quasi quasi si incarna nella figura di Fëdor Pàvlovič: purché io stia bene.	
Taccuini di appunti per I fratelli Karamazov, p. 1310.	

Šestòv avrebbe potuto citare anche altri passi.[47] Il suo commento: «Le ultime parole sono quasi la traduzione letteraria della famosa frase del povero eroe del sottosuolo»![48] Avrebbe Dostoevskij mai pensato che la frase, gettata lì all'infelice prostituta in un impeto di cattiveria e di accecamento, «sarebbe stata tradotta da un famoso filosofo nella lingua di Cicerone e di Orazio e proposta come formula capace di determinare la sostanza delle superiori aspirazioni umane?»

A proposito del *pereat/fiam*: «Per Dostoevskij questa era una verità terribile che egli si decideva ad esprimere con orrore e vergogna a, nome degli eroi dei suoi romanzi. In Nietzsche è una nuova e grandiosa 'dichiarazione' per la quale egli aveva intrapreso tutto il suo lavoro sotterraneo».[49]

Rileggendo Nietzsche, ad un certo punto ci è parso di trovare una costante affinità (coincidenza) stilistica col Dostoevskij dell'uomo del sottosuolo (il quale ultimo molto spesso prende la parola anche nelle opere successive e anche per bocca di personaggi che si immaginerebbero lontani dal sottosuolo).

Citiamo solo le prime coincidenze stilistiche incrociate:

Dostoevskij	**Nietzsche**
Credo di esser malato di fegato. Del resto, io non capisco proprio niente della malattia e non so veramente che cosa ci sia di malato in me. Io non mi curo e non mi sono mai curato, sebbene rispetti medicina e dottori. Inoltre sono anche superstizioso al massimo grado, o almeno al punto da rispettare la medicina. (Sono abbastanza colto per non essere superstizioso, ma lo sono lo stesso). No, non mi voglio curare per cattiveria. Forse voi non potete capirlo. Ma io lo capisco.	Non dubito a che cosa unicamente servirebbero, potrebbero servire i libri moderni (ammesso che abbiano durata, la qualcosa certo non è da temere, e parimenti ammesso che esista un giorno una posterità con un gusto più severo, più duro, *più sano*) – a che cosa servirebbe e potrebbe servire per questa posterità tutto ciò che è moderno: potrebbe servire come emetico [...].
Memorie dal sottosuolo, p. 89.	*Genealogia della morale,* III, 19, p. 342.
Ho quarant'anni e quarant'anni sono tutta una vita. È questa la vecchiaia più profonda. Vivere più di quarant'anni sarebbe sconveniente, di cattivo gusto, immorale! Chi è che vive oltre i quarant'anni? Rispondetemi sinceramente, onestamente. Ve lo dirò io chi è che vive oltre i quarant'anni: gli stupidi e birboni. Io lo dirò in faccia a tutti i vecchi, a tutti questi vecchi rispettabili, a tutti questi vecchi dai capelli d'argento e profumati! Lo dirò in faccia a tutto il mondo! Io ho il diritto di parlare così perché vivrò anch'io fino a sessant'anni. Fino a sessant'anni vivrò! Fino a ottant'anni vivrò!... Aspettate! Lasciatemi tirare il fiato...	[...]: qui soltanto è altresì possibile, posto che sia in generale possibile sulla terra, – [...].
Ibidem, p. 91.	*Ibidem,* I, 10, p. 238.

La conclusione di Dostoevskij: «Davvero, se mi fosse dato di scegliere tra un mondo che va verso la sua fine e la mia libertà di bere il tè, ti dico che l'universo potrebbe andare al diavolo finché io potessi continuare a bere il mio tè».[50]

Steiner trova un antecedente in un libro del 1799, intitolato *Cataractes de l'imagination,*[51] di Jean-Marie Chassaignon che, secondo lui, «anticipa esattamente»[52] le *Memorie* di Dostoevskij. In verità soprattutto nella lunga *Préface* (*qui n'en est pas une, ou échantillon de l'ouvrage + Vers à un Littérateur complaifant, qui fe difpofoit à entendre*

lire une partie du manuscrit + Avis essentiel), lunga 88 pagine, si respira l'aria delle *Memorie*. Riportiamo la parte citata da Steiner con qualcosa in più che precede e segue:

Voltaire, J. Jacques, Corneille, ni Montefquieu n'ont pas fenti ce que je fens. Je préfere *moi* à touts ces faftidieux perfonnages. Je prèfere *moi* à tout ce qui exifte; c'eft avec ce *moi* seul que j'ai paffé les plus doux moments de ma vie; ce *moi* ifolé, entouré de tombeaux, & invoquant le grande être, suffiront à mon bonheur fur les décombres de l'univers... La perfidie d'un ami m'eût fait moins de peine, que fon importunité, lorfqu'il est venu m'arracher à *moi-même*... dans les rues où je me plais à marcher feul, je fuis dans la crife d'un homme égaré dans un bois rempli d'affaffins ou de bêtes féroces: le moindre objet m'allarme; l'éclair de mon œil va faifir le regard du premier qui me coudoie: s'il menvifage, je recule; c'eft un attentat qu'il médire; il en veut à la jouiffance de *moi-même*.	Voltaire, J. Jacques, Cornelle né Montesquieu hanno sentito quel che io sento. Preferisco *me stesso* a qualsiasi altra cosa al mondo; ed è in compagnia con questo *io* che ho passato i più squisiti momenti della mia vita; questo *io* isolato, circondato di sepolcri e invocante il Grande essere, basterebbe a soddisfarmi in mezzo alle rovine dell'universo... La perfidia di un amico mi avrebbe addolorato meno che la sua inopportunità, quand'egli è venuto a strapparmi a me stesso... Nelle strade dove mi piace camminare da solo, rifuggo nella crisi di un uomo smarrito in un bosco pieno d'assassini o di bestie feroci: il più piccolo oggetto mi allarma; il lampo dei miei occhi coglierà lo sguardo del primo che mi urti: s'egli mi scruta, io retrocedo; è un attentato ch'egli prepara: egli odia il mio poter godere *di me stesso*.
Vol. 1, p. 80.	

Steiner, come altri, ad esempio Šestòv, afferma: «Se anche non avesse scritto nient'altro, Dostoevskij sarebbe annoverato tra i principali artefici del pensiero moderno solo per le *Memorie dal sottosuolo*».[53]

Il parere dello stesso Dostoevskij non è molto difforme:

> Ecco quel che ti posso dire adesso. Il racconto, anche ricorrendo agli sforzi più giganteschi, mi è *materialmente impossibile* finirlo. Che fare? Bisogna dunque pubblicarlo incompiuto? Impossibile. Non può essere spezzettato. Inoltre, ignoro quel che ne verrà fuori, forse un orrore, tuttavia, punto personalmente molto su di esso. Sarà una cosa forte, schietta; sarà la verità.[54]

Una convergenza capitale: straordinaria la somiglianza, e anche la differenza, tra la descrizione che Versilov, il padre illegittimo, fa all'adolescente del «dopo» la fine dei sogni dell'Europa del 1848 –

«gli uomini sono rimasti soli, come desideravano: la grande idea di prima li ha abbandonati» (da qui, la «grande tristezza»)–, e quella che fa Nietzsche della fine di Dio (della sua morte); non a caso l'adolescente dirà di Versilov che «conosceva l'avvenire dell'ateismo».[55]

Confrontiamo una o due frasi soltanto:

Dostoevskij	**Nietzsche**
Alle maledizioni, alle manciate di fango e ai fischi è seguita la tregua, e gli uomini sono rimasti soli, come desideravano: la grande idea di prima li ha abbandonati. [...]. Sarebbe scomparsa la grande idea dell'immortalità e si sarebbe dovuto sostituirla, e tutto il grande eccesso dell'amore di un tempo verso Colui che era stato appunto l'Immortalità, in tutti si sarebbe rivolto alla natura, al mondo, agli uomini, ad ogni filo d'erba. [...]. Oh, si sarebbero affrettati ad amare per spegnere la grande tristezza che era nei loro cuori [*čtob zatušit' velikuju grust' v svoih serdcah*] [...]. Ma sì, io ero felice, avrei forse potuto essere infelice con una simile tristezza?	Il folle uomo balzò in mezzo a loro e li trapassò con i suoi sguardi: Dove se n'è andato Dio? – gridò – ve lo voglio dire! *Siamo stati noi ad ucciderlo:* voi e io. Siamo noi tutti i suoi assassini! Ma come abbiamo fatto questo? Come potemmo vuotare il mare benevolo fino all'ultima goccia? Chi ci dètte la spugna per strusciar via l'intero orizzonte? Che mai facemmo, a sciogliere questa terra dalla catena del suo sole? Dov'è che si muove ora? Dov'è che ci moviamo noi? Via da tutti i soli? Non è il nostro un eterno precipitare? E all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati? Esiste ancora un alto e un basso? Non stiamo forse vagando attraverso un infinito nulla?
L'adolescente, III, 7, 3, pp. 379; 553-555.	*La gaia scienza, L'uomo folle,* 125, pp. 129-130.

Ma il passaggio più straziante è quello in cui Matrëša – ne *I demoni* – prima medita, poi, delirante, erra convinta di avere ucciso Dio:

Dostoevskij	**Nietzsche**
Doveva esserle parso di aver commesso un delitto incredibile, e d'esserne mortalmente colpevole, di avere «ucciso Dio [*Boga ubila*]». [...]. Naturalmente, domandai che cosa diceva nel delirio (parlavamo a mezza voce in camera mia): la madre mi sussurrò che nel delirio parlava di «sfaceli», di aver «ucciso Dio».	Dio è morto! [*Gott ist todt*]! Dio resta morto [*Gott bleibt todt*]! E noi lo abbiamo ucciso [*Und wir haben ihn getödtet*]! Come ci consoleremo noi, gli assassini di tutti gli assassini [*wie trösten wir uns, die Mörder aller Mörder*]?
I demoni, Appendice, pp. 16; 779, 781.	*La gaia scienza,* III, 125, pp. 481; 130.

È la prima e l'unica volta in cui Dostoevskij, tramite una sua sosia, parla dell'uccisione di Dio e ne parla con un pensiero e una decisione, quella del suicidio!

8) A proposito di ipertesto

Un possibile iper-testo Dostoevskij → Nietzsche ↦ Tolstoi →.[56]

Secondo Kirillov, chi supera la paura della morte, diventa Dio! «Qui è tutto, e più in là non c'è nulla»: è una chiara affermazione del mondo (niente «mondo dietro il mondo» nietzschiano[57]); a questa affermazione segue immediatamente l'altra: «Chi ha il coraggio d'uccidersi, quello è Dio. Ora ognuno può fare che non ci sia più Dio e che non ci sia più nulla. Ma nessuno l'ha ancora mai fatto».[58]

«Ciò che in Kirillov è 'occulto', si fa 'palese' in Nietzsche»: questo il parere di Merežkovskij.[59] Le idee di Kirillov sul Dio-Uomo sono uno di quei casi di «impressionante coincidenza di Dostoevskij con Nietzsche» che sarebbero «incredibili», se il prodigio non si fosse avverato sotto i nostri occhi. Non solo Kirillov preannunzia le idee principali di Nietzsche, «ma le esprime con una forza riconcentrata, quale non ebbe mai, nell'esprimerle, lo stesso Nietzsche». Sappiamo che Nietzsche non le deve a Dostoievskij...

> Siamo dunque costretti ad ammettere che in taluni casi Dostoevskij è stato davvero un *veggente* e, nel caso in questione, a tal segno, che nulla di simile s'incontra nella letteratura mondiale. Tutta la via percorsa da Nietzsche nella contemplazione e nell'azione, nella saggezza e nella follia, tutta questa straordinaria parabola, dal primo all'ultimo suo punto, è stata con matematica esattezza prevista e anticipatamente calcolata da Dostoevskij in Kirillov. E ciò che in Kirillov è «occulto», si fa «palese» in Nietzsche.[60]

Sempre secondo Merežkovskij, Nietzsche «presagisce» solo confusamente, mentre Kirillov ha già quasi coscienza che, «in questa esclusivamente sperimentale e, parrebbe, scientifica idea della possibilità di un mutamento fisico dell'uomo, c'è qualcosa di sovra-sperimentale, di super-fisico, di metafisico, anzi di mistico».[61]

Due citazioni:

Dostoevskij	Nietzsche
– Ora l'uomo non è ancora quell'uomo che dovrà essere. Vi sarà l'uomo nuovo, felice e superbo. Quello al quale sarà indifferente vivere, quello sarà l'uomo nuovo! Chi vincerà il dolore e la paura, quello sarà Dio. E l'altro Dio non vi sarà più. – Dunque, l'altro Dio c'è, secondo voi? – Egli non c'è, ma c'è. Nel masso non c'è il dolore, ma nella paura del masso c'è il dolore. Dio è il dolore che nasce dalla paura della morte. Chi vincerà il dolore e la paura, quello diverrà Dio. Allora vi sarà la vita nuova, l'uomo nuovo, tutto sarà nuovo... Allora la storia verrà divisa in due parti: dal gorilla alla distruzione di Dio, e dalla distruzione di Dio al... – Al gorilla? ... alla trasformazione fisica dell'uomo e della terra. L'uomo sarà Dio e si trasformerà fisicamente. E anche il mondo si trasformerà. E le azioni si trasformeranno, e i pensieri, e tutti i sentimenti. Che cosa ne pensate, si trasformerà allora l'uomo fisicamente?	Dio è morto! Dio resta morto! E noi lo abbiamo ucciso! Come ci consoleremo noi, gli assassini di tutti gli assassini? [...]. Con quale acqua potremmo noi lavarci? Quali riti espiatòri, quali giochi sacri dovremo inventare? Non è troppo grande, per noi, la grandezza di questa azione? Non dobbiamo noi stessi diventare dèi, per apparire almeno degni di essa? Non vi fu mai un'azione più grande: tutti coloro che verranno dopo di noi apparterranno, in virtù di questa azione, ad una storia più alta di quanto mai siano state tutte le storie fino ad oggi!
I demoni, I, 8, pp. 140-141.	*La gaia scienza,* III, 125, p. 130.
	Dio è morto: ora noi vogliamo, – che viva il superuomo.
	Così parlò Zarathustra, Dell'uomo superiore, IV, p. 349

Ed ecco una convergenza del Tolstoj della *Sonata a Kreutzer*[62] col Dostoevskij de *I demoni* (e degli inediti):

Dostoevskij	Tolstoj
– Ora l'uomo non è ancora quell'uomo che dovrà essere. Vi sarà l'uomo nuovo, felice e superbo. Quello al quale sarà indifferente vivere, quello sarà l'uomo nuovo! Chi vincerà il dolore e la paura, quello sarà Dio. E l'altro Dio non vi sarà più. – Dunque, l'altro Dio c'è, secondo voi? – Egli non c'è, ma c'è. Nel masso non	– Come, allora, – dissi, – come si perpetuerebbe il genere umano? – Eh, già, purché non perisca il genere umano! – esclamò con maligna ironia, come se si fosse aspettato quell'obiezione, a lui già nota e detta in malafede. – Predicare la parsimonia nella riproduzione in nome della possibilità per i

c'è il dolore, ma nella paura del masso c'è il dolore. Dio è il dolore che nasce dalla paura della morte. Chi vincerà il dolore e la paura, quello diverrà Dio. Allora vi sarà la vita nuova, l'uomo nuovo, tutto sarà nuovo... Allora la storia verrà divisa in due parti: dal gorilla alla distruzione di Dio, e dalla distruzione di Dio al...

– Al gorilla?

... alla trasformazione fisica dell'uomo e della terra. L'uomo sarà Dio e si trasformerà fisicamente. E anche il mondo si trasformerà. E le azioni si trasformeranno, e i pensieri, e tutti i sentimenti. Che cosa ne pensate, si trasformerà allora l'uomo fisicamente?

lord inglesi di continuare a rimpinzarsi a crepapancia, questo sì, è permesso. [...]. Già, il genere umano si estinguerebbe per il fatto che una decina o due d'individui vogliono cessar d'essere porci... [...].

[...]

– Eppure, – dissi, – se tutti accettassero come legge una cosa simile, il genere umano si estinguerebbe.

Non rispose subito.

– Lei dice: come si perpetuerà il genere umano? – riprese rimettendosi a sedere di fronte a me e appoggiandosi coi gomiti sulle gambe ampiamente divaricate. – E perché mai dovrebbe perpetuarsi, il genere umano?

– Come, perché? Altrimenti noi non esisteremmo.

– E perché dovremmo esistere?

– E come, perché? Per vivere!

– E vivere perché? Se non esiste alcuno scopo, se la vita ci è data soltanto per la vita, è inutile viverla. E se è così, allora Schopenhauer e Hartmann e anche tutti i buddisti hanno perfettamente ragione. Se poi nella vita esiste uno scopo, allora è chiaro che la vita deve cessare una volta raggiunto tale scopo. Sì, proprio questa è la conclusione, – disse visibilmente eccitato, poiché era evidente che quella sua idea gli stava molto a cuore. [...].

[...]

– [...]. Il genere umano si estinguerà? Non è possibile che qualcuno, comunque veda il mondo, possa dubitare di questo, perché la cosa è non meno certa della morte, perché secondo tutte le dottrine religiose verrà la fine del mondo, e secondo tutte le teorie scientifiche la stessa cosa è inevitabile. Non c'è da meravigliarsi, quindi, che anche secondo la scuola morale si giunga alla identica conclusione.

I demoni, I, 8, pp. 140-141.	*La sonata a Kreutzer,* pp. 34-36.
Ma, se è questa la meta finale dell'umanità (raggiunta la quale essa non dovrà evolvere oltre, ossia proseguire, lottare, maturare attraverso tutte le proprie cadute un ideale e sforzarsi eternamente di raggiungerlo: come dire che non avrà più bisogno di vivere), ecco allora che l'uomo, attingendola, completa altresì la propria esistenza terrena. Quindi, sulla terra l'uomo è soltanto un essere in evoluzione, non concluso, ma transeunte. Ma raggiungere questa meta altissima, secondo il mio parere, è del tutto insensato se al momento in cui la si raggiunge tutto si spegne e svanisce, ossia se l'uomo non continuerà a vivere anche dopo averla raggiunta. Di conseguenza, esiste la vita futura, il paradiso.	
Dostoevskij inedito, p. 93.	

Un'altra confluenza di Nietzsche e del Tolstoj de *La morte di Ivàn Iljič:* una di contenuto relativa alla morte di Dio // morte della morte: Kirillov ama la vita ma sceglie di sacrificarla per dimostrare la propria autonomia, comportandosi come l'uomo-dio che segna la svolta nell'evoluzione dell'uomo, per l'appunto, verso Dio. Con giri di frasi molto simili, lo strano viaggiatore tolstoiano annuncia una fine e un nuovo principio. La differenza sta, forse, nel prevalere, nel personaggio dostoevskiano, della volontà di vivere che, invece, nel personaggio tolstoiano sembra scarseggiare: «E vivere perché? Se non esiste alcuno scopo. Se la vita ci è data soltanto per la vita, è inutile viverla»: queste parole sono inimmaginabili sulle labbra di Dostoevskij e di uno qualsiasi dei suoi sosia. Una di stile; Nietzsche: «E all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati?» e Tolstoj: «Da due parti, da dieci parti, da tutte le parti»:

Nietzsche	**Tolstoj**
Il folle uomo balzò in mezzo a loro e li trapassò con i suoi sguardi: «Dove se n'è andato Dio? – gridò – ve lo voglio dire! *Siamo stati noi ad ucciderlo:* voi e io [wir haben ihn getödtet, – *ihr und ich*]! Siamo noi tutti i suoi assassini! Ma come abbiamo fatto questo? Come potemmo	E, all'improvviso sarebbe uscito d'un colpo, e da due parti, da dieci parti, da tutte le parti [*vdrug vsë vyhodit srazu, i s dvuh storon, s desjati storon, so vseh storon*]. Aveva pietà di loro, bisognava fare in modo che non provassero sofferenza. Risparmiare loro e risparmiare se stesso da quelle

vuotare il mare benevolo fino all'ultima goccia? Chi ci dètte la spugna per strusciar via l'intero orizzonte? Che mai facemmo, a sciogliere questa terra dalla catena del suo sole? Dov'è che si muove ora? Dov'è che ci moviamo noi? Via da tutti i soli? Non è il nostro un eterno precipitare? E all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati [*und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten*]? Esiste ancora un alto e un basso [*gibt es noch ein Oben und ein Unten*]? Non stiamo forse vagando attraverso un infinito nulla? Non alita su di noi lo spazio vuoto? Non si è fatto più freddo? Non seguita a venire notte, sempre più notte? Non dobbiamo accendere lanterne la mattina? Dello strepito che fanno i becchini mentre seppelliscono Dio, non udiamo dunque nulla? Non fiutiamo ancora il lezzo della divina putrefazione? Anche gli dèi si decompongono? Dio è morto! Dio resta morto! E noi lo abbiamo ucciso! Come ci consoleremo noi, gli assassini di tutti gli assassini [*wie trösten wir uns, die Mörder aller Mörder*]?	sofferenze. «Quant'è bene e quanto è facile» pensò. «E il dolore?», si domandò. «Dov'è andato? Allora, dolore, dove sei? E si mise in ascolto. Ebbene, lasciamo che il dolore sia. «E la morte? Dov'è?» Cercò la sua solita paura della morte, la paura di un tempo, e non la trovò. Dov'era? Quale morte? Non c'era nessuna paura perché non c'era più la morte. Al posto della morte c'era la luce. «Allora è così!», disse improvvisamente ad alta voce. «Che gioia!» Per lui tutto ciò avvenne in un attimo, e il significato di quest'attimo oramai non poteva più mutare. Per i presenti la sua agonia si protrasse ancora per due ore. Nel suo petto gorgogliava qualcosa; il suo corpo emaciato sussultava. Poi il gorgoglío e il rantolo si fecero sempre più rari. «È finita!» disse qualcuno sopra di lui. Egli udì queste parole e le ripeté nella sua anima. «È finita la morte» si disse. «Non esiste più». Ispirò l'aria dentro di sé, si fermò a metà del respiro, si allungò, e morì.
La gaia scienza, L'uomo folle, III, 125, pp. 480-481; 29-130.	*La morte di Ivàn Iljìč,* p. 268; 401.

Lutero
Ma qui uomini insulsi insorgono contro un intero stato di vita, come se loro stessi fossero puri, in modo da non esser sozzi in nessun luogo, quand'invece davanti, di dietro ed interiormente [*cum tamen ante et retro et intus*] non sono nient'altro che mercato ed una stalla di scrofe e di maiali!
Lettera ai Romani, 515, p. 739.

Ma qui, quasi inevitabilmente, si è costretti a cogliere anche un'assonanza tra Dostoevskij e Tolstoj.

Dostoevskij	**Tolstoj**
Kirillov: «Quando ogni uomo avrà raggiunto la felicità, il tempo non ci sarà più, perché non occorrerà. È un'idea molto giusta». Stavrogin: «Dove lo nasconderanno, dunque?»	«'Quant'è bene e quanto è facile' pensò. 'E il dolore?' si domandò. 'Dov'è andato? Allora, dolore, dove sei?'»
I demoni, II, 5, p. 274.	*La morte di Ivàn Iljìč,* p. 401.

Ma ecco che, a proposito del nietzschiano «Quanto di più sacro e di più possente il mondo possedeva fino ad oggi, si è dissanguato sotto i nostri coltelli; chi detergerà da noi questo sangue? Con quale acqua potremmo noi lavarci?», riparte una confluenza Nietzsche-Dostoevskij sul Cristo e la sua morte.

Gli stralci tratti qui sotto da Dostoevskij si riferiscono sempre alla figura di Cristo; anche quelli tratti da Nietzsche, tranne uno. L'aggettivazione, lo stile sono eguali.

Dostoevskij	**Nietzsche**
[...] un essere grande e inestimabile: un essere che da sé solo valeva tutta la natura e tutte le leggi, tutta la terra, la quale forse è stata unicamente creata per l'apparizione di quell'essere!	– *non* si capì proprio la cosa principale: l'esempio di questa libertà da ogni risentimento [*Freiheit von allem Ressentiment*]; e ancora, la morte di Cristo non ha altro senso se non di essere il *più forte esempio* della sua dottrina, e la *più forte prova* cui viene sottoposta... I suoi discepoli erano ben lungi dal perdonare questa morte: affiorò il meno evangelico di tutti i sentimenti, la *vendetta*... [...]. Non si capì l'essenziale: che appunto una tale morte era la *più grande vittoria* sul «mondo» [*daß eben ein solcher Tod selbst der* höchste Sieg *über die «Welt» war*] (sui sentimenti di inimicizia, vendetta ecc.) – sul male, *sul* malvagio – il che era inteso solo come realtà psicologica interiore.
L'idiota, III, 6, p. 502.	*Frammenti postumi 1887-1888,* 11 [378], pp. 176-177; 380-381.
Ascolta, quest'uomo era il più alto su tutta la terra, costituiva ciò per cui essa doveva vivere. Tutto il pianeta, con tutto ciò che è sopra di esso, senza quest'uomo non è che una pazzia. Non c'era stato né prima né dopo uno simile a Lui, e non ci sarà mai, nemmeno per miracolo. In ciò appunto sta il miracolo, che non c'è stato e non ci sarà mai uno simile [*ne bylo ni prežde, ni posle Emu takogo že, i nikogda, daže do čuda. V tom i čudo, čto ne bylo i ne budet takogo že nikogda*].	Ahimè, colui che ha la sapienza del cuore indovina quanto povero, sprovveduto, pretenzioso, fallace, più facilmente distruttivo che salvatore sia anche il migliore e più profondo amore! – è possibile che sotto la favola sacra e il travestimento della vita di Gesù sia celato uno dei più dolorosi casi di martirio della *sapienza intorno all'amore:* il martirio del cuore più innocente e più bramoso, che nessun amore umano avrebbe mai potuto colmare, che *pretendeva* d'amare e d'essere amato e

E se così è, se le leggi della natura non hanno risparmiato nemmeno *questo,* non hanno avuto pietà nemmeno del proprio miracolo, ma hanno costretto anche lui a vivere in mezzo alla menzogna e a morire per la menzogna, vuol dire che tutto il pianeta è menzogna e si regge sulla menzogna e su una stolta irrisione. Vuol dire che le stesse leggi del pianeta sono menzogna e una farsa del diavolo. Perché vivere?, dunque, rispondi, se sei un uomo!	null'altro, con durezza, forsennatamente, con terribili scatti contro coloro che rifiutavano amore [...].
I demoni, III, 6, 2, p. 471; 696.	*Al di là del bene e del male,* 9, 269, p. 193.
	E si potrebbe d'altra parte immaginare, prendendo le mosse da ogni raffinatezza dello spirito, un'altra esca *più pericolosa?* Qualcosa che potesse eguagliare per forza attrattiva, inebriante, stordente, corruttrice, quel simbolo della «santa croce», quello spaventoso paradosso di un «Dio in croce», quel mistero di un'inconcepibile, ultima, estrema crudeltà e autocrocefissione di Dio per la salvezza degli uomini?
	Genealogia della morale, 8, I, p. 234.
	Aggiungiamo subito che, d'altro canto, col fatto di un'anima animale rivolta contro se stessa, intenta a prender partito contro se stessa, si era presentato sulla terra qualcosa di tanto nuovo, profondo, inaudito, enigmatico, colmo di contraddizioni e *colmo d'avvenire* [*etwas so Neues, Tiefes, Unerhörtes, Räthselhaftes, Widerspruchsvolles und* Zukunftsvolles], che l'aspetto della terra ne fu sostanzialmente trasformato.
	Ibidem, II, 16, p. 323; 285.
	[...] dovrà pur giungere a noi l'uomo *redentore,* l'uomo del grande amore e disprezzo, lo spirito creatore, che sempre la sua forza incalzante torna a spingere via da ogni eremo e da ogni trascendenza, colui la cui solitudine è

	fraintesa dal popolo, come se fosse una fuga *dalla* realtà – mentre è soltanto il suo sprofondare, il suo seppellirsi, il suo inabissarsi *nella* realtà, affinché un giorno, quando tornerà alla luce, porti fuori da essa a casa la redenzione di questa realtà [...].
	Ibidem, II, 24, pp. 296-297.
	Nessun sacrificio può essere in questo caso troppo grande: ad essa si deve sacrificare anche l'amico più diletto, l'ornamento del mondo, il genio senza eguali – quando si ama, cioè, la libertà, come la libertà di anime grandi, e attraverso l'amico un pericolo minaccia *questa* libertà: in questo modo deve aver sentito Shakespeare!
	La gaia scienza, II, 98, p. 104.

Ma, a proposito di iper-testo, come non pensare al «Dio morto» di Hegel?[63]

La morte ha innanzi tutto questo senso: che Cristo era l'uomo-Dio [*der Gottmensch*], era il Dio che aveva al contempo la natura umana, la prova suprema dell'umanità. [...]. Dio è deceduto, Dio è morto [*Gott ist gestorben, Gott ist tot*] – questo è il pensiero più terribile [*dieses ist der fürchterlichste Gedanke*]: che tutto ciò che è eterno, tutto ciò che è vero non sia, che la negazione stessa sia in Dio; a ciò si connette il dolore supremo, il sentimento della mancanza più completa di vie di scampo, il toglimento [*das Aufheben*] di tutto ciò che vi è di più alto. Il percorso, però, non resta fermo a questo punto, bensì subentra ora il capovolgimento; Dio, cioè, si conserva in questo processo, e questa è soltanto la morte della morte [*der Tod des Todes*], Dio risorge di nuovo alla vita: la vicenda si capovolge nel suo contrario.
Lezioni sulla filosofia della religione, vol. 3, pp. 246-247; 258. Vedi anche vol. 3, p. 150; 164.

In Hegel il percorso «non resta fermo a questo punto»; alla morte subentra la morte della morte!

L'Aufhebung, bellezza!

Vedremo che soltanto una volta la negazione della negazione fallisce; è il caso della nostra morte! Della nostra, non di quella di Dio!

Forse la parola definitiva va a Michel Onfray secondo il quale Dio non è mortale!

Dio è morto? È da vedere. Una buona novella come questa avrebbe dovuto produrre effetti solari di cui si aspetta sempre, e invano, la minima prova. Al posto di un campo fecondo scoperto da una simile scomparsa si constata piuttosto il nichilismo, il culto del niente, la passione del nulla, il gusto morboso del notturno tipico di civiltà che finiscono, il fascino per gli abissi e i buchi senza fondo nei quali si perde l'anima, il corpo, l'identità, l'essere e ogni interesse per qualunque cosa. [...]. Dio infatti non è né morto né moribondo – contrariamente a quanto pensavano Nietzsche e Heine. Né morto né moribondo perché non mortale. Una finzione non muore, un'illusione non trapassa mai, un racconto per bambini non si confuta. Né l'ippogrifo né il centauro subiscono la legge dei mammiferi. Un pavone e un cavallo sì, un animale del bestiario mitologico no. Dio appartiene al bestiario mitologico, come migliaia di altre creature registrate sotto uno degli innumerevoli lemmi dei dizionari, tra Demetra e Dionisio. [...]. L'ultimo Dio sparirà con l'ultimo uomo. E con lui spariranno il timore, la paura, l'angoscia, macchine per creare divinità. Il terrore di fronte al nulla, l'incapacità di considerare la morte come un processo naturale, inevitabile, col quale è necessario venire a patti, davanti al quale solo l'intelligenza può essere efficace. [...]. La morte di Dio presuppone l'addomesticamento del nulla. Noi siamo lontani anni luce da un tale progresso ontologico.
Trattato di ateologia, pp. 27-29.

Meglio concludere con Canetti:

Che Dio sia morto o no, è impossibile tacerne: c'è stato per tanto tempo [*der so lange da war*].
Il libro contro la morte, p. 175; 172.

Note al Capitolo II

IL DIALOGO DOSTOEVSKIJ – NIETZSCHE: IMPOSSIBILE MA INEVITABILE!

1 *I demoni*, I, 8, p. 140.
2 *Ibidem*, II, 5, pp. 274-275. Vedi, di Rovelli, *L'ordine del tempo*.
3 *Ibidem,* III, 2, p. 695.
4 *Ibidem,* p. 702.
5 *Tolstoj e Dostoevskij. Vita, creazione, religione,* pp. 462-464.
6 *Tolstoj o Dostoevskij,* p. 208.
7 *Dostoevskij. Linguaggio, fede e narrativa,* p. 164.
8 Sempre ne *I demoni,* Stavrogin morde l'orecchio di un governatore. «Davanti a me si è bruciato una mano, pur di provarmi che mi ama più della vita», inventa Aglaja a proposito di Gavrila (*L'idiota,* III, 8, p. 530). Nei *Taccuini* de *L'idiota,* frequenti sono le allusioni alla bruciatura di un dito; ad esempio: «Poi conversazioni solenni con lo zio, poi uscita e colpo di testa, poi dito bruciato. Ero, poi l'agitazione, la casa incendiata e la violenza alla Umèckaja» (*ibidem,* p. 792). Già nel *Sosia:* «Be', se adesso – pensava – venisse un qualche mago, o se in via ufficiale toccasse in qualche modo far così, e mi dicesse: dài, Goljadkin, un dito della mano destra e facciamo pari; non ci sarà più un altro Goljadkin, e tu sarai felice, ma ti mancherà un dito, allora darei il dito. Senza fallo lo darei, senza batter ciglio lo darei» (p. 250). «Mi lascerei tagliare un dito, tanto sono certo che si sarebbe aggiustato. E so perfino in qual modo precisamente si sarebbe aggiustato» (*ibidem,* p. 310).
9 *Delitto e castigo*, IV, 1, pp. 328-329.
10 *L'idiota,* I, 5, p. 88. Grossman, ne *La piazza Semënovskij,* descrive nei minimi dettagli la proclamazione della condanna a morte, i preparativi per l'esecuzione e, infine, la conversione di quest'ultima in condanna all'ergastolo del manipolo dei *petraševcy* (*Dostoevskij*, pp. 185-194).
11 *Ibidem,* I, 5, pp. 88-89.
12 *I fratelli Karamazov,* IV, 9, pp. 79 (vol. 15); 892-893.
13 *Ibidem,* p. 893.
14 *Ibidem,* p. 83 (vol. 15); 899.
15 «Ti devo fare una confessione – cominciò Ivàn. – Non sono mai riuscito a capire come si possa amare il prossimo. Sono proprio le persone vicine che, secondo me, è impossibile amare; se mai è più facile amare quelle lontane» (*ibidem,* V, 4, p. 345). Ivàn amerà i bambini: «In primo luogo, i bambini si possono amare anche da vicino, anche sporchi, anche brutti (a me sembra, però, che i bambini non siano mai brutti)» (*ibidem,* p. 346)
16 *Ibidem,* VI, 11, p. 84 (vol. 15), 899. Nietzsche: «'Nulla è vero. Tutto è permesso': così parlai a me stesso. Io mi tuffai nelle più gelide acque. Ahimè, quante volte sono rimasto in piedi, nudo e rosso come un gambero, dopo un tal bagno!» (*Così parlò Zarathustra, L'ombra,* p. 332). «Tutto è falso! Tutto è permesso!» (*Frammenti postumi 1884,* VII, tomo 2, 25 [505], p. 131). «'Niente è vero, tutto è permesso'; così dite? Ahimè, dunque anche questo discorso è vero, cosa importa che sia permesso?» (*Frammenti postumi 1884-1885,* Tomo 3, 31 [51], p. 58). «'Niente è vero! Tutto è permesso!' Ho commesso tutti i delitti: i pensieri più pericolosi, le donne più pericolose» (*ibidem,* 32 [8], p. 79). Vedi anche Stirner: «O piuttosto lasciatemi dire il contrario: i vostri pensieri sono i *miei* pensieri, in questo senso che io ne dispongo a mio piacere e li abbatto inesorabilmente; essi sono mia proprietà, che io, se così mi piace, posso distruggere. Io non attendo la vostra autorizzazione, per sciogliere in fumo i vostri pensieri. A me non cale affatto che essi sieno vostri; son pure miei, e il trattarli nell'uno o nell'altro modo è un mio diritto. Tacerò, se mi

piacerà di lasciarvi tranquilli colle vostre idee. Credete forse che le idee volino senz'altro intorno libere come gli uccelli e che ciascuno possa afferrarne una o più per poi farla valere contro di me come una sua proprietà intangibile? Tutto ciò che mi vola d'intorno è *mio*» (*L'unico,* p. 175).

17 *I fratelli Karamazov,* IV, 11, p. 899.

18 Onfray: «Questa tesi [del tutto è permesso se Dio non esiste] è sbagliata e merita uno smontaggio in piena regola. Perché mi sembra vero piuttosto il contrario: 'Poiché Dio esiste, allora tutto è permesso'»! (*Trattato di ateologia,* p. 50).

19 I *fratelli Karamazov,* IV, 11, p. 900.

20 «Soprattutto Dostoevskij (tradotto in francese, per carità, non in tedesco!) tra i miei più grandi conforti» (Lettera a Georg Brandes, del 20 ottobre 1888; *Epistolario 1885-1889,* vol. V, p. 772).

21 *Epistolario 1885-1889,* vol. V, p. 341-342.

22 Vol. V, p. 1100.

23 *Frammenti postumi, 1888-1889,* 15 [9], p. 409; 199.

24 *L'anticristo. Maledizione del cristianesimo,* 29, p. 202; 204.

25 *Ecce homo,* p. 355; 365.

26 *Epistolario 1885-1889,* vol. V, pp. 797-798.

27 *Richard Wagner a Bayreuth,* pp. 50-52; 48-49.

28 *Ibidem,* 14 [25], p. 21.

29 *Frammenti postumi, 1888-1889,* 14 [47], p. 241; 33.

30 *Ibidem,* 14 [120], pp. 300; 89-90.

31 *L'anticristo. Maledizione del cristianesimo,* il primo degli scritti postumi che Nietzsche lasciò pronti per la stampa; anche *Il caso Wagner, Crepuscolo degli idoli, Ecce homo* e i *Frammenti postumi* 1887-1889, l'*Epistolario 1885-1889*...

32 *L'idiota,* II, 5, p. 289.

33 *Ibidem,* p. 769.

34 *Ibidem,* p. 932.

35 *I fratelli Karamazov,* II, 5, p. 371.

36 *Ibidem,* II, 5, pp. 371-372.

37 *L'Anticristo,* p. 172.

38 *Frammenti postumi 1875-1876,* 11 [20], p. 258. Forse il pensiero più pungente sulla compassione è in un frammento del 1880: «L'imitazione, lo scimmiesco è in verità l'elemento umano più antico, fino al punto che mangiamo soltanto i cibi che piacciono agli altri. Non vi è animale così scimmiesco come l'uomo. Forse anche la compassione umana rientra in questo quadro, nella misura in cui è interna, involontaria imitazione» (*Aurora e Frammenti postumi 1879-1881,* 3 [34], pp. 309-310).

39 Matteo 5, 10: «Beati coloro che sono perseguitati per cagion di giustizia, perciocché il regno dei cieli è loro».

40 *Der hässlichste Mensch // L'uomo più brutto,* in *Also sprach Zarathustra* // *Così parlò Zarathustra,* pp. 327 sgg; 319 sgg.

41 «Ecco che di nuovo sentii parlarmi in un sussurro: 'Le parole più silenziose sono quelle che portano la tempesta. Pensieri che incedono con passi di colomba [*mit Taubenfüßen*], guidano il mondo» (*Così parlò Zarathustra, L'ora senza voci,* IV, p. 189; 180).

42 *Dostoevskij,* p. 491. Forse Grossman ha pensato alla lettera di Dostoevskij a A. Kovner, del 13 febbraio 1877: «Naturalmente, su questo punto, non ho niente da discutere con lei, ma mi è piaciuto che lei segnali *L'idiota* come il migliore di tutti. [...]. Se le parlo adesso de *L'idiota,* è perché tutti coloro che me ne hanno parlato come della mia opera migliore hanno qualcosa di particolare nella loro *forma mentis*, che mi ha sempre colpito e mi è sempre piaciuta. E se avete, anche voi, questa *forma mentis,* tanto meglio *per me*. Se lei parla seriamente, certamente. E ammettendo anche che lei non sia sincero...» (*Correspondance,* vol. 3, pp. 436-437). Anche se nella medesima lettera Dostoevskij afferma «Non è il mio romanzo, ma io difendo la mia idea».

43 Nietzsche: «Ma un delinquente che, con una certa fosca serietà, è fedele al suo destino e non

denigra successivamente la sua azione, *ha più salute dell'anima*... I delinquenti insieme ai quali Dostoevskij visse nel penitenziario, erano tutti quanti nature integre – non valgono essi cento volte più di un cristiano 'spezzato'?» (*Frammenti postumi 1888-1889,* 15 [155], p. 128).

44 *La filosofia della tragedia (Dostoevskij e Nietzsche),* p. 208.

45 *L'idea di bene in Tolstoj e Nietzsche. Filosofia e predicazione,* pp. 150, 170.

46 *La filosofia della tragedia (Dostoevskij e Nietzsche),* p. 121.

47 «La nostra delicatezza ci impone la simulazione e ci opprime; diciamo *francamente*: 'così mi piace di fare – i motivi non mi riguardano!'» (*Frammenti postumi 1882-1884,* 1ª parte, 5 [42], p. 178). «'Che cosa devo fare per essere beato?' – Non lo so, ma ti dico: sii beato e poi fa' quel che ti piace» (*ibidem,* 5 [69], p. 181). «Oggi amo me stesso come il mio dio: chi potrebbe oggi accusarmi di peccare? Io conosco solo peccati contro il mio dio; chi però conosce il mio dio?» (*ibidem*, 5 [77], p. 182). «Proprio perché faccio ciò che più amo, rifuggo dal chiamarlo con parole elevate: non voglio spingermi a credere che ciò a cui obbedisco sia una sublime costrizione, una legge: amo troppo ciò che mi è caro, per mostrarmi costretto *ad esso*» (*ibidem*, 5 [124], p. 187). «Anche il più santo pensa: 'voglio vivere come mi piace – altrimenti non mi piacerà più vivere!'» (*Frammenti postumi 1884-1885,* 32 [8], p. 77).

48 Un motto classico suonava così: *Fiat justitia aut pereat mundus!*

49 *Filosofia della tragedia,* pp. 219-221.

50 *Memorie dal sottosuolo,* p. 202.

51 Il lungo titolo prosegue: *déluge de la scribomanie, vovissement littéraire, hémorrhagie encyclopédique, monstre des monstres par Épiménide l'inspiré.*

52 *Tolstoj o Dostoevskij,* p. 214.

53 *Ibidem,* p. 215.

54 Lettera a Michail, 9 aprile 1864, *Correspondance,* vol. 1, p. 742.

55 *L'adolescente,* III, 9, p. 565. In *Aurora* troviamo una dichiarazione di Nietzsche che ci fa capire quanto fosse audace allora la professione di ateismo: «Ci sono forse oggi dai dieci ai venti milioni di uomini, tra i diversi popoli europei, che non 'credono' più in 'Dio' – è troppo esigere che si *facciano segno* l'un l'altro? Appena si *riconosceranno* tali, si faranno conoscere, – diventeranno subito una potenza in Europa. E, fortunatamente, una potenza tra i popoli! Tra le classi! Tra i poveri e i ricchi! Tra chi comanda e chi soggiace! Tra gli uomini più inquieti e quelli più quieti, più acquietanti!» (p. 69).

56 In *Nel fugace, l'eterno,* abbiamo ricostruito l'iper-testo Shakespeare ➞ Swift ➞ Melville ➞ Goethe ➞ Proust ➞.

57 *Così parlò Zarathustra, Di coloro che abitano dietro il mondo,* I, pp. 30-34,

58 *I demoni,* I, 8, p. 141.

59 *Tolstoi e Dostojevskij. Vita, creazione, religione,* p. 453.

60 *Ibidem,* pp. 453-454.

61 *Ibidem,* p. 457.

62 Nietzsche definisce l'uomo *das noch nicht festgestellte Thier* «l'animale non ancora stabilmente determinato» (*Al di là del bene e del male,* 62, p. 81; 68)... A proposito di iper-testo, come non risalire al grido di Sileno, il satiro seguace di Dioniso: «Stirpe miserabile ed effimera, figlio del caso e della pena, perché mi costringi a dirti ciò che per te è vantaggiosissimo non sentire? Il meglio è per te assolutamente irraggiungibile: non essere nato, non *essere,* essere *niente*. Ma la cosa in secondo luogo migliore per te è – morire presto» (*La nascita della tragedia,* 3, pp. 31-32). E a Geremia (20, 14-18): «Maledetto sia il giorno che io nacqui; il giorno che mia madre mi partorì non sia benedetto. Maledetto sia l'uomo che ne portò la novella a mio padre, dicendo: Un figliuol maschio ti è nato; e lo rallegrò grandemente. E sia quell'uomo come quelle città che il Signore ha sovvertite, senza essersene mai pentito; e oda il grido la mattina, e lo stormo in sul mezzodì. Conciossiaché Iddio non mi abbia fatto morire fin dalla matrice, e non abbia fatto che mia madre fosse il mio sepolcro, e che la sua matrice fosse in perpetuo gravida. Perché son io

uscito dalla matrice, per veder travaglio, e tormento, e per finire i miei giorni in vituperio?»

63 Fu Heidegger, in *Holzwege,* a sostenere che è stato Hegel ad usare per primo questa espressione. La incrociamo in uno dei suoi primi scritti: «Ma il puro concetto, ossia l'infinitezza come abisso del nulla, in cui ogni essere sprofonda, deve designare il dolore infinito – dolore che esisteva in precedenza nella cultura solo storicamente e come quel sentimento su cui riposa la religione dei tempi moderni, il sentimento: Dio stesso è morto [*Gott selbst ist tod*], quello stesso sentimento che era stato, per così dire, espresso solo empiricamente nella frase di Pascal: *la nature est telle qu'elle marque partout un Dieu perdu et dans l'homme et hors de l'homme* [*Pensée,* n. 441]» (*Fede e sapere,* p. 432; 252). Forse è negli *Aforismi Jenensi* che si trova l'espressione a nostro avviso più drammatica: «Dio stesso è morto; la più alta disperazione del completo essere abbandonati da Dio [*die höchste Verzweiflung der völligen Gottverlassenheit*]» (p. 563; 79). Nella *Fenomenologia dello spirito* la «dura [*harte*] espressione» «Dio è morto», risuona due volte (pp. 984-985; 1026-1027). Ma tornando a *Fede e sapere,* Hegel vuole passare, attraverso la «durezza» dell'«assenza di Dio [*Gottlosigkeit*]», a una risorta «totalità suprema», quella della Ragione. Infatti, quel che ha dimostrato esaminando le filosofie di Kant, Jacobi e Fichte, è l'«assenza dell'idea [*die Abwesenheit der Idee*]» (*ibidem,* p. 430; 249). Ancora prima, negli scritti giovanili non pubblicati, Hegel sosteneva che Dio «abita negli uomini»: «Gesù si disse il Messia: un figlio dell'uomo; né altro poteva essere; solo la mancanza di fede nella natura poteva aspettare un altro, un soprannaturale: il soprannaturale è infatti sempre relativo ad un sotto-naturale, poiché si deve sempre dare l'intero, anche se separato. Dio è l'amore e l'amore è Dio; non c'è altra divinità che l'amore; solo ciò che non è divino, solo ciò che non ama deve avere la sua divinità nell'idea, fuori di sé. Chi non può credere che Dio era Gesù e che egli abita negli uomini, colui disprezza gli uomini [*der verachtet die Menschen*]. Se l'amore, Dio, abita negli uomini, allora possono esserci degli dèi [*so kann es Götter geben*]: ma se l'amore e Dio non abitano negli uomini, si deve allora dire che nessun Dio è possibile. Gli dèi sono solo gli ideali delle singole separazioni, e quando tutto è separato, uno solo è l'ideale» (*Scritti teologici giovanili,* pp. 304-305; 542). Kojève: «[...] in Gesù Cristo l'*uomo* non è che un supporto temporaneo di Dio, a lui *subordinato*. In Hegel, invece, anche se vi è antropo-*teismo*, il fatto che l'uomo è *Dio,* vale a dire uno Spirito trascendente, non ha più valore essenziale. Non è più la possibilità di trascendere, di *fuggire* il Mondo in un aldilà qualsiasi, a caratterizzare l'*Uomo,* lo spirituale nell'Uomo, ma al contrario la possibilità di mantenersi *nel* mondo, sottomettendolo a sé» (*Introduzione alla lettura di Hegel,* p. 295). Ancora: «A prima vista, ciò è estremamente semplice. Basta leggere un manuale di teologia cristiana (sottolineo: cristiana), in cui Dio è effettivamente un Essere totale e infinito, e dopo aver letto, dire: l'Essere di cui si parla sono io stesso. È semplice, certo. Nondimeno, ancora oggi, ci sembra un'assurdità, un'"enormità' senza pari. E noi bolliamo come folle colui che apertamente l'afferma. Ciò significa che è estremamente difficile affermarlo (s'intende, seriamente). Ed è un fatto che ci sono voluti secoli di pensiero filosofico prima dell'arrivo di Hegel che osasse dirlo. Il fatto è che, prima di tutto, non era facile arrivare al concetto del Dio cristiano. E poi una volta arrivatici, non era facile identificarsi con questo concetto, applicato a se stessi. Hegel ci dice che ciò è possibile solo per il Cittadino dello Stato universale e omogeneo. Infatti, solo questo Cittadino, ossia l'Uomo che ha effettivamente realizzato la totalità trinitaria dell'esistenza mediante la circolarità del movimento che, partendo dal Particolare, vi ritorna dopo essersi innalzato all'Universale, passando per lo Specifico –, soltanto questo Cittadino può affermarlo senza essere folle, può affermarlo essendo un Saggio, può affermarlo rivelando così una realtà, cioè enunciando una verità assoluta» (*ibidem,* p. 397). Erasmo: «Colui che risiedeva oltre i cieli è sceso in terra per la tua salvezza e, lui, Dio, si è degnato di farsi uomo, per far te Dio stesso [*dignatus est homo fieri un te faceret deum*]» (*L'educazione civile dei bambini,* pp. 52-53). Lutero: «Colui che l'universo mai contenne /

giace ora nel grembo di Maria / un piccolo bambino è diventato / chi sorregge da solo l'universo / Kyrie eleyson [*Den aller welt kreys nie beschlos / der ligt ynn Maria schos / Er ist eyn kindlin worden kleyn / der alle ding erhelt alleyn / Kyrioleys*]» (*Lieder e prose,* pp. 40-41). Lutero: «Noi cristiani dobbiamo sapere che, se nel piatto della bilancia non si trova anche Dio con tutto il suo peso, noi piombiamo giù a terra con il piatto che porta noi. Intendo dire che saremmo perduti se non si potesse affermare che Dio è morto per noi, ma solamente un uomo. Ma se nel piatto della bilancia si trova la morte di Dio e giace Dio morto [*fi mors Dei, Deus mortuus, pro nobis, iacet in lance librae*], allora Egli scende in basso e noi saliamo in alto, perché il nostro piatto è leggero e vuoto. Anch'Egli tuttavia può certo risalire di nuovo in alto ovvero saltar fuori dal suo piatto [risorgendo]. Ma non potrebbe giacere nel piatto della bilancia se non fosse diventato un uomo come noi, tanto che si può parlare di Dio morto, della passione di Dio, del sangue di Dio, della morte di Dio [*ut poffet dici Deus mortuus, Dei laceratio, Fanguinis Dei, mors Dei*]. Dio considerato nella sua propria natura non può morire; ma ora che Dio e l'uomo sono uniti in un'unica persona, è corretto parlare della morte di Dio [*recte dicitur, mors Dei*], quando muore l'uomo che costituisce una sola realtà ovvero una sola persona con Dio» (*I concili e la chiesa,* 590, pp. 228-229).

Capitolo III

I WOULD PREFER NOT TO[1]

1) Un'ennesima convergenza Dostoevskij-Nietzsche

Dostoevskij	Nietzsche
Impossibilità significa un muro di pietra [*kamennaja stena*]. Ma quale muro di pietra? S'intende bene, le leggi della natura, le deduzioni delle scienze naturali, la matematica. [...]. Signore Iddio, che m'importa delle leggi della natura e dell'aritmetica, quando a me per qualche ragione queste leggi e il «due per due fan quattro» non piacciono? Certamente io non spezzerò questo muro con la fronte, se le mie forze non riusciranno a spezzarlo, ma non mi concilierò con esso solo perché c'è davanti a me un muro di pietra [*kamennaja stena*] che le mie forze non riescono a spezzare. Come se questo muro di pietra [*kamennaja stena*] fosse un calmante e contenesse veramente una virtù pacificatrice, soltanto perché esso equivale a due per due quattro! Oh assurdità delle assurdità! Tanto meglio dunque comprender tutto, concepir tutto, tutte le impossibilità e i muri di pietra [*kamennye steny*], se vi disgusta di rassegnarvi; arrivare per la via delle più incoercibili e logiche combinazioni alle più repugnanti conclusioni, a questo assioma eterno che anche a proposito dei muri di pietra [*kamennoj-to stene*] ci si sente colpevoli,	Che cosa mai resterebbe da creare, se gli dèi – esistessero! Ma la mia ardente volontà creatrice mi spinge sempre di nuovo verso l'uomo; così il martello [*der Hammer*] viene spinto verso la pietra [*hin zum Steine*]. Ah, uomini, nella pietra [*im Steine*] è addormentata un'immagine, l'immagine delle immagini! Ah, che essa debba dormire nella pietra più dura e più informe [*im härtesten, hässlichsten Steine*]! E ora il mio martello [*mein Hammer*] infuria crudelmente contro la sua prigione. Dalla pietra [*von Steine*] un polverio di frammenti: che importa? Io voglio compiere la mia opera: un'ombra venne infatti a me – la più silenziosa e lieve di tutte le cose è venuta da me! La bellezza del superuomo venne a me come un'ombra. Ah, fratelli! Che cosa mai possono importarmi ancora – gli dèi!

sebbene sia chiarissimamente evidente che non si è affatto colpevoli, e in conseguenza di ciò, tacendo e impotentemente digrignando i denti, voluttuosamente marcire nell'inerzia, fantasticando che non c'è nessuno addirittura contro cui rivolgere il proprio furore, come non c'è oggetto e forse anche non ce ne sarà mai, che qui si tratta di prestidigitazione, di giochi di carte e di gherminelle, che si tratta semplicemente di fango; e non si sa che, non si sa chi vi sia, ma, ad onta di tutte queste cose ignote e di questi giochi di mano, voi soffrite e quanto più ignoto c'è per voi, tanto più soffrite.	
Memorie dal sottosuolo, pp. 105-106; 98-99.	*Così parlò Zaratustra*, 2, pp. 111-112; 102-103.

Severino segnala quest'ennesima confluenza Dostoevskij-Nietzsche. In *Così parlò Zarathustra,* nel capitolo intitolato *Sulle isole beate,*

l'immagine del «martello» chiude il discorso che conduce alla «morte di Dio». E tale immagine è unita a quella della «pietra». Nei momenti più decisivi Nietzsche e Dostoevskij si accomunano anche nelle metafore. La «pietra» di Nietzsche è il «muro di pietra» di Dostoevskij. Il «martello» di Nietzsche è la «rivolta» di Ivàn Karamazov.[2]

2) *Principium firmissimum*

Severino accoglie il suggerimento di Šestov e individua nel muro di pietra e nel due per due fan quattro il «principio di non contraddizione».[3]

Dostoevskij sa che il «muro di pietra» rappresenta la totalità delle forme con le quali la ragione umana ha tentato di capire il mondo. E non crede nel successo di questo tentativo. Ma al di sotto di questa fede c'è nel suo pensiero qualcosa di essenzialmente più decisivo: la coscienza dell'impossibilità di tale tentativo – l'impossibilità che smentisce la pretesa impossibilità di abbattere il «muro di pietra».[4]

Uno dei modi «più sorprendenti», sempre secondo Severino, in cui Dostoevskij esprime la propria sfiducia nel tentativo della ragione di svelare la verità è la celebre lettera del 1854. Ne citeremo qui la parte conclusiva: «Non solo, ma arrivo a dire che se qualcuno mi dimostrasse che Cristo è fuori della verità e se fosse effettivamente vero che la verità non è in Cristo, ebbene io preferirei [*mne lučše hotelos' by*] restare in Cristo [*ostavat'sja so Hristom*] piuttosto che con la verità [*neželi s istinoj*]».

Egli, che non è solo «figlio del secolo» ma, secondo Severino, anche «genitore del 'secolo'»:[5] scende nel sottosuolo della miscredenza; ma... Dio gli manda «talvolta dei minuti» in cui egli preferisce Cristo alla verità. Sono «minuti di grazia», dice Severino «Ma quando questi 'minuti' sono assenti – ed è il più delle volte – egli dubita anche di Cristo».[6]

In questi minuti di grazia Dostoevskij, fa qualcosa di più del semplice «preferire»: egli «volta le spalle alla 'verità' – cioè al 'muro di pietra' –, giacché quest'ultimo è appunto la verità a cui Dostoevskij dice di preferire Cristo».[7]

Si domanda Severino: «Perché è necessario scegliere una delle due [parti] (Cristo o il muro di pietra)? Perché non è possibile tener ferme *entrambe*?»[8]

Per la contraddizion che nol consente!

L'una parte è la «negazione» dell'altra: Dostoevskij «preferisce» prendere radicalmente le distanze dalla *theoría* della verità e dalla sua radice, cioè dal *principium firmissimum,* ma «si illude» di riuscire a rifiutarlo. «Il 'preferire' che sceglie la negazione della verità ha significato e fondamento nel principio che sta alla radice della verità, cioè del 'muro di pietra' che si vuole abbattere».[9]

Severino chiarisce che il pensiero dell'Occidente, «nell'ultimo suo tratto»,

nega il *principium firmissimum* in quanto questo principio *ferma* il divenire, non consentendone più l'espandersi; ma non nega questo principio in quanto esso tien fermo il divenire *presso se stesso,* cioè tien fermo l'esser divenire del divenire, impedendogli di essere catturato dalle reti della «verità» e quindi consentendogli di essere divenire, espansione senza limite alcuno.[10]

3) La cattiva coscienza

A nostro parere, nelle *Memorie* sono rintracciabili manifestazioni evidenti di negazione del *firmissimum:*

Vi giuro, o signori, che io non credo nemmeno ad una, una sola delle parole che ho messo sulla carta. Cioè, forse anche ci credo, ma nello stesso tempo [*no v to že samoe vremja*],[11] non so perché, sento e sospetto di mentire come un calzolaio.[12]

* * *

Io sono un uomo malato... un uomo cattivo. In me non c'è niente di attraente. [...]. Ma poco fa ho mentito sul conto mio [*ja navral pro sebja*], dicendo che ero un cattivo impiegato. Ho mentito per cattiveria. [...]. Io non solo non seppi diventare cattivo, ma non seppi diventare niente del tutto [*daže i ničem*]: né cattivo né buono [*ni zlym, ni dobrym*], né furfante né onesto [*ni podlecom, ni čestnym*], né eroe né insetto [*ni geroem, ni nasekomym*]. [...]. Ma io continuo a restare a Pietroburgo: non me ne andrò! E non me ne andrò perché... Eh! Ma infine è perfettamente indifferente [*vsë ravno*] che io me ne vada o no![13]

* * *

E allora, se è così, evviva il sottosuolo! [...]. Eh! Ma io mentisco ancora! Mentisco perché io stesso so, come due per due, che non il sottosuolo è per il meglio in linea generale; ma qualche altra cosa, assolutamente diversa che io desidero ardentemente, ma che non troverò mai! Al diavolo il sottosuolo.[14]

Vedremo che Stavrogin, almeno è questo che di lui pensa Kirillov, «anche se crede, non crede di credere. Se invece non crede, non crede di non credere»![15]

È a questo proposito che probabilmente Severino parla di «cattiva coscienza», di quella cattiva coscienza che appartiene «all'essenza della storia dell'Occidente»:

Questa cattiva coscienza non riguarda la morale o l'etica, ma la necessità che l'intero sapere dell'Occidente non riesca a essere ciò che intende essere, cioè sapere incontrovertibile. Sì che, essendo costretto a essere *fede,* è costretto a non credere, nel fondo della propria anima, a ciò in cui dice di credere.[16]

4) «Io... non voglio!»

Ma sentiamo Ivàn:

Ebbene, figurati che, tirando le somme, questo mondo creato da Dio io non l'accetto, pur sapendo benissimo che esiste, anzi non l'ammetto proprio! Non è che io non accetti Dio, capiscimi bene, ma è questo mondo creato da Lui, che io non accetto e non posso accettare. [...]. Che avvenga dunque tutto ciò, che avvenga davvero, ma io non accetto, non voglio [*ne hoču*] accettare! Che si congiungano anche le linee parallele, e che lo veda con miei occhi: lo vedrò è dirò che si sono congiunte, ma non lo accetterò![17]

Qui non è questione di preferenze! L'affermazione di Ivàn è categorica: non «Vorrei meglio» (come sembra che si possa tradurre letteralmente il «preferirei») ma «Non voglio!»

Severino richiama il «preferire» che si riaffaccia ne *I fratelli Karamazov* (un quarto di secolo dopo la lettera); ma ormai nella forma dell'indicativo non più in quella del condizionale!

Esiste in tutto il mondo un essere che possa perdonare, e che abbia il diritto di farlo? Io non voglio nessuna armonia, per amore dell'umanità non la voglio. Preferisco [*ja hoču*] restare con tutte le sofferenze da vendicare. Preferisco [*lučše*] tenermi la mia sofferenza invendicata e il mio sdegno insaziato, *anche se dovessi aver torto* [hotja by ja byl i neprav]. [...]. Non è che io non accetti Dio, Alëša; soltanto, gli restituisco rispettosamente il biglietto.[18]

E ancora:

E se le sofferenze dei bambini saranno servite a completare quella somma di sofferenze che era necessaria per pagare la verità, io affermo in anticipo che tutta la verità [*vsja istina*] non vale un prezzo simile. Insomma, non voglio che la madre abbracci l'aguzzino che ha fatto sbranare suo figlio dai cani! Non lo deve perdonare! [19]

Ricordiamolo, la «verità» è il «muro di pietra»!

Secondo Severino: «Già qui Dostoevskij vede la necessità della 'morte di Dio', di ogni Dio eterno e di ogni 'verità' immutabile».[20] Affermando di non volere l'armonia perché egli ama l'uomo, Ivàn afferma che quello di Cristo non è il vero amore per l'uomo. È questa, peraltro, l'accusa che rivolge a Gesù il Grande Inquisitore, il quale si presenta a sua volta come colui che, libero dalle illusioni dell'eterno, ama veramente l'uomo;

gli dà la verità evidente e terribile *del divenire,* ossia la necessità che l'essere e l'uomo siano completamente nelle mani dello «spirito dell'autodistruzione e del non essere»[21] e che anzi siano essi stessi questo spirito. Dostoevskij, come Leopardi e Nietzsche, ha impugnato la spada invincibile che distrugge inevitabilmente la tradizione intera dell'Occidente.[22]

5) L'oscillare

Secondo Severino, l'animo di Dostoevskij non ha «cessato di oscillare»[23] tra la «miscredenza», il «dubbio», e la scelta che «preferisce restare con Cristo», per una «sete di fede» che «è tanto più forte» «quanto più sono gli argomenti contrari», come dice la lettera del '54. Ne *I fratelli Karamazov,* egli elabora il più potente di questi «argomenti», mostrando l'impossibilità di ogni eterno (ivi compresa l'«eterna armonia») che pretenda dare senso e indirizzare il divenire e la sofferenza dell'uomo, e quindi mostrando anche l'impossibilità del Dio fatto uomo.

Ma non è sorprendente che Dostoevskij possa non accorgersi di avere forgiato e impugnato la spada che giace nel sottosuolo essenziale del nostro tempo e che è invincibile rispetto alle armi della tradizione; e quindi egli continui «fino alla tomba» a oscillare tra il rifiuto e l'accettazione di Cristo.[24]

Col tema del Grande Inquisitore, l'«oscillazione è più complessa»:

La *verità* che ora si impone su tutte le altre è «lo spirito della distruzione e del non essere». Quindi Cristo non è più contrapposto soltanto alla «verità» del «muro di pietra» [...] ma è contrapposto anche alla *verità* dello spirito del non essere, che abbatte ogni «muro di pietra».[25]

A questo punto Cristo è ancora più muto di prima.

Al Grande Inquisitore non risponde nulla perché non ha nulla da rispondere; solo alla fine, ma senza dir nulla, lo bacia.

Alla fine, solo un gesto di amore che non ha argomenti, «ma che a Dostoevskij si presenta come qualcosa che, nonostante tutto, può essere ancora 'preferito' a qualsiasi verità»: «Rispetto a questa volontà che vuole pur sapendo di volere l'impossibile, anche 'lo spirito della distru-

zione e del non essere', che abbatte il 'muro di pietra', è una pietra del muro!»[26]

Alëša «rappresenta il terreno dove può sbocciare questo preferire e questa volontà a ogni costo – sebbene, alla fine del colloquio col fratello, anche lui sia raggiunto dall'inquietudine del dubbio»[27]: «Si mise a correre in direzione del monastero. Era molto buio, e Alëša aveva paura: sentiva dentro di sé uno sgomento.»[28]

Nel discorso del Grande Inquisitore, la «libertà» che, condannata da quest'ultimo, Cristo ha voluto dare agli uomini, è «la libertà della fede umana», la «libera scelta fra il bene e il male» e, in generale, il «terribile fardello» della «libertà di scelta». «Ma questo è il fardello che, insieme al dubbio e alla miscredenza, grava sulle spalle di Dostoevskij e che egli sa di portare: la libertà di volere la non verità di Cristo, nonostante la consapevolezza che la verità è la negazione di Dio e di Cristo».[29]

6) Impossibile sulla terra

Un sosia di Severino, un sosia?, si schiera «oltre, avvolgendoli, il 'muro di pietra' e il 'martello' che lo distrugge»,[30] verso la «Non-Follia» dell'eterno:

> Nella Non-Follia l'apparire non è nemmeno l'apparenza fenomenica, ma è l'apparire degli essenti stessi, ossia degli stessi eterni. La variazione che appare nella Non-Follia è quindi il sopraggiungere degli eterni nel cerchio dell'apparire, e il loro uscire da esso. Molte domande si aprono a questo punto – ma non più la domanda che chiede perché gli essenti sono, invece di essere nulla. Gli essenti sono perché è contraddittorio che non siano; cioè perché sono eterni.[31]

Eterni!

Un sosia di Dostoevskij: «Secondo me, l'amore di Cristo per gli uomini è, nel suo genere, un miracolo impossibile sulla terra. È vero che Lui era Dio. Noi, però, non siamo dèi».[32]

Note al Capitolo III

I WOULD PREFER NOT TO

1 «Preferirei di no!» (*Bartleby lo scrivano*).
2 *Il muro di pietra. Sul tramonto della tradizione filosofica,* p. 87.
3 *Ibidem,* p. 55.
4 *Ibidem.*
5 *Ibidem,* p. 56.
6 *Ibidem,* pp. 66-67.
7 *Ibidem,* p. 57.
8 *Ibidem.*
9 *Ibidem,* pp. 58-59.
10 *Ibidem,* p. 65.
11 «Nello stesso tempo» è iterato altre due volte nella medesima pagina.
12 *Memorie dal sottosuolo,* p. 121; 121.
13 *Ibidem,* pp. 100-101; 89-92.
14 *Ibidem,* p. 121.
15 *I demoni,* III, 2, p. 693. Stessa formulazione nei *Taccuini,* p. 1151.
16 *Il muro di pietra,* p. 138.
17 *I fratelli Karamazov*, V, 3, p. 215; 343.
18 *Ibidem,* V, 4, p. 223; 356.
19 *Ibidem.*
20 *Il muro di pietra,* p. 75.
21 *I fratelli Karamazov,* V, 5, p. 365.
22 *Il muro di pietra,* pp. 75-76.
23 *Ibidem,* p. 81.
24 *Ibidem.*
25 *Ibidem,* p. 82.
26 *Ibidem.*
27 *Ibidem.*
28 *I fratelli Karamazov,* V, 5, p. 382.
29 *Il muro di pietra,* p. 82.
30 *Ibidem,* p. 189.
31 *Ibidem,* p. 187.
32 *I fratelli Karamazov,* V, 4, p. 345.

Capitolo IV

SONJA-LIZAVETA E LA SOFFERENZA «INUTILE»

1) Un elemento in comune con *L'idiota*

Si tratta del dono che – in *Delitto e castigo* – Sonja fa a Raskòl'nikov quando questi le confessa il delitto: Sonja e Lizaveta si sono scambiate le croci; Sonja dà a Raskòl'nikov la croce sua e conserva quella di Lizaveta.

Ne *L'idiota* uno scambio di croci avviene tra il principe e Stavrogin (non abbiamo trovato da nessuna parte la valorizzazione di questa strana coincidenza): «Il principe si tolse la croce di stagno, Parfën la sua d'oro, e se la scambiarono», diventando «fratelli».[1] Sonja offre a Raskòl'nikov la croce; gliela offre come sua: «Prendila... è mia – disse, supplicandolo». Adesso è sua; ma è stata di Lizaveta. Raskòl'nikov tentenna; ne ha ben donde:

> – Hai una croce? – domandò Sonja di colpo, come se le fosse venuto in mente solo ora.
> Da principio Raskòl'nikov non capì la domanda.
> – No, non ce l'hai? Ecco, prendi questa, è di cipresso. Io ne ho un'altra di rame, che era di Lizaveta. Io e Lizaveta avevamo fatto un cambio: lei mi aveva dato la sua croce e io le avevo dato la mia immaginetta. Ora porterò quella di Lizaveta, e questa è per te. Prendila... è mia! È mia! – disse, supplicandolo.
> – Dammela! – disse Raskòl'nikov. Non voleva addolorarla, ma ritirò subito la mano.
> – Ora no, Sonja. Meglio poi – aggiunse, per tranquillizzarla.
> – Sì, sì, è meglio, è meglio – replicò lei con impeto –. Quando andrai a soffrire, allora te la metterai. Verrai da me, io te la metterò al collo, pregheremo e poi andremo.[2]

Chi è – o era – Lizaveta? La sorella della vecchia usuraia (Alëna) che Raskòl'nikov ha ucciso quando se l'è trovata di fronte: un assassinio non previsto, un danno collaterale. Ecco la scena:

Vedendolo entrare di corsa, cominciò a tremare come una foglia, con un tremito convulso, e tutto il suo viso ebbe uno spasimo: alzò una mano, stava per aprire la bocca, ma non gridò, e cominciò a indietreggiare lentamente, verso un angolo della stanza, guardandolo fisso in faccia, ma sempre senza gridare, come se le mancasse il fiato. Raskòl'nikov si slanciò su di lei con l'accetta: le labbra di Lizaveta si storsero in una smorfia penosa, come fanno i bambini molto piccoli, quando hanno paura di qualche cosa e guardano fisso la cosa che li spaventa e si preparano a urlare. Ed era ingenua [*prosta* = semplice], quella disgraziata Lizaveta, e così inebetita [*zabita* = avvilita, oppressa] e terrorizzata, che non alzò nemmeno un braccio per coprirsi il viso, benché quello fosse il gesto più naturale in quel momento, poiché Raskòl'nikov sollevò l'accetta proprio in direzione del suo viso. Soltanto, alzò un poco la mano sinistra, quella libera, ma non si coprì il viso: la tese lentamente verso di lui, come per allontanarlo. L'accetta piombò diritta sul cranio e la lama spaccò in un sol colpo tutta la parte superiore della fronte, quasi fino al cocuzzolo. Lizaveta crollò di schianto.[3]

Raskòl'nikov, partito con l'idea di uccidere una vecchia usuraia, usuraia, ma, quasi soprattutto «vecchia» (tra l'altro, sfruttatrice anche della sorella, per l'appunto, di Lizaveta), finisce con l'uccidere una bambina: Lizaveta!

Una bambina?

Lizaveta storce le labbra «come fanno i bambini», ma non alza «nemmeno un braccio per coprirsi il viso»; alza «soltanto» e «un poco» la mano sinistra, quella libera: «ma non si coprì il viso»!

Una bambina, delle più indifese e impotenti!

Poco prima Raskòl'nikov è impegnato col cadavere dell'usuraia:

Il sangue, intanto, aveva formato una gran pozza. A un tratto notò al collo della vecchia un cordoncino: lo tirò, ma il cordoncino era forte e non si strappava; e poi, era bagnato di sangue. Provò a levarglielo, ma c'era qualcosa che lo teneva impigliato. Nella sua impazienza, stava per sollevare di nuovo l'accetta e spaccare il cordoncino sopra il cadavere, con un colpo dall'alto, ma non ne ebbe il coraggio: con un po' di fatica, sporcandosi le mani e armeggiando per un paio di minuti riuscì a tagliare il cordoncino, con l'accetta, senza toccare il cadavere, e lo tirò via. Non si era ingannato: un borsellino. Al cordoncino erano infilate due croci, una di cipresso e una di rame, e anche un'immaginetta di smalto: però, c'era attaccato anche un borsellino scamosciato, tutto unto, chiuso con una cerniera, e con un piccolo anello di acciaio. Il borsellino era pieno zeppo; Raskòl'nikov se lo ficcò in tasca senza esaminarlo, buttò le croci sul petto della vedova e tornò di corsa nella camera, e questa volta portò con sé l'accetta.[4]

Queste croci rimarranno sul petto della «vecchia». Ma quella di Lizaveta? Quella che Lizaveta scambierà con Sonja? Resta evidente, comunque, che la croce data da Sonja a Lizaveta è rimasta sul corpo della seconda vittima! Raskòl'nikov, sicuramente anche sotto l'effetto di uno stranissimo incontro con uno sconosciuto che gli ha gridato, poi fuggendo, «Assassino!»,[5] sogna, sogna un ritorno sul luogo del delitto. Ad un tratto sente uno scricchiolìo «secco, istantaneo», come se qualcuno avesse spezzato una scheggia di legno: «Tutto tacque di nuovo, una mosca, svegliata, picchiò con impeto contro un vetro e cominciò a ronzare lamentosamente». E riecco la vecchia!

Alzò con precauzione il mantello e vide che c'era una sedia, e sulla sedia, lì nel cantuccio, era seduta una vecchietta [*starušonka*], tutta rannicchiata e con la testa bassa, tanto che non poté assolutamente vedere il suo viso; ma era lei. Rimase lì fermo. «Ha paura!», pensò; piano piano levò l'accetta dal cappio e colpì la vecchia [*staruhu*] sul cocuzzolo, una volta e poi un'altra. Strano, però: la vecchia [*ona* = lei] non si mosse neppure, come se fosse di legno. Lui si spaventò, si chinò e cercò di osservarla più da vicino; ma anche la vecchia [*ona*] abbassò la testa ancor di più. Allora lui si piegò proprio fino a terra e la guardò in viso di sotto in su, la guardò e sentì di gelare: la vecchia [*starušonka*] stava ridendo, rideva proprio di cuore, piano piano, silenziosamente, facendo tutti gli sforzi perché lui non la sentisse.[6]

A un tratto gli pare che la porta della camera da letto si sia aperta e che anche di là ridano e parlottino:

Fu preso dalla rabbia: cominciò a colpire la vecchia testa con tutta la sua forza, ma ad ogni colpo di accetta le risate e il mormorio nella camera da letto diventavano più forti e più distinti, e la vecchietta si dondolava addirittura dal gran ridere. Lui scappò via di corsa, ma l'anticamera era già piena di gente, le porte delle scale erano tutte spalancate, e sul pianerottolo, sulle scale, giù in fondo, dappertutto c'era gente che si accalcava, e tutti lo guardavano – ma tutti si erano nascosti e aspettavano, in silenzio!...[7]

Si sveglia.

Riprende fiato a fatica.

Ma, «strano, sembrava che il sogno continuasse». La porta della stanza è spalancata e sulla soglia c'è un uomo, Svidrigajlov, che egli non conosce: lo fissa attentamente. Ancora non ha aperto bene gli occhi, e li richiude subito. Giace supino e non si muove. «È il sogno che continua o no?», pensa.[8]

Egli, tramite il sogno, ritorna sul luogo del delitto; e consuma, quasi triplicato (*«blood», too, that word of all words // now trebly full of import did it now appear!*[9]) il medesimo delitto; sulla «vecchia» che all'inizio e alla fine viene ridefinita «vecchietta».

Il riso della vecchia-vecchietta è il riso che interroga Raskòl'nikov sul malinteso del suo delitto?

Una vecchia o una vecchietta?

Una vecchia o una bambina?

Che differenza, infatti, ci sarebbe stata tra una vecchietta e una bambina?

Di fatto nel testo originale c'è vecchiaccia, *starušonka,* un dispregiativo. No, la sorella di Lizaveta non merita la pietà di Raskòl'nikov!

Uno stralcio dei pensieri pensati da Raskòl'nikov (egli ha già incontrato Sonja, ha portato a casa Marmeladov, il di lei padre, e ha anticipato i soldi del di lui funerale: venti rubli, quelli che la madre gli ha inviati. Ha saputo tutto della storia della famiglia dal racconto fatto dal padre ubriaco incontrato per caso in una taverna. Ma non conosce ancora la connessione tra Sonja e Lizaveta):

Oh, quanto la odio ora, quella vecchia [*starušonka*]! Mi sembra che l'ammazzerei un'altra volta, se rivivesse! Povera Lizaveta! Ma perché mi capitò tra i piedi!... è strano, però: perché non penso quasi mai a Lizaveta, come se non l'avessi neanche ammazzata?... Lizaveta! Sonja! Povere creature mansuete [*krotkie*], con quegli occhi mansueti [*krotkimi*]... Care!... Perché non piangono? Perché non si lamentano?... Loro dànno tutto agli altri... Hanno uno sguardo dolce e mansueto [*krotko*]... Sonja, Sonja! Dolce Sonja!...[10]

Lizaveta è «mansueta»! E questo fa scattare la connessione Lizaveta-Sonja ancor prima che tra le due si riveli la connessione che abbiamo detto.

Sappiamo, dal racconto del padre ubriaco, come la figlia, per l'appunto Sonja, diciottenne,[11] maggiore di altri tre fratellastri avuti dalla seconda moglie, Katerina Ivànovna, tisica e delirante, abbia chiesto proprio a quest'ultima, giunto il momento del «bisogno»: «Ma come, Katerina Ivànovna, dovrei davvero andare a fare una cosa simile?», si sia sentita rispondere: «E perché, che cosa vuoi serbare? Il gran tesoro?»:

E allora, saranno state le sei, vidi che Sònečka si alzò, si mise in testa un fazzoletto, si mise la sua mantellina e uscì di casa, e alle nove ritornò. Ritornò e andò diritta da Katerina Ivànovna, e posò sulla tavola, davanti a lei, trenta rubli d'argento, senza dir nulla. Non disse neppure una parola, almeno le avesse dato un'occhiata; prese il nostro scialle di panno verde (abbiamo uno scialle di panno e lo adoperiamo tutti), si coprì la testa e il viso e si stese sul letto, la faccia verso la parete, ma le sue spallucce e il suo corpo continuavano a sussultare... E io me ne stavo sdraiato come prima, nelle stesse condizioni... E allora vidi, giovanotto, vidi che Katerina Ivànovna, anche lei senza dire nemmeno una parola, si avvicinò al lettino di Sònečka, rimase tutta la sera inginocchiata ai suoi piedi; le baciava i piedi, non voleva alzarsi, e poi si addormentarono tutt'e due così, abbracciate... tutt'e due... tutt'e due... sissignore... e io... io ero ubriaco.[12]

2) Lizaveta, la «vecchietta», Sonja... e i suoi fratellini

L'inginocchiarsi, tipico dei sosia di Dostoevskij, comincia qui![13]
In occasione del primo dei due incontri di Raskòl'nikov con Sonja:

– Come siete magrolina! Che manina avete! È proprio trasparente. Le vostre dita sembrano quelle di una morta.
E le prese una mano. Sonja sorrise timidamente.[14]

Sonja – sineddoche: le sue dita per lei tutta – gli appare «morta». Uccisa è stata senz'altro la sua innocenza! Ma consideriamo una parte della conversazione tra i due. I bambini sono, per Raskòl'nikov, destinati alla miseria: Pòlečka si prostituirà. Al pensiero della possibile mala sorte di quest'ultima, Sonja reagisce come se fosse stata accoltellata!

«No! No! Non può essere, no – gridò Sonja. Disperata, come se l'avessero ferita con un coltello. – Dio, dio non permetterà un errore simile...»[15]

Dio non lo permetterà! Raskòl'nikov non dice che Dio non esiste: «può anche darsi» che non esista:

– No! No! Dio proteggerà, Dio... – ripeteva lei, fuori di sé
– Ma può anche darsi che Dio non esista affatto.[16]

È qui che la sofferenza dei bambini viene definita «inutile»: «Che tu sia una grande peccatrice è vero – aggiunse con un tono quasi esausto – ma sei una peccatrice soprattutto perché hai mortificato e venduto te stessa *inutilmente* [*ponaprasnu*]».[17]

Raskòl'nikov si inginocchia davanti a Sonja: «Aveva uno sguardo arido, bruciante, penetrante, le labbra gli tremavano forte... A un tratto si chinò, si buttò in terra e le baciò un piede. Sonja indietreggiò spaventata, come se vedesse un pazzo. E infatti, aveva proprio l'aspetto di un pazzo... »

«Non mi sono inginocchiato davanti a te, ma davanti a tutta la sofferenza umana.[18]

Ma come!, Sonja non è una bambina! È diciottenne!

Ma ha gli occhi «azzurri e mansueti [*krotkie*]»!

Quindi è una bambina!

Allora tutti i mansueti sono bambini?

Alla fine si ripropone un'anticipazione de *L'idiota:* Sonja appare a Raskòl'nikov, «demente»:

Con un sentimento nuovo, strano, quasi morboso, Raskòl'nikov scrutava quel visino pallido, magro, angoloso e irregolare, quegli occhi azzurri e mansueti [*krotkie*] che sapevano scintillare con tanto fuoco e prendere un'espressione così seria ed energica, quel corpo minuto che tremava ancora per lo sdegno e la collera, e tutto ciò gli pareva sempre più strano, quasi impossibile. «È una demente [*jurodivaja*]! Una demente!» ripeteva tra sé.[19]

Bambina, vecchietta, inutilmente sofferente – «perché hai mortificato e venduto te stessa *inutilmente*»[20] –, demente (idiota)!

Ora Sonja, la prostituta su cui Raskòl'nikov non vuole che venga scagliata la pietra – «Secondo me [Raskòl'nikov rivolto a Pëtr Petrovič], con tutti i vostri meriti voi non valete il dito mignolo di quella disgraziata ragazza, contro la quale avete scagliato la vostra pietra»[21] – anticipa Nastas'ja: «Oh, non condannatela [il principe rivolto ad Aglaja che ha definito Nastas'ja «donna spregevole»], non gettatele la pietra addosso».[22]

E la medesima Sonja, l'abbiamo visto, anticipa Rogožin nello scambio di croci affratellante.

3) Come far sì che i bambini siano bambini?

Rintracciamo il punto in cui la conversazione tra Raskòl'nikov e Sonja incrocia Lizaveta. Raskòl'nikov chiede a Sonja se andrà al funerale del padre. Sonja risponde che ci andrà. E aggiunge che ha fatto dire una «messa funebre».

«Per chi?», domanda Raskòl'nikov:

– Per Lizateva. L'hanno uccisa con una scure [*toporom*].

I nervi di Raskòl'nikov si irritavano sempre più. La testa cominciava a girargli.

Le chiede:

– Eri amica di Lizateva?

– Sì... Era una donna giusta... Veniva da me... di rado... Non si poteva. Si leggeva insieme... e si parlava. Lizateva ora è al cospetto di Dio.

Queste parole libresche avevano un suono strano per lui; ed ecco un'altra novità: questi convegni con Lizateva... Erano due dementi [*i obe jurodivye*].

«Qui divento pazzo anch'io [*i sam staneš' jurodivym*]! È una cosa contagiosa!» pensò.

– Leggi! – esclamò in tono insistente e irritato.

Sonja esitava ancora. Il cuore le batteva. Chissà perché, non aveva il coraggio di leggere. Raskòl'nikov guardava «quella povera pazza [*nesčastnuju pomešannuju*]» e provava quasi un tormento.

– Che ve ne importa? Tanto voi non ci credete, vero? – mormorò Sonja, piano e quasi ansimando.

– Leggi! Voglio così – insistette lui. Leggevi anche per Lizaveta.[23]

«Qui divento pazzo anch'io»! (Anche infelice: «terribilmente»: «Capiva solo che egli era terribilmente infelice»[24]). Ne *L'idiota*, idiota è stato e ridiventerà il principe, non lo è ma lo diventerà – almeno una volta – Nastas'ja; qui le due sorelle, entrambe sono o diventano dementi [*jurodivye*]!

Sonja una «povera pazza».

Ma forse si tratta di una «rivalutazione»! *Juródivyj* è lo stolto in Cristo o pazzo di Dio. Una figura che incontriamo spesso in Dostoevskij; ad esempio, Lizaveta Smerdjaščaja, madre di Smerdjakov, è una *juródivaja*. In ogni caso, sicuramente ne *L'idiota* e nelle vicissitudini

che qui tratteggiamo di *Delitto e castigo,* pazzo, demente, se non equivale a *juródivyj,* molto gli si avvicina. Diventare e ridiventare pazzo, demente, è, quindi, un passo avanti! Nel segno della rivalutazione, Lizateva diventa, oltre che mansueta e demente, anche «giusta»!

Secondo Raskòl'nikov, entrambi hanno «scavalcato» l'ostacolo: lei ha ucciso, ha distrutto una vita; la sua, «ma è lo stesso»! «Più tardi capirai. Non hai fatto così anche tu? Anche tu hai scavalcato l'ostacolo... Sei riuscita a scavalcarlo. Hai ucciso te stessa, hai distrutto una vita... *la tua* (ma è lo stesso!)».

E di nuovo i bambini. Raskòl'nikov prevede per i fratellini di Sonja sventure su sventure; e sostiene che non bisogna «piangere come i bambini e gridare che Dio non lo permetterà!» Per aiutare i bambini non bisogna comportarsi come i bambini!

> – Via, che succederebbe, se domani ti portassero davvero all'ospedale? Quell'altra non ha la testa a posto ed è tisica, morirà presto; e i bambini? Credi davvero che Pòlečka non farà questa fine? Possibile che tu non abbia veduto, agli angoli delle strade, i bambini che le madri mandano a chiedere l'elemosina? Io so dove vivono quelle madri, in quale ambiente. Lì i bambini non possono rimanere bambini. Lì un ragazzo di sette anni è un depravato e un ladro. Eppure i bambini sono l'immagine di Cristo: «A loro appartiene il regno di Dio». Egli ci ha ordinato di rispettarli e di amarli, i bambini sono l'umanità futura...
>
> – Che cosa bisogna fare, allora, che cosa? – ripeteva Sonja, piangendo istericamente e torcendosi le mani.[25]

Infatti i bambini depravati, cioè quelli abusati, già all'età di sette anni – Ivàn segnerà l'età al di sotto della quale il bambino è bambino, a otto anni[26] – non sono più bambini!

Domanda: come si fa a conservare i bambini bambini? («lì i bambini non possono rimanere bambini»).

Anche al di sopra dell'età di sette o otto anni (Sonja adesso ne ha diciotto)!

Ma, nel profondo, la domanda è: come si fa a non abusare dei bambini? Poiché quel che li fa cessare d'essere bambini è l'abuso: la sofferenza inutile [*stradanie bezpoleznoe*]. Paradossale ma vero: intanto bisogna farsi carico della propria – e altrui – sofferenza: «Prendere il dolore sulle proprie spalle».

Qui parla, però, il Raskòl'nikov che non si è ancora pentito del delitto commesso (né di esso si pentirà mai!). Infatti, il suggerimento di Raskòl'nikov è «Abbiamo la stessa meta!» Quindi, dobbiamo ricorrere agli stessi strumenti: «Che cosa bisogna fare? Demolire quello che è necessario demolire. Una volta per sempre. E poi basta: e prendere il dolore sulle proprie spalle! Come? Non capisci? Più tardi capirai».

Al momento, il «tutto è permesso» è il modo di «prendere il dolore sulle spalle»!

4) La ripetizione e lo stravolgimento

Esaminiamo ora il secondo incontro con Sonja; quello in cui Raskòl'nikov fa la confessione che, in occasione del primo, ha solo annunciato. Come in tutte le conversazioni importanti (quali conversazioni, in Dostoevskij, non sono importanti?), espressioni come «a un tratto» e simili – indizi dell'abduzione all'opera – ricorrono; qui «a un tratto» 7 vv. e «di colpo» 5; verso la fine: «Certo, non poteva dire, per esempio, di aver presentito qualcosa di simile. Eppure, appena Raskòl'nikov le ebbe parlato, a un tratto [*vdrug*] le sembrò davvero di aver presentito proprio *questo*».[27]

Raskòl'nikov pone a Sonja «un certo 'problema'», un problema difficile, il suo, quello relativo alla vita: chi «deve vivere»? I bambini, come, ad esempio, Pòlečka – in questione sono i fratellini di Sonja – o il loro anche solo potenziale seviziatore? «Cioè, deve vivere Lužin per commettere delle infamie, o deve morire Katerina Ivànovna?»[28]

La risposta di Sonja è prevedibile: si tratta di una domanda impossibile. Ma contiene qualcosa di sbalorditivo: «E perché mi domandate una cosa che non si può domandare? Perché mi fate delle domande inutili [*pustye*]? Come può essere che questo dipenda dalla mia decisione?»

L'essenziale è che, sulle labbra di Sonja, appaiono «inutili» le iniziative di Raskòl'nikov volte a evitare le sofferenze «inutili» (quelle dei bambini)!

«Piuttosto, ditemi che cosa volete! – esclamò Sonja, addolorata. – Voi avete di nuovo qualche idea...»[29]

Sonja sa che Raskòl'nikov ha un'«idea»!

A lui capita qualcosa di strano. Intanto: «Il suo tono di artificiosa sfrontatezza e di sfida impotente era scomparso. Perfino la sua voce era diventata improvvisamente più debole»...

Ed ecco qualcosa di sconvolgente:

«Voleva sorridere, ma in quel suo pallido sorriso c'era qualcosa di fiacco e di inespresso. Chinò la testa e si coprì il viso con le mani.

A un tratto una sensazione strana, inattesa, una specie di odio acre contro Sonja, gli riempì il cuore. Sorpreso e spaventato anche lui da quella sensazione, alzò il capo di scatto e la fissò: ma incontrò il suo sguardo inquieto, premuroso fino allo spasimo: quello era amore; e il suo odio svanì come un fantasma. Era un'altra cosa; aveva preso un sentimento per un altro. Significava soltanto che *quel* momento era arrivato.

Si coprì il viso con le mani e chinò la testa un'altra volta. Improvvisamente diventò pallido, si alzò dalla sedia, guardò Sonja e senza dir nulla andò macchinalmente a sedersi sul letto.

Questo momento somigliava in modo terribile, come sensazione, a quello in cui si era trovato dietro la vecchia, dopo avere tolto l'accetta dal cappio, e aveva sentito che oramai «non poteva perdere più nemmeno un istante». [30]

Raskòl'nikov ha un impulso assassino verso Sonja! Questa volta incontra il suo sguardo «inquieto, premuroso fino allo spasimo».

Incontra, cioè, l'equivalente dello sguardo di Lizaveta!

Ricordate lo scambio delle croci?

Questa volta Raskòl'nikov, nell'atteggiamento che, verso di lui, ha la vittima designata, rappresentata da Sonja, scorge l'atteggiamento del «bambino»; del debole. E come potrebbe egli uccidere, anche solo far soffrire, un bambino?

Nello sguardo di questo bambino, nello sguardo di Sonja, legge l'amore! «Quello era amore»!

«Il suo odio svanì come un fantasma»!

«*Quel* momento era arrivato»!

Questa volta è stato «scavalcato» qualcosa d'altro!

Raskòl'nikov si accorge che si è riprodotta – «somigliava terribilmente» – la scena dell'uccisione.

Di chi?

Si potrebbe pensare a Lizaveta!

Ma no!, nello sguardo di Sonja egli ha visto quello della «vecchia»;

cioè indifesa; (anche se una volta definita «vecchiaccia», non «vecchina»); quindi «bambina»!

«Non poteva perdere più nemmeno un istante!»

Non lo poteva perdere allora, non lo può perdere adesso: le due scene, quella attuale e quella dell'uccisione della vecchia e di Lizaveta, si sovrappongono! Raskòl'nikov deve prendere immediatamente coscienza di quel che è successo e sta per succedere e trarne le dovute conseguenze.

«Non riusciva a pronunciare nemmeno una parola. Non così, non così si era proposto di farle quella *dichiarazione*»: la «dichiarazione» di odio sta diventando, è diventata, dichiarazione d'amore!

A Sonja «batteva il cuore e le pareva di morire. La cosa divenne insopportabile; Raskòl'nikov si girò verso di lei con il viso mortalmente pallido; le sue labbra si storsero nello sforzo impotente di pronunziare una parola. Il cuore di Sonja si riempì di terrore». Entrambi sono immersi al contempo nel terrore e nell'amore. «Insopportabile», «terribile» è la situazione che s'è creata! «[Proseguì] Raskòl'nikov, continuando sempre a fissarla, come se non avesse più la forza di staccare gli occhi dal suo viso. Lui, quella Lizaveta... non voleva ucciderla... La... uccise senza intenzione... Voleva uccidere la vecchia... mentre era sola... e andò là... Ma entrò... e allora... uccise anche lei».[31]

Raskòl'nikov prende coscienza sempre più precisa di quel che sta succedendo; anche di quel che è successo finora; forse di quel che succederà o che potrà succedere in futuro! La presa di coscienza cresce:

– Passò un altro terribile minuto. Tutti e due si guardavano.

– Sicché non riesci a indovinare? – domandò a un tratto Raskòl'nikov, con quella strana sensazione di buttarsi giù da un campanile.

– N-no – mormorò Sonja con un filo di voce.

– Guardami bene.

E, appena ebbe detto così, una sensazione che conosceva già, che aveva già provato, gli gelò l'anima: la guardava, e a un tratto nel suo viso gli parve di rivedere il viso di Lizaveta. Ricordò nitidamente l'espressione del volto di Lizaveta, mentre si avvicinava a lei con la scure in mano, e lei indietreggiava verso la parete con un braccio teso avanti e con un'espressione di paura veramente infantile [*soveršenno detskim*], proprio come i bambini quando cominciano a impaurirsi e fissano con inquietudine l'oggetto che li impaurisce, e poi indietreggiano, tendendo una manina e preparandosi a pian-

gere. Anche a Sonja successe quasi la stessa cosa: lo guardò per un po' di tempo con la stessa impotenza e la stessa paura, e, a un tratto, tenendo davanti il braccio sinistro, gli appoggiò le dita sul petto leggermente, appena appena, e si alzò dal letto, accostandosi a lui a poco a poco, mentre il suo sguardo diventava sempre più fisso. Il suo spavento si comunicò di colpo anche a Raskòl'nikov: anche sul suo viso comparve la stessa espressione di paura, anche lui cominciò a guardarla proprio nello stesso modo e quasi con lo stesso sorriso *infantile* [*detskoju*].[32]

Sonja non sembra una bambina, lo diventa realmente: «Con un'espressione di paura veramente infantile». Diversamente da Lizaveta, «gli appoggiò le dita sul petto leggermente, appena appena», «accostandosi a lui a poco a poco, mentre il suo sguardo diventava sempre più fisso»...

Entrambi si trovano l'uno di fronte all'altro come dei bambini; si guardano «proprio nello stesso modo e quasi con lo stesso sorriso *infantile»,* quello delle creature, cioè, indifese, bisognose di soccorso.

Ma anche capaci di soccorrere.

Raskòl'nikov racconta la sua storia; una storia che ha appena subìto una svolta straordinaria: egli si sta per confessare!

Quando Sonja capisce, che cosa fa?[33]

Aveva pensato di rivelarle la cosa in tutt'altro modo, in tutt'altro modo, ma era andata *così*.

Sonja balzò in piedi, come se non capisse nulla, e torcendosi le mani andò fino in mezzo alla stanza; ma tornò indietro subito e sedette di nuovo accanto a lui, la spalla quasi contro la sua spalla. A un tratto, come se l'avessero pugnalata, sussultò, mandò un grido e senza nemmeno sapere perché, si buttò in ginocchio davanti a Raskòl'nikov.

– Quanto male vi siete fatto, quanto male! – esclamò in tono disperato, e rialzandosi di scatto gli si gettò al collo, lo abbracciò e lo strinse forte forte tra le braccia.

Raskòl'nikov si scostò e la guardò con un sorriso triste:

– Sei strana, Sonja, mi abbracci e mi baci dopo che ti ho raccontato questo. Hai perduto la testa.

– No, in tutto il mondo non c'è nessuno più infelice di te! – esclamò lei, come una pazza [*kak v isstuplenii*], senza badare alla sua osservazione; poi scoppiò in un pianto dirotto, come se avesse un attacco isterico.

Un sentimento che ormai non provava più da molto tempo gli inondò il cuore e glielo raddolcì di colpo. Egli non rispose: due lacrime sgorgarono dai suoi occhi e gli inumidirono le ciglia.[34]

Kak v isstuplenii!

Questa volta è Sonja che si inginocchia; davanti alla sofferenza di Raskòl'nikov!

Dopo essere stata da lui pugnalata («come se l'avessero pugnalata»)!

In questo momento culminante, confluiscono la vecchia, Lizaveta, Sonja, Raskòl'nikov (e tanti altri ancora); si scannano tra loro e si inginocchiano l'uno di fronte all'altro; un gesto di rispetto per la loro sofferenza, la sofferenza di tutta l'umanità (di tutta l'animalità, di tutta la mineralità).

5) Il doloroso cammino (scambio di croci e crocifissione)

Abbiamo già riportato il seguito in cui Raskòl'nikov racconta il suo delitto e lo rivendica (continua a rivendicarlo, addirittura come «un'idea che nessuno aveva mai avuto prima» di lui[35]). «Accettare la sofferenza e così riscattarti, ecco cosa devi fare»!, questa è la proposta di Sonja. È qui che Sonja dà a Raskòl'nikov la propria croce; lei conserverà quella di Lizaveta!

È inevitabile – il rischio è quello di giocare il ruolo del seminarista Rakutin! – concluderne che c'è stato un assassinio.

Chi è morto?

Sonja?

Raskòl'nikov?

Entrambi!

Evangelicamente si direbbe che sono morti entrambi e, proprio perché morti, sono risorti. Come il Lazzaro di cui Sonja in occasione del primo incontro ha letto il miracolo!

Più tardi Raskòl'nikov, prima di andare dal commissario, torna da Sonja, entra nella stanza:

> Un grido di gioia le sfuggì dal petto. Ma poi, guardandolo attentamente in viso, impallidì di colpo.
>
> – Ma sì! – disse Raskòl'nikov con un sogghigno. – Sono venuto a prendere la tua croce, Sonja, eri proprio tu che volevi mandarmi a prendere al crocicchio; e ora che siamo arrivati ai fatti, hai paura?
>
> [...]
>
> Sonja in silenzio tirò fuori da un cassetto due croci, una di cipresso e una di rame, si segnò, segnò anche Raskòl'nikov, e gli mise al collo la piccola croce di cipresso.

– Questo, dunque, è il simbolo della croce che mi prendo addosso. Eh-eh! Come se finora avessi sofferto poco! È di cipresso, cioè per la gente del popolo; quella di rame era di Lizaveta e la prendi tu… fammela vedere! Sicché l'aveva addosso… in quel momento? Io ne conosco altre due, una d'argento e un'immaginetta: le ho buttate sul petto della vecchia quel giorno. Ecco, ora verrebbero a proposito, davvero, dovrei mettermi proprio quelle… Ma io continuo a chiacchierare a vanvera e dimentico l'essenziale; sono proprio distratto!… Vedi, Sonja, sono venuto per avvertirti, perché tu lo sappia… Be', ecco tutto… Sono venuto solo per questo. (Ehm! Però, pensavo che avrei detto qualcosa di più). Eri proprio tu a volere che ci andassi, e così me ne andrò in prigione e il tuo desiderio sarà esaudito; ma perché piangi? Anche tu? Smettila, basta; oh, come mi pesa tutta questa storia.

Tuttavia sentì dentro di sé un moto di affetto; gli si strinse il cuore, mentre la guardava: «Ma questa donna, questa donna, perché? – pensò. – Che cosa sono io per lei? Perché piange, perché mi prepara, come mia madre, come Dunja? Sarà la mia bambinaia!»

– Fatti il segno della croce, prega, almeno una volta – lo supplicò Sonja con una voce timida, tremante.

– Oh, certo, tutto quello che vuoi! E con tutto il cuore, Sonja, con tutto il cuore…

Però aveva voglia di dire un'altra cosa.

Si fece il segno della croce parecchie volte. […].

[…]

«Ma perché, per quale scopo sono andato da lei? Le ho detto: per una faccenda; ma per quale faccenda? Non avevo proprio nessuna faccenda! Per annunciarle che *vado là:* e allora? Che comunicazione urgente! Sono forse innamorato di lei? No, vero, no? Infatti, l'ho respinta come un cane. Avevo davvero bisogno della croce? Oh, come sono caduto in basso! No, avevo bisogno delle sue lacrime, avevo bisogno di vedere il suo spavento, di vederla soffrire e torturarsi! Dovevo aggrapparmi a qualche cosa, ritardare un po', vedere un essere umano! E io ho avuto il coraggio di riporre tante speranze in me stesso, di illudermi tanto sul conto mio, pezzente, miserabile, vigliacco, vigliacco!»[36]

Straordinario l'alito anche qui, in questo momento culminante, dell'uomo del sottosuolo: (1) «(Ehm! Però. Pensavo che avrei detto qualcosa di più)»; (2) «Però aveva voglia di dire un'altra cosa» ecc.

Raskòl'nikov segue il consiglio di Sonja: «Accettare la sofferenza e così riscattarti, ecco che cosa devi fare».[37] Nella realtà, Sonja gli ha affidato un compito più preciso:

– Che cosa devi fare? – esclamò Sonja, balzando in piedi, e i suoi occhi, finora pieni di lacrime, a un tratto scintillarono. – Alzati! – Lo afferrò per una spalla: egli si raddrizzò, fissandola quasi con stupore. – Va' subito fuori, immediatamente, fermati al crocicchio, prosternati, bacia prima la terra che hai profanato, e poi prosternati a tutto il mondo, in tutte le direzioni, e di' a tutti, a voce alta: «Ho ucciso!» Allora Dio ti renderà la vita.

Raskòl'nikov, andando dal commissario a confessare, ubbidisce, almeno parzialmente a Sonja:

Si era ricordato, improvvisamente, della parole di Sonja: «Vai al crocicchio, inginocchiati davanti alla gente, bacia la terra, perché hai peccato anche contro la terra, e di' a tutto il mondo, a voce alta: Sono un assassino!» Ricordandosene, cominciò a tremare. E ormai l'angoscia e l'ansia disperata di tutto quel periodo, ma specialmente delle ultime ore, lo avevano tanto avvilito che si aggrappò subito alla possibilità di questa sensazione nuova, piena, intatta. Essa lo assalì violentemente, come una specie di attacco isterico: si accese nel suo cuore come una scintilla e poi lo avvolse tutto come una fiammata. Si raddolcì di colpo e gli sgorgarono le lacrime. Si buttò in terra lì dov'era...

Si inginocchiò in mezzo alla piazza, si inchinò fino a terra e baciò quella terra sporca con voluttà e con gioia.

Come si conviene in una *via crucis,* non mancano i dileggi:

– Guarda che sbornia! – osservò un giovanotto accanto a lui.

Scoppiò una risata generale.

– Va a Gerusalemme, fratelli, dice addio ai figli e alla patria, s'inchina a tutti quanti e bacia il suolo di San Pietroburgo – aggiunse un borghesuccio piuttosto brillo.

– È un ragazzo giovane! – mise bocca un altro.

– Di quelli per bene! – osservò un tale, con una voce seria.

– Oggigiorno non si distingue più chi è per bene e chi no.

Ma da qualche parte c'è Sonja a condividere il suo doloroso cammino (la sua dolorosa *via crucis*):

Tutti questi discorsi e queste esclamazioni trattennero Raskòl'nikov, e le parole: «Ho ucciso», che forse stavano già per fuggirgli, gli morirono in bocca. Però sopportò con calma tutte queste osservazioni e, senza guardarsi intorno, si avviò subito giù per il vicolo, in direzione del commissariato. Mentre camminava, gli balenò davanti agli occhi un'immagine, ma non ne fu sorpreso; aveva già presentito che sarebbe stato così. Sulla piazza, quando si era inchinato fino a terra per la seconda volta e si era girato a sinistra, a una cinquantina di passi da lui aveva intravisto Sonja. Si era nascosta dietro una di quelle baracche di legno che si trovavano sulla piazza; dunque, lo accompagnava in tutto il suo doloroso cammino! Raskòl'nikov sentì e capì in quel momento, una volta per tutte, che Sonja ormai era con lui per sempre e che lo avrebbe seguito anche in capo al mondo, dovunque fosse destinato ad andare. Il suo cuore ebbe un tuffo... ma eccolo arrivato al luogo fatale.[38]

Il «doloroso cammino» coincide con la *via crucis!*

6) Sulla *via crucis*

«Friedrich Nietzsche / alla fine del suo secondo / soggiornò a Genova: / lux mea crux / crux mea lux» (*La gaia scienza, Frammenti postumi,* 12 [215], p. 420).
«Piano per il futuro: sarò banchiere, sarò il re della Giudea e tutti saranno incatenati ai miei piedi. O dominare da tiranno o morire per tutti sulla croce, ecco quello che soltanto è possibile secondo me, secondo la mia natura, perché non mi voglio semplicemente consumare» (*Taccuini di appunti* per *L'idiota,* pp. 809-810).
«Mi dicono per consolarmi – scrive Dostoevskij dopo la morte della piccola Sonja – che avrò ancora altri bambini. Ma Sonja dov'è? Dov'è quella piccola personcina per la quale io, oso dirlo, accetterei di essere crocifisso, purché vivesse ancora?» (4/22 luglio 1868, *Correspondance,* vol. 2, p. 363). «Anche se avessi un altro bambino, non capisco come lo potrei amare, dove troverei l'amore per lui: a me occorre Sonja» (Lettera a Apollon Maikov, 18/30 marzo 1868, *ibidem,* vol. 2, p. 370).
«Li supplicavo di crocifiggermi, insegnavo loro come costruire una croce. Non potevo, non avevo la forza di uccidermi da me, ma volevo ricevere da loro i tormenti, avevo brama di tormenti, bramavo che in questi tormenti si versasse il mio sangue fino all'ultima goccia» (*Il sogno di un uomo ridicolo,* p. 725)!
Una studentessa liceale di Kharkon chiede un autografo: «Con quale felicità guarderei la scrittura della mano che ha scritto *Delitto e castigo, I demoni, L'idiota, L'adolescente* e il *Giornale di uno scrittore* [...]. Lei è come Gesù-Cristo, lei ama i bambini e gli adolescenti, quindi, esaudisca la mia preghiera» (nella *Chronologie* della *Correspondance,* vol. 3, p. 55).
«A volte penso di essere stato io a crocifiggere quel bambino [è Liza Chochlakova che parla con Alëša a cui narra le proprie fantasie iconoclastiche]. Lui è inchiodato al muro e geme, e io gli sto seduta di fronte e mangio la marmellata di ananasso. A me la marmellata di ananasso piace molto. E a voi?» (*I fratelli Karamazov,* IV, 11, p. 811).
«Ironia contro coloro che credono il cristianesimo *superato* dalle scienze naturali moderne. I giudizi di valore cristiani *non* sono per ciò minimamente superati. 'Cristo in croce' è il simbolo più sublime – ancora oggi» (*Frammenti postumi 1885-1887,* 2 [96], p. 96).
«È vero ciò che si dice, che cioè lo strangolò la compassione – che egli vide come *l'uomo* era appeso alla croce e non sopportò questa vista, che l'amore per l'uomo divenne il suo inferno e da ultimo la sua morte?» (*Così parlò Zarathustra, A riposo,* p. 515).
«Friedrich Nietzsche / alla fine del suo secondo / soggiorno a Genova: / lux mea crux / crux mea lux» (*La gaia scienza, Frammenti postumi,* 12 [215], p. 420).

7) *Il cavallo di Torino*

Béla Tarr, ne *Il cavallo di Torino,* ha avuto l'idea geniale di investigare immaginativamente il seguito della famosa scena torinese.

Ricordate?, il 3 gennaio 1889, in piazza Carignano, nei pressi della sua abitazione torinese, vedendo il cavallo adibito al traino di una carrozza fustigato a sangue dal cocchiere, Nietzsche abbracciò l'animale, pianse e lo baciò. Cadde, quindi, a terra urlando in preda a spasmi.

Impazzì!

Sembra che abbia mormorato: «Mutter, ich bin dumm (Madre, sono scemo)»: inevitabilmente il pensiero va all'uomo «tonto» – *der tumbe Mensch* – della *Nascita della tragedia*.

Si può pensare quel che si vuole del film di Béla Tarr; resta la genialità dello sguardo simmetrico: su Nietzsche e sul cavallo. Il divertente, e commovente, di Montaigne: «Quand je me jouë à ma chatte, qui sçait si elle passe son temps de moy plus que je ne fay d'elle»,[39] si trasforma nel tragico di Béla.

Un frammento postumo: «Molte specie animali sono già scomparse; posto che anche l'uomo scomparisse, niente verrebbe a mancare nel mondo. Bisogna essere abbastanza filosofi per *ammirare* anche *questo* nulla (*nihil admirari*)».[40]

Sergio Givone sostiene che si potrebbe vedere in Dostoevskij «non tanto un anticipatore di Nietzsche, quatto un suo critico *ante litteram*». Detto diversamente: «Chi [se non Dostoevskij] ha fatto sua, anticipandola quasi alla lettera, la problematica nietzschiana, ma per impugnarla e proporne la più affilata critica avanti lettera?»[41]

Nietzsche, anche nelle scelte di vita, nella cruc-iale scelta della follia/idiozia, a noi invece sembra aver imitato Dostoevskij.

L'ha imitato veramente?

L'ha portato all'«estremo», l'ha perfezionato! È diventato, come il principe-Cristo, idiota, *jurodivyi,* «folle di Dio».

Ricordate i sogni di Raskòl'nikov?

In particolare, quello che precede l'assassinio?

In esso egli ricorda un episodio della sua infanzia: un contadino ubriaco vuole far trottare un misero cavalluccio attaccato ad un grosso carro. Raskòl'nikov, bambino, corre al suo soccorso:

– Sali! Salite! – grida Mikolka. – Ci porterà tutti. La frusterò a morte! – E frusta, frusta, non sa più come picchiarla, da quanto è accanito.

– Babbino, babbino – grida lui al padre – babbino, che cosa fanno? Babbino, picchiano quel povero cavalluccio! [42]

Il padre cerca di scoraggiarlo. Ma cerca anche di distoglierlo dalla visione vietata ai minori!

– Andiamo, andiamo! – dice il padre. – Sono ubriachi, scherzano, questi stupidi; andiamo, non guardare! – e vuole condurlo via, ma lui si svincola dalle sue braccia e corre come un pazzo verso il cavallino. Il povero cavallino, però, ormai è ridotto male. Ansima, si ferma, ricomincia a tirare, per poco non cade.

– Frustatela a morte! – grida Mikolka, – Ormai ci siamo! La finirò!

«A un tratto scoppia una risata generale»!

Che è successo?

Che la cavallina, «macilenta» qual è, tira calci! «La giumenta non ha sopportato quei colpi sempre più fitti e, nella sua impotenza, ha cominciato a tirar calci! Perfino il vecchio non può fare a meno di sorridere. E infatti: una cavallina così macilenta ancora tira calci!»[43] «Sul muso, sugli occhi, frustatela sugli occhi!», grida Mikolka. E anche qui, come succederà a Raskòl'nikov sulla *via crucis,* dileggi a non finire:

– Una canzone, ragazzi! – grida qualcuno sul carro, e tutti quelli che sono sul carro attaccano in coro. Cantano una canzone scapigliata, si sente tintinnare un tamburello, ai ritornelli le gente fischia. La contadina schiaccia le nocciole con i denti e ridacchia.

E il piccolo Raskòl'nikov?

... E lui corre accanto al cavallino, gli corre davanti, vede che lo frustano sugli occhi, proprio sugli occhi! Piange. Gli si gonfia il cuore, gli colano le lacrime. Una frustata gli sfiora il viso; lui non la sente nemmeno,

Raskòl'nikov bambino viene frustato sul viso, come la cavalla! Questa frustata, lui, non la sente nemmeno!,

si torce le mani, urla, si slancia verso quel vecchio dalla barba grigia che scuote la testa con aria di biasimo. Una donna lo prende per un braccio e vuole portarlo via: ma lui si svincola e corre di nuovo dal cavallino. Ormai la bestia è all'estremo delle sue forze, ma comincia un'altra volta a scalciare.

– Che ti possano, strega! – urla Mikolka, furioso. Butta via la frusta, si china e prende in fondo al carro una stanga lunga e grossa, la stringe con tutt'e due le mani a un'estremità e la solleva con uno sforzo sopra la giumenta gialla.

– Ora la schiaccia! – gridano intorno

– L'ammazza!

– È roba mia! – grida Mikolka e abbassa la stanga [*ogloblju*] con tutto l'impeto. Si sente un colpo sordo.[44]

E insiste:

– E Mikolka alza un'altra volta le braccia, e un altro colpo si abbatte con violenza sulla schiena della povera bestia. La giumenta si affloscia, ma sgambetta e tira, tira con tutta la forza che le rimane, per cercare di andare da qualche parte; ma da tutte le parti l'accolgono quelle sei fruste, e la stanga si solleva di nuovo e le piomba addosso per la terza volta, poi per la quarta, ritmicamente, con impeto. Mikolka è furioso di non averla ammazzata con un sol colpo.

– Ha la pelle dura! – gridano intorno.

– Ora cade di sicuro, ragazzi, è la sua fine! – grida uno spettatore infervorato.

– Con la scure, diamine [*toporom ee, čego*]! [45] Finirla con un colpo solo! – grida un altro.

– Eh, che ti mangino le zanzare! Fate largo! – urla Mikolka furibondo, poi butta via la stanga, si china di nuovo dentro il carro e tira fuori una sbarra di ferro [*železnyj lom*]. – Attenzione! – grida, e colpisce la sua povera cavalina con quanta forza ha. Il colpo è piombato giù; la giumenta barcolla, si accascia. Vorrebbe tirare ancora, ma la sbarra di ferro piomba di nuovo sulla sua schiema con grande violenza, e la cavalla stramazza, come se le avessero troncato di colpo tutt'e quattro le zampe.

Osserva Giulia Gigante: «Ma prima che venga sferrato il colpo finale alla cavalla, c'è una significativa allusione («ci vuole la scure [*toporom ee, čego*]!»): viene cioè nominata – non a caso in questo contesto di violenza – la scure, vale a dire l'arma con cui Raskòl'nikov si prepara a compiere il delitto».[46] Infatti, Raskol'nikov adulto, quando si prepara all'impresa, «Si precipitò sull'accetta (era un'accetta) [*na topor* (*eto byl topor*)] e la tirò fuori di sotto la panca, dov'era appoggiata fra due ciocchi; subito, prima di uscire, la infilò nel cappio, si ficcò le mani in tasca e uscì dalla portineria: nessuno l'aveva visto!»[47]

Raskòl'nikov ancora bambino:

Il povero ragazzo non capisce più niente. Con un urlo si apre un varco tra la folla fino alla giumenta, abbraccia il suo muso inerte, insanguinato, e la bacia, la bacia sugli occhi, sulla bocca... Poi balza in piedi e si slancia come un ossesso [*v isstuplenii*] su Mikolka, i piccoli pugni alzati. In quel momento il padre, che gli correva dietro da un pezzo, finalmente lo acchiappa e lo porta fuori dalla ressa.[48]

Sembra proprio che, nell'ultimo suo atto consapevole, Nietzsche abbia citato-imitato-perfezionato-compiuto Dostoevskij! Il bambino abbraccia il cavalluccio e lo bacia sugli occhi, sulla bocca.

V isstuplenii!

Come un ossesso!

Stanga (di legno) = *oglobljа;* scure (o accetta) = *topor;* sbarra di ferro = *železnyj lom*. Raskòl'nikov, adulto, colpirà l'usuraia con la scure; bambino, ha voluto difendere la cavalla da Mikolka che la colpiva con una stanga. Ma la cavalla è stata abbattuta da una sbarra di ferro. Forse Mikolka ha raccolto il suggerimento «Con la scure, diamine [*toporom ee, čego*]! Finirla con un colpo solo!»?

Comunque, la notazione della Gigante appare interessante; in ogni caso congruente con l'interpretazione che abbiamo dato anche a prescindere dalle concordanze linguistiche.

8) Ma perché piange?

Raskòl'nikov, poco prima di addormentarsi e di sognare, ha cercato di salvare dalle grinfie di Svidrigajlov una povera ragazza ubriaca:

– Ehi, voi, Svidrigajlov! Che volete? – gridò, stringendo i pugni e ridendo, con la schiuma alle labbra per la collera.

– Che cosa significa? – domandò quel signore in tono severo, aggrottando le sopracciglia e prendendo un'aria meravigliata e altezzosa.

– Sloggiate, ecco che cosa significa!

– Come osi, canaglia!...

E agitò il frustino. Raskòl'nokov gli si buttò addosso con i pugni alzati, senza pensare che quel robusto signore era in grado di spuntarla anche con due uomini come lui. Ma in quel momento qualcuno lo afferrò saldamente per le spalle, e tra loro si interpose un poliziotto.[49]

Come a dire: chi manderà in rovina, prima cercherà di salvare.

L'abbiamo già visto, Raskòl'nikov, dopo aver scannato la vecchietta predestinata (ed un'altra vecchietta di passaggio, Lizaveta), tornerà in sogno sul luogo del delitto. Da dove viene questo strano ri-morso, questa strana vendetta? La vecchia, «ad ogni colpo» di accetta, si «dondola addirittura dal gran ridere».

Come mai?

Sa essa, forse, che ogni volenza richiama una contro-violenza e così *ad infinitum?*

Sa essa qualcosa del circolo (ermeneutico)?

Abbiamo visto che il cavalluccio «non ha sopportato quei colpi sempre più fitti e che, nella sua impotenza, ha cominciato a tirar calci!» Quasi che la violenza, anche quella dei deboli, inane, sia inevitabile. La vecchia ha alzato le mani per difendersi:

Tirò fuori l'accetta, la sollevò con tutt'e due le mani, senza pensare più a nulla, e poi, quasi senza sforzo, quasi macchinalmente, la lasciò cadere sulla testa della vecchia dalla parte opposta al taglio. [...]. Il colpo cadde proprio sul cocuzzolo, e a questo contribuì la sua bassa statura. Essa gridò, ma molto debolmente, e si accasciò sul pavimento, riuscendo però ad alzare le mani verso la testa. In una mano stringeva ancora il «pegno». Allora la colpì con tutta la sua forza un'altra volta, e poi un'altra, sempre dalla parte non tagliente e sempre sul cocuzzolo. Il sangue sgorgò zampillando e il corpo stramazzò supino. [...]. Gli sembrò tutt'a un tratto che la vecchia [*staruha*] potesse essere ancora viva e che potesse ancora riprendere i sensi. Abbandonò le chiavi e il cassettone e tornò indietro di corsa, afferrò l'accetta e l'alzò un'altra volta sopra il cadavere della vecchia [*staruha*], ma non l'abbassò. Non c'era dubbio, era morta.[50]

Lizaveta non riuscirà neppure a coprirsi il viso.

Ne *I fratelli Karamazov,* Dmitrij, innocente della morte del padre, è colpevole dell'oltraggio al capitano Snegirëv. Dal racconto di Katerina Ivànovna ad Alëša:

Dmitrij Feëdorovič si è arrabbiato con questo capitano, non so per quale motivo, lo ha agguantato per la barba, e in questa posizione umiliante l'ha trascinato sulla strada sotto gli occhi di tutti, e sulla strada ha continuato ancora a trascinarlo per un pezzo; dicono che il ragazzo, il figlio di questo capitano, che frequenta la scuola locale ed è ancora un bambino, al vedere questa scena si è messo a singhiozzare, e continuava a correre a fianco del padre chiedendo pietà per lui, si rivolgeva a tutti pregandoli di difendere il suo babbo, ma tutti ridevano.[51]

Iljùšečka, il bambino, cercherà di vendicarsi; schierandosi contro tutta la classe; e anche contro Alëša. Quest'ultimo, a conclusione del romanzo, sulla sua tomba:

Non dimentichiamoci mai di lui. [...]. Ci ricorderemo del suo viso, del suo vestito, dei suoi poveri stivaletti, della sua piccola bara, del suo debole, infelice babbo, e di come egli insorse coraggiosamente, solo contro tutta la classe, per difenderlo! [...]. Ah, fanciulli miei, amici cari, non abbiate paura della vita! Com'è bella la vita, quando si fa qualcosa di bello e di giusto! Ed eterna memoria al piccolo morto! [52]

Iljùšečka, come il cavalluccio, ha comunque cercato di difendersi; anche di offendere! Alëša esalterà il suo coraggio (implicitamente: il coraggio del bambino che è corso a difendere il cavalluccio; il coraggio di Nietzsche!). È «bella» la vita quando si fa qualcosa di «bello»!

E di «giusto».

Rieccola la bellezza che salva (insieme con la giustizia o giustezza).

Uno scenario completamente diverso nello «strano» lunghissimo sogno che Dmitrij fa verso la fine della sua custodia.[53] Sulla strada, all'ingresso del villaggio, allineate in fila, donne rifinite. Una specialmente, al principio della fila, alta, ossuta, ha quarant'anni, ma forse solo venti; un viso lungo, magro, porta in braccio un bambino che piange, «e le sue mammelle devono essere così aride, non devono avere più nemmeno una goccia di latte. E il bambino piange, piange [*plačet, plačet*], tende i braccini nudi, che sono quasi violacei dal freddo, i piccoli pugni chiusi [*s kulačonkami*]».

Di nuovo i piccoli pugni; che questa volta sono piccolissimi perché sono quelli di un bambino ancora in fasce! Mitja non capisce il perché; chiede al servo:

– Perché piangono? Che hanno da piangere [*Čto oni plačut? Čego oni plačut*]?– domanda Mitja, mentre il calesse passa velocemente davanti alle donne.

– È il bimbino – gli risponde l'uomo – è il bimbino che piange.

E Mitja è colpito dal fatto che l'abbia detto a modo suo, come dicono i contadini, «bimbino», e non «bambino». E gli piace che quell'uomo abbia detto «bimbino»: gli pare che ci si senta più compassione.

– Ma perché piange [*Da otčego ono plačet*]? – insiste Mitja come uno stupido. Perché ha i braccini nudi, perché non lo coprono?

– È intirizzito, il bimbino, la sua vestina è tutta gelata, e allora non gli tiene caldo.

– Ma perché è così? Perché? [*Da počemu eto tak? Počemu*]? – continua a insistere Mitja stupidamente.

Mitja continua a non capire; ma continua a domandare!

Nietzsche: «Warum? Wofür? Wodurch? Wohin? Wo? Wie? Ist es nicht Torheit, noch zu leben [*Perché? Per chi? Con che? A che? Dove? Come? Non è follia, vivere ancora*]»?[54]

Ricordate il «Perché non piangono? Perché non si lamentano?» proclamato da Raskòl'nikov? (Qui a pagina 306). Il «perché» rimane, invincibile: Perché non piangono?, Perché piangono?

"Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato [*Eloì, Eloì, lemà sabactàni*]"? (Matteo 27, 46; Marco 15, 34; Salmo 22,1).

Warum? Otčego? Lemà?

Perché?

– Sono poveri, hanno perduto tutto nell'incendio, non hanno più una briciola di pane, chiedono la carità per il loro paese incendiato.

– No, No! – Sembra che Mitja non capisca ancora. – Dimmi: perché stanno lì quelle madri senza tetto? Perché quella gente è povera, perché quel bimbino è povero, perché la steppa è così nuda? E perché non si abbracciano, non si baciano, non cantano delle allegre canzoni? Perché la nera sciagura le ha fatte diventare così nere? Perché non allattano quel bimbino?

E, sebbene le sue domande siano stupide e assurde, tuttavia egli sente dentro di sé che desidera fare proprio queste domande e che anzi bisogna farle. E sente anche che una commozione mai provata gli gonfia il cuore, sente che ha voglia di piangere, che ha voglia di fare qualcosa per tutti, perché il bimbino non pianga più, perché da quel momento in poi nessuno debba più piangere, ma vuole farlo subito, subito, senza rimandare, senza badare a nulla, con tutto l'impeto di un Karamazov.

Straordinario! Mitja, ripetutamente si comporta da stupido; stupide sono le domande che fa; ad esempio: «Perché la steppa è così nuda?»

Ma sono domande che devono essere fatte!

Perché non si tratta solo di salvare un bimbino, ma anche la sua mamma, anche gli altri, «tutti» gli altri (ritorna sempre l'anelito all'universalità: tutti!); e la risposta, un Karamazov la vuole immediata.

Una risposta, immediata, Mitja la trova sulla sua stessa pelle (e ritorna la compassione!). Si sveglia dal sonno:

[...]. Improvvisamente lo aveva colpito il fatto di ritrovarsi sotto la testa un cuscino, che prima, quando lui si era buttato esausto sul baule, non c'era.

– Chi è stato a mettermi questo cuscino sotto la testa? Chi è stata quella persona così buona? – esclamò Mitja con un senso di gioia e di gratitudine e una strana voce di pianto. Come se gli avessero fatto Dio sa quale grazia.

Quella persona così buona [*dobryj čelovek tak potom*] rimase sconosciuta [*i ostalsja v neizvestnosti*]. Forse qualcuno dei testimoni, o magari il segretario di Nikolàj Parfènovič, gli aveva messo quel cuscino sotto la testa per compassione; ma tutta la sua anima era come gonfia di lacrime. Si avvicinò alla tavola e dichiarò che avrebbe firmato tutto quello che volevano.

– Ho fatto un bel sogno, signori – disse in tono strano e con un volto nuovo, come illuminato dalla gioia.[55]

«Quella persona così buona rimase sconosciuta»!

Lo «sconosciuto, un uomo che non conoscerete mai», sarà evocato da Tichon a Stavrogin!

Mitja risponde con un tono «strano» allo «strano» sogno. La sua anima si «gonfia» di lacrime al pensiero della compassione ricevuta da nessuno-da tutti come si era gonfiata nel sogno alla vista del bimbino piangente: «piange, piange» e «tende i braccini nudi» in una protesta classica dei bimbini dostoevskiani.

Comunque, non è finita qui; sempre ne *I fratelli Karamazov* si ritorna sulle frustate negli occhi, questa volta «piangenti» e «mansueti» di un cavallino. Ivàn racconta ad Alëša delle crudeltà degli umani e approfondisce a partire dai versi di Nakrasov:

Il contadino lo picchia, lo picchia furiosamente, da ultimo lo picchia senza capire più nulla, nell'ubriacatura dell'ira lo frusta a sangue e non smette più: «Anche se sei sfinito, tira lo stesso, crepa, ma tira!» Il ronzino si impenna, e allora lui si mette a frustare la povera bestia indifesa sugli occhi piangenti, «sui mansueti [*po krotkim*] occhi». Fuori di sé il cavallo dà uno strattone e libera il carro; poi si rimette in cammino tutto tremante, senza più fiato, va avanti un po' storto, a balzelloni, con un'andatura non naturale, umiliante: i versi di Nakrasov sono terribili. Però si tratta solo di un cavallo, e i cavalli Dio ce li ha dati per frustarli. Ce l'hanno spiegato i tartari, e per ricordo ci hanno regalato lo scudiscio. Ma si possono frustare anche gli uomini.[56]

Ma si possono frustare anche gli uomini!

9) Irritazione e metodo

Nel *Diario di uno scrittore,* Dostoevskij ricorda lo spettacolo delle sofferenze imposte agli animali; ma suggerisce che la *Società per la protezione degli animali* russa guardi con equilibrio sia alle sofferenze inflitte agli animali che a quelle inflitte agli uomini!

Ho sentito poi parlare delle esagerate preoccupazioni della Società perché i cani randagi e quindi dannosi, che hanno perduto il loro padrone, siano uccisi col cloroformio. Si osserva che, fino a quando c'è della gente in provincia, che, colpita dalla carestia, muore di fame, queste tenere preoccupazioni per i cagnolini in un certo modo urtano.[57]

Straordinario il ricordo definito «preistorico» – allora Dostoevskij aveva quindici anni –, raccontato nel medesimo articolo:

Il postiglione mosse i cavalli, anzi non fece neppure in tempo a muoverli, che il corriere si sollevò un po' e, senza pronunciare una qualsiasi parola, alzò il suo enorme pugno destro e dall'alto lo fece cadere dolorosamente proprio sulla nuca del postiglione. Questi vacillò in avanti, alzò la frusta e con tutta la forza colpì il cavallo di mezzo. I cavalli si lanciarono di scatto, ma ciò non placò il corriere. Era metodo e non irritazione, qualcosa di premeditato e sperimentato da un'esperienza di molti anni, e il terribile pugno si alzò con impeto e di nuovo batté la nuca. Poi di nuovo e di nuovo e così continuò finché la Trojka non scomparve dalla mia vista. Si capisce che il postiglione, il quale a malapena si reggeva per i colpi, senza interruzione a ogni minuto secondo aveva continuato a frustrare i cavalli, come se fosse fuor di senno, e alla fine li aveva così caricati di colpi che essi s'erano messi a correre come indemoniati.[58]

Qui domina il «metodo», non l'«irritazione»! La violenza, infatti, fattasi metodo, riguarda tutti. Consumata sul postiglione si prolunga sui cavalli e successivamente sulla moglie del postiglione! «E lo stesso giorno picchierà la sua giovane sposa: 'Per lo meno mi sfogherò con te'; e forse perché essa 'ha guardato e ha visto'...»[59]

A ogni minuto!

Molto probabilmente tutte le «variazioni» letterarie sul tema sono ispirate, come per contrasto, da un fatto avvenuto in Siberia e raccontato in *Memorie di una casa di morti:* se il bimbo corre nel tentativo di salvare il cavallino o il papino ecc., qui la bambina corre per raggiungere il «disgraziato»; sì, corre come il piccolo Raskòl'nikov in difesa di

un cavalluccio, come Iljùšečka in difesa del padre. E lo raggiunge, per dargli una copeca (il «disgraziato» è Dostoevskij):

Vedutomi, la bambina si fece rossa, mormorò qualcosa alla madre, che subito si fermò, cercò in un fagottino un quarto di copeca e lo diede alla bambina. Questa si mise a corrermi dietro: «To', *disgraziato,* prendi per amor di Dio!» – gridava correndomi innanzi e ficcandomi in mano la monetina. Io la presi, e la bambina ritornò dalla madre tutta contenta. Questo quarto di copeca io lo conservai a lungo su di me.[60]

Consideriamo anche il terzo e ultimo sogno di Ranskòl'nikov. Il mondo è devastato da un'inaudita pestilenza asiatica; invadono il corpo del malato «certe trichine sconosciute», batteri misteriosi dotati di intelligenza e di volontà che scatenano un *bellum omnium contra omnes*. (Ricordate Ippolìt e la sua tirata sull'armonia universale a partire da un moscerino?)

Tutti erano in agitazione, non si capivano più fra loro, ognuno pensava di essere il solo a possedere la verità e si tormentava, guardando gli altri, si batteva il petto, piangeva e si torceva le mani. Non sapevano chi e come giudicare, non riuscivano a mettersi d'accordo nel giudicare il male e il bene. Non sapevano chi condannare e chi assolvere. Gli uomini si uccidevano fra loro in una specie di furore insensato. Si preparavano a marciare gli uni contro gli altri con intere armate, ma queste armate, quando erano già in marcia, a un tratto cominciavano a dilaniarsi per conto loro, le file si scompigliavano, i combattenti si scagliavano l'uno contro l'altro, si infilzavano, si sgozzavano, si mordevano e si divoravano fra loro. [...]. Cominciarono a scoppiare molti incendi, cominciò la carestia. Tutto e tutti perivano. La pestilenza aumentava e avanzava sempre più. In tutto il mondo potevano salvarsi solo pochi uomini, i puri e gli eletti, che erano predestinati a iniziare una nuova razza umana e una vita nuova, a rinnovare e purificare la terra; ma nessuno aveva mai veduto questi uomini, nessuno aveva mai udito la loro voce e la loro parola.[61]

La distruzione diventa autodistruzione. Non sapendo «chi condannare e chi assolvere», si divorano tra loro. «Tutto e tutti perivano»: questa volta il tutto e il tutti riguarda non il perdono universale ma l'universale maledizione. Da qualche parte esistono i puri e gli eletti, ma nessuno li ha visti né uditi.

Importante: manca un criterio di giudizio. Chi è colpevole? Chi è innocente? Tutti sono colpevoli e innocenti.

Nel capitolo secondo del *Diario di uno scrittore* (1976), Dostoevskij commenta l'assoluzione del padre che ha fustigato per un quarto d'ora la bambina di sette anni con le verghe, i bastoni con punte che si usavano per le punizioni militari. Le sue parole: «L'ho fustigata con questo fascio, l'ho fustigata forte, questa volta a lungo, fuori di me, inconsciamente, come capitava».[62]

Un'estranea non ha sopportato le grida della bambina che, sotto i colpi, gridava: «Papà, papà!» e l'ha denunciato. La bambina, accusata del furto di una prugna, era stata costretta a confessare: «Je suis voleuse, menteuse». Giustamente, Dostoevskij commenta:

> «Passati alcuni mesi» la bambina, si capisce, ha *inventato* che voleva prendere del denaro per Agrafena, l'ha inventato o per lavoro di fantasia o perché così le è stato suggerito. Ha pur detto davanti al tribunale: «*Je suis voleuse, menteuse*», mentre non ha rubato nulla a eccezione di una prugna; il fatto è che, bambina irresponsabile, essa è stata persuasa, durante questi mesi, di aver rubato, ed è stata persuasa forse anche direttamente, per aver ogni giorno ascoltato quel che dicevano intorno a lei, tra l'altro ripetutamente, insistentemente.[63]

Dostoevskij si basa sul testo stenografato del processo e, a un certo punto:

> Sapete voi, forse, che cosa significhi oltraggiare un bambino? I cuori infantili sono colmi d'amore innocente, quasi inconscio, e colpi simili provocano in loro una ben triste sorpresa e lacrime. E Dio le vede e ne terrà conto. L'intelligenza infantile non ha mai la forza di capire la propria colpa. Avete mai visto o sentito parlare di piccoli bambini martirizzati, per esempio di quegli orfanelli affidati a certe cattive famiglie straniere? Avete mai visto un bambino che si nasconde in un angolo, perché non lo si possa vedere e lì piange, torcendosi le manine (sì, torcendosi le manine, l'ho visto io personalmente), e *battendosi il petto col minuscolo suo pugno,* senza sapere egli stesso quel che fa, non comprendendo bene né la propria colpa, né per quale ragione lo tormentano, ma sentendo che non gli vogliono bene?[64]

Sì, Dostoevskij ha visto!

Dostoevskij si interessò del caso Kornìlova; quest'ultima aveva scaraventato dalla finestra – dall'altezza di circa dieci metri – la figliastra di sei anni che, miracolosamente, era rimasta intatta. In qualche modo, col suo intervento nel *Diario di uno scrittore,* riuscì ad ottenere un secondo processo e l'assoluzione.[65]

10) Contro il rimbambimento

Ivàn crede in Dio; ma non accetta il biglietto di ingresso nell'armonia universale che passa attraverso la sofferenza inutile. Egli descrive i futuri «servi» come «bambini»; o i bambini come futuri servi. Il progetto: dare al popolo «l'umile, quieta felicità degli esseri deboli, come appunto sono stati creati»; dimostrare che «la felicità dei bambini è più dolce di ogni altra»! Si stringeranno ai pochi dominatori, «come i pulcini alla chioccia»; li ammireranno, li temeranno, e saranno orgogliosi di loro, «così forti e intelligenti da aver potuto pacificare un gregge tanto turbolento e innumerevole».

Avranno una gran paura della nostra collera, la loro intelligenza perderà ogni audacia, i loro occhi diventeranno facili al pianto come quelli delle donne e dei bambini; ma con altrettanta facilità, a un nostro cenno passeranno dalle lacrime al riso e all'allegria, a una limpida gioia e alle liete canzoncine infantili. Li faremo lavorare, sì, ma nelle ore libere dalla fatica organizzeremo la loro vita come un gioco infantile, con canti in coro e danze innocenti.

I poveri servi porteranno i loro problemi ai dominatori che risolveranno tutto: «E loro accetteranno la nostra decisione con gioia perché essa li libererà da una grande fatica e dal terribile supplizio attuale di dover decidere da sé, liberamente».

Tutti saranno felici, milioni e milioni di esseri, meno un centinaio di migliaia, cioè quelli che li guidano. Perché solo noi, noi che conserviamo il segreto, saremo infelici. Ci saranno miliardi di bambini felici, e centomila martiri, quelli che hanno preso su di sé la maledizione di conoscere il bene e il male.[66]

«Dimostreremo che la felicità dei bambini è più dolce di ogni altra»!

Straordinaria l'insistenza sull'Apocalisse come avvento di un potere di pochi su tutti coloro che, trasformati in servi, saranno al contempo trasformati anche in bambini e, soprattutto, in bambini felici; in bambini che potranno, infine, avere un accesso definitivo «a una limpida gioia e alle liete canzoncine infantili».

La redenzione dalla sofferenza inutile sembra passare per il «rimbambimento»; cioè, per il ridiventare tutti «bambini», tratte alcuni pochi che si accolleranno l'infelicità inevitabile!, sì, inevitabile!, ine-

vitabile anche agli occhi dell'Inquisitore, il quale non predica né vuole procacciare l'eliminazione dell'infelicità!

La sofferenza di quel centinaio di migliaia... essa, sì, sarà «utile»!

Questa Apocalisse non produce nuovi cieli e nuova terra in cui abitino pace, giustizia e felicità per «tutti» (agnelli e lupi insieme)!

Steiner, a differenza di molti, non considera l'Inquisitore un ateo. Negli abbozzi c'è un brano gnomico: «La geometria euclidea. Questo è il motivo per cui accetterò Dio, tanto più che è l'eterno vecchio ed è impossibile spiegarlo (o eliminarlo). Che sia pure il buon Dio. Così è ancora più vergognoso».[67] Steiner commenta:

> Questo può significare che chi pronuncia queste parole – Ivàn o l'Inquisitore – è pronto ad accettare l'esistenza di una qualche divinità inutile e incomprensibile, se non altro perché la sua esistenza renderebbe lo stato del mondo ancora più sconcertante nella sua atrocità. O può riferirsi all'enigma di Stavrogin, al terribile sospetto che «l'eterno vecchio Dio» sia il Dio del male. Questa possibilità è suffragata, nel romanzo stesso, dalla dichiarazione dell'Inquisitore di credere nello «spirito intelligente, nel terribile spirito della morte e della distruzione» (*I fratelli Karamazov,* II, 5, p. 378). Di qui l'ironia della frase: «Che sia pure il buon Dio».[68]

Questo «terribile sospetto», a nostro avviso, è confermato proprio dalla visione utopistica della felicità di quasi tutti resa possibile da un pugno di infelici. Qui essa è un dono, ma non di Dio, di Satana! D'altra parte, che dice l'Inquisitore a Gesù?

> Sappi che io non Ti temo. Sappi che anch'io sono stato nel deserto, anch'io mi son cibato di locuste e di radici, anch'io mi preparavo a entrare nel numero dei Tuoi eletti, nel numero dei bravi e dei forti, con l'ansia di «completare il numero». Mi svegliai, e non volli servire la causa della follia. Ritornai e mi unii alla schiera di quelli che *hanno corretto la Tua opera*. Lasciai i superbi e ritornai fra gli umili, per la felicità di questi umili. Quello che Ti ho detto si avvererà. E il nostro regno sarà edificato.[69]

Un po' dissacrante? Se Dio non esiste – neppure il *pari* riesce più a sollecitarci –, il Dio buono e protettore, non esiste neppure quello malvagio e persecutore. Persecutore! L'esperienza terapeutica ci ha insegnato che la para-noia non si manifesta solo come paura – immotivata – d'essere perseguitati; ma anche come fiducia – immotivata anch'essa – d'essere protetti!

Vasilij Rozanov, su Dostoevskij:

Un uomo che viveva in mezzo a noi, ma che, certo, non era simile a nessuno di noi, ha avvertito in modo impenetrabile e misterioso la *reale* assenza di Dio e la presenza di *un altro,* e, prima di morire, ci ha trasmesso l'orrore della propria anima, del proprio cuore solitario, che batteva impotente per Colui che non esiste, che fuggiva impotente da colui che esiste.[70]

Rozanov sposa Apollinarija Suslova, la donna che è stata la passione più travolgente di Dostoevskij (e gli ha ispirato la Polina de *Il giocatore,* prototipo delle orgogliose e crudeli figure femminili delle opere successive). Di lui dice Nadia Caprioglio: «Rozanov si innamora proprio del suo tumultuoso passato, della sua intimità con il 'maestro', del suo fanatismo, della sua intelligenza; la sposa quando è ancora studente all'Università di Mosca e accanto a lei non vivrà altro che umiliazioni».[71]

11) La sofferenza è davvero inutile?

– [Ivan] E puoi ammettere che gli uomini, per i quali tu costruisci questo edificio, acconsentano da parte loro ad accettare una felicità sul sangue innocente di un piccolo martire e ad essere poi felici in eterno?

– No, non lo posso permettere Fratello – disse a un tratto Alëša, gli occhi sfavillanti – tu hai chiesto dianzi se esiste in tutto il mondo un essere che possa perdonare e abbia il diritto di farlo. Ma questo Essere c'è, e Lui può perdonare tutto, tutti, *e per tutti* [*vsë prostit', vseh i vsja i za vsë*], perché Lui stesso ha dato il suo sangue innocente per tutti e per tutto. Tu l'hai dimenticato, ma è appunto su di Lui che si fonda l'edificio, e sarà Lui a gridare: «Tu sei giusto, o Signore, giacché le Tue vie ci sono rivelate»...[72]

Alëša parla di «Lui» come di colui che può perdonare tutto, tutti e «per tutti»; cioè: anche al nostro posto! Ivàn aveva affermato:

Insomma, non voglio che la madre abbracci l'aguzzino che ha fatto sbranare suo figlio dai cani! Non lo deve perdonare! Se vuole, lo può perdonare per parte sua, gli può perdonare il suo immenso dolore di madre; ma le sofferenze del suo bambino sbranato lei non ha il diritto di perdonargliele, lei non gliele deve perdonare neanche se il bambino stesso lo perdonasse! [73]

Ma il regno di Dio è la comprensione di tutto e di tutti. Dei violentati, ma anche dei violentatori! Sentiamo le ragioni di Marmeladov, il padre

di Sonja e suo sfruttatore. Ricordate il «perché piange?» di Dmitrij? Associatevi, rinculando, quello di Marmeladov: «Compiangermi! Perché compiangermi! – urlò a un tratto Marledadov, alzandosi, con un braccio teso avanti e in un impeto di ispirazione come se non avesse atteso che quelle parole. – Perché compiangermi, dici? Non c'è ragione di compiangermi!»[74]

Egli vuole essere crocifisso e, sofferta la crocefissione, riscuotere pietà:

Crocifiggermi bisogna, inchiodarmi alla croce, altro che compiangermi! Ma crocifiggimi, giudice, crocifiggimi e dopo abbi pietà di me! E allora sarò io che verrò da te per essere crocifisso, perché non di allegria ho sete, ma di dolore e di lacrime!... Credi forse, mercante, che questa tua mezza bottiglia mi sia sembrata dolce? Dolore, dolore io ho cercato in fondo ad essa, dolore e lacrime, e li ho assaporati, e li ho trovati...

Che cosa ha cercato Marmeladov?

Per l'appunto, il dolore!

In compenso colui che compianse «tutti», colui che comprese «tutti e tutto», «tutti» giudicherà e perdonerà:

... Giudicherà tutti e perdonerà tutti, i buoni e i cattivi, i saggi e i mansueti [*smirnyh*]... E, quando avrà finito con tutti gli altri, allora chiamerà anche noi: «Venite avanti anche voi!» dirà: «Venite, ubriaconi; venite, deboli; venite, svergognati!» E allora noi ci faremo avanti tutti, senza vergognarci e ci fermeremo davanti a lui. Ed egli dirà: «Porci! Voi siete l'immagine e l'emblema della bestialità, ma venite anche voi!» E diranno i sapienti, diranno i saggi: «Signore! Perché accogli costoro?» Ed Egli dirà: «Li accolgo, o sapienti, li accolgo, o saggi, perché nessuno di loro si è mai reputato degno di ciò...». E ci tenderà le mani, e noi cadremo in ginocchio... e piangeremo... e comprenderemo tutto! Allora comprenderemo tutto! Tutti comprenderanno... anche Katerina Ivànovna... anche lei comprenderà... Signore, venga il tuo regno.

L'«immagine e l'emblema della bestialità» saranno salvati insieme all'immagine di Dio!

Abbiamo visto che, nel bel mezzo nel nichilismo di Raskòl'nikov sta la vocazione a prendere sulle spalle il «dolore», proprio e altrui. Deportato, egli risponderà alla violenza di chi lo attaccherà proprio in quanto ateo-nichilista, con la non-violenza:

– Sei un ateo! Tu non credi in Dio! – gli gridarono. Bisognerebbe ammazzarti.

Non aveva mai parlato con loro di Dio e di religione, eppure volevano ammazzarlo perché lo consideravano un ateo; lui stette zitto e non replicò. Un forzato stava per buttarglisi addosso, in preda a un vero furore; Raskòl'nikov lo aspettò, calmo e in silenzio; non batté ciglio, non un solo lineamento del suo viso si contrasse. Il soldato di scorta fece in tempo a mettersi fra lui e l'aggressore, altrimenti sarebbe stato versato del sangue.[75]

Che ne è stato di Raskòl'nikov? Sappiamo poco; qualcosa dall'*Epilogo*. Il seguito sarebbe potuto essere il «tema di un nuovo racconto; ma per ora il nostro racconto è finito».[76]

Quel libro non è stato scritto!

12) Tu – Alëša – esisti!

Il fare il verso più spettacolare lo incontriamo alla fine della *Leggenda del grande inquisitore*. Ivàn dice ad Alëša che avrebbe voluto concludere il suo poema col silenzio dell'inquisitore:

– Volevo finirlo così: l'inquisitore smette di parlare. E poi aspetta per un certo tempo che il Prigioniero gli risponda. Il Suo silenzio gli pesa. Ha visto che il Prigioniero l'ha ascoltato fino in fondo, guardandolo sempre negli occhi, lo sguardo dolce e penetrante, e che evidentemente non vuole ribattere. Il vecchio, invece, vorrebbe che gli dicesse qualcosa, magari anche qualche cosa di amaro, di terribile. Ma, ecco, Lui gli si avvicina in silenzio, e lo bacia dolcemente sulle vecchie labbra esangui. E questa è tutta la Sua risposta. Il vecchio sussulta, gli angoli della sua bocca hanno avuto come un leggero tremito. Va alla porta, l'apre, e dice al Prigioniero: «Vattene, e non venire più... non venire più... mai, mai!» E lo lascia andare, per «le strade buie della citta». Il Prigioniero si allontana.

– E il vecchio?

– Quel bacio gli brucia il cuore, ma il vecchio persiste nella sua idea.

– E tu con lui, vero, anche tu? – domandò Alëša in tono amaro.

Ivàn fece una risata.[77]

Né Steiner né altri commentatori, che pure insistono sul silenzio di Gesù alla fine, rilevano il suo silenzio – «non riceve risposta» – anche all'inizio:

Finalmente si avanza, sempre in silenzio, posa la torcia sulla tavola, poi gli parla: «Sei tu? Sei Tu?» Ma siccome non riceve risposta, subito continua: «Non rispondere, taci! E che potresti dire? So bene che cosa vuoi dire. Ma Tu non hai il diritto di aggiungere nulla a quello che hai detto una volta. Perché sei venuto a disturbarci? Lo sai anche tu che sei venuto a disturbarci! Ma sai che cosa accadrà domani! Io non so chi tu sei e non lo voglio sapere, non voglio sapere se sei proprio Tu o soltanto un'immagine di Lui, ma domani Ti condannerò e Ti brucerò sul rogo come il peggiore degli eretici, e quello stesso popolo che oggi Ti baciava i piedi, domani, a un mio cenno, si precipiterà ad attizzare il fuoco del Tuo rogo! Lo sai questo? Sì, forse lo sai», aggiunge il vecchio in tono pensoso, senza staccare gli occhi neppure per un istante dal suo Prigioniero.[78]

Steiner non segnala il «plagio»[79] che Alëša fa, ripetendo pari pari il comportamento di Gesù verso Ivàn. Si tratta di qualcosa di veramente cruciale; perché ci aiuta a capire come, anche il Gesù incarnato in Alëša, che è e resta in tutto e per tutto un Karamazov, può comportarsi su questa terra:

Alëša si alzò, gli andò vicino, e senza dire nulla lo baciò dolcemente sulle labbra.

– Questo è un plagio [*literaturnoe-vorovstvo*]! – gridò Ivàn, passando improvvisamente dalla commozione a una specie di entusiasmo. – L'hai rubato al mio poema! Grazie, però... Alzati, Alëša, è tempo di andare, per me e per te.

Uscirono, ma si fermarono accanto alla scala esterna della trattoria.

– Senti, Alëša – disse Ivàn con voce ferma – se davvero mi contenterò delle foglioline viscose, sarà solo ripensando a te che le amerò. Mi basta di sapere che tu esisti [*dovol'no mne togo, čto ty tut gde-to est'*], in qualche parte della terra, per non perdere ancora la voglia di vivere. A te questo basta? Se vuoi, prendila pure per una dichiarazione d'amore. E ora, tu vai da una parte e io dall'altra. L'argomento è chiuso, m'intendi? Chiuso. Cioè, anche se domani non partissi (ma credo che partirò senz'altro), e ci dovessimo incontrare di nuovo, di tutte queste cose non mi dirai più nemmeno una parola. Te lo chiedo sul serio. Anche per quanto riguarda nostro fratello Dmitrij, ti prego vivamente di non parlarmene mai più! – aggiunse poi, con tono improvvisamente irritato. – L'argomento è esaurito, ci siamo detto tutto, non è così? Da parte mia, in compenso, ti faccio una promessa: quando, verso i trent'anni, mi verrà voglia di «mandare in pezzi la coppa», allora, dovunque tu sia, io verrò a discorrere con te un'altra volta... dovessi anche venire dall'America, sappilo. Verrò apposta. E poi sarà molto interessante rivederti, a quell'epoca: come sarai? È una promessa abbastanza solenne, lo vedi. Forse ci diciamo davvero un addio per sette anni, o anche per dieci. Bene, ora vai dal tuo *Pater Seraphicus,* perché sta morendo; e, se dovesse morire senza di te, forse te la prenderesti con me che ti ho trattenuto! Arrivederci, dammi un altro bacio... ecco, così, e ora va'...

Ivàn si girò bruscamente e andò per la sua strada senza voltarsi più.[80]

Alëša compie il «plagio»: si comporta con Ivàn come Gesù con l'Inquisitore: (1) se ne sta in silenzio («senza dire nulla»), (2) e lo bacia.

La reazione di Ivàn?

Semplificando: segnala che Alëša ha compiuto un «plagio»; e, riconoscendo l'«esistenza» di Alëša («mi basta sapere che tu esisti»), riconosce in lui l'incarnazione del Cristo. Peraltro, nei *Taccuini di appunti,* tre volte Alëša è chiamato «Idiota» con la «I» maiuscola,[81] cioè col termine che identifica il principe Myškin il quale è visto, in generale, come l'unico rappresentante del Cristo nei romanzi di Dostoevskij. Alëša dovrebbe essere l'ultimo tentativo di incarnare il Cristo, di metterlo su questa terra: esce dal convento, su richiesta dello stesso Zosima che gli dà una missione nel mondo; ma, come abbiamo visto, nel mondo rimane sempre un Karamazov; non disidera il parricidio ma lo consente, diciamo così, per sbadataggine.

Ivàn lo fa oggetto di una «dichiarazione d'amore»; non si tratta d'un atto di fede ma d'amore: Alëša gli permetterà di vivere; non si tratta più di vivere nonostante o anche contro la «logica», ma di vivere «grazie» ad Alëša, grazie alla sua «esistenza»: «Tu esisti!»

Makàr Dèvuškin a Vàren'ka, in *Povera gente:* «È feccia qualunque, e non gente, semplicemente feccia; sono annoverati fra gli esseri umani, ma in realtà non esistono, ne sono sicuro»;[82] «Io avevo sempre fatto in modo che nessuno si accorgesse di me, come se neanche esistessi al mondo».[83]

«Tu esisti»!

Qui approdano le prove dell'esistenza di Dio! Ivi compreso il celebre *pari!* Ivan non ha bisogno di scommetter che Alëša esista; lo sperimenta, lo sa. Forse è l'unica cosa ch'egli sa!

Oh, alla luce di questa dichiarazione, quanto intensa appare la seguente, che troviamo nei *Taccuini di appunti* per i *Demoni:* «Il terribile è che esisto [*užasno to, čto suščestvuju*]»![84]

Ne *Il sosia,* Goljadkin, ritrovatosi di fronte al gemello, che tenta di fare? «Finalmente cominciò perfino a dubitare della sua propria esistenza».[85]

Ecco il vero ateismo!

Ne *La padrona,* Ordynov, rivolto a Katerina:

È come se tutto quel che mi circonda fosse un sogno; io non posso credere in te. [...]. Chi sei, chi sei tu, gioia mia? [...]. Raccontami tutto di te, dove sei stata finora; racconta come si chiama il luogo ove vivevi, che cosa hai fatto laggiù, che cosa ti dava gioia e pena? [...]. Dimmi, eri sempre così?[86]

Ma, a questo punto, succede qualcosa di più e di decisivo: Ivàn chiede il silenzio («ti prego vivamente di non parlarmene più»); proprio quel silenzio che ha caratterizzato Gesù e Alëša medesimo; Ivàn vuole ch'esso diventi il silenzio di entrambi! Non solo di Gesù o di Alëša, ma anche il suo proprio!

E fa una «promessa abbastanza solenne»: tornerà!

Il ritorno di Cristo all'età di trent'anni!

Blasfemo?

Ma si tratta della blasfemia propria di Dostoevskij!

«Arrivederci, dammi un altro bacio... ecco, così, e ora va...»

Note al Capitolo IV

SONJA-LIZAVETA E LA SOFFERENZA «INUTILE»

1 *L'idiota,* II, 4, p. 278.
2 *Delitto e castigo,* V, 4, pp. 472-473.
3 *Ibidem,* I, 6, pp. 65; 102-103. «Zabita» è il participio passato del verbo «zabit», che significa a) conficcare, in senso traslato opprimere, b) iniziare a percuotere
4 *Ibidem,* I, 6, p. 101.
5 *Ibidem,* III, 6, pp. 309-310.
6 *Ibidem,* III, 6, pp. 213; 315-316.
7 *Ibidem,* p. 316.
8 *Ibidem,* p. 316.
9 *Il racconto di Arthur Gordon Pym*, p. 770.
10 *Delitto e castigo,* II, 7, pp. 212; 313-314.
11 *Ibidem,* p. 216.
12 *Ibidem,* I, 2, pp. 34-35. Poco dopo l'incontro con Marmeladov, Raskòl'nikov cerca di salvare una fanciulla da un altro abuso; da quello che sta per perpetrare a suo danno uno Svidrigajlov sbucato chissà come mai, con grande anticipo sugli avvenimenti (*ibidem,* I, 4, p. 67).
13 In Dostoevskij il chinarsi, anche fino a terra, ricorre spesso. Si tratta sicuramente di un gesto tipico, nella sua terra e nella sua epoca, rituale. Talvolta nella descrizione del gesto risuona lo sberleffo dell'uomo del sottosuolo. Ad esempio: «Katerina Ivànonva [la matrigna di Sonja, quando le viene portato il marito morente] prese Lìdočka, fece scendere il ragazzo dalla sedia, andò nell'angolo vicino alla stufa, si inginocchiò e fece inginocchiare davanti a sé i figli. La bambina tremava e basta; il ragazzo, invece, reggendosi sulle piccole ginocchia nude, alzava ritmicamente la manina, si faceva il segno della croce completo e si inchinava fino a terra, battendo la fronte sul pavimento, cosa che, evidentemente, gli procurava un piacere particolare» (*ibidem,* II, 7, p. 215). *Memorie dal sottosuolo:* «E perché le correvo appresso? Perché? Per caderle innanzi, singhiozzando di pentimento, per baciarle i piedi, implorare perdono? Sì, io volevo questo, sentivo il mio petto dilacerarsi e mai, mai potrò pensare a quel momento con indifferenza. Ma perché? – pensavo che forse non l'odierò domani, appunto perché le avrò baciato i piedi oggi?» (pp. 207-208).
14 *Delitto e castigo,* IV, 4, p. 357.
15 *Ibidem,* IV, 4, p. 362.
16 *Ibidem,* p. 363.
17 *Ibidem,* pp. 247; 363-364.
18 *Ibidem,* p. 363.
19 *Ibidem,* p. 248; 366.
20 *Ibidem,* p. 364.
21 *Ibidem,* IV, 2, p. 343.
22 *L'idiota,* III, 8, p. 532.
23 *Delitto e castigo,* IV, 4, pp. 249; 367-368.
24 *Ibidem,* p. 371.
25 *Ibidem,* p. 372.
26 *I fratelli Karamazov,* II, 5, p. 3. Vedi anche *Il sogno di un uomo ridicolo,* p. 780.

27 *Delitto e castigo,* V, 4, p. 316; 460.
28 *Ibidem,* pp. 456-457.
29 *Ibidem,* p. 313; 457.
30 *Ibidem,* p. 458.
31 *Ibidem,* p. 459.
32 *Ibidem,* pp. 315; 459-460.
33 «L'innocenza di Sonja, la creatura che lo salva dall'abisso in cui è sprofondato, e l'innocenza di Lizaveta, la donna che egli ha ucciso senza neanche un perché, si fondono in Raskol'nikov in un *unicum*. Sonja acquista così l'espressione di spavento infantile che aveva Lizaveta quando stava per essere colpita dalla scure, si muove con gli stessi gesti di impotenza di fronte al male, alla violenza. Ed è proprio il candore di questi gesti a compiere il miracolo: nel momento in cui si lascia andare ad un 'sorriso infantile' è come se Raskol'nikov passasse dall'altro lato della barricata iniziando, con Sonja e per Sonja, una vita nuova» (Giulia Gigante, *Dostoevskij onirico,* p. 104).
34 *Delitto e castigo,* V, 4, p. 316; 461.
35 *Ibidem,* p. 468.
36 *Ibidem,* VI, 8, pp. 581-583.
37 *Ibidem,* V, 4, p. 470.
38 *Ibidem,* VI, 8, pp. 585-586.
39 *Apologia di Raimondo Sebond, in Saggi,* p. 458: «Quando io mi diverto con la mia gatta, chissà se essa passa il suo tempo con me più che io non lo faccia con lei».
40 *Frammenti postumi 1887-1888,* 11 [103], p. 260. Uno degli ultimi: «Massima accortezza: far giungere il meno possibile fino alla coscienza una grande destinazione: mantenere il pudore verso di essa. Nascondersi per così dire a essa, con la modestia, la spavalderia, il raffinamento del gusto, anche con i periodi di malattia e di debolezza... bisogna eseguirne i comandamenti, non voler sapere che cosa e, quando comanda... non bisogna avere per essa discorsi, formule, atteggiamenti; bisogna soffrire senza sapere [*man muß leiden, ohne zu wissen*], bisogna fare il meglio senza intendersene [*man muß das Beste thun, ohne sich darin zu verstehn*]...» (*Frammenti postumi 1888-1889,* 24 [7], p. 634; 402).
41 *Dostoevskij e la filosofia,* p. 153.
42 *Delitto e castigo*, I, 4, p. 77.
43 *Ibidem,* p. 78.
44 *Ibidem,* pp. 48; 78-79.
45 *Ibidem,* p. 49.
46 *Dostoevskij onirico,* pp. 87-88.
47 *Delitto e castigo,* I, 6, p. 95; 95.
48 *Ibidem,* I, 4, p. 49; 79.
49 *Ibidem,* pp. 67.
50 *Ibidem,* I, 1, pp. 63; 99-101.
51 *I fratelli Karamazov,* II, 5, p. 287.
52 *Ibidem, Epilogo,* p. 1071. Ne *Il sogno di un uomo ridicolo,* l'indifferente a tutto, anche alla propria vita, si scopre indifferente anche all'implorazione di una bambina (di otto anni): «Ed ecco, mentre guardavo il cielo, mi afferrò a un tratto pel gomito quella bambina. [...]. La bambina era sugli otto anni, con un fazzolettino in testa e solo un vestituccio indosso, tutta bagnata, ma in modo speciale mi si impressero in mente le sue scarpe bagnate, lacere; anche adesso me le ricordo. Mi erano particolarmente balzate agli occhi. Ella si era messa d'un tratto a tirarmi per il gomito e a chiamarmi. Non piangeva, ma pareva che gridasse a strappi certe parole che non poteva pronunciar bene, perché tremava tutta, scossa dai brividi. Era atterrita per non so qual cagione e gridava disperatamente: «la mammina! la mammina!» Io volsi il viso dalla sua parte, ma non dissi nemmeno una parola

e continuai a camminare; ella però correva e mi tirava, e nella sua voce echeggiò quel suono che nei bambini molto spaventati denota disperazione. Conosco questo suono. Sebbene non avesse finito di parlare, capii che sua madre in qualche posto stava morendo, o che in casa loro era accaduta qualche altra cosa, ed ella era corsa fuori a chiamar qualcuno, a trovar qualcuno, per dare aiuto alla mamma. Ma io non la seguii, al contrario mi venne a un tratto l'idea di scacciarla. Dapprima le dissi che cercasse una guardia. Ma ella improvvisamente giunse le manine e, singhiozzando, ansando, continuò a correre al mio fianco, senza staccarsi. Ecco, fu allora che pestai il piede e alzai la voce. Ella gridò soltanto: «Signore, signore!...» poi di colpo mi lasciò e a precipizio attraversò la via: era apparso là qualche altro passante e lei, si vede, mi aveva lasciato per correre a lui» (p. 708).

53 *I fratelli Karamazov,* III, 9, pp. 456 (vol. 14); 706-709.

54 *Così parlò Zarathustra, Il canto della danza*, II, p. 141; 132.

55 *I fratelli Karamazov,* III, 9, p. 457 (vol. 14); 708.

56 *Ibidem,* II, 5, p. 219; 350.

57 *La società russa per la protezione degli animali. Il corriere di gabinetto. L'acquavite. Il prurito della depravazione e Vorob'ëv. Dalla fine o dal principio?* (*Diario di uno scrittore,* p. 243).

58 *Ibidem,* p. 245.

59 *Ibidem,* p. 246.

60 *Memorie da una casa di morti,* p. 693. In *Note invernali su impressioni estive,* due anni dopo, nel 1863, Dostoevskij così descriverà una bambina di sei anni, non di più: «Ma, quel che più di tutto mi colpì, camminava con un tale aspetto di dolore, d'infinita disperazione sul viso, che vedere quella piccola creatura già recante in sé tanta maledizione e disperazione era perfino, in certo modo, innaturale e oltre ogni dire doloroso. Scoteva sempre la sua testa arruffata da un lato all'altro, come se ragionasse di qualcosa, allargava le sue piccole mani gesticolando con esse, e poi d'un tratto le giungeva insieme e le stringeva al suo petto. Io tornai indietro e le diedi mezzo scellino. Ella prese la monetina d'argento, poi selvaggiamente, con timoroso stupore mi guardò negli occhi e all'improvviso si diede a correr via a tutte gambe, come temendo che le riprendessi il danaro» (pp. 46-47).

61 *Delitto e castigo, Epilogo,* p. 607.

62 *Diario di uno scrittore,* p. 302.

63 *Ibidem,* p. 296.

64 *Ibidem,* p. 306.

65 Vedi *Un affare semplice ma complicato* (pp. 593-609); *La liberazione dell'imputata Kornìlova* (pp. 888-891); *Spiegazione conclusiva di un fatto passato* (pp. 1187-1214).

66 *I fratelli Karamazov,* II, 5, 2, pp. 375-376.

67 *Taccuini di appunti* per *I fratelli Karamazov,* p. 1126. «Mitja. [...]. Cosa nuova. Magnifica Alëša questa scienza. Ne uscirà un uomo nuovo. Lo capisco bene. Però mi dispiace per il dio. // Mitja. Peccato per il dio. // Alëša. Be', anche questo è già un bene. // Mitja. E che importa se mi dispiace di Dio?» (*ibidem,* p. 1264). Nei *Taccuini di appunti* per *I demoni,* abbiamo trovato questo passo che sembra convergere: «E se è cristianesimo è inutile parlare di una tale sciocchezza [poiché bisogna distruggere il cristianesimo da cima a fondo affinché] – Ma, fatto sta che è cristianesimo senza dio, la differenza è enorme. – E, secondo me, dio non è ancora tanto male. Si può ancora conservare dio se occorre» (p. 1167). Il pensiero anche qui va a Nietzsche: «[...] ovvero nel nichilismo alla moda di Pietroburgo (vale a dire *nel credere di non credere* portato al martirio), mostra sempre innanzitutto il bisogno di fede, stabilità, spina dorsale, punto di appoggio» (*La gaia scienza,* V, 347, p. 212); «Gli uomini hanno creato Dio, non v'è dubbio: dovremmo per questo non crederci? Dio ha talmente bisogno della fede per vivere: siamo dunque misericordiosi!» (*La gaia scienza, Frammenti postumi*, pp. 13 [4], 426-427). «N.B. Perfino se Dio ci fosse dimostrato, non sapremmo credere in lui» (*Frammenti postumi 1888-1889,* 13 [4], p. 228).

68 *Tolstoj o Dostoevskij, op. cit.,* p. 328. Steiner probabilmente pensa a Mani ecc. A noi basta ricordare che, quando difende, alla maniera di Lutero, la giustificazione *sola fine,* Calvino precisa: «Dio è sempre stato libero di far grazia a chi gli pareva [*c'est qu'il a esté tousjours libre à Dieu de faire grâce à qui bon luy a semblé*]» (*Istituzioni della religione cristiana*, vol. 2, p. 1108). D'altra parte, «Adamo è caduto per volere di Dio [*par le vouloir de Dieu est trebusché*]»! (*ibidem,* p. 1128). Divertente, oltre che profondo, sulla predestinazione: «Ma lasciando questo, mi dicano perché essi stessi sono uomini anziché buoi o asini; infatti, benché fosse nel potere di Dio di farli cani, li ha invece formati a sua immagine? Concederanno forse agli animali il diritto di lamentarsi della loro condizione accusando Dio come se si fosse comportato crudelmente verso di loro?» (*ibidem*, p. 1108). Qui Calvino riprende, incupendo i toni, Erasmo: «Non avrebbe ragione [Dio] a rispondergli: 'Sfrontato, se ti avessi fatto rana, che avresti da recriminare? [...]. Non ti basta il fatto che nel tuo genere sei un animale perfetto?'» (*Sul libero arbitrio,* p. 78). Comunque, questo Calvino – forse tutto Calvino – fa ancora scandalo; anche se il suo pensiero, tradotto in potere del DNA *et similia*, potrebbe risultare modernissimo. Basterebbe abbandonare l'adorazione della Parola; pensiamo, ad esempio, ad un luogo di Lutero: «Perciò dovremmo essere tutti versati nella Bibbia e andare incontro al diavolo muniti di molti versetti [*mit vilen sprüchen gerüst*]» (*Otto sermoni,* pp. 116-117)! Ma, una volta abbandonati parola e versetti, che ne sarebbe delle furiose lotte col demonio? «Voi non sapete quale fatica sia combattere col diavolo e vincerlo. Io invece lo so per averci mangiato insieme più di una volta. Io lo conosco bene, e altrettanto bene egli conosce me» (*ibidem,* p. 169). Quanto lontano l'Erasmo della lettera a Moro (30 marzo 1527): «Ma con quali armi lancerai giù uno che non ascolta null'altro che le scritture divine [*qui nihil recipit nisi Scripturas diuinas*], che illustra a modo suo [*quas ad suam interpretatur regulam*]?» (*Corrispondenza,* vol. 7, p. 7; 182). Anche se, pur essendo stato autore della *De libero arbitrio διατριβή, siue collatio* – contestata dal *De servo arbitrio* di Lutero – questi, nella medesima lettera, afferma: «Se d'altronde seguirò Paolo e Agostino, sarà pochissimo quello che lascerò al libero arbitrio" (*ibidem,* p. 183)! "Quanto alle asserzioni, mi piacciono così poco che aderirei senza difficoltà alla posizione degli scettici [*et adeo non delector affertionibus ut facile in Fceptiscorum fententiam pedibus difceffurus fim*]» (*ibidem,* p. 4)!

69 *I fratelli Karamazov,* II, 5, p. 376.

70 *La leggenda del grande inquisitore,* pp. 120-121.

71 *Vasilij Rozanov: la paura del gelo,* di Nadia Caprioglio, in *La leggenda del grande inquisitore,* p. XVIV.

72 *I fratelli Karamazov,* II, 5, p. 244 (vol. 14); 357.

73 *Ibidem,* p. 356.

74 *Delitto e castigo,* I, 1, p. 21; 40.

75 *Ibidem, Epilogo,* p. 605.

76 *Ibidem,* p. 611.

77 *I fratelli Karamazov*, II, 5, pp. 379-380.

78 *Ibidem,* p. 363.

79 Zagrebelsky, invece, in *Liberi e servi,* non solo lo segnala, ma ad esso ispira (oltre che al silenzio del Cristo contrastante con la facondia dell'Inquisitore) l'insieme delle sue riflessioni.

80 *I fratelli Karamazov*, II, 5, pp. 240 (vol. 14); 381-382.

81 Pp. 1079, 1085, 1089.

82 P. 119.

83 *Ibidem,* p. 128.

84 P. 102; 942.

85 P. 215.

86 P. 445.

Capitolo V

«MALEDETTO PSICOLOGO!»

1) Dostoevskij sosia di se stesso

Dopo aver letto Steiner,[1] abbiamo riletto Bachtin. Forse questa lettura ha scatenato in noi una capacità di dialogo maggiore sia con Dostoevskij che con Nietzsche. Di più, ci ha forse permesso di inserirci nel dialogo «polifonico» in corso tra i due.

Scrivendo, c'è sembrato di aver acquistato la snellezza e la velocità dello stambecco, rispetto alle difficoltà evidenti nelle note di due anni prima! Quei mesi furono duri. Ma quali mesi non sono duri? Si è fatta largo anche una vena ironica che ci ha permesso di cogliere in Dostoevskij il suo sosia e di dargli il più spesso possibile la parola.

Girard, in *Dostoevskij. Dal doppio all'unità,* tratta l'episodio in cui Ivàn allucina il diavolo, come episodio psicotico; e gli assegna il compito di significare il passaggio definitivo alla follia! Ma dove è scritto che Ivàn è impazzito? E che ha passato il resto della sua vita in manicomio?

Da nessuna parte!

Un classico, in Dostoevskij, è promettere una «vita nuova» ai suoi personaggi, una vita nuova che un altro libro racconterà. Ma tale libro, sempre meditato, non sarà mai scritto! Non lo è stato neppure il libro in cui viene raccontata la follia di Ivàn!

Il diavolo, allucinato, chi è se non il sosia di Ivàn? E il sosia di Dostoevskij? Difficile, comunque, stabilire chi sia il sosia; cioè, quale dei due – o più – Dostoevskij sia il sosia dell'altro. Il circolo ermeneutico! Il sosia-del sosia-del sosia... si può permettere di fare lo sberleffo ai *sancta santorum* del Dostoevskij presunto: l'eccezionalità del nano secondo che precede la crisi e che schiude possibilità insperate... l'idea che tutto è permesso...

Sì, tutto ciò è messo in burla!

Quel che segue è la conclusione – provvisoria? – alla quale siamo arrivati. Si potrebbe pensare che scriviamo un testo ispirato a delle «idee», quelle di Dostoevskij, a cui contrapponiamo o a cui apparentiamo altrettante «idee«, quelle di Nietzsche. Pensiamo, invece, che il nostro lavoro possa essere letto come un dialogo bachtiniano tra Dostoevskij e Nietzsche; un dialogo tanto più avvincente quanto più impossibile (pensiamo all'azzardo di vedere nell'abbraccio del cavallo da parte di Nietzsche l'accoglienza di un suggerimento di Dostoevskij).

In Dostoevskij abbiamo trovato il suo sosia (forse i suoi sosia); con più fatica l'abbiamo trovato anche in Nietzsche: l'amore «puro», le palpitanti parole sul Cristo, la disperazione dell'uomo divenuto «folle» per la morte-assassinio di Dio... per non parlare dell'ultimo Nietzsche...

Quel che possiamo ipotizzare è quanto segue: in Dostoevskij, sicuramente nella sua «predicazione» (ad esempio, nel *Diario di uno scrittore,* tranne momenti lirici come *La mite, Il sogno di un uomo ridicolo* e simili nel medesimo diario irrompenti), prevale il «doppio» credente, in Nietzsche quello ateo (semplice alfa privativo); quindi, in Nietzsche prevale il suo essere sosia del Dostoevskij creatore e non pubblicista.

Parti invertite?

2) Il «tormento penoso»

Sappiamo l'importanza del sosia (e dello sdoppiamento) in Dostoevskij. In una lettera al fratello Michail (1 ottobre 1859), egli definisce l'«idea» del Sosia «straordinaria» e il sosia stesso «personaggio colossale».[2] Il romanzo non ebbe un grande successo; Dostoevskij cercò numerose volte di rivisitarlo;[3] alla fine l'abbandonò.

Ma aveva ormai incamerato il sosia e lo sdoppiamento in tutta la sua opera.

Secondo Bachtin, l'«essenza» del fenomeno consiste nell'incrociarsi e intersecarsi «in ogni elemento della coscienza e della parola, di due coscienze, di due punti di vista. Di due giudizi, per così dire».[4] E tale fenomeno, nell'opera di Dostoevskij, è ubiquo:

quasi ognuno dei personaggi principali del suoi romanzi ha alcuni sosia che lo parodiano variamente (Svidrigajlov, Lužin, Lebezjatnikov, per Raskol'nikov; Pëtr Verchovenskij, Šatov, Kirillov per Stavroghin; Smerdjakov, il diavolo, Rakitin per Ivàn Karamazov). In ognuno di essi (cioè dei sosia) il personaggio muore (cioè si nega [*to est' otricaetsja*]) per rinnovarsi (cioè purificarsi ed elevarsi sopra se stesso).[5]

Nella lettera a Ekaterina Junge (11 aprile 1880), Dostoevskij confessa di condividere con lei lo «sdoppiamento» e lo considera un «grande tormento», «tormento penoso», ma anche una «grande gioia». Soprattutto

una consapevolezza potente, il bisogno di un punto di vista su se stesso e la presenza nella natura del vostro bisogno di un dovere morale verso voi stesso e verso l'umanità. Ecco quel che significa questo sdoppiamento [*dvojstvennost'*]. Se lei non avesse uno spirito così sviluppato, se lei fosse più limitata, lei sarebbe anche meno scrupolosa e non avrebbe in sé questo sdoppiamento.[6]

Insistendo sulla polifonia e lo sdoppiamento verso un ulteriore approfondimento, potremmo leggere in tutta la vicenda dell'ateismo *versus* fede e viceversa uno sdoppiamento continuo e irriconciliato (e irriconciliabile).

Nella lettera ad Apollon Maikov (6 aprile1870), Dostoevskij afferma che la «questione principale, la medesima che, coscientemente o incoscientemente», ha «tormentato» tutta la sua vita, «è l'esistenza di Dio».[7] Un suo sosia, Kirillov, userà quasi le medesime parole: «'Io non posso pensare ad altro, io penso tutta la vita la stessa cosa. Dio mi ha tormentato tutta la vita', esclamò a un tratto con sorprendente espansione».[8]

Si tratta di una questione insolubile. Che si può incarnare solo in ipotesi sempre contrapposte. Non a caso negli *Inediti* troviamo una confessione di nichilismo: «Il nichilismo è apparso da noi perché noi siamo *tutti dei nichilisti*. [...]. Da dove son venuti fuori i nichilisti? Da nessuna parte, sono sempre stati con noi, in noi e presso di noi (*I demoni*)».[9]

A proposito del capitolo sull'Inquisitore e sui bambini ne *I fratelli Karamazov,* egli chiede a Kavelin di dismettere il suo «tono altezzoso»:

Neppure in Europa c'è o c'è *mai stata* una forza di *espressione* atea pari a quella da me descritta. Non dunque alla stregua di un bimbo io credo nel Cristo e lo professo. Ma il mio osanna è passato attraverso il *crogiolo dei dubbi,* proprio come dice nello stesso

mio romanzo il diavolo. Ma ecco, forse voi non avete neppure letto i *Karamazov;* in tal caso è un'altra faccenda, e se è così chiedo scusa.[10]

Come non vedere, accanto al crogiolo del dubbio, anche il crogiolo della fede? Cioè, come non vedere nelle due posizioni-sosia delle posizioni talmente potenti da perdurare mai sconfitte? Cioè, come non capire che anche qui opera quello sdoppiamento che Dostoevskij ha definito, l'abbiamo appena visto, «tormento penoso»?

Ma anche «grande gioia»!

Abbiamo citato un inedito che risale alla fine della vita di Dostoevskij (egli ha già scritto *I fratelli Karamazov*). Leggiamo, invece, una dichiarazione che proviene dalla Siberia da dove scrive a Natalia Dmitrievna Fonvizina il 20 febbraio 1854.[11] Prima di citarla, segnaliamo i punti seguenti: egli è figlio del secolo; quindi miscredente; e lo rimarrà «fino alla tomba». Ma «negli istanti» in cui è «perfettamente sereno» ha concepito un «credo». Evidentemente questo credo lo professa per «istanti»: si è «assetati di fede» come l'«erba secca», negli «istanti». Riecco il nano secondo; in esso la fede è concepita; ma questa dura, per l'appunto, un nano secondo! Il credo consiste nel «restare in Cristo piuttosto che con la verità»:

Ho sentito dire da molti che Lei, Natal'ja Dmitrievna, è molto religiosa. Le dirò che in tali istanti [*v takie minuty*] si è assetati di fede come l'«erba secca», e la si trova perché proprio nella sventura la verità splende più chiara. Di me Le dirò che io sono figlio del mio secolo, figlio della miscredenza e del dubbio, e non solo fino ad oggi, ma tale resterò (lo so con certezza) fino alla tomba. Quali terribili sofferenze mi è costata – e mi costa ancora – questa sete di credere, che tanto più fortemente si fa sentire nella mia anima quanto più forti mi appaiono gli argomenti ad essa contrari! Ciononostante Iddio mi manda talora quegl'istanti [*minuty*] in cui mi sento perfettamente sereno; in quegl'istanti [*v eti minuty*] io scopro di amare e di essere amato dagli altri, e appunto in quegl'istanti [*v takie-to minuty*] io ho concepito un simbolo della fede, un Credo, in cui tutto per me è chiaro e santo. Questo Credo è molto semplice, e suona così: credere che non c'è nulla di più bello, di più profondo, di più simpatico, di più ragionevole, di più virile e di più perfetto di Cristo; anzi non soltanto non c'è, ma addirittura, con geloso amore, mi dico che non ci può essere. Non solo, ma arrivo a dire che se qualcuno mi dimostrasse che Cristo è fuori della verità e se fosse effettivamente vero che la verità non è in Cristo, ebbene io preferirei restare in Cristo piuttosto che con la verità [*to mne lučše hotelos' by ostavat'sja so Hristom, neželi s istinoj*].[12]

Questa volta, il sosia di Dostoevskij sarà Šatov, anzi, il medesimo Stavrogin (ripeteranno la medesima affermazione, alla lettera!): «Ma non mi dicevate forse che se vi avessero matematicamente dimostrato che la verità è all'infuori del Cristo, avreste preferito restare con Cristo piuttosto che non con al verità? Lo avete detto? Lo avete detto?»[13]

Qui Dostoevskij è come se scegliesse tra due sosia! Sta con colui che crede, sì, ma meglio sarebbe dire: con colui che crede pur non credendo!

«Le dirò che in tali istanti si è assetati di fede»... Quasi che nello spazio infinitesimo ma anche immenso di un istante, fosse possibile scegliere tra i due sosia!

Sentite! Il «compito» della Russia è «la comprensione di tutte le idee europee... la capacità di farle proprie, sinceramente e spiritualmente, allo scopo di «unire le più disparate minoranze popolari in accordo e armonia»:

> Direte che è un sogno, un delirio: *bene, lasciate a me* questo delirio e questo sogno. Io dichiaro, per il momento *ancora senza prove*, che l'amore per l'umanità è impensabile, incomprensibile e *del tutto impossibile* senza la fede comune nell'immortalità dell'anima umana.

Si stringano pure le spalle i nostri saggi... questa verità, un giorno «diverrà senz'altro un assioma per tutta l'umanità». Quest'idea suscita delle controversie... ma egli si occuperà di risolverle «in futuro»:

> per ora dirò solo che l'idea dell'amore per l'umanità è una delle più incomprensibili per l'uomo in quanto idea. A noi apparve solo un grande ideale in forma di sentimento. La possibilità è chiara: l'ideale c'era e c'è. Ma non per questo è facile. E, importante, in assenza dell'idea di immortalità. Una delle idee più incomprensibili per l'uomo in quanto idea; essa apparve solo una volta in forma di Dio incarnato.[14]

È del tutto evidente! Prove?, non ce ne sono. E allora ci tocca scommettere. Alla maniera di Pascal? No!, Dostoevskij non è Pascal. Dostoevskij sceglie semplicemente di «vivere»! Il 31 gennaio del 1872 scrive nell'album di Olga Kozlova: «Non ostanti tutte le perdite, io amo la vita con ardore, io amo la vita per la vita, e lo dico seriamente, io mi preparo sempre a cominciare a vivere».[15]

Leggendo Dostoevskij, incrociamo a ogni piè sospinto personaggi (sosia di Dostoevskij) che amano ardentemente la vita.[16]

Ma che vuol dire questo amore per la vita?

Questo amore non ostanti le perdite?

Perdite di che?

Della vita!

Vuol dire che si tratta sempre di «cominciare a vivere»!

Dopo essere morti.

Qui è la chiave del mistero che resta mistero nonostante la scoperta della sua chiave!

Dostoevskij scopre di avere una sete di vita inestinguibile; scopre, cioè, di avere in sé qualcosa che non muore: qualcosa di immortale![17]

Ecco la prova, per quello che vale, ma vale moltissimo!, dell'immortalità.

Il Cristo è solo, si fa per dire, solo l'uomo che ha vissuto la vita, breve o dolorosa ma anche splendida, che Dostoevskij vorrebbe vivere. Il popolo russo è considerato «portatore di Dio»;[18] Dostoevskij, esponente di quel popolo, è «portatore di Cristo»![19]

Il Cristo è il suo principale sosia. Il cognome di uno straordinario sosia, quello di Stavrogin, deriva dal greco *staròs:* croce! Dostoevskij stesso – e, a suo parere, ciascuno di noi – è un Cristo; su questo più volte ritorna quando ricorda l'equivalente nostro di «un povero Cristo»![20]

In questa luce risulta comprensibile la lettera a Nikolaj Ozmidov del febbraio 1878. In essa Dostoevskij invita a immaginare che non esista Dio e che non esista neppure l'immortalità dell'anima: «(l'immortalità dell'anima e Dio, sono la stessa cosa, la medesima idea)». Quindi, chiede, per quale ragione dovrebbe «vivere bene, fare il bene», se deve «morire completamente sulla terra»? Infatti, senza l'immortalità, «tutto si riduce per me a passare il mio tempo e *après moi le déluge!»*

Non solo! *Sic stantibus rebus,* «perché (sperando solo che sarei abbastanza abile e astuto da evitare di doverne rispondere davanti alla legge) non potrei sgozzare il mio prossimo, saccheggiarlo, spogliarlo o anche perché, senza sgozzarlo, non potrei vivere a carico di altri, per la semplice soddisfazione della mia pancia?»

Sì, «perché io morrò, tutto morrà, non ci sarà più niente!» Ma allora si pone il problema: l'organismo umano, solo l'organismo umano, «non cadrebbe sotto l'assioma comune e vivrebbe per distruggere se medesimo, non per preservarsi e nutrirsi». In effetti, «che razza di società è questa in cui tutti i membri sarebbero nemici gli uni degli altri?» «Ne risulterebbe una terribile sciocchezza»!

Aggiungete a questo, in più, il *mio io* che ha coscienza di tutto. S'egli ha coscienza di tutto, detto diversamente, di tutta la terra e del suo assioma, ciò comporta che il *mio io* è superiore a tutto questo, almeno ch'egli non vi si riconosce interamente ma si colloca in qualche modo altrove, al di sopra di tutto ciò, ch'egli lo giudica e ne ha coscienza. Tuttavia, in questo caso, questo *io,* non soltanto non è sottoposto all'assioma terrestre, alla legge terrestre, ma ne esce, egli è retto da una legge superiore. Dov'è questa legge? Non sulla terra dove tutto finisce, dove tutto muore senza lasciare delle tracce e senza resurrezione. Non c'è qui una allusione all'immortalità dell'anima?[21]

Citiamo dalle pagine che raccolgono il dialogo tra il principe e Rogožin a partire dal quadro – una copia di Hans Holbein – sul quale Myškin ha commentato: «Ma più di uomo, guardando questo quadro, può perdere la fede!»[22] Il principe racconta quattro episodi dai quali si evince che chi non crede, quando parla di Dio, «è come se avesse l'aria di parlare di tutt'altra cosa»;[23] come dire: il credere non ha nulla a che fare né con l'essere teisti né con l'essere atei! «Uno non crede affatto in Dio, ma un altro ci crede al punto che scanna la gente recitando una preghiera»;[24] quindi, il credere in Dio non significa, di nuovo, essere teisti o atei. «Ecco [...] la gioia che prova una madre, vedendo la prima volta sorridere il proprio bambino, la stessa gioia la prova precisamente anche Dio, ogni volta che dal cielo vede che un peccatore si mette a pregare di tutto cuore davanti a lui»; la conseguenza *boucle la boucle:* «l'essenza del sentimento religioso sfugge a qualsiasi ragionamento, a qualsiasi colpa o delitto, a qualsiasi ateismo; c'è in esso qualcosa di inafferrabile e ci sarà eternamente, c'è in esso qualcosa su cui sorvoleranno sempre gli atei, che parleranno eternamente di *tutt'altra cosa!*»

Quel che volevamo dimostrare, a proposito di Dostoevskij e dei suoi personaggi, dei suoi sosia: in questione non è la fede in Dio ma

quella nella vita! Da questo punto di vista la «prova» più convincente è la spiegazione che la madre dà del suo gesto; la madre che ha dato la vita al bambino, si fa il segno della croce di fronte alla vita che cresce sotto i suoi occhi.

Cessiamo, dunque, di parlare «eternamente di tutt'altra cosa»!

3) Egli ride (della loro intellettuale cecità)

Dall'*Esquisse d'une morale sans obbligation ni sanction* (Guyau):

> [...] l'immortalità è stata sempre il principale problema della morale come della religione. Un tempo esso era stato mal posto poiché era stato confuso con quello dell'esistenza di Dio; non un martire si sarebbe sacrificato per questo solitario dei cieli. Ciò che si vedeva in lui era la potenza capace di renderci immortali. L'uomo ha sempre voluto dare la scalata ai cieli e non può farlo da solo: ha inventato Dio perché Dio gli tendesse la mano; poi si è legato amorosamente a questo salvatore. Ma se si dicesse domani ai quattrocento milioni di cristiani: «Non c'è alcun Dio; ci sono soltanto il paradiso, un uomo-Cristo, una vergine-madre e dei santi», essi si consolerebbero presto. [...]. Così la forma antica del problema religioso e morale, l'esistenza di Dio, si riconduce a questa forma nuova: l'immortalità. Questo problema, a sua volta, ci porta a chiederci se fin da ora *io* esisto [*cette question, à son tour, revient à savoir si dès maintenant je suis,* moi]; o se la mia personalità è un'illusione e se, invece di dire *io,* bisogna che dica, noi, il mondo.[25]

Straordinario il passaggio dall'inesistenza di Dio – «Il grande Pan, Dio-natura è morto; Gesù, Dio-umanità, è morto; resta il dio interiore e ideale, il Dovere, che è forse anche lui destinato a morire un giorno» –,[26] all'inesistenza di Dio: «Notre *moi* n'est qu'une approximation, une sorte de suggestion permanente; il n'existe pas».[27]

♦♦♦

Dai *Taccuini* per *L'idiota*: «Il principe a Ippolìt morente contro l'ateismo: Non conosci neppure un'obiezione a Cristo (noi)».[28]

A quale Gesù si richiama Dostoevskij?

Sicuramente se lo chiederebbe Dubourg secondo il quale Gesù è un'invenzione:

Et tous ces gnostiques, qui se chamaillent et s'étripent à l'occasion, sont, comme les Chrétiens primitifs, des Juifs ou des Samaritains; tous, comme les évangélistes et comme le (pseudo-?) Paul inventeurs-trouveurs de «Jésus/Jousué», ils sculptent des monceaux de monuments narratifs, visionaires, allégoriques, eschathologiques (mais surtout pas historiques, ça non!); et tous cisèlent lesdits monuments, à coup de *midrasch,* sur la base unique de la même et unique Bible hébraïque. Telle qu'ils la reconnaissent et la connaisent (comme sacrée): car longue et âpre est aussi la bataille entre gnostiques, Samaritains orthodoxes, Juifs pharisiens, sadducéens, esséniens, zélotes et chrétiens primitifs (*et* au sein de chaque groupe) à propos de la sacralité, un à un, des livres de la Bible. Rixé à propos d'*Ezéchiel,* rixé à propos d'*Hénoch*, rixé à propos du *Cantique des cantiques*, etc. – rixé à propos des débouts du livre de la *Genèse.* E tant et tant de textes mis au rebut, excommuniés et enfouis dans le *genizoth* (voyez les manuscrits de la mer Morte).[29]

Vedi anche *Jésus a-t-il existé?* di Alfaric: «Ce n'est pas le Christ qui a fondé la christianisme. C'est plutôt le christianisme qui a élaboré progressivemente la figure du Christ».[30]

Quanto al problema *Dieu existe-t-il?,* Denis l'Aréopagite «écrit à ce sujet, dans un traité célèbre, que nous ne pouvons pas dire de Dieu ce qu'il est mais seulement ce qu'il n'est pas. Nous dirons, nous, plus brièvement et pour parler net, qu'il 'n'est pas'».[31]

Avec le temps la plupart en sont venus à n'en garder qu'un seul [dieu], qui passe pour avoir les qualités de tous les autres et les absorbe tous. Le progrès s'est fait ainsi par éliminations successives. C'est dire qu'il tend de lui-même vers un zéro final. Son dernier mot est la négation de toute divinité.[32]

Di Alfaric, vedi *De la Foi à la Raison. Scènes vécues.*

Ma Dostoevskij, anche qualora avesse letto *La supercherie dévoilée* o *L'art de ne croire en rien,* avrebbe continuato a credere! Anche qualora li avesse scritti lui medesimo! Ma chissà, forse Jonas, con *Il concetto di Dio dopo Auschwitz,* gli avrebbe fatto cambiare idea, perlomeno quanto all'onnipotenza di Dio. Un ulteriore (chissà: forse, dopo Auschwitz) Dostoevskij avrebbe cambiato parere da sé.

♦♦♦

Quale effetto avrebbe avuto su Dostoevskij la lettura dell'*Apocalisse di Pietro,* uno dei testi gnostici più virulenti? In cui, anche se lungi dal credo docetista, il Cristo, dalla croce, «ride»?[33]

Uomini che propagano falsità, verranno dopo di te. Costoro aderiranno al nome di un uomo morto pensando che (attraverso questo nome) saranno purificati. Mentre, al contrario, saranno grandemente insudiciati, si abbandoneranno a un nome seducente, a un tristo ingannatore, a un dogma multiforme che li dominerà allo scopo di dividerli.[34] Costoro realizzeranno una semplice contraffazione (del vero perdono) in nome di un morto.[35] [...]. Il Salvatore mi rispose: «Colui che tu hai visto sull'albero sereno e sorridente, costui è il Gesù vivente. Ma colui al quale sono trafitti mani e piedi con chiodi, costui è la sua parte corporea, cioè il suo sostituto esposto a vergogna: è colui che venne a sua somiglianza».[36] Coraggio! Tu, infatti, sei colui al quale fu dato di conoscere, senza velo, questi misteri. Colui, infatti, che hanno inchiodato è il primogenito, la casa dei demoni, e il vaso di pietra nel quale (essi) abitano, è l'uomo di Elohim, l'uomo della croce, colui che è sotto la legge. Quello, invece, che sta presso di lui, è il Salvatore vivente: il primo, in lui, è Colui che afferrarono e rilasciarono. Colui che, allegro, guarda coloro che gli fecero violenza, mentre tra loro erano divisi. Perciò Egli ride della loro intellettuale cecità: Egli sa che sono nati ciechi.[37]

♦♦♦

Girard commenta più volte, e in modo mirabile, l'episodio della donna adultera. E n'ha ben donde! Come meglio dimostrare l'essenza del processo vittimario?

Giovanni 8, 3-8:

Allora i Farisei, e gli Scribi, gli menarono una donna, ch'era stata colta in adulterio; e fattala star in piè ivi in mezzo, dissero a Gesù: Maestro, questa donna è stata trovata in sul fatto, commettendo adulterio. Or Mosè ci ha comandato, nella legge, che cotali si lapidino; tu dunque, che ne dici? Or dicevano questo, tentandolo, per poterlo accusare. Ma Gesù, chinatosi in giù, scriveva col dito in terra. E come essi continuavano di domandarlo, egli, rizzatosi, disse loro. Colui di voi ch'è senza peccato, getti il primo la pietra contro lei. E chinatosi di nuovo in giù, scriveva in terra.

Girard:

Non è allo scopo di scrivere che Gesù si china, è perch'egli si è chinato ch'egli scrive. Si è chinato per non guardare quelli che lo sfidavano con lo sguardo. Se Gesù avesse rinviato questo sguardo, la folla si sarebbe sentita sfidata, sarebbe stato il suo proprio sguardo, la sua propria sfida, che avrebbe creduto di riconoscere negli occhi di Gesù. Il confronto avrebbe portato dritto alla violenza, cioè alla morte della vittima che si trattava di salvare. Gesù evita anche solo l'ombra di una provocazione.[38]

Ma Steiner:

Non veniamo a sapere nulla di ciò che aveva scritto nella polvere, né in che lingua lo avesse scritto. Quasi fin dall'inizio, questa misteriosa pericope è sembrata sospetta. Gli studiosi la considerano adesso una tarda interpolazione da eliminare. Non abbiamo alcuna prova che Gesù sapesse scrivere.[39]

E leggere?

Maometto!

Nei Vangeli ricorre, puntuale, l'asserzione: quel che fa Gesù è stato previsto, «scritto»! Luca 4, 21: «Ed egli prese a dir loro: Questa Scrittura è oggi adempiuta ne' vostri orecchi»; 24, 27: «E cominciando da Mosè, e seguendo per tutti i profeti, dichiarò in tutte le scritture le cose ch'eran di lui».[40]

Ce lo spiega Jack Miles, il canone cristiano non corrisponde a quello ebraico; tra l'*Antico Testamento* e il *Tanakh* – «acronimo derivante dagli equivalenti ebraici delle lettere *t, n* e *k* che stanno rispettivamente per le parole ebraiche *Torah,* 'insegnamento', *Neviim,* 'profeti', e *Ketuvim,* 'scritti'»[41] –, una differenza fondamentale: i «profeti» che concludono l'*Antico Testamento,* nel *Tanakh* precedono gli «scritti»; gli ultimi, 1 e 2 *Cronache!*

Che vuol dire?

«Il Cristianesimo crede che la vita di Cristo sia l'adempimento della profezia. [...]. Il redattore cristiano redasse la Bibbia ebraica per rispecchiare questa convinzione cristiana».

Come non ricordare *das Opium des Volks?*

La miseria *religiosa* è insieme *l'espressione* della miseria reale e la *protesta* contro la miseria reale. La religione è il sospiro della creatura oppressa, il sentimento di un mondo senza cuore, così come è lo spirito di una condizione senza spirito. Essa è l'*oppio* del popolo [*sie ist das Opium des Volks*]. Eliminare la religione in quanto *illusoria* felicità del popolo vuol dire esigerne la felicità *reale*. L'esigenza di abbandonare le illusioni sulla sua condizione è *l'esigenza di abbandonare una condizione che ha bisogno di illusioni*. La critica della religione, dunque, è, in *germe,* la critica della *valle di lacrime,* di cui la reli-

gione è l'*aureola* [*die Kritik der Religion ist also im Keim die Kritik des Jammertales, dessen Heiligenschein die Religion ist*]. La critica ha strappato dalla catena i fiori immaginari, non perché l'uomo porti la catena spoglia e sconfortante, ma affinché egli getti via la catena e colga i fiori vivi. La critica della religione disinganna l'uomo affinché egli pensi [*damit er denke*], operi, configuri la sua realtà come un uomo disincantato e giunto alla ragione, affinché egli si muova intorno a se stesso e perciò, intorno al suo sole reale [*um seine wirkliche Sonne*]. La religione è soltanto il sole illusorio che si muove intorno all'uomo, fino a che questi non si muove intorno a se stesso. È dunque compito della storia, una volta scomparso l'al di là della verità, quello di ristabilire la verità dell'al di qua [*nachdem das Jenseits der Wahrheit verschwunden ist, die Wahrheit des Diesseits zu etablire*]. È innanzi tutto *compito della filosofia,* la quale sta al servizio della storia, una volta smascherata la *figura sacra* dell'autoestraneazione umana [*der menschlichen Selbstentfremdung*], quello di smascherare l'autoestraneazione *nelle sue figure profane*. La critica del cielo si trasforma così nella critica della terra, *la critica della religione nella critica del diritto, la critica della teologia nella critica della politica*.[42]

Ayaan Hirsi Ali:

Lessi il libro, ammirando la lucidità la durezza dell'autore. Prima di arrivare alla quarta pagina mi fu del tutto chiaro: avevo abbandonato Dio già da parecchio tempo. Ero un'atea [*I had left God behind years ago. I was an atheist*]. Una notte, in un albergo greco, mi guardai allo specchio e dissi ad alta voce: «Io non credo in Dio». Lo dissi lentamente, scandendo la pronuncia, in somalo [*said out loud, «I don't believe in God». I said it slowly, enunciating it carelfully, in Somali*]. E mi sentiti sollevata. Mi sentii finalmente bene. Non ci fu dolore, ma chiarezza autentica. [...]. La mia bussola morale era dentro di me, non nella pagine di un libro sacro.[43]

4) Cristo, fu o no un disastro?

L'abbiamo visto, *krasotà* (bellezza), in russo, così come l'aggettivo *krasìvyj* (bello), hanno un significato molto più specifico di quello che percepiamo nella traduzione italiana.[44] Come non pensare alla *kalokagathìa* [*καλοκαγαθία*], l'ideale di perfezione umana secondo i greci antichi? Il termine è la sostantivizzazione di una coppia d'aggettivi indicanti l'armonioso sviluppo della persona, *καλὸς κάγαθός,* crasi di *kalòs kai agathòs*, cioè «bello e buono» (buono: non solo «valoroso in guerra» ma anche «in possesso di tutte le virtù»). Si tratta dell'unità nella stessa persona di bellezza e di valore morale (ciò che è bello deve necessariamente essere

buono e viceversa; specularmente, ciò che è interiormente cattivo sarà anche brutto fuori).

Anche se gli esempi adottati da Dostoevskij, Don Chisciotte e Pikwick, non risalgono all'antichità; né a quella greca né a quella romana.

Dostoevskij, a proposito de *L'idiota,* teme un «aborto» e alla fine lo proclama avvenuto. Come stiamo per vedere, nella lettera alla nipote Sof'ja Aleksandrovna Ivànova (13 gennaio 1868),[45] egli teme, come causa possibile dell'aborto, la compassione che il principe Myškin può riscuotere.

Come la mettiamo?

Il personaggio della «letteratura cristiana» «più completo e perfetto» è Don Chisciotte. Ha, però, un difetto: «È bello unicamente perché allo stesso tempo è ridicolo». Il medesimo si può dire del Pickwick di Dickens – «che è una figura infinitamente più debole di Don Chisciotte, ma pur sempre immensa» –: «È anche lui ridicolo, e appunto per questo ci conquista».

Dov'è il difetto?

Il comportamento di Pickwick, di Don Chisciotte (di Myškin?), è quello di un personaggio (1) umanamente bello, (2) che viene deriso, (3) che non è cosciente del proprio valore.

Queste tre caratteristiche suscitano, nel lettore, «simpatia» = «compassione».

Botta finale: «Il segreto dell'umorismo consiste appunto nel provocare la compassione».

Ma il principe deve rappresentare Cristo, non deve, quindi, essere un personaggio «umoristico»!

Anche Jean Valjean rappresenta un «possente tentativo»; egli pure desta «simpatia»; e lo fa, «grazie alla sua sventura» e all'«ingiustizia che gli viene fatta dalla società».

Conclude Dostoevskij: «Nel mio romanzo non c'è nulla di questo genere, ma assolutamente, e proprio per questo ho paura che sarà un completo insuccesso».

Il principe Myškin, dunque, (1) non deve essere umanamente bello, (2) non deve essere deriso, (3) non deve essere incosciente del proprio valore! L'affermazione di Dostoevskij: «Nel mio romanzo non c'è nulla di questo genere, ma assolutamente, e proprio per questo ho paura che sarà un completo insuccesso», si scompone, quindi, come segue: (1) ahimè,

scopro che il principe è tutte e tre queste cose; (anche se Aglaja tenterà di configurare in lui un Don Chisciotte «serio, non comico»,[46] ma dopo averlo messo alla berlina!); (2) ho, quindi, fatto un «fiasco» completo.

Qui Dostoevskij ed Hegel si danno la mano. Ricordate? «Gesù previde l'intero orrore di questa distruzione [*die ganze Gräßlichkeit dieser Zerrüttung*]».

Ma la compassione [*sostradanie*] «è la più importate e forse l'unica legge di vita di tutta l'umanità [*est' glavnejšij i, možet byt', edinstvennyj zakon bytija vsego čelovečestva*]».[47]

Questo è il parere di Myškin.

In *A proposito del processo Kroneber,* nel *Diario di uno scrittore,* un'altra affermazione forte (e fortemente elogiativa): «Questa compassione è il nostro tesoro, e sradicarla dalla società è terribile. Quando la società smetterà di aver compassione dei deboli e degli oppressi, starà male anch'essa, s'indurirà, diventerà dissoluta e sterile...».[48]

Ora, se il principe è Cristo, Cristo è anche Nastas'ja. Abbiamo indicato sopra le di lei stimmate! Ma si potrebbe affermare la cristicità di tutte le figure che popolano *L'idiota*. Basterebbe pensare al fatto che tutte, in un modo o nell'altro, lasciano la patria per un altro luogo a somiglianza del principe il quale, come sappiamo, ridivenuto idiota, ritorna in Isvizzera. Nastas'ja muore, Rogožin, prima impazzisce – «giacque per due mesi in preda a infiammazione cerebrale» –, poi va in Siberia. Ma anche Aglaja, la rivale di Nastas'ja! Da Parigi, manda a Evgenij Pàvlovič una lettera «abbastanza sconnessa»[49] in cui riferisce d'essersi sposata con un Conte polacco emigrato; il quale è, sì, emigrato ma non Conte, e ha una storia «oscura ed equivoca»;[50] peraltro, la medesima Aglaja si è «infatuata»: «era finita nel confessionale cattolico di un certo famoso padre che dominava lo spirito di lei fino al fanatismo».

Il principe ha elargito la sua compassione in tutte le direzioni. Utilizzando un unico criterio: prima a chi ne ha più bisogno! Ma, prima o poi, tutti ne hanno avuto bisogno!

Il risultato?

Nastas'ja morrà, il costato trafitto. Rogožin a un certo punto si metterà «a gridare e a ridere forte»,[51] a «borbottare forte, in maniera brusca e sconnessa»; sarà trovato «completamente privo di conoscenza e in delirio».[52] Myškin lo troveranno

seduto immobile accanto a lui sul giaciglio e dolcemente, ogni volta che il malato dava in grida o delirava, si affrettava a passargli la mano tremante sui capelli e sulle gote, per accarezzarlo e calmarlo. Non capiva più nulla di quanto gli si domandava e non riconosceva la gente che era entrata e che lo circondava.

È diventato, è ridiventato, un idiota!

Dopo il confronto d'amore all'americana tra Aglaja e Nastas'ja, il principe ha scelto di rimanere con Nastas'ja perché questa stava male = peggio di Aglaja!

– E gli cadde svenuta fra le braccia. Egli la sollevò, la portò nella stanza, l'adagiò su di una poltrona e restò curvo su di lei in un'attesa ebete [*v tupom ožidanii*]. Su un tavolino c'era un bicchiere d'acqua; Rogožin, che era tornato, lo afferrò e le spruzzò d'acqua la faccia: essa aperse gli occhi, e per un minuto non capì nulla; ma a un tratto si guardò in giro, sussultò e si lanciò verso il principe.

– Mio Dio! – gridò. – È andata via la signorina superba? Ah, ah, ah! – e rideva istericamente – ah, ah, ah! L'avevo ceduto a quella signorina! Ma perché? A che scopo? Pazza. Pazza!.... Va' via, Rogožin, ah, ah, ah!

Rogožin li guardò fisso e, senza dir parola, prese il cappello e uscì. Dieci minuti più tardi il principe stava seduto accanto a Nastas'ja Filìppovna, la contemplava senza levarle gli occhi di dosso, le carezzava la testolina e il viso con tutt'e due le mani, come una bimba. Rideva forte alle risate di lei, ed era pronto a piangere quando piangeva. Non diceva nulla, ma ascoltava intento il suo balbettio estatico e sconnesso, difficilmente ne capiva qualcosa, e appena gli pareva che cominciasse ad angosciarsi o a piangere, a rimproverarlo o a lagnarsi, subito tornava a carezzarle la testolina e a passarle con tenerezza le mani sulle guance, cercando di consolarla e di persuaderla come una bimba.[53]

Il principe sceglie di stare con chi soffre di più; qui, con Nastas'ja. Ascolta «intento» il suo «balbettio estatico e sconnesso», non ne capisce nulla, ma compatisce: se lei ride forte, ride forte anche lui, se piange, piange di conserva.

Le carezza la «testolina»; l'istesso – a un dì presso! – che farà più tardi con Rogožin.

Ricordiamolo. Trovarono Myškin «seduto immobile accanto a lui sul giaciglio e dolcemente, ogni volta che il malato dava in grida o delirava, si affrettava a passargli la mano tremante sui capelli e sulle gote, per accarezzarlo e calmarlo. Non capiva più nulla di quanto gli si domandava e non riconosceva la gente che era entrata e che lo circondava».

È questa la compassione?

Egli si china su Nastas'ja «in un'attesa ebete»! Compassione ed ebetudine coincidono?

Sembra proprio di sì!

E tutto se ne va in isberleffo!

La stessa compassione!

Lo stesso Cristo!

In che consiste la cristicità di tutte queste figure?

Nel non essere di questo mondo!

Lo stesso Evgenij Pàvlovič, che andrà a visitare il principe nello stabilimento di cura svizzero di Schneider – quest'ultimo considererà il principe medesimo «incurabile»! –, si definisce «un uomo del tutto superfluo in Russia».[54] Egli, in una lettera indirizzata a Vera Lèbedeva, riferisce di un «incontro strano», quello con tutta la famiglia Epančin presso lo stabilimento svizzero!

E quale la fine di Lizaveta Prokòf'evna?

avrebbe voluto ritornare in Russia e, per testimonianza di Evgenij Pàvlovič, criticava con fiele e con parzialità tutto ciò che si faceva all'estero: «In nessun posto sanno cuocere bene il pane, d'inverno si gela come i topi in cantina – diceva – almeno qui, su questo poveretto, ho potuto piangere alla maniera russa – aveva soggiunto indicando agitata il principe che non la riconosceva affatto. – Basta con le infatuazioni, è tempo di mettere giudizio. Tutto ciò, tutto questo vostro eterno estero, tutta questa vostra Europa non sono altro che fantasia, e noi tutti, all'estero, siamo solo fantasia... ricordate le mie parole e vedrete voi stesso!» aveva concluso quasi con collera, separandosi da Evgenij Pàvlovič.[55]

L'invito è a evitare le «fantasie» e, quindi, a tornare in patria. Esso è fatto però in una sintesi arrischiata: attraverso il pianto «alla maniera russa» al capezzale di un idiota, ormai irrimediabilmente straniero.

«E questo evangelo del regno sarà predicato in tutto il mondo, in testimonianza a tutte le genti; e allora verrà la fine» (Matteo, 24: 14).

Ma al centro del vangelo c'è questo: «Il mio regno non è di questo mondo; se il mio regno fosse di questo mondo, i miei ministri contenderebbero, acciocché io non fossi dato in man de' Giudei; ma ora il mio regno non è di qui» (Giovanni, 18: 36).

5) Myškin e Rogožin = fratelli e sosia

A proposito della trasversalità del «cristico» nei vari personaggi dostoevskiani, riconsideriamo anche solo di sfuggita la coppia Myškin e Rogožin.

In fondo, la nostra ricerca parte proprio da *L'idiota!*

Steiner, come altri, sostiene che i due eroi sono l'uno il doppio, il sosia dell'alto. Separati ma paralleli fin dall'inizio, al loro approssimarsi a Pietroburgo:

Per una di quelle coincidenze essenziali per lo schema dostoevskiano delle cose, il principe Myškin e Rogožin sono seduti l'uno di fronte all'altro nello stesso scompartimento di terza classe. È una vicinanza determinante, poiché essi sono aspetti di quella che originariamente era un'unica e più complessa figura. Questo uso del «doppio» è più sofisticato di quello che lo stesso Dostoevskij aveva adottato in un suo racconto giovanile nello stile di Hoffman, *Goljadkin,* ma questi personaggi sono comunque l'uno il doppio dell'altro.[56]

Se ci precipitiamo alla conclusione delle complesse peregrinazioni, troviamo Rogožin deciso a far convergere il principe su di sé: «Lo porterò qui a passare la notte, perché questa notte si stia insieme».[57] Consideriamo com'egli impone al principe di procedere per raggiungere, partendo dall'albergo, la sua casa:

– Ascolta, Lev Nikolàevič, cammina diritto, fino a casa, sai? Io andrò dall'altra parte della strada. Ma bada, dobbiamo procedere insieme...

– Detto ciò, traversò la strada, passò sull'altro marciapiede, guardò se il principe andava avanti e, vedendo che stava fermo e lo guardava con gli occhi sbarrati, gli fece segno col braccio in direzione della Goròchovaja e si mise in cammino, voltandosi a ogni istante e gettandogli un'occhiata e invitandolo ad andargli dietro. [...].

[...]

– Be', io vado – disse a un tratto, accingendosi a riattraversare la strada; – tu va' per conto tuo. Lascia che andiamo separati... così sarà meglio... ciascuno dalla sua parte... vedrai.

[...]

[...]. Il principe si avvicinò alla casa dall'opposto marciapiede; Rogožin, invece, dal proprio salì i gradini dell'ingresso, mentre gli faceva dei cenni con la mano. Il principe attraversò la strada e lo raggiunse all'ingresso.[58]

Straordinario questo procedere dei due: separati ma paralleli – tranne il passaggio da un marciapiede all'altro da parte di Rogožin in soccorso al principe – fino alla convergenza finale! Una volta ricongiuntisi, i due salgono insieme le scale. Arrivati, Rogožin fa sedere il principe e si siede «accanto» a lui, «accosta la sua seggiola in modo che le sue ginocchia quasi tocchino quelle di Myškin. In mezzo a loro, un po' di lato, si trova un tavolino rotondo.[59]

Quel che qui appare evidente a proposito di questi due fratelli-sosia o sosia-fratelli, vale per tutti gli altri personaggi.

6) Mi chiamano psicologo: non è vero

Una cosa è sicura: Dostoevskij è stato definito da Nietzsche grande psicologo, ma ha sempre negato di esserlo. Ad esempio, negli *Inediti:*

Io. Una volta perseguito il realismo in tutta la sua pienezza, trovare l'uomo nell'uomo. È questo un tratto per eccellenza russo, e in questo senso io sono certo popolare (giacché il mio indirizzo scaturisce dal profondo dello spirito nazionale cristiano) – e se dovessi restare sconosciuto all'attuale popolo russo, sarò noto però a quello futuro. Mi chiamano psicologo: non è vero [*menja zovut psihologom: ne pravda*], io sono soltanto un realista nel senso più alto, ossia raffiguro le profondità dell'anima umana [*izobražaju vse glubiny duši čelovečeskoj*].[60]

Stiamo per citare un lungo passo di Bachtin dal quale risulta il rifiuto da parte di Dostoevskij della psicologia in generale, di quella giudiziaria in particolare.

In *Delitto e castigo,* Profirij definisce la psicologia «arma a doppio taglio»:[61] con la quale, cioè, si fa quel che si vuole (*Farsene e disfarsene della psicologia,* un nostro vecchissimo titolo: avevamo in mente forse soprattutto il disfarsene). Il titolo dell'avventura giudiziaria di Dmitrij Karamazov sarà «Coltello a doppio taglio»;[62] per non parlare del titolo «Psicologia a tutto vapore».[63] Il rifiuto è motivato da un approccio alternativo: la ricerca dell'uomo nell'uomo; la quale sottende che ci sia sempre e soltanto un uomo «incompiuto», «irrisolto», col quale si può, e bisogna, dialogare.

E ci vengono in mente il nostro rifiuto della psicologia nel 1970

(*Problemi nella psicologia e nella psicoterapia,* 1988); l'abbandono della psicoterapia (*Un punto dirimente,* un capitolo pubblicato sia in *Lezioni di psicologia dinamica* che in *L'unica evidenza è che non c'è nessuna evidenza. Verifica della psicoterapia di un Disturbo Ossessivo-Compulsivo,* entrambi del 2003); la decisione di lavorare solo o soprattutto sulla crisi (*Nuove vie nella psicoterapia,* 1998, riedito col titolo *Due o tre cose che so di lei,* 2003 e *Sul transfert,* 2012).

Perché sulla crisi?

Perché essa è il momento in cui un intervento può impedire che si formi un delirio come discorso definito, addirittura concinno e quindi non modificabile. È in occasione della crisi, infatti, che si può «trovare l'uomo nell'uomo»; perché nella crisi e grazie ad essa, l'uomo che appariva «completo e risolto» (per usare le aggettivazioni di Bachtin) si manifesta in pieno e tumultuoso divenire (e chi è chiamato in soccorso, «dialoga» nel bel mezzo di quel pieno e tumultuoso co-divenire).

Il quadro più preciso e approfondito di una «falsa psicologia» applicata nella pratica è dato dalle scene dell'istruttoria preliminare del processo contro Dmitrij ne *I fratelli Karamazov*. Investigatore, giudici, procuratore, difensore e periti sono tutti parimenti «incapaci sia pure di avvicinarsi al nucleo incompiuto e irrisolto della personalità di Dmitrij» – incompiuto e irrisolto! –, il quale, per tutta la sua vita, sta «sulla soglia di grandi decisioni e crisi interiori». Investigatori ecc., al posto di questo «nucleo vivo e sempre crescente di nuova vita»,

> suppongono chi sa quale *determinatezza bella e pronta*, «normalmente» e «naturalmente» *predeterminata* in tutte le sue parole ed atti da «leggi psicologiche». Tutti quelli che giudicano Dmitrij sono privi di un autentico rapporto dialogico con lui, d'una penetrazione dialogica nel nucleo incompiuto della sua persona.

La «nuova posizione artistica» dell'autore, rispetto al personaggio del «romanzo polifonico» di Dostoevskij è, dunque,

> la *posizione dialogica seriamente realizzata e condotta fino alla fine* che afferma l'autonomia, l'interiore libertà, l'indifinitezza e l'incompiutezza del personaggio. Per l'autore il personaggio non è «egli» e non è «io», ma un pienamente valido «tu», cioè un altro «io» estraneo dotato di pieni diritti («tu sei»).

Questo dialogo – il «grande dialogo» del romanzo nel suo complesso –, si svolge

non nel passato, ma ora, cioè nel *presente* processo creativo. Non è lo stenogramma di un dialogo *terminato,* da cui l'autore è già uscito e al di sopra del quale egli ora si trova come su di una posizione più alta e decisiva: infatti ciò trasformerebbe subito il dialogo vero e incompiuto in una oggettiva e compiuta *figura di dialogo*.[64]

La rilettura di Bachtin ci ha portato a rileggere più criticamente il dialogo (la confessione) di Stavrogin con Thicon. Vi segnaliamo quanto segue: il dialogo psicologico «critico» – cioè dentro la crisi – è un dialogo in cui, convocato come psicologo, ti muovi come «uomo» in cerca dell'«uomo», della «profondità» della sua anima (della Albertine «profonda»). L'uomo che cerca l'uomo nell'uomo è o deve essere uno «sconosciuto».[65]

Lo psicoanalista che fa il morto (alla Lacan)? No!, un uomo a sua volta «incompiuto e irrisolto»; «un uomo che non conoscerete mai [*čelovek, kotorogo vy nikogda ne uznaete*]»:[66] questa, la definizione più straordinaria di un vero dialogante: costui, curioso della profondità dell'anima sua e altrui, sarà sempre proteso a investigare se stesso e gli altri!

Nietzsche definisce da par suo il fare il morto: «Facilmente diventa muto dinanzi al giudizio altrui: immoto in volto, ascolta come, dove egli ha *veduto,* là si venera, si ammira, si ama, si trasfigura – oppure nasconde anche il suo mutismo, consentendo espressamente con una qualche opinione in vista».

La «paradossalità» della sua situazione si spinge, forse, «così lontano nell'orrido», che i dotti, i visionari apprendono «la grande venerazione, proprio là dove egli ha imparato la grande pietà accanto al grande disprezzo».

Quale «venerazione» apprendono? «La venerazione per 'grandi uomini' e prodigiosi animali, per amore dei quali si benedice e si onora la patria, la terra, la dignità dell'umanità, se stessi, e a cui si rimanda la gioventù per la sua educazione...»[67]

Secondo Bachtin, lo «sconosciuto» che Tichon evoca come l'*alter* nel dialogo, è «privo di qualsiasi concretizzazione sociale e biografico-pragmatica»; questo «altro uomo» = lo psicologo – nelle parole di Dostoevskij: «uno sconosciuto, un uomo che non conoscerete mai» –, adempie alla sua

funzione nel dialogo come «uomo nell'uomo», rappresentante di «tutti gli altri» per l'«io». «A seguito di tale impostazione dell'«altro», il rapporto reciproco prende un particolare carattere e si pone al di là di tutte le forme sociali reali e concrete (di famiglia, di ceto, di classe, di narrazione)».

I dialoghi dostoevskiani sono preparati dall'intreccio, ma «il loro punto culminante», il loro «acme», si eleva «al di sopra dell'intreccio nella sfera astratta del puro rapporto dell'uomo con l'uomo».[68]

Qui sotto la parte del dialogo tra Stavrogin e Tichon centrata sullo «sconosciuto»:

– Rispondete a una domanda, ma sinceramente, a me solo, a me solo – disse con voce del tutto mutata Tichon. – Se qualcuno vi perdonasse per aver scritto questo (Tichon accennò i foglietti), e non uno di quelli che voi stimate o temete, ma uno sconosciuto [*a neznakomec*], un uomo che non conoscerete mai [*čelovek, kotorogo vy nikogda ne uznaete*]; se quest'uomo vi perdonasse, dopo aver letto la vostra terribile confessione, vi sentireste sollevato o vi sarebbe indifferente?

– Mi sentirei sollevato – rispose Stavrogin a mezza voce. – Se voi mi perdonaste, mi sentirei assai più sollevato – aggiunse, abbassando gli occhi.

– A patto che mi perdoniate anche voi – proferì con voce commossa Tichon.

– Umiltà di cattivo gusto. Sapete, queste forme monacali non sono neanche eleganti. Vi dirò tutta la verità: desidero che voi mi perdoniate. Insieme con voi un altro, un terzo; ma tutti no... tutti è meglio che mi odino.[69]

Ed ecco messo in burla l'amore per tutti! Ricordiamo solo una delle ricorrenti emersioni del *Leitmotiv:*

Fratello [...] tu hai chiesto dianzi se esiste in tutto il mondo un essere che possa perdonare e abbia diritto di farlo. Ma questo essere c'è, e lui può perdonare tutto, tutti, *e per tutti,* perché lui stesso ha dato il suo sangue innocente per tutti e per tutto. Tu l'hai dimenticato, ma è appunto su di Lui che si fonda l'edificio, e sarà Lui a gridare: «Tu sei giusto, o Signore, giacché le Tue vie si sono rivelate».[70]

Per l'ennesima volta riemerge il *Leitmotiv* ch'è, insieme, anelito e chiacchiera, preghiera e sberleffo; ci riferiamo a «ma tutti no... tutti è meglio che mi odino».

Non a caso, Stavrogin concluderà il dialogo con una maledizione: «Maledetto psicologo [*prokljatyj psiholog*]!»[71]

Perché lo psicologo, quando esagera, deve essere «maledetto»!

Note al Capitolo V

«MALEDETTO PSICOLOGO!»

1 *Tolstoi o Dostoevskij*.
2 *Correspondance,* vol. 1, pp. 568-569.
3 Vedi, ad esempio, la lettera al fratello Michail, 9 ottobre 1859: «N.B. (Il *Sosia* è escluso, lo pubblicherò in seguito, in caso di successo, a parte, rimaneggiandolo completamente e con una prefazione)» (*ibidem,* p. 581).
4 *Dostoevskij. Poetica e stilistica,* p. 274.
5 *Ibidem,* pp. 216; 166-167.
6 *Pis'ma,* PSS 30-31, p. 149; *Correspondance,* vol. 3, p. 761.
7 *Correspondence,* vol. 2, p. 571.
8 *I demoni,* I, 8, pp. 141-142.
9 *Dostoevskij inedito,* p. 407.
10 *Ibidem,* p. 424.
11 Si tratta della moglie del decembrista Fonvizine che essa aveva liberamente seguito in Siberia.
12 *Pis'ma,* vol. 28, I, p. 176; *Correspondance,* vol. 1, p. 341.
13 *I demoni,* II, 1, 7, p. 289.
14 *Dostoevskij inedito,* p. 383.
15 Nella *Chronologie, Correspondance,* vol. 2, p. 65.
16 Solo qualche accenno. Lettera al fratello Michail dalla Siberia (22 dicembre 1849): «Fratello, io non mi sono abbattuto, non mi sono perduto d'animo. La vita è vita dappertutto; la vita è dentro noi stessi, e non in ciò che ci circonda all'esterno. Intorno a me ci saranno sempre degli uomini, ed essere *uomo* tra gli uomini e rimanerlo sempre, in qualsiasi sventura, non abbattersi e non perdersi d'animo, ecco in che cosa sta la vita, e in che cosa consiste il suo compito. Io mi sono reso conto di questo, e questa idea mi è entrata nella carne e nel sangue. [...]. La vita è un dono, la vita è felicità, ogni istante potrebbe essere un secolo di felicità. *Si jeunesse savait!* E adesso, cambiando vita, io rinasco in una nuova forma. Fratello, ti giuro che non perderò la speranza e conserverò puro lo spirito e il cuore! Rinascerò per una vita migliore. Ecco in che consiste tutta la mia speranza e il mio conforto» (*Correspondance,* vol. 1, pp. 319-325). Da *Delitto e castigo:* «Dove ho letto – pensò Raskòl'nikov, incamminandosi – dove ho letto che un condannato a morte, un'ora prima di morire, dice o pensa che, se dovesse vivere su di una cima, su di uno scoglio, in uno spazio così stretto da poterci tenere solo i piedi, e tutt'intorno ci fosse l'abisso, l'oceano, una tenebra eterna, un'eterna solitudine e un'eterna bufera, e dovesse rimanere così, ritto in quel metro quadrato di spazio, per tutta la vita, per mille anni, per l'eternità, sarebbe meglio vivere in questo modo che morire subito! Pur di vivere, vivere, vivere! Vivere in qualunque maniera, ma vivere!... Com'è vero! Signore, com'è vero! L'uomo è un vigliacco!... Ed è un vigliacco chi, per questo, lo chiama vigliacco, aggiunse dopo un minuto» (II, 6, p. 188). Qui il nano secondo e l'eternità si incontrano; la vita è vita anche se dura un nano secondo; la vita è desiderabile anche se si protrae in un'eternità di dolore.
17 A tal proposito è interessante, ne *L'idiota,* la professione di fede nella vita che fa Ippolìt proprio *in articulo mortis;* detto scherzosamente perché quel che segue fa parte dell'«inatteso *articolo*» – la mente va all'articolo di Raskòl'nikov – che Ippolìt legge prima del tentato suicidio: «Sapevo positivamente di essere tisico, incurabile; non cercavo di ingannarmi e capivo chiaramente la cosa. Ma quanto più chiaramente la capivo, tanto più spasmodico era in me il desiderio di vivere; mi aggrappavo alla vita e volevo vivere a qualunque costo. Ammetto che allora avrei potuto sdegnarmi contro l'oscuro e cieco destino, che aveva disposto di schiacciarmi come una mosca, e certo senza sapere il perché. Ma perché non mi limitai allo sdegno? Perché in realtà *ho cominciato* a vivere, pur sapendo

che ormai non potevo più cominciare? Perché ho provato, pur sapendo che ormai non avevo nulla da provare? Ma quanto più chiaramente lo capivo, tanto più spasmodico era in me il desiderio di vivere; mi aggrappavo alla vita e volevo vivere a qualunque costo. [...]. Ciò che conta è la vita, la vita sola, la sua incessante ed eterna esplorazione e non la scoperta!» (*L'idiota,* III, 5, pp. 482-485).

18 *I demoni,* II, 7, p. 286.

19 «Per il momento il nostro popolo è soltanto un portatore di Cristo e solo in esso sono riposte le sue speranze. Egli si è chiamato contadino, cioè cristiano, e non si tratta qui soltanto di una parola, ma di una idea per tutto il suo futuro» (*Diario di uno scrittore 1880,* pp. 1312-1313).

20 Lettera a Alexandre Blagonravov (dicembre 1880): «Lei tira una giusta conclusione dicendo che io vedo la causa del male nell'incredulità, ma che coloro che negano lo spirito nazionale, negano anche la fede. Le cose stanno proprio così da noi, perché, da noi, lo spirito nazionale si fonda tutto intero sul cristianesimo. La parola 'paesano' [la parola russa *krestianine* (paesano) è formata a partire dalla radice *krest* (croce), dunque indica colui che è battezzato, il che lo avvicina al *khrisyianin* (il cristiano, formato su *Christ*)]», le parole 'Vecchia Russia ortodossa' costituiscono le nostre radici. Il Russo che, qui, da noi, nega lo spirito nazionale (e sono numerosi) è per forza ateo o indifferente. All'inverso, ogni miscredente e indifferente non può comprendere né comprenderà mai né il popolo russo né lo spirito nazionale russo» (*Correspondance,* vol. 3, p. 915).

21 *Correspondance,* vol. 3, pp. 517-518.

22 «– Si perde anche quella – confermò inaspettatamente Rogožin. Erano ormai arrivati alla porta d'uscita.
– Come – disse il principe fermandosi a un tratto; – che dici mai! Io quasi scherzavo e tu parli seriamente! E perché mi hai domandato se credo in Dio?
– Così, per niente. Volevo domandartelo anche prima. Oggi ci sono molti che non credono. Ed è vero (tu che sei stato all'estero), come mi diceva un tale ubriaco, che da noi in Russia vi sono più persone che non credono in Dio che non in tutti gli altri paesi? 'Per noi, è più facile che per loro, perché noi siamo più avanti degli altri'»... (*L'idiota,* II, 4, pp. 274-275).

23 *L'idiota,* II, 4, p. 275.

24 *Ibidem,* p. 276.

25 *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction,* pp. 21-23; 56-57.

26 *Éducation et hérédité,* p. 84.

27 *Ibidem,* p. 46.

28 P. 935.

29 *L'invention de Jesus*, vol. 2, p. 46. Lutero è quant'altri mai devoto al *uerbum dei,* al *uerbum Christi* (*La cattività babilonese della chiesa,* pp. 84 *et passim*), alla *scriptura,* alla *sacra litera* (*ibidem,* pp. 267 *et passim*)... Il traduttore, Giacomo Quartino, non a caso, usa la maiuscola: «tutta la Sacra Scrittura [*uniuersa scriptura sancta*]» (*ibidem,* pp. 264-265). Lutero è quant'altri mai rigoroso: «i *uerba divuina* non devono essere interpretati al di fuori del senso letterale [*extra grammaticam (et) propriam accipienda non sunt*]» (*ibidem,* pp. 106-107); addirittura: «Non possiamo permettere che nulla prevalga contro le parole di questo annuncio [*contra haec uerba*], anche se venisse un angelo dal cielo a insegnarcene uno diverso» (*ibidem* pp. 160-161)! Eppure, che dichiara Lutero stesso a proposito di uno di questi *uerba?* «Tralascio che molti sostengono, in modo assai verosimile, che questa epistola non è dell'apostolo Giacomo né degna dello spirito apostolico, chiunque ne sia l'autore» (*ibidem,* p. 331)! Altrove giudica questa epistola «di paglia [*recht stroherne*]» e l'*Apocalisse* libro «né apostolico né profetico [*weder für apostolisch noch für prophetisch*]» (*Prefazioni alla Bibbia,* pp. 143, 181)! La filologia ebbe la meglio sulla teologia: «[...] il mio scopo è semplicemente indagare, discutere [*inquirere et disputare*] e, adducendo le mie ragioni [*ac rationibus adductis*], indicare ciò che comprendo, o ancora non comprendo [*quid intelligam aut nondum intelligam*], in questa materia» (*Le* Resolutiones, pp. 242-243). Erasmo: «Né sarà assurdo forse stabilire un qualche ordine di autorità [*nec fortassis absurdum fuerit ordinem auctoritatis aliquem constituere*] anche tra i testi sacri [*in sacris quoque voluminibus*]; cosa questa che Ago-

stino non ha avuto timore di fare. Il primo posto deve essere riservato, infatti, a questi testi rispetto ai quali non si è mai dubitato, nemmeno presso gli antichi. Secondo il mio parere, ha di certo più importanza [*apud me, certe plus habet ponderis*], Isaia che Giuditta o Ester; ne ha più il vangelo di Matteo che l'Apocalisse attribuita a Giovanni; ne hanno di più le Epistole di Paolo ai Romani o ai Corinzi che l'Epistola agli Ebrei» (*Metodo per giungere velocemente alla vera teologia,* pp. 354-355). Ma anche Lutero, e la cosa sorprende, a proposito della *Lettera ai Romani:* «Questa epistola è il vero brano principale del Nuovo Testamento, il Vangelo più puro, e bisognerebbe che il cristiano non solo la sapesse a memoria parola per parola, ma la leggesse quotidianamente, come il pane quotidiano dell'anima. [...]. Infatti, fino ad oggi [...] è di per se stessa una chiara luce, quasi sufficiente a rischiarare l'intera Scrittura [*fast genugsam, die ganze Schrift zu erleucthen*]» (*Prefazioni alla Bibbia,* p. 146). Il *Salterio* è «una piccola bibbia [*eine kurze Bibel*]», «quasi una completa summa, redatta in un libriccino» (*ibidem,* pp. 20-21).

30 P. 63.

31 *Ibidem,* p. 322.

32 *Ibidem,* p. 317.

33 «Il mistero del Cristo fu indagato dagli gnostici fino all'inverosimile e studiarono con molta serietà le due nature, l'umana e la divina; quando sperimentarono l'impossibilità di coordinarle, preferirono far prevalere la natura divina nella nascita, nella Passione e nella morte. Caratteristica della Cristologia gnostica non è il docetismo, ma la divisione operata tra Gesù e Cristo fino alle estreme conseguenze, la confessione cioè delle due nature» (*Le apocalissi gnostiche,* commento e note di Luigi Moraldi, p. 144).

34 74, 10-20, in *Le apocalissi gnostiche,* p. 23.

35 78, 19.20; *ibidem,* p. 26.

36 80, 18-24; *ibidem,* p. 28.

37 82, 19-32; 83, 1-2; *ibidem,* p. 29. Non possiamo non citare qui la conclusione della *Seconda apocalisse di Giacomo* e non segnalare i punti di contatto tra il martirio di Giacomo – fratello di Gesù, uomo giusto – e K. nel *Processo*. In *Kafka. Un «tipo particolare»,* abbiamo insistito sulle valenze cristiche dell'esecuzione di K:

La *seconda apocalisse* di Giacomo pp. 60-61	**Il *processo* pp. 530-532**
[...] E lo gettarono giù. Quando allungarono lo sguardo su di lui, si accorsero che era ancora vivo. Allora si ripresero e scesero giù, lo afferrarono, se lo passarono l'un l'altro, trascinandolo per terra; lo stesero, gli posero un masso sull'addome, e tutti lo calpestarono: «Seduttore!» Lo alzarono di nuovo, poiché era ancora vivo, e gli fecero scavare una fossa. Ve lo posero dentro; lo ricoprirono fino al ventre e, in questa posizione, lo lapidarono. Ma egli stese le mani e pronunciò questa preghiera ch'egli non era solito pronunciare: Mio Dio e mio Padre! / Tu che mi hai salvato da questa morta speranza, / Tu che mi hai portato alla vita / Attraverso il mistero della tua volontà, / Non lasciare	Scambiate alcune cortesie per decidere a chi dei due toccassero i compiti successivi (pareva che quei due avessero ricevuto gli incarichi in comune), l'uno si avvicinò a K. e gli tolse la giacca, il panciotto e infine la camicia. [...]. Poi ripiegò accuratamente quei capi di vestiario come cose che dovevano servire in seguito, se non proprio in un momento assai prossimo. [...]. Poi uno dei due si sbottonò la giacca e da un fodero che gli pendeva da una cintura stretta intorno al panciotto estrasse un lungo sottile coltello da macellaio, a due tagli, lo sollevò e ne esaminò il filo alla luce. Qui ricominciarono le odiose cerimonie, l'uno porse il coltello all'altro al di sopra di K., quegli lo restituì sempre al di sopra di K, il quale comprese benissimo che sarebbe stato suo dovere prenderlo mentre gli passava sopra di mano in mano e ficcarselo nel petto. Ma non

che si prolunghino per me / I giorni di questo mondo. [...]. / Salvami da una cattiva morte! / Poiché tu sei la vita della vita! / Estraimi vivo dalla tomba, / Poiché in me vive la tua grazia, / Il desiderio di essere strumento di pienezza. [...]. Detta la preghiera, rimase in silenzio.	lo fece, girò soltanto il collo ancora libero e guardò in giro. [...]. La logica è bensì incrollabile, ma non resiste a un uomo che vuol vivere. [...]. Alzai le mani e allargai le dita. Ora le mani di uno dei signori si posarono sulla gola di K. mentre l'altro gli immergeva il coltello nel cuore e ve lo girava due volte. Con gli occhi prossimi a spegnersi K. fece in tempo a vedere i signori che vicino al suo viso, guancia contro guancia, osservavano l'esito. «Come un cane!» disse e gli parve che la vergogna gli dovesse sopravvivere.

38 *Quand ces choses commençeront,* p. 207.
39 *La lezione dei maestri,* p. 38.
40 Matteo 26, 24; 26, 54; Marco 9, 12; 14, 21; Luca 18, 31; 24, 44; Giovanni 1, 45; Giovanni 12, 16; 17, 12 ecc.
41 *Dio. Una biografia,* pp. 28-29, 507.
42 *Per la critica della filosofia del diritto di Hegel. Introduzione*, p. 2; 118.
43 *Infedele,* pp. 281; 313-314.
44 Il superlativo di *krasivyj* è *prekrasnyj*. *Krasnyj* significa rosso, ma indica anche l'angolo più sacro della casa russa, quello dove si tenevano le icone. Esiste ovviamente l'aggettivo *dobryj*, buono.
45 *Correspondance,* vol. 2, pp. 292-293.
46 *L'idiota,* II, 6, p. 312.
47 *Ibidem,* II, 5, p. 192; 288.
48 P. 309.
49 *L'idiota, Conclusione,* p. 747.
50 *Ibidem,* p. 748.
51 *Ibidem,* IV, 11, 743.
52 *Ibidem, Conclusione,* p. 744. Nei *Taccuini* per *L'idiota:* «– non dire niente a nessuno, per niente al mondo / (– fanno entrambi il letto) – / (folli entrambi)» (p. 946).
53 *Ibidem*, IV, 8, pp. 475; 696-697.
54 *Ibidem,* p. 746.
55 *Ibidem, Conclusione,* p. 748.
56 *Tolstoj o Dostoevskij,* p. 150.
57 *L'idiota,* IV, 11, p. 737.
58 *Ibidem,* pp. 734-736.
59 *Ibidem,* p. 737.
60 *Biografija, pis'ma i zametki iz zapisnoj knižki F. M. Dostoevskogo,* Sankt-Peterburg, 1883, p. 373; cit. da M.M. Bahtin, in *Problemy poetiki Dostoevskogo,* Hudožestvennaja literatura, Moskva, 1972, p. 102. *Dostevskij inedito,* p. 587.
61 *L'idiota*, IV, 3, p. 510.
62 *I fratelli Karamazov,* IV, 11, pp. 1002 sgg.
63 *Ibidem,* IX, pp. 989 sgg.
64 *Dostoevskij. Poetica e stilistica,* pp. 84-86.
65 Ne *Il sosia,* il fratello gemello di Goljadkin è «il suo sconosciuto», quello che incontra nel bel mezzo della bufera, una volta espulso dalla casa dove si è infiltrato... (p. 208). Lo sconosciuto è definito anche «interessante compagno», «compagno di strada», «uomo misterioso»

«amico notturno» (p. 209). Diventerà, col tempo, «il personaggio noto per la sua indegna tendenza» (p. 271), «il personaggio noto per la mostruosa e grottesca natura della sua tendenza» (*ibidem*), «il personaggio noto per le sue male intenzioni e i suoi bestiali impulsi» (p. 272). Il gemello viene definito anche «suo buon conoscente» (p. 284). L'ultimo «sconosciuto» è il medico, Krest'jàn Ivànovič Rutenspitz, che viene per portarlo in manicomio: «La porta della sala si spalancò rumorosamente e sulla soglia comparve una persona la cui sola vista raggelò il signor Goljadkin. I suoi piedi si abbarbicarono al suolo. Un grido morì nel suo petto oppresso. Del resto il signor Goljadkin sapeva tutto da prima e già da lungo tempo aveva il presentimento di qualcosa di simile. Lo sconosciuto [*neznakomec*] si avvicinava con solenne gravità al signor Goljadkin. Il signor Goljadkin quella figura la conosceva assai bene. L'aveva veduta, la vedeva molto spesso, l'aveva veduta ancora quel giorno... Lo sconosciuto era un uomo alto, vigoroso, in marsina nera, la croce di una decorazione importante appesa al collo, e dotato di folte, nerissime fedine; non mancava, per una maggior rassomiglianza, che il piccolo sigaro in bocca... In cambio lo sguardo dello sconosciuto, come già è stato detto, aveva agghiacciato di orrore il signor Goljadkin. Con aria grave e solenne il terribile uomo si avvicinò al lacrimevole eroe del nostro racconto... Il nostro eroe gli porse la mano; lo sconosciuto prese quella mano e se la tirò dietro... La faccia smarrita, abbattuta, il nostro eroe girò lo sguardo intorno...» (p. 227; 333).

66 *I demoni, Appendice,* pp. 25–26; 793.

67 *Al di là del bene e del male,* 267, pp. 191-192.

68 *Dostoevskij. Poetica e stilistica,* pp. 349-350.

69 *I demoni, Appendice,* pp. 25-26; 793.

70 *I fratelli Karamazov,* II, 5, p. 357

71 *I Demoni, Appendice,* p. 30; 797.

Capitolo VI

STAVROGIN E IL DESIDERIO DELLA CROCE[1]

1) Indifferenza e depressione

Stavrogin, accomiatatosi da Tichon, esclama: «Maledetto psicologo!» (Ricordiamoci che Nietzsche, in Dostoevskij, ammirò lo «psicologo»). Quindi, la sua confessione, come l'intero *I demoni,* va letto dal punto di vista di uno psicologo.

La prima proposta «indecente» dello psicologo è la seguente: «indifferenza» – il tratto saliente di Stavrogin – è sinonimo di «depressione»!

Non a caso quest'ultima è considerata una malattia «mortale»! (Una volta, la si definiva «endogena», adesso si preferisce definirla «maggiore»).

Questa proposta fa saltare le costruzioni a dir poco moralistiche, in ogni caso del tutto fuorvianti, di tutti i commentatori (qui non le esaminiamo una alla volta, quasi per carità di patria).

È forse utile citare, di bel nuovo, un passo dai diari di Kafka per segnalare quanto egli abbia penetrato il senso dell'indifferenza nella depressione. Dal signor K. ci si aspetta che si suicidi?

> uno dei due si sbottonò la giacca e da un fodero che gli pendeva da una cintura stretta intorno al panciotto estrasse un lungo sottile coltello da macellaio, a due tagli, lo sollevò e ne esaminò il filo alla luce. Qui cominciarono le odiose cerimonie, l'uno porse il coltello all'altro al di sopra di K., quegli lo restituì sempre al di sopra di K., il quale comprese benissimo che sarebbe stato suo dovere prenderlo mentre gli passava sopra di mano in mano e ficcarselo nel petto. Ma non lo fece, girò il collo ancora libero e guardò in giro.[2]

K. non si uccide, si fa uccidere. In una lettera a Brod della metà novembre del 1917:

> Nel caso mio non è stata una viltà che avesse bisogno di essere particolarmente costruita a trattenermi dal suicidio, bensì la considerazione (anch'essa va a finire nell'as-

surdità): 'Tu che non sei capace di nulla vuoi fare proprio questo? Come puoi osare pensarci? Se puoi ucciderti, in un certo senso non devi più farlo. E così via.[3]

Quando ogni significato risulta impraticabile, impraticabile risulta anche il suicidio (proprio in quanto atto vitale, quindi dotato di significato):[4] «dalla tristezza avrei voluto non gettarmi (che nella mia tristezza sarebbe stato ancora una prova di attaccamento alla vita), ma versarmi dalla finestra (lettera a Felice del 21.I.1913)».[5]

Anche Stavrogin vuole uccidersi: «In quell'epoca [dopo la storia del temperino] volevo uccidermi, perché mi sentivo preso dalla malattia dell'indifferenza [*ot bolezni ravnodušija*]; a dire il vero, non so neanche perché volevo uccidermi»;[6] «già da un anno meditavo di spararmi; mi si presentò qualcosa di meglio», [7] «non cercate l'amore; io non vi amerò, io sono dappertutto un estraneo. Io divago. Talvolta sono molto ammalato. Di una terribile malattia. Io voglio segregarmi. Se possibile sotto terra».[8]

Stavrogin riesce a suicidarsi solo alla fine. Dovremo cercare di capire che cosa gli abbia permesso, infine, questo approdo!

Nei *Taccuini di appunti*, una volta egli è definito «l'uomo di *un'idea*»;[9] un'altra volta si sostiene ch'egli «non ha idee».[10] Da una parte viene definito l'«eroe»,[11] un «personaggio gigantesco»,[12] tutto! «NB. = Tutto consiste nel carattere di Stavroghin, – Stavroghin è TUTTO»;[13] dall'altra questo tutto – maiuscolo, cubitale – viene capovolto in un «niente» col corsivo:

Il principe è un uomo che s'annoia. Frutto della vita russa. Egli guarda dall'alto in basso e sa essere se stesso, cioè sa tenersi lontano e dai signori e dagli occidentalisti e dai Nichilisti e da Golubòv, ma resta per lui il problema: che cosa è egli stesso? Risposta: *niente*. Ha tanta intelligenza da riconoscere che in effetti egli non è un russo. Se la cava con l'idea: che egli *non ritiene necessario di essere russo,* ma quando gli dimostrano l'assurdità di quello che ha detto, si rifugia nella frase: che egli è se stesso.[14]

Cercheremo di cogliere, nella confessione di Stavrogin, relativa ad un abuso che sarà necessario decrittare, un nesso tra l'attentato alla «mansuetudine» dell'abusato (una bambina) e l'«indifferenza».

2) I «piccoli pugni» degli abusati

Il «pugno minuscolo» con cui la bambina de *I fratelli Karamazov* «si batte il petto straziato» e «piange lacrime di sangue, lacrime buone, senza rancore, chiamando 'il buon Dio' perché l'aiuti»[15] – coloro che hanno la «passione di tormentare i bambini [...] hanno anche la passione dei bambini»![16] –, è preceduto dal «pugnetto» di un bambino (considerato adolescente perché ha già 8 anni!) che muore suicida; si tratta del piccolo angariato da Maksìm Ivanovič: «Si strinse un pugnetto da ogni lato del petto, guardò il cielo (fu visto! fu visto!) e giù nell'acqua».[17] Maksìm Ivanovič capirà che, senza rendersene conto, ha continuato ad angariarlo; alla di lui memoria, farà dipingere «il più gran quadro che puoi».[18]

Tutti questi pugni minuscoli, questi pugnetti, sono preceduti dal «piccolo pugno» di Matrëša, qui, ne *I demoni*.

Il suicidio, per impiccagione, di Matrëša, è seguito dal suicidio, sempre per impiccagione, di Stavrogin.

Occupiamoci di Matrëša.

Stavrogin intuisce che sta per uccidersi: «Un pensiero assai curioso mi balenò nella mente. Finora non sono riuscito a capire perché questo pensiero mi fosse venuto così, per primo in testa; vuol dire che doveva andare così».[19]

Si prepara:

> Un minuto dopo guardai l'orologio e notai l'ora con tutta l'esattezza possibile. Perché mi occorresse l'esattezza dell'ora, non so, ma ero in grado di notar l'ora precisa e in generale in quel momento volevo osservare tutto. Cosicché le cose notate, ora le ricordo e le vedo come in questo momento. [...]. Presi un libro, ma lo buttai da parte e mi misi ad osservare un minuscolo ragno rosso che stava sulla foglia di un geranio; restai assorto. Ricordo tutto fino all'ultimo particolare.[20]

Infine:

> Ad un tratto guardai di nuovo l'orologio. Erano passati venti minuti dacché la bambina era uscita. La mia supposizione assumeva l'aspetto della probabilità. Ma decisi di aspettare ancora un quarto d'ora giusto. Mi veniva anche il dubbio che lei fosse tornata e che io non l'avessi udita: ma non poteva essere: c'era un silenzio di tomba, e potevo udire il ronzio d'un insetto. D'improvviso il cuore tornò a battermi violen-

temente. Guardai l'orologio ancora una volta: rimanevano altri tre minuti; aspettai che passassero, sebbene il cuore mi battesse fino a farmi male. Allora mi alzai, mi misi il cappello, mi abbottonai il soprabito e gettai un'occhiata in giro per la stanza, per accertarmi che non ci fossero tracce della mia venuta. Accostai la sedia più vicino alla finestra, per rimetterla al posto di prima. Infine aprii piano la porta, la richiusi con la mia chiave e mi avviai verso il ripostiglio. Era soltanto socchiuso; sapevo che non veniva mai chiuso, ma non volevo aprirlo: mi alzai in punta di piedi e cominciai a guardare attraverso la fessura. Proprio nell'atto di alzarmi in punta di piedi, mi ricordai che mentre sedevo vicino alla finestra e guardavo assorto il ragnolino rosso, pensavo che mi sarei alzato in punta di piedi per arrivare con l'occhio a quella fessura. Notando qui questa minuzia, voglio dimostrare quanto fossi lucido e padrone delle mie facoltà mentali e come sia responsabile di tutto. Guardai a lungo attraverso la fessura, perché lo stambugio era buio, ma non completamente; alla fine scorsi quello che mi occorreva...[21]

Nessuna descrizione: «Quel che mi occorreva»![22]

Stavrogin vuole dimostrare ch'era lucido, non vittima di un «eccesso», non malato. (Sorprende un parallelo che inevitabilmente scatta tra la sua «puntualità» e quella di Kirillov il quale ricorda l'ora esatta in cui ha avuto la sua rivelazione!)[23]

Il suicidio di Stavrogin:

– Ma che sia andato là? – disse qualcuno indicando la porta della soffitta. Realmente, la porticina della soffitta, sempre chiusa, era ora aperta e stava spalancata. Bisognava salire fin quasi sotto il tetto per una scala di legno, lunga, molto stretta e terribilmente ripida. Anche là c'era una stanzetta.

– Io non ci vado. Perché avrebbe dovuto arrampicarsi fin là? – Varvara Petrovna impallidì terribilmente e girò lo sguardo sui servi. Questi la guardavano in silenzio. Daša tremava.

Varvara Petrovna si precipitò su per la scaletta; Daša la seguì; ma non appena entrò nella stanzetta, gettò un grido e cadde svenuta.

– Il cittadino del cantone di Uri si era impiccato là, dietro la porticina. Sul tavolino c'era un pezzetto di carta con queste parole scritte a matita: «Non accusar nessuno; io stesso». Sempre sul tavolino c'era anche un martello, un pezzo di sapone e un grande chiodo, certo preparato per riserva. Il forte cordone di seta, evidentemente scelto e preparato in precedenza, con cui si era impiccato Nikolàj Vsevolòdovič, era abbondantemente insaponato. Tutto attestava la premeditazione e la lucidità fino all'ultimo istante.[24]

Domanda: come ha fatto Stavrogin ad uccidersi?

3) L'indifferenza di Stavrogin

Contro il suicidio, l'unico antidoto forse sarà la quasi cieca volontà di vita, quella che prescinde da ogni logica (Ivàn e Alëša):[25]

Capisco anche troppo, Ivàn. Si ha voglia di amare con le viscere e con sangue, l'hai detto benissimo, e io sono terribilmente contento che tu abbia tanta voglia di vivere! – esclamò Alëša. – Io penso che tutti dovrebbero amare la vita prima di ogni altra cosa al mondo.

– Amare la vita più che il significato della vita?

– Senza dubbio. Amarla prima di ogni logica, come hai detto, proprio prima di pensare alla logica, e soltanto allora ne afferrerò anche il significato.

La depressione è, sempre e inevitabilmente, vittima della logica: il depresso che è andato a dormire non si alza più perché non ha senso (logico) alzarsi; il depresso che non va a dormire, non ci andrà mai perché non ha senso logico allettarsi. Non ha senso la vita presa nel suo insieme; quindi non l'hanno neanche le declinazioni dell'alzarsi e dell'allettarsi; l'alzarsi e l'allettarsi, nella logica del depresso, rappresentano tutte le manifestazioni della vita, la vita medesima.

Il suicidio risulta impossibile, perché anch'esso privo di senso (Kafka)!

La *Confessione di Stavrogin,* contenuta nell'*Appendice* e pubblicata in un secondo tempo, è preceduta dalla lettera a Dar'ja Pàvlovna in cui Stavrogin definisce il profilo della sua indifferenza. Egli, messa alla prova la propria forza, l'ha verificata «sconfinata»: ma, a che cosa applicare questa forza, ecco che cosa non ha mai visto e non vede nemmeno ora:

Posso ancora, come potevo sempre prima, desiderare di fare un'azione buona e ne sento piacere; insieme ne desidero anche una cattiva e ne sento egualmente piacere. Ma tanto l'uno che l'altro sentimento, come prima, sono sempre meschini e non sono mai robusti. I miei desideri hanno troppo poca forza; non possono guidarmi. Su di una trave si può attraversare un fiume, ma su di un fuscello no. Lo dico perché non pensiate che io vada in Uri con qualche speranza.[26]

«Meschini» = tiepidi! La medesima «negazione» in lui non ha avuto la forza della vera negazione:

Di tutto si può discutere all'infinito, ma da me non è uscita che la negazione [*otricanie*], senza alcuna magnanimità e senza alcuna forza. Non è uscita anzi nemmeno la

negazione [*daže otricanie ne vylilos'*]. Tutto è sempre meschino e fiacco. Il magnanimo Kirillov non ha sopportato un'idea e si è ucciso; ma io vedo che egli era magnanimo perché fuori di senno. Io non potrò mai perder la ragione e non potrò mai credere a un'idea fino al punto al quale arrivava lui. Non posso nemmeno occuparmi di un'idea in tal modo. Non potrò mai uccidermi, mai![27]

«Non potrò mai uccidermi, mai»!

Ma sappiamo che, alla fine, egli si è ucciso. Di nuovo: dove ha trovato la forza, la forza logica, o la forza contro la logica, per farlo?

Ricordiamo la reazione di Stavrogin allo schiaffo di Šatov. Come il principe ne *L'idiota,* [28] egli non risponde; ma esprime, nel gesto della non risposta, tutta la violenza della risposta introflessa:

E nondimeno, nel presente caso, accadde qualcosa di diverso e di prodigioso.

Non appena egli si raddrizzò dopo aver barcollato così ignominiosamente per la percossa ricevuta, e mentre pareva che non si fosse ancora spento nella stanza il suono ignobile e, per così dire, molle del pugno sul viso, egli subito afferrò Šatov con tutt'e due le mani per le spalle; ma subito, quasi nello stesso istante, ritirò tutt'e due le mani e le congiunse dietro la schiena. Egli taceva, guardava Šatov e si faceva pallido come un panno lavato. Ma, cosa strana, il suo sguardo pareva spegnersi. Dopo dieci secondi, i suoi occhi erano freddi e – sono convinto di non mentire – calmo. Egli era solo terribilmente pallido. Naturalmente, io non so che cosa avvenisse dentro di lui, io lo vedevo dal di fuori. Mi pare che se ci fosse un uomo che afferrasse, per esempio, una sbarra di ferro arroventata e la stringesse nella mano per misurare la propria fermezza, e poi lottasse per dieci secondi contro l'insopportabile dolore e finisse col vincerlo, quest'uomo, mi pare, avrebbe sopportato qualcosa di simile a quello che aveva provato allora, in quei dieci secondi, Nikòlaj Vsevolòdovič.[29]

Riecco i «dieci secondi»! I classici secondi che precedono la crisi epilettica e coincidono con l'accesso alla visione e all'esperienza della vita vera.

Sì, in Stavrogin incontriamo la potenza del desiderio di vita capace di vincere ogni ostacolo nello spazio di pochi secondi. Il punto, infatti, è ch'egli non è una nullità! Ha una grande potenza che esprime in ogni direzione; nell'inibire, ad esempio, la violenza a carico del duellante: sparando altrove.

Sembrerebbe, quindi, non tiepido, ma ardente!

O freddo!

Egli è capace di spostare le montagne!, ma gli è indifferente se spostare questa o quest'altra montagna; in questa o in quest'altra direzione!

L'indifferenza che, forse, spiegherà tutta la sua portata nel *Sogno di un uomo ridicolo,* non comporta la negazione dell'esistenza di Dio (sappiamo che neanche Ivàn Karamazov farà professione di ateismo), ma l'impossibilità sia di credere che di non credere: Kirillov dice alla perfezione la natura e le implicazioni dell'indifferenza di Stavrogin: «Anche se crede, non crede di credere. Se invece non crede, non crede di non credere».[30]

Ma, questo forse è il punto, o uno dei punti!, Stavrogin nella confessione sottolinea che non è malato: non vuole invocare l'«influenza dell'ambiente» né «mettere innanzi le malattie»;[31] egli parla della «malattia dell'indifferenza».

In che cosa consiste questa malattia?

Partiamo dalle allucinazioni di cui Stavrogin soffre: «Talvolta vedeva o sentiva accanto a sé un essere maligno, beffardo e 'ragionevole', 'con visi diversi e diversi caratteri, ma sempre lo stesso'». Si tratta di un'anticipazione – l'aggettivazione coincide parola per parola – del diavolo di Ivàn.

Queste rivelazioni erano strane e confuse e realmente parevano provenire da un pazzo. Ma Nikolàj Vsevolòdovič parlava con una sincerità così strana ed insolita in lui, con una tale ingenuità, a lui affatto estranea, che pareva fosse del tutto scomparso in lui, inaspettatamente e senza traccia, l'uomo di prima. Non si vergognò punto di manifestare la paura che il fantasma gli ispirava. Ma tutto ciò non fu che momentaneo e sparì altrettanto improvvisamente, come era apparso.

Nel colloquio con Tichon, dell'uomo di prima, dello Stavrogin di sempre, non c'è traccia!

Che cosa l'ha cancellata?

Tichon gli chiede da quando soffra di queste allucinazioni. A proposito della realtà del diavolo allucinato, le precisazioni chiave sono le seguenti: (1) «io credo nel diavolo, credo canonicamente nel diavolo incarnato, non metaforico»; (2) «talvolta non so chi dei due esista realmente; io o lui [*ne znaju, čto pravda: ja ili on*]...»[32]

In altri termini: Stavrogin, come Ivàn, non è ateo! Canonicamente è credente! Lo vedremo, egli, come i membri della chiesa di Laodicea, è un credente; ma né freddo né fervente: tiepido; cioè: indifferente.[33]

Il problema più profondo non è «esiste o non esiste Dio» ma «esisto o non esisto io»! Citiamo di nuovo: «Talvolta non so chi dei due esista realmente; io o lui...». Ivàn, con Alëša, andrà oltre. Fatta tabula rasa

della questione se Dio esista o no, l'essenziale per lui sarà se, da qualche parte, esista il fratello: «Mi basta di sapere che tu esisti [*dovol'no mne togo, čto ty tut gde-to est'*], in qualche parte della terra, per non perdere ancora la voglia di vivere. A te questo basta? Se vuoi, prendila pure per una dichiarazione d'amore».[34]

Segnaliamo che qui, di nuovo, per Ivàn – per uno dei Dostoevskij possibili, è il nostro parere – la fede, non nell'esistenza di Dio ma in quella di Alëša, permette di non perdere la volontà di vivere!

Il problema è: esiste per Stavrogin un equivalente di Alëša?

Egli si sofferma con Tichon in una discussione sull'esistenza di Dio a parti invertite. Infatti, è lui che chiede a Tichon se egli creda in Dio e questi gli confessa l'«imperfezione» della propria fede:

> – Come, anche voi credete in modo imperfetto?
> – Sì... forse non credo neanch'io con la dovuta perfezione – rispose Tichon.[35]

Tichon spiega a Stavrogin che l'ateismo «assoluto» è più rispettabile dell'«indifferenza mondana»:

> – E si può credere nel diavolo, senza credere in Dio? – rise Stavroghin.
> – Oh, altro che; succede di continuo – disse Tichon alzando gli occhi e sorridendo.
> – E sono convinto che una fede simile la troviate sempre più rispettabile dell'ateismo assoluto... – riprese Stavrogin scoppiando a ridere.
> – Al contrario, l'ateismo assoluto è più rispettabile dell'indifferenza mondana [*svetskogo ravnodušija*] – rispose Tichon, gaio e bonario in apparenza.
> – Oh, vi pare che sia così?
> – L'ateo assoluto sta sul penultimo gradino della fede perfetta (e non si sa se andrà più in su, o no), mentre l'indifferente non ha nessuna fede, tranne una cattiva paura, ed anche quella di rado, solo se è un uomo sensibile.[36]

Straordinario: Tichon in Stavrogin coglie l'assolutezza dell'ateismo come antidoto alla sua (mondana) indifferenza. È proprio a questo punto, infatti, che il discorso cade su Laodicea e sulla maledizione della tiepidezza.

Tale tiepidezza, inevitabilmente, risulta scalfita:

> – Basta – interruppe Stavrogin. – Sapete, vi voglio molto bene.
> – Anch'io – rispose a mezza voce Tichon.

Stavrogin tacque, a un tratto riprese di nuovo l'aria trasognata di prima. Ciò gli avveniva come per accessi, già per la terza volta. Ed anche nel dire a Tichon che gli voleva bene, aveva parlato quasi in preda a un accesso, con sua propria sorpresa. Passò più di un minuto.[37]

Questa volta passa «più di un minuto»!
Stavrogin si sente capito:

– Non vi arrabbiate – sussurrò Tichon, sfiorandogli con un dito il gomito come intimidito.

Stavrogin trasalì e si accigliò irosamente.

– Come fate a sapere che mi sono arrabbiato? – domandò in fretta. Tichon voleva dire qualcosa, ma egli lo interruppe in preda a un'inspiegabile inquietudine. – Perché avete supposto che dovessi immancabilmente arrabbiarmi? Sì, ero arrabbiato, avete ragione, e proprio per avervi detto che vi voglio bene. Avete ragione, ma siete un rozzo cinico, avete un concetto umiliante della natura umana. Non mi sarei arrabbiato se, invece d'essere quale sono, fossi stato un altro uomo... Del resto, non si tratta di un uomo, ma di me. Volere o no, siete un originale e un povero in spirito per l'amore di Dio...[38]

«Non si tratta di un uomo, ma di me»!
Tichon, però, non sta parlando ad un uomo qualsiasi!, ma proprio a lui, a Stavrogin!

S'irritava sempre più e, cosa strana, non misurava le parole.

– Sentite, io non amo le spie e gli psicologi, quelli che mi frugano nell'anima.[39] Io non chiamo nessuno nella mia anima [*ja nikogo ne zovu v moju dušu*], non ho bisogno di nessuno, posso fare da me. Credete che abbia paura di voi? – egli alzò la voce e sollevò il viso in atto di sfida. – Siete fermamente convinto che io sia venuto a svelarvi un «terribile» segreto e l'aspettate con tutta la curiosità fratesca, di cui siete capace. Sappiate, dunque, che non vi svelerò nulla, nessun segreto, perché posso fare perfettamente a meno di voi.

Tichon lo guardò con fermezza.

– Vi ha colpito che l'Agnello ami di più l'uomo freddo che non l'uomo soltanto tiepido – disse; – voi non volete essere soltanto tiepido [*vy ne hotite byt' tol'ko teplym*]. Sento che s'impadronisce di voi un'intenzione straordinaria, forse orribile. Vi supplico di non tormentarvi e di dir tutto.

– Siete proprio sicuro che ero venuto per dirvi qualcosa?

– L'ho indovinato – sussurrò Tichon, abbassando gli occhi.[40]

Ma come fa un «indifferente» – che, comunque, si è definito, fiducioso e capace di spostare le montagne! – a dire qualcosa di «(forse) orribile»? E a dirlo ad uno psicologo? A uno psicologo che gli fruga nell'anima?

«Voi non volete essere soltanto tiepido!»

Tol'ko! Soltanto!

Tichon ha colto l'essenziale: la volontà di Stavrogin di guarire dalla «malattia dell'indifferenza»!

4) L'uccisione di Dio

Stavrogin ha un segreto orribile. Al centro di questo segreto sta l'abuso di Matrëša. Ma, al centro di questo abuso c'è qualcosa che va individuato. Dostoevskij, in qualità di cronista, anticipa: L'idea fondamentale del documento è la terribile, non simulata esigenza del castigo, l'esigenza della croce, del pubblico supplizio. E tuttavia questa esigenza della croce si fa sentire in un uomo che non crede nella croce, e già questo solo costituisce un'«idea», come disse un giorno Stepan Trofimovič».[41]

Di nuovo il «credere (nella croce) senza credere di credere; non credere (nella croce) senza credere di non credere».[42]

Soffermiamoci sull'abuso di una bambina in cui c'era «molto d'infantile e di mite, di straordinariamente mite [*mnogo detskogo e tihogo, črezvyčajno tihogo*]»![43] Si tratta di un abuso particolarissimo; anche perché s'inserisce in un abuso più generale: la madre stessa, infatti, abusa di Matrëša: un giorno a Stavrogin sparisce un temperino, un temperino che non gli è «affatto necessario»; segnala la cosa alla padrona «senza supporre in alcun modo che avrebbe battuto la figlia»; la madre non aspettava che lo spunto per infierire sulla piccola:

«Aveva appena sgridato la bambina per la scomparsa di un cencio, sospettando che l'avesse preso lei, e l'aveva anzi tirata per i capelli. Quando poi quel cencio si era trovato sotto la tovaglia, la bambina non disse nessuna parola di rimostranza e guardò il cencio in silenzio». [44]

Alla madre non era piaciuto che la figlia non si fosse risentita di essere stata battuta ingiustamente. Ed ecco che le si offre lo spunto del temperino:

La donna divenne furiosa, perché la prima volta l'aveva battuta senza ragione; si precipitò verso la scopa di betulla, ne staccò alcune verghe e fustigò la bambina sotto i miei occhi, sino a farle venire i lividi, nonostante che avesse già più di undici anni. Matrëša non gridava sotto le vergate, forse perché c'ero io, ma singhiozzava stranamente ad

ogni colpo. E continuò poi a singhiozzare forte per un'ora intera. Ma poco prima era successo questo: nello stesso momento in cui la padrona si era gettata verso la scopa, per strappare le verghe, avevo trovato il temperino sul mio letto, dove doveva esser caduto dalla tavola. Mi venne subito in mente di non dirlo, perché la bambina fosse fustigata. La decisione fu istantanea; in simili momenti si mozza sempre il respiro.[45]

(Matrëša figura come bambina, anche se ha undici anni.[46] L'abbiamo visto, bambino = indifeso!). Terribile il commento di Stavrogin, perfetto uomo del sottosuolo:

Ogni situazione estremamente ignominiosa, oltremodo umiliante, vile e, soprattutto, ridicola, in cui mi è capitato di trovarmi in vita mia, ha sempre suscitato in me, accanto a uno sdegno smisurato, un'incredibile letizia. Se avessi rubato qualcosa, avrei sentito un'ebbrezza al momento del furto, per la coscienza della profondità della mia vigliaccheria. Non era l'atto vile che amavo (in questo la mia ragione era perfettamente intatta), ma mi dava l'ebbrezza la coscienza tormentosa della mia bassezza.[47]

«Smisurato», «incredibile»!

Dov'è l'indifferenza, la tiepidezza?

Dell'abuso *sui generis*, richiameremo solo le mosse principali. Matrëša se ne sta nella sua cameretta, su di una panca, ad agucchiare. E volge le spalle a Stavrogin. Questi tira fuori l'orologio e guarda l'ora; sono le due (la mania per l'ora precisa!):

Il cuore cominciò a battermi. Mi alzai e cominciai ad avvicinarmi a lei furtivamente. Sulle finestre c'erano molti gerani, e il sole brillava di una luce abbagliante. Sedetti pian piano accanto a lei, sul pavimento. La bambina trasalì, incredibilmente spaventata, e balzò in piedi. Le presi una mano e gliela baciai piano, l'indussi a sedere di nuovo sulla panca e cominciai a fissarla negli occhi. Il fatto che le avevo baciato la mano, la fece ridere a un tratto di un riso infantile. Ma solo per un attimo; tosto balzò in piedi impetuosamente per la seconda volta, in preda a uno spavento così forte, che il suo viso si contrasse. Mi guardava con occhi immobili pieni di orrore, e le sue labbra cominciarono a sussultare, per l'impeto del pianto; tuttavia non gridò. Le baciai di nuovo la mano e la presi sulle mie ginocchia. Allora lei si scostò di colpo, poi sorrise come di vergogna, ma di un bel sorriso. Le si imporporò tutto il viso di vergogna. Continuavo a sussurrarle non ricordo cosa, come ubriaco. Infine successe d'improvviso una cosa molto strana, che non dimenticherò mai e che mi meravigliò: la bambina mi cinse il collo con le mani e cominciò a un tratto a baciarmi furiosamente lei stessa. Il suo viso esprimeva un vero entusiasmo. Fui lì lì per alzarmi e per andarmene talmente quello

slancio mi riusciva spiacevole in un essere così piccino; sentii ad un tratto molta pietà per lei. Quando tutto finì [*kogda vse končilos'*], lei rimase confusa. Non tentai di calmarla e non la carezzai più. Il suo viso mi sembrò a un tratto stupido. Lo sconcerto si impadroniva di lei rapidamente, crescendo sempre più a ogni minuto. Infine ella si coprì il viso con le mani e si mise in un angolo immobile, la faccia al muro. Temetti che fosse di nuova spaventata, come dianzi, e in silenzio uscii di casa.[48]

Che ha fatto Stavrogin?

L'ha adescata, l'ha sedotta?

Con un semplice bacio della mano?

Egli stesso si è ritrovato vittima di un tentativo di abuso da parte di una bambina: «Fui lì lì per alzarmi e per andarmene talmente quello slancio mi riusciva spiacevole in un essere così piccino; sentii ad un tratto molta pietà per lei». «Spiacevole» è l'abuso da parte di un essere «così piccino»!

In *Delitto e castigo* Svidrigajlov ha un incubo; soccorre una «bambina poco amata» – picchiata dalla madre perché ha rotto una tazza ecc. – e la mette a letto:

I suoi labbruzzi vermigli erano accesi, infuocati; ma che c'è? A un tratto gli sembrò che le sue lunghe ciglia avessero un fremito, come se stessero per sollevarsi, e che sotto le ciglia due occhietti scaltri, penetranti, ammiccassero in un modo non infantile [*nedetski*], come se la bambina non dormisse, ma fingesse. Sì, è proprio così: i suoi labbruzzi si schiudono in un sorriso, gli angoli delle labbra tremano, come se si trattenesse ancora. Ma ecco che ormai non si trattiene più, questa è una risata, una vera risata; qualcosa di sfrontato e di provocante balena in questo viso che non ha più nulla di infantile: è l'immagine del vizio, è il volto di una cortigiana, il volto osceno di una cortigiana francese. Ecco, quegli occhi si aprono, non si nascondono più: lo avvolgono in uno sguardo acceso e impudico, lo chiamano, ridono... C'era qualcosa di infinitamente mostruoso e oltraggioso in quella risata, in quegli occhi, in tutta quella turpitudine dipinta sul viso della bambina. «Come! A cinque anni!» – mormorò Svidrigajlov, con un vero orrore. – «Che cosa... significa?» Ma ecco, la bambina si volta proprio verso di lui, il visino tutto infuocato, e gli tende le braccia... «Ah, maledetta!» Gridò Svidrigajlov, inorridito, alzando una mano per colpirla... Ma proprio in quel momento si svegliò».[49]

La differenza tra Svidrigajlov e Stavrogin sta nel fatto che il primo ha avuto un incubo, il secondo ha consumato un'esperienza reale. E ancora: nel fatto che Svidrigaliov ha trovato nelle movenze della bambina qualcosa di «non infantile», mentre Stavrogin ha a che fare con una bambina. Stavrogin ha consumato.

Williams interpreta la frase: «Quando tutto finì, lei rimase confusa» come un'allusione alla consumazione del rapporto amoroso. Stavroghin,

non vuole essere compreso. Da cui il freddo distacco, l'impersonalità da corte di giustizia di gran parte di quello che scrive, l'enfasi sulla «ripugnanza» dinanzi alla vittima e le omissioni spudorate nei due momenti più scioccanti – la seduzione stessa e il suicidio. «Feci per alzarmi e andarmene. Quando tutto fu finito, ero turbato»: nell'attuale testo critico, alla prima frase egli aggiunse, «ma superai il mio improvviso sentimento d'orrore e rimasi» [...]. Tichon capisce che in questo frangente Stavrogin non sta rivelando alcun segreto, ma anzi si rifiuta di vedere, di essere vulnerabile sia alla comprensione che al travisamento.[50]

Ha ragione Williams?

Resta, comunque, il fatto che è stata la bambina a sedurre l'adulto, a saltargli addosso: «Cominciò a un tratto a baciarmi furiosamente»: qui parla uno Stavrogin che non rivela nessun segreto? Più avanti il parere di Tichon:

Quanto al delitto in sé, molti ne commettono di eguali, ma vivono tuttavia in pace con la propria coscienza, considerandoli come inevitabili falli della giovinezza. Ci sono anche dei vecchi che cadono nello stesso peccato e lo commettono anzi con disinvoltura e giocosità. Di questi orrori è pieno il mondo. Voi avete sentito tutta la profondità del vostro delitto, cosa che succede assai di rado a un tale grado.[51]

A Šatov che lo accusa... «Queste parole le ho dette, ma i bambini non li ho offesi – proferì Stavrogin, ma dopo un silenzio troppo lungo [*sliškom dolgogo*]. Egli impallidì, e i suoi occhi si accesero».[52]

Certo, il Tichon che evoca gli «inevitabili falli della giovinezza» ci lascia un po' interdetti.

Comunque, Tichon è Tichon!

«Ma un delitto più grande e orribile di quello che avete commesso su quell'adolescente, non c'è e non può esservi»: questo ha egli soggiunto!

«Vi ucciderà la bruttezza»! (Sulla bruttezza, il rovescio della bellezza... che salva il mondo!, torneremo tra breve).

«Ci sono delitti vergognosi, ignominiosi, oltre ogni orrore: delitti, per così dire, anche troppo ineleganti»!

♦♦♦

Ripetiamolo: Tichon è Tichon!

Ma approfondiamo: chi è questo Tichon?

Come ha fatto a esprimersi in modo così contraddittorio? Non vi paiono inconciliabili i suoi giudizi estremi? Molti che commettono dei delitti «eguali», possono, «tuttavia» vivere «in pace con la propria coscienza», stante che tali delitti sono «inevitabili falli della giovinezza».

Ma anche nella vecchiezza li si può commettere «con disinvoltura e giocosità».

Però... ci sono delitti «vergognosi, ignominiosi», «per così dire, anche troppo ineleganti».

Anzi!, un delitto «più grande e orribile», «non c'è e non può esservi»!

Ecco, di fronte a una tale discrepanza, come sottrarsi al sospetto che, anche in Tichon, il lui financo, parli l'uomo del sottosuolo?

Questo consentirebbe di individuare una sorta di file rouge che attraversa le varie prospettive possibili e consente di attivare una sorta di dialettica.

Un esempio. Tesi: il delitto non è grave; si tratta di falli di giovinezza e, nel caso dei vecchi, tali falli sono caratterizzati da disinvoltura e giocosità. Negazione: un delitto più grande e orribile non c'è e non può esservi. Negazione della negazione = *Aufhebung*: «Vedo... vedo come se mi fosse innanzi la realtà [...] che mai, povero giovane perduto, siete stato così vicino a un nuovo e più grave delitto, come in questo momento». (Un'ipotesi relativa al nuovo delitto: l'imminente suicidio? Solo un'ipotesi).

Come vedete, si tratta di una dialettica che forse abbiamo costruito un po' a vanvera. Ma i vari accenti di Tichon, come esemplare uomo del sottosuolo, consentono di ipotizzare un file rouge che attraversa tutti gli avvenimenti, tutte le interpretazioni di tali avvenimenti, e approda a qualcosa che agli avvenimenti mancava, che le interpretazioni non coglievano. La fuoriuscita dal solco, da tutti i solchi, rassomiglia, rassomiglia molto all'*Aufhebung*.

Sì, è l'uomo del sottosuolo, anche quando si incarna in Tichon, che nega e nega la negazione!

Ma nega anche di aver negato la negazione! Più sotto il segno della dépense che del superare conservando.

(In ogni caso, sull'*Aufhebung* in *Dostoevskij*, vedi più avanti).

♦♦♦

Sergej Askol'dov, su Stavrogin, è estremamente cauto (e sottolinea il suo fare il male per omissione):

E che dire di Stavrogin, il più misterioso tra i personaggi di Dostoevskij? La cosa più importante di cui occorre tener conto in merito a Stavrogin è che in lui il male viene rappresentato non nella sua forma attiva, ma solo come conseguenza nefasta di una devastazione spirituale. Sarebbe inutile cercare in Stavrogin qualche manifestazione attiva di questo male. [...]. La vittima è Liza; ma si può dire che egli sia stato attivo nella sua distruzione o non è forse stata lei a gettarsi sotto i suoi colpi come sotto una pietra che precipita dall'alto senza pietà?[53]

Stavrogin ha fatto un'esperienza che non dimenticherà:

Suppongo che tutto l'accaduto dovesse alla fine presentarsi a lei come una mostruosità, smisurata, piena di orrore mortale. Nonostante le ingiurie grossolane, che doveva aver sentito sin dalle fasce, e nonostante che nel suo ambiente udisse ogni sorta di strani discorsi, ho la piena convinzione che non capisse ancora nulla. Doveva esserle parso di aver commesso un delitto incredibile, e d'esserne mortalmente colpevole, di avere «ucciso Dio».[54]

Per la prima, ci sembra per l'unica volta, come vedremo, iterata, in Dostoevskij si parla di uccisione di Dio!

Di cui si sente colpevole una bambina!

Nietzsche, un bambino?

Si tratta di un'esperienza dirimente:

Certo potevo anche negare, ma potevano anche scoprirmi; mi balenava agli occhi la galera. Non ho mai sentito la paura e, tranne in questo caso della mia vita, non ho mai temuto nulla, né prima né dopo. E tanto meno la Siberia, sebbene più di una volta avessi corso il rischio di esser deportato. Ma stavolta ero spaventato e avevo realmente paura, non so perché, per la prima volta in vita mia; era una sensazione molto tormentosa. La sera, tornato nel mio alloggio, presi ad odiare la bambina al punto che decisi di ammazzarla. L'odio ribolliva specialmente al ricordo del suo sorriso. Sentivo nascere in me il disprezzo assieme a uno smisurato disgusto, perché lei si era rifugiata, dopo l'accaduto, in un angolo e si era coperta il viso con le mani; si impadronì di me una rabbia inesplicabile, poi mi vennero i brividi e, quando verso la mattina, mi sentii arso dalla febbre, la paura mi soggiogò di nuovo; una paura così forte che non avevo mai provato un tormento maggiore. Ma ormai non sentivo più odio per la bambina; o quanto meno non giungevo più al parossismo della sera precedente. Ho notato che una forte paura dissolve del tutto l'odio e il sentimento di vendetta.[55]

Che cos'è successo di così nuovo, di così «differente» e di così «differenziante»?

Stavrogin, «tranne in questo caso», non ha mai «temuto nulla, né prima né dopo». Ma, questa volta, è «spaventato»; ha «realmente paura»; e non sa perché: «per la prima volta»; «era una sensazione molto tormentosa».

L'uccisione di Dio ritorna, questa volta, nella parole di Matrëša delirante (di quella medesima Matrëša che Stavrogin ha desiderato ammazzare): «Naturalmente, domandai che cosa diceva nel delirio (parlavamo a mezza voce in camera mia): la madre mi sussurrò che nel delirio parlava di «sfaceli», di aver «ucciso Dio»».[56]

Sempre a proposito della tirannia dell'orologio, Stavrogin aspetta «un'ora intera»! Ad un tratto Matrëša esce da dietro il paravento e compare sulla soglia della stanza: «Si fermò e mi guardò in silenzio».[57] Gli sembra «terribilmente dimagrita»; il viso le si è «disseccato» e la testa deve scottarle. Gli occhi le si sono fatti «grandi» e lo fissano «immobili, con un'ottusa curiosità». Se ne sta seduto e la guarda senza muoversi: «E di nuovo sentii l'odio».

Ma molto presto notai che non si spaventava più di me, pareva piuttosto in delirio. Ma non era neanche in delirio. A un tratto cominciò a scrollare ripetutamente il capo verso di me, come lo scrollano in segno di rimprovero le persone ingenue e prive di buone maniere, e a un tratto alzò contro di me il suo piccolo pugno e cominciò a minacciarmi da lontano.[58]

Sulle prime quella mossa gli sembra ridicola: «Ma non potei sopportare più oltre. Il suo viso esprimeva una disperazione che si sarebbe creduto impossibile vedere sul viso di una bambina».

Matrëša continua ad agitare contro Stavrogin «il suo piccolo pugno in atto di minaccia» e continua «a scrollare il capo in segno di rimprovero». Stavrogin si alza e si accosta a lei «con timore», comincia a parlarle «cautamente a bassa voce e con la maggiore affabilità». Ma Matrëša non lo capisce. A un tratto si copre impetuosamente il viso con le mani, «come allora», e va a mettersi innanzi alla finestra, volgendogli le spalle.

Tornai in camera mia e sedetti anch'io alla finestra. Non riesco a capire perché non fossi andato via allora e fossi rimasto come ad aspettare. Di lì a poco udii di nuovo i suoi passi frettolosi; attraversò l'uscio e si avviò verso la galleria di legno da cui si andava per la scala; corsi subito alla mia porta, l'aprii un poco e feci in tempo a vedere Matrëša entrare in un minuscolo ripostiglio, una specie di pollaio accanto a una ritirata. Un pensiero assai curioso mi balenò nella mente.[59]

Abbiamo già descritto il suicidio (e segnalata la parentela tra questo suicidio e quello, successivo, di Stavrogin medesimo; vedi la galleria di legno da cui si andava per la scala).

Ivàn descriverà le violenze sui bambini commesse dagli altri, non da lui medesimo. Qui il «pugno» viene sollevato contro Stravrogin (che è, comunque, un precursore di Ivàn): in un primo momento «quella mossa» gli sembra «ridicola»; «ma non potei sopportare più oltre»; «il suo viso esprimeva una disperazione che si sarebbe creduto impossibile vedere sul viso di una bambina»: è la disperazione del debole, ma non solo quella di una bambina: è quella dell'uccisore di Dio!

Stavrogin si dà ai bagordi. «Mentre bevevo il tè e conversavo con i miei compagni di baldoria»...

Per antonomasia, chi beve il tè è l'uomo del sottosuolo![60]

Mentre beve il tè, formula «per la prima volta» un «severo pensiero» dentro di sé:

> non conosco e non sento né il male né il bene e [...] non solo ne ho perduto il senso, ma so che il male e il bene in realtà non esistono nemmeno (e ciò mi faceva piacere), e non sono altro che pregiudizi; stava in me l'esser libero da qualsiasi pregiudizio, ma, raggiunta quella libertà, mi sarei perduto. Di questa formula ebbi coscienza per la prima volta proprio quel giorno, mentre prendevamo il tè ed io mentivo e ridevo con loro, non so di che cosa. Ricordo tutto perfettamente. Spesso, vecchie sentenze a tutti note si presentano a un tratto come affatto nuove, talvolta anche dopo cinquant'anni di vita.[61]

Il suicidio di Matrëša, meglio: l'uccisione di Dio consumata da Matrëša e il suo conseguente suicidio in quanto assassina del Dio vivente, porta Stavrogin a scoprire «per la prima volta» (finora non ci aveva pensato) un «severo pensiero» dentro di sé; il seguente: egli non conosce né sente il bene e il male (la famosa conoscenza che i nostri avi avrebbero ricevuto dal consumo del frutto «desiderabile per avere intelletto»); non solo ha perduto il «senso» di questo bene e di questo male (della distinzione tra di essi), ma, a questo punto, sa per certo «che il male e il bene in realtà non esistono nemmeno» – uno Stavrogin «canonicamente» ateo? –; e ciò gli fa «piacere» (detto, come al solito, tra parentesi): «Stava in me l'esser libero da qualsiasi pregiudizio».

Ma, «raggiunta quella libertà, mi sarei perduto»!

Si tratta di una scoperta straordinaria; ma capace di mandare in

rovina. Alla conclusione del discorso, il cerchio si chiude: «Di questa formula ebbi coscienza per la prima volta proprio quel giorno».

Al pari di Nietzsche, Stavrogin, sosia di Dostoevskij, trascinando seco Matrëša, è andato al di là del bene e del male; conquistando una straordinaria libertà; una libertà capace di perdere!

Sì, perché al di là del bene e del male, nel bel mezzo dell'inesistenza di entrambi, egli ci è andato di fatto, non a parole: «Spesso, vecchie sentenze a tutti note si presentano a un tratto come affatto nuove, talvolta anche dopo cinquant'anni di vita»!

Stavrogin medita di uccidersi; ma «mi si presentò qualcosa di meglio».[62]

Che cosa?

Sposare Mar'ja Timofèevna, una zoppa che faceva la serva; una zoppa, un'idiota!

Come non pensare al principe Myškin? L'idiota per eccellenza?

In quell'epoca non era ancora impazzita, ma era semplicemente un'idiota [*prosto vostoržennuju idiotku*] entusiasta, innamorata di me in segreto alla follia, secondo gli indizi raccolti da quelli della nostra compagnia. L'idea di un matrimonio di Stavrogin con una creatura così infima sollecitava i miei nervi, non si poteva immaginare nulla di più mostruoso. Ad ogni modo, non fu soltanto per «una scommessa fatta nell'ubriachezza, dopo un pranzo» che mi sposai.[63]

5) Non potrebbero neanche morire

Un sogno.

«Siamo in un angolo dell'arcipelago greco: glauche onde carezzevoli» ecc. ecc.

«Magnifico sogno alto errore»!

Si tratta del sogno «più inverosimile di quanti mai siano stati fatti, al quale tutta l'umanità, per tutta la vita, dava tutte le sue forze; per il quale sacrificava tutto; per il quale i suoi profeti morivano sulle croci e venivano immolati; sogno senza il quale i popoli si rifiuterebbero di vivere e non potrebbero neanche morire».[64]

A Stavrogin sembra di «provare tutte queste sensazioni in sogno»; non sa «che cosa precisamente» sogni, ma gli pare di vedere ancora «le rocce, il mare e i raggi obliqui del sole morente»: «quando mi sve-

gliai e apersi gli occhi [...] per la prima volta in vita mia sentii umidi di lacrime».[65]

Un'altra «prima volta»!

Si affretta a richiudere gli occhi come nell'anelito di «far tornare il sogno svanito»; ma, a un tratto, «in mezzo a una luce abbagliante», vede un «minuscolo ragnolino rosso».

Immediata è l'associazione! Il «minuscolo» ragnolino rosso richiama il «minuscolo» pugno di Matrëša. Il ricordo è dettagliato:

Lo ricordai quale l'avevo visto sulla foglia del geranio, quando similmente entravano obliqui nella stanza i raggi del sole morente. Si conficcò in me come una lama, mi sollevai e sedetti sul letto. Ecco quello che accadde allora! Vidi dinanzi a me – oh, non da sveglio! Almeno fosse stato un vero fantasma! – vidi Matrëša dimagrita e con gli occhi accesi dalla febbre, proprio come quando, sulla soglia della mia stanza, aveva alzato contro di me il piccolo pugno scuotendo il capo. E nulla mi parve mai più tormentoso! La misera disperazione di una creatura impotente [*bespomoščnogo*], dalla ragione non ancora formata, che minacciava me (di che? Che cosa mai poteva farmi, o Dio?), ma che accusava, certamente, soltanto se stessa! Non avevo mai sentito nulla di simile. Restai così, seduto fino a notte, senza muovermi e avendo dimenticato il tempo [*zabyf vremja*].[66]

«Nulla mi parve mai più tormentoso»!

Stavrogin si è sentito gli occhi «umidi di lacrime»; adesso, fatta l'associazione, se ne sta seduto «fino a notte», non si muove e dimentica il tempo.

Paralisi nello spazio e nel tempo.

Ma, trattandosi di Dostoevskij, ancor più importante dello spazio, è il tempo.

Riecco il nano-secondo!

Riecco l'apocalittica fine del tempo!

Riecco la rivelazione!

«Quel solo momento», lo scrollare del capo di Matrëša, lo assilla «quasi tutti i giorni»!

Se ciò possa chiamarsi rimorso di coscienza o pentimento, non so e non potrei dirlo neanche ora. Ma mi è insostenibile solo quella sua immagine, e precisamente la visione di lei sulla soglia col piccolo pugno alzato in atto di minaccia contro di me, solo quel suo aspetto di allora; quel solo momento [*tol'ko odna togdašnjaja minuta*]; quello scrollare

il capo. È questo che non posso sopportare, poiché da quel tempo mi si presenta quasi tutti i giorni. Non mi si presenta da sé, ma sono io che lo evoco e non posso non evocarlo, sebbene mi tormenti la vita. Oh, almeno la vedessi un giorno da sveglio, magari in un'allucinazione! Come mai nessun ricordo della mia vita suscita in me nulla di simile, mentre ci sono, forse, molti ricordi assai peggiori di quello, a giudizio degli uomini?[67]

Tol'ko odna togdašnjaja minuta!

Diciamoci la verità, qui Stavrogin ha fatto l'esperienza tipica del veggente nel proemio (o prodromo) della crisi epilettica (il condannato a morte, Myškin, Kirillov...).

«Quel solo momento»!

«Da quel tempo mi si presenta quasi tutti i giorni»![68]

Ma che cosa, in questo nano-secondo, si rivela così tormentoso?

La «misera disperazione di una creatura impotente [*bespomoščnog*o]»?

Come mai Stavrogin afferma: «Non avevo mai sentito nulla di simile»?

Non aveva mai incontrato un «impotente», debole, indifeso?

La scelta che farà, il «qualcosa di meglio», sarà addirittura quella di sposare una deforme; debole al massimo, al massimo indifesa!

Il principe Myškin non ha deciso di diventare idiota e di ridiventarlo?

L'inaudito, il mai visto, nel caso di Matrëša, sta nel fatto ch'ella, uccidendo se stessa, ha ucciso, in sé, l'assassina di Dio!

Come non ripensare all'uomo folle di Nietzsche?

Dostoevskij	**Nietzsche**
Doveva esserle parso di aver commesso un delitto incredibile, e d'esserne mortalmente colpevole, di avere «ucciso Dio» [*Boga ubila*]. [...]. Naturalmente, domandai che cosa diceva nel delirio (parlavamo a mezza voce in camera mia): la madre mi sussurrò che nel delirio parlava di «sfaceli», di aver «ucciso Dio».	Dio è morto! [*Gott ist todt*]! Dio resta morto [*Gott bleibt todt*]! E noi lo abbiamo ucciso [*Und wir haben ihn getödtet*]! Come ci consoleremo noi, gli assassini di tutti gli assassini [*Wie trösten wir uns, die Mörder aller Mörder*]?
I demoni, *Appendice*, pp. 779, 781; PSS, vol. 11, p. 16.	*La gaia scienza*, III, 125, p. 481; 130.

Immaginiamo che a parlare, qui di seguito, non sia Nietzsche ma Matrëša:

Dove se n'è andato Dio? – gridò – ve lo voglio dire! *Siamo stati noi ad ucciderlo:* voi e io. Siamo noi tutti i suoi assassini! Ma come abbiamo fatto questo? Come potemmo vuotare il mare benevolo fino all'ultima goccia? Chi ci dètte la spugna per strusciar via l'intero orizzonte? Che mai facemmo, a sciogliere questa terra dalla catena del suo sole? Dov'è che si muove ora? Dov'è che ci moviamo noi? Via da tutti i soli? Non è il nostro un eterno precipitare? E all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati? Esiste ancora un alto e un basso? Non stiamo forse vagando attraverso un infinito nulla? Non alita su di noi lo spazio vuoto? Non si è fatto più freddo? Non seguita a venire notte, sempre più notte? Non dobbiamo accendere lanterne la mattina? Dello strepito che fanno i becchini mentre seppelliscono Dio, non udiamo dunque nulla? Non fiutiamo ancora il lezzo della divina putrefazione? Anche gli dèi si decompongono? Dio è morto! Dio resta morto! E noi lo abbiamo ucciso! Come ci consoleremo noi, gli assassini di tutti gli assassini? Quanto di più sacro e di più possente il mondo possedeva fino ad oggi, si è dissanguato sotto i nostri coltelli; chi detergerà da noi questo sangue? Con quale acqua potremmo noi lavarci? Quali riti espiatòri, quali giochi sacri dovremo inventare? Non è troppo grande, per noi, la grandezza di questa azione? Non dobbiamo noi stessi diventare dèi, per apparire almeno degni di essa? Non vi fu mai un'azione più grande: tutti coloro che verranno dopo di noi apparterranno, in virtù di questa azione, ad una storia più alta di quanto mai siano state tutte le storie fino ad oggi![69]

Come suona il discorso dell'uomo folle fatto da una folle undicenne!, che, invece di ergersi, quale assassina di Dio, al rango di Super-Donna, soffre soltanto dell'orizzonte del tutto strusciato! Sì, Matrëša, «accusava, certamente, soltanto se stessa» – è qui che cade il «Non avevo mai sentito nulla di simile»! –; ma è anche vero che «rimproverava» e «minacciava» col piccolo pugno Stavrogin!

Stavrogin non allucina ma rievoca nel dettaglio (con la stessa cura con cui ha osservato il corso degli eventi suicidari: «un minuto dopo guardai e notai l'ora con tutta l'esattezza possibile»):

non mi si presenta da sé, ma sono io che lo evoco e non posso non evocarlo, sebbene mi tormenti la vita. Oh, almeno la vedessi un giorno da sveglio, magari in un'allucinazione! Come mai nessun ricordo della mia vita suscita in me nulla di simile, mentre ci sono, forse, molti ricordi assai peggiori di quello, a giudizio degli uomini?

E, l'abbiamo visto, resta «immobile» – «Restai così, seduto fino a notte, senza muovermi» –; oltre che immobile nello spazio, immobile anche nel tempo: «Avendo dimenticato il tempo».

Qui non abbiamo a che fare, come pure potrebbe sembrare, con un altro sberleffo della dimensione mitica del nano-secondo; qui abbiamo a che fare con l'accesso all'eterno, eventualmente nella specie della pena eterna!

In che cosa consiste questa pena eterna? «Mi è insostenibile solo quella sua immagine, e precisamente la visione di lei sulla soglia col piccolo pugno alzato in atto di minaccia contro di me, solo quel suo aspetto di allora; quel solo momento [*tol'ko odna togdašnjaja minuta*]».

Tol'ko odna togdašnjaja minuta!

Ecco in che cosa consiste la pena eterna; la fissità nella mente di «quel solo momento»: di quello in cui avviene lo «scrollare il capo» di una bambina «impotente». Di una bambina «impotente» che si sta già caricando sulle piccole spalle il peso dell'assassinio di Dio. Perché lei lo sa!, il lettore classico no!, lei lo sa che ha abusato di Stavrogin! Questi ha solo mostrato il frutto «bello a vedersi, buono a mangiarsi, desiderabile per avere intelletto»; [70] ma è lei che ha cercato di coglierlo e l'ha colto!

(La figlia di Freud, Anna, istruì in un sistema i «meccanismi di difesa» segnalati dal padre; tra questi l'«identificazione con l'aggressore»: l'abusato si identificherebbe con l'abusante![71] Ma, nella sua casistica, non inserisce casi che anche alla lontana si avvicinino all'abuso di cui qui trattiamo!)

«È questo che non posso sopportare, poiché da quel tempo mi si presenta quasi tutti i giorni».

Straordinariamente, qui il nano secondo, sempre fuggevole, si installa; non instaura la durata periodizzabile, ma la fissità, l'immobilità dell'eterno: «... quello scrollare il capo. È questo che non posso sopportare, poiché da quel tempo mi si presenta quasi tutti i giorni».

Stavrogin ha permesso, nella sua indifferenza, che Dio venisse ucciso; e che il suo assassino – la sua assassina – si suicidasse. Ecco, finalmente anche a lui si apre ora la possibilità di morire!, schiusa dall'aver assistito – da protagonista – all'uccisione di Dio fatta da una bambina e all'autouccisione dell'assassina di Dio!

Nietzsche ha colto il momento dell'uccisione di Dio ma solo presagito il momento dell'assassinio dell'assassino di Dio. Dio è morto e resta morto! Noi lo abbiamo ucciso! «Come ci consoleremo noi, gli assassini di tutti gli assassini?»

Come?

Quanto di più sacro e di più possente il mondo possedeva fino ad oggi, si è dissanguato sotto i nostri coltelli; chi detergerà da noi questo sangue? Con quale acqua potremmo noi lavarci? Quali riti espiatòri, quali giochi sacri dovremo inventare? Non è troppo grande, per noi, la grandezza di questa azione? Non dobbiamo noi stessi diventare dèi, per apparire almeno degni di essa? Non vi fu mai un'azione più grande: tutti coloro che verranno dopo di noi apparterranno, in virtù di questa azione, ad una storia più alta di quanto mai siano state tutte le storie fino ad oggi!

Con Matrëša, l'assassino di Dio non diventa Dio ma un suicida!

Qui forse si potrebbe partorire qualche ambiziosa ipotesi circa la possibile relazione tra Kirillov che pensa di diventare Dio uccidendosi e Matrëša che, avendo ucciso Dio, si suicida. Ma forse basterà semplicemente osservare che il suicidio di Matrëša toglie l'indifferenza di Stavrogin; egli, infatti, dopo l'uccisione di Dio raddoppiata dal suicidio della sua assassina, diventerà capace di scegliere tra la vita e la morte: sceglierà quest'ultima.

Quel minuscolo pugno, quella protesta di una bambina «mansueta» – di una bambina «impotente», di una bambina a cui, come mai, era capitato (anche a lei una «prima volta») di essere accolta da qualcuno a cui poteva sorridere («un bel sorriso») –, si è conficcato in Stavroghin come una «lama». Quel minuscolo pugno; ma anche quell'oscuro suicidio (e prima ancora, quell'oscura «uccisione di Dio»)!

In quel «minuscolo ripostiglio» è successo qualcosa che ha trascinato, sì, l'ha fatto, Stavrogin nel suo proprio ripostiglio.

L'ha costretto a scegliere: se vivere o morire.

O meglio: sia a vivere che a morire!

6) Amare il peccato

Ricordate che cosa ha detto Stavrogin del sogno sognato? Si trattava di un sogno «senza il quale i popoli si rifiuterebbero di vivere e non potrebbero neanche morire!» La grande volontà di vita, infatti, si esprime anche con una grande volontà di morte.

Tichon misura la gravità del delitto di Stavrogin come segue:

– Non vi tacerò nulla: mi ha sgomentato la vostra forza oziosa, spesa di proposito nella turpitudine. Quanto al delitto in sé, molti ne commettono di eguali, ma

vivono tuttavia in pace con la propria coscienza, considerandoli come inevitabili falli della giovinezza. Ci sono anche dei vecchi che cadono nello stesso peccato e lo commettono anzi con disinvoltura e giocosità. Di questi orrori è pieno il mondo. Voi avete sentito tutta la profondità del vostro delitto, cosa che succede assai di rado a un tale grado.

– Non avreste per caso cominciato a stimarmi dopo la lettura di quei foglietti? – domandò Stavrogin sorridendo di un sorriso obliquo.

– Non vi risponderò direttamente. Ma un delitto più grande e orribile di quello che avete commesso su quell'adolescente, non c'è e non può esservi.[72]

Tichon ha un'idea:

– Rispondete a una domanda, ma sinceramente, a me solo, a me solo – disse con voce del tutto mutata Tichon. – Se qualcuno vi perdonasse per aver scritto questo (Tichon accennò ai foglietti), e non uno di quelli che voi stimate o temete, ma uno sconosciuto [*a neznakomec*], un uomo che non conoscerete mai [*čelovek, kotorogo vy nikogda ne uznaete*]; se quest'uomo vi perdonasse, dopo aver letto la vostra terribile confessione, vi sentireste sollevato o vi sarebbe indifferente?

– Mi sentirei sollevato – rispose Stavroghin a mezza voce. – Se voi mi perdonaste; mi sentirei assai più sollevato – aggiunse, abbassando gli occhi.

– A patto che mi perdoniate anche voi – proferì con voce commossa Tichon.

– Umiltà di cattivo gusto. Sapete, queste forme monacali non sono neanche eleganti. Vi dirò tutta la verità: desidero che voi mi perdoniate. Insieme con voi un altro, un terzo; ma tutti no... tutti è meglio che mi odino.[73]

Forse è la prima volta che, come abbiamo già visto, è messa in burla – parodiata ma anche esaltata verso direzioni diverse – la solita solfa del perdonare tutto e tutti e per tutti (inclusa la «trovata» di Marmeladov del perdono per gli abusanti oltre che per gli abusati). Ma, forse, è anche l'unica volta in cui alla burla corrisponde il suo antidoto! «Ama gli uomini con i loro peccati, ama anche il loro peccato» scriverà Dostoevskij nei *Taccuini di appunti* per *I fratelli Karamazov*.[74]

L'abbiamo già segnalato, qui Dostoevskij compie l'*Aufhebung*. Vincenzo Vitiello, e nessun altro filosofo meglio di lui ha commentato l'opera di Dostoevskij,[75] nega ch'egli l'abbia realizzata!

Non si tratta solo di perdonare il peccato, si tratta di amarlo. E amare il peccato è molto di più che amare il peccatore! Non si tratta solo di perdonare tutti e per tutto!

Si tratta anche di perdonare chi non perdona; di amare il vicino e il lontano; ma anche di amare chi odia sia il vicino che il lontano. E di amare questo suo odio!

In Stavrogin, il peccatore sarà perdonato? No!, il peccato perdonerà se stesso. Ciò facendo, si supererà; si toglierà e, al contempo, si sposterà in un altrove che lo conserverà.

Il santo, Zosima, pute!

Il lezzo è santo!

E chi è incapace di *Aufhebung*, nella fattispecie Alëša, si scandalizzi!

Perbacco!, ecco l'*exemplum* dell'hegelismo di Dostoevskij: egli procede per tesi, sberleffo, sberleffo dello sberleffo. Tesi: Zosima: è un santo! Sberleffo/negazione: Zosima pute! Sberleffo dello sberleffo/negazione della negazione: il santo, la santità, pute!

Addirittura: il lezzo è santo!

La formula è troppo semplice, per niente dialettica, al limite del banale! Dice Ivan: «Ma lo sai che passeranno i secoli e l'umanità proclamerà per bocca della sua sapienza e della sua scienza che il delitto non esiste, e quindi non esiste nemmeno il peccato [*net i greha*], ma esistono solo degli affamati».[76]

No!, il peccato esiste; se non esistesse, non potrebbe essere superato!

Qui, Tichon non snocciola tiritere! Egli è lo «sconosciuto», il vero «ascoltatore» (analista), il vero dialogante (Bachtin). Egli, infatti, vuole togliere l'«indifferenza»; ma propone che a toglierla possa essere il perdono, appunto, di uno sconosciuto.

Ma Stavrogin vuole il perdono di Tichon?

Ricordate il «del resto, non si tratta di un uomo, ma di me!»?

Stavrogin vuole il perdono di Tichon, non di altri! D'altra parte questi ha chiesto una risposta a lui «solo» («Rispondete a una domanda, ma sinceramente, a me solo, a me solo – disse con voce del tutto mutata Tichon»).

– Anche nel contenuto. Vi ucciderà la bruttezza [*nekrasivost' ub'et*] – sussurrò Tichon, abbassando gli occhi.

La bellezza salverebbe, la bruttezza ucciderebbe!

– La bruttezza! Quale bruttezza?

– Del delitto. Ci sono dei delitti veramente brutti. I delitti, qualunque essi siano, quanto più c'è sangue, quanto più c'è orrore, tanto più sono suggestivi, per così dire pittoreschi; ma ci sono delitti vergognosi, ignominiosi, oltre ogni orrore: delitti, per così dire, anche troppo ineleganti.

Tichon non finì la frase.

– Cioè – riprese Stavroghin con agitazione – voi trovate abbastanza ridicola la mia figura, quando baciavo le mani di quella sudicia bambina... Vi capisco perfettamente. Vi disperate per me proprio perché è brutto, disgustoso; no, non è che sia disgustoso, è vergognoso, ridicolo, e credete che sia piuttosto questo che io non sia in grado di sopportare.[77]

Il delitto, quello che abbiamo definito *sui generis*, che è in fondo l'unico compiuto da Stavrogin – non ostante il cumulo delle calunnie che da più di un secolo lo assilla –, è ridicolo, quindi «brutto». Come non pensare alla grande «bruttezza» di Nietzsche? A quella bruttezza che respinge la compassione?

Ma lui – *doveva* morire –: lui vedeva con occhi che *tutto* vedevano – vedeva le profondità e gli abissi dell'uomo, tutta la sua celata bruttezza ontosa. La sua compassione non conosceva il pudore: egli si insinuava nei più sudici dei miei angoli. Questo curioso all'eccesso, super-invadente, super-compassionevole doveva morire.[78]

Ricordiamolo, è il delitto che ha portato una bambina a riconoscersi, disperata, autrice della «morte di Dio»! Perché quella bambina che ha baciato Stavrogin «furiosamente», che è, cioè, andata ben oltre la di lui prima profferta; che, a modo suo, ha di lui abusato – «Fui lì lì per alzarmi e per andarmene talmente quello slancio mi riusciva spiacevole in un essere così piccino; sentii ad un tratto molta pietà per lei» –, ebbene, quella bambina ha lei medesima compiuto un delitto! E, in esso, ha colto l'uccisione di Dio; e si è suicidata.

Ma Tichon tace: «Tichon taceva»! Infine: «Non siete preparato, non siete temprato – sussurrò timidamente [...] abbassando gli occhi – siete sradicato dal suolo, non avete fede». Ed ecco la risposta di Stavrogin:

– Sentite, padre Tichon: voglio perdonare io stesso a me stesso [*ja hoču prostit' sam sebe*]; ecco il mio scopo principale, tutto il mio scopo! Disse a un tratto Stavro-

ghin con un tetro entusiasmo negli occhi. – So che soltanto allora scomparirà il fantasma. Ecco perché cerco un'infinita sofferenza. Non spaventatemi, se no mi perderò nel furore.[79]

Stavrogin non vuole essere perdonato da tutti e per tutto. Vuole perdonare se stesso!

L'*Aufhebung!*

Alla maniera di molti sosia di Dostoevskij, Stavrogin cerca la sofferenza come strumento di riscatto.[80] Ma la sofferenza deve essere «infinita»!

E riecco la sete «immortale» di vita!

Tichon non si inginocchia, come si aspetterebbe qualsiasi lettore di Dostoevskij, ma si alza in piedi!

Questa sincerità era così inattesa, che Tichon si alzò in piedi.

– Se avete la fede di poter perdonare da voi a voi stesso e di raggiungere questo perdono con la sofferenza in questo mondo, se vi proponete con la fede un simile scopo, è segno che siete un vero credente! – esclamò con entusiasmo. – Come avete fatto a dire dianzi che non credete in Dio?[81]

Il Tichon che si è alzato in piedi onora in Stavrogin il «vero credente». Perché la sete infinita – non la sete di infinito – è fede, fede immortale.

Stavroghin non rispose.

– Dio vi perdonerà per l'assenza di fede, poiché onorate lo Spirito Santo ignorandolo.

– A proposito, Cristo perdonerà? – domandò Stavrogin con un sorriso forzato e cambiando tono, così da far sentire una leggera sfumatura d'ironia.[82]

Avrebbe potuto rispondere che cominciava a credere, nel senso che cominciava ad essere «differente» (non indifferente)! Ma non può trascurare un po' di ironia; verso il Cristo: «Perdonerà?»

In altri termini, coglierà il senso dell'*Aufhebung?*

Stavrogin ha scoperto il senso della vita!

E della morte!

Addirittura il senso della morte prima del senso della vita! E l'ha scoperto attraverso l'uccisione di Dio, mediata da Matrëša e l'uccisione dell'assassino di Dio, anch'essa da Matrëša mediata. Diventa-

to «differente», riuscirà a suicidarsi; in un atto che sarà, insieme, imparentato con e differente dall'atto di Kirillov. In ogni caso, entrambi saliranno sulla loro «croce». Lo vede anche Tichon!

Anche questa forma vincerà (accennò ai foglietti), se accetterete sinceramente il dileggio e il disprezzo. È sempre così: la croce più ignominiosa è diventata una grande gloria e una grande forza, se sincera era stata l'umiltà del sacrificio. Può darsi che siate consolato anche in vita!...[83]

L'abbiamo già visto, Thicon, a differenza di quel che farà lo *starec,* non si inginocchia per onorare-compiangere l'imminente assassino.[84]

Si alza una seconda volta!

Stavrogin si spaventa: «Che cosa avete. Che cosa avete?», grida slanciandosi in suo soccorso.

Risuona, anticipato, l'iterato «Ma perché piange? Perché piange?» di Dmitrij!

Qui è il paziente che corre in soccorso del curante-dialogante:

– Lasciate stare, padre Thicon – lo interruppe a un tratto Stavrogin, con disgusto e si alzò dalla sedia. Tichon si alzò a sua volta.

– Che cosa avete? – esclamò Stavrogin a un tratto, fissando Tichon quasi con spavento. Questi gli stava dinanzi, le mani congiunte, e una concentrazione morbosa.

– Che cosa avete? Che cosa avete? [*Čto s vami? Čto s vami?*] – ripeteva Stavrogin, slanciandosi verso di lui per sorreggerlo. Gli era parso che stesse per cadere.

– Vedo... vedo come se mi fosse innanzi la realtà – esclamò Tichon con voce che penetrava nell'anima e con l'espressione della più forte amarezza – che mai, povero giovane perduto, siete stato così vicino a un nuovo e più grave delitto, come in questo momento.

– Calmatevi – lo supplicava Stavrogin decisamente preoccupato per lui. – Forse, rimanderò ancora... Avete ragione...

– No, non dopo la pubblicazione, ma prima, un giorno, un'ora, forse, avanti il grande passo, vi lancerete in un nuovo delitto, cercando in esso una via d'uscita, e lo compirete unicamente per evitare la pubblicazione di questi foglietti.[85]

Quale è il delitto che Tichon sente imminente?

Di nuova la fatale scansione del tempo: «Un giorno, un'ora»!

Sarà il suicidio?

Stavrogin tremò addirittura di sdegno e assieme di spavento.

– Maledetto psicologo [*prokljatyj psiholog*]! – esclamò furioso e, senza voltarsi, uscì dalla cella.[86]

Sì, Tichon non ha fatto lo psicologo cameriere. Ha fatto il dialogante sconosciuto. Ha soccorso e si è fatto soccorrere. E Stavrogin coglie nel segno quando qualifica questo psicologo non cameriere: «maledetto»!

Ed esce dalla cella, guarito!

Capace, cioè, di suicidarsi.

Perché diventato differente!

– Mi proponete di farmi monaco in quel monastero?

– Non avete bisogno di restare nel monastero, né di farvi tonsurare; siate solo un novizio, sia pure segreto, non manifesto; potrete anche continuare addirittura a vivere nel mondo.[87]

Anche ad Alëša sarà affidato il compito di uscire dalla cella, di andare nel mondo. Ma, l'abbiamo visto, tutti i protagonisti de *L'idiota* a questo mondo non appartengono; vi compaiono per definitivamente abbandonarlo!

7) Quel tormento dell'esistenza di Dio

Per cogliere la vera portata, sia in Dostoevskij che, forse, in generale, del problema se Dio esista o no, che cosa sia il bene e che cosa il male ecc. ecc., è straordinariamente utile il colloquio tra Stavrogin e Šatov (Stavrogin va ad avvertirlo che lo vogliono uccidere ecc.).

Quasi parenteticamente, ricordiamo che Stavrogin è il primo personaggio, e pensiamo l'unico, che alla domanda, di Šatov: «Siete ateo? Siete ateo, ora?», risponde: «Sì»; e all'incalzare di Šatov: «E allora?», risponde: «Proprio come allora»![88]

A-teo = in-differente?

Forse è importante, proprio qui, ricordare la risposta che alla medesima domanda, questa volta fatta da Stavrogin, risponde Šatov: «Io... io in Dio crederò»![89]

Anche questa volta l'interlocutore di Stavrogin si mostra «psicologo»: «Voi siete psicologo – disse Stavrogin che impallidiva sempre più».[90]

Marie, la moglie, è tornata a lui gravida del figlio di Stavrogin; ecco uno scambio tra loro:

– E che altro fate? Che cosa predicate? Perché voi non potete non predicare; è il vostro carattere!

– Predico Dio, *Marie*.

– In cui voi stesso non credete. Quest'idea non l'ho mai potuta capire.

– Lasciamo stare, Marie, ne parleremo poi.[91]

Potremmo dire il medesimo di Dostoevskij; non riusciamo a capire la sua «idea»; anche se qui stiamo ritentando. Lo sappiamo, Šatov è l'uomo che ha una sola idea, è un monomaniaco:

Egli era una di quelle creature ideali russe le quali vengono a un tratto colpite da una forte idea che le schiaccia, talvolta per sempre. Non hanno mai la forza di sollevarla, credono in essa appassionatamente, ed ecco che tutta la loro vita passa poi fra gli spasmi della morte, sotto la pietra che è caduta loro addosso e che li ha schiacciati.[92]

Egli crede; ma in che cosa e in chi?

In Stavrogin!

Il quale osserva: «Guardate a me come a una specie di sole»![93]

Ma Šatov va ben oltre: «Stavrogin, perché son condannato a credere in voi nei secoli dei secoli?»[94]

Si potrebbe addirittura pensare che Stavrogin faccia le veci del Cristo!

Pëtr Stepànovič gli si rivolge in questi termini:

Voi siete il capo, siete il sole, ed io sono il vostro verme. [...]. Sentite, non vi mostrerò a nessuno, a nessuno: bisogna fare così. Egli esiste, ma nessuno lo ha veduto, egli si nasconde.[95] Ma, sapete, si può anche mostrarlo, ad uno su centomila, per esempio. E correrà la voce per tutta la terra: «Lo abbiamo visto, lo abbiamo visto». Anche Ivàn Filìppovič, il Dio Sabaoth, lo hanno visto salire al cielo su un cocchio davanti a tutti, coi «loro» occhi lo hanno visto. Mentre voi non siete Ivàn Filìppovič; voi siete bello, superbo come un dio con l'aureola del sacrificio, che non cerca nulla per sé, un dio che «si nasconde». L'essenziale è la leggenda![96]

L'*allur*e è parodiante; ma le corde che tocca sono essenziali: Cristo esiste: «Egli esiste, ma nessuno lo ha veduto, egli si nasconde»; egli è Dio: «Un dio che 'si nasconde'»; in ogni caso il superuomo: «Voi siete bello, superbo come un dio con l'aureola del sacrificio, che non cerca nulla per sé» (Kirillov ha aggettivato così il super-uomo: «Vi sarà l'uomo nuovo, felice e superbo»).[97]

Fin dall'inizio Stavrogin appare il classico uomo del sottosuolo; basterebbe l'allusione alla ribellione alle ragioni della matematica: «Ma non mi dicevate forse che se vi avessero matematicamente dimostrato che la verità è all'infuori del Cristo, avreste preferito restare col Cristo piuttosto che non con la verità? Lo avete detto? Lo avete detto?».[98]

Secondo l'uomo del sottosuolo, che è anche porta-parola della dottrina slavofila, se al problema della distinzione tra bene e male la scienza dà una soluzione «brutale», la ragione non è mai stata «in grado di dare neppure una soluzione «approssimativa»:

Ogni popolo ha la propria nozione del bene e del male e un proprio bene e male. Quando presso molti popoli cominciano a farsi comuni le nozioni del bene e del male, allora i popoli si estinguono, e allora la stessa distinzione tra il bene e il male comincia a scomparire. Mai la ragione è stata in grado di definire il bene e il male, o anche di separare il male dal bene, sia pure approssimativamente; al contrario li ha sempre confusi in modo vergognoso e meschino; mentre la scienza ha solo dato soluzioni brutali.[99]

La risposta la dà solo la religione.

Meglio, il popolo russo che «è portatore di Dio».

Qui Dostoevskij parla in prima persona; spesso cita se stesso; in particolare da una lettera a Natalia Dmitrievna Fonvizina del 20 febbraio 1854:

Questo Credo è molto semplice, e suona così: credere che non c'è nulla di più bello, di più profondo, di più simpatico, di più ragionevole, di più virile e di più perfetto di Cristo [*net ničego prekrasnee, glubže, simpatičnee, razumnee, mužestvennee i soveršennee Hrista*]; anzi non soltanto non c'è, ma addirittura, con geloso amore, mi dico che non ci può essere. Non solo, ma arrivo a dire che se qualcuno mi dimostrasse che Cristo è fuori della verità e se fosse effettivamente vero che la verità non è in Cristo, ebbene io preferirei restare in Cristo piuttosto che con la verità.[100]

Come non cogliere l'assonanza tra il «Non c'è nulla di più bello, di più profondo, più simpatico, più ragionevole, più virile e più perfetto di Cristo» di Dostoevskij e il «Voi siete bello, superbo come un dio con l'aureola del sacrificio, che non cerca nulla per sé, un dio che si nasconde» di Pëtr Stepànovič?

Ma Stavrogin non ricorda più il contenuto delle sue predicazioni, quelle fatte all'estero, in qualità di maestro, di «cattivo maestro». Chissà, forse lo ricorda anche; ma a tutto, a quel che ha detto un dì, a quel che gli viene ricordato ora, è stato e resta «indifferente»! «In quel che dite in parte avete ragione, in parte no – continuò con l'indifferenza di prima [*s prežnim ravnodušiem*], anzi con antipatia, Stavrogin».[101]

Šatov, il discepolo fedele, glielo rimprovera:

– [...]. Sono tutte parole vostre, Stavrogin, tranne solo le parole sulla semiscienza; queste sono mie, perché io stesso non sono che una semiscienza, e quindi la odio particolarmente. Mentre nelle vostre idee, ed anzi nelle parole stesse, io non ho cambiato nulla, nemmeno una sillaba.

– Ne dubito – osservò cautamente Stavrogin – voi avere accettato ardentemente e ardentemente avete alterato, senz'accorgervene. Non foss'altro per il fatto che voi riducete Dio a un semplice attributo della nazionalità...[102]

Ma l'ardore che Šatov mette, sia nell'accettare che nell'alterare, a Stavrogin manca (vedi Laodicea)!

Stavrogin chiede a Šatov s'egli creda in Dio!

– E sia, ne adopererò delle altre – riprese Nikolàj Vsevolòdovič guardandolo severamente – volevo sapere: voi stesso credete in Dio o no?

– ... Credo nel corpo del Cristo... credo che la nuova venuta avverrà in Russia... Io credo... – si mise a balbettare Šatov in preda alla esaltazione.

– E in Dio? In Dio?

– Io... io in Dio crederò.

Non un solo muscolo si mosse sul viso di Stavrogin. Šatov lo guardava ardentemente, con un'espressione di sfida come se avesse voluto bruciarlo col proprio sguardo.

– Io non vi ho mica detto di non credere affatto! – esclamò, alla fine. – Vi dico soltanto che sono un infelice, noioso libro e nient'altro, per ora, per ora... Ma che perisca il mio nome! Si tratta di voi, e non di me... Io sono un uomo senza talento e posso dare solo il mio sangue e niente di più, come ogni uomo senza talento. Che perisca dunque anche il mio sangue! Io parlo di voi, vi ho aspettato qui da due anni... Ora io danzo ignudo da mezz'ora per voi. Voi, voi solo potreste alzare questa bandiera!...[103]

Šatov recita la parte capovolta rispetto a quella dell'uomo del sottosuolo: «Ma che perisca il mio nome! Si tratta di voi, e non di me»!

L'uomo del sottosuolo, invece, sostiene: «Il mondo scomparirà se io berrò la mia tazza di tè? Ebbene, io dico, scompaia pure il mondo ma io abbia il mio tè»[104] // *pereat mundus, fiat philosophia, fiat philosophus*, fiam!...»![105]

Šatov, infatti, è un discepolo (e perirà!).

L'insistenza della domanda di Stavrogin, quasi contro altare o *pendant* all'insistenza di Šatov che seguirà, non è finalizzata a verificare in chi Šatov creda; e la tiepidezza di Šatov: «Io... io in Dio crederò», significa ch'egli crede non in Dio ma in Stavrogin: «Si tratta di voi, non di me»!

E ancora: «Vi ho aspettato qui da due anni...»[106]

L'attesa dell'avvento!

Šatov, ciò può parere strabiliante, sa che di Stavrogin si parla come di un novello de Sade; e minaccia anche di ucciderlo, qualora abbia realmente abusato di bambini. Ma l'essenziale è il suo superare a piè pari l'eventuale immoralità di Stavrogin ipotizzando addirittura una sua «passione per il martirio».[107]

Perché discutere di bene e di male con colui a cui spetta la decisione su cosa è bene e che cosa è male? Con colui che, non solo decide del bene e del male, ma anche della «bellezza» di un atto bestiale o nobile?:

> È vero che voi avete assicurato di non saper trovare differenza di bellezza [*razlicija v krasote*] tra un atto di sensualità bestiale e un gesto nobile qualsiasi, anche magari il sacrificio della vita per l'umanità? È vero che voi avete trovato in tutti e due gli estremi una coincidenza di bellezza [*sovpadenie krasoty*], e un piacere eguale?[108]

Stavrogin, agli occhi di Šatov, non si affaccia sull'abisso ma vi si getta: «Risolutamente a capofitto»![109]

La conclusione sarà per lui amara: «Mi dispiace di non potervi amare, Šatov»![110] E, più avanti: «Io non verrò più da voi, Šatov»![111]

Stavrogin non crede («se avessi la fede, senza dubbio lo ripeterei anche ora; parlando come un credente, io non mentivo»);[112] e Šatov poiché «per credere in Dio, occorre Dio», così come «per fare il ragù con la lepre occorre la lepre»,[113] si impegna a trovare la lepre (Dio).

Ma Stavrogin lo saluta per sempre!

Šatov crede – ardentemente – solo in Stavrogin (il massimo tiepido-indifferente): *in saecula saeculorum!*

Conseguenza: Stavrogin è Cristo e Šatov il suo fedele!

La domanda: il fedele crede a qualcuno che non crede?

Ancora: per credere in qualcuno abbiamo bisogno di qualcuno che non creda?

Che non creda in noi, non c'è dubbio; ma, forse addirittura, che non creda in nessuno; neppure in se stesso?

Šatov subodora l'infondatezza della sua fede (non nel Cristo, non in Dio: in Stavrogin) nel passaggio che segue:

> – Ma permettete anche a me di domandarvi, alla fine – ribatté Stavrogin alzando la voce – a che cosa conduce tutto quest'impaziente e... rabbioso esame?
>
> – Questo esame passerà nell'eternità e non vi sarà mai ricordato.
>
> – Voi insistete sull'idea che noi siamo fuori dallo spazio e dal tempo.
>
> – Tacete – gridò a un tratto Šatov – io sono stolto e goffo, ma che il mio nome affoghi pure nel ridicolo! Permettetemi di ripetere dinanzi a voi la vostra idea principale d'allora... Oh, solo una decina di righe, solo la conclusione.[114]

Certo, se così stanno le cose, il problema dei problemi – in Dostoevskij e nei suoi personaggi –, quello dell'esistenza di Dio che «tormenta» senza fine, si risolve (a patto che si tratti di una soluzione) in questi termini: chi crede è fervente o freddo; colui in cui si crede – che esiste forse solo per il credente – è colui che è indifferente!

Ed ecco tutti i riti per propiziarsi la di lui differenza; per lo meno dai credenti all'ultimo spasmo!

Che Šatov sia il sosia del Dostoevskij slavofilo, risulta in tutta evidenza da molti passi. Ne citiamo solo alcuni: «L'unico popolo 'portatore di Dio' è il popolo russo»;[115] «Un non ortodosso non può essere russo»;[116] «Riduco Dio a un attributo della nazionalità? – esclamò Šatov. – Al contrario, innalzo il popolo a Dio»:[117] «Se un grande popolo non crede che la verità sia in lui solo (proprio in lui solo ed esclusivamente in lui), se non crede di essere lui solo capace di risuscitare e salvar tutti con la sua verità, e di esser chiamato a farlo, esso si converte subito in materiale etnografico e non è più un grande popolo»;[118] «Voi siete ateo, perché siete un signorotto, l'ultimo signorotto. Voi avete perduto

la distinzione del bene e del male perché avete cessato di conoscere il vostro popolo».[119]

Perché bisogna essere (1) russo, (2) ortodosso, (3) contadino!

Ma, in questa fede nel popolo russo ortodosso portatore di Cristo e di Dio, è insito un tarlo o una molla?

Parla Šatov; o meglio, legge dal suo libro «infelice e noioso»[120] – come non pensare all'articolo di Raskòl'nikov e alla spiegazione di Ippolìt? –:

> I popoli si compongono e si rinnovano con un'altra forza che comanda e domina, l'origine della quale è però sconosciuta e inesplicabile. Questa forza è la forza dell'insaziabile desiderio d'arrivare alla fine, mentre nello stesso tempo si nega la fine.[121] È la forza della continua ed incessante affermazione della propria esistenza e della negazione della morte. Lo spirito della vita, come dice la Scrittura, i fiumi d'acqua viva, della cui essicazione tanto ci minaccia l'Apocalisse, il principio estetico, come dicono i filosofi, il principio morale, come lo denominano essi pure, «la ricerca di Dio», come lo chiamo io nel modo più semplice.[122]

Nel bel mezzo della fede slavofila opera l'intuizione che ad animarla è l'inestinguibile sete della vita (poco importa poi se di un russo o di un occidentale); l'«origine» della forza che comanda e domina i popoli è «sconosciuta e inesplicabile»; essa è la «forza dell'insaziabile desiderio d'arrivare alla fine, mentre nello stesso tempo si nega la fine»! Come dire: i popoli, compreso quello russo ortodosso, e ogni suo membro (Dostoevskij in cima), sono dominati da una forza/desiderio (sete) insaziabile. Il loro desiderio è di raggiungere la «fine», la «fine» che, però, si nega!

Tutto qui l'infinito, l'immortale!

Torniamo a bomba, e citiamo alcune considerazioni che Dostoevskij fa nel *Diario di uno scrittore* e che intitola: «Affermazioni gratuite».

Sì, affermazioni «gratuite!

In un sopralluogo su di un articolo già pubblicato, *Una condanna,*[123] in cui anticipa l'invettiva di Ivàn e trasforma la restituzione del biglietto di ingresso nell'armonia universale in un «suicidio logico», sostiene che l'unico antidoto a tale suicidio – e, soprattutto, alla sua logica – è la fede nell'immortalità dell'anima: «Ne deriva necessaria-

mente questa deduzione: che cioè senza fede nella propria anima e nell'immortalità di questa, l'esistenza dell'uomo è innaturale, inconcepibile e insopportabile»;[124] e ancora:

E di idee superiori sulla terra ce n'è *soltanto una*, quella cioè dell'immortalità dell'anima, perché tutte le altre idee «superiori» della vita, in base alle quali l'uomo può vivere, *derivano soltanto da questa*. Di ciò si può discutere (cioè di questa unità appunto della fonte di tutto ciò che vi è di elevato sulla terra) ma per il momento io non voglio discutere, e mi limiterò a esporre la mia idea senza darvi un fondamento.[125]

La «gratuità» delle sue posizioni è apparsa a Dostoevskij sempre chiara. Come gli è apparsa sempre incomprensibile – gratuita – la sua sete di vivere.

Ma chi avrebbe il coraggio di condannare perché gratuita la sete di vivere di Dostoevskij?

Citiamo qui un'osservazione di Merežkovkij che, a nostro parere, può concludere questo lavoro sull'«indifferenza» come «depressione». Egli sostiene che, nel sosia Stavrogin, Dostoevskij è andato al limite, si è gettato «a capofitto», ma non ha detto l'ultima parola. A noi sembra, da una parte che Dostoevskij non dirà mai quest'ultima parola; da un'altra che l'ha detta fin dal principio, sottintendendo alla fede nell'immortalità dell'anima, l'insaziabile sete di vita:

Pare che Dostoevskij non voglia o non osi dire di Stavrogin qualche cosa, e proprio la più importante. Come se avesse condotto il suo eroe fino a un certo punto, al quale egli stesso è arrivato, e pur sentendo che fermarsi lì è impossibile, che Stavrogin deve andar oltre, lo avesse nondimeno abbandonato, perché andar oltre era per lo stesso Dostoevskij troppo terribile[126]

Note al Capitolo VI

STAVROGIN E IL DESIDERIO DELLA CROCE

1 Pavel Evdokimov: «Nel nome Stavrogin è insita l'idea di croce, *σταυρός*» (*Dostoevskij e il problema del male,* p. 41).
2 *Il processo,* p. 531.
3 *Lettere,* p. 233.
4 Spesso nei giornali si cerca di spiegare l'atrocità di un delitto attribuendolo ad uno stato di depressione. Niente di più stravagante! Gli psicofarmaci che incidono sulla depressione hanno un ampio raggio di azione; curano, quindi, un po' tutto: da qui l'idea che la depressione sia un male onnicomprensivo (e che, quindi, essa spieghi tutto; l'atrocità commessa, ad esempio, dal pilota pazzo).
5 *Lettere a Felice,* p. 246.
6 *I demoni, Appendice,* p. 15; 776.
7 *Ibidem,* p. 785.
8 *Taccuini di appunti,* pp. 1772-1773.
9 *Ibidem,* p. 870.
10 *Ibidem,* p. 872.
11 *Ibidem,* p. 1055.
12 *Ibidem*, p. 1027.
13 *Ibidem,* p. 835.
14 *Ibidem,* p. 866.
15 *I fratelli Karamazov,* II, 5, pp. 351-352.
16 *Ibidem,* p. 351.
17 *L'adolescente,* III, 4, p. 467.
18 *Ibidem*, p. 469.
19 *I demoni, Appendice,* p. 782.
20 *Ibidem,* 782.
21 *Ibidem,* p. 783. Citati pensa che Dostoevskij «si sia riflesso» in Stavrogin: «Immagino che egli si sia riflesso in Stavrogin, che, come lui, ha estratto dal suo cuore tutti i personaggi dei *Demoni,* e non vive in nessuno di loro, simile a un dio assente. Dostoevskij si è rispecchiato in Stavrogin; e forse, scorgendo questo riflesso, ha avuto paura delle profondità inattingibili del proprio cuore. L'occhio di Dostoevskij ci inquieta, come inquietava la giovane moglie, quando stenografò *Il giocatore*. Egli guarda, condivide le sensazioni e gli oggetti: sobriamente, rapidamente; e li porta a un grado estremo di intensità allucinatoria, attirandoci in una specie di delirio. Ma, al tempo stesso, come è gelido quest'occhio: come è distante e immobile questa pupilla: lucida, estranea, senza rapporto con le cose, si insinua nel delirio e lo osserva come Stavrogin quando seguiva il suicidio della bambina orologio alla mano, cronometrando la sua morte. Dostoevskij, il veggente, ha sempre un orologio nella mano» (*Il Male Assoluto,* pp. 298-299).
22 Abbiamo registrato il particolare del ragno rosso sulla foglia del geranio perché su di esso tornerà un sogno di Stavrogin.
23 Kirillov ha scoperto la verità relativa alla possibilità di raggiungere l'eterno che si incarna nel tutto bello e tutto bene (e per tutti), «improvvisamente». La solita abduzione. Quando? «La settimana scorsa; martedì, non mercoledì, perché era già mercoledì; nella notte. [...]. Non ricordo, così; camminavo per la stanza... non importa. Fermai l'orologio, erano le due e trentasette» *(I demoni,* II, 5, p. 276). Kirillov è in grado di indicare l'istante che, qui sulla terra e qui nella sua vita, ha fatto

precipitare il discrimine tra il prima e il dopo, tra un'era e l'altra. E ancora: egli stesso ha fatto scoccare l'attimo fatale: ha semplicemente fermato l'orologio! Tra i molti, vedi Šigalëv: «Sembrava aspettare la fine del mondo, e non un giorno o l'altro, secondo profezie che avrebbero potuto anche non avverarsi, ma fissata per un giorno con assoluta precisione; così, per esempio, il dopodomani alle dieci e venticinque in punto» (*ibidem,* I, 4, p. 163). Vedi anche *Il sogno di un uomo ridicolo:* «La verità la conobbi nello scorso novembre, e precisamente il tre novembre» (p. 706).

24 *I demoni,* III, 8, pp. 759-760.

25 *I fratelli Karamazov,* II, 5, pp. 336-337.

26 *I demoni, Appendice,* III, 8, p. 757.

27 *Ibidem,* p. 514; 758.

28 «Ma un'altra mano fermò in aria la mano di Ganja.
Tra lui e la sorella stava il principe.
– Smettetela, basta! – proferì questo con voce roca, ma tremando tutto anche lui, come per una scossa violenta.
– Mi attraverserai sempre la strada, dunque! – urlò Ganja, lasciando il braccio di Varja e con la mano divenuta libera, al colmo del furore, diede uno schiaffo al principe con quanto slancio aveva.
– Ah, Dio mio! – disse Kolja, giungendo le mani.
Si udirono esclamazioni da tutte le parti. Il principe divenne pallido; fissò Ganja diritto negli occhi con uno strano sguardo di rimprovero; le labbra gli tremavano, sforzandosi per dire qualcosa: un certo strano sorriso, del tutto fuor di luogo, le storceva.
– Be', a me sia pure... ma a lei... tuttavia non permetterò!... – disse infine il principe, piano, ma a un tratto non seppe più trattenersi, lasciò Ganja, si coperse il volto con le mani, si appartò in un angolo, si mise con la faccia contro il muro e con voce rotta disse: – Oh, come vi vergognerete di quest'azione»! (*L'idiota,* I, 10, pp. 154-155).

29 *I demoni,* I, 7, p. 240-241.

30 *Ibidem,* III, 2, p. 693. Stessa formulazione nei *Taccuini,* p. 1151.

31 *I demoni, Appendice*, p. 776.

32 *Ibidem,* p. 942; 767.

33 Apocalisse 3, 14-16: «E all'angelo della chiesa di Laodicea scrivi: [...]. Io conosco le tue opere; che tu non sei né freddo né fervente; o fossi tu pur freddo o fervente! Così, perciocché tu sei tiepido, io ti vomiterò dalla mia bocca».

34 *I fratelli Karamazov,* II. 5, p. 240; 381.

35 *II demoni, Appendice,* p. 768.

36 *Ibidem,* p. 10; 769.

37 *Ibidem,* p. 770.

38 *Ibidem,* pp. 11-12; 770.

39 Nietzsche: «Psicologi, quali sono possibili solo dal secolo XIX: non più quei secchioni che non vedono più in là di tre o quattro passi da sé e sono quasi soddisfatti di scavare dentro di sé» (*Frammenti postumi 1888-1889*, 14 [27], pp. 21-22). Qui, oggetto di condanna è lo psicologo che fruga nella propria anima. «– Ci dovrebbe essere una legge contro la gente che fa discorsi da psicologo [*there should be a law against people talking Psy*], – disse Sam Niles» (*I ragazzi del coro,* p. 230; 252).

40 *I demoni, Appendice,* pp. 11-12; 770-771.

41 *Ibidem,* p. 772.

42 Nietzsche parla del nichilismo «alla moda di Pietroburgo (vale a dire nel *credere di non credere* portato al martirio)» (*La gaia scienza,* 347, p. 212).

43 I *demoni, Appendice,* p. 13; 774. «Krotkij» significa mite, mansueto. Il romanzo *La mite* in originale è appunto *Krotkaja*. «Tihij» significa silenzioso, tranquillo, quieto. «Smirnyj», tranquillo, placido, mite; deriva da «mir», che in russo significa mondo, ma anche pace.

44 *Ibidem,* p. 774. Un precedente in qualche modo minore ne *L'idiota* (I, 13, pp. 185 sgg.).
45 *Ibidem,* pp. 774-775.
46 «(Dostoevskij non riusciva a decidersi riguardo alla sua età: nel testo critico dell'edizione standard, Matrëša viene prima descritta grosso modo come una quattordicenne, ma poche pagine più avanti ha dieci anni; nel primo testo pubblicato, che costituisce la base della traduzione inglese di Magarshack, è nel dodicesimo anno» (Williams, *Dostoevskij. Linguaggio, fede e narrativa,* p.137).
47 *I demoni, Appendice,* 775.
48 *Ibidem,* pp. 16; 778-779.
49 *Delitto e castigo,* VI, 6, p. 393; 567.
50 *Dostoevskij. Linguaggio, fede e narrativa,* p. 148. Grossman: «Il tema del delitto sulla minorenne, che già in parte aveva avuto eco nella storia di Svidrigajalov, è elaborato nel capitolo dei *Demoni* con tale intensità che Katkov non acconsente ad approvare per la stampa neppure una delle sue varianti. Lo scrittore tentò invano di dimostrare che il peccato di Stavrogin esisteva solo nella sua immaginazione, come parto della sua sbrigliata fantasia, e non come un fatto reale. Fu tutto inutile, la redazione si rifiutò di pubblicarlo. Egli dovette accettare le conseguenze del veto ed escludere dai *Demoni* il capitolo centrale «Da Tichon» con la sua seconda parte, la confessione di Stavrogin. [...]. Finché non superò il traumatico colpo per la sua idea preferita, Dostoevskij interruppe per 14 mesi la pubblicazione del romanzo. E quando alla fine del 1872 sul «Russkij Vestnik» apparve l'ultima parte dei *Demoni,* l'epopea del peccatore resuscitato aveva perduto i tratti di romanzo-poema del genere della Divina Commedia di Dante e riecheggiava invece le tetre moralità medievali sulla fine terribile del peccatore non pentito» (*Dostoevskij,* p. 530-531). Gide racconta un'*anecdote* («Je la tiens d'une Russe de son entourage immédiat»): Dostoevskij ha commesso lui medesimo un abuso simile a quello attribuito a Stavrogin. Commenta: «J'ai eu l'imprudence de la raconter à plusieurs personnes, et déjà l'on a tiré parti: mais, telle que je l'ai trouvée rapportée, elle devenait méconnaissable, et c'est aussi pourquoi je tiens a vous la répéter ici». Dostoevskij sarebbe andato a confessare l'abuso nientemeno che a Turgenev! «Tourgueniev l'écoute avec stupeur. Qu'a-t-il à faire avec tout cela? Sûrement, l'autre est fou! Après qu'il a raconté, grand silence. Dostoïevski attend de la part de Tourgueniev un mot, un signe... Sans doute croit-il que, comme dans ses romans à lui, Tourgueniev va le prendre dans se bras, l'embrasser en pleurant, se réconciler ave cui... mais comme rien ne vient: – Monsieur Tourgueniev, il faut qie je vous dise: «Je me méprise profondement...» Il attend encore. Toujours le silence. Alors Dostoïevski n'y tiet plus et furieusement il ajoute: – «Mais je vous mérpise encore davantage. C'est tout ce que j'avais à vous dire...» et il sort en claquant la porte. Tourgueniev était décidément trop européanisé pour le bien comprendre» (*Dostoïevski,* pp. 115-117). Probabilmente quest'*anecdote* germogliò facilmente in un momento in cui, a detta dello stesso Gide, la confessione di Stavrogin non era stata pubblicata neppure in russo; solo in Germania *dans une édition hors commerce!*
51 *I demoni, Appendice,* p. 793.
52 *I demoni,* II, 7, p. 201; 294.
53 *Il significato etico-religioso di Dostoevskij,* p.137.
54 *I demoni, Appendice,* p. 779.
55 *Ibidem,* pp. 779-780.
56 *ibidem,* p. 781.
57 *Ibidem.*
58 *Ibidem,* pp. 781-782.
59 *Ibidem,* p. 782.
60 «Il mondo scomparirà se io berrò la mia tazza di tè? Ebbene, io dico, scompaia pure il mondo ma io abbia il mio tè».

61 *I demoni, Appendice,* p. 784.
62 *Ibidem*, 785.
63 *Ibidem,* pp. 20; 785-786.
64 Grossman (*Dostoevskij,* pp. 127 sgg), descrive minuziosamente i rapporti tra Belinskij, il letterato e critico letterario che segnò, con la pubblicazione di *Povera gente,* l'immediato culminare della carriera di Dostoevskij. Belinskij dichiarava guerra ad ogni *mečtatel'nost'* – inclinazione alla fantasticheria, ai sogni e alle illusioni –; Dostoevskij non lo faceva; iscriveva la lotta per il cambiamento del mondo proprio nel novero delle fantasticherie irrinunciabili: «L'età dell'oro è la più inverosimile di tutte le fantasticherie che siano mai esistite, e tuttavia per essa gli uomini davano tutta la loro vita e tutte le loro forze, per essa morivano e venivano uccisi i profeti, senza di essa i popoli non vogliono vivere e non possono nemmeno morire»! (*L'adolescente,* II, 2, p. 548). Appare qui evidente l'affinità tra i Nostri, nonostante e oltre la clamorosa rottura. Non a caso, sarà proprio Dostoevskij a leggere la lettera di Belinskij a Gogol' l'11 marzo 1849, nell'ultimo venerdì delle riunioni del circolo Petraševskij.
65 *Ibidem,* pp. 787-788.
66 *Ibidem,* p. 22; 788.
67 *Ibidem*.
68 L'osservazione, buttata là, «Ci sono, forse molti ricordi assai peggiori di quello, a giudizio degli uomini», insiste sulle caratteristiche affatto speciali dell'abuso.
69 *La gaia scienza, L'uomo folle*, 125, pp. 129-130. Come appaiono, invece, prive di angoscia, se non addirittura superficialmente scherzose, le parole di *Umano, troppo umano:* «In tutte quelle occasioni in cui il cristiano aspetta l'immediato intervento di Dio, ma aspetta vanamente – perché non c'è Dio – la sua religione ha abbastanza inventiva per trovare scappatoie e motivi per tranquillizzarlo: in ciò essa è sicuramente una religione ricca di spirito. In verità finora la fede non ha potuto spostare nessuna vera montagna, benché qualcuno – non so chi – l'abbia asserito; ma essa può mettere delle montagne dove non ce ne sono» (226, p. 90).
70 Genesi 3, 6: «La donna adunque, veggendo che il frutto dell'albero era buono a mangiare, e ch'era dilettevole a vedere, e che l'albero era desiderabile per avere intelletto, prese del frutto, e ne mangiò, e ne diede ancora a suo marito, acciocché ne mangiasse seco.»
71 *Opere,* vol. 1, pp. 221 sgg.
72 *I demoni, Appendice*, p. 792.
73 *Ibidem,* p. 25-26; 793.
74 P. 1144. Lutero: «Ma Dio risparmia [gli sposi] per grazia, perché l'ordinamento matrimoniale è opera sua, e anche in mezzo e attraverso il peccato [*auch mitten vnnd durch die sund*], mantiene tutto ciò che di buono vi ha seminato e benedetto» (*La vita matrimoniale*, pp. 142-143). E ancora: «[Dio] odia soltanto quello che non vogliono essere giustificati, coloro cioè che non vogliono essere peccatori [*hoc est, qui non volunt esse peccatores*]» (*Discorsi a tavola,* n. 141, p. 34); «Così la fede cristiana differisce dalle altre religioni in questo, che essa spera anche nei malvagi e perfino nei peccati [*sic christiana fides in hoc differt ab aliis religionibus, quod sperat etiam in malis et in peccatis etiam*]» (*ibidem*, 437, p. 72). «È pertanto mirabile e dolcissima la misericordia di Dio che ci circonda al tempo stesso come peccatori e non-peccatori [*qui nos simul peccatores et non-peccatores habet*]. Il peccato rimane e al tempo stesso non rimane. Dunque qui bisogna intendere in modo conforme al titolo del Salmo. Di nuovo, mirabile e severa è la sua ira, l'ira di colui che considera i malvagi ingiusti e al tempo stesso giusti. Il loro peccato è tolto e insieme non è tolto [*simul tollitur eorum peccatum et non tollitur*]» (*Lettera ai Romani,* 270, p. 363); «L'uomo si trova sempre nel non-essere [*semper homo est in Non Esse*], nel divenire, nell'essere; sempre in privazione, sempre in potenza, sempre in atto; sempre nel peccato, nella giustificazione, nella giustizia; cioè: egli è sempre penitente, sempre giusto [*semper pectator semper poenitens, semper iustus*]» (*ibidem*, n. 442, p. 633). Illuminante il pensiero di Cantimori – nell'*Introduzione* ai *Discorsi a tavola*

–: «Martin Lutero [...] ha lasciato un aspro, profondo e duraturo segno nella storia del cristianesimo, tale da non potere essere né cauterizzato, né cicatrizzato con unguenti miracolosi – naturalmente finché la religione cristiana avrà qualche possibilità di sopravvivere» (p. LXXXII; il corsivo è nostro). E ancora: «[Dio] odia soltanto quello che non vogliono essere giustificati, coloro cioè che non vogliono essere peccatori [*hoc est, qui non volunt esse peccatores*]» (*Discorsi a tavola,* n. 141, p. 34); «Così la fede cristiana differisce dalle altre religioni in questo, che essa spera anche nei malvagi e perfino nei peccati [*sic christiana fides in hoc differt ab aliis religionbus, quod sperat etiam in malis et in peccatis etiam*]» (*ibidem,* n. 437, p. 72). «È pertanto mirabile e dolcissima la misericordia di Dio che ci circonda al tempo stesso come peccatori e non-peccatori [*qui nos simul peccatores et non-peccatores habet*]. Il peccato rimane e al tempo stesso non rimane. Dunque qui bisogna intendere in modo conforme al titolo del Salmo. Di nuovo, mirabile e severa è la sua ira, l'ira di colui che considera i malvagi ingiusti e al tempo stesso giusti. Il loro peccato è tolto e insieme non è tolto [*simul tollitur eorum peccatum et non tollitur*]» (*Lettera ai Romani*, 270, p. 363); «L'uomo si trova sempre nel non-essere [*semper homo est in Non Esse*], nel divenire, nell'essere; sempre in privazione, sempre in potenza, sempre in atto; sempre nel peccato, nella giustificazione, nella giustizia; cioè: egli è sempre penitente, sempre giusto [*semper pectator semper poenitens, semper iustus*]» (*ibidem*, n. 442, p. 633). Illuminante il pensiero di Cantimori – nell'*Introduzione* ai *Discorsi a tavola* –: «Martin Lutero [...] ha lasciato un aspro, profondo e duraturo segno nella storia del cristianesimo, tale da non potere essere né cauterizzato, né cicatrizzato con unguenti miracolosi – *naturalmente finché la religione cristiana avrà qualche possibilità di sopravvivere*» (p. LXXXII; il corsivo è nostro).

75 Suoi: *Cristianesimo senza redenzione. // Dall'apocalisse di Kirillov al silenzio del prigioniero. L'etica moderna e il nichilismo.*

76 *I fratelli Karamazov,* II, 5, p. 230; 366.

77 *I demoni, Appendice*, p. 27; 795.

78 *Così parlò Zarathustra, L'uomo più brutto,* IV, p. 323.

79 *I demoni, Appendice,* p. 27; 795.

80 Sonja a Raskòl'nikov: «Accettare la sofferenza e così riscattarti, ecco cosa devi fare» (*Delitto e castigo,* V, 4, pp. 464-472). Il diavolo a Ivàn, trasformando il comandamento in burla: «Be', soffrono, certo, ma... in compenso vivono, vivono una vita reale, e non una vita fantastica: perché la sofferenza è, appunto, vita. Senza sofferenza, che piacere ci sarebbe a vivere? Tutto diventerebbe un unico interminabile *Te Deum:* santo, sì, ma noioso» (*I fratelli Karamazov*, IV, 11, p. 889).

81 *I demoni, Appendice,* pp. 795-796.

82 *Ibidem,* pp. 795-796.

83 *Ibidem*, p. 795.

84 «Lo *starec* avanzò in direzione di Dmitrj Fedorivič, quando gli fu proprio vicino, si lasciò cadere in ginocchio davanti a Lui. Alëša pensava quasi che fosse caduto per la spossatezza, ma non era così. Una volta inginocchiato lo *starec* si prosternò ai piedi di Dmitrij Fedorivič con un inchino profondo, accurato e consapevole, e toccò la terra con la fronte. Alëša rimase così sbalordito che non pensò nemmeno a sostenerlo quando si rialzò» (*I fratelli Karamazov,* I, 2, p. 130). «Cerca di trovarlo al più presto possibile, domani va' di nuovo in città e cercalo, lascia tutto e va'. Forse riuscirai ad evitare qualcosa di terribile. Ieri mi sono inginocchiato davanti al suo grande dolore, perché lo attende un grande dolore» (*ibidem,* 2, 6. 409). Raskòl'nikov si è inginocchiato di fronte a Sonja... «davanti a tutta la sofferenza umana» (*Delitto e castigo,* IV, 4, p. 363).

85 *I demoni, Appendice,* pp. 30; 796-797.

86 *Ibidem,* 30; 797.

87 *Ibidem,* 796.

88 *I demoni,* II, 7, p. 288.

89 *Ibidem,* p. 293.
90 *Ibidem,* p. 295.
91 *Ibidem,* III, 2, p 652.
92 *Ibidem,* II, 1, 7, p. 46.
93 *Ibidem,* II, 6, p. 282. Anche Lebjadkin guarda a Stavrogin come al sole: «Vi ho aspettato come il sole» (*ibidem,* II, 2, p. 308). Pëtr Stepànovič: «Voi siete la luce e il sole» (*ibidem,* III, 2, p. 595). Mar'ja Timofèena, la zoppa, moglie di Stavrogin, nel bel mezzo della sua delusione: «Oh, Signore! Ma io ero felice solo di questo, per tutti questi cinque anni: che il mio falco viveva di là dai monti, volava chissà dove e guardava il sole» (*ibidem,* II, 2, 3, p. 321). Porfirij vaticinava a Raskòl'nikov un futuro solare (*Delitto e castigo,* VI, 2, p. 513).
94 *Ibidem,* II, 7, p. 296.
95 Il *Deus absconditus* di Pascal? In ogni caso, Isaia 45, 15: «Vere tu es Deus absconditus Israhel salvator»!
96 *I demoni,* II, 6, 8, pp. 477-480.
97 *ibidem,* I, 8, p. 140.
98 *Ibidem,* II, 1, 7, p. 289. Dalle *Memorie dal sottosuolo:* «Ma due per due quattro, è una cosa insopportabile. Due per due quattro, secondo me, non è che un'impertinenza. Due per due quattro ha l'aria d'un insolente che stia nel mezzo della vostra strada con le mani sui fianchi e vi sputi addosso. Sono pienamente d'accordo con voi che due per due quattro sia una cosa eccellente; ma, se bisogna far delle lodi, due per due cinque è una cosa talvolta molto graziosa» (pp. 98-99, 118).
99 *I demoni,* II, 7, p. 290.
100 *Pis'ma,* vol. 28, T 1, p. 176; *Correspondance,* vol. 1, p. 341.
101 *I demoni,* II, 1, 6, p.193; 282.
102 *Ibidem,* II, 1, 7, p. 291
103 *Ibidem,* pp. 293-294.
104 *Memorie dal sottosuolo,* p. 202.
105 *Genealogia della morale,* III, 7, p. 310.
106 *I demoni,* p. II, 7, p. 293.
107 *Ibidem,* p. 295.
108 *Ibidem,* p. 294.
109 *I demoni,* II, 1, p. 202; 295.
110 *Ibidem,* p. 296.
111 *Ibidem,* 297.
112 *Ibidem,* p. 289.
113 *Ibidem,* p. 293.
114 *Ibidem,* p. 289.
115 *Ibidem,* p. 286.
116 *Ibidem,* p. 288.
117 *Ibidem,* p. 291.
118 *Ibidem,* p. 292.
119 *Ibidem,* p. 295.
120 *Ibidem,* p. 293.
121 *Eta sila est' sila neutolimogo želanija dojti do konca i v to že vremja konec otricajuščaja.* In russo «la fine» è *konec* e «il fine» è *cel';* nella traduzione siamo, quindi, in presenza di un gioco di parole.
122 *Ibidem,* p. 290. PSS, vol. 10, p. 198.
123 Pp. 607-609.
124 *Affermazioni gratuite,* in *Diario di uno scrittore,* p. 692.
125 *Ibidem,* pp. 693-694.
126 *Tolstòj e Dostojevskij. Vita, creazione, religione,* pp. 401-402.

Capitolo VII

ESPERTO DI MAL CADUCO, ESPERTO D'ABDUZIONE

1) L'abduzione in Dostoevskij

Può servire, per rompere gli indugi, citare un passo da *Così parlò Zarathustra* focalizzato sull'abduzione e sul macro-argomento relativo – il titolo è *La visione e l'enigma* –; e aggiungere un'informazione preziosa su Dostoevskij e un passo tratto da *La mite:*

Nietzsche	Dostoevskij
A voi, temerari della ricerca e del tentativo, e a chiunque si sia mai imbarcato con ingegnose vele su mari terribili, – a voi, ebbri di enigmi e lieti alla luce del crepuscolo, a voi, le cui anime suoni di flauto inducono a perdersi in baratri labirintici: – giacché voi non volete con mano codarda seguir tentoni un filo; e dove siete in grado di *indovinare* vi è in odio il *dedurre* [*und wo ihr* errathen *könnt, das hasst ihr es, zu* erchlissen] – a voi soli racconterò l'enigma che io vidi, – la visione del più solitario degli uomini.	M. I. Vladislavlev dedicò a Dostoevskij *Aperçu des processus inductifs et déductifs de la pensée.*
Così parò Zarathustra, III, 1, p. 197; p. 189.	Secondo la cronologia delle *Correspondance,* l'11 settembre del 1872 (vol. 2, p. 62).
	Ebbene: accadde (lo dico a onor mio), accadde punto per punto quello che avevo presentito e supposto, pur non avendo coscienza di presentirlo e supporlo. Non so se mi esprimo in modo comprensibile. * * * Ma si avvicinava la primavera, era già la metà di aprile, levammo via i doppi vetri e il sole cominciò a illuminare coi suoi vividi fasci di luce le nostre stanze silenziose. Ma un velo era sospeso

	dinanzi a me e accecava la mia mente. Fatale, terribile velo! Come fu che improvvisamente [*vdrug*] mi cadde dagli occhi e io riacquistai la vista e capii ogni cosa? Fu quello un caso, un giorno venuto a tempo e luogo, oppure un raggio di sole accese nella mia mente intorpidita un pensiero e un presagio? No, non vi fu né un pensiero né un presagio, ma d'un tratto [*vdrug*] si mise a vibrare una fibra, una fibra che stava per morire, si scosse e si rianimò, e rischiarò tutta la mia anima intorpidita e tutto il mio diabolico orgoglio. Fu allora come se io balzassi d'un tratto in piedi. E la cosa accadde di colpo [*vdrug*], repentinamente [*nezapno*]. Ciò accadde verso sera, alle cinque circa del pomeriggio...
	La mite, p. 26; 689.

♦♦♦

Per dare un'idea dell'incidenza del procedere abduttivo in Dostoevskij, segnaliamo – nel cap. 5 della parte seconda de *L'idiota* (pp. 289-295 = pp. 15) – la ricorrenza di espressioni tipiche: «improvvisamente« o «d'improvviso», 4 vv.; «idea improvvisa», 5 vv.; «d'un tratto» o «tutto ad un tratto», 16 vv.; «di colpo», 5 vv.; «in un batter d'occhio», 1 v.; «di punto in bianco», 1 v.

Williams: «La parola 'all'improvviso' (vdrug) è una caratteristica ricorrente nella narrazione tanto di Dostoevskij quanto dell'evangelista Marco».[1]

L'espressione «idea improvvisa [*vnezapnaja ideja*]» sembra coincidere col freudiano *Einfall* (*was einfällt* = ciò che viene in mente = ciò che cade dentro, ciò che ac-cade[2]), tradotto normalmente con «idea improvvisa». Graves parla di «pensiero prolettico [*proleptic thought*]» e di «pensiero analettico [*analeptic thought*]».[3] Peirce di *guessing,* tirare a indovinare.[4]

Ma «ad un tratto» o «tutto ad un tratto» richiama anche il *tout à coup* proustiano!

♦♦♦

Basterebbero questi indizi per dimostrare che siamo in presenza dell'abduzione.

Peirce definisce «sorprendente» quel «fatto» che non è previsto da nessuna regola. All'altezza di tale *surprising fact,*[5] l'ipotesi (l'abduzione) è altrettanto, se non più, sorprendente. In una lettera a Paul Carus del 1910, ne definisce l'efficacia qualificandola come «la più sorprendente di tutte le meraviglie dell'universo [*the most surprising of all the wonders of the universe*]».[6]

Come vedremo tra poco, al fatto sorprendente di Peirce in Dostoevskij corrisponde «l'alterazione dello stato normale». Da questa alterazione nasce un movimento a sua volta alterato.

Si può addirittura pensare che in esso sia racchiuso un «errore»!

Ma da esso scaturisce una «luce straordinaria»!

Bisognerà verificare il senso preciso della parola «deduzione» (4 vv.) che, comunque, una volta viene definita «paradossale»; un'altra volta «impulso morboso»!

Bisognerà, cioè, verificare se tale deduzione paradossale, rassomigliante ad uno stato morboso, in realtà altro non sia che l'abduzione. (Va ricordato che Doyle fa parlare Sherlock Holmes sempre di deduzione! Anche se qualche volta di «idea improvvisa»: *sudden idea* // *sudden Thought*[7]).

Ci occuperemo di due vicende. Di quella del pedinamento in cui l'abduzione coincide con la coltellata che Rogožin sta per infliggere al principe e col prodomo della crisi epilettica di quest'ultimo; e di quella dell'incontro tra i due, del loro convergere – abbiamo già visto come – sulla casa di Rogožin e della «fine» di tutti e tre, di Nastas'ja, di Rogožin e del Principe.

Potremmo lavorare su *L'eterno marito* in cui l'attività abduttiva è incalzante; dall'*incipit,* o quasi: «Ancor tre mesi prima [una lite per una proprietà] aveva un aspetto quanto mai semplice, quasi incontroverso; ma un giorno di colpo [*vdrug*] tutto era cambiato»;[8] da qui in poi abduzioni a non finire.

Ma ci limiteremo a *L'idiota*.

2) L'abduzione e la coltellata

A proposito di coltelli: Rogožin all'ultimo momento manca la coltellata al Principe; prima Nastas'ja ha minacciato di accoltellare Rogožin;[9] come già sappiamo, quest'ultima sarà accoltellata da Rogožin.

Cominciamo con la visita, la prima, che il principe rende a Rogožin. Egli si trova di fronte a qualcosa di *surprising:*

Avvicinandosi all'incrocio della Goròchovaja con la Sadòvaja, egli stesso si meravigliò della propria agitazione; non si sarebbe aspettato che il cuore gli battesse sino a fargli male. Una casa, probabilmente per la sua particolare fisionomia, cominciò già da lontano ad attirare la sua attenzione, e il principe ricordò poi d'aver detto a se stesso: «È certamente proprio quella casa». Con straordinaria curiosità si avvicinava per verificare la sua congettura [*svoju dogadku*] e sentiva che, se avesse indovinato [*esli on ugadal*], gli sarebbe stato molto sgradito [*osobenno neprijatno*].[10]

Interessante l'aria di famiglia tra il fatto «sorprendente» di Peirce e quello «molto sgradito» di Dostoevskij.

Egli ha «indovinato».

Dopo non molto, a Rogožin: «Poco fa, venendo qua, a cento passi di distanza ho indovinato [*ugadal*] che questa era la tua casa».[11]

«E come hai fatto?», gli chiede Rogožin:

Non so proprio. La tua casa ha la fisionomia di tutta la vostra famiglia e di tutta la vita dei Rogožin, ma se mi domandassi perché sono giunto a questa conclusione, non te lo saprei proprio spiegare. È certo una forma di delirio [*bred, konečno*], e ho perfino paura, vedendo che questo mi agita tanto. Un tempo non avrei mai pensato che tu vivessi in una casa come questa. Ma appena l'ho vista, m'è venuto subito da pensare: «Ma sì, proprio così, dev'essere la sua casa![12]

«Guarda un po' – disse Rogožin con un sorriso vago, senza comprendere affatto il pensiero poco chiaro [*nejasnuju*] del principe».[13]

Una «forma di delirio»!

Infatti, alla ricerca della regola che potrebbe spiegare il fatto «sorprendente», occorre de-lirare, uscire e rimanere fuori dal solco, dalla *lira*.

Il principe e Rogožin si sono lasciati così:

E aprì la porta.

– Lascia almeno che ti abbracci, strano [*strannyj*] uomo che sei! – gridò il principe, guardandolo con aria di tenero rimprovero, e voleva abbracciarlo. Ma Parfën aveva appena accennato ad alzar le braccia che subito le lasciò ricadere: non sapeva risolversi; si voltava in là per non guardare il principe. Non voleva abbracciarlo.

– Diamine! Benché abbia preso la tua croce, non ti scannerò per un orologio! – borbottò in modo indistinto, mettendosi a un tratto a ridere stranamente [*stranno*]. Ma all'improvviso [*vdrug*] tutto il viso gli si trasformò: impallidì orribilmente, le labbra gli tremarono, gli occhi si accesero. Alzò le braccia, abbracciò forte il principe e, ansimando, proferì:

– Prendila dunque, se è la volontà del destino! È tua! Te la cedo!... Ricordati di Rogožin!

E lasciato il principe senza guardarlo, si affrettò a rientrare in casa, sbattendosi la porta alle spalle.[14]

Il principe, che fa?

Se leggiamo con attenzione, scopriamo ch'egli sta facendo proprio quel che Rogožin teme che faccia; sta andando a «vedere» Nastas'ja! «Gli occhi» di Rogožin lo seguono (verso la fine del vagabondaggio: «I due occhi di prima, *quei medesimi* occhi a un tratto si incrociarono col suo sguardo»[15]).

Sappiamo che il principe, già prima di ritrovarsi di fronte alla casa di Rogožin, si è sentito osservato:

Era come se qualcosa trafiggesse il principe e allo stesso tempo [*čto-to kak-by pronzilo knjasja*] era come se qualcosa gli tornasse alla memoria [*kak-by čto-to emu pripomnilo*]: un che di recente, penoso, tetro. Invece di sedere, si fermò immobile, e per qualche tempo guardò Rogožin diritto negli occhi; essi parvero scintillare nel primo istante anche più intensamente. Infine Rogožin sorrise, ma alquanto turbato e come smarrito.

– Perché mi guardi così fisso? – mormorò. – Siedi!

Il principe sedette.

[...]

– Poco fa, scendendo dal treno, ho visto due occhi identici a quelli coi quali tu poco fa mi sbirciavi all'indietro.

– Guarda un po'! E di chi erano quegli occhi? – borbottò Rogožin sospettoso. Ma al principe sembrò che egli avesse avuto un sussulto.

– Non so; è stato tra la folla; mi pare anzi che mi sia soltanto sembrato; ora comincio ad avere sempre come delle allucinazioni [*čto-to mereščit'sja*]. Io, caro Parfën, mi sento quasi nello stato in cui mi trovavo cinque anni fa, quando mi venivano gli attacchi

– E, forse, t'è sembrato, io non so... – borbottò Parfën.

L'affabile sorriso che aveva in faccia gli si addiceva ben poco in quel momento, come se in quel sorriso qualcosa si spezzasse e pareva che Parfën non fosse assolutamente in grado di riconnetterlo, nonostante gli sforzi.[16]

Il Principe abduce la presenza (e il pedinamento) di Rogožin. Scegliamo un passo:

Qualche tempo dopo, per via, gli parve a un tratto [*vdrug*] di ricordare qualcosa, gli parve d'aver riflettuto improvvisamente [*vnezapno*] a una cosa molto strana [*očen' strannoe*], a qualcosa che lo inquietava da un pezzo. Gli capitò a un tratto [*vdrug*] di sorprendersi consapevolmente in una occupazione che si prolungava ormai da tempo, ma alla quale sino allora non aveva fatto attenzione: già da alcune ore, fin da quando si trovava ancora alla Bilancia, e forse persino prima, di punto in bianco [*net-net i vdrug*] si metteva come a cercare qualcosa intorno a sé. Se ne dimenticava poi, anche per un certo tempo, per una mezz'ora. Ma di colpo [*vdrug*] tornava a guardarsi in giro e a cercarsi intorno. Ma appena si rese conto di questo impulso morboso [*boleznennoe dviženie*], fino a quel momento del tutto incosciente, che già da tempo s'era impadronito di lui, subito gli balenò [*vdrug mel'knulo*] dinanzi un altro ricordo per lui interessantissimo: ricordò che nel momento in cui si era accorto di cercare sempre qualcosa intorno a sé, si trovava sul marciapiede davanti alla vetrina d'un negozio e osservava con gran curiosità [*s bol'šim ljubopytstvom*] la merce che vi era esposta. [...]. Si ricordò ora chiaramente che proprio là, davanti a quella vetrina, si era voltato bruscamente, come poco prima, quando aveva sorpreso su di sé gli occhi di Rogožin. [...]. Ma una certa invincibile ripugnanza [*no kakoe-to vnutrennee nepobedimoe otvraščenie*] interiore tornò a soverchiarlo: non volle riflettere a nulla e non si mise a riflettere; cominciò a pensare a tutt'altra cosa.[17]

Tutto impegnato ad abdurre, il Principe pensa al suo mal caduco (come vedremo, cogliendo l'affinità tra l'esperienza abduttiva – inscindibile dal *renifler* maigrettiano – e l'esperienza della crisi; quella che schiude al *surplus* di vita – nel famoso nano-secondo –, alla *vraie vie* proustiana):

Ma questi momenti, questi sprazzi di luce non erano che il preludio di quel definitivo minuto secondo (mai più d'un secondo) con il quale incominciava l'attacco vero e proprio; e questo secondo era certo intollerabile. Riflettendo su quegli istanti in seguito, quando ormai si trovava in condizioni normali, spesso diceva a se medesimo che tutti quei lampi e quei bagliori di più alta tensione e coscienza di sé, e per conseguenza anche di «vita superiore», altro non erano che malattia [*ne čto inoe, kak bolezn'*], alterazione dello stato normale [*kak narušenie normal'nogo sostojanija*]; e

se era così, quella non era affatto una vita superiore, ma, al contrario, doveva essere annoverata fra le più basse. E tuttavia arrivò infine a una deduzione paradossale [*do črezvyčajno paradokcal'nogo vyvoda*]: «Che vuol dire che sia una malattia? – concluse – che importa che sia una tensione anormale [*naprjaženie nenormal'noe*], se il suo risultato, quel minuto di sensazioni, rievocato e analizzato poi in condizioni normali [*pripominaemaja i rassmatrivaemaja uže v zdorovom sostoianii*], si rivela veramente come armonia e bellezza e dà un senso inaudito e sin allora insospettato [*neslyhannoe i negadannoe dotole čuvstvo*] di pienezza, di misura, di acquietamento, di estatica, mistica fusione[18] con la suprema sintesi della vita?» Queste espressioni nebulose gli parevano perfettamente comprensibili, sebbene, ancora troppo deboli. Ma che cosa fosse realmente «bellezza e preghiera», non poteva dubitarne, né poteva ammettere dubbi in proposito. In quel momento infatti non aveva le visioni che procurano l'*ascìsc,* l'oppio o il vino, le quali avviliscono la ragione e deturpano l'anima e sono anormali e irreali.[19]

ll Principe è sicuro della verità a cui è approdato; ma nulla sa del come vi sia approdato.

Nulla sa dell'abduzione?

L'approfondimento:

Del resto non difendeva [*on ne stojal*] la parte dialettica della sua deduzione [*za dialektičeskuju čast' svoego vyvoda*]: l'inebetimento, la tenebra dell'anima, l'idiozia erano ai suoi occhi una chiara conseguenza di quei «minuti supremi». Va da sé che non si sarebbe messo a discuterne sul serio. Nella sua deduzione [*v vyvode*], cioè nella valutazione di quel minuto [*to est' v ego ocenke etoj minuty*], era senza dubbio racchiuso un errore [*ošibka*], ma egli restava tuttavia turbato dalla realtà della sensazione [*dejstvitel'nost' oščuščenija*]. Che si può fare infatti di una realtà? Quella cosa infatti gli accadeva realmente, in quel minuto secondo aveva il tempo di dirsi che esso, per la felicità senza limiti da lui provata, poteva forse valere una vita.[20]

Si tratta di un «errore»; quindi di qualcosa di «indifendibile»; «ma egli resta tuttavia turbato dalla realtà della sensazione»!

Il sorprendente, il «molto sgradito», è reale!

E a questa realtà ha portato proprio l'«errore», cioè l'aver avuto il coraggio di «errare», di «de-lirare»; colto da un fatto sorprendente/molto sgradito = sregolato, non aver cercato di uniformarsi alla regola fin lì nota, ma aver cercato di abdurre la regola nuova.

L'abduzione e la crisi epilettica (in realtà non la crisi vera e propria ma il suo prodromo, il di lei annuncio, la di lei abduzione) convergo-

no; qui il *vdrug* di Dostoevskij corrisponde pienamente al *tout à coup* proustiano; il nano-secondo che precede la crisi dà l'accesso all'*extra-temporel,* alla vita vera.

Tra i passi già citati a proposito del prodromo della crisi e dell'accesso all'*extra-temporel,* riportiamo le parole di un altro epilettico, di Kirillov:

> Vi sono degli attimi [*est' sekundy*], non più di cinque o sei minuti ogni volta, nei quali a un tratto [*vdrug*] sentite la presenza dell'armonia eterna, perfettamente raggiunta. Non è cosa terrena; non dico che sia cosa celeste, ma dico che un uomo nel suo involucro terreno non può sopportarla. Bisogna cambiarsi fisicamente o morire. È una sensazione chiara e indiscutibile. Come se sentiste a un tratto [*vdrug*] tutta la natura e diceste a un tratto [*vdrug*]: sì, questa è la verità. [...]. Se durasse più di cinque secondi, l'anima non resisterebbe e dovrebbe sparire. In quei cinque secondi io vivo tutta una vita e per essi darei l'intera mia vita, perché ne vale la pena.[21]

* * *

> – Avete cominciato a credere nella vita futura?
>
> – No, non nell'eternità della vita futura, ma di questa vita. Ci sono dei minuti, voi arrivate a certi minuti, e il tempo a un tratto si arresta ed ecco l'eternità.
>
> [...]
>
> Lo so. È detto molto giustamente; con chiarezza e precisione. Quando ogni uomo avrà raggiunto la felicità, il tempo non ci sarà più [*vremeni bol'še ne budet*], perché non occorrerà [*potomu čto ne nado*].[22]

Più *extra-temporel* di questo?

Il tempo non ci sarà più!

Lo sberleffo colpisce di bel nuovo il nano-secondo: non ci sarà più perché non occorrerà!

Si dice del Principe: «Sapeva che in quei momenti che precedevano gli attacchi era straordinariamente distratto [*neobyknovenno rassejan*]».[23] L'abduzione è essenzialmente distrazione dal dato palpabile nella ricerca di una «regola» sconosciuta. Questa distrazione si manifesta anche come «repugnanza» verso una facile soluzione: «Aveva desiderio d'esser solo e di abbandonarsi del tutto passivamente a quello stato di dolorosa tensione, senza cercare la minima via d'uscita. Gli ripugnava dare una soluzione ai problemi che gli assediavano anima e cuore».[24]

Il Principe, vagando, pur avendo come meta precisa la casa di Nastas'ja, pensa alla «passione dell'anima russa» che è «tenebra»[25] e all'eccidio di Žemarin. Anche ad un eventuale assassinio ad opera di Rogožin:

Del resto, se Rogožin avesse ucciso, per lo meno non lo avrebbe fatto in modo così assurdo: non ci sarebbe stato un caos di quel genere. Uno strumento fatto costruire su disegno e sei persone accoppate in un vero stato di delirio! Forse che Rogožin possedeva uno strumento fatto costruire su disegno... lui... ma... era forse stabilito che Rogožin avrebbe ucciso?[26]

L'abdurre lo sta portando al luogo e all'arma del delitto?

E il principe a un tratto [*vdrug*] sussultò. «Non è un delitto, non è una bassezza da parte mia fare una simile supposizione [*takoe predpoloženie*] con così aperto cinismo?» gridò, mentre un rossore di vergogna gli inondava il viso di colpo [*razom*]. Era sbalordito e stava come inchiodato sulla strada. Si ricordò a un tempo e della stazione di Pavlosk e della stazione Nicola, dov'era stato poco prima, e della domanda fatta a bruciapelo a Rogožin riguardo agli *occhi*, e della croce di Rogožin che ora portava indosso, e della benedizione di sua madre, dalla quale egli stesso l'aveva condotto, e dell'ultimo convulso abbraccio e dell'estrema rinuncia di Rogožin poco prima sulla scala: e dopo tutto ciò sorprendersi [*pojmat' sebja*] nella ricerca continua di qualcosa attorno a sé, e quella bottega, e quell'oggetto... che bassezza! E dopo tutto ciò andava ora «con un suo scopo speciale», con una speciale «idea improvvisa [*vnezapnoju ideej*]»! La disperazione e la sofferenza si impadronirono di tutta la sua anima! Il principe voleva senz'altro tornare indietro, nella camera d'albergo; anzi si voltò per avviarsi, ma dopo un minuto si fermò, stette a riflettere e riprese nuovamente la strada di prima.[27]

«Sorprendersi»!, lo stesso linguaggio di Peirce! «Idea improvvisa»!, lo stesso linguaggio di Freud!

Il principe è già nella Peterbùrgskaja Storinà, vicino alla casa di Nastas'ja. «Ma ora non ci andava con lo scopo di prima né con quella 'speciale idea [*osobennoju že ideej*]'!»[28]

II suo cuore era puro; era forse rivale di Rogožin, lui? Il giorno dopo sarebbe andato egli stesso da Rogožin per dirgli che l'aveva veduta; infatti era volato là, come aveva detto dianzi a Rogožin, soltanto per vederla! Forse l'avrebbe trovata, non era mica certo che fosse andata a Pavlosk![29]

Evidentemente il principe sente che, cuore puro o impuro, sta insidiando la donna di quel Rogožin del quale è da poco diventato fratello.

In un misto di paranoia e di abduzione, si capisce ch'egli senta su di sé lo sguardo del fratello che sta per ingannare!

Seguono molte osservazioni sui rapporti d'amore che affliggono i tre; è qui che viene proclamata la compassione come «la più importante e forse l'unica legge di vita di tutta l'umanità».[30]

«Il principe suonò il campanello e chiese di Nastas'ja Filìppovna»: quest'ultima si è recata a Pavlosk da Dar'ja Aleksèena.

Il principe la guardò [la padrona di casa] distratto [*rassejanno*], poi si voltò e si avviò di nuovo all'albergo; ma, uscendo, non aveva più l'aspetto di prima, quando aveva suonato alla Filìsova. Era avvenuto in lui, quasi in un batter d'occhio [*v odno mgnovenie*], un nuovo straordinario mutamento: di nuovo procedeva pallido, debole, sofferente, agitato; le ginocchia gli tremavano e un sorriso confuso, smarrito, gli errava sulle labbra illividite: l'«improvvisa idea [*vnezapnaja ideja*]» aveva ricevuto d'un tratto conferma e giustificazione, e tornava a credere nel suo demone!» Ma aveva davvero ricevuto conferma? Aveva ricevuto giustificazione? Forse perché ora aveva veduto di nuovo quegli *occhi?* Eppure era partito dal Giardino d'Estate unicamente per vederli! In questo infatti consisteva l'«improvvisa idea» [*vnezapnaja ideja*]. [...]. Era piuttosto lui, il principe, e non Rogožin, che si nascondeva.[31]

A nascondersi, era piuttosto lui, il principe, e non Rogožin!

Sì, perché, insieme all'abduzione, si sviluppa – l'abbiamo già accennato – la paranoia. Ma che cos'è la paranoia se non un'abduzione più stravagante del solito?

Rogožin se ne stava

dall'altra parte della strada, a una cinquantina di passi in linea obliqua, sul marciapiede opposto, con le braccia incrociate, e aspettava. Lo si vedeva benissimo e pareva che volesse a bella posta essere veduto: se ne stava nell'atteggiamento di un accusatore e di un giudice, e non come... E non come chi?[32]

I loro occhi si incontrano («Sì, i loro occhi si erano incontrati, e avevano scambiato uno sguardo»). Ma il principe volta le spalle e se ne va!

Qualcosa che saltava agli occhi, ma che era difficile analizzare ed esporre, che era impossibile giustificare con motivi plausibili e che, nonostante tutta questa difficoltà e impossibilità, produceva tuttavia l'impressione di un tutto organico e ineluttabile, che si tramutava, senza che si volesse, in una convinzione assoluta?... Convinzione di che cosa?[33]

Il principe esita. Infine:

Abbi il coraggio [*osmel'sja vyrazit'*] di formulare e di esprimere tutto il tuo pensiero con chiarezza, con precisione, senza tentennamenti! Oh, infame che sono! – si ripeteva con disgusto e col rossore in viso. – con quali occhi potrò guardare quell'uomo finché vivrò! Oh, che giornata! O Dio, quale incubo![34]

«Abbi il coraggio»: di abdurre!

Quegli occhi, bisogna avere il coraggio di guardarli!

In mezzo alla folla, «ebbe ad un tratto il più assoluto e incrollabile convincimento di aver riconosciuto quell'uomo e che quell'uomo fosse Rogožin».[35] Il principe si lancia alla di lui ricerca su per una scala che porta ai corridoi del primo e del secondo piano dell'albergo. Infine,

Benché fosse buio, giunto di corsa su questo pianerottolo, il principe distinse subito che là, in quella nicchia, si nascondeva, chissà perché, un uomo. Il principe provò un improvviso desiderio di passar oltre, senza guardare a destra. Ma, appena ebbe fatto un passo, non seppe resistere e si volse.[36]

Si volse!

Il coraggio lo soccorse:

– I due occhi di prima, *quei medesimi* occhi a un tratto [*vdrug*] si incrociarono col suo sguardo. L'uomo che si nascondeva nella nicchia ebbe anche il tempo di fare un passo avanti. Per un secondo i due stettero l'uno di fronte all'altro, quasi toccandosi. A un tratto [*vdrug*] il principe afferrò l'altro per le spalle e lo voltò verso la scala, più vicino alla luce: voleva vederlo meglio in faccia.

Gli occhi di Rogožin lampeggiarono e un sorriso rabbioso sfigurò il suo volto. La sua mano destra si alzò e qualcosa scintillò in esso: il principe non pensava a fermarla. Egli ricordò poi soltanto che gli pareva d'aver gridato:

– Parfën, non posso credere!...

Dopo di che qualcosa a un tratto [*vdrug*] parve squarciarsi davanti a lui: una straordinaria luce *interiore* illuminò la sua anima. Quell'attimo durò forse un mezzo secondo: ma egli ricordava tuttavia con lucida consapevolezza l'inizio, proprio il primo accento dell'urlo terribile che da sé gli eruppe dal petto e che nessuna forza più avrebbe potuto arrestare. Poi la sua coscienza in un attimo si spense e scese su di lui una tenebra densa.[37]

L'abduzione diventa qualcosa di più di un'illuminazione; diventa una coltellata!

«Quell'attimo durò un mezzo secondo»! Evidente, dunque, prodromo epilettico = abduzione:

Lo aveva assalito un attacco di epilessia, cosa che da moltissimo tempo non gli accadeva. Si sa che gli attacchi epilettici, il vero mal caduco, sopravengono istantanei. In quell'attimo il viso e specialmente lo sguardo si stravolgono di colpo, straordinariamente: convulsioni e movimenti spasmodici contraggono tutto il corpo e i lineamenti. Un urlo spaventoso, inconcepibile, che non somiglia a nessun altro, erompe dal petto; in quell'urlo pare che scompaia d'un tratto [*vdrug*] tutto ciò che v'è d'umano, e non è affatto possibile, o è per lo meno difficilissimo, per un osservatore rendersi conto e ammettere che sia proprio quella persona che grida: si può addirittura avere l'impressione che a gridare sia qualcun altro [*kto-to drugoj*] che si trova nell'interno di quella persona. Molti, per lo meno, così hanno definito la propria impressione: a molti altri poi la vista di un uomo colto dal mal caduco incute un vero e intollerabile terrore, che ha in sé perfino qualcosa di mistico. Si deve pensare che una simile impressione d'improvviso orrore, congiunta a tutte le altre impressioni di quel momento, avesse inchiodato sul posto Rogožin, salvando il principe dall'inevitabile coltellata che giù stava per cadere su di lui. Dopo di che, senza aver avuto il tempo si rendersi conto che si trattava di un attacco epilettico, e avendo veduto il principe scostarsi e cadere a un tratto [*vdrug*] riverso giù per le scale, battendo con violenza la nuca su un gradino di pietra, Rogožin si buttò a precipizio in basso, girò attorno al caduto e quasi come un pazzo [*počti bez pamjati*] fuggì dall'albergo.[38]

Dostoevskij, proprio perché è assillato dal mal caduco, è anche esperto dell'abduzione?

3) L'idea assillante (abduttiva) e il colpo di grazia

Le nozze tra il principe e Nastas'ja avvengono circa una settimana dopo la visita di Evgenij Pàvlovič.[39] E si concludono con la fuga di Nastas'ja. Il giorno seguente il principe parte per Pietroburgo, incontra (sarà la seconda volta) Rogožin e, insieme con lui, veglia su Nastas'ja ormai assassinata.

Abbiamo cercato di dimostrarlo, l'«idea improvvisa» che assilla il principe il giorno del suo ritorno a Pietroburgo è l'equivalente dell'*Einfall* freudiano, dell'abduzione di Peirce e del *tout à coup* proustiano.

Ebbene i «suoi occhi»,[40] quelli di Rogožin, assillano il principe prima delle nozze mancate e Nastas'ja, in procinto di sposarsi, coglie il suo sguardo:

Tutti coloro che l'accompagnavano rimasero paralizzati dallo stupore, la folla si aperse davanti a lei, e a cinque o sei passi dal terrazzino comparve improvvisamente Rogožin. Nastas'ja Filìppovna aveva appunto colto il suo sguardo tra la folla. Corse verso di lui come una pazza e l'afferrò per tutt'e due le braccia:

– Salvami, portami via! Dove vuoi, subito![41]

Questo avviene la sera. Il giorno dopo, alle nove passate, il principe è a Pietroburgo e suona a casa di Rogožin. Gli dicono che non è in casa: «Sostò circa un minuto e, cosa strana, a un tratto [*vdrug*] gli parve che il lembo di una tendina si fosse sollevato e fosse balenato il viso di Rogožin: balenato e scomparso nello stesso istante».[42]

Se ne torna all'albergo.

L'attività abduttiva del principe sta per culminare nella crisi epilettica. Lo teme Rogožin, il quale scorge i sintomi e sembra connettere la crisi e l'indovinare:

Uscirono e rimasero a sedere sulle medesime sedie, l'uno di fronte all'altro. Il principe tremava sempre più forte e non levava lo sguardo indagatore dalla faccia di Rogožin.

– Vedo che tremi, Lev Nikolàevič – proferì Rogožin – quasi come quando ti càpita il tuo male, ti ricordi come fu a Mosca? O proprio come prima dell'accesso[43]. E non posso immaginare che cosa dovrei fare con te, ora...

[...]

Per cinque minuti stettero in silenzio.

– Perché – continuò a un tratto [*vdrug*] Rogožin, come se non avesse interrotto il suo discorso – se ora ti prende il tuo male, ti viene un accesso e gridi, qualcuno potrebbe udire dalla strada o dal cortile e indovinare [*dogadajutsja*] che in casa c'è gente che passa la notte; si metteranno a picchiare, entreranno... perché tutti credono che io non sia in casa. E non ho acceso la candela perché dalla strada o dal cortile non indovinino niente [*ne dogadalis'*]. Perché, quando vado fuori, porto via con me le chiavi e nessuno in mia assenza entra qui a far pulizia per tre o quattro giorni, così uso fare. E così, perché non si sappia che passiamo la notte qui...[44]

Più tardi:

Ecco, quando oggi hai suonato, io, che stavo qui, ho indovinato subito [*ja totčas zdes' i dogadalsja*] che eri tu. [...]. Ma poi, quando sei uscito, m'è venuto in mente: «E se ora stesse lì a spiarmi o si mettesse di fazione sulla via?» Mi sono accostato a questa finestra, ho sollevato la tendina e dato un'occhiata, e tu stavi lì e mi guardavi in faccia... Ecco come è stato.[45]

La «cosa strana» è il «tirare a indovinare», il *guessing*.

Qui i Nostri abducono entrambi. Quasi sicuramente hanno insieme abdotto anche prima della coltellata; ma il romanzo ci ha narrato solo il *côté* del principe.

Che quest'ultimo sia sul chi vive è del tutto evidente (i Nostri non si sono ancora ritrovati insieme nella casa di Rogožin dove giace, esanime, Nastas'ja).

La polverosa e soffocante Pietroburgo dell'estate lo stringeva come in una morsa; si cacciava avanti in mezzo alla gente arcigna e ubriaca, fissava le facce senza scopo [*bez celi*], e forse andò assai più lontano di quel che fosse necessario; era già quasi sera quando entrò in camera sua. Risolse di riposare un po' e, dopo, andare di nuovo da Rogožin, come gli avevano consigliato; sedette sul divano, appoggiò i gomiti sulla tavola e si mise a pensare [*i zadumalsja*].[46]

Non descriviamo le numerose iniziative del principe alla ricerca di Nastas'ja (e di Rogožin). Fatto sta ch'egli, ad un certo punto, torna nell'albergo famigerato:

Una strana [*strannoe*] sensazione si impadronì di lui in quello scuro e soffocante corridoio, una sensazione che tendeva tormentosamente a prender corpo in un'idea [*mučit el'no stremivšeesja osuščestvit'sja v kakuju-to mysl'*] questa nuova idea [*eta novaja mysl'*]; ma non poteva intuire in che cosa consistesse questa nuova idea che l'assillava. Uscì infine dall'albergo, fuori di sé; la testa gli girava; ma, tuttavia, dove andare? Si precipitò di nuovo da Rogožin.[47]

Nella sua camera «sedette sul divano, appoggiò i gomiti sulla tavola e si mise a pensare [*i zadumalsja*]»:[48]

Poi si ricordò dello stesso Rogožin: nel recente uffizio funebre, poi nel parco, e quindi ad un tratto [*vdrug*] là nel corridoio, quando si era nascosto in un angolo e lo aveva aspettato col coltello in mano. Gli tornavano ora in mente i suoi occhi, quegli occhi che lo guatavano nell'oscurità. Rabbrividì: l'assillante idea [*naprašivavšajasja mysl'*] di poco prima gli ritornò in mente.[49]

L'idea che cinque settimane fa è stata definita «improvvisa» qui diventa «assillante».

È probabile che Rogožin lo cerchi; forse anche questa volta per ucciderlo; se lo cerca, molto probabilmente il posto in cui pensa di poterlo trovare è proprio quell'albergo, «ancora in quello stesso corridoio»:

per lo meno, avrebbe provato a cercarlo lì... se ne avesse avuto una gran necessità! Così pensava, e questo pensiero gli pareva, chissà perché, del tutto plausibile. In nessun modo avrebbe potuto darsi una risposta se avesse approfondito la sua idea [*ugublbljat'sja v svoju mysl'*]: perché, per esempio, Rogožin avrebbe avuto all'improvviso [*vdrug*] un così gran bisogno di lui, e perché non era possibile che alla fine si incontrassero? Ma un pensiero era per lui angoscioso: «Se è felice, non verrà – continuava a pensare il principe; – è più facile che venga se è infelice; e di sicuro è infelice»...[50]

	Rogožin non si fa vivo.	RISULTATO
ma	Ci si sposta solo quando si è spinti da una «grande necessità»; quando, ad esempio, si è infelici.	REGOLA
allora	Rogožin è infelice, quindi verrà (forse).	CASO

L'abduzione – all'apparenza banale, ma azzeccata – è, qui, approfondita! Egli verrà... perché è infelice!

Ma ad abdurre in concomitanza è Rogožin il quale al principe dirà: «Lo sapevo che ti saresti fermato in quell'albergo».[51]

Il principe non riesce a sopportare «questo pensiero», balza in piedi, afferra il cappello ed esce:

– A cinquanta passi dall'albergo, al primo crocicchio, qualcuno, nella folla, a un tratto [*vdrug*] gli toccò il gomito e gli disse sottovoce all'orecchio:

– Lev Nikolàevič, seguimi, fratello, è necessario.

Era Rogožin.

Cosa strana [*stranno*]: il principe repentinamente cominciò a raccontargli con gioia, balbettando e quasi smozzicando le parole, che lo aveva atteso poco prima nel corridoio dell'albergo.

– C'ero – gli rispose in modo inatteso Rogožin: – andiamo.[52]

Sempre la «cosa strana»!

Rogožin in effetti c'era!

Abduzione «verificata»!

Ma consideriamo l'abdurre dal *côté* di Rogožin:

– [...] quando sono entrato nel corridoio, ho pensato: «Adesso, forse, sta lì ad aspettarmi. Come io aspettavo lui, in questo stesso momento!» E dalla vedova ci sei stato?

– Sì, ci sono stato – poté dire a malapena il principe, tanto forte gli batteva il cuore.

– Ho pensato anche a questo. «Si farà un gran discorrere, laggiù» penso... e poi ho pensato ancora: Lo porterò qui a passare la notte, perché questa notte si stia insieme».[53]

Lo scopo di Rogožin, quindi, è fin dal principio quello di convergere «perché questa notte si stia insieme».

Abbiamo già descritto il modo che Rogožin impone al principe di procedere per raggiungere, partendo dall'albergo, la sua abitazione. Separati ma paralleli – tranne il passaggio da un marciapiede all'altro da parte di un Rogožin in soccorso al principe –, fino alla convergenza finale!

Dalla convergenza si passa al «dirimpetto».

E poi all'«accanto».

Quindi alla fusione.

Del seguito ci siamo già occupati.

Adottando il punto di vista del Dostoevskij degli *Appunti:* Myškin = Cristo; a seguire: Nastas'ja = Cristo = Myškin...

Parleremo, quindi, di un sacrificio «totale», in cui chi uccide, nell'altro uccide se medesimo.

♦ ♦ ♦

I due, Rogožin e Myškin, si incontrano nel corridoio; due volte; entrambi sono irretiti nella medesima rete; entrambi sono colpevoli della sorte di Nastas'ja. Mai Rogožin si è armato; il coltello l'ha tirato fuori quella mattina da un cassetto chiuso a chiave; e, quando ha pedinato il principe, quasi sicuramente era disarmato! Rogožin, interrogato dal principe se volesse uccidere Nastas'ja, «Non so se lo volevo o no...», risponde secco, «come se fosse alquanto meravigliato della domanda e non riuscisse a capirla».[54]

Il principe, a Evgevij, ha detto: «Ancora non so di che precisamente, ma sono colpevole... C'è qualcosa qui che non posso spiegarvi, Evgenij Pàvlovič, non trovo le parole... ma Aglaja Ivànovna capirà. Oh, io ho sempre avuto fede che avrebbe capito».[55]

Forse la mancanza di parole, il venire a mancare di esse, esprime il «tutt'altro» di cui il principe è portatore.

Tale «tutt'altro» ricompare *in extremis:*

Cavò di tasca un mazzo di carte già usate avvolto in un foglietto e lo porse al principe. Questi lo prese come fosse in preda a perplessità. Un nuovo sentimento di tristezza e di desolazione gli strinse il cuore; a un tratto [*vdrug*] comprese che in quel momento, e già da un pezzo, diceva sempre tutt'altra cosa da quello che avrebbe dovuto dire, che faceva sempre tutt'altra cosa da quella che avrebbe dovuto fare; e

che quelle carte che teneva tra le mani, e di cui si era tanto rallegrato, ora non sarebbero servite a nulla, a nulla. Si alzò, congiunse le mani. Rogožin giaceva immobile e pareva che non sentisse e non vedesse i suoi movimenti; ma gli occhi gli scintillavano nell'oscurità ed erano spalancati e immobili. Il principe sedette su di una sedia e cominciò a guardarlo con terrore. Passò una mezz'ora: a un tratto Rogožin si mise a gridare e a ridere forte e a scatti, come dimenticandosi che bisognava parlare sottovoce.[56]

	Il mal caduco – almeno il suo prodromo – dà accesso, almeno in Dostoevskij, alla *vraie vie,* alla *vie véritable*.	RISULTATO
ma	Solo quando si ha il coraggio di perseverare fuori dalla *lira,* il *surprising fact* può dare accesso ad una nuova regola.	REGOLA
allora	Il prodromo del mal caduco e quello dell'abduzione coincidono, almeno in Dostoevskij // crisi ed accesso all'*extra-temporel* coincidono, sempre in Dostoevskij (forse).	CASO

Note al Capitolo VII

ESPERTO DI MAL CADUCO, ESPERTO D'ABDUZIONE

1 *Dostoevskij. Linguaggio, fede e narrativa,* p. 179.

2 *Psicopatologia della vita quotidiana,* p. 14; 64. *Einfälle* = idee improvvise (*Due voci di Enciclopedia: «Psicoanalisi» e «Teoria della libido»,* p. 215; 442); qui è in questione la *Technische Grundregel,* la regola fondamentale! Che, comunque, si può esprimere anche più terra-terra: «Dica pure tutto quello che gli passa per il capo [*was in den Sinn kommt*]» (*Cinque conferenze sulla psicoanalisi,* p. 31; 150). Già Plutarco: "Questa profezia intimava al padre di permettergli di fare qualsiasi cosa gli venisse in mente [*ὅ τι ἂν ἐπὶ νοῦν ἴῃ* (= venga)], senza forzarlo e senza guidarlo, e di lasciare, altresì, libero sfogo all'impulso del ragazzo, pregando per lui lo Zeus protettore e le Muse" (*Il genio di Socrate*, pp. 1118-1119). «A me invece è sempre piaciuto dire 'tutto ciò che mi viene alla lingua [*ὄττικεν ἐπ' ἀκαιρίμαν γλῶτταν ἔλθη*]'»(*Elogio dell'insensatezza,* pp. 14-15). «La demente ricerca di che cosa ci sia sopra il cielo non veniva in mente a nessuno [*ne in mentem quidem veniebat*]» (*ibidem,* pp. 70-71). «[...] senza alcuno studio [*nulla lucubrazione*], di getto [*quidquid in calamum incidit*], mette nero su bianco tutto ciò che gli passa per la mente [*verum utcumque visum est animo*], anche i suoi sogni» (*ibidem,* pp. 120-121)... La varietà è il sale della vita!

3 *La dea bianca,* pp. 336-343; 394-395.

4 *Guessing,* in «The Houd and Horn».

5 *Scientific method,* CP, vol. VII, 220, p. 138. Peirce definisce la formazione dell'ipotesi anche *a bolder and more perlious step* dell'induzione (*Deduction, Induction ad Hypothesis,* CP 2. 532, p. 379). Vedi i nostri *Su Georges Simenon* e *Occhio clinico e guessing*. Nella citazione che segue, Lutero in nome della fede, *ne pereat*, disconosce qualsiasi tipo di abduzione: «È pertanto lecito profetare cose nuove, non però al di fuori del carattere peculiare della fede [*sed non extra propietatem fidei*], occorre cioè che le realtà profetizzate non abbiano nessun riscontro nell'esperienza delle cose [*idest Vt prophetata habeant nullum experimentum rerum*], né per mezzo di segni né per mezzo d'altri indizi [*sed tantum sint signa non apparentium vllo modo, neque in signis neque aliis indiciis*], affinché, mediante la profezia, la fede non muoia [*ne fides pereat per prophetiam*] e non si trasformi in una sapienza palese a tutti, che qualsiasi uomo acuto [*quilibet sagax homo*] potrebbe comprendere e sapere, per poter costruire una profezia simile. In tal caso la profezia non sarebbe più profezia, ma un esibire e un esperire le cose effettivamente [*ac sic prophetia non est prophetia, sed exhibitio in re et experimentum*]» (*La lettera ai Romani* (1515-1516), 453, p. 649).

6 *To Paul Carus, on «Illustrations of the logic of science»,* in *Reviews, correspondance and bibliography,* CP, vol. VII, 238, p. 179.

7 *Barbaglio d'argento,* p. 250; 21; *L'uomo difforme,* p. 331; 127. Bonfantini: «*Abduzione* è il nome giusto [...] per quell'esperienza, di introduzione di ipotesi ben fondate, che Sherlock Holmes e quasi tutti i detective dopo di lui chiamano erroneamente *deduzione*» (*L'abduzione di Maigret,* p. 69). **Esprimiamo qui il nostro lutto per la perdita di Massimo (18 febbraio 2018); a lui questo capitolo era stato dedicato. (L'*incipit* della sua presentazione al nostro *Su Georges Simenon* che pubblicò nella collana *SEMIOSIS. Il senso e la fabbrica dei testi:* «È dai narratori che si imparano meglio che dai trattatisti metodi e principi: di semiotica e filosofia, di psicologia e sociologia»).**

8 P. 5; 421. L'abduzione è sempre incalzante. Ad esempio, in *Nètočka Nezvànova,* abbiamo contato, in un sopralluogo veloce, 28 ricorrenze del verbo indovinare (15 del verbo di presagire).
9 *L'idiota,* II, 3, p. 265.
10 *Ibidem,* p. 170; 257.
11 *Ibidem,* p. 170; 260.
12 *Ibidem,* p. 172; 260.
13 *Ibidem.*
14 *Ibidem,* II, 4, pp. 185; 279-280.
15 Lo sguardo è persecutore. Basterebbe ricordare Buñuel! «Un giorno o due dopo la partenza delle Epančin, giunse da Mosca col treno del mattino anche il principe Lez Nikolàevič Myškin. Nessuno ad attenderlo alla stazione, ma scendendo dalla vettura, il principe credette, a un tratto [*vdrug*], di scorgere lo sguardo strano [*strannyj*] di due occhi ardenti in mezzo alla folla che si stringeva intorno ai viaggiatori. Guardò con maggiore attenzione, ma non poté discernere nulla: certo la cosa gli era soltanto sembrata, ma gli rimase un'impressione sgradevole. Inoltre il principe, anche senza di ciò, era già triste e pensieroso, e appariva preoccupato» (*ibidem,* II, 2, p. 158; 241).
16 *L'idiota,* II, 3, p. 171; 259.
17 *Ibidem,* II, 5, pp. 186-187; 281-282.
18 A proposito di «fusione», il principe agli Epančin, al primo incontro la mattina del suo arrivo a Pietroburgo, parlando dei «due minuti» prima dell'esecuzione: «Ricordava di aver fissato con terribile ostinazione quel tetto e i raggi che se ne irradiavano; non poteva staccarsi da quei raggi: gli pareva che quei raggi fossero la sua nuova natura e che di lì a tre minuti si sarebbe in qualche modo fuso con essi...» (p. 87).
19 *L'idiota,* II, 5, pp. 188; 282-283.
20 *Ibidem,* p. 188; 284.
21 *I demoni,* III, 4, p. 450; 664-665.
22 *Ibidem,* II, 5, p. 188; 274.
23 *L'idiota,* II, 5, p. 187; 282. «Era rimasto colpito dall'improvvisa distrazione [*vnesapnaja rassejannost'*] del principe» (*ibidem*, II, 2, pp. 169; 256-257).
24 *Ibidem,* II, 5, pp. 280-281.
25 *Ibidem,* p. 286.
26 *Ibidem,* pp. 286-287.
27 *Ibidem,* pp. 190-191; 287.
28 *Ibidem,* p. 191; 287.
29 *Ibidem,* pp. 287-288.
30 *Ibidem,* p. 289.
31 *Ibidem,* p. 192; 290.
32 *Ibidem,* p. 291.
33 *Ibidem,* p. 292.
34 *Ibidem*, p. 194; 292.
35 *Ibidem.*
36 *Ibidem.*
37 *Ibidem,* pp. 195; 293-294.
38 *Ibidem*, pp. 195; 294-295.
39 *Ibidem,* IV, 10, p. 711.
40 *Ibidem,* p. 712.
41 *Ibidem,* p. 723.
42 *Ibidem,* IV, 11, p. 496; 728.
43 Accesso = crisi epilettica.

44 *L'idiota*, p. 593; 739.
45 *Ibidem,* p. 501; 736.
46 *Ibidem,* p. 499; 733.
47 *Ibidem,* p. 498; 731.
48 *Ibidem,* p. 499; 733.
49 *Ibidem*.
50 *Ibidem,* pp. 500; 733-734.
51 *Ibidem,* p. 737.
52 *Ibidem,* p. 500; 734.
53 *Ibidem,* p. 737.
54 *Ibidem,* p. 742.
55 *Ibidem,* IV, 9, p. 710.
56 *Ibidem,* p. 506; 743.

Capitolo VIII

ANNA GRIGORIEVNA DOSTÏEVSKAÏA E LA PRESCRIZIONE PARADOSSALE

Dopo parecchie titubanze, ci siamo decisi ad annettere un articolo pubblicato nel 2004 su *Tecniche conversazionali* a Dostoevskij dedicato. Conserviamo la traduzione di molte citazioni fatta allora da Pierrette Lavanchy che si era accollato il lavoro editoriale.

1) Precedenti, prodromi?, della prescrizione paradossale

La «prescrizione» (inglese *prescription*, tedesco *Vorschrift,* francese *prescription*) è una tecnica utilizzata nell'approccio sistemico della terapia della famiglia dove il terapeuta impartisce delle direttive e assegna dei compiti che coinvolgono i membri del gruppo familiare. Tale prescrizione può essere ristrutturante quando ordina l'assunzione di un comportamento o di una condotta, o «paradossale» quando spezza il paradosso a cui il terapeuta è sottoposto dal nucleo familiare che chiede di cambiare senza modificare nulla delle reciproche condotte, o quando prescrive le regole di relazioni, individuate come non funzionali, per costringere il nucleo familiare a trasgredire la prescrizione stessa, innescando il processo di cambiamento; si veda in proposito *Paradosso e con-troparadosso* (Selvini Palazzoli, 1975), ma, prima ancora, *Pragmatica della comunicazione umana,* e, in questo lavoro, il paragrafo *Ingiunzioni paradossali* (Watzlawick, Beavin, Jackson, 1967).

Ebbene, l'essenziale delle prescrizioni paradossali – tra queste, ad esempio, la prescrizione del sintomo – è il ricorso alla dinamica del gioco delle forze: il paziente viene messo in una situazione insostenibile che lo forza ad abbandonare il sintomo. Tale gioco di forze – tra volontà e contro-volontà, *Wille gegen Willen* – la troviamo già nel Freud ancora ipnotista di *Un caso di guarigione ipnotica* del 1892.[1] Dobbia-

mo ricordare anche un altro dei capisaldi della sistemica, quello della «designazione»; ma tutto, forse, si tiene insieme; e lo ritroviamo, in una forma, come dire, laica – letteraria – in Flaubert qui sotto citato da Barthes (anche se Barthes, alla fine, indica una soluzione sicuramente più semplice):

Nella misura in cui la Panne è provocata dallo Sguardo Immaginario dell'Altro (del Grande Altro) su ciò che uno fa, come se lo sorvegliasse (angoscia di fare qualcosa di difficile mentre si viene guardato), esiste una soluzione attraverso l'Immaginario: lo scrivere viene suddiviso artificialmente in Godimento e in Paura (dell'Altro): *si scrive (godimento) ma ci si dice (puro immaginario) che non si intende pubblicare: questo libera la scrittura (così si pensa).* Flaubert (1871, 50 anni): «Come se niente fosse, prendo appunti per il mio *Saint Antoine*, sarà la terza versione, *che sono ben deciso a non pubblicare quando sarà finito, sicché lavoro in piena libertà di spirito*» (lettera a Ernest Feydeau dell'8 agosto 1871, in *Préface à la vie d'écrivain,* p. 249); problema enunciato bene, *perché lo scopo del ragionamento non è la non pubblicazione* (il *Saint Antoine,* terminato nel giugno 1872, verrà pubblicato nell'aprile 1874), *è di liberare lo spirito* (la penna). «Non pubblicare», *sorta di figura mezzo retorica mezzo magica,* utilizzata da molti scrittori [...].[2]

2) Dostoevskij e l'azzardo

Dostoevskij, tutti lo sanno, fu un giocatore accanito. *Il giocatore,* del 1868, non è un'autobiografia, ma sicuramente attinge all'esperienza dell'autore. A spingerlo a giocare fu sicuramente l'indebitamento enorme conseguente alla decisione di farsi carico dei debiti del fratello dopo la di lui morte. Insieme al fratello aveva diretto la rivista *Epoca;* quando il tentativo di dirigerla da solo fallì, si trovò sul lastrico. A spingerlo a giocare, fu il tentativo di guadagnare, d'un sol colpo, i quattrini che gli avrebbero permesso di pagare i creditori; ma si scoprì vittima di una vera e propria passione; alla fine, onde evitare di finire in prigione per debiti, dovette andare all'estero dove rimase per quattro anni, in esilio.

Nel frattempo ha già fatto un colpo d'azzardo, il seguente: nel 1865, per ottenere 3000 rubli, ha ceduto all'editore Stellovski il diritto di ripubblicare tutte le sue opere anteriori e si è impegnato a fornirgli – «è la trappola»[3] – per il 1° ottobre 1866 un nuovo romanzo, la mancata con-

segna del quale darà il diritto all'editore, «a sua convenienza e gratuitamente», per nove anni, di riprodurre tutti i suoi scritti futuri.

Nel frattempo – deve pur vivere, deve quindi scrivere – si impegna, con la rivista *Messager russe,* a scrivere *Delitto e castigo*, che incomincia a uscire a puntate raccogliendo un immenso successo. Ma la minaccia Stellovski non è neutralizzata. Dostoevskij allora «si lancia in una scommessa come al gioco»:[4] scrivere due romanzi alla volta, uno il mattino, l'altro il pomeriggio: proseguire *Delitto e castigo* (la cui pubblicazione finirà il 14 febbraio 1867) e, durante l'estate 1866, inviare il romanzo promesso a Stellovski per il 1° di ottobre. Ha a disposizione solo pochi giorni. Gli amici gli consigliano di far ricorso ad una stenografa, Anna Grigorievna Snitkina. Nel giro di ventisei giorni (6-29 ottobre), con l'aiuto di Anna, scrive il romanzo che consegna all'editore giusto in tempo.

Poco dopo sposa Anna! Lei ha vent'anni, lui quarantasei.

1° novembre. Dostoevskij lo porta [il romanzo] a Stellovski che si è evidentemente arrangiato per essere assente. L'arbitro di pace Freiman, «il fratello di un compagno di scuola», trae il romanziere d'impaccio consigliandolo di depositare il manoscritto con ricevuta presso il commissario del quartiere. Lo scrittore, che ha onorato la scommessa, si rimette fin dall'indomani a *Delitto e castigo*.[5]

Ma abbiamo dimenticato di dire il titolo del romanzo consegnato: *Il giocatore!*

3) Anna prescrive il sintomo a Fëdor

Bene, veniamo adesso alla fine, diciamo così, dell'azzardo; conseguita attraverso il ricorso a un altro azzardo. Quale? Si tratta proprio di scoprirne la natura: siamo all'estero; Dostoevskij, sempre annegato nei debiti e sempre bisognoso di anticipi ecc., sta lavorando a *I Demoni*. Si trova, insieme ad Anna, a Dresda: 1871. 13 aprile: Ossessionato da «cupi pensieri», fra i quali quello che il suo «talento è morto», Dostoevskij confida ad Anna che gli piacerebbe tastare la roulette a Wiesbaden. Sapendo che ne tornerà pacificato, Anna sacrifica 100 talleri.[6]

Questo ci dice il curatore. Ma che ci dice Anna, nei suoi *Ricordi?*

Fëdor Michajlovič arrivava a dire che sarebbe stato un uomo finito se fosse stato obbligato a vivere un anno in più a Dresda. Non sarebbe stato più in grado di scrivere; non sarebbe più riuscito a ricordarsi della Russia e a comprenderla. [...]. Dostoevskij mi parlava così spesso della «scomparsa» inevitabile del suo talento. Soffriva a tal punto al pensiero che la sua famiglia sarebbe andata aumentando senza ch'egli sapesse come mantenerla, che io ero disperata. *Per tranquillizzarlo un po' e scacciare l'ossessione che gli impediva di darsi completamente al suo lavoro, feci ricorso al solo mezzo suscettibile di distrarlo e di ridargli il suo slancio.* Profittando di un momento in cui disponevamo di una certa somma di danaro, trecento talleri circa, *un giorno portai la conversazione sul gioco e chiesi a mio marito se non fosse interessato a correre la fortuna una volta di più alla roulette, ricordandogli che era riuscito a guadagnare:* perché non sperare che la fortuna gli avrebbe di nuovo sorriso? *Non speravo naturalmente in un guadagno,* ed era anche penoso per me perdere i cento talleri che sarebbe stato inevitabile sacrificare, *ma sapevo per esperienza che quand'egli avesse fortemente sperimentato le violente impressioni del gioco e soddisfatto il suo gusto del rischio, Fëdor Michajlovič sarebbe ritornato a casa del tutto tranquillo e convinto della fragilità delle sue illusioni;* allora si sarebbe rimesso al lavoro con un ardore rinnovato e avrebbe guadagnato in due o tre settimane quel che aveva perduto. La mia proposta gli era troppo congeniale perché la potesse rifiutare. Prese centoventi talleri, convinto da me che gli avrei spedito quanto necessario per rientrare, in caso di perdita. Partì subito per Wiesbaden dove rimase una settimana. *Come avevo previso,* il risultato fu disastroso e costò cento ottanta talleri, viaggio compreso; la perdita era sensibile, *ma le crudeli preoccupazioni che Fedia aveva provato durante quella settimana e i rimproveri ch'egli si faceva di aver tolto il pane dalla bocca di sua moglie e dei suoi figli, agirono così profondamente su di lui ch'egli decise di non giocare più alla roulette.*[7]

Il corsivo è nostro. L'abbiamo usato anche per segnalare il ricorso alla tecnica della «distrazione», specificamente ipnotica.

Dal 13 aprile al 19, Dostoevskij soggiorna a Wiesbaden. Gioca e perde. Nella notte dal 13 al 14, un brutto sogno: Anna è invecchiata e tutta incanutita. Il 15 le chiede, via telegramma, 30 talleri. Nella notte dal 15 al 16, un altro incubo in cui vede suo padre in uno stato terribile; il sogno si ripete due volte. Il 16 riceve una lettera di Anna; la risposta «vile e crudele»,[8] «senza dubbio per questo motivo non conservata». Riceve 30 talleri; li rigioca e li perde. Ne chiede altri 30 e promette di non giocare più. Il 17 invia una lettera piena di progetti di lavoro; il 20 aprile, «pacificato, in forma e vivace», rientra a Dresda e «immediatamente si rimette all'opera».[9] (Consideriamo le lettere dal 16 al 19 aprile, da Dresda[10]).

Anna risulta essere stata colei che ha preso l'iniziativa. Si tratta della «genesi» dell'ultima «scappatella»; ma anche del dispositivo che l'ha trasformata in «ultima». Si potrebbe dire, in termini sistemici, che ha dato al marito una prescrizione paradossale; nella fattispecie specifica, una prescrizione del sintomo. Il fatto interessante è che, secondo *Dostoevskij*, le cose stanno diversamente: è lui che, per l'ennesima volta, del tutto irresponsabilmente, ha ritentato; e ha rischiato di danneggiare la moglie (e i figli che stanno per venire), fino al punto – vedi più avanti – di compromettere la sua stessa sopravvivenza. Vedi quindi, nella prima lettera già citata: «Ah, Ania, perché sono partito?»

Illuso!, non è partito di sua volontà, questa volta; a Wiesbaden l'ha spedito Anna!

Più avanti, nella stessa lettera:

Ora, Ania, credilo se vuoi, ma ti giuro bene che non avevo l'intenzione di giocare! Perché tu mi creda ti confesserò tutto: quando ti ho chiesto per telegramma 30 talleri e non 25, è che volevo puntare ancora 5 talleri, e ancora, non è sicuro! Contavo, se mi restava del denaro, di riportarlo a casa. Ma quando oggi ho ricevuto i 50 talleri, *non ho avuto voglia di giocare*, per due ragioni: 1) la tua lettera mi ha colpito come il fulmine: solo a immaginare quel che potrebbe succederti! (e ora l'immagino), e 2) ho sognato questa notte mio padre sotto sembianze atroci, come mi è apparso solo due volte nella mia vita, annunciando una calamità terribile, e per due volte la predizione si è realizzata. (In questo momento è sufficiente che tenti un istante di rammentare il mio sogno di tre giorni fa, nel quale tu avevi i capelli tutti bianchi, perché il mio cuore si geli! Signore, che cosa ti accadrà quando riceverai questa lettera?) Tuttavia...

Dostoevskij ha finito per giocare, e ha perso tutto.

Alcuni rilievi: Dostoevskij, per due volte, afferma che non aveva intenzione, voglia di giocare: forse realmente la passione si stava attenuando nel corso dell'ultima impresa? Egli teme le conseguenze disastrose del suo «delitto»; in questo passaggio è del tutto evidente (lo sarà in tutte le lettere che qui prendiamo in considerazione); non a caso egli sogna del padre; sappiamo che quest'ultimo è stato ucciso dai contadini; probabile una sua castrazione (conclusiva dell'assalto). Lo ricorda Anna nei *Ricordi* ripresi in nota dal curatore, Dostoevskij ha annesso sempre un significato predittivo ai sogni. Più avanti egli dice di aver sognato la moglie invecchiata, cioè morente!

Come dicevamo, sembra che dopo incubi come questi sia sempre realmente avvenuto qualcosa di sgradevole o peggio. Questa volta no: «Fortunatamente non fu così quella volta»!

Ma non si tratta di una *tranche de vie* normale! Si tratta di una *tranche de vie* artificiale. Nel senso che gli è stata creata dalla moglie. Si tratta di un esperimento (di quell'esperimento che, nella sistemica, va sotto il nome di «prescrizione del sintomo»). Per conseguenza, l'unico sbocco possibile non era un disastro; oppure, paradossalmente, era, sì, un disastro, ma quello della passione del gioco; cioè, la sua fine!

Ma riprendiamo dal «tuttavia». Più avanti:

Con questi 30 talleri che ti avevo estorti. Come mi vergognavo! Crederai, angelo mio, tutto l'anno ho sognato di ricomprare gli orecchini che ancora non ti ho restituiti. [...]. Tuttavia ricordati ancora, Ania, che ora questa fantasia è finita per sempre. Mi è già accaduto di scriverti che era finito ma mai avevo provato il sentimento con cui ti scrivo adesso. Oh, eccomi liberato da questo miraggio e benedirei Dio che tutto si sistemi così, malgrado la catastrofe, se non temessi per te in questo istante [...]. Ania, io giaccio ai tuoi piedi che bacio, so che hai pieno diritto di disprezzarmi e quindi, di dirti: «Ricomincerà a giocare?» Su che cosa posso giurarti che ciò non accadrà? Ti ho già ingannato. Tuttavia comprendimi, angelo mio: io so bene che tu moriresti se io perdessi ancora! Non sono assolutamente pazzo. So bene che sarebbe anche la mia perdita. Non lo farò, no, non lo farò, rientrerò subito. Credimi. Abbi fede in noi un'ultima volta e non lo rimpiangerai. Oramai lavorerò per te e per Lioubotchka, senza risparmiare la mia salute e vedrai, vedrai, per tutta la vita e RAGGIUNGERÒ IL MIO SCOPO! [...]. Sono come interamente rigenerato moralmente (lo dico a te e a Dio) e, se non fosse per i miei tormenti di questi giorni riguardo a te, se non fosse per il pensiero che mi ossessiona: «Come reagirai?», sarei persino felice. [...]. Ora tutto è finito! È stata VERAMENTE l'ultima volta! [...]. Ora che sono un uomo nuovo, camminiamo insieme e ti renderò felice![11]

Di nuovo: Dostoevskij pensa di aver «estorto» i talleri ad Anna quando è Anna che gli ha estorto la «scappatella» a Wiesbaden! Per cui Anna è Dio; evidentemente, per metafora! (Ci riferiamo all'iterata accoppiata Anna + Dio; ad esempio «Lo dico a te e a Dio»).

L'effetto della prescrizione del sintomo sembra passare attraverso il senso di colpa; l'abbiamo già rilevato: Dostoevskij teme di rendersi responsabile della morte di Anna. Ma egli è, ormai, un «uomo nuovo» (vedi la «vita nuova», nella stessa lettera, e l'espressione «stiamo per

rivivere», nella lettera del 17 aprile). Ne consegue che il senso di colpa si attenua fino al punto di far trapelare la felicità di Dostoevskij: «Se non fosse per i miei tormenti di questi giorni riguardo a te, se non fosse per il pensiero che mi ossessiona: 'Come reagirai?', sarei persino felice».

La tendenza all'azzardo rimane, sullo sfondo. Vedi, ad esempio, nella lettera del 17 aprile:

> Ho acquisito la convinzione che nella nostra situazione, con le nostre spese impreviste, per quanto denaro possiamo riscuotere, non ne avremo mai abbastanza, sempre sembreremo rovinati e per rimediare a ciò ci occorre, *d'un colpo,* una somma importante in più dei nostri redditi, detto altrimenti quattro o cinquemila. Allora, rimessi in piedi, potremo andare avanti. È ciò che sto per fare.[12]

In fondo si tratta di una vera e propria profezia. Fino alla fine, infatti, Dostoevskij vivrà di anticipi sulla vendita dei suoi romanzi.

4) Mai guarire nessuno!

Per finire, le ultime parole della lettera del 19 aprile, di un Dostoevskij ormai rinfrancato: «E se sei una vera cristiana, Ania mia carissima, non dimenticare di preparare per il mio arrivo un *pacchetto di sigarette*, perché non avrò certamente nulla da fumare [...]. Ti stringo nelle mie braccia».[13]

Che è un modo di dire: non è possibile, né augurabile guarire. La cura, in questo caso utilizzando la tecnica della prescrizione del sintomo, può e deve alleggerire una situazione diventata disperata; ma non può, né deve, andare oltre. Vi immaginate che tipo di romanzi avrebbe scritto Dostoevskij se fosse guarito dell'azzardo sotto il cui segno è nato, vissuto e morto?

Note al Capitolo VIII

ANNA GRIGORIEVNA DOSTÏEVSKAÏA E LA PRESCRIZIONE PARADOSSALE

1 Vedi *Sul transfert,* cap. 2, *Il Freud pre-psicoanalitico.*
2 *La preparation du roman I et II,* pp. 343-348.
3 *Correspondance* vol. 1; *Cronologie,* p. 11.
4 *Ibidem.*
5 *Ibidem,* p. 28.
6 *Ibidem,* p. 54.
7 *Dostoïevski: Mémoires d'une vie*, pp. 227-228.
8 *Correspondance* vol. 1; *Cronologie,* p. 54.
9 *Ibidem,* p. 55.
10 *Ibidem,* pp. 689-700.
11 Il cubitale è dell'autore.
12 Il corsivo è nostro.
13 Il corsivo è dell'autore.

e di HEGEL

Capitolo I

RIMOZIONE E RITORNO DEL RIMOSSO IN HEGEL

«Colui che sa vedere nell'agire il non-agire e nel non-agire l'azione, quegli fra tutti gli uomini possiede la vigilanza dello spirito, quegli è unificato nello yoga, quegli assolve tutti i suoi compiti».
Bhagavad Gītā, IV, 18; VII, 26.
«Tesi verso di essa con spirito vigile, identificandosi a essa, assorbiti in essa, avendo in essa il proprio fine ultimo, arrivano allo stato da cui non vi è più ritorno [perché] grazie alla conoscenza hanno allontanato [tutte] le impurità».
Ibidem, V, 17.
«Quando ci si è avvicinati a me, non si rischia più la rinascita, [quella] impermanenza, riserva di dolori; magnanimi, si è giunti alla perfezione suprema. I mondi, o Arjuna, fino al regno di Bramā incluso, sono soggetti ai ritorni [indefinitamente] ripetuti: ma quando ci si è avvicinati a me figlio di Kuntī, non vi è più rinascita. [...]. Queste due vie, chiara e oscura, sono in effetti considerate come caratteristiche permanenti del mondo dei vivi; attraverso l'una si accede al non-ritorno, attraverso l'altra si torna di nuovo».
Ibidem, VIII, 15-16.

1) Chateaubriand... Proust...

Abbiamo spesso citato, a proposito della «negazione» freudiana, un'anticipazione clamorosa della medesima da parte di Chateaubriand. Quest'ultimo, commentando, nelle *Memorie d'oltretomba* – scritte prima che nascesse Freud –, l'«apologia» di Zanze (la figlia del carceriere di Silvio Pellico, vedi *Le mie prigioni*) contro l'affermato «falso» compiuto dal Pellico stesso, il quale ha raccontato d'essere stato da lei (quando era una fanciulla, adesso è maritata con figli) abbracciato in carcere, afferma: «La vivace sposa non vuole riconoscersi nel delizioso efebo rappresentato dal recluso; ma contesta il fatto con tanta grazia, che negandolo lo prova [*mais elle conteste le fait avec tant de charme, qu'elle le prouve en le niant*]».[1]

Risulta evidente che Chateaubriand offre tutti i termini del problema: il troppo che stroppia segnalato dal *tant,* e il procedimento per cui una negazione può trasformarsi, conseguentemente al troppo che stroppia, in affermazione (prova, dimostrazione del contrario di quel che si è negato: *elle le prouve en le niant*).

Si potrebbe dire che, se Freud avesse letto Chateaubriand prima di comporre il famoso breve scritto intitolato *Die Verneinung*, *La negazione,* nel 1925, praticamente cent'anni dopo, avrebbe dovuto «solo» «sviluppare» il tema-problema posto nelle sue linee essenziali da Chateaubriand.

Potremmo citare altri autori, non ultimo Dostoevskij.

Già ne *L'idiota,* Aglaja commenta i corsivi del biglietto di Ganja dicendo al principe: «Notate con che ingenuità si è fatto premura di sottolineare [*podčerknut'*] alcune parolette e come ne trasparisse grossolanamente il suo pensiero nascosto [*kak grubo progljadyvaet ego tajnaja mysl'*]».[2] Il diavolo a Ivàn: «Dall'impeto col quale mi neghi [...] io mi convinco che nonostante tutto, tu credi in me [*po azartu, s kakim ty otvergaeš' menja* [...] *ja ubeždajus', čto ty vse taki v menja veriš'*]».[3] Ad Alëša, che le porta i saluti del fratello e soggiunge: «Mi ha raccomandato [Dmitrij] per tre volte che non scordassi di dirvelo»,[4] Katerina Ivànovna controbatte:

Aiutatemi, Aleksèj Fëdorovič, ora ho davvero bisogno di aiuto! Vi dirò il mio pensiero, e voi mi direte soltanto se ho ragione o no. Sentite, se vi avesse detto di salutarmi senza insistere su questa cosa [*ne nastaivaja na peredače slova*], incidentalmente [*mel'kom*], senza sottolineare queste parole [*ne podčerkivaja slova*], allora tutto sarebbe... Allora sarebbe la fine! Ma se ha proprio insistito su queste parole [*no esli on osobenno nastaival na etom slove*], se vi ha raccomandato in modo particolare di non dimenticare questo «saluto», doveva essere eccitato, forse era fuori di sé, non è vero? Ha preso una decisione e poi si è spaventato della decisione presa! Non si è allontanato da me con passo fermo, si è buttato giù per la china a capofitto! L'avere sottolineato queste parole può essere solo una bravata...[5]

Alëša a Lise:

Se si fosse rallegrato, sì, ma non troppo [*da ne očen'*], se non avesse dimostrato la sua gioia e avesse cominciato, invece, a fare dei complimenti, delle smorfie, come fanno gli

altri quando accettano dei soldi, be', allora avrebbe potuto anche adattarsi a prenderli; ma lui si è rallegrato troppo sinceramente [*sliškom pravdivo*], e questo l'ha indispettito. [...]. Ma soprattutto si è indispettito perché aveva fatto troppo presto [*sliškom skoro*] ad accettarmi come amico, e mi si era arreso troppo presto.[6]

Proust a questo proposito avrebbe parlato d'«une autre loi du langage».[7] In *All'ombra delle fanciulle in fiore*, il negare = *déclarer sans importance* come «riflesso»:

«D'altronde, non ha la minima importanza [*cela n'a aucune espèce d'importance*]». Frase equivalente a un riflesso [*analogue à un réflex*], identica, nelle più gravi come nelle più trascurabili circostanze; e rivelatrice [*dénonçant*], come in questo caso, dell'effettiva importanza attribuita alla cosa in questione da chi, a parole, gliela nega [*en celui qui la déclare sans importance*]. Frase tragica, a volte, che sfugge prima d'ogni altra – e così carica, allora, di sconforto – a ogni uomo che, appena un po' orgoglioso, abbia perduto l'ultima speranza cui s'aggrappava perché qualcuno gli ha rifiutato un favore: «Ah, bene, non ha la minima importanza [...], mi arrangerò diversamente», quando l'altro arrangiarsi verso il quale non ha la minima importanza, vedersi respinti è, in qualche caso, il suicidio.[8]

Qui sotto si tratta di Charlus:

Avrei dovuto pensare che ci sono, l'uno davanti all'altro, due mondi, il primo costituito dalle cose che gli esseri migliori, i più sinceri, dicono, e dietro a questo il mondo composto dal succedersi di ciò che gli stessi esseri fanno; e così, quando una donna sposata ci dice di un giovanotto: «Oh! È verissimo [*c'est parfaitement vrai*] che ho per lui un'immensa amicizia [*immense amitié*], ma è una cosa assolutamente innocente [*très innocent*], assolutamente puro [*très pur*], potrei giurarlo [*je pourrais le jurer*] sulla memoria dei miei genitori», dovremmo noi stessi [*on devrait soi-même*], anziché esitare [*au lieu d'avoir une hésitation*], giurarci [*jurer à soi-même*] che con ogni probabilità [*probablement*] è appena uscita dalla stanza da bagno dove si precipita, per non avere bambini, dopo ciascuno dei suoi convegni con il giovanotto in questione.[9]

Qui sotto si tratta di Albertine:

In Albertine, la sensazione della menzogna era data da molte particolarità già emerse nel corso di questa narrazione, ma principalmente da questa: che, quando mentiva, il suo racconto peccava o per insufficienza, omissione, inverosimiglianza, o – al contrario – per eccesso di fatterelli [*par excès de petits faits*] destinati a renderlo verosimile. La

verosimiglianza, malgrado quel che ne pensa il mentitore, non è la verità. Non appena, mentre si sta ascoltando qualcosa di vero, si percepisce qualcosa che è soltanto verosimile, che lo è, forse, più del vero [*qui l'est peut-être plus que le vrai*], che lo è forse troppo [*qui l'est peut-être trop*], l'orecchio musicalmente un po' esperto sente che non è così [*l'oreille un peu musicienne sent que ce n'est pas cela*], come un verso falso o una parola ad alta voce [*ou un mot lu à haute voix*], per un altro.[10]

Shakespeare, *Otello:*

OTHELLO: Più colpevole mille e mille volte, e una tale gentildonna [*o, a thousand thousand: and then, of a gentle a condition*]!

IAGO: Troppo gentile [*ay, too gentle*].

OTHELLO: Questo è vero. Però, che peccato, Iago! Che peccato [*Nay, that's certain: but yet the pity of it, Iago! O Iago, the pity of it, Iago*]![11]

Giulio Cesare:

PORZIA (a Bruto): [...] e quando vi ho domandato che cosa fosse, avete fissato gli occhi su di me con sguardo non gentile: vi ho interrogato ancora: vi siete passato la mano tra i capelli, e troppo impazientemente [*and too impatiently*] avete battuto il piede [...].

[...]

BRUTO (a Lucilio): Nota sempre, Lucilio, che quando l'amore comincia a passare e ad affievolirsi fa uso di una cortesia forzata [*it useth an enforced ceremony*].[12]

Ancor prima, Tacito:

Le acclamazioni e le grida della folla furono false ed eccessive, come sempre quando si adula [*clamor uocesque uulgi ex more adulandi nimiae et falsae*];[13]// Come se dall'eccesso della paura potesse arguire la consapevolezza della colpa [*tamquam nimius pauor conscientiam argueret*].[14]

Ma anche Hume:

Noi nutriamo un sospetto [*we entertain a suspicion*] intorno a qualche questione di fatto, quando gli spettatori dello stesso fatto si contraddicono l'un l'altro, quando sono pochi e di dubbio carattere, quando hanno interesse a quello che affermano, quando presentano la loro testimonianza con esitazione o, al contrario, con affermazioni troppo violente [*with hesitation, or on the contrary, with too violent asseverations*].[15]

2) *Sehr bequeme*

Ma forse è il caso di ricordare nel dettaglio quel che dice Freud.

Egli discute del modo in cui i pazienti presentano le loro associazioni durante il lavoro analitico e ne fa lo spunto per una serie di osservazioni. Parte da un esempio. Ecco un paziente che afferma: «Ora Lei penserà che io voglia dire qualche cosa di offensivo, ma in realtà non ho questa intenzione». Commenta Freud: «Comprendiamo che questo è un ripudio [*Abweisung*], mediante proiezione [*Projektion*], di un'associazione che sta or ora emergendo».[16] Cioè, il paziente proietta sull'analista («lei penserà») un'associazione che sta per sorgere in lui e ch'egli ripudia; il ripudio, avviene, quindi, utilizzando il meccanismo della proiezione. Oppure, prosegue Freud, «'Lei domanda chi possa essere questa persona del sogno: *Non* è mia madre'. Noi rettifichiamo: dunque è la madre. Ci prendiamo la libertà, nell'interpretazione, di trascurare la negazione e di cogliere il puro contenuto dell'associazione».[17]

Tecnica vecchia come il cucco, no? *Excusatio non petita, accusatio manifesta!* Il troppo stroppia! Ecc.

Ma consideriamo una precisazione capitale che fa Freud, precisazione che rompe un po' le uova nel paniere dell'interpretazione automatica, purtroppo invalsa sulla bocca di tanti interpreti destinati a farsi qualificare «da strapazzo». L'automatismo consiste nell'operare il capovolgimento della parola del paziente sempre!, e in ogni caso! Questo vezzo è presente ovunque. Ad esempio, nell'impianto sistemico esiste la convinzione che il paziente faccia «sempre» il bastian contrario per cui *oportet* fare il contrario del contrario!

Molti anni fa, intitolavamo un articolo *La T.V. è la T.V.!*[18] Proponevamo che l'inconscio, continuavamo a chiamarlo così, potesse fare delle «finte»! Ricordate la *Purloided Letter* di Poe?

Ma veniamo alla precisazione di Freud:

> Talvolta si riesce a procurarsi in modo assai comodo [*sehr bequeme*] un chiarimento desiderato sul materiale rimosso inconscio. Si domanda: qual è secondo Lei la cosa più inverosimile fra tutte in quella situazione? Che cosa a Suo parere era allora più lungi da Lei? Se il paziente cade in questa trappola e nomina la cosa in cui gli riesce di credere di meno, quasi sempre [*fast immer*], così facendo, confessa la cosa giusta».[19]

Questo procedimento – contro-spostamento a rimedio di un supposto spostamento (processo che è considerato da Freud «la parte essenziale» del lavoro onirico[20] come anche del lavoro di costruzione del sintomo ecc.) – è molto «comodo» ma, non funziona sempre, solo «quasi sempre».

In ogni caso, che ha fatto Freud, a proposito di quella legge del linguaggio già nota, tra gli altri, a Chateaubriand, a Dostoevskij, a Nietzsche, a Proust e a molti altri? L'ha adottata! Piegandola alle esigenze del suo lavoro ch'era quello di intrattenersi con i suoi pazienti in conversari interessantissimi (come ci testimoniano i suoi *Casi*). E mettendo le mani avanti: sarebbe troppo comodo applicare questa legge del linguaggio a piè sospinto!

Quanta saggezza nel maestro!

Freud riprende gli esempi qui citati in uno degli ultimi articoli, *Costruzioni dell'analisi:* «'Questo non l'ho mai pensato' (o 'a questo non avrei mai pensato'). Senza timore di sbagliare [*unbedenklich*] tale espressione può essere tradotta: 'È vero, in questo caso Lei ha colto proprio l'inconscio'».[21]

Questa volta, senz'altro, senza esitazione! Ma è anche vero che, poco oltre, a proposito di un episodio «extra-analitico», conclude: «Non intendo contestare con ciò che a provocare l'asserzione del mio collega avessero contribuito anche [*auch*] altri pensieri da lui accantonati».[22]

Sebastiano Timpanaro, in un inedito, *Interpretazioni e «costruzioni»,* conclude sul tentativo del Freud morente di correggere il correggibile; per esempio, passando dall'«interpretazione» alla «costruzione»:

> Rimane tuttavia degna di rispetto (di un doloroso rispetto, starei per dire) la *pars destruens:* il coraggio sia pure oscillante e reticente, di rimettere in discussione una dottrina che pareva acquisita e intoccabile, di richiamarsi sempre più a studi futuri con la speranza che sviluppino e non distruggano quelli passati: tutto ciò da parte di un uomo che sapeva di essere ormai vicino alla morte, in un momento in cui anche l'esistenza della psicanalisi e dell'ebraismo era sempre più terribilmente minacciata per l'irrompere del nazismo.[23]

Avremmo segnalato a Timpanaro che una *pars destruens* era presente anche ne *La negazione;* ci riferiamo al «sarebbe troppo comodo se» (anche se Freud si è «accomodato»!); e che il culmine della *pars destruens*

nello scritto del 1937 sta in una dichiarazione rivelatrice: «Le formazioni deliranti del malato mi sembrano l'equivalente delle costruzioni che noi erigiamo durante i trattamenti analitici».[24] Dichiarazione, peraltro, non nuova sotto la sua penna: «Sarà l'avvenire a decidere se la mia teoria contiene più delirio di quanto io non vorrei, o se il delirio di Schreber contiene più verità di quanto oggi altri non siano disposti a credere».[25]

3) La negazione della negazione

Il tema è avvincente.

Abbiamo citato, come precursori di Freud, almeno quanto alla negazione, Chateaubriand, Dostoevskij, Nietzsche e Proust. Ma dove lo mettiamo Georg Wilhelm Friedrich Hegel?

Un filosofo che abbiamo letto per decenni, Franco Rella, ha pubblicato e commentato, nel 1977, quindi prima che fosse pubblicato, nel 1979, nelle *Opere* (Boringhieri, vol. 11), *Costruzione nell'analisi,* nella celebre, meritatamente celebre, rivista filosofica *aut-aut!* Ci domandiamo, come mai nessun filosofo abbia pensato a Hegel come precursore di Freud quanto alla rimozione e al suo correlato ritorno del rimosso! La cosa appare quasi incredibile se si tiene conto che Hegel è forse il più grande filosofo, per giunta tedesco, quindi inevitabilmente noto a Freud. Egli conosceva sicuramente la sua opera; e, se non la conosceva per averla letta e studiata, la conosceva perché essa aveva ispirato, a favore e contro, un dibattito enorme. Marx non era un suo discepolo? Volete che Freud non conoscesse *Il capitale?*[26]

Qui vogliamo richiamare la «negazione della negazione [*die Negation der Negation*]» di Hegel:

> Ma a queste determinazioni sta in fondo la negativa unità con sé. Se non che a questo proposito importa assai distinguere la negazione, come negazione *prima,* o come negazione *in generale,* dalla negazione *seconda,* la negazione della negazione [*der Negation der Negation*]. Quest'ultima è la negatività concreta assoluta: la prima, invece, non è che la negatività astratta.[27]

La dialettica si articola in un'affermazione (tesi), in una negazione (antitesi) e in una negazione della negazione (della tesi e dell'antitesi);[28]

la negazione della negazione comporta un superamento (*Aufhebung*) caratteristico del pensiero, per l'appunto, dialettico: si tratta di un togliere (*aufheben*) che conserva a un livello più alto ciò che toglie. In italiano, «togliere in moglie» = eliminare (dal vecchio nucleo familiare) ma anche accogliere (nel nuovo che si forma col matrimonio nel quale lo *status* precedente non viene annullato ma, per l'appunto, superato).[29]

Forse il modo più semplice di descrivere la dialettica lo troviamo nelle *Lezioni sulla filosofia della religione:* «Il primo momento è in generale l'affermazione che questo è [*die Affirmation, daß es dieser ist*], il secondo momento è la sua negazione, il terzo è il ritorno della sua negazione in se stessa [*das dritte die Rückkehr seiner Negation in sich selbst*]».[30] «Il soggetto è questo: darsi in-sé questo essere altro [*sich in sich dies Anderssein zu geben*] e, attraverso la negazione di sé, ritornare a sé [*durch Negation seiner zu sich zurückzukehren*], prodursi».[31]

Comunque, *aufheben* significa anche «rimuovere». Per esempio «Ogni coscienza [*jedes Bewußtsein*] rimuove [*hebt*] essa stessa continuamente una verità del genere [...]: ora, questa nuova affermazione rimuove certamente la prima, ma afferma a sua volta un Questo sensibile, e allora viene rimossa anch'essa [*hebt es sofort ebenso auf*]».[32]

Rispetto alla traduzione di Vincenzo Cicero (sopra riportata), richiamiamo quella più pedissequa, si fa per dire, di Gianluca Garelli: «E allo stesso modo tale coscienza leva [*hebt* (...) *auf*] ciò che, daccapo, fa di quest'ultima affermazione – nell'atto in cui leva [*aufhebenden* (rimovente o rimuovendo)] la prima-appunto un'analoga affermazione di un 'questo' sensibile».[33]

Citiamo dalla *Scienza della logica* nella traduzione di Arturo Moni (riveduta da Claudio Cesa):

La parola *togliere* ha nella lingua il doppio senso [Aufheben *hat in der Sprache den gedoppelten Sinn*], per cui val quanto conservare, *ritenere* [erhalten], e nello stesso tempo quanto far cessare, *metter fine* [ein Ende machen]. Il conservare stesso racchiude già in sé il negativo, che qualcosa è elevato dalla sua immediatezza e quindi da una esistenza aperta agli influssi estranei, affin di ritenerlo. – Così il tolto è insieme il conservato [*so ist das Aufgehobene ein zugleich Aufbewahrtes*], il quale ha perduto soltanto la sua immediatezza, ma non perciò è annullato. – Le accennate due determinazioni del *togliere* possono esser date lessicalmente come due *significati* della parola. [...]. Qualcosa è tolto solo in quanto è entrato nella unità col suo opposto [*etwas ist nur insofern aufgehoben,*

als es in die Einheit mit seinem Entgegengesetzten getreten ist]. In questa più precisa determinazione di un che di riflesso, esso si può convenientemente chiamare *momento*.[34]

Risulta evidente la possibilità di tradurre «aufhen» con «levare», «rimuovere» e «togliere». Hegel utilizza il termine consapevole della sua pregnanza dovuta anche alla sua polisemia. Egli cita l'*omnis determinatio est negatio* di Spinoza:[35] «La determinatezza è la negazione posta [*gesetzt*] come affermativa»; e conclude: «Questa proposizione è di una importanza infinita [*dieser Satz ist von unendlicher Wichtigkeit*]».[36] Con la precisazione: il mio metodo può essere perfezionato ma «so, anche, però, ch'esso è l'unico vero [*es ist der Gang der Sache selbst*]».[37]

Kojève usa il termine «soppressione-dialettica» (Benedetto Croce talvolta usa i termini «negazione», «superamento», «togliere»; talvolta anche «soppressione»).[38] Ad esempio, traducendo la *Fenomenologia dello spirito:* «La realtà oggettiva che questo Spirito contiene è racchiusa in esso, cioè soppressa-dialetticamente [*supprimée-dialectiquement*] in esso [*in ihm aufgehoben*]».[39] Talvolta, anche quando non cita segnala l'equivalenza: «Soppressione-dialettica [*suppression-dialectique*] (*Aufheben*)».[40] «Morte 'superata', 'soppressa [*supprimée*]' (*aufgehoben*)».[41]

Infine, se la *suppression* non è il *refoulement* – la traduzione francese della *Vedrängung* freudiana, corrispondente alla nostra *rimozione* –, non è neppure la *répression* – traduzione francese della *Unterdrückung* freudiana, corrispondente alla nostra *repressione* (la differenza risaputa tra le due sta nel fatto che il *refoulement* è inconscio, mentre la *répression* è conscia). In ogni caso ci sembra evidente la quasi equivalenza tra la traduzione di Cicero, *rimozione* e quella di Kojève, *suppression-dialectique:*

Questa «soppressione [*suppression*]» [si tratta dell'omicidio nella lotta mortale per il prestigio tra coloro che diventeranno signore e servo solo quando uno dei duellanti riconoscerà l'altro e a lui si sottometterà] è «dialettica [*dialectique*]». *«Sopprimere dialetticamente* [supprimer dialectiquement]» *vuol dire: sopprimere conservando ciò che viene soppresso e sublimarlo in e mediante tale soppressione conservante o conservazione sopprimente* [supprimer en concervant le supprimé, qui est sublimé dans et par cette suppression conservante ou cette conservation supprimante]. *L'entità soppressa dialetticamente* [supprimée dialectiquemente] *è annullata nel suo aspetto contingente (e privo di senso, «insensato») di entità naturale data («immediata»): essa è però conservata* [conservée] *in ciò che ha di essenziale (e di significante, di si-*

gnificativo); venendo a un modo d'essere più «comprensivo» e comprensibile di quello della sua realtà immediata di puro e semplice dato positivo e statico, che non è il risultato di un'azione creatrice, vale a dire negatrice del dato.[42]

4) L'oltre-passamento

La «negazione» freudiana, tra gli altri, ha anche questi tra-scorsi filosofici.

Quando il paziente afferma: «Non è assolutamente mia madre», è evidente che sta negando.

Ma il bello comincia proprio qui.

Perché si tratta di verificare se l'interpretazione: «Quel che hai negato, proprio perché l'hai negato (con tanta enfasi), è vero», sia una negazione della negazione (hegeliana). Cioè, un'*Aufhebung* che produce un altro e più alto livello del percorso dialettico.

Un *Rückkehr!*

Tutto qui il problema dell'interpretazione. Se, interpretando, neghiamo *sic et simpliciter;* se, cioè, non neghiamo la negazione, possiamo anche condurre il nostro paziente, e noi con lui, «oltre»; possiamo «togliere» il suo (e nostro) disturbo.

Ma niente di più!

Come «osservatore», Freud è geniale; intuisce, vede quel che altri non vedono; anche se poi teorizza non «conservando» (nel superarlo) quel che ha intuito, visto (dentro). Quale suo discepolo ha mai sottolineato che l'interpretazione (la negazione della negazione, forse anche quando è un'*Aufhebung,* ma quando non lo è?) è troppo comoda e funziona solo talvolta (non sempre)?

5) *Exemplum fictum*

In *Nel fugace, l'eterno,* descriviamo un *exemplum* di *Aufhebung: Aufhebung in famiglia* (interno a *Brief an den Vater*).

Qui citiamo, da *Una svolta,* nella *home page* di *www.disfinzione.com,* un «caso» interessante. Per qualche tempo abbiamo lavorato come volontari presso *Medici per i Diritti Umani* (MEDU). Una volta

siamo andati a trovare un somalo che aveva chiesto un aiuto psicologico, nella sede in cui la sua comunità si trovava accampata.

È a letto.

Nei postumi di un ricovero ospedaliero.

Parla con grandissima difficoltà; quasi torcendosi e con una voce raschiata. È perseguitato dall'immagine del fratello ch'è stato ucciso da un pirata della strada dieci anni fa e ch'egli ha dovuto «riconoscere».

Il suo volto sfigurato lo tallona anche nei sogni.

A un certo punto, quasi sibilando: «Devo imparare a non piangere!»

Gli rispondiamo: «D'accordo. Ma adesso devi piangere!»

X parla.

Dopo tre quarti d'ora, tutto è cambiato.

X è completamente rilassato.

A questo punto, si parla di questo e di quest'altro (noi, chissà come mai!, rievochiamo la Palermo bombardata di quando eravamo bambini).

Dieci giorni dopo passiamo a visitarlo e gli portiamo tre panini conditi alla maniera musulmana. X è completamente diverso. Tant'è che rimaniamo in piedi.

Uno scambio di cortesie.

E un saluto.

Che è successo?

Intanto: come mai gli abbiamo portato un «presente»? Non è anti-terapeutico? Freud insegna che bisogna frustrare le richieste del paziente! Ma X non è un paziente! E noi non facciamo psicoterapia!

Di nuovo: che cosa è successo?

Non lo sappiamo proprio.

In ipotesi: l'abbiamo trovato nel bel mezzo di un attacco d'angoscia. Rispondendogli che doveva, in quel momento, piangere, gli abbiamo comunicato il nostro interesse a partecipare. Cioè, a rimanere sul posto e sul pezzo. Non è facile stare con un angosciato dentro il suo attacco di angoscia. Ma non c'è bisogno di inventare «mosse» particolarmente geniali (viene chiamata mossa il ricorso a una «tecnica» psicoterapeutiche), per soccorrerlo. L'essenziale è avvicinarsi a chi è uscito dal solco e rimanere con lui.

Dove?

Fuori dal solco.

Che ha fatto il buon samaritano?

Quella del buon Samaritano non è una parabola, ma un fatto; raccontato dal Vangelo secondo Luca (10, 30 sgg.): «Ma il Samaritano, facendo viaggio, venne presso di lui [*venit secus eum // ἦλθεν κατ΄αὐτὸν*]; e vedutolo, n'ebbe pietà».

Era passato un sacerdote, un Levita. Anche loro erano venuti «presso lui [*secus eum*]», ma erano passati oltre. Il Samaritano no, egli è uscito fuori di strada per soccorrere il viandante lasciato mezzo morto dai ladroni. Il suo amore del prossimo si è manifestato nel suo allontanarsi dalla retta via, quella che porta diritta al presunto interesse personale del viaggiatore; e nell'avvicinarsi al nemico giurato (non fosse che per campanilismo religioso o che cos'altro, giurato d'un giuramento fatto da altri e per altri).

«E accostatosi [*adproprians // προσελθὼν*], fasciò le sue piaghe, versandovi sopra dell'olio, e del vino» ecc. ecc.

Prossimo non è colui che mi è vicino (mi è prossimo). È colui a cui mi avvicino (mi approssimo).

Proprio così: l'essenziale è uscire fuori strada per raggiungere chi è uscito fuori strada.

E che cosa spinge il Samaritano fuori dalla sua strada?

Rileggiamo:

Ma il Samaritano, facendo viaggio, venne presso di lui; e, vedutolo, n'ebbe pietà [*videns eum misericordia motus est // καὶ ἰδὼν ἐσπλαγχνσθη* = fu morso nelle viscere; *σπλαγχνεύω* = mangio le viscere delle vittime dopo il sacrificio = *visceratio; σπλαγ-χνίζω – ζομαι, σπλαγχνσθήσομαι;* viscere = *σπλάγχνα;* mangiarono le viscere = *σπλάγχνα πάσαντο*].

Commenta Ratzinger: «gli si spezza il cuore; il Vangelo usa la parola che in ebraico indicava in origine il grembo materno e la dedizione materna. Vedere l'uomo in quelle condizioni lo prende «nelle viscere», nel profondo dell'anima».[43]

Ratzinger insiste nel tentativo di spiegare versi quali «Come una madre consola un figlio, così io vi consolerò» (Isaia 66, 23):

Si dimentica forse una donna del suo bambino, così da non commuoversi per il figlio delle sue viscere? Anche se ci fosse una donna che si dimenticasse, io invece non ti dimenticherò mai (Isaia 49, 15). [...]. In modo particolarmente toccante appare il mi-

stero dell'amore materno di Dio nella parola ebraica *rahamim,* che originariamente significava «grembo materno», ma poi diventa il termine per il con-patire di Dio con l'uomo, per la misericordia di Dio.[44]

Se il Cristo non avesse precisato il comandamento: «Ama il tuo prossimo come te stesso» con l'illustrazione della parabola del buon Samaritano, non si sarebbe discostato in nulla dall'*Antico Testamento* dove, in Levitico 19, 17-18, si trovano le parole seguenti: «Non odiare il tuo fratello nel tuo cuore [...]. Anzi ama il tuo prossimo come te stesso»!

Siamo usciti dal nostro *train de vie* colpiti nelle nostre viscere. Tra con-patire, co-visceralità e co-transfert c'è aria di famiglia. Siamo usciti dal cammino della nostra vita (dal nostro *train de vie*) e, fuori strada, siamo rimasti con X per tutto il tempo necessario a imboccare, insieme con lui, un'altra strada.

La comunità di X è stata sgomberata. Un'antropologa anch'essa volontaria di MEDU, ci dice che, in quel frangente, X ha assunto dei compiti di guida. In occasione di una «visita» a un'altra comunità, questa antropologa ci racconta: «Gli ho detto: 'Salvatore ti saluta!' Mi ha risposto: 'Ricambialo!' Gli altri gli hanno chiesto: 'Chi è Salvatore?' Ha risposto: 'È il mio psicologo!'»

Poco dopo un medico, anche lei volontario di MEDU, mi precisa: «Ha detto: 'È il mio analista!'»

Ricorderemo la dichiarazione di X come uno dei nostri «titoli» più prestigiosi.

Se il de-lirare è uscire fuori dal solco, l'etno-psichiatria ci aiuterà. Ma l'essenziale è, non solo e non tanto conoscere la cultura dello straniero in crisi psicotica, quanto cogliere ch'egli è fuori-uscito dalla sua stessa cultura! E, forse, lavorare sul suo aver de-lirato non comporta inevitabilmente – diciamo, forse – aiutarlo a ri-immettersi nella cultura di partenza.

Con X, non abbiamo invocato i *ginn,* gli esseri invisibili, gli antenati (a partire dall'immagine incalzante nei sogni del fratello sfigurato). Ma nemmeno l'Io, l'Es o il Super-io. Ci siamo fatti condurre da lui fuori dalle nostre categorie e abbiamo raggiunto lui fuori dalle sue.

Non nelle sue!

Fuori dalle sue!

Fuori dalle nostre e dalle sue!

Abbiamo riletto, di Ernesto de Martino, *La fine del mondo:* la «fine del mondo» è una figura del «de-lirare». De Martino sostiene e dimostra che la «crisi» è perdita del mondo, di ogni mondo possibile (della cultura, di ogni cultura possibile): «Il 'disordine' psichico è caratterizzato da una dinamica disintegrativa rispetto a qualsiasi ordine culturale, a qualsiasi sistema di valori intersoggettivi»;[45] e il superamento della crisi avviene quando si riesce a progettare un altro mondo, un'altra fase della propria cultura; quando si fronteggia la «potenza alterificante».[46]

Già nel suo lavoro migliore, *Il mondo magico,* egli ha propugnato uno «storicismo eroico», quello che «sottopone ad analisi non soltanto il mondo magico, ma anche il modo occidentale di accostarsi a esso».[47]

Tornando a X, quale luce prenderebbe questa vicenda se considerata dal punto di vista girardiano? Ci siamo trovati nel bel mezzo della «serie» vittima → carnefice → vittima →. E la bidirezionalità del processo si è espressa nell'uscita da ogni «solco». Ciascuno di noi ha sacrificato il proprio «solco», il proprio *train de vie*.

Ha sacrificato, in piccolo, meglio: simbolicamente, la propria vita!

Se si considera l'avvenuto dal punto di vista della negazione e della negazione della negazione hegeliana che approda all'*Aufhebung*, al superamento (che va oltre conservando), si può constatare che X non nega neppure (formalmente); vuole «negare», cioè togliere, ma non in isposa; vuole annullare. Per questo motivo sosteniamo che egli «nega».

Il «troppo», l'eccessivo, è qui non nel verbale ma nel non-verbale: nel torcersi del corpo, nel raschiare della voce, nel sibilare.

Salvatore nega la negazione: «Adesso piangi!»

Ma come si realizza l'*Aufhebung?*

Salvatore non interpreta il desiderio di X di eliminare (negare) il pianto. Nega la negazione e aiuta il pianto di X a evolvere rimanendo (conservando) se stesso. Forse basta considerare che Salvatore non avrebbe potuto parlare di Palermo bombardata se non piangendo. Certo, un suo pianto dirotto gli avrebbe impedito di parlare di Palermo e tantomeno degli effetti di quel bombardamento. Ma il pianto, anche quello dirotto, è «conservato» nel suo racconto.

L'*Aufhebung* è, cioè, rappresentata dalla conservazione del pianto in un altro *setting:* quello del racconto; e del racconto che rilassa.

X non piange più; racconta il suo pianto!

6) Rimozione e ritorno del rimosso

In questione non c'è solo la rimozione; in ballo c'è anche il ritorno del rimosso!

Segnaliamo un punto ineludibile: il marchingegno rimozione/ritorno del rimosso in Freud è centrale! Si tratta del conquibus specifico della psicoanalisi![48]

Freud afferma nella *Metapsicologia*: «La negazione è un sostituto della rimozione a un più alto livello».[49]

Nel caso di X, la negazione-rimozione sembra avere avuto anche l'*allure* della repressione; X, infatti, tutto scosso dal torcersi del corpo e dal raschiare della voce, afferma: «Devo imparare a non piangere».

In qualche modo si auto-ingiunge: «Basta!, non piangere!»

Hegel usa il sostantivo *Negation* – anche il verbo *Negieren* sostantivato –, e il verbo *heben* = rimuovere. Freud, talvolta, usa anche lui il termine di origine latino *Negation,* oltre al termine tedesco *Verneinung*. Hegel talvolta usa il termine *Vernichtung*. Se leggete la *Fenomenologia* incappate nell'*heben* e nella sua traduzione *rimuovere,* quasi ad ogni pagina e più volte nella stessa pagina; l'*heben* si alterna all'*aufheben*, da cui il sostantivato *das Aufheben,*[50] il «rimuovere»*,*[51] ma più specificamente, il «negare-conservando». Perché, in ogni caso, rimozione e ripresa/conservazione (tra poco vedremo: rimozione e ritorno del rimosso), coincidono: «Il modo esteriore rimosso è il ritorno nell'autocoscienza [*die aufgehobene fremde Weise die Rückkehr ins Selbstbewußtsein ist*]».[52]

L'abbiamo già visto, nella successiva *Scienza della logica* Hegel farà una distinzione tra la *Negation*, la prima, e la *Negation der Negation,* la seconda; è a quest'ultima che fa capo l'*heben* (o *Heben* // *Aufheben* // *Aufhebung*).

Cerchiamo di approfondire.

Ne *Il perturbante – Das Unheimliche* – Freud illustra bene il processo di rimozione-ritorno-del-rimosso [*Wiederkehr des Verdrängten*].[53] Vedi anche *etwas Wiederkehrendes Verdrängtes* = qualcosa di rimosso che ritorna.[54]

Abbiamo già segnalato che Franco Rella traduce, a nostro avviso bene, *Unheimliche* con spaesante (*Heim* è la casa, *Heimat* è la patria, *un* è il privativo: senza casa // patria // paese = spaesato).[55] L'angoscia?, qualcosa di già sperimentato che ritorna in un misto di familiarità e di non familiarità.

Orbene, all'equivalenza tra il *Verdrängen* di Freud e *l'heben // aufheben // Aufheben* di Hegel:

Freud	**Hegel**
Verdrängen	*l'heben / aufheben / Aufheben*

corrisponde quella tra la *Wiederkehr des Verdrängten*[56] o la *Rückkehr des Verdrängten* di Freud[57] e la *Rückkehr*[58] di Hegel (o il suo *Rückgang*[59] e l'equivalente e frequentissimo *zurückgekehrte* e varianti[60]):

Freud	**Hegel**
Wiederkehr des Verdrängten *Rückkehr des Verdrängten*	*Rückkehr* *Rückgang* *zurückegangen*

Infatti, in Hegel, la rimozione, l'*Aufhebung,* coincide con un vero e proprio ritorno del rimosso: *seine Rückkehr in sich:* il proprio ritorno in sé.[61]

Alcuni esempi: *diese Rückkehr des Bewußtseins in sich selbst* = questo ritorno della coscienza entro se stessa;[62] *Rückkehr in sich* = ritorno entro sé;[63] *in sich zurückgekert* = ritornato entro sé;[64] *seine wahre Rückkehr aber in sich selbst* = tuttavia il vero ritorno entro se stesso;[65] *in dieser Rückkehr in sich* = in questo ritorno in sè;[66] *ist aber in Wahrheit eine Rückkehr des Bewußtseins in sich selbst* = è un ritorno della coscienza entro se stessa come nella vera realtà,[67] *et passim.*[68]

Un passo più esteso:

Di conseguenza, la *verità* della coscienza autonoma è la *coscienza servile.* Certo, questa appare inizialmente *fuori* di *sé* [außer sich] e non come la verità dell'autocoscienza. Come

però la signoria ha mostrato che la sua essenza è proprio l'inverso [*das verkehrte*] di ciò che la signoria stessa vuole essere, così anche la servitù, una volta compiuta, diventerà il contrario [*zum Gegenteile*] di ciò che è immediatamente. Tornata al proprio interno come *autocoscienza risospinta* entro sé [*sie wird als in sich* zurückgedrängtes *Bewußtsein in sich gehen*], la servitù si trasformerà allora nel proprio rovescio e diverrà la vera autonomia.[69]

Sì, il ritorno coincide con la negazione della negazione, con l'*Aufhebung*.

Si aggiunga che alle espressioni freudiane vicine a quella di *Projektion* e collaterali quali: *hinaussetzen* (collocare, porre fuori) = *verlegen* (spostare) = *hinausprojizieren,*[70] corrispondono espressioni hegeliane identiche, o quasi; ad esempio, *verlegen e hinaussetzen,*[71] o equivalenti come, ad esempio, *Entäußerung* (esteriorizzazione):[72]

Freud	**Hegel**
Projektion *Hinaussetzen* *Verlegen* *hinausprojzieren*	*Verlegen* *hinaussetzen* *Entäußerung*

Infatti, la rimozione avviene anche attraverso la proiezione, l'esteriorizzazione *et similia*. Kojève lo spiega benissimo:

Questo passo contiene il termine tecnico di cui Hegel si serve quando parla della Teologia: questo termine è «*Vor-stellung*», «rap-*pre*-sentazione». Nel teismo, l'Uomo diventa autocosciente, ma lo fa nel modo della *Vor-stellung*. Si proietta, cioè, al *di fuori* di se stesso, «*stellt sich vor*», e, non riconoscendosi più in questa proiezione, egli crede di essere in presenza di un Dio trascendente.[73]

7) *Feuerbach*

Abbiamo visto che *Entäußerung* è uno dei termini usati da Hegel per indicare la proiezione. Come non ricordare che Feuerbach usa lo stesso termine nell'*Essenza del cristianesimo* (siamo nel 1884; Freud nascerà nel 1856! Feuerbach morirà nel 1872): «La personalità di Dio null'altro è che la personalità dell'uomo proiettata fuori dall'uomo e oggettivata [*die Persönlichkeit Gottes ist selbst nichts anderes als die entäußerte, vergegenständlichte Persönlichkeit des Menschen*]».[74]

Che ha fatto Feuerbach? Tutti lo sanno!, ha sostenuto che Dio è il risultato delle proiezioni dell'uomo:

Dapprima l'uomo inconsapevolmente e involontariamente crea Dio secondo la propria immagine, e solo allora questo Dio, a sua volta consapevolmente e volontariamente, torna a creare l'uomo secondo la propria immagine [erst schafft der Mensch ohne Wissen und Willen Gott nach seinem Bilde, und dann erst schafft wieder dieser Gott mit Wissen und Willen den Menschen nach seinem Bilde].[75]

Evidente anche l'interesse al rapporto tra conscio e inconscio;[76] come a quello tra veglia e sogno: «Ma che cosa è il sogno? L'inversione della coscienza desta [*die Umkehrung des wachen Bewußtseins*]».[77]

Solo nel conciso repertorio delle opere di Feuerbach che precede, nei *Gesammelte Werke on line, Das Wesen des Christentums,* si parla di *Projektion*.[78] Oltre a *entäußern* = esteriorizzare, ricorrono altre espressioni:

Freud	**Feuerbach**
Projektion *Hinaussetzen* *Verlegen* *hinausprojzieren*	*entäußern* verlegen *(außer sich)* = trasferire (fuori di sé) *setzten (außer sich)* = porre fuori da sé *außersichsetzen* *treten hinaus* = buttare fuori etc.

L'uomo sposta il suo essere *fuori di sé,* prima di trovarlo *in sé* [*der Mensch verlegt sein Wesen zuerst* außer sich, *ehe er es* in sich *findet*].[79]

* * *

Perciò necessariamente l'uomo nella religione proietta fuori di sé il proprio essere considerandolo un altro essere [*notwendig setzt daher in der Religion der Mensch sein Wesen außer sich, sein Wesen als ein anderes Wesen*]. [...]. Dio è l'altro suo Io, la sua metà perduta [*Gott ist sein anderes Ich, seine andere verloerne Hälfte*]; in Dio egli si completa, solo in Dio diviene uomo compiuto [*in Gott ergänzt er sich; in Gott ist er erst vollkommer Mensch*].[80]

* * *

L'uomo afferma in Dio ciò che nega in se stesso [der Mensch bejaht in Gott, was er an sich selbst verneint]. [...]. Essa [la religione] pone *inconsapevolmente* [*und so setz denn* auch wirklich *die Religion alles*], in Dio tutto ciò che *consapevolmente* nega [*was* sie mit Bevußtsein *verneint*] – premesso naturalmente che ciò che ha negato sia qualcosa di esistente, di vero, e perciò di non negabile. [...]. In breve, l'uomo nega

la sua conoscenza, il suo pensiero, per porre la sua conoscenza, il suo pensiero in Dio [*kurz, der Mensch verneint Gott gegenüber sein Wissen, sein Denken, um in Gott sein Wissen, sein Denken zu setzen*].[81]

* * *

Inizialmente l'uomo pone tutto indistintamente fuori di sé [*anfangs setzt der Mensch alles ohne Unterschied außer sich*]. Al giorno d'oggi un popolo civile considera come un dono della natura o della ragione ciò che nei tempi passati un popolo ancora barbaro credeva un dono di Dio.[82]

Si tratta di portare tutto ciò alla coscienza!

Quale il risultato del rientro delle proiezioni (da Dio)?

– *«Homo homini deus est»;*[83]

– «La verità: l'uomo è il Dio e il salvatore dell'uomo [*die Wahrheit: daß der Mensch des Menschen Gott und Heiland ist*]»;[84]

– «Perciò ad ogni boccone di pane che ti libera dal tormento della fame, ad ogni sorso di vino che infonde allegrezza al cuore, pensa [*denke*] *al Dio* [an den Gott] che ti ha offerto questi benefici doni, *e questo Dio è l'uomo* [an den Menschen]!»[85]

– «*Così l'uomo è il dio dell'uomo* [so ist der Mensch der Gott des Menschen]».[86]

Note al Capitolo I

RIMOZIONE E RITORNO DEL RIMOSSO

1 *Memorie d'oltretomba,* vol. 6, p. 244; vol.2, 738.
2 *L'idiota,* I, 7, p. 72; 116.
3 *I fratelli Karamazov,* IV, 11, p. 79 (vol. 15); 893.
4 *Ibidem,* I, 3, p. 225.
5 *Ibidem,* pp. 135 (vol. 14); 225-226.
6 *Ibidem,* II, 5, p. 196; 316.
7 *I Guermantes,* p. 533; 284.
8 *All'ombra delle fanciulle in fiore,* pp. 99-100; 898.
9 *Albertine scomparsa,* p. 191; 235.
10 *La prigioniera,* pp. 684; 577-578. Come non citare Nietzsche? «Intorno al 'nascosto Iddio' e alle ragioni di tenersi nascosto e di rivelarsi sempre soltanto a metà con la parola, nessuno è stato più eloquente di Pascal, segno questo che egli non se n'è mai potuto dar pace: ma la sua voce risuona con tale sicurezza, come se si fosse messo a sedere una volta dietro il sipario. Egli aveva subodorato una immoralità nel '*Deus absconditus*' e nutriva la più grande vergogna e timore di confessarselo: e così, come uno che ha paura, parlava più forte che poteva [*und so redete er, wie Einer, der sich fürchtet, so laut als er konnte*]» (*Aurora,* 91, p. 85; 67). Ancora: «Le religioni che hanno posto più in alto [*am höchsten*] la compassione e l'amore sono nate tra popoli molto sessuali, e ciò si dimostra se non altro per il fatto che riguardo alla sensualità hanno innalzato l'ideale ascetico: una prova [*ein Beweis*] del fatto che su questo punto si sentivano privi di misura e sfrenati. (Indiani ed Ebrei)» (*Aurora e Frammenti postumi 1879-1880,* 4 [125] p. 132; 372). «Schopenhauer idealizzò la compassione e la castità, perché soffriva massimamente del contrario [*weil er am meisten von dem Gegenteil litt*]» (*ibidem,* 6 [6], p. 195; 426).
11 Atto IX, scena I, p. 844; 891.
12 Atto II, scena I, p. 590; 597.
13 Libro I, 90, pp. 116-117.
14 Libro III, 10, pp. 254-255.
15 *Ricerca sull'intelletto umano*, X, 1, pp. 176-177. Un po' alla rinfusa, WALLES: «È lo stesso fenomeno di quando una persona si fa in quattro [*goes out of her way*] per mostrarsi incredibilmente [*incredibly*] sollecita e complimentosa e carina con voi e dopo un po' la sua sollecitudine comincia a sembrarvi subdola: state percependo che una parte sproporzionatamente grande [*disproportionately large*] delle intenzioni di questa persona consiste nel cercare di presentarsi come carina» (*Autorità e uso della lingua*, p. 112; 122). ELLROY: «Claire buttò la borsetta sulla scrivania con il libro dei verbali, in modo un po' troppo casuale [*too casual*]. Il suo sguardo troppo studiato faceva capire [*her tad too-studied glace said*] che aveva organizzato quella natura morta per lui « (*Il grande nulla,* p. 342; 331). «Eppure era vero che le cose erano un po' troppo tranquille [*too quiet*]. Doveva esserci qualcosa in preparazione [*shit had to be brewing*]» (L. *A. Confidential,* p. 220; 221). NOTHOMBE: «Sì – esclamò con entusiasmo *un po' troppo* marcato [*Oui! dit-elle avec un pue trop d'enthousiasme*]. E trasse un profondo sospiro. Ce l'aveva fatta]» (*Stupeur et Tremblements,* p. 172; 110). DEREK: «Attento, voglio fornirti in premio per la tua disponibilità una dimostrazione di logica poliziesca [*police thinking*]. Se qualcuno che sto interrogando enfatizza [*exaggerates*] una risposta come hai appena fatto, io ho la certezza che sta mentendo [*then I know for a fact he's lying*]» (*E morì a occhi aperti,* p. 31; 42). Ma l'anticipazione principale è un'altra: Laurence

Sterne, negli anni 1760-1767, quindi un bel po' prima di Freud, scrive un libro straordinario: *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentlemen*. Di che cosa si tratta? Di circa 700 pagine di libere associazioni. Su che tema-spunto? Su quello della nascita dell'autore. Con una scrittura definita «progressiva» e «regressiva», racconta, nei modi più stravaganti, quel che ha preceduto e quel che è seguito a questa nascita; interpolando una quantità di episodi veramente strampalati. Una vera e propria sfida per lo psicoanalista che voglia facilitare o interpretare le associazioni. LUTERO: «Infatti il nostro bene è nascosto e lo è così profondamente, da essere nascosto sotto il suo contrario [*ita profunde, vt sub contrario absconditum sit*]. Così la nostra vita è nascosta sotto la nostra morte; l'amore per noi stessi, sotto l'odio per noi stessi [...]. Ed in generale: ogni nostra affermazione di un bene qualsiasi si nasconde sotto la negazione dello stesso [*et vniversaliter omnis nostra affirmatio boni cuiuscunque sub negatione eiusdem*], affinché la fede abbia l'opportunità d'esercitarsi in Dio, che è essenza negativa [*qui est Negatiua Essentia*] [...] e non può essere raggiunto e posseduto se non attraverso la negazione di tutte le nostre affermazioni [*nec potest possideri aut attingi nisi negatis omnibus affirmatiuis nostris*]» (*Lettera ai Romani,* 592-593, pp. 554-555).

16 *La negazione,* p. 11; 197.

17 *Ibidem;* corsivo dell'autore. Rassomigliano alla negazione altre formazioni di sintomo, ad esempio la "formazione reattiva", la *Reaktionsbildung* (*Tre saggi sulla teoria sessuale*, p. 134; 536; *Disposizione alla nevrosi ossessiva*, pp. 140-141; 238-239). Non a caso, Laplanche e Pontalis la riassumono nella formula *summum jus summa injura* (*Enciclopedia della psicoanalisi*, vol. 1, p. 194).

18 *L'inserto, Bollettino di Psicologia Applicata*, n. 4.

19 *La negazione,* p. 11; 197.

20 *L'interpretazione dei sogni,* p. 284.

21 *Costruzioni nell'analisi,* p. 50; 547.

22 *Ibidem,* p. 50; 548.

23 In *La «fobia romana» e altri scritti su Freud e Meringer,* pp. 209 sgg.

24 *Costruzioni nell'analisi,* p. 552.

25 *Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia (dementia paranoides) descritto psicoanaliticamente,* p. 403.

26 Ne parla nel capitolo intitolato «Una 'visione del mondo'» in cui accenna all'«oscura filosofia» di Hegel (*Introduzione alla psicoanalisi (nuova serie di lezioni),* p. 280).

27 *Scienza della logica,* vol. 1, p. 124; 134. Hegel definirà la «negazione della negazione» negazione «infinita [*unendliche*]» (*ibidem,* p. 270; 309). Correlativamente, anche l'«unità» sarà definita «infinita».

28 Lukács richiama costantemente la «triade dialettica di tesi, antitesi e sintesi [*Triade von Thesis, Antithesis und Syntheis*]» (*Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica,* p. 288; 346). Popper: «Dapprima viene avanzata una *tesi* [thesis], ma essa provoca delle critiche e viene contraddetta dagli oppositori che sostengono il suo contrario, un'*antitesi* [antithesis]; e infine, dal conflitto di queste concezioni, emerge una *sintesi* [synthesis]» (*La società aperta e i suoi nemici. Hegel e Marx falsi profeti,* vol. 2, p. 43; 50). Bodei considera «falso» questo schema diffusissimo: tesi → antitesi → sintesi (*La civetta e la talpa. Sistema ed epoca in Hegel,* pp. 189-190). Kojève ha espresso lo stesso parere: «Hegel parla spesso di 'Negatività', ma si serve raramente dei termini di 'Identità' e 'Totalità'. In lui, le espressioni *Thèse, Antithèse, Synthèse* non compaiono quasi mai. I termini 'dialettici' correnti sono 'Immediatezza', 'Mediazione', 'Soppressione [*Suppression*]' (e i loro derivati)» (*Introduzione alla lettura di Hegel,* p. 482; 598). Anche s'egli a questa triade fa riferimento sempre; ad esempio: «La dialettica a tre tempi (tesi [*Thèse*] → antitesi [*Antithèse*] → sintesi [*Synthèse*])» (*ibidem,* p. 38; 48). Spesso Hegel usa il termine *Gegensatz* = antitesi (che richiama quello di *Satz* = tesi (*Lezioni sulla filosofia della storia,* p. 135; 91 // 373; 256 // 392; 269

// 415; 285). Talvolta compare anche la *Synthese* (*Grundkonzept zum Geist des Christentums,* pp. 308; tr. it. *Appendici,* pp. 546). In uno dei primi scritti pubblicati, *La differenza fra il sistema filosofico di Fichte e quello di Schelling,* egli parla della «sintesi dei due opposti, posti dalla riflessione [*die Synthese der zwei von der Reflexion* gesetzten Entgegengesetzten]» (p. 43; 33). Come non citare *Miseria della filosofia* di Marx? «Se in fatto di hegelismo fossimo intrepidi come Proudhon, diremmo: essa si distingue in se stessa da se stessa. Che mai significa? Dal momento che la ragione impersonale non ha al di fuori di sé né terreno sul quale possa poggiare, né oggetto al quale possa opporsi, né soggetto col quale comporsi, si vede costretta a fare il salto mortale, ponendosi, opponendosi, e componendosi [*se voit forcée de faire la culbute en se posant, en s'opposant et en composant*]: posizione, opposizione, composizione [*position, opposition, composition*]. Parlando in greco, abbiamo la tesi, l'antitesi e la sintesi [*pour parler grec, nous avons la thèse, l'antithèse et la synthèse // Um griechisch zu sprechen, haben wir These, Antithese und Synthèse*]. Per coloro poi che non conoscono il linguaggio hegeliano pronunceremo la formula sacramentale: affermazione, negazione e negazione della negazione [*nous leur dirons la formule sacramentelle : affirmation, négation et négation de la négation*]. Ecco che cosa significa parlare. Certo, questo non è ebraico, con permesso di Proudhon; ma è semplicemente il linguaggio di questa ragione tanto pura da esser separata dall'individuo. Invece dell'individuo ordinario, con la sua maniera ordinaria di parlare e di pensare, non ci resta che questa maniera ordinaria in sé, senza più l'individuo [*au lieu de l'individu ordinaire, avec sa manière ordinaire toute pure, moins l'individu*]» (pp. 145-145; 62; 24). «La lotta di questi due elementi antagonistici, racchiusi nella antitesi [*renfermés dans l'antithèse*], costituisce il movimento dialettico. Il sì diventa no, il no diventa sì, il sì diventa contemporaneamente sì e no, il no diventa contemporaneamente no e sì [*le oui devenant non, le non devenant oui, le oui devenant à la fois oui et non, le non devenant à la fois non et oui*]: quindi i contrari si equilibrano, si neutralizzano, si annullano. La fusione di questi due pensieri contraddittori costituisce un pensiero nuovo che ne è la sintesi [*qui en est la synthèse*]. Questo pensiero nuovo si svolge ancora in due pensieri contraddittori che si fondono a loro volta in una nuova sintesi [*en une nouvelle synthèse*]. Da questo travaglio generativo nasce un gruppo di pensieri. Questo gruppo di pensieri segue il medesimo movimento dialettico di una categoria semplice, ed ha per antitesi un gruppo contraddittorio. Da questi due gruppi di pensieri nasce un nuovo gruppo di pensieri che ne è la sintesi [*de ces deux groupes de pensées naît un nouveau groupe de pensées, qui en est la synthèse // aus diesen zwei Gedankengruppen entsteht eine neue Gedankengruppe, die Synthese beider*]» (pp. 149; 64; 26).

29 Nella traduzione delle *Lezioni di filosofia della religione,* troviamo «toglimento» sia per *das Aufhebung* (vol. 3, pp. 134; 149 // 138; 154 // 200; 211) che per *das Aufheben* (vol. 3, pp. 28; 52 // 61; 83 // 100; 118; // 111: 128 // 166; 179 // 198; 129). Anche Vaccaro e Mirri spesso traducono «toglimento» (*Scritti teologici giovanili,* vol. 2, p. 357; 404 // 299; 536 // 300; 538 *et passim).* Severino, nel 2007, intitola un librone: *Oltrepassare*.

30 Vol. 2, p. 268; 258.

31 *Ibidem,* p. 518; 472. Il «ritorno» avviene sempre. Si dà un unico caso in cui fallisce: la morte è «quel movimento del singolo come *essente* in cui la coscienza non ritorna entro sé [*nicht in sich zurückkehrt*] e non diviene autocoscienza» (*Fenomenologia dello spirito,* pp. 606-607). Infatti, la morte non ha «*in se stessa* consolazione né riconciliazione» (*ibidem*). Ma la famiglia provvede affinché «anche l'*essere morto,* universale, divenga un essere ritornato entro sé [*ein in sich zurückgekehrtes*]» (*ibidem*). Canetti: "Con la dialettica come la intende Hegel, non si ottiene *assolutamente nulla*. E questo perché, alla base di tutto, c'è in ultima analisi un *fatto fondamentale irreversibile*: la morte. Una filosofia che si orienti sulla morte per davvero, e non solo in apparenza, non può essere dialettica [*kann nicht dialektisch sein*]. La morte non contiene vita, non si capovolge in vita [*ler schlägt in Leben um*]. È univoca, sterile e da nulla si lascia persuadere" (*Il libro contro la morte*, p. 135;149).

32 *Fenomenologia dello spirito,* pp. 182-183.

33 P. 77. Citiamo qui di seguito altri passi inserendo nelle parentesi quadre la traduzione di Garelli: «L'*essere-altro* è [...] come qualcosa di *nullo,* di *rimosso* [*als das nichtige*, aufgehobene (levato)]» (*ibidem,* pp. 192-193; 84). «Il fenomeno non è ancora posto in verità in quanto fenomeno, in quanto essere-per-sé *rimosso* [aufgehobenes (levato)]» (*ibidem,* pp. 234-235; 107); «Esso [l'individuo] deve allora *rimuovere* [aufheben (levare)]» (*ibidem,* pp. 280-281; 131). «La loro attività è la negazione astratta, non la negazione della coscienza, la quale invece *rimuove* [aufhebt (leva)] in modo tale da conservare e mantenere il rimosso (*daß es das aufgehobene* (ciò che è stato levato) *aufbewahrt* und *erhält*], e con ciò quest'ultimo sopravvive al proprio *venir-rimosso* [Aufgehobenwerden (venir-levato)]» (*ibidem,* pp. 282-283; 132).

34 *Scienza della logica,* vol. 1, pp. 114; 121-13.

35 Lettera a Jarig Jelles, 2 giugno 1674. In realtà il testo suona così: «& determinatio negatio est» (*Tutte le opere,* p. 2076).

36 *Scienza della logica,* p. 121; 130.

37 *Ibidem,* p. 50; 48. «Una delle più importanti intellezioni logiche è quella per cui un momento determinato, il quale in un'opposizione occupa un estremo, cessa di essere un estremo ed è momento *organico* quando, a un tempo, è *termine medio*» (*Lineamenti di filosofia del diritto,* § 302, p. 513). «È una delle conoscenze più importanti, quella di saper scorgere e tener ferma questa natura delle determinazioni riflessive ora considerate, che cioè la loro verità sta solo nella loro relazione reciproca, epperò consiste in ciò che ciascuna contiene nel suo concetto stesso l'altra. Senza questa conoscenza non si può propriamente fare alcun passo in filosofia» (*Scienza della logica,* vol. 2, p. 69).

38 Qui citiamo dall'*Enciclopedia delle scienze filosofiche*. NEGAZIONE: § 111, Croce: nega (p. 121); Hegel/Cicero: aufhebt/rimuove (pp. 254-265); § 115 Croce: negata (p. 127); Hegel/Cicero: aufgehoben/rimossa (pp. 272-273); § 132, Croce: negato (p. 138); Hegel/Cicero: aufgehoben/rimosso; § 204, Croce: negare (p. 192); Hegel/Cicero: Aufheben/rimozione (pp. 376-3799). SUPERAMENTO: § 84, Croce: viene superata (p. 100); Hegel/Cicero: aufgehoben/rimozione (pp. 230-231); § 94, Croce: superamento (p. 110); Hegel/Cicero: Aufheben/rimozione (pp. 246-247); § 204, Croce: superamento, 2 vv. (pp. 192-193); Hegel/Cicero: Aufheben/rimozione (pp. 376-3799). TOGLIERE: § 88, Croce: toglie (p. 107); Hegel/Cicero: aufhebt/rimuove (pp- 242-243); § 89, Croce: sono tolti (p. 108); Hegel/Cicero: aufgehoben sind/sono rimossi (pp. 242-243). SOPPRESSIONE: § 81, Croce: sopprimersi (p. 96), Hegel/Cicero: Sich-Aufheben/autorimozione (pp. 226-227); Croce: sopprime se medesimo (pp. 96-97); Hegel/Cicero: sich selbst aufzuheben/rimuovere se stesso (pp. 228-229); § 130 Croce: sopprime in se stessa (p. 137); Hegel Cicero: in sich selbst aufebende/rimuove entro se stessa (pp. 288-289); § 508, Croce: sopprimere (p. 488), Hegel/Cicero: Aufheben/rimozione (pp. 812-813). Se passiamo dal Croce traduttore al Croce autore, scopriamo (1) una conferma: «Se si vorranno applicare all'uno e all'altro nesso le denominazioni hegeliane dei 'momenti' e del 'superare', che è insieme 'sopprimere' e 'conservare'» (*Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel,* pp. 70-71); (2) l'uso continuo dell'ormai invalsa formulazione «tesi, antitesi e sintesi»: «La forma della triplicità [...] si atteggia come tesi, antitesi e sintesi» (*ibidem,* p. 50); in Hegel «Il rapporto dei concetti distinti è presentato sempre come rapporto di tesi, antitesi e sintesi» (*ibidem,* p. 73). In alcune pagine l'uso si infittisce (*ibidem,* pp. 38-39, 73); (3) infine, una volta sola, da quel che ci risulta, un tocco di novità dato alla formulazione invalsa: il progresso «Procede per tesi, antitesi e nuova tesi o sintesi» (*Differenza dello storicismo hegeliano e dallo storicismo nuovo,* p. 203). In ogni caso l'uso di «soppressione» per superamento lo si trova anche altrove; ad esempio nella traduzione di Lukács fatta da Remo Solmi: «Sappiamo che in Hegel questa soppressione o superamento intendeva assai più il processo del togliere che lo stato dell'esser tolto» (*Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica,* p. 564).

39 *Fenomenologia dello spirito* pp. 896-897. *Introduzione alla lettura di Hegel,* p. 211; 263. Solo

qualche altro esempio (F = *Fenomenologia* e I = *Introduzione alla lettura*): F, pp. 894-895; I, pp. 206-207; 257-258 // F, pp. 904-95; I, p. 220; 276 // F, pp. 908-911; I, pp. 234-235; 292-293 (3 vv.) // F, pp. 1034-1035; I, p. 297; 370 // F, pp. 1034-1035; p. 299; 373 (2 vv.) // F, pp. 1048-1049; I, p. 327; 407 // *et passim*.

40 *Introduzione alla lettura di Hegel,* p. 172; 214.

41 *Ibidem,* p. 175; 219.

42 *Ibidem,* p. 21; 29. Qui si tratta del commento che Kojève inserisce tra parentesi nella traduzione della sezione A del capitolo IV della *Fenomenologia dello spirito:* «Autonomia e dipendenza dell'Auto-coscienza: Signoria e Servitù». Come abbiamo testé visto, talvolta, invece di «soppressione-dialettica», Kojève parla di «sublimazione»: «O, più esattamente ancora, B è il risultato (positivo) della negazione di A. Così, B è un A non soltanto soppresso e insieme conservato, ma anche sublimato [*sublimé*] (*aufgehoben*) da questa negazione conservatrice» (p. 478; 594). «In quanto soppressa dialetticamente [*supprimé dialectiquement*], questa 'natura' appare dunque come una particolarità *negata,* cioè un'universalità. E, nella misura in cui questa 'natura' si conserva e si sublima [*se conserve et se sublime*] nella sua negazione, l'Universalità dell'Uomo implica la Particolarità ed è quindi una manifestazione dell'Individualità» (*ibidem,* pp. 511; 633-634). «Ma se la morte è una manifestazione della dialettica dell'Uomo, lo è in quanto essa lo sopprime *dialetticamente,* cioè conservandolo e sublimandolo [*le supprime dialectiquement, c'est-à-dire en conservant et en sublimant*], e solo come soppressione *dialettica* essa differisce essenzialmente dalla semplice 'fine' d'un essere puramente naturale» (*ibidem,* pp. 522-523; 648).

43 *Gesù di Nazaret,* p. 234.

44 *Ibidem,* p. 169.

45 *Ibidem,* p. 175.

46 *Ibidem,* p. 152.

47 P. 6.

48 In *Letteratura* è *psicoanalisi* (Borla, 2005) abbiamo cercato di dimostrare la centralità della coppia rimozione/ritorno del rimosso in Freud ma, ancor prima, nella letteratura. Un tempo si irrideva alla psicoanalisi tacciandola letteratura! Noi abbiamo cercato di dimostrare che il processo rimozione/ritorno del rimosso è talmente consustanziale al processo narrativo da autorizzarci a considerare, per converso, la letteratura già di per sé, psicoanalisi; per l'appunto, *Letteratura* è *psicoanalisi.* Ora, il nostro lavoro su Hegel ci autorizza un'altra equivalenza: *Filosofia* è *psicoanalisi!*

49 P. 70.

50 *Das Aufheben*, in *Fenomenologia dello spirito,* pp. 392, 468, 516, 520, 532, 718, 746, 766, *et passim*.

51 Arturo Moni qualche volta traduce «rimuovere» il tedesco «entfernen»; ad esempio: «Quel lato del riferirsi a un altro, a un oggetto esterno, è rimosso [*ist entfert*]» (*Scienza della logica,* vol. 1, p. 175; 197).

52 *Fenomenologia dello spirito,* pp. 1054-1055. «Questo movimento è il circolo che ritorna entro se stesso [*der in sich zurückgehende Kreis*], il circolo che presuppone il proprio inizio e lo raggiunge solo alla fine (*ibidem,* pp. 1052-1053). «D'altra parte, in questo porre è insito a un tempo l'altro momento per cui la coscienza, avendo rimosso e ripreso entro sé [*auch aufgehoben und in sich zurückgenommen hat*] quell'esteriorizzazione [*Anderssein*] e oggettività, si trova dunque presso se stessa nel *suo* essere-altro in quanto tale» (*ibidem,* pp. 1034-1035).

53 *Il perturbante,* p. 263; 163.

54 *Ibidem,* pp. 254; 110.

55 «*Unhemlich:* tradotto in O, X come 'perturbante' e da Strachey in SE come 'unkanny'. In realtà Freud è preciso; la traduzione giusta sarebbe 'spaesante', 'desituante', 'atopico': l'ingresso in una sorta di extraterritorialità che ci appartiene come qualcosa di costitutivo del nostro essere umani» (*Pensare per figure,* p. 48).

56 *Metapsicologia,* p. 257; 44.
57 *Contributi alla psicologia della vita amorosa,* p. 82; 425. *Rückkehr zum Anorganischen* = ritorno all'inorganico (*Al di là del principio di piacere,* p. 41; 225), *Wiederholung* = ripetizione (*ibidem,* p. 36; 221), *Wiederholungszwang* = coazione a ripetere (*ibidem*), *Drang zur Wiederhestellung eines früheren Zustandes* = pulsione a ripristinare uno stato precedente (*ibidem,* p. 38; 222), *Wiederherstellung von Früherem* (*ibidem,* p. 39; 223), *Trieb* [...] *zum Leblosen zurückzukehren* = pulsione a ritornare allo stato inanimato (*ibidem,* 40; 224).
58 *Fenomenologia dello spirito,* pp. 612, 666, 690, 698, 706, 714, 716, 722 *et passim.*
59 *Ibidem,* pp. 590, 594, 902 *et passim.*
60 «Il contenuto conseguito qui dal linguaggio non è più il Sé del mondo della cultura, il Sé invertito e invertente e disgregato, ma è lo spirito ritornato entro sé [*sonder der in sich zurückgekehrte*], certo di sé, certo nel suo Sé della sua verità, del suo riconoscimento, e riconosciuto come questo sapere» (*ibidem,* pp. 866-867). «La Religione dello spirito etico, tuttavia, è l'elevazione di esso al di sopra *dalla sua realtà,* è il ritorno dalla sua verità [*das Zurückgehen* aus seiner Wahrheit] nel puro *sapere di se stesso*» (*ibidem,* pp. 924-925) *et passim.*
61 *Ibidem,* pp. 88-89. Qui ci limitiamo alla *Fenomenologia dello spirito*; potremmo consultare con eguali esiti altri testi, come ad esempio l'*Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio.*
62 *Ibidem,* pp. 196-197.
63 *Ibidem,* pp. 218-219
64 *Ibidem,* pp. 296-297.
65 *Ibidem,* pp. 306-307.
66 *Ibidem,* pp. 318-319.
67 *Ibidem,* pp. 324-325.
68 «L'organico si manifesta come qualcosa che *conserva* se stesso, come *ciò che ritorna* ed è *ritornato* entro se stesso [*das Organische zeigt sich als ein sich selbst* erhaltendes *und sich* zurückkehrendes *und* zurückgekehrtes]» (*ibidem,* pp. 372-373).
69 *Ibidem,* pp. 286-287.
70 *Il perturbante,* p. 248; 248.
71 «L'autocoscienza morale non prendeva su di sé questa rappresentazione autocontraddittoria, ma la proiettava [*sondern verlegte*] in un'essenza diversa da sé [*in ein ihm anderes Wesen*]. Solo che un tale atto – questo proiettare fuori di sé ciò che bisogna pensare come necessario [*aber dies Hinaussetzen dessen, was es als notwendig denken muß*] – è la contraddizione secondo la forma, così come la prima è la contraddizione secondo il contenuto. Ora, poiché proprio ciò che appare contraddittorio, e nella cui separazione e continua risoluzione si dibatte la visione morale del mondo, è in sé un'unica e medesima cosa – cioè, poiché il dovere puro, in quanto *sapere puro,* non è altro che il *Sé* della coscienza e il Sé della coscienza è l'*essere* e la *realtà,* e poiché anche ciò che dev'essere al di là della coscienza *reale* non è altro che il pensiero puro, e dunque di fatto il Sé –, ecco allora che, *per noi* o *in sé,* l'autocoscienza ritorna entro sé [*so geht* (...) *in sich zurück*] e sa se stessa come quell'essenza in cui il reale è a un tempo *sapere puro* e *dovere puro*» (*Fenomenologia dello spirito,* pp. 840-843). «L'essere umano è totalità soggettiva, a un uomo appartengono tutti gli dei; egli racchiude nel proprio petto tutte le potenze, che nella cerchia degli dèi sono proiettate [*auseinandergeworfen sind*] l'una nell'altra, è la ricchezza dell'intero Olimpo» (*Lezioni di estetica,* p. 102; 99).
72 «La *realtà,* cioè l'autocoscienza, e l'*In-sé* in quanto sostanza, infatti, sono i suoi due momenti *mediante* la reciproca esteriorizzazione [*Entäußerung*] dei quali, ciascuno divenendo l'altro, lo Spirito accede all'esistenza come loro unità» (*Fenomenologia dello spirito,* pp. 988-999); «Il Concetto è tanto ciò che esteriorizza se stesso [*das sich selbst entäußernde*], cioè il divenire della *necessità intuita,* quanto ciò che in tale necessità è presso di sé [*als er in ihr bei sich ist*], la sa e la comprende concettualmente» (*ibidem,* pp. 990-991).

73 *Introduzione alla lettura di Hegel,* p. 268. Kojève si riferisce alla *Fenomenologia dello spirito* pp. 898-899. Vedi anche p. 330. Di seguito, alcune citazioni dalla *Fenomenologia* a proposito del proiettare nei termini del «divenire altro»: «Se lo Spirito diviene oggetto, però, ciò avviene perché esso è il movimento a) del divenire un *altro* da *sé*, cioè del divenire *oggetto del proprio Sé* [sich *ein* anderes*, d. h.* Gegenstand seines Selbsts *zu werden*], e (b) del rimuovere questo essere-altro [*und dieses Anderssein aufzuheben*]. Ciò che si chiama esperienza è proprio questo movimento in cui l'immediato, il non esperito, cioè l'astratto – appartenga poi all'essere sensibile o alla semplicità soltanto pensata –, diviene innanzitutto estraneo a se stesso [*sich entfremdet*] e poi da questa estraniazione ritorna a sé [*zu sich zurückgeht*]: solo nel momento del ritorno [*und hiermit jetzt*] a sé l'immediato, divenuto anche proprietà della coscienza, è presentato ed esposto nella sua realtà e verità» (*ibidem,* pp. 90-91). «Ma una volta immersa nella materia, la conoscenza filosofica, ritorna in se stessa [*kommt es in sich selbst zurück*], e questo ritorno entro sé, comunque, non avviene prima che il riempimento o contenuto si sia ripreso entro sé [*sich in sich zurücknimmt* = da *zurücknehmen*] e sia divenuto determinatezza semplice, abbassandosi esso stesso a un unico lato della propria esistenza ed elevandosi quindi nella propria superiore verità. Allora il Tutto abbraccia se stesso nella sua semplicità, riemergendo proprio da quella ricchezza in cui la sua riflessione sembrava essersi smarrita» (*ibidem,* pp. 114-115). A proposito del processo di introiezione (*Insichgehen)* e proiezione (*Entäußerung/Ausdehnung)* all'interno della dialettica che, dalla rimozione, porta al ritorno (*Rückkehr*), all'*Aufhebung*, segnaliamo la pagina finale della *Fenomenologia dello spirito*.

74 *L'essenza del cristianesimo,* p. 340; 242. E così continua: «Su questo processo si fonda anche la filosofia della religione di Hegel; in essa infatti la coscienza che l'uomo ha di Dio diviene coscienza che Dio ha di se stesso [*welche das Bewutßsein des Menschen*]» (*ibidem,* p. 341; 242). Più avanti: «La verità è soltanto nell'unità di essere e coscienza. L'essere di Dio non può trovarsi che là dove è la sua coscienza, cioè nell'uomo; nell'essere di Dio non si oggettiva che il tuo proprio essere, diviene *cosciente* di ciò che si cela nel suo *subcosciente* [*was hinter deinem Bewußtsein liegt*]. Se gli attributi dell'essere divino sono umani, allora gli attributi umani sono di natura divina» (*ibidem,* p. 346; 246). Di Freud, vedi *L'uomo Mosè e la religione monoteistica*; è qui ch'egli illustra la "scomoda scoperta" (p. 443); scoperta fatta, com'era inevitabile, a partire dal complesso edipico.

75 *Ibidem,* p. 192; 132. Già Spinoza: «Non mi meraviglio di ciò, giacché credo che se il il triangolo avesse la facoltà di parlare, direbbe allo stesso modo che Dio è triangolo in modo evidente, e il cerchio che la natura divina è circolare in modo evidente. E così ciascuno ascriverebbe a Dio i suoi attributi [*hac ratione quidlibet sua attributa Deo adscriberet*] e si renderebbe simile a Dio, e il resto gli parrebbe difforme da lui» (Lettera 56, a Hugo Boxel, settembre 1674 (*Tutte le opere,* pp. 2102-2103).

76 Vedi «l'autocoscienza è l'origine del mondo [*das Selbstbewußtsein also der Ursprung der Welt*]» (*ibidem,* p. 144; 154)!

77 «Nel sogno l'agente diviene il paziente [*im Traume ist das Handelnde das Leidende*], e il paziente l'agente [*das Leidende das Handelnde*]; nel sogno considero le mie autodeterminazioni come determinazioni imposte a me dall'esterno, i moti del mio sentimento come avvenimenti [*die Gemütsbewegungen als Ereignisse*], le mie rappresentazioni e sensazioni come esseri veri e reali a me esterni [*meine Vorstellungen und Empfindungen als Wesen außer mir wahr*]; nel sogno subisco passivamente ciò che faccio da sveglio. Il sogno rifrange i raggi della luce, di qui il suo indescrivibile fascino. L'Io, l'essere, è il medesimo tanto nel sogno che nella veglia; con la sola differenza che nella veglia l'Io determina se stesso, nel sogno invece viene determinato sì da se stesso [*daß im Wachen das Ich sich selbst bestimmt*], ma come se il se stesso fosse un altro essere [*als wie von einem anderen Wesen bestimmt wird*]. Io mi penso: è arido, razionalistico [*ich denke mich: ist gemütlos, rationalistisch*]; io sono pensato da Dio

e mi penso unicamente come pensato da Dio: predomina il sentimento, è un atto religioso [*ich bin gedacht von Gott und denke mich nur als gedacht von Gott: ist gemütvoll, ist religiös*]. Il sentimento è il sogno ad occhi aperti; la religione è il sogno della coscienza; il sogno è la chiave dei misteri della religione» (*ibidem,* pp. 223-224; 154-155).

78 «*Das Wesen des Christentums*. Diese Schrift ist Feuerbachs Hauptwerk. Er übt Religionskritik auf anthropologischer Grundlage. Gott wird als Projektion der Vollkommenheit des Menschen kritisiert, die sich in dessen, wirklichem Gattungsleben realisieren soll» (*ibidem,* p. 4).

79 *Ibidem,* p. 53; 35.

80 *Ibidem,* p. 298; 211. «Questo 'porre fuori da sé [*Außersichsetzen*]'» (*ibidem,* pp. 180-181; 123). «Perciò viene proiettato fuori da Dio [*damit tritt sie außer Gott hinaus*]» (*ibidem,* p. 179; 122). «Proietta fuori da sé il mondo [*er sich von der Welt unterscheidet*]» (*ibidem*).

81 *Ibidem,* pp. 72-73; 48.

82 *Ibidem,* p. 78; 52.

83 *Ibidem,* p. 286.

84 *Ibidem,* p. 409; 292.

85 *Ibidem,* p. 410; 292.

86 *Ibidem,* p. 146; 102.

Capitolo II

AUF DEN ALLES ANKOMMT, DIPENDE TUTTO... DALLA *DŸNĂMIΣ*

1) Dialettica e psicodinamica

Cerchiamo di precisare meglio il nostro pensiero sull'equivalenza *Aufhebung/Rückkehr* = rimozione/ritorno del rimosso e sull'equivalenza, più in generale, della dialettica e della dinamica (della psico-dinamica freudiana).

Arrischiamoci nella *Fenomenologia dello spirito* a proposito della dialettica della certezza sensibile = *Dialektik der sinnlichen Gewißheit:*

In questo atto dell'indicare, dunque, noi vediamo soltanto un movimento [*eine Bewegung*] il cui corso è il seguente: 1) Io indico l'Ora e l'affermo come il vero; lo indico però come l'essere-stato, come un qualcosa di rimosso [*als ein aufgehobenes*], e rimuovo così la prima verità [*hebe die erste Wahrheit auf*]; 2) adesso, come seconda verità [*als die zweite Wahrheit*], lo affermo che l'Ora *è-stato* [*es* gewesen], è rimosso [*aufgehoben ist*]; 3) l'essere-stato, però, non è; Io rimuovo [*Ich hebe*] allora la seconda verità – cioè l'essere-stato, l'essere-rimosso [*aufgehobensein*] –, nego con ciò la negazione [*negiere damit die Negation*] dell'Ora e ritorno [*kehre* (...) *züruck*] infine alla prima affermazione: l'*Ora* è.[1]

L'Ora e l'indicazione dell'Ora non costituiscono, né l'uno né l'altra, una semplicità immediata, piuttosto «un movimento che ha in sé dei momenti diversi».

Si pone *Questo* [*es wird* dieses *gesetzt*], ma viene posto [*gesetzt*] *un altro,* cioè Questo viene rimosso [*wird aufgehoben*]; e questo *essere-altro,* questa rimozione del primo momento, viene *rimosso a sua volta* e ricondotto al primo [*und dieses* Anderssein, *oder Aufheben des ersten wird selbst* wieder aufgehoben, *und so zu dem Ersten zurückgekehrt*].[2]

Tuttavia, questo primo momento «riflesso entro sé [*in sich*

reflektierte] non è più esattamente la stessa cosa di prima [*Erste ist nicht ganz genau dasselbe*]», non è più, cioè, un immediato. Adesso è «*un qualcosa di riflesso entro sé* [*sondern es ist eben* ein in sich reflektiertes], è una *semplicità* che, nell'essere-altro, rimane ciò che è».

Che cosa? «Un Ora che è assolutamente molti Ora; e questo è vero Ora, l'Ora come giorno semplice che ha in sé molti Ora, cioè molte ore, e ciascuna di queste ore ha a sua volta molti minuti, e ciascuno di questi a sua volta molti Ora, ecc.».[3]

La *rimozione, das Aufheben,* presenta il suo vero, duplice significato, *seine wahrhafte gedoppelte Bedeutung:* «Essa è, a un tempo, *un negare* e un *conservare* [*es ist ein* Negieren *und ein* Aufbewahren *zugleich*]».[4]

Più oltre: la morte è «quel movimento del singolo come *essente* in cui la coscienza non torna entro sé e non diviene autocoscienza [*die Bewegung des Einzelnen als* Seienden, *worin das Bewußtsein nicht in sich zurückkehrt, und Selbstbewußtsein wird*]».[5]

A noi vivi, invece, lo Spirito ha mostrato di non essere semplicemente «il ritrarsi dell'autocoscienza nella sua interiorità pura [*das Zurückziehen des Selbstbewußtseins in seine reine Innerlichkeit zu sein*]», né «la mera immersione dell'autocoscienza stessa nella sostanza e il non-essere della sua differenza». Lo Spirito ci ha mostrato di essere il «movimento del Sé» che

> esteriorizza se stesso [*sich seiner selbst entäußert*] e si immerge nella sua sostanza [*und sich in seine Susbstanz versenkt*], quindi, in quanto soggetto, passa dalla sostanza entro se stesso [*aus ihr in sich gegangen ist*] rendendola oggetto e contenuto, e, infine, rimuove questa differenza dell'oggettività e del contenuto [*als es diesen Unterschied der Gegenständlichkeit und des Inhalts aufhebt*].[6]

Ma, forse, la descrizione più trasparente della dialettica come dinamica rimozione/ritorno del rimosso, la troviamo più avanti; dove risulta evidente che il rimosso è tolto per essere incorporato, quindi, superato. Le figure dello Spirito si differenziano nel tempo «in modo che, tuttavia, la figura successiva contenga in sé le precedenti [*und unterscheiden sich in der Zeit, so jedoch, daß die folgende die vorhergehenden an ihr behält*]».[7] Pertanto, se la religione è il com-

pimento dello Spirito, e i singoli momenti dello Spirito stesso – coscienza, autocoscienza, ragione e spirito – «ritornano e sono ritornati come nel loro *fondamento* [*als in ihren Grund zurückgehen und zurückgegangen sind*]», ecco allora che tali momenti costituiscono «la realtà esistente dello Spirito totale, il quale è soltanto come il movimento differenziante e ritornante entro sé [*in sich zurückgehende*] di questi suoi momenti».[8]

La differenza «fra lo Spirito *reale* e lo Spirito che si sa come Spirito», cioè la differenza «fra se stesso come coscienza e se stesso come autocoscienza», viene rimossa [*ist in dem Geiste aufgehoben*] nello Spirito che si sa secondo la sua verità: allora la sua coscienza e la sua autocoscienza sono rese uguali».[9] Per il momento, invece, la religione è «soltanto *immediata»* e quindi questa differenza «non è ancora ritornata nello Spirito [*noch nicht in den Geist zurückgegangen*]».[10] Lo Spirito si trova «nella differenza fra la sua coscienza e la sua autocoscienza»; quindi, «la meta del movimento è quella di rimuovere [*aufzuheben*] questa differenza fondamentale e di conferire la forma dell'autocoscienza alla figura che è oggetto della coscienza».[11] Ora,

> affinché il Sé, insieme a tutte le ulteriori determinazioni, appartenga veramente alla figura, è necessario che, da un lato, esso venga posto nella figura mediante l'attività dell'autocoscienza, e che, dall'altro lato, la determinazione inferiore si mostri rimossa e compresa [*aufgehoben und begriffen zu sein sich zeigen*] concettualmente da quella superiore. L'oggetto della rappresentazione, infatti, cessa di essere rappresentato ed estraneo al sapere che lo concerne solo quando a produrlo è il Sé che intuisce la determinazione dell'oggetto come la *propria,* e che con ciò intuisce se stesso nel rappresentato.[12]

Noi proponiamo che la dinamica di Freud risalga alla dialettica di Hegel. Premettiamo un passaggio dei *Lineamenti di filosofia del diritto:*

> La psicologia empirica enumera e descrive questi impulsi e inclinazioni, insieme ai bisogni che in essi si fondano, secondo il modo in cui essa li trova davanti – o crede di trovarseli davanti – nell'esperienza; quindi, con il procedimento che le è consueto, cerca di classificare [*klassifizieren*] questa materia data.[13]

Per chi frequenta la psicologia dinamica, questo passaggio di Hegel ne ricorda uno di Freud. Quest'ultimo sostiene di avere, della psicologia, *eine dynamiche Auffassung,* una «concezione dinamica»:

Noi non vogliamo semplicemente [*bloß*] descrivere [*beschreiben*] e classificare [*klassifizieren*] i fenomeni, ma [*sondern*] concepirli come indizi di un gioco di forze [*als Anzeichen eines Kräftspiels*] che si svolge nella psiche, come l'espressione di tendenze [*von* [...] *Tendenzen*] orientate verso un fine [*zielstrebigen*], che operano insieme o l'una contro l'altra [*die zusammen oder gegeneinander*]. Ciò che ci sforziamo di raggiungere è una concezione dinamica [*eine dynamiche Auffassung*] dei fenomeni psichici.[14]

Da qui la definizione dell'insegnamento della psicoanalisi sotto la denominazione di «Psicologia Dinamica». Freud aveva precisato che la sua era una concezione dinamica – da *δύναμισ* = dinamite = forza – perché orientata ad interpretare i «giochi di forza [*Kräftspiels*]» interni al campo psichico ecc. Interessante il ricorrere sotto la penna di Hegel delle espressioni «gioco di forze» e «contro-gioco»; ad esempio, nella *Fenomenologia dello spirito*.[15] Freud parlerà anche della psiche come «campo di battaglia [*Schlacht-feld*].»[16] Aveva parlato di «formazione di compromesso [*Kompromissbildung*]» già nel 1896![17]

Siamo in piena dialettica!

Già nella *Differenza fra il sistema filosofico di Fichte e quello di Schelling,* Hegel criticava Kant per non avere una «costruzione dinamica [*dynamische*] alcuna».[18] Ritornando sulla *δύναμισ* e sulla *potentia* nelle *Lezioni sulla storia della filosofia,* definiva «portentosa [*ungeheure*]» la differenza tra concezione dinamica e concezione non dinamica: da essa «dipende tutto [*auf den alles ankommt*]».[19]

2) *Die Wiederholung in anderer Weise = La ripetizione diversa*

Altrove – in *Letteratura* è *psicoanalisi* e ne *Il ritorno del narrativismo* – abbiamo cercato di illustrare il procedimento che parte dalla *Verschiebung,*[20] lo spostamento, e si modula nella *Übertragung,* la

traslazione o il transfert, profittando della *Verneinung,* della negazione. Tutti questi strumenti fanno capo allo strumento degli strumenti che è la *Verdrängung,* la rimozione; la quale ha il suo *terminal* nella *Wiederkehr des Verdrängten,*[21] nel ritorno del rimosso; il tutto rientra nella vera e propria saga della *Wiederholung,* della ripetizione. Vedi il celebre titolo del 1914, *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten, Ricordare, ripetere e rielaborare*.

Talvolta incrociamo la *Wiederholung,* la ripetizione/ricapitolazione in Hegel; ad esempio: «Eterna ripetizione della vita [*ewige Wiederholung des Lebens*]»;[22] «In altre parole, dal momento che il regno germanico è il regno della totalità, in esso vediamo la precisa *ripetizione delle epoche precedenti* [*die bestimmte* Wiederholung der Früheren Epochen]» *et passim*.

Nel 1982 intitolammo *Ripetizione diversa* un testo sulla *Wiederholung*. Ci riferivamo ad una espressione del Freud di *Inibizione, sintomo, angoscia:*

> La stessa tendenza può anche spiegare la vocazione alla ripetizione, tanto frequente in questa nevrosi [ossessiva]: ripetizione in cui si trovano riunite insieme parecchie intenzioni in lotta tra loro. Ciò che non è avvenuto nel modo in cui si sarebbe desiderato avvenisse, viene reso non avvenuto mediante la ripetizione in un modo diverso [*durch die Wiederholung in anderer Weise*], per cui entrano in giuoco a questo punto tutti i motivi che spingono a indugiare in queste ripetizioni.[23]

Poco prima Freud ha invocato «variazioni della rimozione [*Variationen der Verdrängung*]»:[24] il «rendere non avvenuto» e l'«isolare».

Ci asteniamo qui dall'approfondire il passaggio appena citato. Ma, se ci limitiamo a cogliere la portata della «novità», o cambiamento – dell'*Änderung!* – nell'espressione, qualcosa appare evidente: che la ripetizione possa essere «diversa» coincide con la *chance* che la negazione della negazione porti all'*Aufhebung;* per l'appunto, come ripetizione «diversa»!

Il *Durcharbeiten,* la rielaborazione, molto si avvicina, non c'è alcun dubbio, all'*Aufhebung*.

Nella *Scienza della logica,* quando Hegel riprende la falsa soluzione del progresso *ad infinitum* sul piano quantitativo, sbatte e ci fa sbat-

tere nel possibile scacco *dell'Aufhebung*. In che cosa consiste questo smacco? Nella ripetizione sempre dello stesso: *Wiederholen von einem und eben derselbe:*

Il progresso è quindi anche qui un non procedere e un venire più avanti, ma la ripetizione sempre dello stesso [*sondern ein Wiederholen von einem und eben demselben*], un porre [*Setzen*], un togliere [*Aufheben*] e poi daccapo un porre e daccapo un togliere [*und Wiedersetzen und Wiederaufheben*], una impotenza del negativo [*eine Ohnmacht des Negativen*], al quale quello, ch'esso toglie, mediante questo suo stesso togliere ritorna come un continuo [*dem das, was es aufhebt, durch sein Aufheben selbst ein Kontinuierliches wiederkehrt*]. [...]. La cattiva infinità [*die schlechte Unendlichkeit*], principalmente nella forma del progresso del quantitativo all'infinito (questo continuo sorpassare il limite, che è l'impotenza di toglierlo e la perenne ricaduta in esso [*das die Ohnmacht ist, sie aufzuheben, und der perennierende Rückfall in dieselbe*] suol essere riguardata come un che di sublime e come una sorta di culto, nella stessa maniera che nella filosofia cotesto progresso è stato ritenuto un che di ultimo.[25]

3) Un chiarimento sulla finalità della dialettica: l'autocoscienza

Quando indichiamo in Hegel una fonte di Freud, non possiamo non considerare due questioni cruciali: quella della dialettica/dinamica, alla quale abbiamo appena accennato, e quella, preliminare, della presa di coscienza.

Sì, l'abbiamo già detto, lo studente – ma, chissà!, forse anche il professore – di psicologia immagina che l'inconscio (o la proiezione di cui sopra) ecc., li abbia inventati Freud! Per lui – per loro – scoprire che Hegel, insieme a molti altri, li masticava come pane quotidiano, risulterà spiazzante; tanto spiazzante che non ci crederà. Perché la psicoanalisi, quel che d'essa ancora sopravvive, è una questione di fede!

Un punto fermo: bisogna raggiungere la coscienza. Addirittura, «ciò che è privo di coscienza [*das Bewußtlose*]» deve essere considerato «essenzialmente come il male stesso».[26] L'uomo è «pensante e cosciente [*denkender, bewußter*]»; e, «in quanto è coscienza [*indem er Bewußtsein ist*]», egli deve porre davanti a sé, rendere oggetto per sé ciò che egli è e ciò che in genere è. Le cose naturali *son* soltanto, sono semplicemente, solo una volta e basta. Invece l'uomo come coscienza

si raddoppia, *è* una prima volta, e poi è *per sé,* spinge ciò che egli è davanti a sé, si contempla, si rappresenta, è coscienza di sé [*ist Bewußtsein von sich*]; ed egli porta dinanzi a sé ciò che egli è.[27]

È proprio la libertà «a racchiudere in sé la necessità infinita di venire alla coscienza [*die unendliche* [...] *eben sich zum Bewußtsein* [...] *zu bringen*]».[28]

Che cosa arriva alla coscienza?

Sono libero solo quando sono presso me stesso. Questo essere presso se stesso, proprio dello spirito, è coscienza di sé [*ist Selbstbewußtsein*], coscienza che lo spirito ha di se stesso. Due cose dobbiamo distinguere nella coscienza: in primo luogo il *fatto di* sapere qualcosa, in secondo luogo il *che cosa,* l'oggetto del nostro sapere. Nella coscienza di sé le due cose coincidono, poiché lo spirito sa se stesso [*der Geist weiß sich selbst*]. È l'attività di giudicare della propria natura e nel medesimo tempo è l'attività di pervenire a se stesso e così di prodursi, di fare di sé ciò che esso è.[29]

La coscienza è, dunque, coscienza di sé; ma anche autocoscienza, in sé, dello spirito. Infatti, «solo così l'uomo è coscienza [*so nur ist er Bewußtsein*]», quando egli sa qual è la sua «essenza», ovvero la «ragione»; a tal punto che detta ragione «abbia per lui un'esistenza oggettiva, immediata».[30] La presa di coscienza deve superare la scissione.

Hegel descrive tale scissione come qualcosa di apparentemente insuperabile: «Egli [il soggetto malato] è la scissione in sé, la contraddizione, non ciò che si divarica [*nicht das Auseinanderfallende*], bensì ciò che al contempo si tiene insieme [*sondern das zugleich sich Zusammenhaltende*]. Solo così è scisso, è la contraddizione in-se-stessa».[31]

Lo strumento per superare la scissione è la dialettica. Attraverso la dialettica «deve giungere alla coscienza [*muß zum Bewußtsein kommen*] che nel negativo è contenuto il principio dell'affermazione»; deve giungere alla conoscenza ch'egli, l'uomo, è «l'unità in sé essente della natura divina e di quella umana».[32]

Hegel, descritto il processo dialettico insito nel concetto di «trinità», conclude: «Questi sono i momenti che ci interessano: che l'uomo ha preso coscienza [*zum Bewußtsein gekommen ist*] della storia eterna, del movimento eterno, che è Dio stesso».[33] Il superamento, *die Aufhebung,* avviene attraverso «il ritorno [*Rückkehr*] all'idea eterna,

che in questo modo ha nell'autocoscienza [*im Selbstbewßtsein*] la sua dapprima astratta realizzazione a spirito eterno».[34]

Qui Dio è lo spirito. La religione – sicuramente quella «compiuta» (che succede, come «vera religione»,[35] a quella «naturale» e a quella «determinata») – è «coscienza di Dio [*Bewußtsein Gottes*]»:

> Abbiamo definito la religione – e questo è il concetto di questa religione – coscienza di Dio, coscienza dell'essenza assoluta; coscienza è questa distinzione in-sé, lo spirito che si distingue. Dio è quindi come coscienza, ovvero coscienza di Dio significa subito che la coscienza finita ha come oggetto questo Dio, la sua essenza e la sa come sua essenza, la rende oggetto a se stessa.[36]

Insistiamo, non solo l'uomo viene a conoscenza dello spirito, di Dio, ma lo stesso spirito, lo stesso Dio, nel medesimo processo, viene all'autoconoscenza. «Abbiamo determinato più precisamente la religione come autocoscienza di Dio [*als Selbstbewußtsein Gottes*]»:[37] «La coscienza finita [la nostra] sa Dio solo in quanto Dio si sa in essa [*das endliche Bewußtsein weiß Gott nur insofern als Gott sich in ihm weiß*]».[38]

Ebbene: «Solo qui lo spirito è, come tale, oggetto, contenuto della religione, e lo spiritò è soltanto per lo spirito. Essendo contenuto, oggetto, esso è, come spirito, questo sapersi, questo distinguersi, esso stesso si dà l'altro lato, la coscienza soggettiva [*das subjektive Bewußtsein*], che appare come il finito».[39]

Questo percorso affermativo «si compie in modo inconsapevole [*bewußtlos*] nel nostro spirito; ma la filosofia ne è la presa di coscienza [*die Philosophie aber ist, das Bewußtsein davon zu haben*]».[40] L'arte, la religione – specialmente, quella di Hegel – danno accesso alla coscienza; ma è la filosofia, quella di Hegel, che dà accesso alla coscienza «completa»: «La storia mondiale mostra soltanto come lo spirito perviene, a poco a poco, ad aver coscienza della verità e a volerla; nello spirito si fa giorno, esso trova dei punti fermi, alla fine giunge alla coscienza completa [*am Ende gelangt er zum vollen Bewußtsein*]».[41]

Forse bisognerebbe indagare, nella *Scienza della logica,* per potere intuire il *punctum dolens – et gaudens* – della ricerca di Hegel: non c'è una coscienza che ha, all'esterno di sé, un oggetto di cui deve di-

ventare coscienza: «La scienza pura presuppone perciò la liberazione dall'opposizione della coscienza [*die Befreiung von dem Gegensätze des Bewußtseins voraus*]».[42] Più semplicemente: «Qui non si ha già da fare con un pensiero *intorno a qualcosa,* che stia per sé come base fuori del pensiero, non si ha da fare con forme che debban fornire semplici *note* della verità; ma le forme necessarie e le proprie determinazioni del pensiero sono il contenuto e la suprema verità stessa».[43]

Si tratta di qualcosa di fondamentale!

Si potrebbe approfondire, sempre nella *Scienza della logica,* la dialettica conscio-inconscio paragonandola a quella tra finito e infinito: Hegel cerca di evitare una «cattiva infinità» (equivalente di una «cattiva coscienza», di una coscienza che non diventa mai auto-coscienza). Ci accontentiamo di tener per fermo un punto capitale: la logica, secondo Hegel, si è determinata come «la scienza del pensiero puro», cioè, come scienza che ha per suo principio «che in essa è come superata l'opposizione, propria della coscienza, fra un soggettivo esser per sé, ed un secondo essere simile, un essere oggettivo, ed è conosciuto l'essere come puro concetto *in se stesso,* e il puro concetto come il vero essere». [44]

Il punto è quello «della identità dell'identità con la non identità [*oder der Identität der Identität und Nichtidentität*]».[45] Già in uno scritto giovanile Hegel aveva parlato della *Verbindung der Verbindung und der Nichtverbindung* (collegamento di collegamento e di non-collegamento), nel *Systemfragment von 1800:* «Dovrei invece dire che la vita è unione di unione e di non-unione [*das Leben sei die Verbindung der Verbindung und der Nichtverbindung*]».[46]

Note al Capitolo II

AUF DEN ALLES ANKOMMT, DIPENDE TUTTO... DALLA *DŸNĂMIΣ*

1 *La fenomenologia dello spirito,* pp. 178-180.
2 *Ibidem,* pp. 180-181.
3 *ibidem,* pp. 180-181.
4 *Ibidem,* pp. 188-189.
5 *Ibidem,* pp. 606-607.
6 *Ibidem,* pp. 1056-1057.
7 *Ibidem,* pp. 900-901.
8 *Ibidem.*
9 *Ibidem,* pp. 904-905.
10 *Ibidem.*
11 *Ibidem,* pp. 908-909.
12 *Ibidem*, pp. 910-911. «Questo momento del *negativo* deve esprimersi anche nel contenuto. Infatti, poiché l'essenza, *in sé,* è già riconciliata con se stessa ed è unità spirituale in cui le parti della rappresentazione sono *rimosse,* sono *momenti* [aufgehobene *oder* Momente *sind*], risulta allora che ciascuna parte della rappresentazione riceve qui il significato *opposto* rispetto a quello che aveva in precedenza [*daß jeder Teil der Vorstellung hier die* entgegengesetzte *Bedeutung erhält, als er vorher hatte*]. Ciascun significato si completa allora mediante l'altro, e solo così il contenuto è un contenuto spirituale. Lo Spirituale, l'unità nell'essere-altro [*die Einheit im Anderssein*], si compie quando ogni determinatezza è, al tempo stesso, anche la determinatezza opposta; in modo analogo, in precedenza, per noi o in sé si unificavano i significati opposti e venivano rimosse proprio le forme astratte dell'*identico* e del *non-identico,* dell'*identità* e della *non-identità*. Se dunque nella coscienza rappresentativa l'*interiorizzazione* [*das Innerlichwerden*] dell'autocoscienza naturale era il *Male esistente*, nell'elemento dell'autocoscienza l'*interiorizzazione* è il *sapere* che sa il *Male* come qualcosa che, in sé, è nell'esistenza. Questo sapere, dunque, è certamente un divenire-malvagio, ma, tuttavia, è soltanto un divenire del *pensiero* che pensa il *Male:* esso è perciò riconosciuto come il primo momento della riconciliazione [*und ist darum als das erste Moment der Versöhnung anerkannt*]. Questo sapere, infatti, in quanto ritorno entro sé [*als in Zurückgehen in sich*] a partire dall'immediatezza della natura che è determinata come Male, costituisce a un tempo l'abbandono di questa natura e la morte del peccato. Non l'esistenza in quanto tale viene abbandonata dalla coscienza, bensì l'esistenza in quando viene saputa come male» (*ibidem,* pp. 1022-2025).
13 *Lineamenti di filosofia del diritto,* § 5, pp. 98-99.
14 *Introduzione alla psicoanalisi,* pp. 62; 246-247. In una pagina delle *Lezioni sulla filosofia della storia,* così Hegel descrive la dialettica: «Allo stesso modo, almeno stando alla riflessione, la possibilità rimanda a qualcosa che deve realizzarsi e, meglio, è la *dynamis* aristotelica, che è anche *potentia*, forza e potenza. Così l'imperfezione, essendo il contrario di sé all'interno di se stessa, è la contraddizione, la quale esiste sì, ma altrettanto si annulla e si risolve, è l'impulso, lo stimolo interiore della vita spirituale a spezzare la crosta della naturalità, della sensibilità e dell'inesperienza di sé, per giungere alla luce della coscienza, ossia a se stessa» (p. 51).
15 *Das Spiel der beiden Kräfte* = il gioco delle due forze (*Fenomenologia dello spirito,* pp. 220-221), *Spiels der Kräfte* (*ibidem,* pp. 224-225, 2 vv.), *das Spiel der Kräfte* (*ibidem*), *dies Spiel der*

Kräfte (*ibidem,* p. 226-227), *das Spiel der Kräfte* (*ibidem,* pp. 230-231, 2vv), *diesem Spiele der Kräfte* (*ibidem*), *an den Spiele der Kräft* (*ibidem,* pp. 232-233)**,** *das Spiel der Kräfte* (*ibidem,* pp. 242-243), *an dem Spiele der Kräfte* = nel gioco di forze (*ibidem,* pp. 244-245), *das Spiel der Kräfte* (*ibidem,* pp. 254, 256, 276 *et passim*). E ancora: *Widerspiel* = controgioco (*ibidem,* pp. 548-549); *das Spiel seiner Kräfte* = il gioco delle proprie forze (*ibidem,* pp. 562-563); *dies sich auflösende mit sich selbst* = il gioco con se stesso in cui ogni cosa viene dissolta (*ibidem,* pp. 700-701). Nietzsche: «I pensieri sono segni di un giuoco e di una lotta degli affetti [*von einem Spiel und Kampf der Affekte*]: rimangono sempre collegati con le loro radici nascoste» (*Frammenti postumi 1885-1887,* 1 [75] p. 29; 22).

16 *Introduzione alla psicoanalisi,* pp. 472; 604.

17 *Nuove osservazioni sulle neuropsicosi da difesa,* p. 387; 313.

18 P. 104; 85.

19 Meiner Verlag, Teil 1, p. 214; 9.

20 *L'Inconscio,* p. 286; 986; 70 *et passim.*

21 *Verdrängung,* 1915, p. 257; p. 44.

22 *Lezioni sulla filosofia della religione,* vol. 3, pp. 88; 107-108 (3 vv.).

23 p. 150; 269.

24 *Ibidem,* p. 149; 268.

25 Vol. 1, pp. 264; 301-302.

26 *Lezioni sulla filosofia della religione,* vol. 3, pp. 230; 238-239.

27 *Lezioni di estetica,* pp. 12-13; 15.

28 *Lezioni sulla filosofia della storia,* p. 33; 19.

29 *Ibidem,* pp. 30-31; 17.

30 *Ibidem,* p. 56; 34.

31 *Lezioni sulla filosofia della religione,* vol. 3, p. 220; 229. Vedi anche *ibidem*, p. 223; 241.

32 *Ibidem,* vol. 3, pp. 235-237; 243.

33 *Ibidem,* vol. 3, pp. 251; 254-255. «Da essa [storia divina] si è formata la coscienza per cui si sa che Dio è uno e trino. La conciliazione in Cristo, alla quale si crede, non ha alcun senso, se non si sa Dio come uno e trino: se non si sa che Dio è, ma che è anche l'altro [*aber auch als das Andere ist*], ciò che si distingue [*als das sich Unterscheidende*], in modo che questo altro è Dio stesso [*so daß dies Andere Gott selbst ist*], ha in sé la natura divina in lui, e il toglimento [*Aufheben*] di questa distinzione, di questo essere-altro, questo ritorno [*Rückkehr*] dell'amore è lo spirito. Questi sono i momenti che ci interessano: che l'uomo ha preso coscienza [*zum Bewußtsein gekommen ist*] della storia eterna, del movimento eterno, che è Dio stesso» (*ibidem,* pp. 251; 254-255).

34 *Ibidem,* pp. 68-69; 90.

35 *Ibidem,* vol. 2, pp. 264, 382, 383 [stadi!], 551, 552.

36 *Ibidem,* vol. 3, p. 99; 117.

37 *Ibidem,* vol. 3, p. 177; 189.

38 *Ibidem,* p. 178; 190

39 *Ibidem,* p. 179; 191.

40 *Ibidem,* vol. 1, p. 316; 357.

41 *Lezioni sulla filosofia della storia,* p. 74; 48.

42 «La coscienza include in sé l'opposizione dell'Io e del suo oggetto [*den Gegensatz des Ich und seines Gegenstandes in sich*], opposizione che non si trova in quell'atto originario» (*Scienza della logica,* vol. 1, p. 60; 60).

43 *Scienza della logica,* vol. 1, pp. 43-44; 40-41.

44 «Daß in ihr der Gegensatz des Bewußtseins von einem subjectiv *für sich Seienden* und einem zweiten solchen *Seienden,* einem Objektiven, als überwunden und das Sein als reiner Begriff

an sich selbst und der reine Begriff als das wahrhafte Sein gewußt wird» (*ibidem,* p. 57).

45 *Ibidem,* p. 74; 74. Formula identica nella *Differenza fra il sistema filosofico di Fichte e quello di Schelling* (p. 96; 79).

46 *Systemfragment von 1800,* p. 422; 475. Per avere un'idea della vastità e profondità della ricerca di Hegel, basta segnalare due punti (non come punti di ancoraggio!). Il primo: secondo Hegel la differenza tra i popoli presso i quali vige la schiavitù e gli uomini liberi, sta nel fatto che questi «sanno [*wissen*] d'essere liberi e questo sapere è per essi», gli altri no. Ciò esprime il «portentoso cambiamento [*die ungeheure Änderung*]» tra gli schiavi e i liberi» (*Lezioni sulla filosofia della storia,* vol. 1, p. 214 [Meiner Verlag]; 10). I liberi «sanno», sono arrivati alla coscienza del fatto che l'uomo è un essere razionale e, quindi, libero. Il medesimo passo nella *Surkamp Verlag* è preceduto, infatti, dalla precisazione: «Ciò che è in sé deve diventare oggetto per l'uomo, deve venirgli alla coscienza [*zum Bewußtsein kommen*]» (*ibidem,* vol. 1, p. 40; vol. 1, p. 31). Il secondo, invece, abbastanza inquietante: «Se per il buon senso si manifesta soltanto il lato distruttivo della speculazione, questo annientare non gli appare però in tutta la sua ampiezza. Se potesse comprendere l'estensione dell'annientare della speculazione, non la considererebbe un avversario; perché la speculazione richiede nella sua più alta sintesi del cosciente e del non-cosciente anche l'annientamento della coscienza stessa [*in ihrer höchsten Synthese des Bewußten und Bewußtlosen auch die Vernichtung des Bewußtseins selbst*]: e così la ragione precipita nel suo proprio abisso e la sua riflessione dell'assoluta identità e il suo sapere e se stessa, e in questa notte della mera riflessione e dell'intelletto raziocinante, che è il mezzogiorno della vita, possono incontrarsi tutti e due» (*Differenza tra il sistema filosofico di Fichte e quello di Schelling,* p. 35; 26).

Capitolo III

«CON HEGEL DIO ERA SCESO DEFINITIVAMENTE DAL CIELO SULLA TERRA» (CROCE)

1) Coscienza e auto-coscienza

Ricordate sicuramente l'Hegel che, nella lettera a Niethammer del 23 ottobre 1806, da Jena, racconta di aver visto l'imperatore – «quest'anima del mondo [*diese Weltseele*]» – passare a cavallo per la citta per uscire in ricognizione.[1] Ebbene, Alexandre Kojève insiste nell'individuare il coincidere dell'impresa di Napoleone con quella di Hegel e viceversa; impresa che porta, oltre alla coscienza, all'auto-coscienza.[2] (Tra parentesi, anche Croce afferma: «Con Hegel Dio era disceso definitivamente dal cielo sulla terra»)![3]

Qui sotto un piccolo florilegio; noterete, insieme all'ironia, la partecipazione convinta:

Storicamente, lo Spirito si è realizzato; ma deve prendere coscienza di se stesso; ed è ciò che fa pensando – nella persona di Hegel – la *Fenomenologia dello Spirito,* cioè la storia dei suoi progressi, «apparizioni» o «rivelazioni» («fenomeni»).[4]

* * *

La *Sprache* è una sintesi del Particolare e dell'Universale. L'«Io» pronunciato esprime un Io *particolare* che vale *universalmente* in quanto tale, giacché è da tutti compreso nella sua particolarità. Questo è applicabile solo al Linguaggio perfetto del Sapere assoluto, cioè a quello dello stesso Hegel, che si rivela (pur restando Hegel) come l'Uomo universale (*Geist*): al Linguaggio che è la *Fenomenologia*. L'Essere (*Sein*) precede la sua Rivelazione (*Sprache, Logos*), ma il compimento della Storia può operarsi solo mediante una *presa di coscienza* dell'Essere, che si esprime attraverso il Linguaggio. Alla fine: lo stato perfetto (napoleonico) è compreso dal Cittadino perfetto (Hegel), che parla il linguaggio perfetto (della *Fenomenologia e* dell'*Enciclopedia*).[5]

* * *

La suddivisione C del capitolo VI tratta dello Sato postrivoluzionario dell'Impero napoleonico (1806). Siamo alla fine della Storia. La dialettica sfocia qui nell'avvento dello stesso Hegel, più esattamente, della *Fenomenologia*. [...]. *Der seiner selbst gewisse Geist,* lo Spirito che ha la certezza e la sicurezza di se stesso, in ultima analisi, è lo stesso Hegel, cioè il suo Sistema di filosofia (*Fenomenologia* + *Enciclopedia*), che non è più *ricerca* della Saggezza, ma la Saggezza (= Sapere assoluto) stessa. [...]. Questa realtà «totale», «definitiva» è l'Impero Napoleonico. Per Hegel (1806) è uno stato *universale e omogeneo,* che riunisce l'umanità intera (almeno quella che conta storicamente) e «sopprime» (*aufhebt*) nel suo seno tutte le «differenze specifiche» (*Besonderheiten*): nazioni, classi sociali, famiglie. [...]. Dunque le guerre e le rivoluzioni sono ormai impossibili. [...]. Ora, essere un Individuo, cioè Uomo propriamente detto, è essere «soddisfatto», è non voler più, non poter più, «trascendersi»: divenire altro da ciò che si è. Comprendere se stesso è allora comprendere l'Uomo integrale, definitivo, «perfetto». È ciò che fa Hegel nel e mediante il suo Sistema. [...]. In realtà, si tratta di Napoleone (che di fatto è il solo a essere «soddisfatto») e dello stesso Hegel (anch'egli pienamente «soddisfatto») per aver *compreso* (Napoleone). Napoleone agisce, ma non si comprende; è Hegel a comprenderlo («rivelazione» = Napoleone + Hegel). [...]. Napoleone non sa che la Soddisfazione viene, in fin dei conti, dal Sapere e non dall'Azione (sebbene il Sapere presupponga l'Azione). Dunque, è Hegel che è assolutamente soddisfatto. La *Wahrheit* [la verità] ha due aspetti: reale, ideale. La *Befriedigung* non è contenuta nell'Essere che lo rivela, ma nella Rivelazione dell'Essere. La *Wahrheit* è Napoleone rivelato da Hegel, è Hegel rivelante Napoleone.[6]

Diciamoci la verità, se Freud avesse capito questo – a noi risulta che l'ha capito solo Kojève –, invece di scrivere le *Osservazioni su di un caso di paranoia (dementia paranoides) descritto autobiograficamente,* cioè il caso del presidente Schreber – a commento delle *Memorie di un malato di nervi,* del medesimo –, avrebbe scritto il caso del filosofo Hegel (dopo aver letto attentamente, per l'appunto, la *Fenomenologia dello Spirito*)!

Questo Kojève anticipa: «Napoleone porta a compimento la storia, Hegel ne prende coscienza, è il 'Sapere assoluto' che non dovrà più essere modificato né completato. Perché non ci sarà più niente di nuovo nel Mondo»;[7] e questo conferma: Napoleone «*è* l'Uomo perfetto, ma ancora non lo *sa*».[8] Egli, sostiene Kojève, «non può dire di se stesso quanto ne ho appena detto». Ma, soggiunge: «Ora, io l'ho detto perché l'ho letto nella *PhG* [*Fenomenologia dello Spirito*]. Dunque Hegel, l'autore della *PhG*, è in qualche modo l'Autocoscienza di Napoleone»:[9]

E poiché l'Uomo perfetto pienamente «soddisfatto» da ciò che egli *è,* può essere solo un Uomo che *sa* ciò che è, che è pienamente auto-*cosciente,* l'esistenza di Napoleone

in quanto *rivelata* a tutti nella e dalla *PhG,* è l'ideale realizzato dell'esistenza umana. [...]. Questa diade, formata da Napoleone e da Hegel, è l'Uomo perfetto, pienamente e definitivamente «soddisfatto» da ciò che egli *è* e da ciò che *sa* di essere. È *questa* la realizzazione dell'ideale rivelato dal mito di Gesù Cristo, dell'Uomo-Dio. Ed è la ragione per cui Hegel termina il capitolo VI con le parole: Es ist *der erscheinende Gott*... *Questo* è il Dio rivelato», il Cristo *reale,* vero...[10]

Kojève lavora sulla prima frase della seconda parte dell'introduzione al cap. VII: «Nella Religione, lo Spirito che conosce se stesso è in-maniera-immediata la propria *Auto-coscienza* pura»;[11] e precisa: lo Spirito umano prende coscienza di se stesso nella e mediante la Teologia; ma lo fa in modo immediato, *unmittelbar*.

Al posto di *unmittelbar* si può anche dire: *an* sich, in opposizione a *für* sich o a *an und für sich*. Nella Teologia, lo Spirito è cosciente-di-sé «an *sich*» (*in* sé), e non «für *sich*» (*per* sé). Vale a dire: è soltanto *in realtà* che esso diventa auto-cosciente, perché in realtà non c'è altro Spirito che lo Spirito umano. E *an sich* significa *für uns:* siamo noi, Hegel e i suoi lettori, a sapere che ogni Teologia non è in realtà che un'antropologia.[12]

Straordinario!, Hegel è il grande conquistatore, pari, anzi, superiore!, a Napoleone! In lui lo Spirito arriva all'auto-coscienza. Siamo ben oltre la semplice presa di coscienza! No!, Hegel, come essere pensante non cartesiano, che ha, cioè, superato il dualismo cartesiano – *res cogitans* + *res extensa,* pensa tutto.[13] O meglio, in lui tutto si pensa, la canna (Pascal) e, con essa, tutta la natura e tutta la storia (anche quella della filosofia: filosofia è filosofia della storia e storia è storia della filosofia). In Hegel è lo Spirito del mondo a diventare auto-cosciente![14] Non un semplice *roseau pensant!* (Vedi più avanti). Perviene all'auto-coscienza lo Spirito giunto alla sua vetta: «A quel rombo [dei cannoni di Napoleone nella battaglia di Jena, dove Hegel allora abitava] la penna del Filosofo poneva la parola fine al libro che era la trascrizione letterario-filosofica di quel processo, alla *Fenomenologia,* la Bibbia che racchiude e svela gli *arcana* del nuovo Dio, cioè l'Uomo–Napoleone».[15]

Rimandiamo a Kojève per ulteriori approfondimenti: del fatto che, quando Hegel afferma:

Lo Spirito che sa lo Spirito [*der den Geist wissende Geist*] è coscienza di se stesso [*ist Bewußtsein seiner selbst*], e considera se stesso nella forma dell'oggettività [*in der Form des Gegenständlichen, er* ist]. Lo Spirito è, e, a un tempo, è l'*essere-per-sé. Esso è per sé,* è il lato dell'*auto*coscienza, e lo è precisamente rispetto al lato della sua coscienza, cioè rispetto al rapportarsi a se stesso come *oggetto,*[16]

intende quanto segue: «Prima di diventare Hegel o Uomo hegeliano, l'Uomo non è che *Bewußtsein,* Coscienza *esteriore*»; egli crede che il *Sein* – l'Essere di cui nel *Bewußt-sein* – sia un dato, fisso, stabile, indipendente da lui, un *Entgegen-gesetztes,* un'entità opposta a lui, l'oggetto;[17] quando, cioè, prende coscienza dell'oggetto, del Mondo, non sa ch'egli prende coscienza di se stesso; non sa, cioè, che l'oggetto, il Mondo, è il frutto del suo lavoro; che gli si oppone come oggetto ma che è opera sua. Lo Spirito che conosce lo Spirito è, quindi, «lo Spirito (Uomo) che *sa* di essere *Azione* autocosciente nella e mediante la sua *opera*».

«È dunque Hegel, o più esattamente la *PhG,* più esattamente ancora il Sapere assoluto che risulta dalla *PhG*»; è solo così che, nella e mediante la Scienza hegeliana, «l'Uomo è veramente *Selbst-bewußtsein, Auto-coscienza*».[18]

In conclusione: leggere la *Fenomenologia dello Spirito* come un'autobiografia (rivedi Schreber)!.

Sarà, comunque, utile ricordare che questa è l'interpretazione di Kojève: l'impero napoleonico, secondo Hegel, porta alla fine della storia proprio perché porta alla piena soddisfazione (perlomeno di Napoleone); si tratta, infatti, di uno Stato universale (che cioè non può più estendersi) e omogeneo (che cioè non può più trasformarsi). La lotta per il prestigio è finita.

Il *tempo* è il *Concetto* stesso [*die* Zeit *ist der* Begriff *selbst*] che, nella sua esistenza [*der* da ist], si rappresenta come intuizione vuota. È per questo che lo Spirito si manifesta necessariamente nel tempo, e si manifesta nel tempo per un periodo lungo finché non *coglie* il suo proprio Concetto puro, fino a quando, cioè, non elimina il tempo [*das heißt, nicht die Zeit tilgt*]. [...]. In sé, lo Spirito è il movimento che costituisce la conoscenza, è la trasformazione di quell'*In-sé* nel *Per-sé,* nella s*ostanza* del *soggetto,* dell'oggetto della *coscienza* nell'oggetto dall'*autocoscienza*, cioè nell'oggetto che è a un tempo anche rimosso [*aufgehoben = supprimé-dialectiquement*], in breve: è la trasformazione dell'oggetto nel *Concetto*. Questo movimento è il circolo che ritorna entro se stesso, il circolo che presuppone il proprio inizio e lo raggiunge solo alla fine.[19]

È soprattutto su questo testo che Kojève lavora (rimandiamo alle lezioni ottava e nona).[20] La conclusione è che il progresso della storia porta al suo culmine – al raggiungimento della sua meta (alla sua completa soddisfazione) – e, di conseguenza alla sua fine. Il movimento dialettico funziona come un circolo; questo circolo non è ciclico: «Il circolo hegeliano può essere percorso solo una volta».[21] L'Azione dell'uomo – l'*Handeln,* l'*Arbeit* – aveva come scopo «la 'soppressione-dialettica' tra l'Uomo e il Mondo. E la 'soppressione' dell'opposizione è la 'soppressione' dell'Uomo stesso, ossia della Storia e quindi del Tempo (umano)».[22] «Il Circolo del Tempo può dunque essere percorso solo una volta; la Storia finisce, ma non ricomincia più; l'Uomo muore e non risuscita (almeno in quanto Uomo)».[23]

Qui Kojève si sbizzarrisce in una ironica esaltazione di Hegel, della sua opera, del suo «libro» (la *Fenomenologia*): l'esistenza empirica della Scienza «Non è l'Uomo: è il *libro*»[24] (Kojève arriva a definire questo libro Bibbia[25]):

> Il Tempo in cui dura è naturale o cosmico, ma non storico o umano. Certo, il Libro, per essere un libro e non carte abborracciate e scribacchiate, dev'essere letto e compreso da uomini. Ma i lettori successivi non mutano nulla del Libro. E se per leggere il Libro l'Uomo deve vivere, cioè *nascere,* svilupparsi e morire, la sua vita, ridotta essenzialmente a questa lettura (infatti, non dimentichiamolo, una volta che esiste uno Stato universale e omogeneo e che il Desiderio è pienamente soddisfatto, non c'è più né Lotta né Lavoro: la Storia è finita, non c'è più niente da *fare,* e si è Uomini solo nella misura in cui si legge e si comprende il Libro che rivela tutto quanto è stato e poteva essere fatto) non crea niente di nuovo».[26]

L'uomo che sopravvive è un essere «quasi naturale o ciclico», è un «*animale* ragionevole» che muta e si riproduce restando eternamente identico a se stesso. «Quest''animale ragionevole' è l'*absoluter Geist*, lo Spirito divenuto compiuto-e-perfetto; cioè è *morto*».[27]

2) Il caso Hegel

L'abbiamo già detto, se Freud avesse voluto scrivere, avrebbe trovato pane per i suoi denti in una lettera scritta a Windischmann il 27 maggio 1810:

Io conosco per esperienza personale [*ich kenne aus eigener Erfahrung*] questa voce dell'animo anzi della ragione, quando essa penetra con interesse e con le sue disposizioni nel caos dei fenomeni e quando, internamente certa della meta, non si è ancora completamente ritrovata, e non è ancora pervenuta alla chiarezza e alla specificazione dell'intero. Ho sofferto per un paio d'anni di questa ipocondria fino all'esaurimento delle forze [*ich habe an dieser Hypochondrie ein paar Jahre bis zur Enkräftung gelitten*]. Certo ogni uomo ha conosciuto una tale svolta nella sua vita, il punto oscuro della concentrazione della sua natura, che egli deve attraversare perché ne venga assicurato e confermato nella certezza di se stesso, nella certezza della vita consueta e quotidiana, e se si è reso incapace di essere soddisfatto da questa, nella certezza di una più nobile esistenza interiore. Continui fiducioso: la scienza che La conduce dentro questo labirinto è anche capace di portarLa fuori e di guarirLa.[28]

Qui, se è vero che Hegel parla di un'ipocondria sofferta, conosce – e propone – anche la via per la guarigione; essa somiglia a quella indicata nella *Fenomenologia dello Spirito:* «Lo Spirito è invece questa potenza solo quando guarda in faccia il negativo e soggiorna presso di esso» (il negativo qui è la morte).[29]

Ma c'è un'altra lettera in cui Freud avrebbe potuto riscontrare l'insorgenza di una sospettosità paranoidea, quella a Niethammer, del 27 settembre 1810:

Da anni l'abbiamo atteso come un salvatore, il quale almeno mi ha davvero sanato dalla mania, dallo struggimento e dai capovolgimenti che poi ne dovevano conseguire e da quella inquietudine che non si acconcia bene nel suo presente e nelle cose che sono come sono [*und in die Dinge, wie sie da sind, sich recht einhaust*], perché essa attende ad altre cose [*weil sie eines andern gewärtig ist*], oppure sol perché vuol sapere esattamente come stanno le cose [*oder nur weil sie wissen will, wie es eigentlich damit sei*], e vi immagina un tranello e un retroscena sconosciuto [*und einen unbekannten Hinterhalte und Hintergrund dabei supponiert*]; anche se l'oggetto non avesse alcuna influenza sull'intera situazione e si conoscessero bene i suoi limiti, il fatto che esso è atteso, gli conferisce una tale estensione che la sua ombra sembra estendersi sull'intero.[30]

Qui è evidente il sospetto paranoico. Ma anche la conoscenza del suo meccanismo; quindi, la capacità di padroneggiarlo! Hegel, infatti, sa fronteggiare gli eventi: «Io m'attengo a quest'idea, che lo Spirito del mondo ha dato al tempo l'ordine di avanzare [*das der Weltgeist der Zeit das Kommandowort zu avancieren gegeben*]»;[31] si tratta dall'avanzata di Napoleone ed Hegel è a Jena dove addirittura lo vede, Imperatore;[32]

Qui egli coglie il paranoideo anche nella tendenza ad abbracciare la verità che si respinge: essa rimane qualcosa di «estraneo»: ecco profilarsi il tentativo della negazione!, di quella ormai nota come «freudiana»:

Mi aspettavo la reazione di cui adesso sentiamo tanto parlare. Essa vuol far prevalere il suo diritto. *La verité en la repoussant, on l'embrasse,* è un profondo detto di Jacobi. La reazione è ancora molto al di sotto della resistenza; infatti essa è già interamente all'interno della sfera [*ganz innerhalb der Sphäre*], verso la quale l'altra si dispone ancora come qualcosa di estraneo [*gegen die sich dieser noch als ein Aeußerliches verhält*]. La sua volontà si riduce, essenzialmente, sebbene essa affermi il contrario, alla vanità d'imprimere il proprio sigillo su ciò che è accaduto, e contro il quale essa dice di nutrire il grande odio, affinché si possa leggere su di esso: questo l'abbiamo fatto noi.[33]

In ogni caso, Freud avrebbe potuto sempre, e forse a ragione, riscontrare i sintomi di una vera e propria megalomania! Hegel presumeva molto del suo lavoro teorico: «Il lavoro teorico [*die theoretische Arbeit*], me ne convinco ogni giorno di più, produce nel mondo più di quello pratico».[34] E confessava di «aver sempre avuto un'inclinazione per la politica.[35]

Kojève si pone il problema della salute mentale di Hegel. E come potrebbe altrimenti? Definendo il Saggio, e quindi se medesimo, l'Uomo-del-Sapere-assoluto, l'uomo *perfettamente* autocosciente, cioè *onnisciente,* almeno in potenza, «Hegel ha [...] avuto l'inaudita audacia di affermare che egli ha *realizzato,* nella propria persona, la Saggezza».[36]

Ma Kojève definisce Hegel «non folle»: «Siamo in presenza di un fatto. Un Uomo chiaramente non folle, chiamato Hegel, pretende di aver realizzato la Saggezza»:[37]

Dovendo dunque decidersi pro o contro la Filosofia o la Teologia, cioè pro o contro l'affermazione dell'impossibilità di realizzare la Saggezza, occorre vedere se Hegel ha avuto ragione o no ad affermare di essere un Saggio, se egli, con il suo stesso essere, ha già risolto la questione che ci interessa. Per risolvere questa questione occorre vedere: 1) se lo stato attuale delle cose corrisponde effettivamente a quello che per Hegel è lo Stato perfetto e la fine della Storia; e 2) se il Sapere di Hegel è davvero circolare. A prima vista, la risposta alla prima questione sembra facile. Lo Stato perfetto...? Senza dubbio, ne siamo lontani. Solo che, scrivendo nel 1806 la *PhG,* anche Hegel sapeva benissimo che lo Stato non era ancora realizzato in tutta la sua perfezione. Egli afferma soltanto la presenza nel Mondo del *germe* di questo Stato e l'esistenza delle condizioni necessarie e sufficienti alla sua fioritura.[38]

Rimandiamo il lettore interessato al Kojève integrale. In ogni caso,

Hegel è stato, credo, il primo ad aver trovato *una* risposta (non dico: *la* risposta) al problema di sapere se la conoscenza che si ha di sé e quindi la conoscenza che si ha in *generale,* è, o non è*, totale, insuperabile, immodificabile,* cioè valida universalmente e definitivamente, ossia *assolutamente* vera. Secondo lui, la risposta è data dall'idea della circolarità della conoscenza o del sapere. Il «sapere-assoluto» del Saggio è *circolare,* e *ogni* sapere circolare (d'altronde, non ce n'è uno solo possibile) è il «Sapere-assoluto» del Saggio.[39]

Note al Capitolo III

«CON HEGEL DIO ERA SCESO DEFINITIVAMENTE DAL CIELO SULLA TERRA» (CROCE)

1 *Briefe,* Band I, p. 212; *Epistolario I,* p. 233. La rivoluzione francese «porta a compimento l'evoluzione del Mondo cristiano nella persona reale (e, a un tempo simbolica) dell'*Uomo*-dio Napoleone, a un tempo, Capo-creatore dello Stato perfetto e Cittadino che contribuisce attivamente al mantenimento indefinito di questo Stato» (*Introduzione alla lettura di Hegel,* p. 333). Nella *Fenomenologia,* Hegel definirà il negativo come l'«anima», la «differenza in generale» che muove entrambi: l'Io e la sostanza (pp. 90-91).

2 Kojève lesse e rilesse la *Fenomenologia,* finché non ebbe l'illuminazione: Hegel in essa parlava di Napoleone. Vedi anche Lukács: «Egli [Napoleone] attua in azioni, in atti politici, ciò che Hegel cerca di formulare in concetti» (*Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica,* p. 530).

3 «Si sentiva che, con Hegel, Dio era disceso definitivamente dal cielo sulla terra, e non era più da cercare fuori del mondo, dove non si sarebbe trovato di esso altro che una povera astrazione, foggiata dallo stesso spirito dell'uomo in certi momenti e per certi suoi intenti. [...]. Ma il genio filosofico che indovinò il segreto del mondo moderno e gli fornì il mezzo logico che chiedeva, fu Hegel; e se ora si può ritrovare il filo che corre attraverso la storia che abbiamo accennata e che la unifica, anche questo si deve a lui che cangiò l'inconsapevole o il meno consapevole in consapevolezza, o in una consapevolezza di gran lunga più intensa e più profonda di quella che vagamente o sparsamente già si possedeva» (*Il posto di Hegel nella storia della filosofia*, pp. 192-193). Severino: «Lungo la storia dell'*epistéme* la filosofia ha inteso il Dio trascendente come il luogo supremo della verità innegabile; ha posto la corona sul capo di Dio (prima di porlo sul proprio, con Hegel)» (*Il muro di pietra,* p. 32). Lukács: la conoscenza della dialettica «è la proprietà esclusiva di Hegel. Prima di lui questo problema non era stato nemmeno posto consapevolmente come problema» (*Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica,* p. 616).

4 *Introduzione alla lettura di Hegel,* p. 49.

5 *Ibidem*, p. 159.

6 *Ibidem,* pp. 182-186. Vedi anche pp. 192-193; 203-206.

7 *Ibidem,* p. 53.

8 *Ibidem,* pp. 242-243.

9 *Ibidem.*

10 *Ibidem.*

11 *Fenomenologia dello spirito,* pp. 896-897.

12 *Introduzione alla lettura di Hegel,* p. 261.

13 «Il Saggio pensa tutto quanto è pensabile, e, nel momento in cui egli vive, tutto quanto è *pensabile* è già effettivamente realizzato: la totalità del suo Sapere è confermata vera dalla totalità della realizzazione» *(ibidem,* p. 403).

14 «Non c'è un Essere al quale il Saggio si *unisce,* giacché egli è l'Essere totale; ed egli è 'Dio' unicamente nel senso che la totalità del *suo* Sapere, che è la totalità *della* Verità, non è che uno svolgimento del *sum qui sum:* egli *è* effettivamente *tutto* ciò che è; e lo *dice;* ed egli è tutto ciò che dice» (*ibidem,* p. 405).

15 Gian Franco Frigo, *Postfazione* all'*Introduzione alla lettura di Hegel*, p. 758.
16 *Fenomenologia dello spirito,* pp. 908-909.
17 Il pensiero è rivolto a Descartes in cui vige «l'opposizione tra l'Uomo isolato, ridotto al pensiero puro, irreale, e l'Universo reale empirico, ridotto all'Essere puro e semplice, completamente despiritualizzato, disumanizzato, privo di pensiero. Questa Filosofia si sforza invano di trovare il legame tra l'estensione priva di pensiero che è per essa il Mondo reale e il pensiero privo di estensione e di realtà che è per essa l'Uomo. Invano, giacché il legame reale tra i due, l'*Azione,* le è totalmente sconosciuto» (*Introduzione alla lettura di Hegel,* pp. 289-290).
18 *Introduzione alla lettura di Hegel,* pp. 284-285. «Così, il Saggio, pur essendo in quanto uomo reale una *Gestalt des Bewußtseins,* è, in quando partecipante alla Scienza, una *Gestalt des Geistes*. Ed essere una *Gestalt des Geistes* significa essere il *Geist* stesso» (*ibidem,* p. 402).
19 *Fenomenologia dello spirito,* pp. 1051-1053. (Qui la traduzione è di Kojève, pp. 385-386; 479-480).
20 *Introduzione alla lettura di Hegel,* pp. 453-492.
21 *Ibidem,* p. 487.
22 *Ibidem,* pp. 487-488.
23 *Ibidem,* p. 488. Nella traduzione di Kojève: «Nel Sapere [cioè nel Saggio] lo Spirito ha dunque terminato il movimento[-dialettico] della sua incarnazione-in-forme-concrete, nella misura in cui questa incarnazione è affetta dalla non superata distinzione-o-differenziazione della Coscienza[-esteriore]. [Nel Sapere o nel Saggio] lo Spirito ha raggiunto l'elemento puro della sua esistenza-empirica, [cioè] il Concetto» (*ibidem,* p. 513; *Fenomenologia dello spirito,* pp. 1058-1059).
24 *Ibidem,* p. 478.
25 Vedi anche «Il supporto materiale del 'movimento' perpetuo del Concetto è ormai nel *Libro* che s'intitola *Logik:* questo Libro (*Bibbia*) è il Logos eterno incarnato» (*ibidem,* p. 511). A proposito dell'importanza del libro (di Hegel) vedi anche la nota 1 a pp. 514-515.
26 *Ibidem,* p. 479.
27 *Ibidem,* p. 490.
28 *Briefe,* Band I, p. 314; *Epistolario (1808-1818),* p. 91.
29 *Fenomenologia dello spirito,* p. 87. Hegel si sente in corda con gli eventi rivoluzionari: «La nazione francese, grazie al bagno della sua rivoluzione, non solo si è liberata da molte istituzioni che lo spirito umano aveva già superato come scarpe da bambini, e che perciò pesavano su di essa, come anche sugli altri, come solide catene, ma anche l'individuo si è liberato dal timore della morte e da quella consuetudine di vita che con il mutamento di scena dello sfondo non trova più in sé alcun sostegno; questo le dà la grande forza che essa dimostra contro altri. Essa fa forza sulla ristrettezza e sullo stordimento di costoro che, finalmente costretti ad abbandonare la loro inerzia verso la realtà, entreranno in questa e forse supereranno i loro maestri, in quanto l'interiorità si conserva nell'esteriorità» (Lettera a Zellmann, 23 gennaio 1807, *Epistolario I*, pp. 252-253).
30 *Briefe,* Band I, p. 326; *Epistolario (1808-1818),* p. 103.
31 Lettera Niethammer del 5 luglio 1816, *Briefe,* Band II, pp. 85-86; *Epistolario (1808-1818),* p. 305.
32 *Epistolario I,* p. 233.
33 Lettera a Niethammer, 5 luglio 1816, *Briefe,* Band II, pp. 85-86; *Epistolario (1808-1818),* p. 305.
34 Lettera a Niethammer, 28 ottobre 1808, Briefe, Band II, p. 253; *Epistolario I,* p. 375.
35 Lettera a Knebel, 30 agosto 1807, *Epistolario I,* p. 301.
36 *Introduzione alla lettura di Hegel,* p. 338.
37 *Ibidem,* p. 360.
38 *Ibidem*, pp. 360-361.
39 *Ibidem,* pp. 357-358.

Capitolo IV

LA CANNA SI PENSA ATTRAVERSO L'UOMO

1) *Le roseau pensant*[1]

Allo scopo di spiegare meglio, anche se sempre e solo approssimativamente, la diversità della presa di coscienza in Hegel rispetto a quella in Freud e in altri millanta, ricorriamo a Pascal. Perché, sì, Hegel parla anche lui di un inconscio – definito «pozzo senza fondo»[2] da cui emerge ogni cosa –, ma in lui la presa di coscienza è qualcosa di molto più complicato di quel che non sia nella psicoanalisi *et in similibus*.

L'*incipit* della *pensée* 347: «L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant». È anche su questo pensiero che si fonda la nostra presunta superiorità; rispetto alle piante (agli animali, ai minerali).[3]

Un po' sbrigativamente, sentenziamo: la canna si pensa!

E si pensa attraverso l'*homme pensant*.

Molti uomini si pensano, al pari della canna, attraverso quei loro simili (simili?) che sanno pensarli! Lo Spirito – di cui Hegel narra la fenomenologia – è il luogo in cui il minerale, il vegetale, l'animale, l'umano, giungono alla consapevolezza, al pensiero.[4]

Jean-Marie Guyau in *Éducation et hérédité*: «D'autre part, notre intelligence individuelle n'étant autre chose que l'espèce humaine et même le monde devenus en nous conscients, c'est l'espèce et le monde qui tendent à agir par nous».[5]

Nietzsche coglie in Hegel il precursore di Darwin; quando parla del «piglio sorprendente» con cui egli tagliò corto con tutte le consuetudini e i vizi della logica, «allorché osò insegnare che i concetti di specie si sviluppano l'uno dall'altro: con questa proposizione gli spiriti in Europa furono preformati per l'ultimo grande movimento scientifico: il darwinismo – perché senza Hegel non ci sarebbe Darwin».[6]

Egli insiste sul fatto che l'«assalto gotico di Hegel al cielo» è consi-

stito nel suo «tentativo di mettere una specie di razionalità nello sviluppo». Salvo sottrarsi agli esiti di tale tentativo: «Io, dal punto di vista opposto, vedo persino nella logica stessa una specie di irrazionalità e di casualità. Ci sforziamo di conoscere in che modo, nonostante la massima irrazionalità, cioè assolutamente senza ragione, lo sviluppo sia proceduto in alto, fino all'uomo».[7]

Di sviluppo Hegel parla in continuazione – da cui l'individuazione di «stadi [*Stufen*] dello Spirito»[8] –, di una *Entwicklung,* anche se tutta particolate: lo spirito si sviluppa a partire da se stesso «*von sich aus*»...[9] La filosofia dello Spirito è l'«Idea che ritorna entro sé a partire dalla propria Alterità [*aus ihrem Anderssein in sich zurückkehrt*]».[10]

Ecco, la natura, geologica, minerale, vegetale, animale, è questa Alterità! La vita in quanto immediata è «Non-vita [*Nicht-Leben*], è soltanto il cadavere del processo vitale: è l'organismo in quanto totalità della Natura meccanica e fisica, esistente come non vivente».[11]

Fondamentale è, per l'appunto, la dialettica:

> Questo cristallo della vita, il morto organismo della Terra il quale ha il suo *concetto* fuori di sé nel contesto siderale e ha il suo processo peculiare come un passato presupposto, è il *soggetto* immediato del processo meteorologico. Per mezzo di questo processo, l'organismo della terra in quanto totalità vitale essente-*in-sé,* viene fecondato per diventare non più soltanto configurazione individuale, ma *vitalità*. [...]. Questa separazione dell'organismo universale ed esteriore a se stesso, insieme a questa soggettività soltanto puntiforme e transitoria, rimuove se stessa [*hebt sich*] elevando l'identità essente-in-sé del suo concetto a *esistenza* di questa identità, a *organismo animato,* a soggettività che si articola in se stessa. Questa soggettività esclude da sé l'organismo soltanto essente-*in-sé* – la Natura fisica universale e quella individuale – e si colloca di fronte a esso; a un tempo, però, ha in queste potenze la condizione della propria esistenza, ha lo stimolo e il materiale per il proprio processo.[12]

In ogni stadio dello sviluppo vige la dialettica:

> Il seme germoglia solo se stimolato dall'esterno, e la scissione della figura in radice e foglia è essa stessa scissione nella direzione verso la terra e l'acqua e nella direzione verso la luce e l'aria, cioè nell'assorbimento dell'acqua e nell'assimilazione di essa mediata sia dalle foglie e dalla corteccia, sia da luce e aria. Il ritorno-entro-sé [*die Rückkehr-in-sich*], con cui ha termine l'assimilazione, non ha per risultato il *Sé* nella sua universalità interna e soggettiva di fronte all'esteriorità, non ha per risultato un autosentimento. La pianta

viene piuttosto tirata su dalla luce come dal suo Sé a essa esteriore: la pianta si slancia incontro al sole, diramandosi in una molteplicità di individui.[13]

Lo Spirito, alla fine, «è *divenuto* come la verità della Natura»:[14] «Lo Spirito è la verità esistente della materia, verità per cui la materia stessa non ha nessuna verità».[15]

In fondo, Hegel è tutto qui!

Nel superamento, cioè, della distinzione tra *res extensa* e *res cogitans!*

Nel senso che, nella cogitazione, l'estensione arriva a pensare se stessa![16]

Nel superamento anche della distinzione tra *fenomeno* e *cosa in sé*. Abbiamo già citato dalla *Scienza della logica:* «La scienza pura presuppone perciò la liberazione dall'opposizione della coscienza [*die Befreiung von dem Gegensäzte des Bewußtseins voraus*].[17] Essa contiene *il pensiero in quanto è insieme anche la cosa in se stessa,* oppure la *cosa in se stessa in quanto è insieme anche il puro pensiero*».[18]

«Neghiamo – è questa la scelta di Nietzsche – la coscienza, come se fosse unità e facoltà: neghiamo che si pensi [*wir leugnen daß gedacht wird*] (giacché ci manca ciò che pensa e parimenti ciò che viene pensato [*denn es fehlt uns das was denkt und insgleichen das was gedackt wird*])».[19]

Nietzsche sostiene che chi ci svelasse l'«essenza del mondo», causerebbe in noi tutti la più spiacevole «delusione»; infatti il mondo, non il mondo «come cosa in sé, bensì il mondo come rappresentazione (come errore) è così ricco di significato, così profondo e meraviglioso, e reca in seno tanta felicità e infelicità».[20]

Egli definisce quella di Kant «filosofia delle scappatoie».[21]

Quale la scappatoia fondamentale?

La definizione, operata dalla ragione medesima, dei suoi limiti: «Ma la stoltezza consisteva nel cercare ragioni del diritto di stabilire ragioni. Egli mise in pratica appunto quello che voleva esaminare».[22]

In ogni caso, la falsità di un concetto «non è ancora per me un'*obiezione* contro di esso. In ciò il nostro nuovo linguaggio suona forse nel modo più estraneo: la questione è fino a che punto esso favorisca la vita, conservi la vita, conservi la specie. Sono anzi profondamente convinto *che proprio le supposizioni più false sono quelle a noi più indispensabili*».[23]

Ma Nietzsche, in qualche modo, altrove confluisce in Hegel: «Ciò che soltanto ha *valore* nel mondo attuale, non è che lo abbia in se stesso, secondo la sua natura (la natura è sempre priva di valore): il fatto è invece che questo valore gli è stato dato, donato una volta, e *noi* fummo a dare e donare! Soltanto noi abbiamo creato il mondo *che in qualche modo interessa gli uomini*».[24]

Riprendiamo la *pensée* di Pascal per intero:

L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser; une vapeur, une goutte d'eau suffit pour le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue puisqu'il sait qu'il meurt et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien. Toute notre dignité consiste donc en la pensée. C'est de là qu'il faut nous relever et non de l'espace et de la durée, que nous ne saurions remplir. Travaillons donc à bien penser: voilà le principe de la morale.

L'affermazione «tutta la nostra dignità consiste nel pensiero» Hegel la articolerebbe come segue: arrivando alla consapevolezza, al pensiero – ad essere *un roseau pensant* –, la canna, e ogni cosa o essere al pari di essa, accede alla dignità dello Spirito: «La serie delle figurazioni percorse dalla coscienza lungo il proprio cammino, piuttosto, costituisce la storia dettagliata della formazione della coscienza stessa nel suo elevarsi alla scienza».[25]

Jadis si parlò – chissà come mai non se ne parla più! – dell'intelligenza artificiale come potenzialmente superiore a quella naturale = umana. In qualche modo si ipotizzò che la canna – in ogni caso il non umano – potesse superare, in dignità, in intelligenza, in spiritualità, l'uomo!

Travallions à bien penser!, sembra un monito hegeliano.

N. 348: «Roseau pensant. Ce n'est point de l'espace que je dois chercher ma dignité, mais c'est du règlement de ma pensée. Je n'aurais point davantage en possédant des terres. Par l'espace, l'univers me comprend et m'engloutit comme un point; par la pensée, je le comprends».

Traduzione hegeliana: lo spazio, l'universo, il punto che io sono, attraverso il pensiero, si comprendono. «La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable; un arbre ne se connaît pas mi-

sérable. C'est donc être misérable de < se > connaître misérable, mais c'est être grand que de connaître qu'on est misérable».

Sì, proprio così, un albero *ne se connaît pas!*, poco importa se *misérable* o no! Neanche un uomo si conosce!, poco importa se miserabile o no! Solo attraverso negazioni, negazioni delle negazioni e *Aufhebung,* a partire dalla pianta – chiamata qui per artificio a rappresentare il punto di partenza del pensiero (anche se molti studi, delle piante hanno dimostrato l'intelligenza) – si arriva al pensiero.

Al pensiero pensato da Hegel!

Al pensiero pensato dal super-uomo!

Il quale nient'altro è se non *un homme pensant*.

(Pinocchio?, l'esempio più fulgido del vegetale – il legno – che, pensandosi, forse anche venendo pensato, diventa uomo!)

Certo, tutto questo ha una valenza scherzosa, ma a patto che non si condivida con Lukács l'idea che, secondo Hegel, «la totalità del processo evolutivo di natura e storia è l'opera di uno 'spirito'»![26]

2) Hegel creazionista

Insistiamo.

Del Concetto Hegel afferma che «per sua natura è in generale immanente e quindi è immanente alla Natura in quanto tale»;[27] e che la Natura «è risultata come l'Idea nella forma dell'*Alterità*»:[28] «Nonostante si trovi in tale elemento dell'Esteriorità, la Natura è comunque presentazione *dell'Idea,* per cui certamente si può e si deve ammirare in essa la saggezza di Dio»:[29] «La Natura va considerata come un *sistema di stadi* [System von Stufen], ciascuno dei quali viene fuori necessariamente dagli altri e costituisce la verità più prossima dello stadio da cui risulta. La produzione di uno stadio dall'altro avviene però non *naturalmente,* bensì nell'Idea interna che costituisce il fondamento della Natura. La *metamorfosi* pertiene soltanto al Concetto in quanto tale, perché solo l'alterazione del Concetto è sviluppo».[30]

È il Concetto «dialettico» che «fa da guida ai diversi *stadi* dello sviluppo»; esso è «l'Interno degli stadi stessi».[31] Quindi, l'evoluzione è opera del Concetto: «Bisogna escludere dalla considerazione pensante le rappre-

sentazioni nebulose, e in fondo sensibili, come per esempio soprattutto il cosiddetto *nascere* delle piante e degli animali dall'acqua, e poi il *nascere* degli organismi animali più sviluppati da quelli inferiori, ecc.».[32]

Qui Hegel, ma solo apparentemente, risulta riluttante rispetto alla nostra proposta relativa alla «canna» pascaliana; egli obietta, quanto alla proposta di Vanini – secondo il quale «basterebbe una pagliuzza per conoscere l'Essere di Dio» –, che «ogni rappresentazione dello Spirito, la peggiore delle sue fantasie, il gioco del suo umore più accidentale, ogni parola, costituisce un fondamento più eccellente per la conoscenza dell'Essere di Dio rispetto a un qualsiasi oggetto naturale»;[33] e ironizza sull'idea di Krug di «dedurre» la sua penna; di dedurla, cioè, dai processi naturali. La Natura è impotente; è il Concetto e il Concetto dialettico che si fa largo attraverso gli stadi: «La cosa più inopportuna consiste nel progetto che il Concetto debba comprendere simili accidentalità e [...] costruirle, dedurle; sembra addirittura che il compito sia tanto più facile quanto più insignificante e isolata è la formazione naturale»;[34] insignificante e isolata come la penna di Krug.

Ci risulta, quindi, che Hegel – e Nietzsche l'ha bene diagnosticato – è darwiniano *ante-litteram*.

Ma anche creazionista.

A parte la considerazione della sua dialettica – volgarmente: tesi → antitesi → sintesi – come ispirata alla trinità,[35] basta considerare quanto segue:

> Lo Spirito è ciò che non solo *aleggia* sopra la storia come sopra le acque, ma anche che tesse la propria trama all'interno della storia e che ne costituisce l'unico motore. Ebbene, nel cammino dello Spirito l'elemento determinante è la Libertà, cioè lo sviluppo determinato mediante il suo Concetto, e il fine ultimo [*der Endzweck*] è soltanto quel Concetto, cioè la Verità, perché lo Spirito è conoscenza. In altri termini: nella storia c'è *razionalità* [*daß* Vernunft *in der Geschichte sei*].[36]

Esiste, quindi, un «fine ultimo», che, guarda caso, rassomiglia a Dio – aleggiante sopra le acque di Genesi, 1, 2 – ed è la Razionalità (e la Libertà in quanto razionale). Infatti

> La storia del mondo, inoltre, non è il mero tribunale della *potenza* dello Spirito, non è, cioè, la necessità astratta e irrazionale di un destino cieco [*eines blinden Schick-*

sals]. Al contrario, poiché lo Spirito è in sé e per sé ragione, e poiché l'essere-per-sé della *Ragione* nello Spirito è sapere, ecco allora che la storia del mondo è lo sviluppo dei *momenti* della Ragione – sviluppo necessario a partire unicamente dal *Concetto* della Libertà dello Spirito –, e, quindi, è lo sviluppo dell'autocoscienza e della libertà dello Spirito. La storia del mondo è l'esplicazione e la *realizzazione dello Spirito universale*.[37]

Gli spiriti particolari sono «soltanto momenti nello sviluppo dell'Idea universale dello spirito nella sua Realtà: è questa la sfera della *storia del mondo*»:[38]

Nella storia del mondo, per questa epoca – *e un popolo può fare epoca nella storia del mondo soltanto una volta* –, tale popolo è quello dominante. Davanti al suo diritto assoluto di essere l'esponente dello stadio Presente dello sviluppo dello Spirito del mondo [*Träger der gegenwärtigen Entwicklungsstufe des Weltgeistes*], gli spiriti degli altri popoli sono privi di diritti, ed essi, come pure quello la cui epoca è passata, non contano più nella storia del mondo.[39]

Al vertice, di fronte al tribunale del mondo, troviamo Hegel medesimo:

Lo Spirito pensante [*der denkende Geist*] della storia del mondo, però, si spoglia infine sia di quelle limitatezze degli spiriti nazionali particolari, sia della sua propria mondanità. Esso allora coglie la propria universalità concreta e si eleva al *Sapere dello Spirito assoluto,* che è il Sapere della Verità eternamente reale. In questa Verità e in questo Sapere, la Ragione è per sé libera, e la Necessità, la Natura e la Storia sono soltanto al servizio della rivelazione dello Spirito assoluto e sono vasi del suo onore.[40]

Fine della dialettica?

«Il risultato è dunque lo Spirito essente-*per-sé* [für sich *seinde*] in cui è rimossa ogni mediazione [*in welchem alle Vermittlung sich aufgehoben ha*t]».[41]

3) La «pietra» pensata da Hegel

Nell'ultimo capitolo della *Scienza della logica – L'idea assoluta*[42] –, Hegel spiega nel modo più chiaro e anche divertente in che cosa consista la dialettica. Come abbiamo già visto altrove, qui egli ne canta le lodi: «Essa è l'unico oggetto e contenuto della filosofia»;[43] in

lei, «*per la prima volta,* la *scienza logica* ha afferrato il suo proprio concetto».[44]

Ebbene, la presa di coscienza avviene inevitabilmente attraverso la dialettica: «Il metodo è perciò la suprema *potenza,* o meglio l'*unica* ed assoluta *potenza* della ragione non solo, ma anche il suo supremo e unico *istinto,* di trovare cioè di conoscere *per se stessa* se stessa in ogni cosa [*durch sich selbst in allem sich selbst zu finden und zu erkennen*]».[45]

Se la presa di coscienza non avviene come esercizio di suprema potenza, siamo di fronte a un «difetto del pensare, che non mette insieme i suoi pensieri», li lascia «in un'*estrinsecità reciproca* nell'essere l'uno accanto all'altro e dopo l'altro, e così vien davanti alla coscienza senza il mutuo contatto [*ohne die gegenseitige Berührung vor das Bewußtsein*]»; quando, invece, «il pensamento della contraddizione è il momento essenziale del concetto».[46]

Cerchiamo di leggere con attenzione il passo seguente: «Singolare è il pensiero (se pur si può chiamare un pensiero) che io mi debba già servire dell'*io* per giudicare intorno all'*io*». Qui la polemica è con Kant e la sua «cosa in sé». No!, la «coscienza di sé [*Selbstbewußtsein*]» «è appunto il *concetto* puro come *esistente*, epperò come *percepibile empiricamente,* l'assoluto riferimento a se stesso, riferimento che, come giudizio che separa, si fa oggetto, e consiste unicamente nel far così di sé un circolo».

E qui Hegel quasi richiama la canna pensante di Pascal:

> Una pietra [*ein Stein*] non presenta quell'inconveniente. Quando si tratta di pensarla o di portare un giudizio su di essa, non si frappone come un ostacolo a se stessa; è dispensata dall'incomodo di servirsi di se stessa per questa faccenda; è un altro fuori di lei che si deve assumere questa fatica.[47]

Sì, la pietra, la canna, è dispensata da questo inconveniente-incomodo!

È qualcun altro – Hegel – che la pensa![48]

Non solo la canna arriva al pensiero per il tramite dell'uomo, ma l'uomo medesimo, solo a patto di uscire da quel «giardino zoologico» che secondo Hegel è l'Eden, dallo stato di natura, può accedere ad essere se stesso, a pensarsi e a permettere che lo Spirito in lui arrivi all'autocoscienza.

Come non pensare a Proust secondo il quale pochi uomini accedono allo stato descritto da Hegel!

Lo stesso Swann fallì l'impresa!

Qui un passo che ci porta a pensare, per l'appunto, a Swann (trascuriamo lo spunto straordinario fornito dal lavoro *unwillige!*): «In tal modo lo sviluppo non è la mera crescita esente dall'affanno e dalla lotta come quella della vita organica, bensì è il duro lavoro involontario [*die harte unwillige Arbeit*] dello spirito contro se stesso».[49]

Come non considerare che il «culmine più alto», la «pura personalità» che, servendosi della «dialettica assoluta», «abbraccia in pari tempo in sé ogni cosa», sia Hegel, per l'appunto?

L'arricchimento progredisce nella necessità del concetto, è contenuto da questo, ed ogni determinazione è una riflessione in sé. Ogni nuovo grado dell'*andar fuori di sé,* cioè di *ulteriore determinazione*, è anche un *andare in sé,* e la maggiore *estensione* è parimenti una più alta intensità. Il più ricco è quindi il più concreto e il più *soggettivo* [Subjektiviste], e quello che si ritira nella più semplice profondità è il più potente e invadente. Il culmine più alto è appunto la *pura personalità* che sola per mezzo della dialettica assoluta, che è la sua natura, *abbraccia* in pari temo e contiene *in sé ogni cosa* [alles in sich befaßt *und hält*], giacché fa di sé il *liberissimo*, – la semplicità che è la prima immediatezza e universalità.[50]

È proprio Hegel che, nel penultimo capitolo della *Scienza della logica*, *L'idea del bene*, fa l'affermazione capitale: il concetto è «reale di contro al reale». Cioè, tutto, dalla canna alla pietra, diventa reale nella coscienza; diversamente è «nullo»; è probabilmente questa idea che produce l'incisività e la trasparenza dell'ultimo capitolo:

Nell'idea pratica invece sta [il concetto soggettivo] come reale di contro al reale. Ma la certezza di se stesso, che il soggetto ha nel suo esser determinato in sé e per sé, è una certezza della realtà sua e della *irrealtà* del mondo. Non soltanto l'esser altro del mondo come astratta universalità è per lui il nulla, ma anche l'individualità di esso mondo e le determinazioni della sua individualità. Il soggetto ha rivendicato qui a se stesso l'*oggettività;* la sua determinatezza in se stesso è l'oggettivo perché esso è l'universalità che è insieme assolutamente determinata. Quel mondo oggettivo di prima, al contrario, è soltanto ancora un posto, è determinato *immediatamente* in varie maniere, ma essendo determinato solo immediatamente, manca in se stesso dell'unità del concetto ed è per sé nullo.[51]

Hegel ha specificato che si tratta di un processo: «Ogni nuovo grado dell'*andar fuori di sé,* cioè di *ulteriore determinazione*, è anche un *andare in sé,* e la maggiore *estensione* è parimenti una più alta intensità».

Nel secondo volume della *Scienza della logica* aveva parlato di un «ritorno infinito [*unendliche Rückkehr*]».[52] E sappiamo che il «ritorno» – secondo noi un'anticipazione del «ritorno del rimosso» – è l'*Aufhebung:* il togliere che consiste nel negare e, al tempo stesso, conservare: «Questo togliere è perciò il ritorno in sé [*dies Aufheben ist insofern die Rückkehr in sich*], in quanto che per esso vien tolto quel momento della prima negazione, il porre il negativo contro il soggetto, l'oggetto esterno».[53] «Immediatamente l'altro dell'altro [*das Andere des Anderen*], il negativo del negativo, è il positivo, l'identico, l'universale».[54] «Il primo è pertanto essenzialmente anche *conservato* e *mantenuto* nell'altro [*das Erste ist somit wesentlich auch im Anderen* aufbewahrt *und* erhalten]».[55]

Nel metodo assoluto il concetto si *conserva* nel suo essere altro [erhält *sich in seinem Anderssein*], l'universale si conserva nella sua particolarizzazione, nel giudizio e nella realtà; ad ogni grado di ulteriore determinazione, l'universale solleva tutta la massa del suo contenuto precedente, e non solo col suo avanzare non perde nulla, né nulla lascia indietro, ma porta con sé tutto quello che ha acquistato e si arricchisce e si condensa in se stesso.[56]

4) Hegel e Darwin

Sostiene Kojève che se, come propone Hegel (il quale è, anzi, «il primo a sostenerlo apertamente»), l'esistenza veramente umana è possibile solo mediante la negazione della vita (vedi il porre a rischio la vita nella lotta di puro prestigio all'interno della dialettica servo-padrone), la vita non è storica: «Non c'è dunque dialettica biologica; non c'è dunque comprensione-concettuale della vita».[57] Hegel, però, afferma questa comprensione: «In ogni caso, solo la Storia può, e deve, essere compresa *dialetticamente*. Bisognerebbe dirlo. Hegel non lo dice; e in ciò, credo, sta il suo errore di fondo».[58]

Secondo Kojève, la comprensione dialettica si applica solo alla realtà storica, creata cioè dal lavoro in funzione di un progetto:

Affermare – come fa Hegel – che *ogni* comprensione è dialettica e che il Mondo naturale è comprensibile, significa affermare che questo mondo è l'opera di un Demiurgo, di un Dio-creatore concepito a immagine dell'uomo lavoratore. È quanto Hegel dice effettivamente nella *Logik* quando sostiene che la sua *Logica* (cioè la sua ontologia) è «il pensiero di Dio prima della creazione del Mondo».[59] La conseguenza sarebbe che Hegel comprende il Mondo perché il Mondo è *creato* in funzione del Concetto che ne ha *Hegel*. Siamo così in pieno paradosso: l'atropo-*teismo* hegeliano cessa di essere un'immagine: Hegel è effettivamente Dio, Dio *creatore* e Dio *eterno*. Ora, un uomo non può affermare (senza essere folle) di avere creato il Mondo. Se dunque il pensiero che si rivela nella *Logik* è il pensiero *creatore* del Mondo, non è certo il pensiero di Hegel. È il pensiero di un Creatore *altro* rispetto a Hegel, *altro* rispetto all'Uomo in generale: è il pensiero di *Dio*. E la *Logik,* a dispetto del suo titolo, semplicemente non è logica: come l'*Etica* di Spinoza, essa è *teo*-logia, cioè logica, pensiero o discorso di *Dio*.[60]

Ancora Kojève: è perché l'Uomo «lavora» la quercia che egli ha «scienza» della ghianda, della quercia, ecc.;

questa scienza è dialettica, ma non nella misura in cui rivela la ghianda, la sua trasformazione in quercia, ecc., che non sono dialettiche; è dialettica nella misura in cui essa evolve in quanto scienza (della Natura) nel corso della Storia; ma essa evolve dialetticamente solo perché l'Uomo procede a negazioni dialettiche reali del dato mediante il Lavoro e la Lotta.[61]

L'estensione dell'ontologia dialettica «antropologica» alla natura «non è per nulla giustificata (e, in Hegel, nemmeno discussa). Infatti, se il fondamento ultimo della Natura è l'identico Essere-statico-dato (*Sein*), non si trova in esso nulla di comparabile all'Azione (*Tun*) negatrice, che costituisce la base dell'esistenza e specialmente umana o storica».[62]

Domanda: com'è successo che dalla scimmia sia nato l'uomo?

L'uomo come scimmia che si pensa, che si sa?

Lo ricorda lo stesso Kojève, il sotto-titolo della *Fenomenologia dello spirito* è *Scienza delle apparizioni dello Spirito* [Wissenschaft des Geistes]; cioè, scienza «della totalità dell'Essere reale che si rivela a se stesso mediante il Discorso dell'Uomo che quest'Essere implica».[63]

Forse suonerà blasfemo, ma perché non immaginare *On the Origin of Species* (1859) come un prosieguo della *Fenomenologia dello spirito* (1807)? Se Hegel fosse vissuto fino al 1859 (vecchio di 89 anni), con Darwin avrebbe scambiato un epistolario molto più interessante di quello scambiato con Schelling (nel *Sistema dell'intera filosofia e della Filosofia della Natura in particolare*).

Nella *Fenomenologia,* quando si verifica una svolta decisiva – tale per cui alla coscienza è come se il «mondo» si offrisse «per la prima volta» –, Hegel usa espressioni come le seguenti: «Il pensiero dell'autocoscienza è, immediatamente, esso stesso la realtà, e nei confronti di questa si comporta come Idealismo. [...]. Adesso, nella *sussistenza* del mondo, l'autocoscienza scorge la propria *verità* e *presenza,* e, nella sfera del mondo, è certa di fare esperienza unicamente di se stessa».[64]

Domanda: questa «realtà», questo «mondo» – in Hegel – sono solo quelli storici? Nel senso della storia dell'uomo? Ci sembra che Hegel risponda come segue: «In questo ambito, la coscienza determinerà il suo comportamento verso l'essere-altro, verso il proprio oggetto, in modi diversi, a seconda che essa si trovi in questo o quello stadio dello Spirito del mondo che sta divenendo consapevole di sé [*des sich bewußtwerdenden Weltgeistes steht*]».[65]

Ma parliamo dello Spirito: «Quando la certezza di essere ogni realtà si è elevata a verità, allora la ragione è spirito, ed è consapevole di se stessa come del proprio mondo, e del mondo come di se stessa [*sie sich ihrer selbst als ihrer Welt, und der Welt als ihrer selbst bewußt ist*]».[66]

Mondo = me / me = mondo.

È il mondo, ivi compresa la canna di Pascal, che nell'autocoscienza (il cui culmine avviene in Hegel), diventa consapevole: «La ragione cerca il proprio Altro sapendo di possedere in esso nient'altro che se stessa: cerca soltanto la sua propria infinità».[67]

Una sorta di *abrégé:* «La natura, l'essere-altro è in sé divino [*an sich göttlich ist*]».[68] «Lo spirito riconosce che la natura, il mondo devono avere in sé anche una ragione [*auch eine Vernunft an ihr haben müsse*], poiché Dio li ha creati razionali».[69] «Ogni vita è l'idea. La filosofia considera anche il sistema solare come idea [*die Philosophie*

betrachtet das Sonnensystem auch als Idee], ma questa unità dell'idea esiste nei corpi non esternamente, è l'interno di questi corpi. L'idea nei corpi naturali viene a esistenza solo nel pensiero; nella natura viene a esistenza solo la loro esteriorità reciproca».[70] «La pietra, la pianta è immediatamente in questa unità, ma in un'unità che non è un'unità degna dello spirito, non è l'unità dello spirito. L'unità spirituale scaturisce dalla scissione [*die geistige Einigkeit kommt aus dem Entzweitsein hervor*]».[71] «Lo spirito greco è l'artista plastico, che dà alla pietra la forma di un'opera d'arte. Nel prendere forma, la pietra non rimane solo pietra [*bleibt der Stein nicht bloß Stein*], e la forma non è imposta alla pietra soltanto dall'esterno, bensì la pietra diviene anche, contro la sua natura, l'espressione dello spirito e *così* si trasforma».[72]

5) *Der denkend Proletarier*

Così come la canna, se riesce a pensarsi, diventa uomo (il quale, almeno secondo il parere di Pascal, sempre canna rimane), il proletario, se, oltre al tempo per soffrire trova quello per pensare e per unirsi, oltre che produttore di prole, diventa attore di una lotta: *Proletarier aller Länder, vereinigt euch!*[73]

Anche se continua a procreare.

Marx vuole che il proletario, considerato come una cosa, *ein Ding*[74] – anche se cosa vivente e autocosciente, *wenn auch lebendiges, selbstbewusstes Ding* –, parte di un'umanità sofferente e pensante, *leidenden und denkenden Menschheit*, diventi un'umanità che si riunisce – *sich zu sammeln*[75] – per vincere; pensa a una Parigi *lavoratrice, pensatrice, combattente, insanguinata // arbeitend, denkend, kämpfend, blutend // working, thinking, fighting, bleeding // viril, austère, qui combat, qui travaille, qui pense!*[76]

Abbiamo già citato *Per la critica della filosofia del diritto di Hegel:* «La critica della religione disinganna l'uomo affinché egli pensi [*damit er denke*], operi, configuri la sua realtà come un uomo disincantato e giunto alla ragione, affinché egli si muova intorno a se stesso e perciò, intorno al suo sole reale [*um seine wirkliche Sonne*]».

Damit er denke!

Marx apprezza Hegel; «per primo» promosse la dialettica, «scandalo e orrore» per il benpensante;[77] essa, infatti, nel «positivo» include la «negazione», nell'alba il tramonto; concepisce, ogni forma «divenuta», «nel fluire del movimento».

Si professa, quindi, «scolaro del grande pensatore [*Schüler jenes großen Denkers*]»; confessa che ha «perfino civettato [*kokettierte sogar*] col modo di esprimersi che gli era particolare [*mit der ihm eigentümlichen Ausdrucksweise*]»:[78]

La mistificazione alla quale soggiace la dialettica nelle mani di Hegel non toglie in nessun modo che egli sia stato il primo [*zuerst*] ad esporre ampiamente e consapevolmente le forme generali del movimento della dialettica stessa. [...]. Nella sua forma mistificata, la dialettica divenne una moda tedesca, perché sembrava trasfigurare lo stato di cose esistente. Nella sua forma razionale, la dialettica è scandalo e orrore [*ein Ärgernis und ein Greuel*] per la borghesia e per i suoi corifei dottrinari, perché nella sua comprensione positiva [*in dem positiven Verständnis*] dello stato delle cose esistente include [*einschließt*] simultaneamente anche la comprensione della negazione *di* esso [*seiner Negation*], la comprensione del suo necessario tramonto [*seines notwendigen Untergangs*], perché concepisce ogni forma divenuta nel fluire del movimento [*im Flusse der Bewegung*], quindi anche dal suo lato transeunte, perché nulla la può intimidire ed essa è critica e rivoluzionaria per essenza.[79]

«Sembrava trasfigurare lo stato di cose esistente».

Sembrava soltanto?

In lui [in Hegel] essa [dialettica] è capovolta [*sie steht bei ihm auf dem Kopf*]. Bisogna rovesciarla per scoprire il nocciolo razionale entro il guscio mistico [*man muß sie umstülpen, um den rationellen Kern in der mystischen Hülle zu entdecken*].[80]

La mistificazione consiste nel fatto ch'essa, dialettica (hegeliana), è «capovolta». Il testo originale suona così: «Sie steht bei ihm auf dem Kopf» = «Lei (dialettica hegeliana) sta con lui sulla testa». Si tratta, quindi, di «rovesciarla» (*umstülpen* = rovesciare): rimetterla a testa in su, con i piedi per terra!

Ma la dialettica non esige entrambi i movimenti, a testa in su e a testa in giù?, e così di seguito?

Il mio metodo dialettico [*meine dialektische Methode*], non solo è differente da quello hegeliano, ma ne è anche direttamente l'opposto [*ihr direktes Gegenteil*]. Per Hegel il processo del pensiero [*der Denkprozeß*], che egli, sotto il nome di Idea, trasforma addirittura in soggetto indipendente [*in ein selbständiges Subjekt*], è il demiurgo del reale [*der Demiurg des Wirklichen*], mentre il reale non è altro che il fenomeno esterno del processo del pensiero [*das nur seine äußere Erscheinung bildet*]. Per me, viceversa, l'elemento ideale non è altro che l'elemento materiale trasferito e tradotto nel cervello degli uomini [*bei mir ist umgekehrt das Ideelle nichts anderes als das im Menschenkopf umgesetzte und übersetzte Materielle*].[81]

«Per me l'elemento ideale non è altro che l'elemento materiale trasferito e tradotto nel cervello degli uomini [*bei mir ist umgekehrt das Ideelle nichts anderes als das im Menschenkopf umgesetzte und übersetzte Materielle*]»!

Non sentite aria di famiglia col brano della lettera di Engels già citata? Di quella in cui questi, a proposito di struttura, sovrastruttura e di ultima istanza, afferma che «le forme giuridiche, anzi persino i riflessi di tutte queste lotte reali nel cervello di coloro che vi prendono parte [*und nun gar die Reflexe aller dieser wirklichen Kämpfe im Gehirn der Beteiligten*]»,[82] esercitano altresì la loro influenza sul decorso delle lotte storiche e in molti casi ne determinano in modo preponderante la forma?

(*Kopf* e *Gehirn* si equivalgono).

Vien fatto di citare quasi dall'*incipit* de *Il capitale:* «La natura di questi bisogni, per es. il fatto che essi provengano dallo stomaco o che provengano dalla fantasia non cambia nulla [*die Natur dieser Bedürfnisse, ob sie z.B. dem Magen oder der Phantasie entspringen, ändert nichts an der Sache*]».[83]

E ci capita di pensare al *Sogno di un uomo ridicolo* di Dostoevskij.[84]

Note al Capitolo IV

LA CANNA SI PENSA ATTRAVERSO L'UOMO

1 Molto utile, di Bodei, *Dalla natura alla storia* (in *La civetta e la talpa,* pp. 189-188).

2 *«Io* [...] sono un pozzo senza fondo [*ein bestimmungsloser Schacht*] in cui è conservata, senza esistere [*ohne zu existieren*], ogni cosa. Solo quando *Io* mi ricordo di una rappresentazione, allora la porto fuori da quell'Interno per farla esistere davanti alla coscienza. In certe malattie accade che facciano la loro ricomparsa rappresentazioni e nozioni che si credevano dimenticate da molti anni, perché in un periodo così lungo non erano state più riportate davanti alla coscienza. Noi non eravamo nel loro possesso, e continuiamo a non esserne in possesso neppure mediante questa loro riproduzione avvenuta durate la malattia, e tuttavia esse erano dentro di noi e continueranno a rimanere dentro di noi» (*Enciclopedia delle scienze filosofiche*, § 403, pp. 668-669). Hegel parla anche di «pozzo notturno [*nächtlichen Schacht*]», di «pozzo inconscio [*bewustloße Schacht*]» (*ibidem,* § 453, pp. 738-741), di «pozzo profondo [*tief Schacht*]» (*ibidem,* § 462, pp. 760-761). Da non trascurare il fatto che questo medesimo pozzo viene definito «pozzo dell'intelligenza [*Schacht der Intelligenz*]»! (*ibidem*). Utili approfondimenti in *La civetta e la talpa,* pp. 124-125.

3 P. 528. Proprio pensando a Pascal – «(in Pascal, per esempio)» –, Nietzsche sostiene che «il cristianesimo è stato fino a oggi la specie più funesta di presunzione di sé» (*Al di là del bene e del male*, 62, p. 69).

4 «Solo l'uomo è un essere pensante [*denkendes Wesen*]» (*Enciclopedia delle scienze filosofiche, Introduzione,* pp. 92-93) proprio perché solo in lui lo spirito stesso diventa «*denkende Geist*» (*ibidem,* pp. 60-62). «Lo schiavo non sa la propria essenza, la propria infinità, la libertà, non si sa come essenza, e, quindi, egli non sa sé [*er weiß sich nicht*], vale a dire: lo schiavo 'non *si pensa* [*er* denkt *sich nicht*]'» (*Lineamenti di filosofia del diritto,* § 21, pp. 108-109).

5 P. 56.

6 *La gaia scienza,* 357, p. 227. Verra contraddice e non contraddice: «Rimane il contrasto di fondo rispetto a qualsiasi concezione evoluzionistica della natura in quanto i processi della natura non costituiscono uno sviluppo autonomamente progressivo, ma piuttosto il risalire una china, il recupero di una dispersione, anche se tale caduta e tale dispersione sono inevitabili perché si realizzi l'avvento dello spirito» (*Hegel,* p. 112). Croce: «Né mi sembra calzante una lode, ch'è stata data alla filosofia naturale di Hegel, di precorrere, col suo concetto del divenire e dell'evoluzione, le scoperte di Darwin. L'evoluzione e la dialettica dei concetti, nella filosofia hegeliana della natura, è meramente ideale: e lascia intatte le specie naturali, anzi ne conferma la fissità» (*Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel,* p. 104).

7 *Frammenti postumi 1884,* 26 [388], p. 230.

8 *Enciclopedia delle scienze filosofiche,* § 380, pp. 636-637. «Anche la vita di Dio in se stessa è sviluppo [*das Leben Gottes in sich selbst ist eben diese Entwicklung*]» (*Lezioni sulla storia della filosofia,* vol. 1, p. 216 [Meiner Verlag]; 11). Gadamer spiega bene la «storicità dello spirito» in *Hegel e lo spirito storico* (*La dialettica di Hegel,* p. 116).

9 *Ibidem,* § 11, pp. 114-115; 116-117.

10 *Ibidem,* § 18, pp. 126-127.

11 *Ibidem,* § 337, pp. 582-583.

12 *Ibidem,* § 341, pp. 586- 589.

13 *Ibidem,* § 347, pp. 592-593.

14 *Ibidem,* § 388, p. 649.
15 *Ibidem,* § 389, p. 651.
16 A proposito di Cartesio: «Tuttavia Descartes non ha dimostrato l'asserzione che stabilisce l'unità del pensare e dell'essere; vi sono differenti determinazioni: pensare ed essere. Per questo motivo è necessario produrre la dimostrazione dell'identità tra esse; ciò che Cartesio non fa. Quest'idea resta lì, come a metà strada: è però l'idea più interessante della filosofia moderna; egli ha per lo meno il merito d'averla stabilita per primo» (*Lezioni sulla storia della filosofia,* p. 475). Vedi anche *Lezioni sulla filosofia della religione* (vol. 3, p. 135). Kojève: «I due partiti dell'*Aufklärung* non sono riusciti a superare la metafisica cartesiana, a comprendere che in sé l'Essere (= spazio) e il Pensiero (= tempo) sono identici. A dire il vero, essi non *sono* identici: lo *divengono* soltanto nel corso della Storia. Solo attraverso l'Azione il Pensiero diventa essere (reale) e l'Essere viene pensato. Allora soltanto *das Denken ist Dingheit oder Dingheit ist Denken* [p. 313, rr. 30-31]. Allora si ha la 'verità' e la 'sintesi' del Deismo diventato Idealismo e del Sensualismo diventato Materialismo» (*Introduzione alla lettura di Hegel,* p. 177).
17 «La coscienza include in sé l'opposizione dell'Io e del suo oggetto [*den Gegensatz des Ich und seines Gegenstandes in sich*], opposizione che non si trova in quell'atto originario» (*Scienza della logica,* vol. 1, pp. 60; 60).
18 *Scienza della logica,* vol. 1, pp. 43-44; 40-41.
19 *Frammenti postumi 1888-1889,* 15 [13], p. 414; 204.
20 *Umano, troppo umano,* vol. 1, 29, p. 37.
21 *Il crepuscolo degli idoli,* 16, p. 118.
22 *Frammenti postumi 1884-1885,* 34 [70], p. 121. Hegel: «Si vuole conoscere; ci si rappresenta la cosa come se ciò avvenisse mediante uno strumento col quale si vuole cogliere la verità. Questa richiesta di conoscere prima lo strumento, considerata più da vicino, è inappropriata, benché possa apparire plausibile. La critica della facoltà conoscitiva è una posizione della filosofia kantiana e una posizione del nostro tempo. Si è creduto di aver fatto così una grossa scoperta, ma ci si è ingannati, come spesso accade nel mondo. Proprio quando gli uomini pensano di aver fatto le cose più intelligenti, hanno fatto le cose più stupide» (*Lezioni sulla filosofia della religione,* vol. 1, p. 109). «Per analizzare il conoscere, non vi è altra via percorribile che il conoscere. [...]. In questo modo formuliamo dunque una richiesta che toglie se stessa. È la stessa richiesta che compare in quell'aneddoto nel quale uno scolastico dice di non voler entrare in acqua prima di aver imparato a nuotare» (*ibidem,* p.133).
23 *Ibidem,* 35 [37], pp. 203-204.
24 *La gaia scienza,* 301, p. 176.
25 *Fenomenologia dello spirito,* p. 155.
26 *Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica*, Lukács lo definisce «demiurgo mistificato» (*ibidem,* p. 507); egli arriva addirittura a parlare di «una specie di 'metempsicosi' dello spirito del mondo» (*ibidem,* p. 512).
27 *Enciclopedia delle scienze filosofiche,* § 245, p. 420.
28 *Ibidem,* § 247, p. 421.
29 *Ibidem,* § 248, p. 423.
30 *Ibidem,* § 249, p. 425. «*In sé,* la Natura è un Tutto vivente. Il movimento attraverso i suoi stadi consiste più precisamente nel fatto che l'Idea si *pone* come ciò che essa è *in sé*. In altre parole: a partire dalla sua Immediatezza ed Esteriorità, che è la *morte,* l'Idea va *entro sé* per essere innanzitutto come vivente; quindi rimuove anche questa determinatezza in cui essa è soltanto Vita, e si produce facendosi Esistenza dello Spirito. Lo Spirito è la Verità e il Fine ultimo della Natura, e costituisce la vera Realtà dell'Idea» (*ibidem*, § 251, p. 429).
31 *Ibidem.*
32 *Ibidem.*

33 *Ibidem,* § 248, p. 423.
34 *Ibidem.*
35 «Nel momento dell'*Universalità,* cioè nella sfera del *pensiero* puro – in breve: nell'elemento astratto dell'Essenza –, lo Spirito assoluto è dunque inizialmente il *presupposto:* esso, tuttavia, non permane chiuso, ma, in quanto *potenza sostanziale* nella determinazione riflessa della causalità, è *Creatore* del cielo e della terra. Ora, però, in questa sfera eterna lo Spirito assoluto non produce altro *che se stesso* come proprio *Figlio* [*nur* sich selbst *als seinen* Sohn *erzeugt*], e permane in identità originaria con questa entità differente. Infatti, tale determinazione di essere il Differente dall'Essenza universale si rimuove eternamente [*sich ewig aufhebt*], e, attraverso questa mediazione della mediazione rinnovantesi [*und durch diese Vermittlung, der sich aufhebenden Vermittlung*], la prima Sostanza è essenzialmente come *singolarità* e soggettività *concreta: è lo Spirito»* (*ibidem,* § 567, a, pp. 910-913). Hegel enuncia i momenti della dialettica nel modo più chiaro proprio quando, nella *Scienza della logica,* difende la validità della trinità cristiana rispetto a quella indiana. In quella indiana il terzo principio non è «*il suo ritorno a sé* [die Rückkehr derselben zu sich]»; conseguentemente «la differenza e la determinatezza non fa che scomparire daccapo; non viene conservata [*aber wird nicht aufbewahrt*], non viene tolta [*nicht aufgehoben*], e l'unità non diventa unità concreta, lo sdoppiamento non vien ricondotto [*nicht* [...] *Zurückgeführt*] alla conciliazione» (*Scienza della logica,* vol. 1, p. 389; 444).
36 *Ibidem,* § 549, pp. 874-875.
37 *Lineamenti di filosofia del diritto,* § 342, pp. 562-563.
38 *Enciclopedia delle scienze filosofiche,* § 536, p. 841.
39 *Lineamenti di filosofia del diritto,* § 347, pp. 566-567.
40 *Enciclopedia delle scienze filosofiche,* § 552, pp. 878-879.
41 *Ibidem,* § 571, pp. 914-915.
42 Vol. 2, pp. 548-573; vol. 3, pp. 348-376.
43 *Ibidem,* vol. 3, p. 349.
44 *Ibidem,* p. 374.
45 *Ibidem,* vol. 2, p. 552; vol. 3, p. 352.
46 *Ibidem,* p. 563; p. 364.
47 *Ibidem,* pp. 490; 283-284.
48 «L'animale non pensa, bensì solo l'uomo è capace di pensiero; allo stesso modo, soltanto l'uomo possiede la libertà e la possiede solo in quanto è un essere pensante [*er denkend ist*]» (*Lezioni sulla filosofia della storia,* p. 95; 63). L'uomo, addirittura, attraverso la filosofia è capace del «pensiero del pensiero [*Denken des Denkens*]» (*ibidem,* p. 93; 61).
49 *Lezioni sulla filosofia della storia,* p. 76; 49.
50 *Scienza della logica,* v. 2, pp. 570-571; vol. 3, pp. 371-372.
51 *Ibidem,* p. 340.
52 *Ibidem,* vol. 2, p. 35; vol. 2, p. 26. Oltre al «ritorno»: «Il suo eterno essere-ritornato [*sein ewiges Zurückgekehrtsein*] in ciò che è in sé e per sé» (*Lezioni sulla filosofia della religione,* vol. 3, p. 217; 226), di infinito troveremo di tutto: «Dio è questo processo, pone l'altro e lo toglie nel suo eterno movimento [*in seiner ewigen Bewegung*]» (*ibidem,* p. 105; 123). «L'idea procede sino all'antitesi infinita [*zum unendlichen Gegensatze*]» (*Lezioni sulla filosofia della storia,* p. 41; 24). «Negatività infinita = *unendliche Negativität*» (*Lezioni sulla filosofia della religione*, vol. 2, p. 280; 268). «Mediazione infinita = *unendliche Vermittlung*» (*ibidem,* vol. 3, p. 74; 85). «Lo spirito è appunto questo: togliere eternamente [*ihm ewig aufzuheben*] la contraddizione» (*ibidem,* vol. 3, p. 210; 220). La vitalità di Dio e dello spirito non è altro che il «porsi nella finità, nella distinzione, nella contraddizione, ma al contempo togliere eternamente questa contraddizione [*aber zugleich diesen Widerspruch ewig aufzuheben*]. Questa

è la vita, il fare, l'attività di Dio; egli è attività, attuosità assoluta, e la sua attività è porsi nella contraddizione, ma risolvere e conciliare eternamente questa contraddizione» (*ibidem,* vol. 3, p. 196; 207).

53 *Scienza della logica,* vol. 2, p. 448; vol. 3, p. 236.

54 *Ibidem,* p. 564; 365.

55 *Ibidem,* p. 561; p. 362. «Il sillogismo è la *mediazione,* il concetto completo nel suo *essere posto*. Il movimento suo è il togliere di questa mediazione nella quale nulla è in sé e per sé, ma ciascuno è solo per mezzo di un altro [*sondern jedes nur vermittels eines Anderen ist*]. Il resultato è quindi una *immediatezza* che è posta per il togliere della *mediazione, un essere* il quale è insieme identico colla mediazione ed è il concetto, che ha ristabilito se stesso [*sich selbst hergestellt hat*] dal suo essere altro e nel suo esser altro [*der aus und in seinem Anders-sein*]. Questo *essere* è perciò una *cosa* che è *in sé e per sé* – l'oggettività» (*ibidem,* p. 401; 183).

56 *Ibidem,* 569; p. 371.

57 *Introduzione alla lettura di Hegel,* p. 470. Hegel: «La natura organica [...] non ha storia [*hat keine Geschichte*]» (*Fenomenologia dello spirito,* pp. 414-415).

58 *Ibidem*. Kojève riparla di questo «grave errore» a p 603 e a p. 608.

59 *Scienza della logica,* vol. 1, p. 41: «È la *esposizione di Dio, com'egli è nella sua eterna essenza prima della creazione della natura e di uno spirito finito*».

60 *Introduzione alla lettura di Hegel,* pp. 470-471.

61 *Ibidem,* p. 588.

62 *Ibidem,* p. 603.

63 *Ibidem,* p. 605.

64 *Fenomenologia dello spirito,* pp. 335-336.

65 *Ibidem,* pp. 338-339.

66 *Ibidem,* pp. 588-389.

67 *Ibidem,* p. 347.

68 *Lezioni sulla filosofia della religione,* vol. 3, p. 269; 273.

69 *Lezioni sulla filosofia della storia,* p. 521; 357.

70 *Lezioni di estetica,* p. 50; 50.

71 *Lezioni sulla filosofia della religione,* vol. 2, p. 423; 391. «La pianta [...] non giunge all'essere-*per-sé,* ma tocca appena il limite dell'individualità; di conseguenza, la conoscenza l'assume e la differenzia lungo questo limite, in cui la pianta mostra la parvenza di uno *sdoppiamento* in due sessi» (*Fenomenologia dello spirito,* p. 355).

72 *Lezioni sulla filosofia della storia,* p. 294; 202.

73 *Abolition of the wages system!* (*Salario, Prezzo e profitto,* p. 29; 113).

74 «(L'uomo stesso, considerato come semplice esistenza di forza lavorativa, è un oggetto naturale, una cosa [*ein Ding*], se anche cosa vivente e autocosciente [*wenn auch lebendiges, selbstbewusstes Ding*]. E il lavoro stesso è espressione in *cose* di quella forza [*ist dingliche Äusserung jener Kraft*])» (*Il capitale,* Band I, p. 217; vol. 1, p. 245). «Come capitalista egli è soltanto capitale personificato. La sua anima è l'anima del capitale» (*ibidem,* vol. 1, p. 281). «Di tutte le grandi forze motrici tramandate dal periodo della manifattura, la peggiore era quella del cavallo, in parte perché il cavallo ha una testa, a modo suo [*ein Pferd seinem eignen Kopf hat*], in parte perché è caro e può essere usato nelle fabbriche solo in misura limitata» (*ibidem,* p. 396; 459).

75 «L'esistenza dell'umanità sofferente che pensa [*die Existenz der leidenden Menschheit, die denk*], e dell'umanità pensante che viene oppressa [*und der denkenden Menschheit, die unterdrückt wir*], deve necessariamente diventare insopportabile e indigeribile per il mondo animale dei filistei, che gode passivamente e ottusamente. Da parte nostra dobbiamo portare completamente alla luce del giorno il vecchio mondo e creare positivamente il nuovo mondo. Quanto

più a lungo gli eventi lasceranno all'umanità che pensa [*der denkenden Menschheit*] tempo per riflettere [*Zeit lassen, sich zu besinnen*] e all'umanità che soffre [*der leidenden*] tempo per unirsi [*sich zu sammeln*], tanto più perfetto verrà al mondo il frutto che il presente porta in grembo» (Lettera a Ruge, Maggio 1843, *Annali franco-tedeschi,* p. 7; 68).

76 «Parigi lavoratrice, pensatrice, combattente, insanguinata [*Paris, arbeitend, denkend, kämpfend, blutend // working, thinking, fighting, bleeding Paris // un Paris viril, austère, qui combat, qui travaille, qui pense*], raggiante nell'entusiasmo della sua iniziativa storica, quasi dimentica, nella incubazione di una nuova società, dei cannibali che erano alle sue porte» (*La guerra civile in Francia,* p. 31; 84; 81; 95).

77 Due esempi di *Aufhebung* in Marx: «Al posto della condizione più pigramente ligia alla consuetudine più irrazionale subentra l'applicazione cosciente [*tritt bewußte, technologische Anwendung der Wissenschaft*], tecnologica della scienza. Il modo di produzione capitalistico porta a compimento la rottura dell'originario vincolo di parentela che legava agricoltura e manifattura nella forma infantile e non sviluppata [*die kindlich unentwickelte Gestalt*]. Ma esso crea [*sie schafft aber*] allo stesso tempo le premesse materiali di una sintesi nuova, superiore [*einer neuen, höreren Synthese*], cioè dell'unione fra agricoltura e industria, sulla base delle forme antagonisticamente elaborate» (*Il capitale,* Band I, p. 528; vol. 1, p. 617). «*Il monopolio del capitale diventa un vincolo del modo di produzione*, che è sbocciato insieme ad esso e sotto di esso. La centralizzazione dei mezzi di produzione e la socializzazione del lavoro raggiungono un punto in cui diventano incompatibili col loro involucro capitalistico. Ed esso viene spezzato. *Suona l'ultima ora della proprietà privata capitalistica. Gli espropriatori vengono espropriati.* Il modo di appropriazione capitalistico che nasce dal modo di produzione capitalistico, e quindi la proprietà privata capitalistica, *sono la prima negazione* [ist die erste Negation] *della proprietà privata individuale, fondata sul lavoro personale.* Ma la produzione capitalistica genera essa stessa, con l'ineluttabilità di un processo naturale [*mit der Notwendigkeit eines Naturprozesses*], la propria negazione [*ihre eigne Negation*]. *È la negazione della negazione* [es ist Negation der Negation = *Aufhebung*]. E questa non ristabilisce la proprietà privata, ma invece la *proprietà individuale* fondata sulla conquista dell'era capitalistica, sulla *cooperazione* e sul *possesso collettivo della terra e dei mezzi di produzione»* (*ibidem,* p. 791; 937).

78 *Il capitale,* Band I, pp. 27-28; vol. 1, p. 18-19. In *Miseria della filosofia,* Marx difende, con riserva, Hegel da Proudhon: «Comunque, fino a questo momento, non abbiamo esposto che la dialettica di Hegel. Vedremo in seguito come Proudhon sia riuscito a ridurla alle più meschine proporzioni. Così, per Hegel, tutto ciò che è avvenuto e che avviene tuttora è, né più né meno, quello che avviene nel suo pensiero. Così la filosofia della storia non è più che la storia della filosofia, e della filosofia sua personale. Non c'è più 'la storia secondo l'ordine dei tempi'; c'è solo la 'successione delle idee nell'intelletto'. Egli crede di costruire il mondo col movimento del pensiero, mentre non fa che ricostruire sistematicamente, e classificare secondo il metodo assoluto, i pensieri che sono nella testa di tutti [*les pensées qui sont dans la tête de tout le monde // die Gedanken, die in jedermanns Kopf sind*]» (*ibidem*, pp. 150-151; 52; 27). Vedi ancora: «La dialettica di Proudhon prende in giro la dialettica di Hegel» (*ibidem,* p. 29). «Proudhon vuole essere la sintesi. Ed è invece un errore composto [*il veut être la synthèse, il est une erreur com-posée // er will die Synthese sein, und er ist ein zusammengesetzter Irrtum*]» (*ibidem,* p. 175; 63; 32). «Non vi è più dialettica; tutt'al più c'è solo un po' di morale allo stato puro» (*ibidem,* p. 29). «Per Proudhon, la circolazione del sangue deve essere una conseguenza della teoria di Harvey» (*ibidem*, p. 40).

79 *Ibidem.*

80 *Ibidem,* p. 27; 18.

81 *Ibidem,* p. 27; 18.

82 *Briefe*, Band 37, p. 463; *Lettere*, vol. XLVIII, p. 492.

83 *Il capitale*, Band I, p. 49; vol. 1, p. 43.

84 «La critica non è una passione del cervello, essa è il cervello della passione [*ist die Kritik keine Leidenschaft des Kopfs, sie ist der Kopf der Leidenschaf*. [...]. Ma dimenticate che il reale germe di vita del popolo tedesco fino ad oggi ha germogliato soltanto dentro il suo *cervello* [*bisher nur* unter seinem Hirnschädel gewuchert hat]. In una parola: voi non potete eliminare la filosofia senza realizzarla. [...]. L'arma della critica non può certamente sostituire la critica delle armi, la forza materiale dev'essere abbattuta dalla forza materiale, ma anche la teoria diviene una forza materiale non appena si impadronisce delle masse [*allein auch die Theorie wird zur materiellen Gewalt, sobald sie die Massen ergreift*]. [...]. Ma la radice, per l'uomo, è l'uomo stesso. [...]. Come allora fu il *monaco,* così oggi è il filosofo colui nel cui cervello ha inizio la rivoluzione [*so ist es jetzt der Philosoph, in dessen Hirn die Revolution beginnt*]. [...]. Non basta che il pensiero tenda a realizzarsi, la realtà deve tendere se stessa verso il pensiero [*es genügt nicht, dass der Gedanke zur Verwirklichung drängt, die Wirklichkeit muss sich selbst zum Gedanken drängen*]. [...]. La *testa* di questa emancipazione è la *filosofia,* il suo *cuore* è il *proletariato* [*der* Kopf *dieser Emanzipation ist die* Philosophie, *ihr Herz das Proletariat*]» (*Per la critica della filosofia del diritto di Hegel. Introduzion*e, pp. 6; 126-127).

Capitolo V

LA MALATTIA?, *EIN HEILUNGSVERSUCH*, UN TENTATIVO DI GUARIGIONE

1) *CAPITALISSIME!*, direbbe Proust

Ormai ci è chiaro: in Hegel il ritorno del rimosso comporta il recupero di esso (rimosso) e la sua conservazione in uno stadio ulteriore; questo è il «superamento». In Freud, la negazione della negazione rischia di annullare semplicemente la negazione e di non produrre, quindi, nessun superamento.

Nel tentativo di spiegare in che modo si può procedere nell'uso di Hegel come «fonte», ispiratore, abbiamo presentato i nostri *exempla:* (1) *Aufhebung in famiglia,* sottocapitolo di *Brief an den Vater* (in *Nel fugace, l'eterno);* (2) *Una svolta,* nella *home page* di *www.disfinzione.com*.

Allo scopo di rendere più comprensibile-commestibile quell'Hegel, potrebbe essere utile valorizzare l'idea – a nostro avviso geniale – di Freud che la malattia è un «tentativo di guarigione [*Heilungsversuch*]»[1] o un «tentativo di ristabilimento [*Restitutionsversuch*] [2] o, insieme, un «tentativo di ristabilimento o di guarigione [*Herstellung oder Heilungsversuch*]».[3]

Nietzsche: «La malattia è un goffo tentativo [*ein plumper Versuch*] di giungere alla salute».[4]

Hegel: «La febbre, però, in quanto corso della *totalità* dell'attività *isolata,* è anche un tentativo e l'inizio della *guarigione* [*ebensosher der Versuch und Beginn der Heilung ist*]».[5]

Dicevamo «geniale»; potremmo dire: hegeliano! Citiamo un passo della *Fenomenologia* in cui Hegel parla dei sintomi che annunciano il nuovo e, quasi proustianamente, precisa che il nuovo avviene *tout à coup = in einem Male:*

In realtà lo Spirito non è mai in quiete [*ist er nie in Ruhe*], ma è impegnato in un continuo movimento progressivo. Come però nella creatura, dopo un lungo e tranquillo movimento, il primo respiro interrompe, con un salto qualitativo, quella gradualità del processo di accrescimento unicamente quantitativo, e il bambino è nato; così lo Spirito che va formandosi matura lentamente e silenziosamente verso la nuova figura, e dissolve una dopo l'altra le parti dell'edificio del suo *mondo* precedente, del cui vacillare sono spie per il momento solo sintomi sparsi [*ihr Wanken wird nur durch einzelne Symptome angedeutet* = il cui vacillare viene accennato solo attraverso alcuni sintomi]; il senso di inanità e la noia che pervadono ogni sussistenza, il vago presentimento di un ignoto, sono segni premonitori dell'avvicinamento di qualcosa di diverso. Questo graduale sgretolamento, che finora non alterava la fisionomia della totalità, viene infine interrotto dal sorgere del sole che, come un lampo improvviso, fa apparire in un colpo solo la struttura del nuovo mondo [*der, ein Blitz, in einem Male das Gebilde der neuen Welt hinstellt*].[6]

Prima di procedere, sempre a proposito di inter-testualità, segnaliamo l'importanza qui data al *Wanken,* al vacillare: *ihr Wanken wird nur durch einzelne Symptome angedeutet;* come quella data più sopra alla *unwillige Arbeit,* all'involontario, *die harte!*

Capitalissime!

Dobbiamo sapere aspettare che i sintomi maturino, e che maturi il tempo:

Dobbiamo convincerci che la natura del vero è quella di farsi luce quando è giunto il suo tempo [*wenn seine Zeit gekommen*], e che esso si manifesta solo quando questo tempo è venuto. Il vero, dunque, non si manifesta mai troppo presto, né trova un pubblico non ancora maturo per accoglierlo. Dobbiamo anche convincerci del fatto che l'individuo ha bisogno di questo evento per trovare conferma di ciò che ancora è soltanto un suo contenuto isolato, e per fare esperienza dell'universalità di quella convinzione che innanzitutto appartiene solo alla singolarità.[7]

Così come abbiamo potuto immaginare Dostoevskij dichiarare che certamente la stessa santità pute, possiamo immaginare Freud dichiarare che certamente la stessa malattia è salubre.[8] L'idea della malattia come tentativo di guarigione, infatti, ne sott'intende un'altra (forse molte altre)! La seguente: il malato non è passivo; egli prende delle iniziative; e queste sono volte al ristabilimento – forse Hegel direbbe semplicemente «stabilimento» – della salute, del suo stare bene nel mondo. Addirittura, talvolta, forse in odio al conformismo che lo circonda, tenta una strada nuova.

Ma si perde.
Si perde ma vuole ritrovarsi.
Il rimosso ritorna.
Ma chi è, che cosa è, questo rimosso?
Dove sta?
Da nessuna parte!
E dovunque!

Un singolo individuo, talora un'intera comunità, premono perché ciò che è stato rimosso ritorni.

A suo tempo ci siamo occupati dell'abduzione, cioè, nel macro-argomento peirciano, della formazione dell'ipotesi. All'interno delle ricerche relative alla verifica dei processi e dei risultati delle psicoterapie, abbiamo cercato di individuare l'abduzione del paziente – quella relativa, appunto, all'origine, alla natura e alla possibilità di guarigione del suo male – attraverso l'abduzione dello psicoterapeuta, abduzione di «secondo grado» (quella di primo grado, che l'ha preceduta!, è stata quella del paziente). Tale abduzione di secondo grado si prefiggeva di cogliere – tirando a indovinare, *guessing* – l'abduzione del paziente. Fallita, quest'ultima, ma preziosa come vero punto di partenza per il macro-argomento: abduzione → deduzione → induzione.[9]

Testimonianze di questa pratica si trovano in *La verifica dei risultati in psicoterapia* (Borla, 1996) e in *Nuove vie nella psicoterapia. Tempi luoghi e imprenditori della psicoterapia* (Aracne, 1998), ripubblicato col titolo *Due o tre cose che so di lei. Tempi, luoghi e imprenditori della psicoterapia (*Aracne, 2003).

Freud definirà il gioco *Fort-da* del suo nipotino di un anno e mezzo *selbstgeschaffene Spiel,* cioè «da lui stesso creato»;[10] creato, non inventato (come rende la traduzione italiana); quindi, l'abduzione, oltre che un tentativo di guarigione, è anche un'invenzione, anzi, una creazione, una *Erschaffung!*[11]

È molto interessante la progressione della scoperta, da parte di Freud, che si tratta di un vero e proprio gioco:

Ora questo bravo bambino aveva l'abitudine — che talvolta disturbava [*störende* = il nipotino, quindi, aveva e procurava un vero e proprio «disturbo»!] le persone che lo circondavano — di scaraventare lontano da sé in un angolo della stanza, sotto il letto

o altrove, tutti i piccoli oggetti di cui riusciva a impadronirsi, talché cercare i suoi giocattoli e raccoglierli era talvolta un'impresa tutt'altro che facile. Nel fare questo emetteva un «o-o-o» forte e prolungato, accompagnato da un'espressione di interesse e soddisfazione; *secondo il giudizio della madre,* con il quale concordo, questo suono non era un'interiezione, ma significava [*sondern bedeutete*] «Fort [*via*]». *Finalmente mi accorsi che questo era un giuoco* [ich merkte endlich, daß das ein Spiel sei] e che il bambino usava tutti i suoi giocattoli solo per giocare a «gettarli via». Un giorno feci un'osservazione che confermò la mia ipotesi. [Qui Freud racconta il gioco del rocchetto]. *Questo era dunque il giuoco completo* [komplete].[12]

La prima ad accorgersi che si tratta di un gioco con significato (*Bedeutung*), anche se ad uno stato aurorale, è la madre; brava questa madre capace di immaginare che gettare via tutti i giocattoli possa essere un gioco! Solo a poco a poco Freud capisce che si tratta di un gioco – «Finalmente mi accorsi che questo era un gioco» – e, ancora più avanti, di un gioco «completo»! Tale progressione dà l'idea dello sforzo che anche noi dobbiamo fare per riuscire a vedere nella sintomatologia del paziente un'abduzione e un'abduzione «completa» (di deduzione e di induzione).

L'elogio di questa madre diventerebbe grandioso al solo pensiero della condotta del padre di Kafka di fronte ad un altro comportamento «disturbante»: «Guaivo [...] senza tregua: chiedendo acqua certo non per sete ma probabilmente in parte per infastidirvi in parte per divertirmi [*teils um zu ärgern, teils um mich zu unterhalten*]».[13]

Sappiamo quel che fece il padre!

In *Restituzione dei motivi narrativi = restituzione delle abduzioni. Il caso di Valiano,* abbiamo lavorato su di un incidente avvenuto nel corso di una delle prime sedute con Valiano. Per semplificare, segnaliamo solo due sintomi, il bere e l'impotenza.

A partire da un certo momento, viene in primo piano, almeno a livello di verbalizzazione, la ridarella come problema per Valiano e come soluzione per Salvatore; nelle nostre parole si affaccia, addirittura, il «corpo» come corpo che, incontrollato, finalmente incontrollato, ride (l'insorgere e il crescere della ridarella avviene nelle sequenze precedenti):

VALIANO: Scusi, scusi un attimo, io, io non riesco a fermarmi!
SALVATORE: (Ridendo.) Continui!
VALIANO: Non riesco... (Salvatore ride.) Ma perché?

SALVATORE: È importante! Non, non si fermi! Scusi...
VALIANO: (Scoppia a ridere.) No!
SALVATORE: Può darsi invece che questo suo riso sia la cosa (Valiano ride sempre più forte, anche se tenta inutilmente di frenarsi) forse, forse più importante, sia l'interpretazione del sogno!
VALIANO: (Ride forte e soggiunge in tono di riso-pianto.) Ma come è possibile!
SALVATORE: (Sorride.) Adesso...
VALIANO: Ma come è possibile!
SALVATORE:... adesso viene da ridere anche a me!
VALIANO: La ridarella! E perché poi! Vediamo un po' se mi [???] un po'! (Sembra che si organizzi in qualche modo anche sulla poltrona.)
SALVATORE: Come?
VALIANO: Speriamo che, speriamo che mi passi perché...
SALVATORE: Perché deve passarle?
VALIANO: Perché è fastidioso, tra l'altro, parlare, sia, sia per me che per lei! (Ridacchia.) Insomma, comunque...
SALVATORE: Fastidioso! Questa è un'associazione! Quello che lei... lei qua viene... secondo la regola deve fare quello che le passa per la testa; le è passato di... per la testa significa, non per l'intelligenza! Che le passa anche per il corpo, quello che le succede, praticamente; e le succede di ridere, quindi: rida, no? Dice: mi è venuta un'associazione un po' balorda, scusi, cerco di farmela passare dalla mente!
VALIANO: (Ridacchia.) Ma non è una...
SALVATORE: Ebbé, è proprio quella cosa... strana... che di solito non le succede, a lei! È qualche cosa di non previsto (Valiano ridacchia) questa ridarola! Secondo me è fondamentale! (Lunga latenza; spesso Valiano ridarella, anche se in sordina; cerca come di venire a patti con la sua ridarella: giri 624-37.)
VALIANO: (Contenuto, rattristato.) Scusi, diceva?
SALVATORE: (Sorridendo) È diventato troppo serio a questo punto!
VALIANO: No, perché, altrimenti mi concentro troppo su, su questa ridarella...
SALVATORE: Sì, ma chissà che cosa poteva succedere, se lei seguiva la sua ridarella!
VALIANO: (Ridarella.) Come vede, non è, non è scomparsa!
SALVATORE: Meglio così!
VALIANO: Uh?
SALVATORE: Meglio così! (Latenza: giri 641-644.).[14]

E più avanti:

SALVATORE: (Continuazione dell'intervento interrotto poco sopra.) La differenza tra i mezzi di locomozione, qual è, tra... I vostri sono simili o dissimili dall'Ape o com'è?
VALIANO: Non so nulla! Di questo non...
SALVATORE: Comunque sono in grado di superare l'Ape, quindi...

VALIANO: Sì!

SALVATORE:... quindi sono più... veloci. Mi è venuto in mente, questa è pura semplice mia associazione, mi è venuto in mente il motorino di... di infausta memoria, o di gloriosa (sorride) memoria, a seconda!

VALIANO: Ah!

SALVATORE: Il motorino, come si chiama? L'Ape, no, come si chiama? La Vespa! (Sorridendo.) Tra Vespa ed Ape, però, insomma! C'è qualche rassomiglianza, a livello di animali, no? dico a livello...

VALIANO: Certo!

SALVATORE:... di strumenti, di, di veicoli...

VALIANO: (Riprende la sua ridarella.)

SALVATORE: (Sorridendo.) Giù a ridere! (Ridono insieme.) Cioè, no, perché l'Ape, quella Vespa era guidata dal babbo; qui c'è un signore anziano! Che viene sorpassato (Valiano continua a ridarellare) mentre invece, forse... e, tra l'altro, è quello su cui da parecchio si ragiona... Forse non andrebbe sorpassato! (Ridarella continua; giri: 657-661).[15]

Segnaliamo due comportamenti «trasgressivi»: la riorganizzazione temporale dei sogni sognati fatta in sede di racconto dei sogni e la ridarella che è «quasi una forma di compromesso tra il ridere, lo sganasciarsi... e il...» piangere; qualcosa che Valiano doveva fare e si è, «ad un certo punto, consentita, forse anche (Salvatore sorride) aiutato da me!»

I due comportamenti:

SALVATORE: quelli che noi chiamiamo comportamenti istintivi; cioè: mi è scappato, scusi, me la son fatta addosso, no? (Valiano ride.) Non lo volevo fare, me la son fatta addosso» [...] (Latenza.) Perché il suo problema è quello di non riuscire a farsela addosso! No? Quello di cui si discute? Cioè, la cosa drammatica...

VALIANO: Sì, sì!

SALVATORE:... la desolazione di questo, di questa (sorride) non mi ricordo più qual è, la seconda sequenza — è diventata, poi, terza, la seconda sequenza — la desolazione consiste nel fatto che non ce la si fa addosso, cioè... manca ogni barlume di vita istintuale, insomma, no? Cioè... Il terreno cede, ma noi non cediamo! Cioè, il terreno smotta, però non smottiamo dalle nostre posizioni, cioè... le nostre posizioni... non sono le posizioni dell'amore, sono le posizioni... di altro tipo! Saranno di amore, ma di un amore non si sa verso che cosa indirizzato. Cioè, l'amore per lei è la, è la Stella (sospira). Ho come — ho fatto un discorso ingarbugliato — ma ho come l'impressione che ci sia l'amore a qualche cosa, come se fosse, dico, l'amore per una causa (sorride), no? per cui, per cui non si deflette, insomma, no? si, si rimane... quindi, non si smotta, non si deflette, insomma... Ecco, qua, invece, ci sono due, due smottamenti (giri 695 sgg.).[16]

Resta fermo che le abduzioni sono fatte in primo luogo da Valiano. Bonfantini ci ha ricordato che assiomi — o utilizzati come tali — quali: il paziente ha sempre ragione, il delirio ha sempre un nucleo di verità, la malattia è «un tentativo di guarigione» ecc., che praticavamo costantemente nell'ambito psicoterapeutico, valgono anche nell'ambito logico dell'uso del macroargomento (abduzione → deduzione → induzione).

Allora, Valiano ha la «ridarella», incontenibile, irrimediabile.

Come mai?

Se parliamo di due Valiani disidentici, cioè, di Valiano 1 e di Valiano 2, l'abduzione di Valiano 1 potrebbe essere formalizzata come segue:

	Il mio cavolo è molle e pendulo.	RISULTATO
(ma)	Tutti i cavoli sono molli e penduli finché non rispondono ad una vocazione istintuale	REGOLA
(allora)	Il mio cavolo si indurirà ed ergerà se risponderò ad una vocazione istintuale, anche se non sessuale; ad esempio: se mi metterò a ridarellare (forse).	CASO

Immaginiamo una delle deduzioni (esplicitazioni della portata dell'abduzione):

	Quando ho fatto qualcosa di trasgressivo, finora mi hanno sempre rimproverato.	REGOLA
(ma)	Salvatore non mi ha rimproverato (per la ridarella); addirittura mi ha incoraggiato a continuare a ridarellare.	CASO
(dunque)	La ridarella non è una trasgressione (necessariamente).	RISULTATO

L'induzione finale:

	Oggi ho avuto, conversando con Salvatore, una ridarella irrefrenabile.	CASO
(e)	Questa ridarella è stata approvata ed incoraggiata da Salvatore (ch'è un uomo d'onore!).	RISULTATO
(necessariamente)	La ridarella è un'interpunzione conversazionale al massimo adeguata (sino a prova contraria).	REGOLA

Che abbiamo fatto noi? Abbiamo restituito a Valiano 2 l'abduzione fatta da Valiano 1! Prima abbiamo dovuto però cogliere l'abduzione

fatta da Valiano 1! Come abbiamo fatto? Il nostro parere, «fantasticando liberamente», associando anche noi, permettendoci addirittura di fare delle caricature. Ma, veniamo più in particolare alla formulazione dell'abduzione:

	La conversazione di Valiano si scuote, si gonfia, sembra addirittura inturgidirsi, grazie a questa strana ridarella.	RISULTATO
(ma)	Quando si trasgredisce ad una regola (reale o presunta), molto spesso ciò accade perché si risponde ad una vocazione istintuale.	REGOLA
(allora)	La ridarella di Valiano è una risposta ad una vocazione istintuale da incoraggiare (forse).	CASO

Nel procedere alla deduzione e all'induzione, utilizzeranno anche un altro elemento, quello dello sconvolgimento dell'ordine cronologico):

	I comportamenti trasgressivi molto spesso rispondono ad una vocazione istintuale;	REGOLA
(ma)	Valiano, non solo s'è messo a ridarellare, ma, ancora prima, ha fatto la birichinata di sconvolgere l'ordine cronologico dei sogni;	CASO
(allora)	ridarella e sconvolgimento rispondono ad una vocazione istintuale (necessariamente).	RISULTATO

Induzione finale:

	Oggi Valiano ha ridarellato e sconvolto l'ordine cronologico.	CASO
(e)	Entrambi i comportamenti hanno prodotto una conversazione diversa dal solito (tra l'altro: molto più scherzosa).	RISULTATO
(dunque)	Ridarella e sconvolgimento cronologico sono contributi significativi della nostra conversazione (sino a prova contraria).	REGOLA

Il lettore interessato consulterà il testo (pp. 186-207).

Chissà come mai Valiano beve; chissà come mai è impotente; e si tratta solo di due dei sintomi; e il secondo non è necessariamente connesso col primo. Sicuramente, nel corso di questa seduta, egli prende l'iniziativa di ridarellare.

Direte: non prende (l'iniziativa) di ridarellare; è la ridarella che prende lui!

Ma proprio questo è il punto: l'atto istintivo – ad esempio, quello dell'amplesso (in lui sempre mancato) – non è frutto di un'iniziativa!

La contraddizione nol consente: di considerare il medesimo insieme come istintivo e come volontario (frutto addirittura di un'iniziativa)! Ma l'essenziale è altrove: dal punto di vista di Hegel non è in ballo né l'individuo (Valiano), né l'istinto. Né la comunità, né il genere umano.

Ma lo Spirito.

Il che vuol dire cielo e terra e altri cieli e altra terra.

Neppure Jung col suo inconscio collettivo si è avvicinato a tanto.

A noi sembra che Freud, con la malattia interpretata come tentativo di guarigione, si sia inoltrato in una prospettiva che supera sia l'individuo sia la massa.

L'istinto – sotto forma di ridarella (e non solo) – si esprime nel corso della seduta, nella relazione tra Valiano e noi; e il nostro merito consiste in primo luogo nel consentire la ridarella, quindi nel valorizzarla; e ancora, nel considerarla addirittura l'incarnarsi di una vera abduzione come tentativo di guarigione.

2) Rimozione e auto-rimozione

Ciò che è razionale è reale [*wirklich*]*, e ciò che è reale* [*wirklich*] *è razionale*.[17]

L'Idea «è il pensiero non come pensiero formale, bensì come la totalità sviluppantesi delle sue determinazioni e leggi peculiari; e si tratta di determinazioni e leggi che il pensiero dà a se stesso, senza *averle* già e trova entro sé [*die es sich selbst gibt, nicht schon hat und in sich vorfindet*]».[18]

Ne consegue che la malattia mentale è anch'essa razionale, a patto d'essere reale; essa è un disordine interno alla ragione:

Nella pazzia diviene dominante il genio maligno dell'uomo, ma lo diviene in opposizione e contraddizione rispetto al Bene e al Razionale che è anch'esso nell'uomo, per cui questo stato è scompiglio e infelicità dello spirito entro se stesso [*des Geistes in ihm selbst*]. Il vero trattamento *psichico* tiene fermo perciò anche il punto di vista secondo cui la pazzia non è *perdita* astratta della ragione – né secondo il lato dell'intelligenza, né secondo quello della volontà e della sua imputabilità –, bensì è

soltanto disordine interno, soltanto contraddizione entro la ragione stessa la quale è ancora data [*nur Widerspruch in der noch vorhandenen Vernunft*]; analogamente, la malattia fisica non è perdita astratta, cioè totale, della sanità (una perdita di questo tipo sarebbe la morte), bensì una contraddizione entro la sanità stessa [*sondern ein Widerspruch in ihr*]. Questo trattamento umano, cioè benevolo quanto razionale – Pinel merita il supremo riconoscimento per le benemerenze acquistate in questo campo –, presuppone il malato come essere razionale [*setzt den Kranken als Vernünftiges voraus*], e in tal modo ha un solido puntello per poterlo comprendere sotto questo aspetto. Così come avviene sotto l'aspetto della corporalità, in cui fa leva sulla vitalità che, in quanto tale, contiene ancora entro sé l'essere-sano [*welche als solche noch Gesundheit in sich enthält*].[19]

Ne consegue l'allineamento di Hegel a Pinel!

Cioè, alla considerazione della malattia come tentativo di guarigione.

«Colui che erra commettendo il Male, infatti, è pur sempre Spirito [*ist noch Geist*]»![20]

È per questo che molto spesso ci imbattiamo, invece che nella rimozione, nell'auto-rimozione! Al dunque, l'auto-rimozione è inevitabile quando si è dentro una dialettica in cui gli estremi sono solo momenti di un processo che diviene. Non c'è qualcuno o qualcosa che rimuove qualcuno o qualcosa che diventa, quindi, altro da sé!

Perché non c'è questo altro!

Se non come momento!

Hegel si rende conto della complessità della scelta.

Pensa, infatti, che la proposizione «essere e Nulla sono lo Stesso» verta «su quanto di più arduo il pensiero possa esigere da se stesso».[21] (Anche se immediatamente taccia posizioni alternative come «serie di scempiaggini erroneamente asserite»). Egli coglie l'«*inquietudine* entro sé [*die* Unruhe in sich]» che è il Divenire, il quale «non è l'Unità meramente immobile come Autorelazione, ma costituisce l'Unità che, mediante la Diversità di Essere e Nulla data all'interno del Divenire stesso, è entro sé rivolta contro se stessa».[22]

L'inquietudine – la dialettica, la dinamica – non può e non deve cessare: «La Negazione della Negazione non è una neutralizzazione».[23] L'altro è presente fin dall'inizio e continua ad esserci anche dopo il «ritorno entro sé [*Rückker in sich*]»:[24]

Quando si rapporta a un Altro, infatti, un Qualcosa è già esso stesso un Altro rispetto a quello. Quindi, poiché in tale Passaggio *ciò-in-cui*-si-passa è in tutto e per tutto lo stesso di *ciò-che*-passa – entrambi hanno quest'unica e medesima determinazione: essere un *Altro* [*ein* Anderes *zu sein*] –, ecco che un Qualcosa, nel suo Passaggio in Altro, si congiunge solo *con se stesso*. Ora, questa Autorelazione nel Passaggio e nell'Altro è la vera *Infinità*. Oppure, considerando questo fatto in senso negativo, si può dire: Ciò che viene alterato è l'*Altro:* esso diviene l'*Altro* dell'*Altro* [*es wird das Andere des* Anderen]; in tal modo l'Essere viene, sì, restaurato, ma come Negazione della Negazione, ed è l'*Essere-per-sé*.[25]

È per questo che Hegel parla addirittura di auto-rimozione = *Sich-Aufheben*, *con variazioni*. Ad esempio: «Il Sillogismo è una Mediazione che si attua attraverso la Rimozione della Mediazione [*durch Aufheben der Vermittlung*], e costituisce un sillogizzarsi del Soggetto non con un Altro, ma con un Altro *rimosso*, cioè con se stesso [*nicht mit Anderem, sondern mit aufgehobenem Anderen, mit sich selbst*]».[26]

Riandando al razionale = reale e al reale = razionale: «Il Fine soggettivo, in quanto è la Potenza di questi Processi reciproci in cui l'*Oggettivo* consuma e rimuove se stesso, mantiene dunque se stesso *al di fuori dei Processi stessi,* e, in essi, è *ciò che si conserva:* in ciò consiste l'*astuzia* della Ragione».[27]

3) Compimento della dialettica (e del dinamismo)

Sappiamo che Freud, in uno dei suoi ultimi scritti, del 1937, *Die endliche und unendliche Analyse, Analisi terminabile o interminabile,* concluse ch'essa, analisi, è interminabile. Che, cioè, saranno possibili «formazioni di compromesso», ma la guerra sarà infinita, *unendliche*.

Nell'ambito psichico non è possibile una vittoria; per esempio, attraverso l'estirpazione di un organo malato. L'unica strada praticabile è quella della ristrutturazione.

Jaques D'Hondt, grande studioso di Hegel, definisce la dialettica compito infinito, *tâche infinie,*[28] interminabile: «De nombreux disciples ont été fascinés par cet immense édifice. N'écoutant pas les aver-

tissements du bâtisseur, ils ont parfois omis l'essentiel: le mouvement de construction – et le mouvement inverse de destruction – l'incessant processus d'acquisition et d'invention, le *devenir* dont tout système n'est qu'une étape».[29]

D'Hont avrebbe potuto citare l'*Enciclopedia delle scienze filosofiche*: il sistema – di cui si occupa l'enciclopedia – è un *unendliche Prozeß,* un processo infinito.[30] L'enciclopedia – preposizione *έν* e sostantivi *κύκλος* e *παιδεία* = «ciclo, circolo formativo» – è il *Kreis von Kreisen,* il circolo dei circoli, ciascuno dei quali si infrange, ritorna in sé, per l'appunto, all'infinito.[31]

Nella *Fenomenologia* sono rintracciabili molti passi da cui si evince l'*Unendliche!* Citiamone alcuni:

In tal modo, le differenze costituite sono, nel momento in cui vengono costituite, altrettanto immediatamente risolte, e, viceversa, nel momento in cui vengono risolte, sono altrettanto immediatamente costituite: il vero e reale è appunto questo movimento circolare entro sé [*das Wahre und Wirkliche eben diese in sich kreisende Bewegung ist*]. [32]

* * *

La difficoltà cui dànno luogo questi concetti deriva unicamente dal fatto di attenersi saldamente all'«è» e dimenticare invece il pensiero in cui i momenti *sono* nella stessa misura in cui *non sono,* in cui sono, cioè, soltanto il movimento dello Spirito [*des Denkens, worin die Momente ebenso* sind als nicht sind, *nur die Bewegung sind, die der Geist ist*].[33]

* * *

Lo Spirito sa se stesso come Spirito nella misura in cui percorre i tre elementi della sua natura, e la sua realtà è costituita da questo movimento attraverso se stesso [*diese Bewegung durch sich selbst hindurch macht seine Wirklichkeit aus*]. È lo Spirito stesso a muoversi [*was sich bewegt*]:[34] esso è il soggetto del movimento e, a un tempo, il *movimento* stesso [*er ist das Subject der Bewegung, und er ist ebenso* das Bewegen *selbst*], è cioè la sostanza attraverso cui passa il soggetto.[35]

Ma Kojève ci ha spiegato che la *Fenomenologia* porta a compimento l'opera del filosofo. Napoleone comprende il mondo esterno, sociale e naturale, ma non comprende se stesso: «Non sa di *essere* Dio»!

Napoleone è rivolto verso il Mondo esterno (sociale e naturale): lo comprende, poiché agisce con successo. Ma non comprende se stesso (non sa di *essere* Dio). Hegel è rivolto verso Napoleone: ma Napoleone è un uomo, è l'Uomo «perfetto» grazie all'integrazione totale della Storia: comprenderlo, è comprendere l'Uomo, comprendere se stesso. Comprendendo (= giustificando) Napoleone, Hegel completa dunque la propria *auto*coscienza. È così che diviene un *Saggio,* un filo-sofo «compiuto». Se Napoleone è il Dio rivelato (*der erscheinende Gott*), è Hegel a rivelarlo. Spirito assoluto = pienezza del *Bewußtsein* e del *Selbstbewußtsein,* cioè il Mondo reale (naturale) che include lo stato universale e omogeneo, realizzato da Napoleone e rivelato da Hegel.

«Tuttavia», Hegel e Napoleone sono due uomini differenti; «il *Bewußtsein* e il *Selbsbewußtsein* sono dunque ancora separati».

Osserva Kojève, «Hegel, però, ama il dualismo». E soggiunge: «Occorre sopprimere la diade finale?» E prosegue:

Questo (tutt'al più) potrebbe avvenire se Napoleone «riconoscesse» Hegel come Hegel ha «riconosciuto» Napoleone. Nel 1806, Hegel si aspettava di essere chiamato da Napoleone a Parigi per divenirvi il Filosofo (il Saggio) dello Stato universale e omogeneo, che deve spiegare (giustificare), e forse dirigere, l'attività di Napoleone? Da Platone in poi, la cosa ha sempre tentato i grandi filosofi.[36]

4) *CAPITALISSIME!* Per concludere!

Abbiamo individuato in Chateaubriand, in Dostoevskij, in Proust, in Nietzsche degli equivalenti della «negazione» freudiana; equivalenti in tutto e per tutto. Siamo, quindi, risaliti a prima di Chateubriand. A Hegel: alla sua «negazione» e alla sua «negazione della negazione»: all'*Aufhebung*. Abbiamo cercato di fornire degli esempi, alcuni tratti dalla nostra autobiografia. Abbiamo già parlato della differenza in Freud tra repressione – processo conscio – e rimozione – processo inconscio –. Potremmo, quindi, porci la domanda: la negazione di Hegel è conscia o inconscia? Rassomiglia, cioè, alla repressione o alla rimozione?

Pensiamo che rassomigli alla rimozione. Per questo abbiamo sposato la traduzione di Cicero *Aufhebung* = rimozione e di Kojève *Aufhebung* = *suppression* (non *répression*).

In Freud il ritorno del rimosso sancisce il fallimento della rimozione – fallimento prevedibile, anzi, inevitabile – ed è contrassegnato dall'emergere di sintomi, sintomi della malattia. In Hegel il ritorno del rimosso è, invece, segno del successo della dialettica; infatti, l'*Aufhebung* è, insieme, toglimento (negazione, rimozione) e inclusione, ritorno: ad un livello diverso e più alto. La «negazione della coscienza [*die Negation des Bewußtseins*]» «*rimuove* in modo tale da *conservare* e *mantenere* il rimosso, e con ciò quest'ultimo sopravvive al proprio venire-rimosso [*so* aufhebt, *daß es das aufgehobene* aufbewahrt *und* erhält, *und hiermit sein Aufgehobenwerden überlebt*]».[37]

Il punto è spiegare in che modo il procedimento psicoanalitico della negazione della negazione, quella operata dallo psicoanalista a carico della negazione del paziente, porti, non al rincrudelire della malattia, ma alla salute! Coincida, cioè, con un «superamento» (così si traduce normalmente *Aufhebung*).

Ci sembra che la dialettica hegeliana anticipi l'analisi freudiana (e le detti il proprio movimento): il paziente rimuove; il rimosso torna, come malattia; ma la malattia è dovuta proprio al fatto che qualcosa è stato rimosso ma non superato; se questo rimosso, quando torna, viene accolto (toglimento – accoglienza = togliere in isposa, superare conservando), invece della malattia avremo la salute, e una salute florida.

L'analista deve negare la negazione del paziente e promuovere l'accoglienza del negato.

Insistendo sul processo di «negazione» (in Freud solo associato alla rimozione tramite la proiezione), potremmo sottolineare la radicalità dell'operazione della negazione della negazione. Non a caso Hegel parla di inversione del mondo, di «mondo invertito [*verkehrte Welt*]»: la «copia immediata del mondo percepito» viene convertita «nel suo contrario [*in sein Gegenteil*]».[38] Ma, e qui sta lo sconvolgimento della semplice «negazione della negazione» freudiana, solo nella valorizzazione della malattia come «tentativo di guarigione» siamo riusciti a trovare un equivalente in Freud.[39] Hegel considera la negazione come, inevitabilmente, negazione solo di una parte! L'*Aufhebung* restituisce l'«intero»: «In effetti, invece, se *uno degli elementi posti* [eine gesezte] è un percepito, e se il suo *In-sé* invertito è anch'esso [*ebenso*] *qualcosa di rappresentato in modo sensibile,*

allora l'amaro, che sarebbe l'in-sé della cosa dolce, è una cosa altrettanto reale, cioè una cosa amara; il nero, che sarebbe l'in-sé del bianco, è il nero reale».[40]

Consigliamo al lettore interessato queste pagine centrate sull'inversione a proposito del crimine. La conclusione: «La punizione *reale,* infine, ha in se stessa la sua realtà *invertita;* la punizione, infatti, realizza la legge nel senso che l'attività punitiva *rimuove se stessa* [sich selbst aufhebt] e che la legge, da attiva che era, ridiventa così *quieta* e valida: allora è cessato il movimento dell'individualità contro la legge e della legge contro l'individualità».

Torniamo al racconto del sogno del paziente di Freud che «nega»: «'Lei domanda chi possa essere questa persona del sogno: *Non* è mia madre'. Noi rettifichiamo: dunque è la madre. Ci prendiamo la libertà, nell'interpretazione, di trascurare la negazione e di cogliere il puro contenuto dell'associazione».

Che farebbe, o che avrebbe fatto, Hegel al posto di Freud?

Difficile a dirsi.

Chissà, forse non avrebbe interpretato!

Ricordate Chateaubriand?

La vivace sposa non vuole riconoscersi nel delizioso efebo rappresentato dal recluso; ma contesta il fatto con tanta grazia, che negandolo lo prova [*mais elle conteste le fait avec tant de charme, qu'elle le prouve en le niant*].

Che dire?, ineccepibile!

Chi meglio di Chateaubriand?

Egli, peraltro, non interpreta; l'osservazione che fa, Chateaubriand se la tiene per sé. Questo sembra anche il comportamento di Freud: al sognatore non obietta nulla (lo fa solo nel proprio foro interiore)!

Ma riprendiamo il diavolo nel dialogo fitto fitto con Ivan: «Dall'impeto col quale mi neghi – e quel signore scoppiò a ridere – io mi convinco che, nonostante tutto, tu credi a me [*po azartu, s kakim ty otvergaeš' menja* [...] *ja ubeždajus', čto ty vse taki v menja veriš'*]».

Ecco, qui forse la «cosa» si chiarisce.

Il diavolo è Ivan che gioca a rimpiattino con se medesimo.

Nel duello delirante, chi dei due doppi avrà la meglio?

La meglio!

Ecco, mai un'interpretazione che cerchi di procurare «la meglio» a uno dei due! Perché tutti e due – *chose terrible!* – hanno ragione! Colui che erra commettendo il Male, infatti, è pur sempre Spirito: *denn was sich so verirrt, ist noch Geist!*

La punizione *reale,* infine, ha in se stessa la sua realtà *invertita;* la punizione, infatti, realizza la legge nel senso che l'attività punitiva *rimuove se stessa* [sich selbst aufhebt] e che la legge, da attiva che era, ridiventa così *quieta* e valida: allora è cessato il movimento dell'individualità contro la legge e della legge contro l'individualità.

Note al Capitolo V

LA MALATTIA?, *EIN HEILUNGSVERSUCH,* UN TENTATIVO DI GUARIGIONE

1 *Introduzione al narcisismo,* p. 139; 444.
2 *Metapsicologia,* pp. 420; 97.
3 *Ibidem,* p. 302; 87.
4 *Frammenti postumi 1882-1884,* 4 [196] p. 166; 152; 5 [261], p. 218; 205).
5 *Enciclopedia delle scienze filosofiche,* § 372, pp. 626-627.
6 *La fenomenologia dello Spirito*, pp. 59-61. L'idea dell'autoguarigione – o, per lo meno, del tentativo di autoguarigione –, si basa sul fatto che l'uomo è una unità della quale il «male» è solo un momento; il tentativo di negare il male può portare al toglimento del male medesimo (come momento dell'unità ma anche della medesima unità, quindi dell'intero): «Il dolore è presente solo nell'opposizione a un dovere, a qualcosa di affermativo; ciò che non è più qualcosa di affermativo in-sé, non ha neanche alcuna contraddizione, alcun dolore. Il dolore è appunto la negatività in ciò che è affermativo, il fatto che questo qualcosa di affermativo sia in-se-stesso ciò che si contraddice, ciò che è ferito. Questo dolore è quindi un momento del male [*dieser Schmerz ist also das eine Moment des Bösen*]. Il male, preso meramente per sé, è un'astrazione; esso esiste soltanto nell'opposizione al bene e, nella misura in cui è nell'unità del soggetto, quest'ultimo è scisso, e quella scissione è il dolore infinito. Se nel soggetto stesso, nel suo intimo, non c'è parimenti la coscienza del bene, l'esigenza infinita del bene, non c'è alcun dolore, giacché così lo stesso male è solo un vuoto nulla – infatti il male è soltanto in questa opposizione» (*Lezioni sulla filosofia della religione,* vol. 3, pp. 229; 237-238). E ancora: «I periodi di felicità sono pagine vuote nella storia, poiché sono i periodi di concordia, nei quali manca l'antitesi [*des fehlenden Gegensatzes*]. La riflessione interiore, questa libertà, è in genere astrattamente il momento formale dell'attività dell'idea assoluta. L'attività è il termine medio [*die Mitte*] del sillogismo, il quale ha per estremi da un lato il principio universale, l'idea, la quale giace in fondo al pozzo interiore dello spirito [*die im inneren Schacht des Geistes ruht*], dall'altro l'esteriorità in generale, la materia oggettiva. L'attività è il termine medio [*die Mitte*] che trasferisce nell'oggettività il principio universale e intero» (*Lezioni sulla filosofia della storia*, p. 42; 25).
7 *Ibidem,* pp. 140-141.
8 Dostoevskij: «La bellezza! Io non posso sopportare che un uomo, magari di cuore nobilissimo e di mente elevata, cominci con l'ideale della Madonna e finisca con l'ideale di Sodoma. Ancora più terribile è quando uno ha già nel suo cuore l'ideale di Sodoma e, tuttavia, non rinnega neanche l'ideale della Madonna, anzi, il suo cuore brucia per questo ideale, e brucia davvero, sinceramente, come negli anni innocenti della giovinezza. No, l'animo umano è immenso, fin troppo, lo rimpicciolirei. Chi lo sa con precisione che cos'è? Lo sa il diavolo, ecco! Quello che alla mente sembra un'infamia, per il cuore, invece, è tutta bellezza. Ma c'è forse bellezza nell'ideale di Sodoma? Credimi, proprio nell'ideale di Sodoma lo trova la grande maggioranza degli uomini. Lo conoscevi questo segreto, o no? La cosa paurosa è che la bellezza non solo è terribile, ma è anche un mistero. È qui che Satana lotta con Dio, e il loro campo di battaglia è il cuore degli uomini» (*I fratelli Karamazov,* I, 3, pp. 174-175). Hegel, prima di lui: «La morte, se così vogliamo chiamare questa irrealtà, è la cosa più terribile, e per tener fermo ciò che è morto è necessaria

la massima forza. Se infatti la bellezza impotente [*die kraftlose Schönheit*] odia l'intelletto, ciò avviene perché si vede richiamata da questo a compiti che essa non è in grado di assolvere. La vita dello Spirito, invece, non è quella che si riempie d'orrore dinanzi alla morte e si preserva integra dal disfacimento e dalla devastazione, ma è quella vita che sopporta la morte e si mantiene in essa. Lo Spirito conquista la propria verità solo a condizione di ritrovare se stesso nella disgregazione assoluta. Lo Spirito è questa potenza, ma non nel senso del positivo che distoglie lo sguardo dal negativo, come quando ci sbarazziamo in fretta di qualcosa dicendo che non è o che è falso, per passare subito dopo a qualcos'altro. Lo Spirito è invece questa potenza solo quando guarda in faccia il negativo e soggiorna presso di esso. Tale soggiorno è il potere magico che converte il negativo nell'essere [*sondern er ist dieses Macht nur, indem er dem Negativen ins Angesicht schaut, bei ihm verweilt. Diese Verweilen ist die Zauberkraft, die es in das Sein umkehrt*]» (*Fenomenologia dello Spirito,* pp. 86-87).

9 Vedi *Il ruolo del paziente nella verifica dei risultati.*

10 *Al di là del principio di piacere,* p. 11; 200.

11 «C'était un pure création», così Céline definisce la straordinaria abduzione di Semmelweis (*Il doctor Semmelweis,* p. 47; 56).

12 *Al di là del principio di piacere,* p. 11; 201.

13 *Lettera al padre,* p. 149; 643.

14 *La verifica dei risultati in psicoterapia,* pp. 195-196.

15 *Ibidem.*

16 *Ibidem,* p. 197.

17 *Lineamenti di filosofia del diritto, Prefazione,* pp. 58-59. «L'intelligenza sa che ciò che viene *pensato è,* e che ciò che *è, è* soltanto nella misura in cui è pensiero» (*Enciclopedia delle scienze filosofiche,* § 465, p. 767). «Solo lo spirituale è il *reale* [*das Geistige allein ist das* Wirkliche]» (*Fenomenologia dello Spirito,* p. 74-75). «Non solo quindi il sillogismo è razionale, ma *ogni razionale è sillogismo*» (*Scienza della logica,* vol. 3, p. 127). Croce definisce «grande» questo pensiero di Hegel; e gli appare una sofisticazione escogitare «un vero razionale a contrasto di uno non vero» (*Differenza dello storicismo hegeliano dallo storicismo nuovo,* p. 208). Fondamentali le precisazioni di Bodei in *La civetta e la talpa,* pp. 68-72; 82-85. «Il mondo reale è come dev'essere [*die wirkliche Welt ist, wie sie sein soll*]» (*Lezioni di filosofia della storia,* p. 53; 33). «L'autentico ideale non deve essere reale: è reale» (*Lezioni sulla storia della filosofia,* p. 278). «La filosofia non considera nulla che non sia; solo ciò che è, è razionale» (*Lezioni sulla filosofia della religione,* vol. 1, p. 116).

18 *Enciclopedia delle scienze filosofiche,* § 19, pp. 129-130. «Questa Unità è quindi la *Verità assoluta e ogni Verità*, è l'Idea che pensa se stessa [*die sich selbst denkende Idee*], e, precisamente, l'Idea che qui pensa se stessa *come* Idea pensante [*und zwar hier als denkende*], come Idea logica» (*ibidem,* § 236, pp. 410-411).

19 *Enciclopedia delle scienze filosofiche,* § 408. ββ, pp. 686-687.

20 *Ibidem,* § 248, pp. 424-425.

21 *Ibidem,* § 88, p. 237.

22 *Ibidem,* § 88, pp. 240-241.

23 *Ibidem*, § 95, p. 249. Meglio: «Ritorno di se stesso entro sé [*Rückker seiner in sich*]» (*ibidem,* § 213, pp. 388-389). L'Autorelazione Essere-Nulla si ripresenta come Autorelazione Concetto-Oggetto (*ibidem,* § 193, p. 365)...

24 *Ibidem,* § 149, p. 310.

25 *Ibidem,* § 95, pp. 246-247. L'atto di «*pensare* la Necessità», è «la ricongiunzione di Sé *con Sé stesso* nell'Altro: è la *liberazione,* non come fuga nell'astrazione, bensì la liberazione che consiste nell'aversi come il *proprio* Essere e Porre, non come Essere e Porre *altrui,* e tale aversi accade nell'altro Reale con cui il Reale è legato dalla Potenza della Necessità. In quanto

esistente per sé, questa liberazione si chiama *Io;* in quando sviluppata fino alla propria Totalità, essa è *spirito libero;* in quanto sentimento, è *amore,* e, in quanto godimento, è *felicità*» (*ibidem,* § 159, p. 323).

26 *Ibidem,* § 192, pp. 362-363. L'auto-rimozione nella *Fenomenologia dello Spirito:* pp. 1034-1035; 1046-1047; 1048-1049; 1058-1059; 1062-1063 *et passim*. Nell'*Enciclopedia delle scienze filosofiche:* § 74, pp. 220-221; § 81, pp. 228-229; § 147, pp. 306-307; § 149, pp. 310-311; § 192, pp. 360-361; § 193, pp. 364-365 (3 vv.); § 194, pp. 368-369; § 209, pp. 384-385; § 219; pp. 396-397; § 241, pp. 414-415; § 256, pp. 436-437 (2 vv.); § 248, pp. 438-439; § 288, pp. 500-501 *et passim*. Vedi anche il sillogizzare con se stesso = *mit sich selbst zusammenschlißen: Enciclopedia delle scienze filosofiche*, § 198, pp. 372-373; § 204, pp. 376-377; § 216, 394-395 (2 vv.); § 242, pp. 414-315; § 269, pp. 468-469; § 428, pp. 710-711; § 484, pp. 790-791; § 486, pp. 794-795; § 490, pp. 796-797; § 541, pp. 852-853 (2 vv.); § 570, pp. 914-915 (2 vv.); § 573, pp. 917-918; § 575, pp. 938-939 (e vv.) *et passim*. Arturo Moni, inevitabilmente, traduce *Aufhenen seiner selbst* e variazioni, con *togliersi* e varianti (*Scienza della Logica,* vol. 2, p. 40; 33 / 79; 76 / 116; 118 / 119; 121 / 121; 124 / 122; 125 / 123; 126 / 124; 127 (3 vv.) / 126; 130 / 127; 131 (2 vv.) *et passim*.

27 *Ibidem,* 209, p. 385.

28 *Hegel. Sa vie, son œuvre,* p. 40. Vedi anche, *Hegel secret: recherches sur les sources de la pensée de Hegel*.

29 *Ibidem,* p. 53. Leggere le notazioni perspicue di Bodei a proposito dell'«happy end» attribuito a Hegel (*La civetta e la talpa,* pp. 116-125). Karl Löwith: «Lo stesso Hegel non ha, certo, tratto così nettamente tale conseguenza della sua dialettica; anzi, portando a termine il suo sistema, l'ha contraddetta e ha nascosto l'aspetto critico-rivoluzionario della sua dottrina sotto quello dogmatico conservatore. Bisogna dunque liberare Hegel da lui stesso e condurre davvero la realtà alla razionalità, negando metodicamente la situazione esistente» (*Da Hegel a Nietzsche. La frattura rivoluzionaria nel pensiero del secolo XIX*, p. 115). «La *possibilità* del processo verso una nuova scissione è però già contenuta e prevista nella stessa coscienza storica di Hegel» (*ibidem,* p. 77).

30 «La totalità realitata del corpo è il processo infinito [*der unendliche Prozeß*] in cui l'individualità si determina a particolarità, cioè a finitezza, e, negando questa stessa finitezza [*dieselbe ebenso negiert*], ritorna entro sé [*zurückkehrt*], restaurandosi alla fine del processo e ridiventando l'inizio» (*Enciclopedia delle scienze filosofiche,* § 337, pp. 582-583).

31 «Ciascuna delle parti della Filosofia, è un Tutto filosofico, un circolo che si chiude dentro se stesso. In ciascuno di tali circoli, l'Idea filosofica si trova in una determinatezza o elemento particolari. Ora, il singolo circolo, essendo entro sé una totalità, infrange anche le barriere del suo elemento e fonda una sfera ulteriore [*eine weitere Sphäre*]. Il Tutto si presenta pertanto come un circolo di circoli [*als im Kreis von Kreisen dar*], ciascuno dei quali è un momento necessario: di conseguenza, il sistema dei loro elementi peculiari costituisce l'Idea totale, la quale si manifesta a un tempo in ogni singolo circolo» (*Enciclopedia delle scienze filosofica,* § 15, pp. 120-121). Anche se: «Ogni filosofia è in sé compiuta ed ha, come un'autentica opera d'arte, la totalità in sé. Come le opere di Apelle e di Sofocle, se Raffaello e Shakespeare le avessero conosciute, non sarebbero potute loro apparire di per sé come semplici esercizi preparatori – bensì espressioni di uno spirito affine –, così anche la ragione nelle sue precedenti figure non può vedervi esercizi preliminari semplicemente utili. È proprio perché Virgilio ha considerato Omero, rispetto a sé e alla sua epoca più raffinata, un esercizio di quel genere, il suo poema è rimasto un esercizio di imitazione» (*Differenza fra il sistema filosofico di Fichte e quello di Schelling,* p. 13).

32 *Fenomenologia dello Spirito,* pp. 1004-1005. «Questo movimento è il circolo che ritorna entro se stesso [*der in sich zurückgehende Kreis*], il circolo che presuppone il proprio inizio e

lo raggiunge solo alla fine» (*ibidem,* pp. 1052-1053). «Il modo esteriore rimosso è il ritorno nell'autocoscienza [*die aufgehobene fremde Weise die Rückkehr ins Selbstbewußtsein ist*]» (*ibidem,* pp. 1054-1055).

33 *Ibidem,* pp. 1020-1021.

34 «Tuttavia, poiché tali momenti, in quanto momenti puri, si spingono da se stessi costantemente in avanti [*sich selbst weiter treiben*], l'autocoscienza si arricchisce via via fino a sottrarre alla coscienza l'intera sostanza» (*ibidem,* pp. 1050-1051).

35 *Ibidem,* 1028-1029.

36 *Introduzione alla lettura di Hegel,* p. 193.

37 *Fenomenologia dello Spirito,* pp. 282-283.

38 «Mediante questo principio, il primo soprasensibile, cioè il regno delle leggi, la copia immediata del mondo percepito, viene convertito nel suo contrario [*in sein Gegenteil*]. La legge, come pure le sue differenze, costituivano in generale la permanenza dell'uguaglianza con sé; adesso, invece, è posto che legge e differenze sono piuttosto il contrario di se stesse: l'*uguale* a sé si respinge da sé, e il disuguale a sé si pone come l'uguale a sé. In effetti, solo con questa determinazione – l'uguale come disuguale a sé, il disuguale come uguale a sé – è posta la differenza *interna,* la differenza *in se stessa*» (*Fenomenologia dello Spirito,* pp. 244-245).

39 Il giovane Hegel che si sta avvicinando alla concezione dialettica, usa ancora la negazione freudiana: «Molti si fecero notare per una più rigorosa e più esatta [*strengere und genauere*] osservanza di tutte le puntualità religiose, è già il fatto [*und schon daß*] che essi si facessero così notare indica la perdita dell'imperturbabilità, l'affanno, la lotta per ottenere un qualcosa che non sorgeva da se stesso. [...]. I farisei si sforzavano di essere ebrei preferiti, e questo prova che essi ne conoscevano la possibilità e che non lo erano [*die Pharisäer suchten mit Anstrengung vollkommene Juden zu sein, und dies beweist, daß sie die Möglichkeit kannten, es nicht zu sein*]» (*Lo spirito del cristianesimo e il suo destino,* p. 298; 536).

40 *Ibidem,* pp. 248-249.

NOTIZIE BIBLIOGRAFICHE

Qui sotto forniamo separatamente le notizie bibliografiche; in primo luogo quelle riguardanti Proust, Mozart, Dostoevskij, Nietzsche, Hegel e Freud. Successivamente quelle relative agli altri autori citati.

Marcel Proust

L'edizione della *Recherche du temps perdu* è quella curata da Jean Tadié per Gallimard in 4 volumi nel periodo 1987-1989.

L'interesse di questa edizione, rispetto alla precedente curata da Pierre Clarac e André Perré, sempre per Gallimard in tre volumi nel 1954, consiste nel fatto ch'essa contiene, raccolti, i *cahier*, le *esquisse* che Gallimard aveva già pubblicato separatamente.

La traduzione italiana è quella curata da De Maria per la Mondadori, in 4 volumi, nel periodo 1983-1993:

1913, *Du côté de chez Swann*.
1919, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*.
1921, *Du côté des Guermantes*.
1921-1923, *Sodome et Gomorrhe*.
1923, *La prisonnière*.
1925, *Albertine disparue*.
1927, *Le temps retrouvé*.

Talvolta, per brevità, useremo delle sigle: *Dalla strada di Swann* = SW // *All'ombra delle fanciulle in fiore* = OF. // *I Guermantes* = GU // *Sodoma e Gomorra* = SG // *La prigioniera* = P // *Albertine Scomparsa* = AS // *Il Tempo ritrovato* = TR.

Quanto ai *cahier* e alle *esquisse,* decrittiamo una citazione: C 11, ES XLII, TR, 901 = *Cahier* 11, *Esquisse* XLII, *Il Tempo ritrovato,* p. 901. Irrinunciabili comunque i seguenti:

– *Le Carnet de 1908*. Établi et présenté par Philippe Kolb, Gallimard, Paris, 1976.
– *Matinée chez la Princesse de Guermantes. Cahiers du Temps retrouvé*. Édition critique établie par Henri Bonnet en collaboration avec Bernard Brun, Gallimard, Paris, 1982.

Quanto alle lettere ci riferiamo alla *Correspondance de Marcel Proust,* 21 volumi pubblicati da Plon nel periodo 1970-1990. Dall'italiano, citiamo da *Proust. Le lettere e i giorni. Dall'Epistolario 1880-1922,* edizione curata da Giancarlo Buzzi, Mondadori, Milano, 1996; da *Lettres à Reynaldo Hahn,* Gallimard, Paris, 1984.

Altri titoli:

1896-1899 / 1952, *Jean Santeuil*, Gallimard, Paris, 1971; tr. it. *Jean Santeuil*, Einaudi, Torino, 1976.

1895, *Camille Saint-Saëns, pianiste,* in *Contre Saint-Beuve*, Gallimard, Paris, 1972; tr. it., *Camille Saint-Saëns, pianista,* in *Scritti mondani e letterari,* Einaudi, Torino, 1971.

1907, *Journées de lecture*, in *Contre Sainte-Beuve,* Gallimard, Paris, 1971; tr. it. *Giornate di lettura,* in *Scritti mondani e letterari,* Einaudi, Torino, 1971.

1918, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Paris, 1971; tr. it. *Contre Sainte-Beuve,* in *Scritti mondani e letterari,* Einaudi, Torino, 1971.

1918, *Pastiches et mélanges*, in *Contre Saint-Beuve,* Gallimard, Paris, 1971; tr. it. *Pastisches et mélanges,* in *Scritti mondani e letterari,* Einaudi, Torino, 1971.

1920, *À propos du "style" de Flaubert, in Contre Sainte-Beuve,* Gallimard, Paris, 1971; tr. it. *A proposito dello "stile" di Flaubert,* in *Scritti mondani e letterari,* Einaudi, Torino, 1971.

Wolfgang Amadeus Mozart

La ricerca è centrata sulle lettere indirizzate da Mozart alla cugina Thekla. Claudio Groff ha curato la loro pubblicazione con testo a fronte: *W. A. Mozart. Lettere alla cugina*, SE, Milano, 2006. Ad essa facciamo riferimento quando citiamo le lettere alla cugina. Diversamente, facciamo riferimento all'epistolario completo:

SCHIEDERMAIR, LUDWIG, 1914, *Die Briefe W.A. Mozarts und seiner familie,* George Müller, München, 1914, voll. 5. *http://www.zeno.org*.

– *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe,* Bärenreiter, Müchen, 1962-1975, 2005, Bände 8, a cura di Wilhelm Bauer, Otto Erich Deutsch & Joseph Heinz Eibl.
– tr. it. *Tutte le lettere di Mozart. L'epistolario completo della famiglia Mozart,* Zecchini Editore, 2011, voll. 3, a cura di Marco Murara.
– tr. fr. *Mozart. Correspondance Complète,* Flammarion, Paris, 1986-1994, 2011, voll. 8, a cura di Geneviève Geffray (questa *Correspondance, complète*, è stata pubblicata da Flammarion nel 2011 in un unico volumastro).
– tr. ingl., *The Letters of Mozart and his family,* a cura di Emily Anderson, W. W. Norton, New York, voll. 3, 1938.
– tr. ingl., *Wolfgang Amadeus Mozart. A Life in Letters*, Penguin Books, London, 2006, a cura di Stewart Spencer.
– *www.archive.org* → Mozart, letters → universal library, a cura di Emily Anderson.
– *http://letters.mozartways.com, Con le Parole di Mozart*. Versione 1.0, pubblicato da HRI Online, 2011. ISBN 9780955787676, a cura di Cliff Eisen. *www.mozartways.com* propone una "edizione completa, multilingue, annotata e interrogabile" delle lettere di Mozart e della sua famiglia.

Mozarts Bäsle-Briefe, Bärenreiter, München, 1978, a cura di Einz Eibl e Walter Senn, con un'introduzione di Wolfgang Hildecheimer; tr. it. *W. A. Mozart. Lettere alla cugina*, SE, Milano, 2000, a cura di Claudio Groff, testo a fronte.

Mozart Briefe. adieu. tausend küsse, und dem lacci bacci tausend Ohrfeigen, Maxiverlag Wiesbaden 2011. *Prolog* di Sarah Donhäuser.

Fëdor Dostoevskij

I riferimenti sono alla raccolta completa delle opere in russo: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomah* = PSS = *Raccolta completa delle opere in trenta volumi,* Nauka, Leningrad, 1972-1988, e all'*opera omnia* pubblicata da Sansoni nel periodo 1958-1963: i romanzi (= R) in 5 voll. e i racconti e romanzi brevi (= RRB) in 3 voll.

1846, *Bednye ljudi,* PSS, 1; tr. it. *Povera gente*, RRB I.
1846, *Dvojnik. Peterburgskaja poema*, PSS 1; tr. it. *Il sosia. Poema pietroburghese,* RRB I.
1847, *Chozjajka. Povest'*, PSS 1; tr. it. *La padrona. Racconto lungo,* RRB I.
1861*, Zapiski ot mërtvogo doma,* PSS 4; tr. it. *Memorie da una casa di morti,* R IV,
1861, *Unižennye i oskorblennye,* PSS 3; tr. it. *Umiliati e offesi,* R I.
1863, *Zimnija zametki o letnyh vpečatlenijah,* PSS, 5 ; tr. it. *Note invernali su impressioni estive,* RRB III.
1865, *Zapiski iz podpol'ja;* PSS 5; tr. it. *Memorie dal sottosuolo,* RRB III.
1866, *Igrok,* PSS 5; tr. it. *Il giocatore,* RRB III.
1866, *Prestuplenie i nakazanie,* PSS 6; *Rukopisnye redakcii*, PSS 7; tr. it. *Delitto e castigo* e *I Taccuini*, R I.
1868, *Idiot,* PSS 8; *Rukopisnye redakcii*, PSS 9; tr. it. *L'idiota* e *I taccuini,* R II.
1870, Večnyj *muž*, PSS 9; tr. it. *L'eterno marito*, RRB III.
1871, *Besy,* PSS 10; *Rukopisnye redakcii*, PSS 11-12; tr. it. *I demoni* e *I Taccuni*, R III. (*U Tihona = Da Tihon = Appendice,* PSS 11).
1875*, Podrostok,* PSS 13; tr. it. *L'adolescente,* R IV.
1876, *Krotkaja,* PSS 24; tr. it. *La mite. Racconto fantastico,* vol. RRB III.
1877, *Son smešnogo čeloveka,* PSS 25; tr. it. *Il sogno di un uomo ridicolo,* RRB III.
1880, *Brat'ja Karamazovy,* PSS 14-15; *Rukopisnye redakcii*, PSS 15; tr. it. *I fratelli Karamazov* e *I taccuini,* R V.
1873-1881, *Dnevnik pisatelja,* PSS 21-27; tr. it. *Diario di uno scrittore,* Sansoni, 1981.
1971, *Neizdannyj Dostoevskij Zapisnye knižki i tetradi 1860-1881,* Nauka, Mosca, 1971; tr. it. *Dostoevskij inedito. Quaderni e taccuini 1860-1881*, Vallecchi, a cura di Lucio Dal Santo, Firenze, 1980.
Pis'ma, PSS 28-30; tr. fr. *Correspondance* (édition intégrale, présentée et annotée par Jacque Catteau), Bartillat, 1998-2003, Paris, voll. 3.

Friedrich Nietzsche

I riferimenti sono all'*opera omnia, Kritische Studienausgabe* (KSA), pubblicata da Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter, München, nel 1988, voll. 15, e all'*opera omnia – Opere di F. N.* – pubblicata da Adelphi, Milano, nel periodo 1964-2001, voll. 8, tomi 22:

1972, *Die Geburt der Tragödie,* KSA 1; tr. it. *La nascita della tragedia,* O III, T 1.
1876, *Betrachtungen IV. Richard Wagner in Bayreuth,* KSA 1; tr. it. *Considerazioni inattuali, IV (Richard Wagner a Bayreuth),* O IV, T1.
1878, *Menschliches Allzumenschliches I und II,* KSA 2*;* tr. it. *Umano, troppo umano*, O IV, T 2 e O IV, T 3.
1881, *Morgenröte*, KSA 4; tr. it. *Aurora,* O V, T 1.
1881-1882, *Die Fröliche Wissenschaft,* KSA 3*;* tr. it. *La gaia scienza,* O V, T 2.
1883-1885, *Also sprach Zarathustra,* KSA 4; tr. it. *Così parlò Zarathustra,* O VI, T 1.
1885-1886, *Jenseits von Gut und Böse,* KSA 5; tr. it. *Al di là del bene e del male*, O VI, T 2.
1886, *Zur Genealogie der Moral*, KSA 5; tr. it. *Genealogia della morale*, O VI, T 2.
1888, *Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem,* KSA 6; tr. it. *Il caso Wagner. Un problema per amatori di musica,* O VI, T 3.
1888, *Der Antichrist. Fluch auf das Christenthum,* KSA 6; tr. it. *L'anticristo. Maledizione del cristianesimo*, O VI, T 3.
1888, *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert,* KSA 6; tr. it. *Crepuscolo degli idoli ovvero come filosofare a colpi di martello,* O VI, T 3.
1888, *Ecce homo. Wie man wird, was man ist,* KSA 6; tr. it. *Ecce homo. Come si diventa ciò che si è,* O VI, T 3.
Nietzsche Briefwechsel in *Digitale Kritische Gesamtausgabe* – Digital version of the German critical edition of the complete works of Nietzsche edited by Giorgio Colli and Mazzino Montinari; tr. it. Epistolario, Adelphi, Milano, voll. 5 (1976-2011).

Quanto ai *Nachgelassene Fragmente*, ai *Frammenti postumi:*

– *Nachgelassene Fragmente 1869-1874,* KSA 7; tr. it. *Frammenti postumi 1869-1874*. O III, 1ª e 2ª parte, T 2.
– *Nachgelassene Fragmente 1880-1882,* KSA 9; tr. it. *Aurora e Frammenti postumi 1879-1880,* O V, T 1.
– *Nachgelassene Fragmente 1882-1884,* KSA 10; tr. it. *Frammenti postumi 1882-1884,* O VII, T 1, parte[1].
– *Nachgelassene Fragmente 1884*, KSA 10; tr. it. *Frammenti postumi 1884,* O VII, T 1, parte[2].

– *Nachgelassene Fragmente 1884-1885,* KSA 11; tr. it. *Frammenti postumi 1884-1885*, O VII, T 3.
– *Nachgelassene Fragmente 1885-1887*, KSA 12; tr. it. *Frammenti postumi 1885-1887,* O VIII, T 1.
– *Nachgelassene Fragmente 1887-1888*, KSA 13; tr. it. *Frammenti postumi 1887-1888,* O VIII, T 2.
– *Nachgelassene Fragmente 1888-1889,* KSA 13; tr. it. *Frammenti postumi,* O VIII, T 3.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

1776/1797, *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* [in *Frühe Schriften,* Werke 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2014; tr. it. *Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco,* Edizioni ETS, Pisa, 2007.

1800, *Der Geist des Christentums und sein Schicksal* e *Systemfragment von 800, Frühe Schriften,* Werke 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2013; *Lo spirito del cristianesimo e il suo destino,* in *Scritti Giovanili,* Guida, Napoli, 1923.

1801, *Vergleichung des Schellingschen Prinzips der Philosophie mit dem Fichteschen* e 1802, *Glauben und Wissen*, in *Jenaer Schriften 1801-1807,* Werke 2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2013; tr. it. *Differenza fra il sistema filosofico di Fichte e quello di Schelling* e *Fede e sapere,* in *Primi scritti critici,* Mursia Milano, 2014.

– *Hegels Wastebook* 1803-1806, in *Jenaer Schriften 1801-180,* Surhkamp Verlag, Krankfurt am Main, 2013; tr. it. *Aforismi Jenensi,* Felrinelli, Milano, 1981.

1807, *Phänomenologie des Geistes,* Ausgewählte Werke I, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2015; tr. it. di Vincenzo Cicero, *Fenomenologia dello spirito,* Bompiani (testo a fronte), Milano, 2000.

– *Idem,* traduzione di Gianluca Garelli, Einaudi, Torino, 2008.

1812-1816-1831, *Wissenschaft der Logik,* Werke 5-6, Bände 3, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1986; tr. it. di Arturo Moni, *Scienza della logica,* Laterza, Bari, 1974, vol. 2. (Werke 6 = voll. 2-3).

1817, *Verhandlungen in der Versammlung der Landstände des Königreichs Württemberg im Jahr 1815 und 1816,* in *Politische Schriften Nachwort von Jürgen Habermas,* Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1966; tr. it. *Valutazione degli atti a stampa dell'assemblea dei deputati del regno del Württemberg negli anni 1815 e 1816*, in *Scritti politici,* Einaudi, Torino, 1972.

1817-1830, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse,* Ausgewählte Werke, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2015, Bände IV-V; tr. it. *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio;* traduzione di Benedetto Croce, Editori Laterza, Bari, 2002; tr. di Vincenzo Cicero, Bompiani (testo a fronte), Milano, 2000.

1820, *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse,* Ausgewählte Werke, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2015, Band III; tr. it. di Vincenzo Cicero, *Lineamenti di filosofia del diritto,* Rusconi, testo a fronte, Milano, 1996.

Briefe von und an Hegel, Meiner, Hamburg, 1952-1977, Bände 4 (il Band IV è suddiviso in due Teile: IV/1 e IV/2); tr. it. *Epistolario I,* Guida, Napoli, 1983; *Epistolario (1808-1818),* Guida, Napoli, 1988; *Epistolario berlinese (1823-1831),* Latessa, Catania, 1996; tr. fr. *Correspondance,* Gallimard, Paris, 1953-1967, voll. 3.

Quanto alle *Lezioni*, pubblicate dopo la morte, sulla base di testi manoscritti (*Manuskripte*) di Hegel e di quaderni di appunti dei suoi studenti (*Nachschriften*):

1823, *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst (1823),* Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2003; tr. it. *Lezioni di estetica,* Laterza, Bari, 2000.

1825-1826, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie,* Meiner Verlag, Hamburg, 1986-1994, voll. 4; tr. it. *Lezioni sulla storia della filosofia*, Laterza, Bari, 2013. // Werke 12, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1971, voll. 3; tr. it. PGRECO, Milano, voll. 3, tomi 4: Le *Vorlesungen* pubblicate dalla Meiner Verlag sono state curate da Garniron e Jaeschke e la loro traduzione – fior da fiore – è stata curata da Roberto Bortoli. *Le Vorlesungen* pubblicate dalla Shurkamp Verlag – a cura di Michelet – sono state tradotte integralmente da Codignola e Sanna. Quando citeremo tali *Verlesungen,* ci atterremo al testo curato da Bortoli; in caso contrario, segnaleremo la *Verlag*.

1837-1840, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte,* Werke 12, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970 (vedi anche Reclam, Stuttgart, 1961); tr. it. *Lezioni di filosofia della storia,* Laterza, Bari, 2012. (Vedi anche PGRECO, Milano, 2014, voll. 4).

1832-1983, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion,* Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1993-1944, voll. 3; tr. it. *Lezioni di filosofia della religione,* Guida, Milano, 1999, 2008-2011, voll. 3.

Sigmund Freud

I riferimenti all'*opera omnia* di Freud sono ai XVIII volumi delle *Gesammelte Werke* (GW), Fischer Verlag, Frankfurt am Main, pubblicate nel periodo 1973-1978 (un volume a parte, del 1987, contiene i *Nachtragsband,* i supplementi); per quel che riguarda la traduzione italiana, alle *Opere* (O) in 12 volumi, Boringhieri, Torino, pubblicate nel periodo 1967-1980.

1892, *Ein Fall von hypnotischer Heilung*, GW I; tr. it. *Un caso di guarigione ipnotica,* O 1.
1896, *Weitere Bemerkungen über die Abwehr-Neuropsychosen*, GW I; tr. it. *Nuove osservazioni sulle neuropsicosi da difesa*, O 2.
1898, *Die Sexualität in der Ätiologie der Neurosen,* GW I; tr. it. *Sessualità nell'etiologia delle nevrosi,* O 2.
1899, *Über Deckerinnerungen,* GW I; tr. it. *Ricordi di copertura,* O 2.
1900, *Die Traumdeutung,* GW II-III; tr. it. *L'interpretazione dei sogni,* 1966, O 3.
1901, *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, GW IV; tr. it. *Psicopatologia della vita quotidiana,* O 4.
1905, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie,* GW IV; tr. it. *Tre saggi sulla teoria sessuale,* O 4.
Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten, GW VI; tr. it. *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, O 5.
1906, *Tatbestandsdiagnostik und Psychoanalyse,* GW 7; tr. it. *Diagnostica del fatto e psicoanalisi,* O 5.
1908, *Charakter und Analerotik,* GW VII; tr, it. *Carattere ed erotismo anale*, O 5.
1909, *Über Psychoanalyse,* GW VIII; tr. it. *Cinque lezioni di psicoanalisi,* O 6.
1910, *Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia paranoides),* GW VIII; tr. it. *Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia (dementia paranoides) descritto psicoanaliticamente*, O 6.
1910-1917, *Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens,* GW VIII; tr. it. *Contributi a alla psicologia della vita amorosa,* O 6.
1911-1912, *Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung*, GW VIII; tr. it. *Consigli al medico nel trattamento psicoanalitico,* O 6.
1912-1913, *Totem und Tabu,* GW IX; tr. it. *Totem e tabù*, O 7.
1913, *Das Interesse an der Psychoanalyse*, GW VIII; tr. it. *L'interesse per la psicoanalisi,* O 7.
– *Die Disposition zur Zwangsneurose*, GW V; tr, it, *La disposione alla nevrosi ossessva,* O 7.

1913-1914, *Zur Einleitung der Behandlung*, GW VIII; tr. it. *Inizio del trattamento,* O 7.
– *Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung,* GW X; tr. it. *Per la storia del movimento psicoanalitico,* O 7.
– *Zur Einführung des Narzissmus,* GW 10; tr. it. *Introduzione al narcisismo,* O 7.
– *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten*, GW X; tr. it. *Ricordare, ripetere e rielaborare,* o 7.
– *Aus der Geschichte einer infantilen Neurose,* GW, XII; tr. it. *Dalla storia di una nevrosi infantile,* O 7.
1915, *Metapsychologie,* GW X; tr. it. *Metapsicologia,* O 8.
– *Das Unbewusste,* GS X; tr. it. *L'inconscio,* O 8.
1915-1917, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse,* GW XI; tr. it. *Introduzione alla psicoanalisi,* O 8.
1916, *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse*, GW XII; tr. it. *Una difficoltà nella psicoanalisi*, O 8.
1919, *Das Unheimliche*, GW XII; tr. it. *Il perturbante,* O 9.
– *Vorrede zu "Probleme der Religionspsychologie" von Dr. Theodor Reik,* GW XII; tr. it. *Prefazione a "Il rito religioso: studi psicoanalitici" di Theodor Reik,* O 9.
1920, *Jenseits des Lustprinzips,* GW XIII; tr. it. Al di là del principio di piacere, O 9.
1922 *"Psychoanalyse" und "Libidotheorie",* GW XIII; tr. it. *Due voci di Enciclopedia: "Psicoanalisi" e "Teoria della libido",* O 9 .
1924, *Selbstdarstellung,* GW XIV; tr. it. *Autobiografia,* O 10.
1925, *Die Verneinung,* GW XIV; tr. it. *La negazione*, O 10.
1926, *Hemmung, Symtom und Angst,* GW XIV; tr. it. *Inibizione, sintomo e angoscia,* O 10.
1927, *Die Zukunft einer Illusion*, GW XIV; tr. it. *L'avvenire d'una illusione*, O 10.
– *Dostojewski und die Vatertötung*, GW XIV; tr. it. *Dostoevskij e il parricidio,* O 10.
1932, *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse,* GW XV; tr. it. *Introduzione alla psicoanalisi (nuova serie di lezioni),* O 11.
1934-1938, *Der Mann Moses und die monotheitische Religion: Drei Abhandlugen,* GW XVI; tr. it. *L'uomo Mosè e la religione monoteistica: tre saggi,* O 11.
1937, *Die endliche und die unendliche Analyse,* GW XVI; tr. it. *Analisi terminabile e interminabile,* O 11.
Konstruktionen in der Analyse, GW XVI; tr. it. *Costruzioni nell'analisi,* O 11.
Briefe 1873-1939, Fischer, Frankfurt, 1968; tr. it. *Lettere 1873-1930,* Boringhieri, Torino, 1960.
Briefe an Wilhelm Fliess 1887-1904, Fischer, Frankfurt, 1985; tr. it. *Lettere a Wilhelm Fliess (1887-1904*), Boringhieri, Torino, 1986.
Letters of Sigmund Freud, selected and edited by Ernst L. Freud, Basic Books, Inc., Publischers, New York, 1960.
Sigmund Freud-Arnold Zweig Briefwechsel (1968); tr. fr. Sigmund Freud - Arnold
Zweig. Correspondance 1927-1939, Gallimard, Paris, 1973; tr. it. *Lettere sullo sfondo di una tragedia (1927-1939),* Marsilio, Venezia, 2000.

Varia

ABELARDO ed ELOISA, *Epistolario,* a cura di Ilena Pagani, testo a fronte, UTET, Torino, 1974.

ABERT, HERMANN, 1919-1921, *W. A. Mozart. Fünfte, vollständig neu bearbeitete und erweiterte Ausgabe von O. Jahns Mozart*, voll. 4, Breitkopf & Härtel, Leipzig.

– 1923, sesta edizione, *http://www.gutenberg;* acquistabile dall'*Antiquariat Burverlag* tramite eBay;
– 1955-1956, a cura di Amalie Abert, *http://www.zeno.org*.
– tr. it. *Mozart,* EST, Milano, 2000, voll. 2.
– tr. inglese a cura di Spenser Stewart curata da Eisen Cliff, Yale University Press, Haven and London, 2007.
– 1919-1921, *Mozarts Persönlichkeit,* in *W. A. Mozart, Fünfte, vollständig neu bearbeitete und erweiterte Ausgabe von O. Jahns Mozart*, Breitkopf & Härtel, Leipzig, vol. 2, pp. 1-36.
– 1919-1921, *Mozarts Bäsle,* in *W.A. Mozart, Fünfte, vollständig neu bearbeitete und erweiterte Ausgabe von O. Jahns Mozart*, Breitkopf & Härtel, Leipzig, vol. 2, pp. 959-975.

ADORNO, THEODOR, 1963, *Drei Studien zu Hegel,* Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main; tr. it. *Tre studi su Hegel,* il Mulino, Bologna, 1971.

AGOSTINO, AURELIO, 389- 391, *De vera relgione,* Mursia, Milano, 2014.

ALFARIC, PORSPER, 1932, *Jésus a-t-il existé?,* Coda, 2005.

– 1956, *De la Foi à la Raison. Scènes vécues*, Publications de l'Union Rationaliste, Paris.

AL-BUHĀRĪ, *Detti e fatti del profeta dell'Islām,* a cura di Virginia Vacca, Sergio Noja e Michele Vallaro, UTET, Torino 1982

AL-GAZÂLÎ, 1090, *Le perle del Corano,* BUR, Milano, 2015.

AL-ZRAQUĪ, 1950, *La Ka'bah. Tempio al centro del mondo (Akhbār Makkah),* Irfan Edizioni, Cosenza, 2015.

ALDEN, DOUGLAS, 1987, *Le plus ancien état du texte proustien après les épreuves Grasset,* in *Cahiers Marcel Proust 14. Études proustiennes,* VI, Gallimard, Paris.

ALI, AYAAN HIRSI, 2007, *Infidel,* Free Press, New York/London/Toronto/Sydney; tr. it. *Infedele,* Rizzoli, Milano, 2007.

APOCALISSE DI PIETRO, in *Le apocalissi gnostiche,* a cura di Luigi Moraldi, Adelphi, Milano, 1987.

ARTEMIDORO D'EFESO, 150, *Ὀνειροκριτικά;* tr. it. *L'interpretazione dei sogni,* Adelphi, Milano, 1975.

ASKOL'DOV, SERGEJ, 1922, *Religiozno-eticěskoe značěnie Dostoevskogo,* Petrograd, 1922.; tr. it. *Il significato etico-religioso di Dostoevskij,* in *Un artista del pensiero. Saggi su Dostoevskij,* di Šestòv, Berdjaev, Stepu, Askol'dov, Cronopio, Milano, 1992.

AUGIAS, MODUGNO, 2013, *Mozart. L'enigma della vita*, in *I segreti della musica,* La Repubblica-L'Espresso.

BACHTIN, MICHAIL, 1929-1963, *Problemy poetiki Dostoevskogo,* Sovetskij Pisatel', Hudožestvennaja literatura, Moskva, 1972; tr. it. *Dostoevskij. Poetica e stilistica,*

Einaudi, Torino, 2002.
BARTHES, ROLAND; DEUELZE, GILLES; GENÉTTE, GÉRARD, 1975, *Table ronde*, in *Cahiers Marcel Proust 7. Études proustiennes* II, Gallimard, Paris.
BARTHES, ROLAND, 2003, *La Préparation du roman I et II,* Seuil IMEC, Parigi.
BARTLETT, FREDERIC (1932), *Remembering. An Experimental and Social Study,* Cambridge University Press, Cambridge.
BATAILLE, GEORGES, 1944, *La Somme Athéologique,* tome I, in *Œuvres Complètes,* Gallimard, Paris, vol. V, 1973.
– 1959, *Kafka,* in *La littérature et le mal*, in *Œuvres complètes,* Gallimard, Paris, vol. IX, 1979.
BELLEMIN NOËL, JEAN, 1972, *Le texte et l'avant-texte,* Larousse, Paris.
BERDJAEV, NIKÒLAJ, 1923, *Mirosozercanie Dostoevskogo*, Praga, 1923; tr. it. *La concezione di Dostoevskij,* Einaudi, Torino, 2002.
BERNE, ERIC 1964, *Games People Play,* Ballantine Books, New York; tr. it. *A che gioco giochiamo*, Bompiani, Milano, 2000.
BERSANI, LEO, 1975, *Déguisements du moi et art fragmentaire,* in *Cahiers Marcel Proust 7. Études proustiennes* II, Gallimard, Paris.
BERTINI, MARIOLINA BUONGIOVANNI, 1971, *Introduzione a Scritti mondani e letterari*, Einaudi, Torino.
BHAGAVAD GĪTĀ, *Canto del Beato Signore,* Adelphi, Milano 1972.
BIANCO, BRUNO, 2006, "L'espressione religiosa", "Spiritualità massonica", "Teatro in miniatura", "Socialità giocosa", *http://www.circoloculturaeartits.org/index.php?option=com_content&task=view&id=171&Itemid=37.*
BLOCH-DANO, EVELYNE, 2004, *Madame Proust,* Grasset, Paris.
BODEI, REMO, 2014, *La civetta e la talpa. Sistema ed epoca in Hegel,* Il Mulino, Bologna.
BOIS, ÉLIE-JOSEPH, 1913, *À la recherche du temps perdu,* in *Textes retrouvés,* Gallimard, Paris, 1971.
BONFANTINI, MASSINO, 1995, *L'abduzione in Maigret,* in *Crimini di Gola,* a cura di G. Manetti e A. Sorbini, Zefiro, Viterbo.
BONNET, HENRI, 1959, *Marcel Proust de 1907 à 1914. Essai de biographie critique,* Librairie Nizet, Paris.
BRUN, BERNARD, 1987, *Études génétique de l'"ouverture" de la Prisonnière,* in *Cahiers Marcel Proust 14. Études proustiennes* VI, Gallimard, Paris.
– 2011, *Les cent cahiers de Marcel Proust: comment a-t-il rédigé son roman?, www.item.ens.fr/index.php?id=13947*
BRUNET, ÉTIENNE, 1983, *Le vocabulaire de Proust,* Slatkine-Champion, Genève-Paris, voll. 3.
BUGLIAN, ADRIANO, 2003, *La discrezione dello spirito. La psicoanalisi e Hegel*, Mimesis, Milano, 2003.
BUSCAROLI, PIERO, 1966, *La morte di Mozart*, Bur, Milano.
– 2004, *Beethoven,* Rizzoli, Milano.
CALVINO, GIOVANNI, 1559, *Institution de la religion chrétienne, unige.ch;* tr. it. *Istituzioni della religione cristiana*, UTET, Torino, 1971, voll. 2.

CANETTI, ELIAS, 2015, *Das Buch gegen den Tod*, Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main; tr. it. *Il libro contro la morte,* Adelphi, Milano, 2017.

CANTIMORI ELIO, 1969, *Introduzione* a *Discorsi a tavola,* Einaudi, Torino.

CANTONI, REMO, 1948, *Crisi dell'uomo. (Il pensiero di Dostoevskij),* Mondadori, Milano.

CÉLINE, LOUIS-FERDINAND, 1924, *"Semmelweis" et l'infection puerpérale,* in *Cahiers Céline,* n. 3, Paris, Gallimard, 1977; tr. it. *Il dottor Semmelweis,* Milano, Adelphi, 1975.

CESARIO, SALVATORE, 1975, *La TV è la TV,* in *L'inserto. Bollettino di Psicologia Applicata,* n. 4.

– 1974, *Moksha. La liberazione dalla ripetizione coatta,* Edizioni blu, Roma, 1974.
– 1981, *Simbolizzazione come costruzione. Intervento sulla Recherche con un'introduzione ricavata da Freud: la rappresentazione dell'oggetto perduto,* Vallecchi, Firenze.
– 1982, *Ripetizione diversa,* Intersezioni Editrice, Firenze
– 1983, *Della modernità di Artemidoro* o *Delle due porte (Odissea, XIX, vv. 560-567).* Inedito.
– 1994, *Maigret e uno dei suoi clienti,* in *Tecniche conversazionali,* n. 12.
– 1994, *De* La Prisonnière *à la* Femme endormie*,* in *Traces,* n. 7.
– 1996, *L'Homme à la cigarette: J. K. Charles → Boucheron → Sim + Maigret → Georges Simenon,* in *Traces*, n. 8.
– 1996, *La psicoanalisi e Hitchcock. Che cosa la psicoanalisi può imparare da Hitchcock,* Franco Angeli, Milano.
– 1996, *La verifica dei risultati nella psicoterapia,* Borla, Roma .
– 1996, *Su Georges Simenon*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
– 1997, *Être-en-état de roman → devenir roman,* in *Traces,* n. 9.
– 1997, *L'abduzione in Maigret: dall'intuitivo al macchinico,* in *Diagnostique et détection: méthodes comparées. Les écritures de Maigret,* Bologna, Cooperativa Libraria Università Ed., 1997, pp. 265-282.
– 1977, *Il ruolo del paziente nella verifica dei risultati,* in *Tecniche conversazionali*, n. 18.
– 1988*, Che cos'è la magia? La lezione di François Truffaut,* Franco Angeli, Milano.
– 1998, *L'arte di rammendare,* Tassinari, Firenze.
– 1999, *Occhio clinico e guessing*, Borla, Roma.
– 2001, *Morire è un po' partire,* Tassinari, Firenze, 2001.
– 2003, *Lezioni di Psicologia dinamica,* Borla, Roma.
– 2003, *L'unica evidenza è che non c'è nessuna evidenza. La verifica della psicoterapia di un Disturbo Ossessivo Compulsivo,* Guerini, Milano.
– 2003, *L'ultima a morire deve essere la speranza. Tentativi di narrativa autobiografica e di autobiografia assistita,* Firenze University Press.
– 2003, *Abduction, identification et dé-identification chez Maigret. Les résultats d'une recherche* (Atti del convegno internazionale: *Simenon et son siècle*, Liège, 19-22 febbraio 2003), in *Traces* (Université de Liège. Travaux du Centre d'Étude Georges Simenon), n. 14.
– 2005, *Letteratura* è *psicoanalisi,* Borla, Roma.
– 2005, a cura di, Pasquale Arcudi e Chiara Ferroni, *L'autobiografia col video. Il*

"ritorno del narrativismo", Guerini Scientifica, Milano.
– 2009, *Kafka. Un "tipo particolare",* Aracne, Milano; 2ª ed. 2011.
– 2009, *Sul transfert,* Guerini, Milano.
– 2016, *Nel fugace, l'eterno,* Tassinari, Firenze

CHASSAIGNON, JEAN-MARIE, 1779, *Cataractes de l'imagination, déluge de la scribomanie, vovissement littéraire, hémorrhagie encyclopédique, monstre des monstres par Épiménide l'inspiré.* Dans l'Antre de Trophonius (Bibliotèque S. J. Le Fontaines – Chantilly), voll. 2.

CHATEAUBRIAND, FRANÇOIS-RENÉ, 1834-1994, *Mémoires d'outre-tombe,* Jean de Bonnot, Paris, 1976-1968, voll. 6; tr. it. *Memorie d'oltretomba,* Einaudi, Torino, 1995, voll. 2.

CITATI, PIETRO, 1995, *La colomba pugnalata. Proust e la Recherche,* Mondadori, Milano.
– 2013, *Il Male Assoluto,* Adelphi, Milano.

CORANO, testo arabo e versione letterale italiana di Aquilio Fracassi, Hoepli, Milano, 1914.
– traduzione di Luigi Bonelli, Hoepli, Milano, 1940; tr. it. di Martino Mario Moreno, UTET, Torino, 1971; tr. it. di Alessandro Bausani, BUR, Milano, 1988; tr. it. di Angelo Terenzoni, FME, Genova, 1989; tr. it. di Hamza Roberto Piccardo, Neuwton Compton, Roma, 1994; tr. it. di Mario Guzzetti, Elledici, Torino, 2008; tr. it. di Ida Zilio-Grandi, Mondadori, Milano, 2010; tr. it. Crescere Edizioni, Carpeneda di Vobarno (Bs), 2012; tr. it. dello *shaykh* Gabriele Mandel *khân,* testo a fronte, UTET, Roma, 2013; tr. it. di Federico Peirone, Mondadori, Milano, 2015.

CORANO MULTILINGUE: *www.yabiladi.com/coran/ Le Saint Coran en ligne en arabe, phonétique, français, anglais, espagnol, allemand, italien*; *The Noble Qur'an in many languages in an easy-to-use interface*; *es.yabiladi.com/coran/display/12-5/jose.html.*

CORAN (LE SAINT), et la traduction en langue française du sens des versets et la transcription en caractères latins, La librairie de l'Orient, Paris // Dar A-lbouraq face à l'Université d'al-Azhar-Beyrouth, Beyrouth-Liban.

CORAN [Le], 2005, version bilingue arabe-française par Sami Awad Aldeeb Abu-Sahlieh, L'Aire; Essai de traduction par Jaques Berque, édition revue et corrigée, Albin Michel, Paris, 1995; *www.yabiladi.com/coran; sajidine.com/coran_ecrit; www.islam-fr.com/coran; www.saphirnews.com/Le-Saint-Coran-en-francais-t; oumma.com/coran; islam.faq.free.fr/livres/coran; coran-francais-assabile.com.pdf.*

CORÁN [EL SAGRADO], versión castellana de Julio Cortés. Centro Cultural Islámico Fátimah Az-Zahr. Publicaciones Electrónicas. Diciembre de 2005 - San Salvador, El Salvador, Centroamérica; *es.yabiladi.com/coran/display/12-5/jose.html*; *www.intratext.com/x/esl0024.htm*; *www.theholyquran.org/?x=s_main&kid=6*; *arabespanol.org/coran.*

CREMERIUS, JOANNES, 1975, *Stefan Zweigs Beziehung zu Sigmund Freud, "eine heroische Identifizierung",* in *Jahrbuch der Psychoanalyse. Beiträge zur Theorie und Praxis,* Köln, vol, 8, pp. 49-91.

CROCE, BENEDETTO, 1906, *Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel,*

in *Dialogo con Hegel,* Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995.
– 1912, *Il concetto del divenire e l'hegelismo,* in *Dialogo con Hegel.*
– 1933, *La "fine dell'arte" nel sistema hegeliano,* in *Dialogo con Hegel.*
– 1940, *Il posto di Hegel nella storia della filosofia*, in *Dialogo con Hegel.*
– 1945, *Differenza dello storicismo hegeliano e dallo storicismo nuovo,* in *Dialogo con Hegel.*

CURTIUS, ERNST ROBERT, 1925, *Französischer Geist im neuen Europa*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart; tr. it. *Marcel Proust,* Il Mulino, Bologna, 1985.

DAL FABBRO, BENIAMINO, 1955, *La vita,* in *Mozart,* Edizioni della Scala, Milano.

DANIELE, *La sacra bibbia. Vulgata latina e traduzione italiana dei testi originali illustrati con note critiche e commentate a cura di Mons. Salvatore Garofalo,* Marietti, Torino/Roma, 1962.

DEBENEDETTI, GIACOMO, 1982, *Rileggere Proust,* 1922-1966, Mondadori, Milano

DE MARTINO, ERNESTO, 1977, *La fine del mondo,* Einaudi, Torino.
– 1984, *Il mondo magico,* Boringhieri, Torino, 1977.

DELEUZE, GILLES, 1964, *Proust et les signes,* Presse Universitaire de France; tr. it. *Marcel Proust e i segni,* Einaudi, Torino, 1967.

DEREK, RAYMOND, 1984, *He Died with His Eyes Open,* James Sallis, London, 2006, p. 31; tr. it. *E morì a occhi aperti,* Meridiano zero, Padova, 1998.

DE SAINT-FOIX, *Mozart,* Desclée de Brouwer, Paris: 1936-1946, Tomo III, 1936; tomo IV, 1939; Tomo V, terminato nel 1942 e pubblicato nel 1946.

D'HONT, JAQUES, 1967, *Hegel. Sa vie, son œuvre,* Presses Universitaires de France, Paris.
– 1968, *Hegel secret: recherches sur les sources cachées de la pensée de Hegel*, Presses Universitaires de France, 1968; tr. it. *Hegel segreto,* Guerini e Associati, Milano, 1989.
– 1983, *Hegel et l'hégélisme*, Presses Universitaires de France; tr. it. *Hegel,* Xenia Edizioni, Milano, 1999.

DODDS, ERIC, 1951, *The Greeks and the Irrational,* University of California Press, 2004; tr. it. *I greci e l'irrazionale,* BUR, Milano, 2010.

DOSTOEVSKIJ, FËDOR, 1930, *Gospodin Golbov i vopros ob iskusstve (Il signor Golbov e la questione dell'arte*), in *Stat'i i materaly za 1845-1878*, Moskvà-Leningrad, 1930, pp. 86-87. PSS, vol. 18.

DOSTÏEVSKAÏA, ANNA GRIGORIEVNA, 1925, *Vospominanija A.G. Dostoevskoj,* Gosud, Izdat, Moskva; tr. fr. *Dostoïevski: Mémoires d'une vie,* Mémoire du Livre, Parigi, 2001.

DOYLE, SIR ARTUR CONAN, 1892-1893, *Silver Blaze*, in *Sherlock Holmes. The Complete Illustrated Short Stories*, Chancellor Press, London, 1993; tr. it. *Barbagio d'argento,* in *Le ultime avventure dell'infallibile Sherlock Holmes,* Mondadori, Milano, 1981.
– 1892-1893, *The Adventure of the Crooked Man,* in *The Complete Illustrated Short Stories*, Chancellor Press, London, 1993; tr. it. di M. Gallone, *L'uomo difforme,* in *Le ultime avventure dell'infallibile Sherlock Holmes*, Mondadori, Milano, 1981

DUBOURG, BERNARD, 1987, *L'invention de Jesus,* Gallimard, Paris, voll. 2.

DUCHÊNE, ROGER, 1994, *L'impossible Marcel Proust,* Laffont, Paris.

EINSTEIN, ALFRED, 1934, *Geschichte der Musik,* A. W. Sijthoff's Uitgeversmij N. V., Leiden; tr. it. *Breve storia della musica,* SE, Milano, 2008.

– 1945, *Mozart. His Character, His Work,* Oxford University Press; tr. it., *W. A. Mozart. Il carattere e l'opera,* Ricordi, Milano, 1951. (*Sein Charakter, sein Werk,* Zürich, Stuttgart, 1953; *http://zeno.org.)*

ELLROY, JAMES, 1988, *The Big Nowhere,* Arrow Books, London, 2005; tr. it. *Il grande nulla,* Mondadori, Milano, 1990.

– 1990, *A. Confidential,* Arrow Books, London; tr. it. Mondadori, Milano, 1991.

ENGELS, FRIEDRICH, 1874-1875, *Konspekt von Bunnies Buch "Staatlichkeit und Anarchie",* Werke 18, Dietz Verlag, Berlin, 1976; *http://www.max-stirner-archiv-leipzig.de/dokumente/mew_band18.pdf;* tr. it. *Appunti sul libro di Bakunin "Stato e anarchia",* in *Marxismo e anarchismo*, Editori Riuniti, Roma, 1973

– 1888-1890, *Briefe Januar 1888-Dezember 1890, Werke* 37, Dietz Verlag, Berlin; *https://marxwirklichstudieren.files.wordpress.com/2012/11/mew_band37.pdf;* tr. it. *www.bibliotecamarxista.org/autori/Friedrich_Engels.htm;* tr. it. *Lettere gennaio 1888 – dicembre 1890, Opere* XLVIII, Editori Riuniti, Roma, 1983.

– 1895, *Einleitung zu "Die Klassenkämpfe in Frankreich 1848 bis 1850 von Karl Marx,* in *http://www.mlwerke.de/me/me22/me22_509.htm*; tr. it. *Introduzione di Friedrich Engels alla prima ristampa*, in *Le lotte di classe in Francia,* Editori Riuniti, Roma, 1973.

ERASMO, DA ROTTERDAM, 1511, *Moriae encomium;* tr. it. *Elogio dell'insensatezza,* in *Scritti teologici e politici,* testo a fronte, Bompiani, Milano. 2011.

– 1519, *Ratio seu methodus compendio pervenendi ad veram Theologiam;* tr. it. *Metodo per giungere velocemente alla vera teologia,* in *Scritti teologici e politici,* testo a fronte, Bompiani, Milano, 2011.

– 1524, *De libero arbitrio διατριβή*, siue *collatio, books.google.it;* tr. it. *Sul libero arbitrio,* Edizioni Studio Tesi, Pordedome, 1989.

– 1530, *De civilitate morum puerilium;* tr. it. *L'educazione civile dei bambini,* testo a fronte, Armando Editore, Roma, 1993.

– *Opus epistolarum Des. Erasmi Retoredami,* Clarendon Oxford, !906-1958, voll. 12; tr. it. *Erasmo da Rotterdam, Thomas More, «Più di metà dell'anima mia», Corrispondenza,* a cura di Giuseppe Gangale, Studium, Roma, 2016.

EVDOKIMOV, PAVEL, 1942, *Dostoïevsky et le problème du mal,* Desclée De Brouwer, Paris, 1978; tr. it. *Dostoevskij e il problema del male,* Città Nuova Editrice, Roma, 1995.

FEUERBACH, LUDWIG, 1941, *Das Wesen des Christentums,* Reclam, Ditzingen, 2011; *http://www.anova.at/1sitemap/Philosophie/23Feuerbach,%20Ludwig%20-%20 Gesammelte%20Texte.pdf;* tr. it. *L'essenza del cristianesimo,* Feltrinelli, Milano, 2013.

FLAUBERT, GUSTAVE, 1871, *Préface a la vie d'écrivain, ou Extraits de la correspondance,* Seuil, Parigi, 1963.

FRAISSE, LUC, 1990, *L'œuvre cathédrale. Proust et l'architecture médiévale,* José Corti, Paris.

FREUD, ANNA, 1922-1943, *Opere,* voll. 3, Boringhieri, Torino, 1978-1979.

– 1950, *Aus den Anfängen der Psychoanalyse. Briefe an Wilhelm Fliess, Abhandlungen*

und Notizen aus den Jahren 1887-1992, Paris/London/New-York; tr. it. *Freud. Le origini della psicoanalisi. Lettere a Wilhlem Fliess 1887-1902,* Boringhieri, Torino, 1968.

FRIGO, GIAN FRANCO, 1996, *Postfazione* all'*Introduzione alla lettura* di Hegel, di Kiève, Adelphi, Milano.

GADAMER, HANS-GEORG, 1979, *L'eredità di Hegel,* in *La dialettica di Hegel,* Marietti, Genova, 1996.

– 1979, *Hegel e lo spirito storico,* in *La dialettica di Hegel,* Marietti, Genova, 1996.

GARDINER, MURIER, 1971*, The Wolf-Man by the Wolf-Man,* Basic Books, Inc. New York, 1971; tr. it. *Freud/Gardiner, l'uomo dei lupi*. Newton Compton, Roma, 1979.

GAY, PETER, 1999, *Mozart. A biography,* Lipper Publications L. L. C. e Viking Penguin; tr. it. *Mozart. Una biografia,* Fazi Editore, 2006.

GENETTE, GÉRARD, 1966, *Proust palimseste,* in *Figures I,* Édition du Seuil, Paris.

GHÉON, HENRY, 1932, *Promenades avec Mozart: l'homme, l'œuvre, le pays,* Desclée De Brouwer, Paris; tr. it. *Passeggiate con Mozart,* Nuova Accademia, Milano, 1938.

GIDE, ANDRÉ,1908-1923, *Dostoïevski,* Gallimard, Parigi, 1923.

GIGANTE, GIULIA, 2001, *Dostoevskij onirico,* La città del sole, Napoli.

GIRARD, RENÉ, 1953, *Dostoïeski. Du duble à l'unité,* Plon, Paris; tr. it. *Dostoevskij dal doppio all'unità*, SE, Milano, 1977.

– 1990, *Shakespeare. Les feux de l'envie*, Grasset, Paris; tr. it. *Shakespeare. Il teatro dell'invidia,* Adelphi, Milano, 1998.

– 1994*, Quand ces choses commençeront,* Arléa, Paris.

GIVONE, SERGIO, 1983, *Dostoevskij e la filosofia,* Laterza, Bari.

GOETHE, WOLFGANG, 1774, *Die Leiden des jungen Werther,* Verlag Frankfurt, 1998; tr. it. *I dolori del giovane Werther,* Rizzoli, Milano, 2002.

– 1797-1808, *Faust. Eine Tragödie,* I; tr. it. *Faust. Tragedia,* I, testo a fronte, Mondadori, Milano, 1970.

GRAVES, ROBERT, 1948-1961, *The White Goddess,* in *http://www.oldways.org/documents/robertgraves/graves_the_white_goddess.pdf;* tr. it. *La dea bianca,* Adelphi, Milano, 2009

GROSSMAN, LEONID PETROVIČ, 1935-1962, *Žizn' i trudy F. M. Dostoevskogo: biografiâ v datah i dokumentah*, Moskà-Leningrad, 1930; tr. it. *Dostoevskij* [*Vita e opere di F. M. Dostoevskij: biografia in date e documenti*], Garzanti, Milano, 1977.

GUYAU, JEAN MARIE, 1885, *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction,* Félix Alcan, Paris, 1907 (nona edizione); tr. it. *Abbozzo di una morale senza obbligo né sanzione,* Paravia, Torino, 1999 (le *Randbemerkungen* di Nietzsche, pp. 221-244).

– 1889, *Éducation et hérédité. Étude sociologique*, Félix Alcan, Paris.

HILDESHEIMER, WOLFGANG, 2006, *Mozart*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1977; tr. it. *Mozart,* BUR, Milano, 1997.

HYPPOLITE, JEAN, 1946, *Genèse et structure de la "Phénomenologie de l'Esprit"* de Hegel, Éditions Montaigne, Paris; tr. it. *Genesi e struttura della Fenomenologia dello spirito di Hegel,* Bompiani, Milano, 2005.

JAHN, OTTO, 1856-1859, *W. A. Mozart,* Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, Leipzig, voll. 4; *http://www.zeno.org o Online-Bibliotek;* tr. ingl. di Townsend Pauline, *Life of Mo-*

zart, London, Novello, Ewer & Co., London, 1882, voll. 4; *http://www.gutenberg*.
– 1858, *Beilage XI,* in *W. A. Mozart,* Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, Leipzig, vol. 3, pp. 499-519.
– 1886, *Gesammelte Aufsätze über Musik,* Breitkopf & Härtel, Leipzig.
HITLER, ADOLF, 1925, *www.harrold.org/rfhextra/download/adolf%20hitler%20-%20mein%20kampf%20-%20german.pdf;* tr. it. *Mein Kampf*, Kaos edizioni, Milano, 2016.
HOCQUARD, JEAN-VICTOR, 1958, *La pensée de Mozart*, Éditions du Seuil, Paris.
HUME, DAVID, 1748, *An Enquiry Concerning Human Understanding;* tr. it. *Ricerca sull'intelletto umano,* testo a fronte, Laterza, Bari, 1996.
KAFKA, FRANZ, 1914-1915, *Der Prozeß,* Fischer Verlag, Frankfurt, 2002; tr. it. *Il processo,* in *Romanzi*, Mondadori Milano, 1980.
– *Der "Brief an den Vater",* in *Nachgelassene Schriften und Fragmente II,* Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt, 2002; tr. it. *Lettera al padre,* in *Diari e confessioni, Mondadori,* Milano, 1972.
– 1916-1923, in *Nachgelassene Schriften und Fragmente* II, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt, 2002; tr. it. *Frammenti e fogli sparsi,* in *Confessioni e diari,* Mondadori, Milano, 1972.
– 1922, *Forschungen eines Hundes,* in *Nachgelassene Schriften und Fragmente II;* tr. it. *Indagini di un cane,* in *Racconti,* Mondadori, Milano, 1980.
– *Briefe,* Fischer, Frankfurt, voll. 4, (1999-205); tr. it. *Lettere,* Mondadori, Milano, 2001.
– *Briefe an Felice,* Fischer, Frankfurt, 2003; tr. it. *Lettere a Felice*, Mondadori, Milano, 1974.
– *Tagebücher,* Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt, 2002; tr. it. *Confessioni e diari,* Mondadori, Milano, 1972.
KOJÈVE, ALEXANDRE, 1947, *Introduction à la lecture de Hegel* (Leçons sur la "Phénoménologie de l'Espirit" professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Études réunies et publiées par Raymond Queneau), Éditions Gallimard, Paris; tr. it. *Introduzione alla lettura di Hegel,* Adelphi, Milano, 1996.
KOLB, PHILIPPE, 1971, *Cahiers Marcel Proust 3, Textes retrouvés,* recueillis et présentés par Philip Kolb, Gallimard, Paris, 1971.
KOLB, PHILIPPE, 1976, *Introduction à Cahiers Marcel Proust 8,* Gallimard, Paris.
KORAN [THE], translated by Arthur J. Arberry, Oxford World's Classics, 2008.
– translation by 'Abdullah Yūsuf'Ali, Amana Publications, Beltsville, Maryland, 2009.
– transliteration in roman script; translated by Muhammad Marmaduke Pickthall; Yaseen Book Depot, 2127, Gali Peer Ji Wali, Rodgran, Lal Kuan, Delhi.110 005 (INDIA).
– *Translated by Talal Itani.*
– *quod.lib.umich.edu/k/koran/browse.html.*
KORAN [ER EDLE], *und die Übersetzung einer Bedeutungen in die deutsche Sprache Übersetzung:* Scheich 'Abdullah as-Samit Frank Bubenheim und Dr. Nadeem Elyas
KRISTEVA, JULIA, 1994, *Le temps sensible,* Gallimard, Paris.

LACAN, JAQUES, 1953, *Fonction et champ de la parole et du langage,* in *Écrits,* Éditions du Seuil, Paris, 1966.
– 1960-1064, *Position de l'inconscient,* in *Écrits,* Édition du Seuil, 1966.
LAI, GIAMPAOLO, *Un sogno di Freud,* Boringhieri, Torino, 1977.
LA PLANCHE, JEAN; PONTALIS, JEAN-BERTRAND, 1967, *Vocabulaire de la psychanalyse,* Presses Universitaires de France, Paris; tr. it. *Enciclopedia della psicoanalisi*, Laterza, Bari, 1981, voll. 2.
LA SECONDA APOCALISSE DI GIACOMO, in *Le apocalissi gnostiche,* a cura di Luigi Moraldi, Adelphi, Milano, 1987.
LEOPARDI, GIACOMO, 1817-1832 (1898), *Zibaldone,* Mondadori, Milano, 1997, voll. 3.
LÖWITH, KARL, 1941, *Von Hegel zu Nietzsche;* tr. it. *Da Hegel a Nietzsche. La frattura rivoluzionaria nel pensiero del secolo XIX*, Einaudi, 2000.
LUKÁCS, GYÖRGY, 1948, *Der junge Hegel und die Probleme der kapitalistischen Gesellschaft*, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimer, 1986; tr. it. *Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica,* Einaudi, Torino, 1960.
LUTERO, MARTINO, 1515-1516, *Luthers Commentarius in Ep. ad Rom., http://www.lutherdansk.dk/WA%2056/index.htm;* tr. it. *La lettera ai Romani* (1515-1516), San Paolo, Milano, 1996.
– 1518, *Resolutiones disputationum de indulgentiarum virtute;* tr. it. *Le* Resolutiones, testo a fronte, Claudiana, Torino, 1913.
– 1520, *De captivitate babylonica ecclesiae preludium*; tr. it. *La cattività babliloneese della chiesa,* testo a fronte, Claudiana, Torino, 2006.
– 1522, *Vom ehelichen Leben;* tr. it. *La vita matrimoniale* in *Da monaco a marito,* testo a fronte, Claudiana, Torino, 2017.
– 1522, *Acht Sermon;* tr. it. *Otto sermoni,* in *Lieder e prose,* testo a fronte, Mondadori, Milano, 1983.
– 1524, *Lieder XV;* tr. it. *Lieder XV,* in *Lieder e prose,* testo a fronte, Mondadori, Milano,1983.
– 1525, *De servo arbitrio;* tr. it. *Il servo arbitrio,* testo a fronte, Claudiana, Torino, 2017.
– 1529, *Kleine Katechismus, pdf;* tr. it. *Il piccolo catechismo,* Claudiana, Torino, 2015.
– 1530, *Von Ehesachen;* tr. it. *Questioni matrimoniali,* in *Da monaco a marito,* testo a fronte, Claudiana, Torino, 2017.
– 1539, *De ecclesia et conciliis, archive.org;* tr. it. *I concili e la chiesa,* Claudiana, Torino, 202.
– 1543, *Von den Juden und iheren Lügen, sites.google.com;* tr. it. *Degli ebrei e delle loro menzogne,* Einaudi, Torino, 2008.
– 1545, *Luthers Vorreden zur Bibel, digi20.digitale-sammlungen.de;* tr. it. *Prefazioni alla Bibbia,* Marietti, Genova, 1987.
– *Martin Luther an seine Frau, http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/pdf/deu/Doc.13-GER-Luther-wife_de.pdf;* tr. it. *Lettere a Katharina von Bora,* Claudiana, Torino, 2017.
– *Tischreden, http://www.lutherdansk.dk/WA/D.%20Martin%20Luthers%20Wer-*

ke,%20Weimarer%20Ausgabe%20-%20WA.htm; tr. it. *Discorsi a tavola,* Einaudi, Torino, 1969.
– 1883-1929, *Werke. Kritische Gesamtausgabe,* Böhlau, Weimar, voll. 61.
– 1931, *Werke. Briefwechsel,* Böhlau, Weimar, lutherdask.dk, voll. 3.
MACHIAVELLI, NICCOLÒ, 1999, *Lettere, legazioni e commissarie,* Einaudi, Torino,
MAGNANI, LUIGI, 1978, *La musica in Proust,* Einaudi, Torino.
MARX, KARL, 1843, *Ein Briefwechsel von 1843,* in *Deutsch-Französische Jahrbücher,* Paris; tr. it. *Un carteggio del1843,* in *Annali franco-tedeschi*, Massari, Genova, 2001.
– 1844, *Zur Kritik der Hegelschen Rechts-Philosophie, https://de.wikisource.org/wiki/Zur_Kritik_der_Hegel'schen_Rechtsphilosophie,* in *Deutsch-Französische Jahrbücher,* Paris; tr. it. *Per la critica della filosofia del diritto di Hegel. Introduzione*, in *Annali franco-tedeschi*, Massari, Genova, 2001.
– 1847, *Misère de la philosophie. Réponse à la "Philosophie de la misère" de M. Proudhon, trad, francese di Engesl; https://archive.org/details/misredelaphilo00marxuoft;* testo ted. *Das Elend der Philosophie: Antwort auf Proudhons "Philosophie des Elends",* Werke 4, Dietz Verlag, Berlin, 1972; *http://www.internationalesozialisten.de/Buecher/Klassiker/Das%20Elend%20der%20Philosophie.pdf;* tr. it. *Miseria della filosofia. Risposta alla "Filosofia della miseria" del Signor Proudhon,* Edizioni Acrobat, *ww.bibliomania.it*.
– 1852-1869, *Der achtzehnte Brumaire de Louis Bonaparte*, *http://www.mlwerke.de/me/me08/me08_111.htm*; tr. it. *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte*, Editori Riuniti, 2015.
– 1859, *Zur Kritik der Politischen Ökonomie,* Hofenberg, Tübingen, 2014; *http://www.linke-buecher.de/texte/marx-engels/Zur-Kritik-der-Politischen-Oekonomie.pdf;* tr. it. *Per la critica dell'economia politica*, Editori Riuniti, Roma. 1957; *https://www.marxists.org/italiano/marx-engels/1859/criticaep/*.
– 1865, *Value, Price and Profit, https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/value-price-profit.pdf;* tr. ted. *Lohn, Preis und Profit, http://www.mlwerke.de/me/me16/me16_101.htm#K00;* tr. it. *Salario, prezzo e profitto,* Editori riuniti, Roma, 1974.
– 1867-1910, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie,* Werke 23-25, Dietz Verlag, Berlin, 1988-1989; *https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Capital-Volume-I.pdf, et cetera;* tr. it. *Il capitale. Critica dell'economia politica,* Einaudi, Torino, 1970, voll. 5.
– 1870, *Zweite Adresse des Generalrats über den Deutsch-Französischen Krieg, https://marxwirklichstudieren.files.wordpress.com/2013/11/pariser-kommune-kommentiert.pdf;* tr. ingl. *The second address of the general council of the international working men's association on 27 the franco-prussian war,* in *https://archive.org/details/TheCivilWarInFrance;* tr. fr. *Aux membres de l'association en Europe et aux Etats-unis, http://www.communisme-bolchevisme.net/download/Marx_La_guerre_civile_en_France.pdf;* tr. it. *Secondo indirizzo del Consiglio generale sulla guerra franco prussiana,* in *La guerra civile in Francia,* Editori Riuniti, Roma, 1974.

– 1871, Der Bürgerkrieg in Frankreich, *https://marxwirklichstudieren.files.wordpress.com/2013/11/pariser-kommune-kommentiert.pdf;* tr. ingl. *The civil war in France*, in *https://archive.org/details/TheCivilWarInFrance;* tr. fr. *La guerre civile en France, http://www.communisme-bolchevisme.net/download/Marx_La_guerre_civile_en_France.pdfhttps://archive.org/details/TheCivilWarInFrance;* tr. it. *La guerra civile in Francia,* Editori Riuniti, Roma, 1974.

MARX, KARL; ENGELS, FRIEDRIC, 1848, *Manifest der Kommunistischen Partei, http://www.antifaschistische-linke.de/PDF/Manifest%20der%20Kommunistischen%20Partei*.pdf; tr. it. *Manifesto del Partito Comunista*, *http://www.ilgiardinodeipensieri.eu/testi/manifesto_testo.pdf*.

– 1850, *Die Klassenkämpfe in Frankreich 1848 bis 1850*, Werke 7, Dietz Verlag, Berlin 1960 *https://marxwirklichstudieren.files.wordpress.com/2012/11/mew_band07.pdf;* tr. it. *Le lotte di classe in Francia,* Editori Riuniti, Roma, 1973.

MENVILLE, HERMAN, 1851, *Moby Dick or The Whale*, Penguin Books, New York, 1992; tr. it. *Moby Dick,* in *Tutte le opere narrative di Hermann Melville,* Mursia, Milano, 1993, vol. 4.

– 1853, *Bartleby the Scrivener;* tr. it. *Bartleby,* in *Tutte le opere narrative di Hermann Melville,* Mursia, Milano, 1991, vol. 6.

MIEGGE, GIOVANNI, 1964, *Lutero giovane,* Feltrinelli, Milano.

MEREŽKOVSKIJ, DMITRIJ, 1900-1902, *Tolstoj i Dostoevskij, in "Mir iskusstva"*, 1900-1902; tr. it. *Tolstòj e Dostojevskij. Vita, creazione, religione,* Laterza, Bari, 1947.

MILA, MASSIMO, 1979, *Lettura delle "Nozze di Figaro",* Einaudi, Torino, 2003.

– 1981, *I "canoni" di Mozart,* in *Mozart. Saggi 1941-1987,* Einaudi, Torino, 2006.

– 1989, *Lettura del "Flauto Magico",* Einaudi, Torino, 2006.

– 2009, *I quartetti di Mozart,* Einaudi, Torino.

MILES, JACK, 1995, *God. A biography,* Knopf, New York; tr. it. *Dio. Una biografia*, Castelvecchi, Roma, 2015.

MILLY, JEAN, 1987, *L'ouverture de* La Prisonnière *d'après le manuscrit "definitif" et les dactylographies,* in *Cahiers Marcel Proust 14. Études proustiennes* VI, Gallimard, Paris.

– 1987, *L'étude distributionelle des phrases dans la* Recherche, in *Cahiers Marcel Proust 14. Études proustienne,* VI, Gallimard, Paris.

MITTERRAND, FRANÇOIS, 2016, *Lettres à Anne 1962-1995*, Gallimard, Paris.

MONTAIGNE, MICHEL, 1588, *Essais*, PUF, 2004; tr. it. *Saggi,* Gherardo Casini Editore, 1953.

MOZART, WOLFGANG, *arie*, *http://www.italianopera.org*.

– *Lieder*, *http://www.italianopera.org/opera/wolfgang_amadeus/wolfgang_amadeus_mozartL.html*.

– *Canoni*, *http://saturdaychorale.com/2012/04/28/w-a-mozart-o-du-eselhafter-martin-tlzer-knabenchor/*.

– *http://en.wikipedia.org/wiki/Difficile_lectu_(Mozart)*.

– *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA), *http://dme,mozarteum.at/DME/nma*.

– *Opere complete*, *http://www.ed.it/Mozart-sulla-soglia-della-fortuna*.

NISSEN, GEORG NIKOLAUS, 1829, *Biographie W. A. Mozart's. Nach Originalbriefen,* Leipzig; *http://www.zeno.org*.

NOTHOMBE, AMÉLIE, 1999, *Stupeur et Tremblements,* Éditions Albin Michel S. A., Paris; tr. it. *Stupore e tremori,* Voland, Roma, 2000,

NOVELLO, VINCENT & MARY, 1829, *A Mozart Pilgrimage. Being the Travel Diaries of Vincent & Mary Novello in the Year 1829*. Transcribed and compiled by Nierina Medici di Marignano, Eulenburg, London, 1955.

OBHOLZER, KARIN, 1980, *Gespräche mit dem Wolfsmann, eine Psychoanalyse und die Folgen*, Rowholt Verlag, Hamburg; tr. fr. *Entretien avec l'Homme aux loups. Une psychanalyse et ses suites,* Gallimard, Paris, 1981.

ONFRAY, MICHEL, 2005, *Traité d'athéologie,* Grasset; tr. it. *Trattato di ateologia,* Fazi, 2005.

– 2010, *Le Crépuscule d'un idole. L'Affabulation freudienne,* Éditions Grasset & Fasquelle, Paris; tr. it. *Crepuscolo di un idolo. Smantellare le favole freudiane,* Salani Editore, Milano, 2011.

ORLANDO, FRANCESCO, 1970, *Proust, Sainte-Beuve e la ricerca in direzione sbagliata,* in *Studi in onore di Mario Fubini,* Liviana, Padova.

PACINI, GIANLORENZO, 2011, *Fëdor Dostoevskij. Lettere sulla creatività,* Feltrinelli.

PAINTER, GEORGE, 1959, *Marcel Proust. A Biography,* Chatto & Windus, London; tr. it. *Marcel Proust, Feltrinelli,* 1980.

PAREYSON, LUIGI, 1993, *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa,* Einaudi, Torino.

PASCAL, BLAISE, 1670, *Œuvres complètes,* L'intégral/Seuil, Paris, 1963.

PAUMGARTNER, BERNHARD, 1945, *Mozart,* Atlantis Verlag, Zürich; tr. it. *Mozart,* Einaudi, Torino, 1956.

PEIRCE, SANDERS, 1878*, Deduction, Induction, ad Hypothesis,* in *Collected papers,* Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1979, vol. V.

– 1902, *Scientific method,* in *Collected papers,* Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1979, vol. VII.

– 1929, *Guessing,* in "The Houd and Horn", 2; tr, it. *Guessing: Inferenza e azione,* "Il Protagora", n. 7, 1984.

– *Reviews, correspondance and bibliography,* in *Collected papers,* Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1979, vol. VIII.

PLUARCO DI CHERONEA, 46-125, *Πῶς δεῖ τόν νέον ποιημάτων ἀκούειν*. *Quomodo adolescens poetas audire debeat,* in *Ἠθικά*, Moralia; tr. it. *Come ascoltare i poeti*, in *Tutti i Moralia*, testo a fronte, Bompiani, Milano, 2017.

– *Περὶ τοῦ Σωκράτους δαιμονίου*. *De genio Socratis*; tr. it. *Il demone di Socrate*,

– in *Tutti i Moralia*, testo a fronte, Bompiani, Milano, 2017.

POE, EDGAR ALLAN, 1838, *Narrative of A. Gordon Pym,* in *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, Penguin Books, London, 1982; tr. it. *Il racconto di Arthur Gordon Pym, http://www.hardwaregame.it/images/guide/batik/*

Poe%20Edgar%20Allan%20%20%20Il%20racconto%20di%20Arthur%20Gordon%20Pym.pdf.
– 1845, *The Purloided Letter,* in *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe,* Penguin Books, London, 1982; tr. it. *La lettera rubata,* in *I racconti di Edgar Allan Poe*, Einaudi Torino, 1983, vol. 3.

POPPER, KARL, 1945, *The Open Society and its Enemies,* Rouledge, London; tr. it. *La società aperta e i suoi nemici. Hegel e Marx falsi profeti,* Armando Editore, 2000.

PROD'HOMME, JACQUES-GABRIEL, 1928, *Mozart raconté par ceux qui l'ont vu. Lettres, mémoires ecc.,* reunis et traduits par J. G. Prod'homme, Librairie Stock, Paris.

PROSPERI, ADRIANO 2017, *Lutero. Gli anni della fede e della libertà,* Mondadori, Milano.

PROUST, JACQUES, 2013, *La supercherie dévoilée. Une réfutation du chatholicisme au Japon au XVIIe siècle,* Chandeigne, Paris.

QUÉMAR, CLAUDINE, 1975, *Sur deux versions anciennes des "côtés" de Combray,* in *Cahiers Marcel Proust 7. Études proustiennes* II, Gallimard, Paris.

QUR'ÂN TAGWIED, 2008, *Die annähernde Bedeutung in deutscher Sprache. Verzeichnis der Themen des Koran's Transkription*, a cura di Ahmad Badr Eddin Hassoun, Syrische Arabische Republik Damaskus.

QUR-ÂN [DER HEILIGE], *Arabisc und Deutsch. Herausgegeben unter der Leitung von Hadhrat Mirza Masroor Ahmad*, Verlag Der Islam, Frankfurt, 2015.
– *www.islamisches-zentrum-muenchen.de/PDF/quran01.pdf.*
– www.islamisches-zentrum-muenchen.de/PDF/qurano2.pdf.
– *www.koran-auf-deutsch.de/The Oriental and Religious Publisching Corporation LTD, Rabwah, Pakistan.*
– *islamisches-zentrum-muenchen.de/PDF/qurano1*.pdf.
– www.koran-auf-deutsch.de.
– www.kindernetz.de/.../laenderundkulturen/.../koran...

RANUCCI, ELISA, 1981, *Nota introduttiva* a *Wolfang Amadeus Mozart. Lettere,* Guanda, Parma.

RATZINGER, JOSEPH, 2007, *Gesù di Nazaret,* Rizzoli, Milano.

RELLA, FRANCO, 1999, *Pensare per figure. Freud, Platone, Kafka*, Edizioni Pentagron, Bologna.

RIVIÈRE, JAQUES, 1923-1925, *Proust e Freud,* Pratiche Editrice, Parma, 1985.

ROVELLI, CARLO, 2017, *L'ordine del tempo,* Adelphi, Milano.

ROSENKRANZ, JOHANN KARL FRIEDRICH, 1844, *Hegel's Leben;* tr. it. *Vita di Hegel,* Bompiani, testo a fronte, 2012.

ROUSSEAU, JEAN-JAQUES, 1761, *La Nouvelle Héloïse,* Librairie de la Bibliotèque Nationale L. Pfluger, Paris, 1898, voll. 5.

ROZANOV, VASILIJ, 1890, *Legenda o velikom inkvisitore F. M. Dostoevskogo,* Sankt-Peterburg, 1890; tr. it. *La leggenda del grande inquisitore,* Marietti 1820, Genova-Milano, 1989.

RUGE, ARONLD; MARX, KARL, 1843, *Deutsch-Französische Jahrbücher*, im Bureau der Jahrbücher au bureau des annales, Paris, *https://de.wikisource.org/wiki/Ein_Briefwechsel_von_1843;* tr. it. *Annali franco-tedeschi,* Massari, Genova, 2001.

SACHEDINA, ABDULAZIZ ABDULHUSSEIN, 1981, *Islamic Messianism. The Idea of the Mahdi in Twelver Sci'ism*, State University of New York Press, Albany.

SANDRE, YVES, 1975, *Destin d'une variante,* in *Cahiers de Marcel Proust 7. Études proustiennes,* II, Gallimard, Paris.

SCHREBER, DANIEL PAUL, 1903, *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken, http://www.zeno.org/Kulturgeschichte/M/Schreber,+Daniel+Paul/Denkwürdigkeiten+eines+Nervenkranken;* tr. it. *Memorie di un malato di nervi,* Adelphi, Milano, 2007.

SCHILLING, HEINZ, 2012, *Martin Luther. Rebell in eine Zeit des Umbruchs,* Verlag C. H. Beck oHG, München; tr. it. *Martin Lutero. Ribelle in un'epoca di cambiamenti,* Claudiana, Torino, 2016.

SELVINI PALAZZOLO *et alii*, 1975, *Paradosso e controparadosso: un nuovo modello nella terapia della famiglia a transazione schizofrenica,* Feltrinelli, Milano.

SEMERARI, ANTONIO, 2014, *Il delirio di Ivàn. Psicopatologia dei Karamazov*, Laterza, Bari.

ŠESTÒV, LEV, 1900, *Dobro v učenii gr. Tolstogo i Nicše. Filozofija i propoved',* Sankt-Peterburg, 1900; tr. it. *L'idea di bene in Tolstoj e Nietzsche. Filosofia e predicazione,* Castelvecchi, Roma, 2014.

– 1903, *Dostoevskij i Nicše: filosofija tragedii,* Sankt-Petersburg, 1903; tr. it. *La filosofia della tragedia (Dostoevskij e Nietzsche),* Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1950.

SEVERINO, EMANUELE, 1998, *E. S. Dostoevskij e il "muro di pietra"*, in AA. VV., *La filosofia russa 1800-.1900*, Città del Sole, Napoli pp. 7-27

– 1999, *Che cos'è la salvezza*, in *La guarigione,* Moretti e Vitali, Milano.

– 2006, *Il muro di pietra. Sul tramonto della tradizione filosofica,* Rizzoli, Milano.

– 2007, *Oltrepassare*, Adelphi, Milano.

SHATTUCK, ROGER, 1974, *Proust (Part of the Modern Masters Series);* tr. it. *Proust,* Mondadori, Milano, 1991.

SCHIEDERMAIR, LUDWIG, 1914, *Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie,* George Müller, München, 1914, voll. 5. *http://www.zeno.org*.

– 1922, *Mozart. Sein Leben und seine Werke*, Beck, München; tr. it. *Mozart,* Garzanti, Mlano, 1942.

SHAKESPEARE, WILLIAMS, 1601, *Julius Caesar,* in *The Complete Works of Williams Shakespeare*, Barnes & Noble, New York, 1994; tr. it. *Giulio Cesare,* in *Tutte le opere,* Sansoni, Firenze, 1977.

– 1603, *Hamlet,* in *The Complete Works of Williams Shakespeare*, Barnes & Noble, New York, 1994; tr. it. *Amleto,* in *Tutte le opere,* Sansoni, Firenze, 1977.

– 1604, *Othello,* in *The Complete Works of Williams Shakespeare*, Barnes & Noble, New York, 1994; tr. it. *Otello,* in *Tutte le opere,* Sansoni, Firenze, 1977.

SICILIANI, ENZO, 1981, *Introduzione* a *Wolfang Amadeus Mozart. Lettere,* Guanda, Parma.

SOLOMON, MAYNARD, 1995, *Mozart. A life,* Harper Collins Publishers; tr. it. *Mozart,* Mondadori, Milano, 2010.

– 1977, *Beethoven*, Schirmer Books, New York; tr. it. *Beethoven,* Marsilio, Venezia, 1986.
SOKEL, WALTER, 2002, *The Myth of Power and the Self. Essays on Franz Kafka*, Wayne State University Press, Detroit.
SOLOV'ËV, VLADIMIR, 1881-1883, *Tri rěci v pamjat' Dostoevskogo*, 1881-1883, Moskva, 1884; tr. it. *Dostoevskij,* La casa di Matriona, Milano, 1981.
SONTAG, SUSAN, 1964, *Against Interpretation,* in *Against Interpretation and other essays,* Farrar Straus Giroux, New York, 1966.
SPINOZA, BARUCH, *Tutte le opere* (testo a fronte), Bompiani, Milano, 2011.
SPITZER, LEO, *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*, Einaudi, Torino, 1959.
STEINER, GEORGE, 1959, *Tolstoj or Dostoevskij,* Yale University Press; tr. it. *Tolstoj o Dostoevskij,* Garzanti, Milano, 2012.
– 1966, *Our Homeland, the Text,* in *No Passion Spent,* Faber and Faber, London; tr. it. *La nostra patria, il testo,* in *Nessuna passione spenta,* Garzanti, Milano, 1997.
– 2003, *Lessons of the Masters*, Harvard University Press, Massachusetts; tr. it. *La lezione dei maestri,* Garzanti, Milano, 2014.
STENDHAL, MARIE-HENRI, 1838-1842, *Lamiel,* Gallimard, Paris, 1983; tr. it. in *Stendhal. Romanzi e racconti,* vol. 3, Mondadori, Milano, 2008.
STERNE, LAURENCE, 1760-1767, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentlemen,* Gengin Books, Florida, 2003; tr. it., *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo,* Mondadori, Milano, 1992.
STIRNER, MAX, 1844, *Der Einzige und sein Eigentum,* Verlag von Otto Wigand, Lipzia; tr.it. *L'unico,* Fratelli Bocca, Torino, 1921.
TACITUS, PUBLIUS CORNELIUS, 110, *Historiae,* a cura di Francesca Nenci, testo originale a fronte, Mondadori, Milano, 2014.
TADIÉ, JEAN-YVES, 1996, *Proust,* Gallimard, Paris.
TALMÙD, a cura di di Sofia Cavalletti, UTET, Torino, 1982.
TIMPANARO, SEBASTIANO, 2006, *Interpretazioni e "costruzioni",* in *La "fobia romana" e altri scritti su Freud e Meringer,* Pagnini Alessandro, ETS, Pisa.
TODOROV, TZVETA, 2006, *Les Aventuriers de l'absolu,* Laffont; *La bellezza salverà il mondo,* Garzanti, Milano, 2010.
TOLSTOJ, LEV, 1886, *Smert' Ivana Il'ič,* Sankt-Peterburg, Azbuka, 2014; tr. it. *La morte di Ivàn Iljìč,* in *Tutti i racconti,* Mondadori, Milano, 1991, vol. 2.
THURNEYSEN, EDUARD, 1921, *Dostojewskij,* Chr. Kaiser, München; tr. it. *Dostoevskij,* Doxa Ed., Roma, 1929.
VALERY, PAUL, 1926, *Monsieur Teste; http://ugo.bratelli.free.fr/ValeryPaul/Valery-MonsieurTeste.pdf;* tr. it. *Monsieur Teste*, Il Saggiatore, Milano, 1961.
VANEIGEM, RAOUL (2002), a cura di, *L'art de ne croire en rien (suivi de Livre des trois imposteurs),* Éditions Payot & Rogers, Paris.
VANGELI APOCRIFI, 1969, a cura di Marcello Craveri, Einaudi, Torino.
VERRA, VALERIO, 1988, *Hegel,* Laterza, Bari.
VITIELLO, VINCENZO, 1995, *Cristianesimo senza redenzione,* Laterza, Bari.
– 2001, *Dall'apocalisse di Kirillov al silenzio del prigioniero. L'etica moderna e il*

nichilismo, in *Nietzsche e Dostoevskij. Origini del nichilismo,* a cura di Claudio Ciancio e Federico Vercellone, Trauben, Torino.

VLAD, ROMAN, 1991, *Introduzione* a *Le lettere di Mozart alle donne,* Bompiani, Milano, 1991.

VOGEL, JULIANE, 1991, "*Lettera sguercia / scritto inzuppato". Ipotesi sulle lettere alla cugina di Wolfgang Amadeus Mozart* in *W. A. Mozart. Lettere alla cugina*, SE, Milano, 2006.

WALLES, FOSTER, 2005, *Authority and American Usage,* in *Consider the Lobster,* Little, Brown and Company, London; tr. it. *Autorità e uso della lingua,* in *Considera l'aragosta,* Einaudi, Torino, 2006.

WAMBAUGH, JOSEPH, 1975, *The Choirboys,* Bantam Doubleday Dell Publishing Group, Inc., New York, 1987; tr. it. *I ragazzi del coro.* Einaudi, Torino, 2006.

WATZLAWICK PAUL; BEAVIN J.H.; JACKSON D. D., 1967, *Pragmatics of human communication,* Inc., New York; tr. it. *Pragmatica della comunicazione umana,* Astrolabio, Roma, 1971.

WILLIAMS, ROWAN, 2008, *Dostoevskij. Language, Faith and Fiction,* Baylor University Press, Waco, Texas, 2008; tr. it. *Dostoevskij. Linguaggio, fede e narrativa,* Borla, Roma, 2013.

WYZEWA, THÉODORE; DE SAINT-FOIX, GEORGES, 1936, *W. A. Mozart, sa vie musicale et son œuvre*, Paris, Desclée de Brouwer, Tomi I e II.

YOUNG JEFFREY; KLOSKO JANET; WEISHAAR MARJORIE (2003), *Schema therapy. A practitioner's guide,* Guilford Publications, New York; tr. it. *Schema Therapy. Guida per il terapeuta,* Eclipsi, Firenze, 2007.

ZAGREBELSKY, GUSTAVO, 2015, *Liberi servi. Il Grande Inquisitore e l'enigma del potere,* Einaudi, Torino.

ZWEIG, STEFAN, 1934, *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam;* tr. it. *Erasmo da Rotterdam,* Fabbri Editori, 2000.

– 1995-2005, *Briefe (1920-1931),* Fischer, Frankfurt, voll. 4
– 1997, *Briefwechsel mit Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke und Arthur Schnitzler*, Fischer, Frankfurt.

ZWINGLI, HULDRYCH, 1527, *Amica exgesis,* tr. it. *Amica esegesi* (testo a fronte), Claudiana, Torino, 2017.

Finito di stampare
nel mese di febbraio 2018