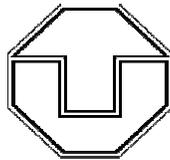




UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI CAGLIARI
Dottorato di ricerca in *Studi filologici e letterari*
Ciclo XXIII



TECHNISCHE UNIVERSITÄT DRESDEN
Promotion in *Philosophie*

**Il mondo religioso di Dostoevskij
Romano Guardini interprete
dello scrittore russo**

L-FIL-LETT/14, M-FIL/06

Coordinatore Dottorato:
Prof.ssa Laura Sannia Nowé

Dottorando:
Luigi Castangia

Relatori: Prof.ssa Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz
Prof.ssa Simonetta Salvestroni

Esame finale anno accademico 2009-2010

INTRODUZIONE

Superare la modernità senza tuttavia sminuire quanto di valido essa ha prodotto è il compito dell'epoca in cui viviamo. Sempre più radicalmente si fa viva l'esigenza di un richiamo a una ragione integrale che annovera fra i suoi tanti metodi quello dimostrativo, ma essa non si esaurisce in quest'ultimo. «Ai nostri giorni – osserva Guardini nel '32 – dappertutto il razionalismo perde prestigio»¹. La nostra epoca rende sempre più incalzante la necessità di concepire la ragione come apertura alla totalità del reale. Essere uomini significa imparare ad usare integralmente le nostre energie razionali, connetterle alla libertà e alla verità e mostrare come questa unità faccia vivere, renda più umano l'uomo. L'edificazione di un mondo più umano è possibile a partire dall'unità del cuore, in cui convergono lo spirito e il sangue. Identifichiamo col la parola cuore l'unità di sentimento e ragione, ad esso è affidata una concezione di ragione non bloccata, aperta all'ampiezza delle sue possibilità. Il cuore è la condizione dell'attuarsi di una ragione in senso pieno e compiuto, in cui questa, investita dall'affettività, sia in grado di muovere così tutto l'uomo.

Dostoevskij e Guardini offrono un contributo essenziale alla diffusione di una nuova razionalità nella quale l'elemento logico non sia sviluppato a scapito di quello intuitivo. Si tratta di aspetti complementari poiché la vita in concreto si muove tutta intera. L'uomo del sottosuolo del romanzo omonimo richiama a questa verità essenziale: «Vedete: la ragione, signori, è una bella cosa, non se ne discute, ma la ragione è soltanto ragione e soddisfa soltanto la facoltà razziocinativa dell'uomo, mentre la volontà è la manifestazione della vita intera, ossia di tutta la vita dell'uomo, ragione e sue prurigini comprese. E sebbene la nostra vita, in tale manifestazione, risulti spesso essere molto misera cosa, ma è però sempre la vita,

¹R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk. Studien über den Glauben*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1989, p. 311; tr. it., *Dostojevskij. Il mondo religioso*, Morcelliana, Brescia 2000, p. 326.

e non già solamente un'estrazione di radice quadrata. Ed è per esempio del tutto naturale che io voglia vivere soddisfacendo a tutte le mie facoltà vitali e non alla sola facoltà razziocinativa, ossia alla ventesima forse parte sull'intera somma delle mie facoltà vitali. Che cosa sa la ragione? La ragione sa soltanto quello che le è riuscito di conoscere (e magari certe cose non le conoscerà mai [...]), mentre la natura umana agisce tutta intera»². Una razionalità vicina alla vita, capace di cogliere l'uomo tutto intero è l'anima del pensiero di Pascal. Agli esordi della modernità il matematico francese annota: «Il cuore ha le sue ragioni, che la ragione non conosce affatto: lo si sa per mille prove»³. Per tale richiamo alla verità del cuore come istanza di totalità vivente, Guardini sostiene che Pascal supera l'epoca moderna, mentre il suo contemporaneo Descartes si realizza compiutamente in essa⁴. Non è casuale che il nostro interprete abbia dedicato due delle sue opere più note a Pascal e a Dostoevskij. Essi sono figure limite poiché il primo vive all'inizio di un'epoca che si chiude col secondo. Entrambi avvertono quanto sia mortificante per l'umana esistenza identificare il razionale con il metodo dimostrativo delle scienze empiriche.

«Che giova la scienza se il cuore non è tranquillo?»⁵. La domanda posta da Makar all'adolescente Arkadjij non intende svalutare il sapere epistemico, quanto piuttosto inserirlo in un orizzonte più ampio: «Gran cosa l'ingegno umano – afferma ancora Makar –; ma anch'esso è dono di Dio». La scienza è cosa ottima, tuttavia se slegata da qualsiasi valore e ricercata per se stessa, non rende migliore l'uomo e il mondo, ci viene ancora incontro il realismo dell'anziano personaggio dostoevskijano: «L'istruzione ad alcuni giova ad altri no»⁶.

La scienza ha ucciso la vita, ha tentato dapprima di ridurre qualsiasi sapere al modello matematico e poiché tale sforzo si è rivelato fallimentare, essa non ha potuto risolversi

² F. M. Dostoevskij, *Ricordi dal sottosuolo*, Bur, Milano 1984, pp. 48-49.

³ B. Pascal, *Pensieri*, 277, Fabbri – Bompiani, Milano 1993, p. 105.

⁴ R. Guardini, *Das Ende der Neuzeit. Ein Versuch zur Orientierung*, Hess Verlag, Basel 1950; tr. it., *La fine dell'epoca moderna*, Morcelliana, Brescia 2004, p. 9.

⁵ F. M. Dostoevskij, *L'adolescente*, Newton, Roma 2007, p. 231.

⁶ *Ibidem*, p. 230.

altrimenti se non giudicando qualsiasi conoscenza "scientifica" nella misura in cui questa si avvicina alla matematica. Il massimo del rigore e dell'esattezza ci è offerto in una disciplina di assoluto fascino che tuttavia è in sé pura astrazione. Lo sviluppo unidirezionale della razionalità scientifica ha dato origine a tendenze contrarie. L'irrazionalismo sorge in polemica con la razionalità di tipo oggettivante. Ora si pone al centro dell'interesse la concretezza vitale del singolo rispetto all'astrattezza di qualsiasi teoria analitica e dimostrativa, sentita quanto mai angusta. L'esistenza umana concreta diviene il problema del filosofo irrazionalista.

Il contributo di Romano Guardini alla nostra epoca consiste nel tentativo di superare la contraddizione moderna tra razionalismo e intuizionismo e di correggere ciò che egli definisce «l'antico errore dell'Occidente», quello cioè di aver identificato la «forma» con l'«essenza» e con il «valore». Per contro la «pienezza», l'elemento caotico che eccede da qualsiasi forma, è stata identificata con il «disvalore», poiché equiparata a «non essere»⁷. Secondo Guardini invece razionalità e intuizione, forma e pienezza non sono che poli opposti e complementari che possiamo tradurre nel linguaggio nietzscheano di apollineo e dionisiaco. Nella cultura occidentale il pensatore italo-tedesco vede la netta prevalenza del primo elemento a scapito del secondo. In Dostoevskij, osserva Guardini, si riscontra la situazione opposta, in cui l'elemento caotico e fluido pervade personaggi e destini. La dottrina degli opposti permette all'interprete di non giudicare negativamente il caos dinamico che permea l'opera dostoevskijana. Tale elemento viene piuttosto concepito come complementare e ugualmente valido accanto all'aspetto strutturale e regolativo.

Non si tratta di svalutare quanto di buono proviene dal progresso scientifico, ma di sviluppare, svolgere e affinare una razionalità nella quale quanto di più specifico l'uomo possiede non venga aprioristicamente giudicato supplementare, marginale e irrazionale. La ripresa di una ragione integrale implica una concezione unitaria di uomo, secondo la quale niente di esso viene tralasciato. L'opera di Dostoevskij e di Guardini offre un contributo essenziale per superare l'epoca ormai conclusa ma non definitivamente estinta, poiché quanto

⁷Cfr. R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 315; tr. it., p. 330.

è stato elaborato dalla filosofia moderna ci accompagna tuttora nel linguaggio, nei concetti e nelle idee guida.

Il lavoro che presentiamo è diviso in due parti. Si propone innanzitutto un'analisi di tre grandi romanzi di Dostoevskij: L'idiota, I demoni e I fratelli Karamazov. Di essi l'interpretazione mette in primo piano il mondo religioso. A ciascuno è dedicato un capitolo. Il filo rosso dell'analisi de L'idiota è la bellezza, quello del secondo capitolo è l'amore, infine ne I fratelli Karamazov ci è sembrato opportuno approfondire il tema del sacrificio. Attraverso questi tre temi ci siamo così inoltrati nell'opera dello scrittore russo. Abbiamo messo in rilievo la profondità di questi temi espressi nel linguaggio artistico nel quale, differentemente da quello filosofico e teologico, tutto è strettamente interconnesso. L'opera letteraria è una totalità in sé compiuta e il nostro lavoro ha tentato di conservare intatta l'unità dei romanzi e l'interazione delle diverse parti. In Dostoevskij l'elemento spirituale è quello che più di ogni altro aiuta a comprendere la complessità del tessuto dei romanzi. La religiosità è pertanto la chiave di lettura della nostra analisi. Il dramma delle figure più rilevanti è sempre di natura religiosa.

Tale aspetto trova conferma nella lettura guardiniana dello scrittore russo. La seconda parte di questo lavoro propone uno studio sulla ricezione di Dostoevskij da parte del pensatore italo-tedesco. Le domande che hanno costituito le linee guida della seconda parte della tesi sono: perché e come l'interprete si è servito dello scrittore russo? Quali contributi hanno offerto i romanzi dostoevskijani al pensiero guardiniano? Quali i contributi di quest'ultimo alla critica sul grande romanziere? Il perché Guardini si sia interessato a Dostoevskij trova risposta nel come quest'ultimo è stato interpretato. Il saggio di Guardini su Dostoevskij è stato analizzato in relazione all'opera guardiniana nel suo complesso. In questo modo l'orizzonte delle domande che hanno animato la nostra ricerca si è aperto a una risposta critica e soddisfacente, sebbene non definitiva.

PARTE PRIMA

IL MONDO RELIGIOSO
NEI ROMANZI
DI FËDOR M. DOSTOEVSKIJ

I

L'idiota

1 Introduzione

Il contesto biografico di Dostoevskij dal quale prende avvio la stesura del romanzo *L'Idiota* è complesso. Lo scrittore, appena terminato *Delitto e castigo*, aveva promesso al proprio editore per fine ottobre un nuovo romanzo, giunge a settembre del 1866 senza aver scritto ancora una riga. Dostoevskij è allora costretto ad assumere una dattilografa, Anna Grigor'evna Snitkina, che sposerà a febbraio dell'anno successivo. Grazie alla collaborazione con la Snitkina in soli ventisei giorni è pronto *Il giocatore*.

In aprile, con pochissimi soldi, lo scrittore parte per l'estero insieme alla consorte. L'idea iniziale era quella di un breve soggiorno. In realtà la coppia si tratterrà all'estero quattro anni. La prima tappa è Dresda, dove Dostoevskij e la moglie hanno la possibilità di recarsi spesso alla pinacoteca⁸. In uno stato di estrema povertà, spinto da una irrefrenabile passione per il gioco d'azzardo, egli lascia la città dove vive con la moglie per recarsi a Homburg. Qui gioca, perde tutto ed è costretto a farsi inviare dalla moglie i soldi per viaggio di ritorno⁹. Con la moglie si trasferisce

⁸ Nella pinacoteca di Dresda Dostoevskij è particolarmente sensibile alle arti figurative, in particolare subisce il fascino della *Madonna Sistina* di Raffaello e dell'*Acì e Galatea* di Claude Lorrain, che saranno descritti nelle opere dello scrittore.

⁹Ecco quanto scrive ad Anna G. Dostoevskaja il 19 maggio '67: «La giornata da ieri è stata per me oltremodo orribile. Ho perso davvero troppo (sempre relativamente). Che fare: non è coi miei nervi che si dovrebbe giocare. Ho giocato dieci ore circa ed ho concluso con una perdita»(F. M. Dostoevskij, A. G. Dostoevskaja, *Corrispondenza 1866-1880*, Il Melangolo, Genova 1987, p. 29). Il 21 maggio Dostoevskij scrive alla moglie in preda al panico per il fatto di non aver avuto più

più a sud, a Baden-Baden, altro luogo noto per il gioco d'azzardo. «Dovunque e in tutto – scrive all'amico Majkov il 16 agosto 1867 – vado fino all'estremo limite, durante tutta la vita io ho oltrepassato i limiti»¹⁰. Gioca e vince quattromila franchi, gioca nuovamente e perde tutto. Inizia così per Dostoevskij un periodo di crisi profonda. La situazione sembra non avere via d'uscita, sino a quando non gli arriva un anticipo di quattromila rubli per l'uscita di un prossimo romanzo sulla rivista «Russkij Vestnik» («Messaggero russo»). Questa nuova commissione lo porta a scrivere il romanzo *L'Idiota*.

Ancora una volta per lo scrittore terminare il romanzo è una lotta contro il tempo, anche perché la disponibilità economica gli permetterebbe di tornare in Russia.

Il primo spunto gli è offerto dagli articoli di cronaca. In modo particolare attira la sua attenzione il processo nel quale è coinvolta la famiglia Umeckij, la cui figlia adolescente, a causa dei maltrattamenti subiti, tenta di incendiare la casa dei genitori¹¹. Al centro dell'interesse dello scrittore è quindi una giovane che, in seguito alle violenze di cui è stata oggetto, cerca di vendicarsi. Sarà questa la principale caratteristica della personalità di Nastas'ja Filippovna, che negli appunti viene inizialmente chiamata Umeckaja.

notizie da parte sua: «Ho perso quasi tutto il ricavato del pegno dell'orologio, ho in tutto venticinque fiorini, ma devo pagare l'albergo, comprare il biglietto. Signore Iddio! Mi han quasi ripreso le paure di ieri. Se tu non sei malata e tutto va come si deve, allora, amica mia, non appena riceverai questa lettera, occupati subito al più presto della mia faccenda. Ascolta bene: il gioco è finito, voglio tornare al più presto; spediscimi subito, non appena riceverai la mia lettera venti (20) imperiali» (*ibidem*, p. 33).

¹⁰ F. M. Dostoevskij, cit. in F. Malcovati, *Introduzione a Dostoevskij*, Editori Laterza, Bari 1992, p. 75.

¹¹ Questo fatto è riportato nei taccuini preparatori a *L'Idiota*: cfr. F. M. Dostoevskij, *L'Idiota e i taccuini*, Sansoni, Firenze 1958, p. 755 e seg.

Fin dai primi appunti è presente la figura dell'idiota, sebbene con notevoli differenze rispetto al personaggio proposto nella stesura definitiva¹². Il termine "idiota", dal greco "ἰδιώτης", che significa "particolare", "privato", sottolinea la tipicità del personaggio. Al tempo stesso la parola esprime lo stato patologico della sua personalità. Egli è infatti da subito una persona estranea al tessuto sociale russo nel quale si trova a vivere. Nella stesura definitiva del romanzo l'idiota giunge a Pietroburgo da una clinica svizzera dove è stato in cura per anni.

Preoccupato di finire il lavoro rispettandone le scadenze, in meno di un mese Dostoevskij scrive di getto la prima giornata del principe sino al suo ingresso in casa di Ganja Ivolgin. Egli è affascinato da una nuova idea, che esprime a Majkov il 12 gennaio 1868:

Parliamo adesso del romanzo, per concludere su questo argomento. In sostanza, io stesso non so assolutamente che cosa ho inviato. Ma per quanto io posso giudicare, si tratta di roba di modesta apparenza e niente affatto adatta a produrre un certo effetto. Da un pezzo ero ormai tormentato da una certa idea, ma avevo paura di farne un romanzo perché si tratta di un'idea troppo difficile e io non mi sentivo pronto per esprimerla, sebbene essa mi appaia straordinariamente seducente tanto che ne sono addirittura innamorato. Questa idea è di *rappresentare una natura umana pienamente bella*. Secondo me non c'è nulla di più difficile di questo, specialmente nel nostro tempo. Lei, naturalmente, si

¹² Ecco quanto scrive Dostoevskij negli appunti di stesura del 1867: «L'idiota ha forti passioni, un ardente bisogno d'amore e un orgoglio infinito... *Carattere essenziale dell'idiota*. Dominio di se stesso per orgoglio (e non per ragioni morali). Contemporaneamente: libertà sfrenata. Si permette tutto. Potrebbe dunque diventare un mostro, ma l'amore lo salva. A poco a poco una pietà profonda lo penetra» (F. M. Dostoevskij, cit. in S. Salvestroni, *Dostoevskij e la Bibbia*, Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, Magnano 2000, p. 79). «Nella prima fase dell'ideazione, come osserva Vittorio Strada nel suo studio sulle varianti e sulle prime redazioni de *L'Idiota (Le veglie della ragione*, Torino 1986), il protagonista si presenta come una figura violenta, lontana da quella dell'uomo "totalmente bello" a cui lavorerà nella fase conclusiva» (F. Malcovati, *Introduzione*, in F. M. Dostoevskij, *L'Idiota*, Garzanti, Milano 2008, p. XXII).

troverà pienamente d'accordo con me. Questa idea mi era balenata già in precedenza in una certa immagine approssimativa, ma appunto soltanto approssimativa, mentre essa dev'essere piena e completa. Soltanto la mia attuale disperata situazione mi ha costretto ad aggrapparmi a questa idea non ancora interamente maturata. E così ho rischiato come quando si gioca alla roulette: "Forse, chissà?, mi si svilupperà sotto la penna!" Ma questo è imperdonabile¹³.

Effettivamente l'idea alla quale lo scrittore è costretto ad aggrapparsi, «rischiando come quando si gioca alla roulette», è di non facile realizzazione. «Come è evidente dai quaderni preparatori, *l'Idiota* è [...] un romanzo scritto a tentoni da un autore che quasi fino alla conclusione della stesura definitiva non sa quale sarà la fine dei suoi protagonisti. Dopo i primi sette capitoli il romanzo subisce infatti una lunga e tormentata battuta d'arresto»¹⁴. Lo scrittore è certamente cosciente della difficoltà insita nello sviluppo di un personaggio che abbia «una natura umana pienamente bella». A questo proposito ecco quanto scrive alla nipote Sofja Ivanova in una lettera del 13 gennaio 1868:

L'idea del romanzo è una mia antica e prediletta idea, ma è talmente difficile che per un pezzo non me la son sentita di affrontarla, e se mi ci son risolto adesso ciò è dovuto senz'altro al fatto che mi son trovato in una situazione quasi disperata. L'idea principale del romanzo è quella di rappresentare una natura pienamente bella. Non c'è nulla di più difficile al mondo, e specialmente oggi. Tutti gli scrittori, non soltanto russi, ma anche tutti gli europei, che si sono accinti alla rappresentazione di un carattere bello e allo stesso tempo *positivo*, hanno sempre dovuto rinunciare. Giacché si tratta di un compito smisurato. Il bello è un ideale, e l'ideale – sia il nostro sia quello dell'Europa civilizzata – è ben lontano dall'esser stato elaborato. Al mondo c'è stato soltanto un personaggio bello e positivo, Cristo, tantoché l'apparizione di questo personaggio smisuratamente,

¹³ M. F. Dostoevskij, *Lettere sulla creatività*, Feltrinelli, Milano 2006, pp. 81-82. Il corsivo è nel testo.

¹⁴ S. Salvestroni, *Dostoevskij e la Bibbia*, op. cit., p. 80.

incommensurabilmente bello costituisce naturalmente un miracolo senza fine. (Tutto il Vangelo di Giovanni è concepito in questo senso: egli trova tutto il miracolo nella sola incarnazione, nella sola apparizione del bello.) [...] Tra tutti i personaggi umanamente belli della letteratura cristiana il più completo e perfetto è Don Chisciotte. Ma Don Chisciotte è bello unicamente perché allo stesso tempo è ridicolo [...]. Nel lettore si determina un sentimento di compassione nei confronti del personaggio umanamente bello che viene deriso e che non è cosciente del proprio valore, e con ciò stesso viene provocato anche un sentimento di simpatia verso di lui¹⁵.

Questa lettera è molto importante per comprendere l'intento iniziale dello scrittore. L'idea di fondo, legata al tema della bellezza, non verrà mai meno, al punto da essere, come mostreremo, una chiave di lettura essenziale del romanzo definitivo. Dostoevskij è affascinato dalla figura del Cristo giovanneo.

Il Vangelo di Giovanni presenta caratteristiche proprie che lo distinguono dai Sinottici. In questi la manifestazione della gloria di Cristo è legata principalmente al suo ritorno escatologico¹⁶. I principali elementi dell'escatologia tradizionale non mancano certamente nel quarto Vangelo¹⁷, ma la venuta del Regno è già avvenuta per mezzo dell'incarnazione del Verbo. La sua gloria inizia, secondo Giovanni, già sulla terra. Il giudizio avviene già ora nell'intimo dei cuori, la vita eterna viene esperita nella fede, già a partire dalla vita terrena. La risurrezione di Cristo segna per Giovanni la vittoria finale sul male e sulla morte.

¹⁵ M. F. Dostoevskij, *Lettere sulla creatività*, op. cit., pp. 84-85.

¹⁶ Cfr. Mt 16,27: «Poiché il Figlio dell'uomo verrà nella gloria del Padre suo, con i suoi angeli, e renderà a ciascuno secondo le sue azioni».

¹⁷ In Giovanni si trova l'attesa dell'«ultimo giorno» (6, 39 segg; 11, 24; 12, 48), della «venuta» di Gesù (14, 3; 21, 22 seg), della resurrezione dei morti (5, 28 seg; 11, 24) e del giudizio finale (5, 29. 45; 3, 36).

2 *Il chiarore mattutino*

Il romanzo si apre con l'incontro in treno di due giovani seduti uno di fronte all'altro: il principe Myškin¹⁸ e Rogožin. Il principe è un giovane di circa ventisei anni che l'autore descrive fin dalle prime battute come uno straniero: è vestito con un ampio mantello smanicato, di quelli in uso in Italia Settentrionale o in Svizzera, che per il freddo russo sono assai poco adatti. Il suo sguardo possiede «un che di somnesso ma penoso, pieno di quella strana espressione da cui alcuni indovinano alla prima occhiata in un individuo l'epilessia»¹⁹. Semën Parfënovič Rogožin è un giovane che in seguito alla morte del padre si reca da Pskov a Pietroburgo per riscuotere l'eredità paterna. Entrambi non portano con sé altro che un fagottino come bagaglio, sono da poco usciti da una malattia e devono riscuotere un'eredità. Questi due personaggi sono complementari: al primo manca la forza. La sua ingenua bontà lo porta a fare il bene senza però conoscere il male. Rogožin è un personaggio violento e passionale, che subisce il fascino della purezza di Myškin. Egli è dotato di forza fisica e di determinazione, ma il suo desiderio di possesso lo porterà alla rovina. Figlio di mercanti, egli orienta la sua smania di possesso non sui soldi, come accadde al padre, ma su una donna, Nastas'ja Filippovna, che vorrebbe comprare come se fosse un oggetto all'asta. In tutta l'opera i due protagonisti si incontrano e scontrano. Il romanzo inizia e finisce con l'incontro tra i due giovani.

Il principe, appena uscito dalla malattia che per anni lo ha costretto ad una vita ritirata, è ricettivamente aperto nei confronti del mondo e della vita. Una volta arrivato a Pietroburgo, si dirige a casa del generale Ivan Fëdorovič Epančin, la cui moglie condivide col protagonista la discendenza dalla famiglia Myškin. Qui dialoga

¹⁸ Lev Nicolaevič è l'ultimo discendente dei principi Myškin. A causa della prematura scomparsa dei genitori viene affidato da un amico del padre ad alcune sue parenti proprietarie terriere. Fin dall'infanzia il principe inizia a soffrire di frequenti attacchi di epilessia che lo rendono "idiota". Viene così condotto nella clinica del dottor Schneider in Svizzera dove ha trascorso i cinque anni precedenti al tempo in cui l'azione del romanzo si svolge.

¹⁹ M. F. Dostoevskij, *L'Idiota*, op. cit., p. 4.

con il personale di servizio, con il generale Epančin, con la moglie di lui Elizaveta Prokof'enva e con le loro tre figlie. Il protagonista si distingue per l'estraneità all'ambiente in cui è immerso, nel quale interagisce con gli altri. Il principe è un personaggio che per le sue peculiarità difficilmente sembra integrarsi in quella società fatta di formalismi, di quattrini, di lotta per il potere e di intrighi. In un'organizzazione sociale in cui tutto è programmato secondo criteri e finalità prevedibili, la visita di Myškin, che non ha alcuna finalità specifica, appare in un certo senso gratuita. Egli non è venuto a chiedere soldi o un alloggio, benché, nel momento in cui queste cose gli vengano offerte, egli non le rifiuti.

«Lo prevedevo» [...] - così Myškin si rivolge a Epančin - «che voi avreste visto di sicuro nella mia visita un qualche scopo particolare, vivaddio, non ho alcuno scopo personale, a parte il piacere di conoscervi.»

«Naturalmente è un piacere straordinario anche per me, ma non sono sempre divertimenti, sapete, a volte ci sono anche gli affari... Inoltre non riesco a scoprire tra di noi una ragione... per così dire, comune...»

«Una ragione non c'è, indiscutibilmente, e naturalmente abbiamo poco in comune, perché se io sono il principe Myškin e la vostra consorte appartiene alla nostra stirpe, questa, s'intende, non è una ragione, lo capisco assai bene, tuttavia soltanto in questo sta tutto il mio scopo [...]. Ho bisogno di conoscere persone buone; ho anche una certa faccenda, e non so dove rivolgermi. Quando ancora ero a Berlino pensai: "Sono quasi parenti, comincerò da loro. Forse ci saremo utili a vicenda, loro a me e io a loro, se sono brava gente". E ho sentito dire che siete brava gente.»²⁰

²⁰*Ibidem*, pp. 27-28. Ancor prima la visita disinteressata del principe è fonte di diffidenza per il personale di servizio che gli apre la porta in casa Epančin: «"Be', come vi devo annunciare?" borbottò quasi involontariamente il cameriere. "Per prima cosa non dovrete nemmeno aspettare qui, ma in sala di ricevimento, perché siete un visitatore, un ospite in altre parole, e potrebbero chiedermene conto... Ma avete intenzione di stabilirvi da noi?" aggiunse ancora una volta sbirciando il fagottino del principe, che evidentemente non gli dava pace. "No, non penso. Anche se mi invitassero non mi fermerei. Sono venuto solo per far conoscenza, e nient'altro". "Come? Per far conoscenza?" chiese il cameriere stupefatto, con triplicata diffidenza. "Com'è che da principio avete

Già dalle prime pagine del romanzo la semplicità, la trasparenza, la bontà d'animo sono caratteristiche essenziali di Myškin, al punto tale da suscitare l'ilarità di quanti si imbattono in lui, particolarmente delle figlie del generale Epanč'in: Aleksandra, Adelaida e Aglaja. Nel dialogo con le Epanč'in la purezza del principe è particolarmente manifesta nel racconto delle sue sofferenze.

Quando mi portarono via dalla Russia facendomi attraversare diverse città tedesche, io guardavo tutto in silenzio, e mi ricordo che non facevo nemmeno domande. Ciò accadeva dopo una serie di forti e dolorosi attacchi del mio male, e io sempre, quando la mia malattia si faceva più forte e gli attacchi si ripetevano per parecchie volte di seguito, cadevo in un totale inebetimento, perdevo completamente la memoria, e anche se la mente funzionava, era come se fosse interrotta la sequenza logica dei pensieri. [...]. Mi ricordo che la tristezza che sentivo dentro di me era intollerabile, avevo addirittura voglia di piangere, ero sempre pieno di stupore e inquietudine. Il fatto che tutto ciò era straniero aveva agito in modo terribile su di me; questo riuscii a capirlo. L'ambiente estraneo mi uccideva²¹.

Questo aspetto patologico della sua personalità lo rende insicuro e vulnerabile: «Io stesso so di aver vissuto meno degli altri, e comprendo la vita meno di chiunque

detto d'esser venuto per un affare?». “Oh, quasi non è per un affare! Cioè, se volete, c'è l'ho un affare, e sarebbe solo per chiedere un consiglio, ma soprattutto per presentarmi, perché io sono il principe Myškin, e anche la generalessa Epanč'ina è l'ultima delle principesse Myškin, e oltre a noi due non ci sono altri Myškin”», (*ibidem*, pp. 20-21).

²¹*Ibidem*, pp. 64-65. Poco dopo il principe continua raccontando che fu il raglio di un asino a risvegliarlo dal torpore in cui la sua mente versava. Anche questo dettaglio aiuta il lettore a farsi un'idea della particolarità della figura del principe: «Da allora amo enormemente gli asini. È addirittura una sorta di simpatia che sento dentro di me. Mi misi a chiedere informazioni su di loro, perché prima non ne avevo mai veduti, e immediatamente mi convinsi che erano animali utilissimi, gran lavoratori, forti, pazienti, poco costosi, tolleranti, e grazie a quell'asino d'un tratto tutta la Svizzera cominciò a piacermi, cosicché se ne andò del tutto la tristezza di prima» (*ibidem*).

altro»²². Secondo il medico Schneider Myškin rimarrà sempre un bambino dentro un corpo adulto. Il suo disagio con gli adulti è causa di frequenti incomprensioni. Non di rado si rinfaccia al principe la sua inettitudine e la sua diversità. Chi lo avvicina riconosce la sua purezza d'animo, ma frequentemente non gli si risparmia l'appellativo di "idiota". Lo stesso principe confessa: «Solo una cosa è vera: davvero io non amo stare con gli adulti, con la gente, coi grandi, l'ho notato già da tempo, non mi piace perché non ne sono capace»²³.

Al contrario la sua semplicità trova spazio nel cuore dei piccoli. Egli possiede un singolare talento nello stare coi bambini e nel suscitare il loro amore. Degli anni passati in Svizzera racconta:

Laggiù, laggiù non c'erano che bambini e io stavo tutto il tempo coi bambini, soltanto con loro. Erano i bambini del villaggio, tutta una banda che frequentava la scuola. Io non è che insegnavi loro, no, per questo c'era il maestro di scuola Jules Thibault; io forse insegnavo anche, ma soprattutto stavo con loro, e i miei quattro anni trascorsero tutti così. Non avevo bisogno di nient'altro. Dicevo loro tutto, senza nascondere nulla. I loro padri e parenti se la presero con me perché i bambini, alla fine, non riuscivano a fare a meno di me, e il maestro di scuola finì per diventare il mio nemico numero uno [...]. Mi ha sempre colpito il pensiero di quanto poco i grandi conoscano i bambini, i padri e le madri conoscono poco addirittura i propri figli. Ai bambini non bisogna nascondere nulla, col pretesto che sono piccoli, e per loro è troppo presto sapere. Che idea triste e disgraziata! I bambini poi si accorgono benissimo che i loro padri li ritengono troppo piccoli e credono che non capiscano nulla, mentre loro capiscono tutto alla perfezione. I grandi non sanno che un bambino può dare un consiglio straordinariamente importante anche nelle questioni di maggior merito. Oh mio Dio! Quando uno di questi graziosi uccellini ti guarda, pieno di fiducia e di felicità, dovrete aver vergogna di ingannarlo!²⁴

²²*Ibidem*, p. 72.

²³*Ibidem*, p. 87.

²⁴*Ibidem*, pp. 78-79.

L'amore del principe non è limitato ai fanciulli, ma è rivolto anche a coloro che sono piccoli perché umili o reietti dalla società. È quanto emerge dal racconto alle figlie del generale a proposito dell'infelice Marie, che è stata sedotta e abbandonata da un francese. Quando Myškin la incontra, la ragazza è povera, malata di tisi, si trova completamente emarginata dalla comunità in cui vive. Myškin l'accudisce, le offre stima, tempo e denaro. Successivamente contagia col suo amore per Marie anche i bambini. Così con l'aiuto dei fanciulli riesce a darle una nuova possibilità di essere felice. Il principe, per la sua povertà di spirito, che lo rende capace di un amore disinteressato e senza pretese, fa sorgere la vita là dove tutte le speranze dell'uomo sembrano spegnersi.

Alla semplicità dell'animo di Myškin si accompagna una singolare profondità capace di riconoscere e saper contemplare la bellezza, di scrutare la coscienza delle persone che incontra, di leggere gli avvenimenti con insolito discernimento. Questo è possibile grazie alla finezza e sensibilità che egli ha guadagnato con grandi sofferenze.

Osservando per la prima volta il ritratto della bellissima Nastas'ja Filippovna, donna che il generale Epanč'in vuole far sposare con il collaboratore Gavrila²⁵, Myškin dice:

²⁵ Nastas'ja Filippovna Baraškova è figlia di un nobile decaduto dopo la morte prematura del padre si è fatto carico del mantenimento e dell'educazione di lei Afanasij Ivanovič Tockij, il quale delega il suo amministratore affinché se ne prenda cura e si dimentica completamente dell'esistenza di questa orfanella. Passano anni e Tockij si trova per caso di passaggio dalle parti delle tenute dove vive la famiglia dell'amministratore. Qui scopre nell'ormai dodicenne Nastas'ja una bellezza rara. Da lì in poi Afanasij Ivanovič ha molto a cuore l'educazione della ragazzina, el'affida ad una governante che la istruisce. Nastas'ja viene poi trasferita in piccolo villaggio in una casetta arredata elegantemente dove riceve periodicamente delle visite da parte di Tockij, al quale riesce particolarmente gradita la compagnia della giovane ragazza dal carattere affabile e vivace. Giunge ad un certo punto alle orecchie di Nastas'ja che Afanasij Ivanovič a Pietroburgo si sarebbe sposato con una donna dotata di bellezza, soldi e fama. Accade allora che Nastas'ja si presenta da Tockij a Pietroburgo e mostra un carattere assolutamente insolito, gli sta davanti come una persona

Un viso stupendo! [...] E son sicuro che il suo destino non è dei più comuni. È un viso allegro, ma ha sofferto terribilmente, vero? Lo dicono gli occhi, dove cominciano le guance. È un viso orgoglioso, terribilmente orgoglioso, e non so se sia buona. Ah, se fosse buona! Tutto sarebbe salvo!²⁶

Già nella prima parte del romanzo emerge che i protagonisti sono a loro modo “feriti” dalla bellezza. A proposito dell’ultima figlia del generale, Aglaja, sulla quale il principe è chiamato a esprimersi, egli dice:

«Oh, sì, è degna di nota. Siete straordinariamente bella, Aglaja Ivanovna. Siete così bella, che si ha paura a guardarvi.»

«Soltanto questo? E le sue qualità?» insistette la generalessa.

«È difficile giudicare la bellezza. Non vi sono ancora preparato. La bellezza è un enigma.»²⁷

Ne *L’Idiota* la bellezza è un enigma da subito, a partire dal primo dialogo in casa Epanč’in:

completamente diversa, preparata in materia giuridica e che lo punzecchia con un velenosissimo sarcasmo. Ora accade inoltre che Tockij è in trattativa con Epanč’in per prendere in moglie la più grande delle sue figlie, Aleksandra, ma ciò sarebbe possibile soltanto a patto di liberarsi dalle tormentose recriminazioni di Nastas’ja. Occorre allora sistemare la ragazza. Il collaboratore di Epanč’in è un ragazzo di ventisette anni, Gavrila ArdalionovičIvolgin: Tockij gli propone una dote di settantacinquemila rubli per prendere come sposa la bella e temeraria Nastas’ja Filippovna.

²⁶*Ibidem*, p. 41. Sulla bellezza di Nastas’ja Myškin è chiamato a esprimersi nuovamente nel salotto di casa Epanč’in: «La generalessa esaminò per un certo tempo, in silenzio e con espressione leggermente sdegnata, il ritratto di Nastas’ja Filippovna, che teneva davanti a sé con la mano tesa, dopo averlo allontanato dagli occhi il più possibile con gesto teatrale. “Sì è bella” fece infine, “molto, anzi [...]”. Allora è proprio questo il genere di bellezza che apprezzate?” fece d’un tratto rivolta al principe. “Sì... questa...” rispose il principe con un certo sforzo. “Cioè proprio questa?” “Proprio questa.” “E per quale motivo?” “In questo viso... c’è molta sofferenza...”» (*ibidem*).

²⁷*Ibidem*, p. 90.

«Giungemmo a Lucerna e mi portarono in giro per il lago. Sentivo che era bello, ma intanto provavo un'angoscia terribile» disse il principe.

«Perché?» chiese Aleksandra.

«Non lo capisco. Mi è sempre stato penoso e inquietante guardare per la prima volta una natura come quella. È bello, ma inquietante.»²⁸

La bellezza è un enigma per la sua ambiguità. Essa affascina e attrae ma allo stesso tempo suscita nell'uomo resistenza. Il principe tenta di “decifrare” l'enigma:

Si guardò attorno, poi s'avvicinò alla finestra, più vicino alla luce, e prese ad osservare il ritratto di Nastas'ja Filippovna.

In un certo qual modo avrebbe voluto decifrare qualcosa che si nascondeva in quel viso e che l'aveva colpito poco prima. La recente impressione non lo abbandonava, e adesso era come se si affrettasse a verificare nuovamente qualcosa. Quel viso, straordinario per bellezza e per qualcos'altro ancora, ora destava in lui un'impressione ancora maggiore [...]. Quell'abbagliante bellezza era qualcosa di insopportabile, la bellezza del viso pallido, delle guance quasi infossate e degli occhi ardenti. Strana bellezza! Il principe la guardò per un minuto, poi si riscosse di botto, si guardò intorno, accostò in fretta il ritratto alle labbra e lo baciò²⁹.

Il ritratto di Nastas'ja Filippovna, da cui il principe è allo stesso tempo affascinato e inquietato, esprime l'ambiguità della bellezza.

Myškin, essendo senza alloggio, viene ospitato in casa di Gavrila Ivolgin. Nastas'ja Filippovna va a trovare inaspettatamente Gavrila. A casa di lui Myškin incontra di lì a poco anche Rogožin. La scena è densa e movimentata. Rogožin sfida Gavrila proponendogli tremila rubli, se gli lascerà Nastas'ja e offre a lei centomila rubli se, non sposando Gavrila, andrà con lui. Nastas'ja col suo fare sarcastico

²⁸*Ibidem*, p. 67.

²⁹*Ibidem*, p. 93.

offende la famiglia Ivolgin. Così la sorella di Gavrila, al limite della sopportazione, urla improvvisamente: «È mai possibile che non si trovi nessuno fra voi che porti via di qui questa svergognata?»³⁰. Così Gavrila, già duramente provato da una scena così infamante, va su tutte le furie ed è spinto a dare uno schiaffo alla sorella. Tra i due si intromette il principe Myškin, che viene schiaffeggiato. A tale provocazione egli risponde:

«Be', a me sia pure... ma a lei... comunque non lo permetterò!...» disse infine piano, ma ad un tratto non resse più, lasciò Ganja, si chiuse il viso tra le mani, se ne andò in un angolo, il viso contro la parete, e con voce rotta disse:
«Oh, come vi vergognerete di questa azione!»³¹

In queste battute del principe traspare che egli non si preoccupa di sé, nonostante la scena umiliante. Il suo pensiero si rivolge prima di tutto alla sorella e subito dopo allo stesso Ganja. La scena patetica a casa Ivolgin è interrotta da Myškin che in modo deciso si rivolge a Nastas'ja:

«E voi non vi vergognate?! Siete forse quale poco fa avete ostentato di essere? È forse possibile?» esclamò d'un tratto il principe, con un tono di profondo rimprovero che veniva dal cuore.
Nastas'ja rimase stupita, sorrise, ma come se sotto quel sorriso nascondesse qualcosa, e, alquanto turbata gettò un'occhiata a Ganja e uscì dal salotto. Ma, prima ancora di arrivare all'ingresso, d'un tratto si voltò, si avvicinò svelta a Nina Aleksandrovna [madre di Ganja], le prese la mano e se la portò alle labbra.
«È vero che non sono così, ha indovinato» mormorò in fretta, con calore, avvampando e arrossendo tutta, e, voltatasi, uscì³².

³⁰*Ibidem*, p. 136.

³¹*Ibidem*, p. 137.

³²*Ibidem*, p. 138.

In questa scena Nastas'ja fa nell'incontro con Myškin un'esperienza analoga a quella della generalessa Epančina. Queste due donne sentono che il principe ha riconosciuto e toccato le fibre più intime del loro animo. Le persone che si imbattono in lui comprendono che si tratta certamente di una persona fuori dal comune, sono stupite dai suoi limiti ma allo stesso tempo attratte e affascinate dalla sua delicatezza e profondità d'animo. «Voi notate ciò che gli altri non noteranno mai. Con voi si potrebbe parlare, ma... è meglio non parlare!»³³, gli dice Ganja scusandosi per l'episodio dello schiaffo.

La capacità che il principe possiede di saper comprendere gli altri si mostra nel momento in cui Gavrila chiede al principe:

«Rogožin la sposerebbe? Che ne pensate?» «Che dite? Penso che la sposerebbe anche domani, la sposerebbe, e poi forse di lì a una settimana la sgozzerebbe.» Appena il principe ebbe pronunciate quelle parole, Ganja fece un tale sussulto che il principe per poco non mandò un grido³⁴.

Dostoevskij mette in bocca a Myškin queste parole, che successivamente si riveleranno profetiche. La profondità d'animo del principe denota particolare realismo nel momento in cui si trova a parlare con le figlie del generale a proposito della relatività del tempo che scorre e del fatto che non si può perdere neanche un attimo di vita. A tal proposito racconta di un uomo al quale, dopo che gli era stata letta la sentenza di condanna a morte, viene commutata la pena soltanto cinque minuti prima dell'esecuzione.

“Se potessi non morire, se potessi far tornare indietro la vita, quale infinità! E tutto sarebbe mio! E allora trasformerei ogni minuto in un secolo intero, non perderei nulla, terrei conto di ogni minuto, non ne sprecherei nessuno!”. Diceva

³³*Ibidem*, p.141.

³⁴*Ibidem*, p.41.

che alla fine quel pensiero si era tramutato in una tal rabbia, che ormai desiderava che lo fucilassero al più presto³⁵.

In realtà l'uomo di cui parla il principe Myškin è Dostoevskij. Lo scrittore, arrestato per aver preso parte a una società segreta con fini sovversivi, viene condannato a morte. La pena capitale viene commutata dallo zar in reclusione nel bagno penale in Siberia e ciò è comunicato a Dostoevskij il 19 dicembre 1849, pochi minuti prima della fucilazione. La revoca della condanna, decisa nei giorni precedenti all'esecuzione, e comunicata all'ultimo momento era una forma di sadismo utilizzata in quei tempi. Il trauma di questa esperienza si pensa sia all'origine dell'epilessia di cui ha sofferto Dostoevskij. Egli descrive questa vicenda ne *L'idiota* e l'esperienza del bagno penale, dove ha scontato la pena, in *Delitto e castigo*.

La disinteressata apertura che il principe mostra appena arrivato a Pietroburgo è destinata a durare solo poche ore. Si riscontra un cambiamento nella personalità del protagonista dopo la scena nella quale Nastas'ja visita inaspettatamente casa Ivolgin.

La sera di quello stesso giorno è fissata una festa a casa di Nastas'ja, alla quale devono prendere parte anche Epančin e Tockij.

La ragazza si troverà a dover dare il suo assenso al matrimonio con Gavril Ivolgin. Myškin a questa festa non è invitato ma, ciò nonostante, offre dei soldi a generale Ardalion Alexandrovič, il padre alcolizzato di Gavril, affinché lo conduca a casa di Nastas'ja. È determinato ad andare alla cena, senza invito.

«Il peggio che mi può capitare» pensava, «è che non mi ricevano, e che pensino male di me, oppure che mi ricevano, e mi ridano in faccia... ché, non importa!» Ed effettivamente non era questo che lo spaventava molto, quanto la domanda: che cosa avrebbe fatto una volta là, e perché ci stava andando? A quella domanda non riusciva assolutamente a trovare una risposta rassicurante. Se anche fosse

³⁵*Ibidem*, p. 71.

stato possibile cogliere in qualche modo l'occasione per dire a Nastas'ja Filippovna: «Non sposate quell'uomo, non vi rovinate; lui non vi ama, ama il vostro danaro, ma l'ha detto lui stesso, e me l'ha detto anche Aglaja Epančina, e io sono venuto a riferirvelo», ben difficilmente la cosa sarebbe riuscita corretta sotto tutti i punti di vista»³⁶.

Myškin è attratto da Nastas'ja, benché abbia difficoltà ad ammetterlo a se stesso. Questa attrazione erotica per la giovane non fa che accrescere il suo smarrimento e la sua confusione. Egli, come Rogožin, vorrebbe possedere la donna promessa già a Gavrila.

Una volta giunto a casa di lei, appare evidente a tutti che la ragazza cattura le attenzioni del protagonista.

«In voi tutto è perfezione... - così Myškin si rivolge alla giovane donna – persino che siate magra e pallida... non vi si vorrebbe immaginare diversa... desideravo tanto venire da voi... io... perdonatemi...»

«Non chiedete perdono» si mise a ridere Nastas'ja Filippovna, «tutta la stranezza e l'originalità della cosa andrebbero distrutte. Allora dev'esser vero quel che dicono di voi, che siete una persona strana. E allora, mi considerate una perfezione, vero?»

«Sì.»

«Anche se siete un maestro nell'indovinare, tuttavia vi siete sbagliato. Ve lo farò ricordare questa sera stessa...»³⁷

La personalità di Nastas'ja è ben lontana dalla perfezione e dall'integrità morale e psicologica, benché abbia un corpo bellissimo. Myškin è come ammaliato dalla sua bellezza fisica, dalla quale non riesce a distogliere lo sguardo.

Una svolta nella cena a casa di Nastas'ja avviene nel momento in cui questa decide di rimettere la decisione del suo matrimonio nelle mani del principe. «N-

³⁶*Ibidem*, p. 159.

³⁷*Ibidem*, pp. 164-165.

no... non lo sposate!” mormorò infine, e tirò il fiato a fatica»³⁸. Di lì a poco giunge Rogožin con una combriccola di gente poco raccomandabile. Tutto ciò conferisce alla scena un tono carnevalesco. Rogožin porta i centomila rubli contrattati qualche ora prima a casa Ivolgin. Nastas’ja ha intenzione di fuggire con Rogožin ma il principe inaspettatamente si dichiara alla donna.

«Mi prendereste così come sono, senza nulla?!»

«Sì, Nastas’ja Filippovna.»

«Questa sì che è bella» borbottò il generale, «c’era da aspettarselo.»

[...]

«Io vi prendo come una donna onesta, Nastas’ja Filippovna, non come la donna di Rogožin» disse il principe.

«Una donna onesta io?»

«Sì»

«Be’, questa poi... è una cosa da romanzo! Questi, caro principe, sono vaneggiamenti che si facevano un tempo, ma adesso il mondo è più razionale, e queste sono tutte assurdità! E poi come puoi pensare di sposarti, quando tu stesso hai bisogno di una bambinaia!»

Il principe si alzò e con voce timida, tremante, ma allo stesso tempo con l’aria di un uomo profondamente convinto, dichiarò:

«Io non sono nulla, Nastas’ja Filippovna, non ho visto nulla, avete ragione, ma... credo che voi farete un onore a me, e non io a voi. Io non sono nulla, voi invece avete sofferto e siete uscita pura da un simile inferno, e questo è molto. Perché dunque provate vergogna e volete andare con Rogožin? È delirio, questo... [...]. Io... Nastas’ja Filippovna... vi amo. Io morirò per voi, Nastas’ja Filippovna. Non permetterò a nessuno di dire una parola contro di voi, Nastas’ja Filippovna... Se saremo poveri io lavorerò, Nastas’ja Filippovna...»³⁹

A questo punto il principe tira fuori una lettera dove si dichiara che, in seguito al testamento di una sua vecchia zia morta senza altri eredi, potrà ereditare un enorme

³⁸*Ibidem*, p. 182.

³⁹*Ibidem*, p. 194.

patrimonio. L'ennesimo colpo di scena lascia i convitati ancora più sconcertati. Alla fine Nastas'ja, non ritenendosi degna di unirsi ad una persona così pura, scappa con il figlio del mercante che l'ha comprata a caro prezzo. Degna di nota è la dichiarazione che Nastas'ja fa al principe:

No, è meglio che ci lasciamo di buon accordo, non ne sarebbe venuto fuori nulla di buono! Non ti avevo forse sognato anch'io? Hai ragione, da molto tempo ti sognavo, fin da quando ero in campagna, da lui [Tockij], e sono vissuta per cinque anni sola soletta. Pensavo, pensavo, sognavo sempre, e mi immaginavo un uomo buono, pulito, bello e anche un po' stupido come te, che sarebbe venuto d'improvviso e mi avrebbe detto: "Voi non siete colpevole, Nastas'ja Filippovna, e io vi adoro!"⁴⁰

Nastas'ja ha sempre sognato una persona che prenda sul serio la sua umanità, non che la mantenga per un tornaconto personale come ha fatto Tockij. Sogna un uomo per il quale il male commesso non c'entri affatto con il valore che lei ha in quanto persona, essere unico e irripetibile. Questo è quanto la giovane desidera da sempre ed è anche la ragione per la quale ha sofferto e sperato: «un uomo buono, pulito, bello». Ritorna nuovamente in scena il desiderio di bellezza che fa riaffiorare nel cuore di Nastas'ja una possibilità di bene e di salvezza per la sua vita. Tale possibilità sarà per lei un'occasione mancata, perché si giudica una donna perduta. Il cuore di Nastas'ja è lacerato da tanti sentimenti, appesantito dalla prematura scomparsa dei genitori e dalla depravazione di Tockij, ma è anche un cuore che conserva un ultimo fondo di purezza che le permette di riconoscere chi le vuole bene con sincerità. Congedandosi da Myškin, lo saluta dicendo: «Principe, per la prima volta ho visto un uomo!»⁴¹. Di uomini ne aveva già incontrati parecchi in vita sua, eppure nessuno capace di volerle bene veramente.

⁴⁰*Ibidem*, p. 202.

⁴¹*Ibidem*, p. 206. La parola che Nastas'ja utilizza qui è «čelavek», che significa "persona".

Myškin arriva a Pietroburgo in seguito ad un lungo viaggio, come disceso dal paradiso terrestre in mezzo ai mortali. Questa lontananza fisica fa da contrappunto alla sua lontananza morale e spirituale nei confronti della società pietroburghese, che si preoccupa unicamente di affari, di matrimoni di convenienza e di altre forme di compromesso per poter mantenere o conquistare il potere, il prestigio sociale, il piacere. Myškin per la sua insolita novità non viene compreso.

Tutto in lui è dissonante rispetto alla “normalità” dei nobili di Pietroburgo: la malattia unita alla spensieratezza, la positività di sguardo sul mondo non esente da realismo. L’unione di semplicità e saggezza trova la sua più significativa espressione nell’amore del principe per i bambini: «I grandi non sanno che un bambino può dare un consiglio straordinariamente importante anche nelle questioni di maggior merito. Oh mio Dio! Quando uno di questi graziosi uccellini ti guarda, pieno di fiducia e di felicità, dovresti aver vergogna di ingannarlo!»⁴². Gli adulti, spesso assai problematici, rimangono interdetti per la profondità con cui i piccoli guardano il mondo. Nei bambini è semplice l’adesione alla realtà così come essa si offre, essi non possiedono alcun pregiudizio, non sono attaccati a schemi. Questo dona loro una libertà di sguardo pronta a riconoscere i fatti senza porre i “ma” e i “se” che la sofisticazione degli adulti induce ad esprimere.

Già in questa prima parte del romanzo la bellezza attrae tutti i protagonisti: Myškin, Rogožin, Nastas’ja e Tockij. La bellezza è una qualità dell’essere capace di affascinare ogni uomo, non soltanto l’ingenuo principe, ma anche il depravato Tockij e il mercante Rogožin.

La capacità attrattiva della bellezza è data dalla promessa di felicità in essa insita. In questa prima parte del romanzo la bellezza prende forma nelle due protagoniste Nastas’ja e Aglaja. La prima rappresenta una promessa di felicità prima per Rogožin, disposto a spendere qualsiasi cifra pur di possederla, poi per Myškin, il

⁴²*Ibidem*, pp. 78-79.

quale mostra nei confronti di Nastas'ja Filippovna il più rilevante cambiamento di personalità. La mattina della sua prima giornata a Pietroburgo egli sostiene infatti di non potersi sposare per via della sua malattia, mentre la notte fa a Nastas'ja una proposta di matrimonio. Ciò è comprensibile nella prospettiva di un giovane che, attratto dalla bellezza di una donna, non sa resistere al suo fascino.

La bellezza di Aglaja è vista dai genitori e dalle sorelle come una speranza, e sarà un'altra speranza di felicità per il principe nello svolgimento del romanzo.

La bellezza è anche un'esperienza soggettiva in cui convergono molti fattori, essa ha molteplici livelli di profondità dei quali vediamo l'inizio, ma non la fine. Riconoscere la bellezza fisica di una persona è semplice, può bastare un'occhiata istantanea; altro è riconoscerne la bellezza interiore, quella autentica. In questo caso non si tratta più di una semplice conoscenza sensibile. Sono gli atti, le parole, le movenze a rivelarla.

Nelle pieghe della personalità di Nastas'ja e Aglaja gli opposti riescono a convivere molto bene. Sono personaggi enigmatici. Chi si accosta a loro viene al tempo stesso attratto e respinto. La difficoltà che si trova nel giudicare la bellezza, in quanto enigma è data dalla sua duplice forza: essa attrae e respinge, proprio come le due protagoniste. Il principe è vittima del loro fascino perché inconsapevole del limite che la bellezza effimera porta con sé.

3 Bellezza e preghiera

L'idea che lo scrittore voleva sviluppare quando ha iniziato *L'Idiota* subisce un considerevole mutamento nella stesura definitiva della seconda parte dell'opera. Nel giugno del '69 escono i primi quattro capitoli. Dostoevskij ha abbandonato

definitivamente l'idea di Myškin-Cristo, ipotesi che in primavera lo aveva tanto affascinato⁴³.

Sono ormai passati sei mesi dalla sua prima giornata a Pietroburgo. Il principe torna da Mosca profondamente cambiato. Il denaro dell'eredità lo ha inserito nella società. L'ostinazione nel voler salvare ad ogni costo Nastas'ja Filippovna e il desiderio ossessivo di sapere dove si trova sono ora moventi essenziali del suo agire. A partire dal primo momento in cui scende dal treno alla stazione di Pietroburgo Myškin appare debole, confuso e pieno di timori. L'impressione, peraltro fondata, che qualcuno lo stia spiando accresce la sua ansia. Il suo rivale Rogožin lo segue con un coltello e Myškin lo mette alla prova per verificare la tormentosa idea.

Egli si reca a casa di Lebedev⁴⁴ per chiedergli dove si trovi Nastas'ja. Subito dopo il principe decide di andare a trovare Rogožin. Tra questi e Myškin si svolge un colloquio ambiguo, carico di contrasti. I due giovani si manifestano reciprocamente affetto. Ciò però sembra smentito dal loro dialogo. «Quando son con te tu mi credi, ma quando non ci sono, immediatamente smetti di credermi e torni a diffidare»⁴⁵, dice il principe. Myškin comunica all'amico i suoi buoni propositi: «Son venuto qui con un'intenzione: volevo persuaderla ad andare all'estero per rimettersi in salute»⁴⁶. Rogožin gli racconta della relazione contrastata con Nastas'ja, dove amore e odio sembrano inestricabilmente intrecciati. Egli è arrivato perfino a

⁴³ Nei taccuini preparatori più volte compare l'annotazione «Il Principe è Cristo» (*Knjaz' – Christos*) (F. M. Dostoevskij, *Idiot (rukopisnye redakcii)*, pp. 249 e 253 (10 aprile); tr. it. *L'Idiota e i taccuini*, op. cit., pp. 898 e 901).

⁴⁴ Lebedev è uno dei personaggi minori che affollano il mondo letterario di Dostoevskij, è un uomo già avanti negli anni, vanitoso, spesso ubriaco, opportunista al punto da non riuscire più a distinguere il falso dal vero nelle parole che proferisce. Lebedev possiede inoltre un particolare talento nel commentare l'Apocalisse di Giovanni. Il suo opportunismo, o forse si tratta solo di vigliaccheria, lo porta a proteggere certe persone, e a dare informazioni ai nemici delle stesse a cui l'attimo prima aveva promesso fedeltà e riservatezza.

⁴⁵ M. F. Dostoevskij, *L'Idiota*, op. cit., p. 246.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 245.

picchiarla a causa della sua sfrontatezza. Rogožin si sente attratto dalla personalità del principe, sebbene la smania di possedere Nastas'ja lo divori al punto da odiare chiunque metta in discussione il suo dominio su di lei. Myškin è mosso nei confronti di Rogožin da una «idea doppia». Egli prova nei confronti dell'amico un affetto sincero, ma sente il bisogno di verificare l'amicizia di Rogožin. Il principe, anche per la sua inesperienza nei rapporti umani, non riesce a sopportare l'incertezza riguardo al fatto che Rogožin sia capace di fargli del male e nutre un profondo desiderio di mettere alla prova l'amico.

Questo fatto è molto importante, poiché spiega la sua decisione di andare a trovare Rogožin, la rinuncia improvvisa a partire per Pavlovsk e l'episodio dell'oggetto misterioso (un coltello) da cui si sente attratto mentre osserva la vetrina di un negozio.

A casa sua Rogožin mostra a Myškin un quadro del padre. Si tratta di una copia dell'opera di Hans Holbein, *Cristo nella tomba* (1521)⁴⁷, che il principe osserva con molta attenzione.

⁴⁷ Dostoevskij vede quest'opera a Basilea nel 1867. Ne è testimone la moglie, Anna Grigor'evna, che racconta quanto potentemente il quadro colpisce il marito: «Durante il viaggio verso Ginevra ci fermammo a Basilea per visitare il museo, dove si trovava un quadro di cui mio marito aveva sentito parlare. Si trattava di una tela di Hans Holbein, raffigurante Cristo dopo il martirio inumano, già staccato dalla croce e in via di decomposizione. La vista di quel viso tumefatto, pieno di ferite sanguinanti era terribile. Il quadro fece grande impressione su F. M. e lo lasciò molto abbattuto, mentre io, non potendo resistere a lungo, perché debole, passai in un'altra sala. Quando ritornai, dopo circa venti minuti, trovai ancora mio marito davanti al quadro, come se fosse incatenato. Nel suo viso pieno di spavento lessi la stessa espressione che avevo già notato più di una volta all'avvicinarsi delle crisi di epilessia. Allora lo presi delicatamente per il braccio, lo allontanai dalla sala e lo feci sedere su di una panca, aspettando da un momento all'altro la crisi che per fortuna non venne» (A. G. Dostoevskaja, *Dostoevskij mio marito. Il privato di un genio*, Bompiani, Milano 1977, pp. 115-116). Julia Kristeva, commentando l'opera Holbein, scrive: «La rappresentazione senza orpelli della morte umana, la messa a nudo quasi anatomica del cadavere, comunica agli spettatori un'angoscia quasi insopportabile di fronte alla morte di Dio, confusa qui con la nostra stessa morte, tanto è assente ogni suggerimento alla trascendenza. E, ciò che più

«Dimmi un po', Lev Nicolaevič, era un pezzo che te lo volevo chiedere, tu credi in Dio o no?» riprese a dire d'un tratto Rogožin, dopo aver fatto alcuni passi.

«Hai uno strano modo di chiedere le cose, e... di guardare!» osservò involontariamente il principe.

«Mi piace guardare quel quadro» mormorò Rogožin dopo un breve silenzio, come se avesse dimenticato nuovamente la sua domanda.

«Quel quadro!» esclamò d'un tratto il principe preso da un pensiero improvviso.

«Quel quadro! Ma quel quadro potrebbe anche far perdere la fede a qualcuno!»

«Si perde anche quella» confermò inaspettatamente Rogožin. Erano oramai giunti alla porta d'ingresso.

«Come!» fece il principe fermandosi d'improvviso. «Ma che dici! Io scherzavo, mentre tu parli così seriamente! E perché mi hai chiesto se credo in Dio?»

«Ma niente, così. Volevo chiedertelo da prima. Infatti al giorno d'oggi son molti quelli che non credono.»⁴⁸

Alla domanda il principe non risponde direttamente. Egli racconta invece degli incontri che ha fatto recentemente. Parla di un intellettuale ateo che evita di discorrere del problema religioso, e che quando ne parla non può far altro che proporre la *sua* astratta idea di Dio, di un contadino che, per sottrarre un prezioso orologio all'amico, lo sgozza pregando e chiedendo perdono a Dio e di un soldato ubriaco che pensa di ingannare il principe vendendogli una croce di argento che in realtà è di stagno. Quando infine racconta di una donna del popolo che, dopo aver visto il suo bimbo per la prima volta sorridere, si fa con commozione il segno della croce, Myškin ricorda di averle chiesto:

conta, Hans Holbein rinuncia qui a ogni fantasia architettonica e compositiva. La pietra tombale pesa sulla parte superiore del quadro, che non supera i trenta centimetri di altezza, accentuando l'impressione di una morte definitiva: questo cadavere non si rialzerà mai più» (J. Kristeva, *Sole nero. Depressione e melanconia*, Feltrinelli, Milano 1988, p. 97).

⁴⁸ M. F. Dostoevskij, *L'Idiota*, op. cit., pp. 257-258.

“Perché lo fai, sposina?” [...]. “Ecco” dice, “la gioia che prova una madre quando vede sorridere il proprio bambino per la prima volta è la stessa gioia che prova Dio ogni volta che dal cielo vede che un peccatore si mette a pregare dal profondo del suo cuore”. Questo mi disse quella contadina, quasi con le stesse parole, esprimendo un pensiero tanto profondo, tanto sottile e tanto sinceramente religioso, un pensiero in cui si esprime tutta l’essenza del cristianesimo, e cioè la nozione di Dio come il nostro vero padre, e della gioia di Dio davanti all’uomo come gioia del padre per il proprio figlio, il pensiero fondamentale di Cristo! Una semplice contadina! È vero che era una madre... [...]. Senti, Parfën, tu prima mi hai fatto una domanda, ed ecco la mia risposta: l’essenza del sentimento religioso sfugge a qualsiasi ragionamento, a qualsiasi colpa e delitto, a qualsiasi ateismo. C’è in esso qualcosa di inafferrabile, e sarà eternamente inafferrabile, c’è in esso qualcosa su cui gli atei sorvolano sempre, parlando eternamente *di un’altra cosa*.»⁴⁹

Le persone che il principe incontra, dall’ateo istruito al contadino devoto e assassino, dal soldato ubriacone alla popolana saggia e semplice sono molto diverse fra loro. Quello che esse dicono esprime ciò che Myškin chiama «sentimento religioso», la cui essenza trascende ogni colpa, ogni azione buona o cattiva, ogni professione di fede sia essa atea, teista o panteista. Il sentimento religioso connota cioè l’uomo in quanto tale. È questo ciò su cui, afferma il principe, gli atei sorvolano, sempre pensando di parlare d’altro. L’ateo combatte un’idea di Dio che, non di rado, è improponibile ad un credente, per tale ragione egli parla «eternamente *di un’altra cosa*». Il non credente sovente non accetta Dio, ma, quando è chiamato a dar ragione di che cosa sia la divinità, quello contro cui si schiera è ben lontano dal Dio della tradizione ebraica e della rivelazione cristiana⁵⁰.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 260-261. Il corsivo è nel testo.

⁵⁰ All’interno di tale contesto assume rilevanza quanto scrive Karl Rahner: «La parola Dio esiste e viene pronunciata anche dall’ateo che contro Dio vuole combattere. È forse pensabile allora che non sorga continuamente la domanda del suo vero significato? Addirittura se la parola Dio cadesse nella dimenticanza, nei momenti decisivi della nostra esistenza il mistero senza nome della nostra

Myškin e Rogožin si lasciano da amici. Lo scambio delle croci e la benedizione che Rogožin chiede alla madre per il principe sono un segno di fratellanza e di comunione spirituale.

Quando rimane solo, il principe è preda tuttavia di una crisi acuta («la sua solitudine gli era diventata ben presto insopportabile»⁵¹). Inizia a manifestarsi nuovamente un tormento dovuto alla rivalità con Rogožin a causa di Nastas'ja. Ora tutto si assomma contribuendo al suo profondo disagio. Vaga per la città tormentato da un'«idea», ma in realtà la sua mente è adesso posseduta da un potente e incontenibile flusso di pensieri. Gli viene in mente di tornare da Rogožin. Si reca nella casa dove è domiciliata Nastas'ja, ma la padrona di casa gli riferisce che la ragazza è a Pavlovsk, dove starà per alcuni giorni.

Nel momento che precede la crisi epilettica Myškin vive un'esperienza quasi mistica in cui si sente in profonda armonia con se stesso e col mondo.

Arrivò infine ad una conclusione straordinaria e paradossale: “Che importa se è una malattia?” concluse infine, “che importanza ha che sia una tensione anormale, se il risultato, se quel minuto di sensazioni rievocato e analizzato poi in condizioni normali si rivela armonia e bellezza al più alto grado, e dà un senso fino ad allora insospettato e inaudito di pienezza, di misura, di acquietamento e di trepida fusione di preghiera con la suprema sintesi della vita?”⁵²

Il principe, dovendo sintetizzare la sua esperienza, parla di «bellezza e preghiera»: ancora una prova dell'ambiguità della bellezza. In questo caso lo scrittore, anch'egli affetto da epilessia, attribuisce al suo protagonista la stessa esperienza che anticipa l'attacco epilettico, da lui vissuta molte volte. Il momento

esistenza continuerebbe ad avvolgerci silenzioso, come istanza di giudizio e libertà ultima e noi reinventeremmo nuovamente il vecchio nome per pronunciarlo» (K. Rahner, cit. in F. Nuvoli, *Affermazione e ricerca di senso. Presupposti antropologici dell'educare*, Cusl, Cagliari 2008, p. 258).

⁵¹ F. M. Dostoevskij, *L'Idiota*, op. cit., p. 264.

⁵² *Ibidem*, pp. 266-267.

dell'aura diviene possibilità di bellezza e preghiera, è uno stato che possiede molti aspetti in comune con l'esperienza mistica di unione con Dio. Nella mistica si è in comunione profonda con l'Unità del tutto, momento in cui si partecipa direttamente alla vita divina. Nell'aura l'esperienza di bellezza non può avere altrettanto splendore. Si tratta di un momento patologico. L'elemento religioso appare tuttavia il vertice di forza e chiarezza di tale esperienza.

«In quel momento» come aveva detto un giorno a Rogožin [...]. «In quel momento mi diventa in qualche modo comprensibile il detto insolito, che non *esisterà più il tempo*»⁵³

La percezione di luce, di bellezza, di armonia, di unità di tutte le cose, la possibilità di esperire, nell'apparente molteplicità delle parti, la realtà del Tutto, permette a Myškin di intuire, nel contingente transitorio, l'unità. Quanto Isacco il Siro afferma a proposito della meditazione può aiutare a comprendere meglio questo fenomeno:

Essa consiste nel darsi pensiero solo di ciò che è in Dio, ammirando solo ciò che è suo, approfondendo solo lui e la sua grandezza, e facendo sì che il pensiero si intrattenga in lui solo, senza preoccuparsi [per ciò che è di] quaggiù, e senza ricordarsi delle realtà [pur] belle ed eccellenti che riguardano il corpo e che sono del corpo; ma piuttosto intrattenendosi unicamente nella meditazione dell'essenza [divina] [...]. Poiché tutto quello che è della natura [umana] diventa di poco conto – sia le sue realtà eccellenti sia il suo timore – [quando si dimora] nella memoria di Dio solo, mediante una mente santificata⁵⁴.

⁵³ *Ibidem*, p. 267. Il corsivo è nel testo.

⁵⁴ Isacco di Ninive, *Discorsi ascetici. Terza collezione*, discorso IX, 6, Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, Magnano (Bi) 2004, p. 131.

Dostoevskij esprime il paradosso della bellezza quale «sintesi suprema della vita»⁵⁵. Tale sintesi ha le sue radici più profonde nell'esperienza religiosa che permea tutto il romanzo. La bellezza fa sperimentare una corrispondenza col cuore che attrae, proprio come il viso di Nastas'ja Filippovna. A causa della bellezza si prova la gioia di donarsi, di spendere se stessi per poter partecipare maggiormente ad essa, diventare noi stessi più belli per sua virtù. «Sì, per questo momento si può dare tutta la vita»⁵⁶, pensa il principe, intuendo che questa corrispondenza vale la vita intera.

La crisi sembra placarsi una volta che il principe si trova davanti all'ingresso dell'albergo dove intende passare la notte. Appena entra si accorge di una sagoma sospetta, di una persona che si aggira per i bui corridoi dell'albergo. Scopre che è proprio Rogožin, nascosto in una nicchia nell'oscurità con un sorriso rabbioso.

La sua mano destra s'alzò e in essa brillò qualcosa. Il principe non pensò di fermarla. Ricordava soltanto che gli pareva d'aver gridato:

«Parfën, non ci credo...»⁵⁷

A questo punto l'attacco di epilessia si impadronisce di Myškin. Le convulsioni e i movimenti spasmodici creano un'impressione di orrore in Rogožin. Essi salvano la vita al principe, perché mantengono inchiodato sul posto l'attentatore.

Avendo bisogno di assistenza, Myškin si trasferisce a casa di Lebedev. Poco dopo questi lo ospita nella sua residenza estiva a Pavlovsk. È qui che si fanno più chiari i sentimenti che il principe nutre per Aglaja. Essi vengono espressi in alcuni messaggi che i due giovani si scambiano. Myškin si ingelosisce al solo pensiero di un fidanzamento tra la ragazza e Ganja Ivolgin.

⁵⁵ F. M. Dostoevskij, *L'Idiota*, op. cit., p. 267.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 267.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 277.

Al suo ritorno a Pietroburgo il principe appare più vulnerabile, la sua luminosità e la sua bellezza è a questo punto più opaca. La permanenza a Mosca, dove ha vissuto accanto a Nastas'ja, lo ha destabilizzato. L'episodio centrale è il colloquio con Rogožin, che mette i due protagonisti davanti al quadro di Cristo deposto dalla croce. Questo offre lo spunto per parlare del problema religioso. Tra i due giovani nasce una fraterna simpatia, ma, per quei sentimenti che entrambi nutrono per Nastas'ja, Rogožin sviluppa nei confronti del principe una cieca gelosia che lo porta a tentar di uccidere l'amico.

Sebbene *L'idiota* sia il romanzo in cui Dostoevskij ha tentato di rappresentare una «persona totalmente bella», l'indefettibile positività del personaggio è però destinata a durare ben poco. Già nella prima parte dell'opera viene meno. L'aura appare uno dei momenti nel quale Myškin ha la possibilità di vivere un'esperienza di trasfigurazione, di esperire la bellezza nel senso più completo.

Nel romanzo del 1868 – scrive Simonetta Salvestroni – la malattia ha una doppia funzione: è il limite che impedisce al personaggio di inserirsi in modo equilibrato nell'esistenza quotidiana, ma è anche il peculiare strumento che a pochi personaggi dostoevskijani è dato di sperimentare. “La luce”, “la calma suprema, piana di gioia serena, di armonia e di speranza”, “lo straordinario rafforzamento dell'autocoscienza” sono gli elementi di un'esperienza alla quale, nonostante gli sbandamenti, gli errori e la confusione di questi mesi, Myškin resta legato sino alla fine⁵⁸.

⁵⁸ Simonetta Salvestroni, *Dostoevskij e la Bibbia*, op. cit., p. 108.

4 *Quale bellezza salverà il mondo?*

La situazione del principe si complica ulteriormente a causa dell'attrazione reciproca tra lui e Aglaja⁵⁹. La ragazza dà al principe un appuntamento alle sette del mattino presso la panchina del parco dove lei si reca spesso. Il principe non pensa che si tratti di un appuntamento d'amore, ritiene al contrario che Aglaja si stia ancora una volta prendendo gioco di lui.

Nel parco di Pavlovsk egli incontra Rogožin, il quale gli rivela i nuovi tormenti di Nastas'ja. La donna desidera ardentemente per la sua stessa felicità e per quella del principe che questi si sposi con la più giovane delle Epanč'in. Soltanto una volta che il principe si sarà sistemato, Nastas'ja potrà unirsi a Rogožin. Nastas'ja rifiuta Myškin perché teme di fargli del male, di non essere degna di lui.

In questa lunga giornata il principe affronta anche altri imprevisti. Tornando a casa la sera, accompagnato da Rogožin, trova sulla terrazza un'allegra brigata che accoglie Myškin per festeggiare il suo compleanno.

Ippolit approfitta di tale circostanza per leggere la sua *Spiegazione*. Si tratta di un lungo testo nel testo contenente a sua volta altri testi: l'incubo dello scorpione e

⁵⁹ Questa attrazione si manifesta a Pavlosk. Qui accade un fortuito incontro con Nastas'ja. La ragazza passa con aria indifferente, come se non si fosse accorta dei suoi conoscenti, si accosta ad Evgenij Pavlovič e lo informa che lo zio si è sparato a causa della disperazione per i debiti. Poi lo provoca apertamente insinuando che egli sapeva già che sarebbe successo e si congeda giudicando lo zio «un vecchietto vizioso». Evgenij Pavlovič impallidisce, colto evidentemente di sorpresa della triste notizia. Interviene a questo punto l'ufficiale amico di Evgenij: «Nastas'ja se la sarebbe vista brutta, se non fosse sopraggiunto un aiuto insperato: il principe, che era rimasto lì vicino, fece in tempo ad afferrare l'ufficiale da dietro per le braccia. Liberando un braccio, l'ufficiale lo colpì forte nel petto; il principe fece un volo di tre passi e cadde su una sedia. Ma ormai altre due persone avevano preso le difese di Nastas'ja Filippovna» (F. M. Dostoevskij, *L'Idiota*, op. cit., p. 409). Ancora una volta il principe è disposto a pagare per l'insolenza di Nastas'ja, al punto di correre il rischio di battersi in duello. Myškin si dimostra coraggioso nel saper pagare per gli altri anche in situazioni sconvenienti. Il duello di fatto non avverrà e la faccenda si risolverà pacificamente.

la descrizione del quadro di Holbein. L'interlocutore privilegiato di Ippolit è Myškin, a cui lo scritto è dedicato. Egli cerca nel principe un aiuto e una guida che non riesce a trovare, perché Myškin è troppo preso da sentimenti ingombranti quali la preoccupazione per Aglaja e per Nastas'ja. Le attenzioni del protagonista sono completamente occupate dall'eventuale fidanzamento con Aglaja e dal desiderio di salvare Nastas'ja. Dostoevskij descrive così i sentimenti del protagonista per Nastas'ja nella scena alla stazione di Pavlosk:

Amare una donna, più di ogni altra cosa al mondo, pregustare la possibilità di un tale amore, e all'improvviso vederla in catene, dietro sbarre di ferro, sotto il bastone del carceriere, ecco sarebbe stata una sensazione simile a quella che provava il principe in quel momento⁶⁰.

Ippolit è un giovane, affetto dalla tisi, cui restano solo poche settimane di vita. Il tormento della sua morte imminente non gli lascia tregua. Il terrore della fine è espresso mediante il sogno di un mostro:

Era un rettile strisciante marrone provvisto di guscio, lungo circa quattro *verški*, di uno spessore di circa due dita all'altezza della testa che s'assottigliava gradualmente verso la coda tanto da arrivare a mezzo centimetro di spessore alla punta [...]. La testa non riuscii a vederla, ma scorsi due antenne, non molto lunghe che sembravano due grossi aculei, marroni anch'essi. Due antenne simili le aveva anche alla punta della coda [...]. L'animale strisciava per la stanza molto velocemente facendo leva sulle zampe e sulla coda [...]. Guardare un simile spettacolo era oltremodo ripugnante. Avevo il terrore che mi mordesse, sapevo che era velenoso, ma quello che mi tormentava di più era scoprire chi l'avesse mandato nella mia stanza, che cosa volessero da me e quale fosse il mistero⁶¹.

⁶⁰*Ibidem*, p. 407.

⁶¹*Ibidem*, pp. 452-453.

Il mistero incomprensibile è la morte, ripugnante ed enigmatica al tempo stesso. La creatura immonda è il male che da sempre ineluttabilmente insidia l'umanità. Il male è l'eterno mistero che l'uomo cerca continuamente di risolvere e a cui è molto difficile trovare risposta. Ippolit sperimenta l'impotenza della sua condizione di malato vicino alla morte. Egli non disprezza la vita, desidera per sé una pienezza che da solo non può darsi. Egli non accetta una prova così pesante perché non ne comprende il senso. La questione che attanaglia Ippolit non riguarda solo lui ma tutta l'umanità.

Non potevo sopportare le persone che mi passavano accanto sul marciapiede trafelate, affaccendate, eternamente preoccupate, accigliate, inquiete. A che pro la loro eterna sofferenza, a che pro tanti affanni e preoccupazioni, e infine a che pro la loro accigliata cattiveria (perché sono cattivi, cattivi, cattivi)? Di chi è la colpa della loro incapacità di vivere, della loro infelicità nonostante li attendano circa sessant'anni di vita ciascuno?⁶²

La coscienza di avere i giorni contati lo porta a valorizzare l'istante, proprio come accade al condannato a morte che sta per essere giustiziato nel racconto di Myškin nella prima parte del romanzo. Perciò Ippolit non sopporta coloro che, avendo la fortuna della longevità, non provano nessun gusto per la vita.

Il giovane è attratto dalla possibilità di fare il bene, come nell'episodio in cui aiuta un medico caduto in disgrazia a trovare il posto di lavoro per il quale era arrivato a Pietroburgo.

Come si fa a sapere quale significato potrà avere la comunione di un'anima con un'altra nei destini dell'umanità? [...] Gettando il vostro seme, gettando la vostra 'carità', la vostra buona azione in qualunque forma, voi date una parte di voi stesso e accogliete in voi parte di un altro essere umano, entrate in comunione l'uno con l'altro. Con un po' di attenzione sarete ricompensato dalla

⁶²*Ibidem*, pp. 456-457.

conoscenza e dalle scoperte più inaspettate. Incomincerete a considerare il vostro operato come una scienza che assorbirà tutta la vostra vita⁶³.

Nel grande mistero dell'esistenza non possiamo sapere quali esiti ultimi avranno le nostre azioni e quali conseguenze causeranno nei destini dell'umanità. I semi di bene gettati durante tutto l'arco della vita possono produrre frutti positivi, benché l'uomo non sia in grado di misurare questo bene. Questo è significativo per comprendere che l'esito di quanto facciamo non è nelle nostre mani, non è solo la diretta conseguenza di quanto operiamo, a causa dell'intervento di un complesso insieme di fattori. Perciò la risultante dei fattori in gioco spesso non è la semplice conseguenza dell'intenzione originaria che ci ha spinti ad agire. Ippolit, non pienamente cosciente, afferma questo a proposito della bontà di un'azione.

L'autore della *Spiegazione* ha l'animo lacerato da forti contraddizioni. Egli desidera fare il bene, ma questo desiderio si accompagna all'altrettanto forte bisogno di un'affermazione personale. Ippolit ritiene che soltanto «la conoscenza e una vita intera dedicata a fare il bene vi eleveranno al punto tale che sarete in grado di gettare un seme enorme e di lasciare al mondo in eredità un pensiero di portata eccezionale»⁶⁴. Per l'adolescente un'azione è grande solo se è platealmente riconosciuta come tale⁶⁵. Dostoevskij nei quaderni preparatori del romanzo scrive: «Ippolit – *vanità di un carattere debole*»⁶⁶.

Se volessi fare una buona azione – sostiene il giovane – con tutto il mio cuore, un'azione che richiedesse molto lavoro e corse di qua e di là [...], in quel caso dovrei rinunciare perché non avrei tempo a sufficienza per portare a termine la

⁶³ *Ibidem*, p. 470.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 470.

⁶⁵ Tale questione verrà ripresa più approfonditamente nel capitolo su *I fratelli Karamazov*, dove Dostoevskij dà la sua soluzione ai fondamentali problemi presenti nei suoi romanzi.

⁶⁶ M. F. Dostoevskij, *L'Idiota e i taccuini*, settembre 1868, op. cit., p. 939. Il corsivo è nel testo.

faccenda. Dovrei cercarmi invece un'altra 'azione buona', più modesta, compatibile con i miei *mezz*⁶⁷.

A nostro avviso la vanità di Ippolit consiste nell'autoaffermazione. Compiendo un gesto che tutti riconoscono grande, egli pensa di dare un significato alla propria vita ormai al termine. Se è apprezzabile il suo sforzo di fare il bene, egli non riesce tuttavia ad andare oltre il proprio egocentrismo, comprensibile considerata la giovane età e la sua condizione critica. La vanità di Ippolit trova la sua consistenza ultima nella presunzione di potersi salvare grazie a un proprio sforzo. Il criterio arbitrariamente introdotto è, di conseguenza, quello quantitativo, ossia «mi salverò quanto più riuscirò. Quanto più..., tanto più». Se si fa consistere la realizzazione di sé in quanto si riesce a realizzare, non esiste nessuna speranza affidabile perché il problema del significato, da cui dipende il fatto che la vita umana abbia o no un senso, non è un problema di *quanto* si conosce o di *quanto* si riesce ad ottenere con le proprie energie. Il significato della vita è piuttosto la chiave di volta conosciuta la quale l'uomo, qualsiasi uomo, può d'ora in poi fare i suoi passi sicuri, nella consapevolezza che quanto più si va in alto tanto più gli orizzonti si aprono senza mai esaurirsi.

Ippolit non considera inoltre il fatto che difficilmente un'azione si compie soltanto grazie ai nostri sforzi. Egli, qualora riuscisse a realizzare un progetto grandioso, potrebbe mai prendersene esclusivamente i meriti? Per aiutare il medico disoccupato non son stati sufficienti la buona intenzione e lo sforzo. Egli ha potuto farlo grazie al compagno, nipote dell'influente Bachmutov.

Ippolit ha un disperato desiderio di essere salvato. Tutto in lui grida questa richiesta, egli non sa a chi rivolgersi se non al principe.

⁶⁷ M. F. Dostoevskij, *L'Idiota*, op. cit., p. 471. Il corsivo è nel testo.

È vero, principe che una volta avete detto che la “bellezza salverà il mondo”? Signori» prese a gridare atutti, «il principe afferma che la bellezza salverà il mondo!

E subito dopo chiede:

Quale bellezza salverà il mondo?⁶⁸

⁶⁸ Per comprendere a fondo la radicalità della domanda che Ippolit pone a Myškin, un importante punto di partenza si trova già in Platone. Secondo la dottrina delle Idee noi diciamo bella una cosa nella misura in cui partecipa dell'Idea di bellezza. Il filosofo, per spiegare la relazione tra il sensibile e il soprasensibile, parla di «mimesi»: ciò di cui il mondo sensibile è costituito, può dirsi bello per sola *imitazione* del Bello. «La Bellezza [...] splendeva fra le realtà di lassù come l'Essere. E noi, venuti quaggiù, l'abbiamo colta con la più chiara delle nostre sensazioni, in quanto risplende in modo luminosissimo» (*Fedro*, 250 C-D). A essa partecipano tutte le cose «in un modo tale che, anche se esse nascono e periscono, quello in nulla diventa maggiore o minore, né patisce nulla» (*Simposio*, 211 B). Così Platone immagina che l'etimologia del termine «καλόν» (bello) derivi da «καλοῦν» «ciò che denomina» (cfr. *Cratilo*, 415 B-D) dal verbo “καλέω”, che significa “chiamare”. Soltanto ciò che l'intelligenza, umana o divina, riconosce, e quindi denomina, come tale può essere bello, in questo senso va intesa l'arrischiata etimologia platonica. Nel *Simposio* la «scala di Eros» illustra il cammino della conoscenza che l'uomo deve compiere. A partire dal sensibile, l'anima si spinge fino alla realtà delle Idee, passando attraverso le scienze matematiche, e giunge alla visione del «Bene assoluto» che è «l'Uno» come «Misura suprema di tutte le cose». All'uomo, giunto al più alto grado di conoscenza, non rimane altro che contemplare la Bellezza, esperienza di corrispondenza al massimo grado. «È questo il momento nella vita, o caro Socrate [...], che più di ogni altro è degno di essere vissuto da un uomo, ossia il momento in cui un uomo contempla il Bello in sé. E se mai ti sarà possibile vederlo, ti sembrerà ben superiore all'oro, alle vesti, e anche ai bei ragazzi» (*Simposio*, 211 D). È una contemplazione in cui l'anima, unita misticamente al Bello, partecipa intimamente ad esso. La tensione spirituale verso la Bellezza è tensione all'Unità. L'uomo diviene così immortale. «Che cosa dunque noi dovremmo pensare [...], se ad uno capitasse di vedere il Bello in sé assoluto, puro, non mescolato, non affatto contaminato da carni umane e da colori e da altre piccolezze mortali, ma potesse contemplare come forma lo stesso Bello divino? O forse tu ritieni [...] che sarebbe una vita che vale poco quella di un uomo che guardasse là e contemplasse quel Bello con ciò con cui si deve contemplare, e rimanesse unito a esso? Non

pensi piuttosto – soggiunse – che, qui, guardando la Bellezza solamente con ciò con cui è visibile, costui partorirà non già pure immagini di virtù, dal momento che non si accosta ad una pura immagine del Bello, ma partorirà virtù vere, dal momento che si accosta al Bello vero? E non credi che, generando e coltivando virtù vera, sarà caro agli dèi e sarà, se mai lo fu un altro uomo, egli pure immortale?» (*ibidem*, 211 D-212 A). Il Bello altro non è se non la manifestazione del Bene. Per spiegare questo nesso Platone narra che il Bene si è nascosto nella «misura» e nella «proporzione». «Tutto ciò che è buono è bello, e il bello non è privo di misura» (*Timeo*, 87 C). Esso però, invece di nascondere il Bene, in realtà lo rivela: «ora la potenza del Bene ci è sfuggita nella natura del Bello; infatti, la misura e la proporzione risultano essere, dappertutto, bellezza e virtù» (*Filebo*, 64 E). La caratteristica della Bellezza a differenza del Bene è la sua visibilità. La Bellezza si offre alla visione, è strettamente legata alla contemplazione, l'apparire è un suo connotato essenziale. «Soltanto la Bellezza ricevette questa sorte di essere ciò che è più manifesto e più amabile» (*Fedro*, 250 D). Hans Georg Gadamer, nella parte conclusiva di *Verità e metodo*, scrive: «In questa funzione anagogica del bello, che Platone ha fissato in maniera indimenticabile, si rende manifesto un aspetto strutturale ontologico del bello e quindi una universale struttura dell'essere stesso. È chiaro che è il carattere peculiare del bello rispetto al bene quello per cui esso si presenta da se stesso, si fa immediatamente evidente nel suo essere. In tal modo esso viene ad avere la funzione ontologica più importante che ci sia, cioè quella della *mediazione tra idea e fenomeno*. Si sa che è qui il punto cruciale metafisico del platonismo» (H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1985, pp. 548-549. Il corsivo è mio). La Bellezza rende manifesto il Bene e assolve la sua funzione ontologica nella *mediazione tra idea e fenomeno*. Dionigi Areopagita costituisce un passaggio essenziale per chi intende comprendere in che modo il concetto di bello sia entrato nella cultura europea. Alla luce della nostra analisi egli offre un contributo importante quando parla della bellezza come compimento e causa originaria di tutto. Ecco quanto scrive: «Il bello è principio di tutte le cose in quanto *causa efficiente*, che muove tutte le cose e le tiene insieme con l'amore verso la propria bellezza; ed il bello è il fine di tutte le cose, ed è degno di essere amato in quanto *causa finale* (infatti, tutte le cose nascono a causa del bello) e *causa esemplare*, perché tutte le cose si riferiscono in riferimento a lui. Infatti avviene per il bello ciò che avviene per il buono: tutte le cose in ogni maniera tendono al bello e al buono, né esiste alcun essere che non partecipi del bello e del buono. Oseremo dire anche così: anche il non-essere è partecipe del bello e del buono; difatti, egli diventa il bello e il buono in sé quando viene celebrato soprasostanzialmente in Dio prescindendo da ogni cosa» (*De divinis nominibus*, IV, 140-141. Il corsivo è nel testo). La Bellezza è la «visione» dell'invisibile nel visibile, e consiste nel rapporto tra profondità e superficie a un punto

Lo smarrimento di Ippolit nei confronti della realtà è la perdita di significato della realtà e del senso della propria vita. Ciò gli rende pesante, insostenibile non solo la grave malattia ma anche tutto il resto. Egli si chiede: «Che cosa me ne faccio di tutta questa bellezza?»⁶⁹. Se niente ha senso, allora la bellezza è un inganno o una maschera del nulla, benché la più gradevole e interessante.

L'ambiguità della bellezza, causata dalla perdita di connessione tra la superficie e la profondità, fa domandare a Ippolit quale sia quella capace di salvare il mondo.

Posta strategicamente nel cuore del romanzo, la domanda di Ippolit costituisce il nucleo tematico di tutta l'opera.

L'essenza fuggevole della bellezza fa chiedere a Pavel Evdokimov:

Se anche Dostoevskij esordisce con una constatazione semplicistica: «Il Bello è ciò che è normale, ciò che è sano», ben presto si accorge che non è tutto così semplice. Egli pronuncia le celebri parole: «La Bellezza salverà il mondo» e subito chiede: «Ma quale?», perché «La Bellezza è un enigma»: sdoppiata, essa ammalia, affascina e fa perire. La Bellezza ha in se stessa una potenza salvatrice, oppure anche la Bellezza, divenuta ambigua, ha bisogno di essere salvata e protetta?

Dostoevskij pensa da filosofo. È indubbio che per lui l'unità iniziale della Verità, del Bene e della Bellezza si è scompaginata. I principi gnoseologici, etici ed estetici non si trovano più integrati nel principio religioso⁷⁰.

Evdokimov parla di *scisma ontologico*, secondo il quale i principi gnoseologici, etici ed estetici non si trovano più uniti nel principio religioso. La Bellezza non è più unita alla Verità e al Bene, come accade con Nastas'ja Filippovna, nella quale la

tale che la perdita di questo nesso vanifica il suo potere salvifico, scadendo in estetismo. La banalità è lo smarrimento dello spessore ontologico della realtà che si offre all'uomo nella visione. Il banale è il non scorgere nella realtà sensibile il riflesso del sovrasensibile, che origina le forme. Il venir meno della realtà come segno di ciò che la origina deteriora lo stesso segno.

⁶⁹ M. F. Dostoevskij, *L'Idiota*, op. cit., p. 479.

⁷⁰ P. N. Evdokimov, *Teologia della bellezza. L'arte dell'icona*, Edizioni Paoline, Roma 1981, p. 61.

verità e il bene sono presenti in misura ridotta, rispetto alla sua straordinaria bellezza fisica. Tale scissione tra il bene e il bello fa domandare a Ippolit quale sia la bellezza capace di salvare il mondo. L'Unità del tutto si è scompaginata. Il mondo, a causa del male, ha perso la sua unità originaria, quella per la quale Dio, creando il κόσμος, «vide che era una cosa bella» (καὶ εἶδεν ὁ θεὸς ὅτι καλόν)⁷¹.

La risposta di Dostoevskij alla questione posta da Ippolit è un altro testo nel testo, il quadro di Hans Holbein, opera già contemplata da Myškin e da Nastas'ja. Il giovane si reca a casa di Rogožin dove vede la copia della deposizione.

Mi sembra – afferma Ippolit – che i pittori abbiano tuttora l'abitudine di rappresentare Cristo sulla croce, oppure nella deposizione, con un viso di bellezza straordinaria; essi cercano di conferirgli questa bellezza anche tra le torture più atroci. Nel quadro di Rogožin *di bellezza non ce n'è neanche l'ombra, c'è solo il cadavere di un uomo che ha subito indescrivibili torture prima di salire sulla croce*⁷².

La descrizione che l'adolescente fa dell'opera è accompagnata dalla consapevolezza che «Cristo non soffrì metaforicamente ma realmente e che sulla croce il suo corpo fu sottoposto alle leggi della natura in tutto e per tutto»⁷³. Ippolit non riesce a superare lo scandalo⁷⁴ secondo cui Cristo, con tutta la sua potenza capace di operare i miracoli più grandiosi, si dimostra incapace di vincere sulle forze della natura.

Contemplando quel quadro la natura appare come una belva enorme, implacabile e cieca, oppure, per usare una espressione più esatta, anche se strana, come una macchina gigantesca nuovissima, che senza pensarci ha afferrato, dilaniato e

⁷¹ Gn 1, 8.

⁷² M. F. Dostoevskij, *L'Idiota*, op. cit., p. 473. Il corsivo è mio.

⁷³ *Ibidem*, p. 474.

⁷⁴ La parola greca “σκάνδαλον” significa “ostacolo”, “pietra di inciampo”.

inghiottito, senza provare alcuna compassione, un essere sublime e inestimabile, lo stesso essere che da solo valeva più della natura e di tutte le sue leggi, più della terra che era stata creata forse solo per consentire la manifestazione di quell'essere!⁷⁵

Dostoevskij risponde alla domanda di Ippolit proprio attraverso un quadro in cui di «bellezza non c'è neanche l'ombra». L'autore della *Spiegazione*, raccontando della grandezza della figura di Cristo non dimentica la risurrezione di Lazzaro e la fanciulla a cui il Signore ha detto «Talitha cumi!». Tralascia tuttavia l'unica autentica risurrezione, quella di Cristo, che ha permesso di rianimare i cadaveri, di operare guarigioni, di sfamare le folle, ecc. Il giovane si concentra su quello che nella sua disperata condizione non riesce ad accettare.

Lo strano è che quando guardi quel corpo straziato, ti viene una domanda curiosa e particolare: se era quello il corpo (e doveva essere proprio così) che videro i suoi discepoli, soprattutto i suoi futuri apostoli, le donne che lo avevano seguito e assistito vicino alla croce, che credevano in lui e lo adoravano, come potevano essi credere, guardando un cadavere ridotto così, che quel martire sarebbe risorto? Viene spontaneo pensare che se la morte è così terribile e se sono potenti le leggi della natura, come è possibile sconfiggerle? Come fare a sconfiggerle se non ci è riuscito neanche colui che aveva superato le leggi della natura durante la sua vita⁷⁶.

Ippolit non ha difficoltà a immedesimarsi con gli apostoli, che si sono dileguati mentre il loro Maestro era torturato e crocifisso. Comprende l'abisso di dolore provato dagli amici di Gesù Cristo nel vedere il suo corpo esanime straziato dal martirio. La descrizione dell'incredulità dei discepoli, certamente realistica, è peraltro attestata dagli evangelisti. Che cosa dunque manca a Ippolit? La fede, la fede come fatto umano nel quale si svela il divino. Ciò che ha portato i discepoli a

⁷⁵*Ibidem*, p. 474.

⁷⁶*Ibidem*, p. 474.

credere non sono stati i loro sforzi, le loro riflessioni religiose, ma l'evidenza di un fatto. Tommaso ha potuto dire «Dominus meus et Deus meus»⁷⁷, perché aveva visto e toccato⁷⁸ non per la sua forza immaginativa.

La risurrezione di Cristo, omessa da Ippolit, è garanzia della definitiva sconfitta della morte e dell'autenticità della fede cristiana, secondo quanto sostiene l'apostolo Paolo⁷⁹. Il problema della fede mostra la sua essenziale importanza quando si è chiamati a prendere posizione sul significato dell'umana esistenza: se la vita e la morte hanno un senso. Se si cerca di affrontare tale problema senza alcun approfondimento antropologico e teleologico, si snatura la questione giudicandola oziosa o datata. Occorre chiedersi chi è Gesù Cristo per Ippolit e chi è per Dostoevskij. Il primo, non credendo nella risurrezione del Rabbi di Nazareth, non crede neanche nella sua divinità.

Al contrario Dostoevskij afferma:

Al mondo c'è stato soltanto un personaggio bello e positivo, Cristo, tantoché l'apparizione di questo personaggio smisuratamente, incommensurabilmente bello costituisce naturalmente un miracolo senza fine. (Tutto il Vangelo di Giovanni è concepito in questo senso: egli trova tutto il miracolo nella sola incarnazione, nella sola apparizione del bello)⁸⁰.

La bellezza è il luogo dello svelamento del divino e della rivelazione della verità dell'uomo, come sostiene Pavel Evdokimov, secondo cui «La bellezza di Cristo è nella coesistenza della trascendenza e dell'immanenza divine»⁸¹. La bellezza di Cristo consiste nell'aver manifestato la Verità eterna che di per sé non è né

⁷⁷ Gv 20, 28.

⁷⁸ Cfr. Gv 20, 27: «Infer digitum tuum huc et vide manus meas et adfer manum tuam et mitte in latus meum et noli esse incredulus sed fidelis».

⁷⁹ Cfr. 1 Cor 15, 12-14.

⁸⁰ M. F. Dostoevskij, *Lettere sulla creatività*, Feltrinelli, op. cit., pp. 81-82.

⁸¹P. Evdokimov, *Teologia della bellezza*, op. cit., p. 39.

materiale, né sensibile, né intellettuale, agli occhi, ai sensi e all'intelletto dell'uomo. Il Figlio dell'uomo ha reso la verità contemplabile. È questo che esprime Dostoevskij quando scrive che l'«incommensurabilmente bello costituisce un miracolo senza fine». Questa è la sua risposta alla domanda su chi sia per lui Gesù Cristo.

Il bello, spesso inconsciamente, è amato perché è il luogo del rapporto con l'infinito, per la promessa di pienezza che intuiamo in esso. Ad un livello profondo poter dire che una cosa è bella è possibile solo nella misura in cui noi ci siamo donati ad essa per la promessa di compimento, cioè di perfezione, che scorgiamo.

Prima che Ippolit inizi a leggerlo, il rotolo della *Spiegazione* è chiuso da un sigillo. Ciò colma l'atmosfera di mistero e di curiosità nei confronti del contenuto dello scritto:

Un mistero! Un mistero! – grida eccitato Ippolit – E ricordate, principe, chi annunciò “non esisterà più il tempo”? Lo annunciò l'enorme e potente angelo dell'Apocalisse⁸².

Il riferimento al sigillo offre un altro importante indizio di risposta, contenuto nell'Apocalisse, libro molto presente nel romanzo.

Tu sei degno di prendere il libro
e di aprirne i sigilli,
perché sei stato immolato
e hai riscattato per Dio con il tuo sangue
uomini di ogni tribù, lingua, popolo e nazione⁸³.

Il sacrificio compiuto permette a Cristo di poter aprire i sigilli che nella visione giovannea sanciscono la fine del mondo. La bellezza del Verbo incarnato passa attraverso le sue sofferenze, il prender parte alle umane debolezze. «Infatti, mentre

⁸² M. F. Dostoevskij, *L'Idiota*, op. cit., p. 446.

⁸³ Ap 5, 9.

noi eravamo ancora peccatori, Cristo morì per gli empi nel tempo stabilito»⁸⁴. La bellezza di Cristo non è estetica: essa trova la sua consistenza più piena nell'amore spirituale capace di sacrificio: «Nessuno ha un amore più grande di questo: dare la vita per i propri amici»⁸⁵. Gesù stesso parlando di sé afferma di essere «il pastore bello» (Εγώ εἰμι ὁ ποιμὴν ὁ καλός)⁸⁶. Il pastore «bello» è colui che offre la vita per le sue pecore e che va in cerca della pecora smarrita⁸⁷.

Per il credente – scrive Karl Rahner – [...] la bellezza è almeno l'essenza segreta del mondo, il quale porta nel suo cuore (*Mt.* 12, 40) non il servo di Dio sofferente senza forma e bellezza (*Is.* 53, 2), bensì la *doxa* di Dio che traspare attraverso le sofferenze del suo servo⁸⁸.

Altro importante riferimento all'Apocalisse è il versetto 6 del capitolo decimo: «non esisterà più il tempo» (χρόνος οὐκέτι ἔσται). Esso compare nella seconda parte del romanzo. È citato da Myškin nella descrizione dell'aura epilettica, e nella terza parte da Ippolit. La differente interpretazione che i due personaggi propongono di questa frase esprime le diverse posizioni che essi assumono nei confronti della vita.

A Ippolit il versetto “non ci sarà più tempo” (*Ap* 10, 6) suggerisce l'urgenza determinata dalla mancanza di tempo, dalla vita che gli sfugge. A Myškin, che ne parla al momento dell'aura epilettica, questo versetto richiama invece l'istante di estasi e di pienezza, in cui non c'è più passato e futuro perché tutto è compresente⁸⁹.

⁸⁴ Rm 5, 6.

⁸⁵ Gv 15, 13.

⁸⁶ Gv 10, 11.

⁸⁷ Cfr. Sal 119, 176; Ez 34, 16; Mt 18, 12-13; Mc 14, 27; Lc 15, 4-7; Gv 10, 1-18.

⁸⁸ K. Rahner, H. Vorgrimler, «Schönheit», in *Kleines theologisches Wörterbuch*; tr. it. «Bellezza» in *Dizionario di teologia*, Herder-Morcelliana, Brescia 1968, p. 79.

⁸⁹ S. Salvestroni, *Dostoevskij e la Bibbia*, op. cit., p. 116.

In Ippolit che non avrà l'aiuto di Myškin finirà per prevalere un acuto pessimismo. Egli, non riconoscendo un senso capace di spiegare la totalità del reale, finisce per affermare la vanità del tutto. La vita ha valore solo in relazione a ciò che è più grande di lei stessa. Ippolit ne è cosciente. Il finito assume il significato più pieno soltanto in rapporto all'infinito. Venendo a mancare ciò, Ippolit tenta il suicidio, suo ultimo atto di protesta nei confronti dell'assurdità del mondo. L'ateismo di Ippolit culmina in una disperazione che lacera la sua anima assetata di giustizia. Nasce di qui la ribellione contro Dio.

Non riconosco alcun giudice dei miei atti – afferma il personaggio nella conclusione della *Spiegazione* – e so di essere al di sopra di ogni giudizio. Non molto tempo fa ho formulato questa ipotesi: se mi saltasse in mente di uccidere qualcuno, anche dieci persone in un colpo solo, o di commettere un'azione veramente orribile, la più orribile di questo mondo, in quale posizione verrebbe a trovarsi il tribunale, considerato che mi rimangono due o tre settimane di vita e la tortura è stata abolita? Morirei con tutte le comodità nel loro ospedale, al caldo, con le cure necessarie, forse ancora meglio che a casa mia. [...]

Ecco che mi viene una strana idea: a chi, in nome di quale diritto, in nome di quale iniziativa verrebbe in mente di contestarmi il diritto a queste due o tre settimane che mi rimangono? Quale tribunale ha il diritto di giudicare? A chi servirebbe che io non solo fossi condannato, ma scontassi la pena nel rispetto della morale? C'è forse qualcuno a cui questo servirebbe? Per la moralità? Se io fossi in piena salute e attentassi alla mia vita che “potrebbe essere utile al mio prossimo” eccetera eccetera, allora la morale potrebbe anche rimproverarmi, secondo la vecchia abitudine, per aver disposto della mia vita senza chiedere il permesso; potrebbe muovermi anche non so quali altri rimproveri. Ma adesso, adesso che so di essere condannato a morire? A quale moralità bisogna sacrificare anche l'ultimo rantolo con il quale si rende l'ultimo atomo di vita ascoltando le parole consolatorie del principe [...]. A che mi serve la vostra natura, il vostro parco di Pavlovsk, le vostre albe, i vostri tramonti, il vostro cielo azzurro, i vostri visi soddisfatti, quando tutto questo banchetto senza fine è cominciato con l'escludere solo me? Che cosa me ne faccio di tutta questa bellezza, quando mi

tocca essere consapevole in ogni minuto, in ogni secondo che anche quella minuscola mosca che ronza attorno a me, illuminata da un raggio di sole, persino lei prende parte al coro dei convitati, conosce il suo posto, lo ama ed è felice, mentre io solo sono escluso, e soltanto per concordia non ho voluto ammetterlo sinora?!⁹⁰

Il disagio del giovane nasce dal non vedere nessuna possibilità di salvezza, dall'avvertire inconsistente la bellezza effimera. Egli mostra tutta la sua impotenza dinanzi al dramma della vita umana.

Se dunque tutto è vano e la malattia non fa altro che accentuare la coscienza di quanto l'umana esistenza sia inconsistente ed effimera, allora Ippolit, che non manca di capacità logica, arriva alle estreme conseguenze: «Il suicidio è l'unica azione che io possa incominciare e terminare con la sola forza della mia volontà»⁹¹. L'unico gesto sensato è l'affermazione di sé, la meschinità del proprio atto di ribellione nei confronti dell'essere.

Ormai il sole è spuntato, la festa del principe è terminata, seppur in maniera così drammatica. Myškin della lunga testimonianza di Ippolit recepisce solo un particolare:

ogni "piccola mosca che gli ronza intorno nel caldo raggio di sole, partecipa a questo coro: conosce il suo posto, lo ama ed è felice", ogni filo d'erba cresce ed è felice! Ad ogni essere la propria strada nota e familiare che percorre cantando; solo lui [Myškin] non sa nulla, non comprende nulla né gli uomini, né i suoni. Solo lui è estraneo, escluso rispetto al mondo [...]. Ora gli sembrava di aver pronunciato egli stesso quelle parole, gli sembrava che quello che Ippolit aveva detto della "piccola mosca" lo avesse preso da lui, dalle sue lacrime e dalle sue parole di allora. Ne era convinto, e il cuore a questo punto chissà perché gli batteva forte...⁹²

⁹⁰F. M. Dostoevskij, *L'idiota*, op. cit., pp. 478-479.

⁹¹*Ibidem*, p. 481.

⁹²*Ibidem*, p. 491.

Il protagonista, chiuso nei suoi problemi, della *Spiegazione* del giovane disperato accoglie solo una parte minima del discorso e poco dopo rimugina la frase di Ippolit riferendola a se medesimo.

Myškin giunge così al parco per l'appuntamento con Aglaja. Il principe non sopporta di vederla soffrire e per tale ragione egli accetta passivamente le sue richieste.

*

La terza parte de *L'Idiota*, è quella principale dell'opera. Il tema della bellezza, che percorre tutto il romanzo, trova qui la sua centralità nella richiesta di salvezza di Ippolit nei confronti del principe. La bellezza è capace di salvare il mondo? E se sì, quale bellezza?

Ci è sembrato opportuno, al fine di mostrare la ricchezza di senso e di profondità della questione, fare ricorso al valore che il bello ha per Platone. Per il filosofo greco, la bellezza consiste essenzialmente nella mediazione tra sensibile e sovrasensibile, tra realtà materiale e mondo ideale. Il Bello è dunque la manifestazione del Vero, in quanto sovrasensibile.

Evdokimov esprime il concetto in chiave teologica sostenendo che la bellezza di Cristo consiste nella coesistenza di trascendenza e immanenza divine.

Dostoevskij afferma che l'unica persona nella quale la bellezza risplende pienamente è Cristo. La risposta dello scrittore alla domanda di Ippolit è celata nel quadro di Holbein. Ippolit è profondamente turbato dalla raffigurazione di questo cadavere. Egli non riesce a superare lo scandalo dei Giudei di fronte a Cristo: la sua divinità nella forma umana, il fatto che Dio si fa uomo e muore in croce. Per lui, infatti, il Figlio dell'uomo è la persona più grande e più stimabile che la storia conosca, ma si rivela incapace di salvare. Dopo tutti i miracoli Cristo non ha vinto la natura. La posizione di Ippolit è ben espressa dall'affermazione di Pilato: «Ecce

homo»⁹³. Egli non si rende conto che nell'immagine del Rabbi di Nazareth deposto dalla croce ha di fronte a sé la «sorgente della vita» di cui ha chiesto a Myškin al termine della sua *Spiegazione*.

Dostoevskij esprime il paradosso della bellezza e l'attrattiva che essa suscita. La bellezza di Nastas'ja e quella di Aglaja hanno una presa immediata su Myškin, su Rogožin e su Gavrila. La figura di Cristo e la sua bellezza spirituale, che compaiono in un quadro in cui di «bellezza estetica *non c'è alcuna traccia*», inquietano i protagonisti che le contemplanò. La prima trova la sua consistenza ultima nell'esser segno della seconda⁹⁴. Smarrito questo nesso, l'uomo perde se stesso e quanto credeva di possedere. Il segno sbiadisce e l'attrattiva che esso suscita viene meno. La violenza di Rogožin su Nastas'ja, che è un effetto della sua possessività istintiva non gli permette di andare oltre ciò che immediatamente lo attrae. Incatenato dalla sua smania di possesso, egli finisce per uccidere la donna che tanto l'affascina, e, smarrendo se stesso, la perderà definitivamente.

In questo incalzare di eventi, Myškin non si dimostra all'altezza delle situazioni. La prospettiva di un possibile fidanzamento con Aglaja lo turba. Allo stesso tempo non sa dir di no. Il disagio esistenziale di Nastas'ja, aggravato dall'amore per lui, acuisce le difficoltà del protagonista. Con Rogožin il principe cerca di riallacciare il rapporto degradato in seguito al mancato assassinio a Pietroburgo. Spinto dal desiderio di non voler scontentare nessuno e dalla sua debolezza Myškin finisce per non rendersi conto della disperata sofferenza di Ippolit, del suo bisogno di essere guidato e sorretto in una prova così pesante.

⁹³ Gv 19, 5.

⁹⁴ Tale concetto è stato mirabilmente espresso da Shakespeare: «Mostrami una amante che sia pur bellissima; che altro è la sua bellezza, se non un consiglio ove io legga il nome di colei che di questa bellissima è più bella?» (W. Shakespeare, *Romeo e Giulietta*, atto I, scena I, in *Tutte le opere*, Sansoni, Firenze 1980, p. 292).

5 I vinti

In seguito al mancato fidanzamento con Aglaja, il principe, essendo Nastas'ja malata, sceglie di stare con lei a causa della compassione che prova. La preferenza del principe per Nastas'ja fa sì che la più giovane delle Epančin esca definitivamente dalla vita del protagonista. Nastas'ja sembra a questo punto decisa a sposare il principe, il quale, con l'aiuto degli amici, organizza le nozze. Il giorno tanto atteso la giovane, pronta per la cerimonia, individua tra la folla Rogožin lo raggiunge, e gli dice: «Salvami! Portami via! Dove tu vorrai, adesso!»⁹⁵. Il principe parte per Pietroburgo in cerca della coppia.

Redigendo i più disparati piani di stesura e ipotizzando conclusioni differenti, l'autore procede a tentoni. L'idea originaria di rappresentare una persona «totalmente bella» come immagine di Cristo trova conferma nei taccuini di stesura: «NB Il principe è Cristo»⁹⁶. In altre annotazioni il protagonista si distingue per le sue virtù cristiane: «*Umiltà del principe*. Il principe si considera veramente il peggiore di tutti»⁹⁷, «NB – Il suo modo di vedere il mondo: perdona tutto, trova giustificazione di tutto, non vede un peccato che non si possa perdonare e scusa tutto»⁹⁸. Altrove Myškin esprime la certezza della propria fede: «Il principe a Ippolit morente contro l'ateismo: non conosco neppure un'obbiezione a Cristo»⁹⁹.

«È evidente che in questi appunti Dostoevskij gettava le basi di un romanzo su Cristo, romanzo che però non fu scritto, col prevalere nell'eroe delle qualità umane sulle virtù divine»¹⁰⁰. Col trascorrere dei mesi l'idea di un «personaggio pienamente

⁹⁵ F. M. Dostoevskij, *L'Idiota*, op. cit., p. 685.

⁹⁶ F. M. Dostoevskij, *L'Idiota e i taccuini*, op. cit., (10 aprile) p. 898.

⁹⁷ *Ibidem*, (11 giugno) p. 929. Il corsivo è nel testo.

⁹⁸ *Ibidem*, (10 marzo) p. 863.

⁹⁹ *Ibidem*, (agosto/settembre) p. 935.

¹⁰⁰ E. Lo Gatto, *Nota introduttiva a ibidem*, p. 5.

positivo» persuade sempre meno l'autore. Guadagna terreno l'ipotesi del principe-idiota: «La filosofia del Principe. Io sono un idiota – io non so»¹⁰¹.

A parte qualche annotazione scritta nel mese di ottobre, nei quaderni non è possibile seguire l'elaborazione della quarta parte. La conclusione in autunno è ancora tutta da tracciare. Ecco quanto scrive Dostoevskij, in ottobre, all'amico Majkov:

Adesso che vedo tutto chiaramente come in uno specchio mi rendo amaramente conto che in tutta la mia vita di letterato non ho mai avuto un'idea poetica più ricca e più profonda di quella che mi si è chiarita adesso, in piano dettagliato, per la quarta parte. E intanto devo affrettarmi, lavorare con tutte le mie forze senza neppure rileggere¹⁰².

La soddisfazione dello scrittore per la nuova idea balenatagli è testimoniata anche dalla moglie, sebbene Dostoevskij le riferisse «che non aveva espresso neanche una decima parte di quel intendeva esprimere»¹⁰³.

Quantunque una prima intuizione del finale sia affidata a una nota datata 12 marzo¹⁰⁴, è solo il 4 ottobre che il romanziere scrive:

«N. F. è la fidanzata del principe [...] lei va da Rogožin disperata (lui le ha tagliato la gola). (R.) ha chiamato il principe. Rogožin e il principe accanto al cadavere. Finale. *Non è male*»¹⁰⁵.

Lo scrittore è dunque soddisfatto per il finale prospettato, e Pierre Pascal sostiene che «tutta l'opera era stata quasi scritta e concepita in sua funzione»¹⁰⁶.

¹⁰¹ F. M. Dostoevskij, *Idiot (rukopisnye redakcii)* (4 ottobre), p. 283. Traduzione di S. Salvestroni.

¹⁰² F. M. Dostoevskij, *Lettere sulla creatività*, op. cit., p. 92.

¹⁰³ A. G. Dostoevskaja, *Dostoevskij mio marito*, op. cit., p. 130.

¹⁰⁴ «Rogožin gli mostra il cadavere di N. F.» (F. M. Dostoevskij, *L'Idiota e i taccuini*, op. cit., p. 867.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 943. Il corsivo è nel testo).

Il principe, in seguito alla fuga di Nastas'ja con Rogožin, vaga senza sosta per la capitale, bussa più volte alla porta dell'amico, ma non gli risponde nessuno.

Rogožin [...] – pensa Myškin – poteva anche nascondersi per qualche tempo, ma alla fine, sarebbe andato da lui, dal principe con intenzioni buone o cattive come l'altra volta¹⁰⁷.

L'ultima scena del romanzo si svolge in casa di Rogožin. Myškin entra nella camera di lui, Nastas'ja giace sul letto esanime. I due amici trascorrono la notte l'uno accanto all'altro.

Il tempo passava, cominciava ad albeggiare. Rogožin di tanto in tanto si metteva a borbottare forte, bruscamente, gridava, rideva. Il principe allora tendeva la mano tremante verso di lui e gli accarezzava la testa, i capelli, le guance... più di quello non poteva fare! Incominciò di nuovo a tremare forte e gli sembrò che la forza abbandonasse di nuovo le gambe. Una sensazione completamente nuova gli tormentava il cuore con un'angoscia infinita. Si allungò sul cuscino, privo di forze ormai, disperato, avvicinò il suo viso a quello pallido e immobile di Rogožin. Le lacrime sgorgavano dai suoi occhi e bagnavano le guance di Rogožin, ma forse allora non era più cosciente delle sue lacrime e non ne sapeva nulla...¹⁰⁸

Nello scioglimento dell'opera ciò che colpisce maggiormente è quello che accade ai personaggi. Rogožin, per l'omicidio di Nastas'ja, è condannato al bagno penale, Myškin resterà definitivamente demente, mentre Aglaja sposa un impostore polacco e si converte al cattolicesimo, la fine più bassa che l'autore potesse concepire. Nessuno dei personaggi ha avuto la fortuna di trovare un maestro che potesse guidarlo in modo tale da fare della sua esistenza un cammino verso la perfezione. Ciò

¹⁰⁶ P. Pascal, *Dostoevskij: l'uomo e l'opera*, Einaudi, Torino 1987, p. 172.

¹⁰⁷F. M. Dostoevskij, *L'idiota*, op. cit., p. 695.

¹⁰⁸*Ibidem*, pp. 704-705.

accade invece all'adolescente Arkadij con Macarij e al giovane Aleksej Karamazov con lo starec Zosima.

Far trionfare il protagonista sarebbe stata una conclusione ingenua. L'autore ha scelto una fine assai più problematica. Egli ha inteso così affermare la grandezza e la complessità della realtà. Un'autentica scelta del bene non gli appare possibile senza la coscienza critica capace di distinguere il male dal suo contrario. Myškin commette una serie di errori di cui si rende conto solo alla fine. Dal romanzo non sappiamo cosa accade a Rogožin nei quindici anni di condanna ai lavori forzati in Siberia. Si può ipotizzare che egli, come Raskol'nikov, si converta ed inizi una nuova vita. Questa soluzione che il lettore può solo immaginare darebbe verità alle parole di Ippolit:

Gettando il vostro seme, gettando la vostra 'carità', la vostra buona azione in qualunque forma, voi date una parte di voi stesso e accogliete in voi parte di un altro essere umano, entrate in comunione l'uno con l'altro¹⁰⁹.

I semi buoni di Myškin seminati in Rogožin potrebbero dare il loro frutto. I due giovani, i cui destini si intrecciano in una dialettica di amicizia e rivalità, sono uniti, nelle ultime pagine, non soltanto nella prossimità fisica, ma più profondamente nella vicinanza discreta e potente dello spirito.

¹⁰⁹*Ibidem*, p. 470.

II

I demoni

1 Introduzione

Son passati solo pochi anni da quando Dostoevskij, terminato *L'idiota*, intraprende la stesura del romanzo *I demoni*. Il nuovo lavoro continua il discorso dal punto in cui si era interrotto con l'opera precedente. Se con *L'idiota* Dostoevskij si era posto il problema di rappresentare una «persona totalmente bella», un personaggio ricco di virtù e assolutamente buono, il fallimento di questo proposito non tarda a venire a galla. Myškin è certo un personaggio estremamente positivo. Il suo autore tuttavia fa i conti col fatto che non può esserci autentica bontà senza conoscenza del male ed è quanto in effetti manca al principe. Ne *I demoni* lo scrittore volge la sua attenzione al male, mostra i suoi risvolti più osceni, scandaglia i suoi meandri perversi.

La vicenda romanzesca prende avvio da un tranquillo villaggio di provincia dove vivono il «molto rispettabile Stepan Trofimovič Verchovenskij»¹¹⁰ e la nobildonna Varvara Petrovna, persona impulsiva e generosa. Da subito si comprende che la questione su cui l'autore si concentra è la decadenza della propria generazione. La crisi dei padri è riscontrabile nella frivolezza di una vita scialba, incapace di cogliere la realtà in maniera autentica. Pietro Citati commenta così la prima parte del romanzo:

Quando Dostoevskij mutò il progetto dei *Demoni*, una luce lo illuminò all'improvviso. Comprese che, per rappresentare l'immensa vastità del Male, avrebbe dovuto cominciare da molto lontano, e avvicinarsi con un passo lieve,

¹¹⁰F. M. Dostoevskij, *I demoni*, Garzanti, Milano 2000, p. 5.

frivolo e quasi lieto. Così, nella prima parte, passeggiò amabilmente sulla superficie iridata dell'esistenza, ostentò futilità, ironie tenere e scintillanti, come se fosse diventato un altro scrittore¹¹¹.

L'ipocrisia di una società superficiale e lassista, per la quale tutto è permesso, genera mostri. I demoni non possono che generare loro simili. Non è un caso che i due personaggi principali Nikolaj Stavrogin e Pëtr Verchovenskij siano rispettivamente figli di Varvara Petrovna e di Stepan Trofimovič. I genitori non possono che trasmettere ai figli quei valori frivoli e inautentici di cui essi stessi si nutrono. La responsabilità è dei padri, ma, ciò detto, non per questo i figli sono esonerati e giustificati.

Già nella prima parte, pur non essendo ancora delineati tutti i contorni della vicenda, il male assume molte sembianze. Il demonio, avverte la tradizione, non ha volto ma molte maschere. Ciò rivela da un lato il carattere impersonale e spersonalizzante del male, dall'altro il suo essenziale bisogno di celarsi sotto mentite spoglie per apparire ciò che non è. La menzogna nelle prime due parti dell'opera emerge immediatamente. Essa viene eretta a sistema nell'agire di Pëtr Verchovenskij. Questi è disposto a qualsiasi compromesso, crimine o scandalo pur di portare avanti i propri progetti rivoluzionari. Tuttavia già dalle tenebre della notte iniziano a intravedersi delle luci che potrebbero guidare il protagonista Stavrogin. Gli incontri con Šatov, con Kirillov e con Mar'ja Timofeevna potrebbero aiutarlo a individuare una via di salvezza che potrebbe chiarirsi nell'incontro con lo *starec* Tichon.

Il protagonista rifiuta i richiami di bene che vengono da chi incontra a causa della sua presunta autosufficienza e dalla sua smania di tenere gli altri sotto il proprio dominio. Il giudizio che Tichon gli recita è perentorio: «Perché dici: sono ricco, mi sono arricchito, non ho bisogno di niente, ebbene tu ignori di essere infelice, miserabile, pezzente, cieco e nudo». Stavrogin viene smascherato e messo a

¹¹¹ P. Citati, *Il male assoluto nel cuore del romanzo dell'Ottocento*, Mondadori, Milano 2000, p. 323.

nudo nella sua tiepidezza e sperimenta così la morte come veleno di una libertà che si separa da chi la realizza¹¹².

Dostoevskij non è un pessimista, tantomeno un ottimista di stampo idealistico, è molto di più un realista. Egli si ribella all'idea di un bene razionale e astratto che, dopo il momento dialettico negativo, afferma pienamente se stesso. L'autentica bellezza e positività della vita per lo scrittore russo non censura nulla ma deve fare i conti con tutto. Scavando quanto più a fondo gli riesce per sondare il male, Dostoevskij vuole esprimere la positività della vita scevra di qualsiasi utopia pensata a tavolino, che ben poco ha a che fare con la reale condizione dell'uomo.

Il senso profondo dell'opera si può esplicitare attraverso le parole dell'uomo ridicolo del racconto omonimo:

Perché io ho visto la Verità, ho visto e so che gli uomini possono essere belli e felici senza perdere la capacità di vivere in Terra. Io non voglio e non posso credere che il male per gli uomini sia la normalità¹¹³.

La verità viene scoperta da Mar'ja Timofeevna e da Šatov alla fine della loro vita e riluce nettamente nell'esperienza di Stepan Trofimovič. Grazie all'amore della venditrice di Vangeli, l'esistenza sfilacciata e decadente di quest'ultimo si ricompatta in unità, riprendendo i contatti con l'Assoluto. «Tutta la legge dell'esistenza umana sta solo nel fatto che l'uomo possa sempre inchinarsi davanti all'infinitamente

¹¹² «L'alternativa ad una decisione per Dio è la scelta di separarsi da Lui, preferire un'esistenza assolutamente profanizzata, indipendente da qualsiasi affermazione di Dio come Dio. Tra questi due poli la libertà deve esprimersi in un'opzione fondamentale, in una decisione esistenziale circa il fondamento che intende fare proprio» (F. Nuvoli, *Il mistero della persona e l'esperienza cristiana. Saggio sulla teologia di Jean Mouroux*, Jaca Book, Milano 1989, pp. 96-97).

¹¹³ F. M. Dostoevskij, *Sogno di un uomo ridicolo*, in F. M. Dostoevskij, *Racconti*, Mondadori, Milano 2008, p. 830.

grande»¹¹⁴. Così il vecchio Verchovenskij unisce il cielo e la terra, concilia la propria finitudine con l'Infinito.

L'uomo ridicolo dà un ulteriore contributo alla comprensione de *I demoni* quando afferma:

La cosa principale è: ama gli altri come te stesso, ecco cosa è importante, ed è tutto, non occorre proprio nient'altro: sarebbe subito possibile mettere tutto in ordine. Ma questa è soltanto una vecchia verità, che è stata ripetuta e letta un miliardo di volte, ma che non ha messo radici!¹¹⁵

In fondo tutti gli errori umani hanno un'unica causa: l'indigenza di amore. L'inferno è il non amare. Quanto occorre dunque è che questa «vecchia verità» sia riscoperta continuamente e fatta propria. L'amore resta vivo in noi solo nella continua decisione della libertà che si gioca sempre nel presente. La libertà è, come l'amore, il gesto più attuale che abbiamo¹¹⁶. Questa verità, come dice l'uomo ridicolo «ripetuta e letta un miliardo di volte», chiede sempre di essere attualizzata, solo in questo modo essa metterà radici.

2 Il Cristo russo e i nichilisti

Nel 1869 Dostoevskij, ancora occupato con l'ultima parte de *L'Idiota*, inizia a concepire una nuova idea, un'opera colossale sull'ateismo dal titolo *Vita di un grande peccatore*. Egli voleva dividere l'opera in cinque racconti indipendenti l'uno dall'altro. «Il problema principale che attraversa tutte e cinque le parti – rivela l'autore –, è quello che ha tormentato coscientemente e incoscientemente tutta la mia vita,

¹¹⁴ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 709.

¹¹⁵ F. M. Dostoevskij, *Sogno di un uomo ridicolo*, op. cit., p. 831.

¹¹⁶ Pier Paolo Pasolini scrive: «Solo l'amare, solo il conoscere/ conta, non l'aver amato,/ non l'aver conosciuto» (*Le ceneri di Gramsci, Pianto di una scavatrice*, vv. 1-3, in P. P. Pasolini, *Tutte le poesie*, vol. I, Mondadori, Milano 2003, p. 833).

l'esistenza di Dio»¹¹⁷. Il personaggio principale dell'opera, arrivato all'età di quarantacinque anni, perde la fede. Il suo cammino spirituale consiste nell'andare alla ricerca di Dio attraverso le esplorazioni del pensiero nichilista, di quello settario, di quello cattolico e di quello ortodosso. Il protagonista giunge infine a conoscere il vero Cristo russo.

Dostoevskij è convinto che «l'essenza definitiva della missione russa», «la sostanza della nostra futura missione civilizzatrice, e della risurrezione almeno di tutta l'Europa», «consiste nel rivelare a tutto il mondo il Cristo russo, ignoto al mondo e il cui principio è nella nostra ortodossia»¹¹⁸.

Nei mesi di inattività, che seguono al completamento de *L'Idiota*, i personaggi prendono forma nella mente dell'artista e inizia a delinearsi una trama.

La penuria economica, in cui la famiglia versa, costringe lo scrittore ad abbandonare la sua grande idea in favore di un lavoro più modesto, che gli permetta di raggranellare qualche soldo in meno tempo. La *Vita di un grande peccatore* non è stata mai scritta, sebbene molte delle idee pensate per quest'opera prendano forma nei capolavori successivi: *I demoni*, *L'adolescente* e *I fratelli Karamazov*. La famiglia è sull'orlo della miseria. Majkov scrive a Dostoevskij che *L'eterno marito* gli è sembrato un po' forzato. Ancora una volta la vita lo soffoca e alla fine lo scrittore decide di tornare a Homburg fra i tavoli da gioco.

In estate Dostoevskij è vittima di attacchi violenti di epilessia, quali non subiva da molto tempo. Il mese successivo, rimettendosi al lavoro, ha, come per illuminazione, una nuova idea e pensa a un'altra trama. Dopo quindici giorni di indugio si risolve eroicamente buttando all'aria il lavoro sinora svolto, perdendo così il guadagno di duemila rubli, per riniziare da capo. Il 19 ottobre lo scrittore invia alla redazione i primi capitoli del nuovo romanzo col titolo *I demoni*, che saranno pubblicati nel numero di gennaio 1871 sulla rivista «Russkij Vestnik».

¹¹⁷ F. M. Dostoevskij, *Epistolario*, «lettera ad Apollon Nikolaevič Majkov, Dresda, 24 marzo-6 aprile 1870», op. cit., p. 259.

¹¹⁸ *Ibidem*, «lettera a Nikolaj Nikolaevič Strachov, Firenze, 18-30 marzo '69», p. 193.

Il fatto di cronaca che ispira l'artista è l'assassinio dello studente Ivanov per opera del rivoluzionario Nečaev, avvenuto il 20 novembre 1869. Oltre a Nečaev avevano partecipato altri due studenti e un letterato abbastanza noto, Pryžov. Questi avevano attratto Ivanov nella grotta dell'Accademia di Pietro e lo avevano soffocato prima che Nečaev gli sparasse. Il cadavere fu poi trovato in uno stagno. Dalle deposizioni dei complici di Nečaev risultò che Ivanov non era stato un traditore della causa rivoluzionaria. Risultò piuttosto che il giovane fu assassinato per essersi ribellato alle pretese di Nečaev. Questi nel romanzo ispira la figura di Pëtr Verchovenskij.

Dostoevskij non nasconde che nessun lavoro lo ha costretto a faticare tanto quanto la stesura della prima parte del romanzo. A Strachov scrive di aver «mutato tutto il piano e [...] scritto di nuovo tutta la prima parte» «non meno di 10 volte»¹¹⁹. Egli riconosce la bontà dell'idea che lo ha mosso: «O lo rovino in modo vergognoso e imperdonabile (ho già cominciato a rovinarlo) – scrive – o mi sforzo e ne verrà fuori qualcosa di buono. Scrivo come viene viene»¹²⁰. La distanza dalla Russia, per la quale la moglie soffre morbosamente, acuisce la difficoltà a scrivere.

3 I demoni e il serpente saggio

L'epigrafe, che riporta il passo evangelico di Matteo 8, 32-36, offre al lettore un duplice livello interpretativo: da un lato quello dei demoni, della loro azione devastatrice e dall'altro la possibilità di guarigione e di pace legate alla figura di Cristo. Questo livello è la soluzione salvifica dell'aspetto negativo che dà il titolo al romanzo.

¹¹⁹*Ibidem*, «lettera a Nikolaj Nikolaevič Strachov, Dresda, 4-14 dicembre 1870», p. 281.

¹²⁰*Ibidem*, «lettera a Nikolaj Nikolaevič Strachov, Dresda, 18-30 maggio 1871», p. 313.

Il romanzo narra le vicende di un gruppo di rivoluzionari, diretto da Pëtr Verchovenkij¹²¹. Personaggio centrale del romanzo, attorno a cui ruotano tutte le vicende, è Nikolaj Stavrogin, figlio di Varvara Petrovna nonché allievo di Stepan Trofimovič. Stavrogin torna nella cittadina d'origine dopo un periodo trascorso a Pietroburgo in cui ha compiuto numerosi crimini, tra i quali la seduzione e l'istigazione al suicidio di una bambina e le nozze con una povera zoppa.

La vicenda del romanzo prende avvio dai piccoli contrasti fra Stepan Trofimovič e Varvara Petrovna, donna ricca e ambiziosa. Il primo si disinteressa totalmente del figlio Pëtr, al punto tale da non riuscire a provare nei suoi confronti altro che sensi di colpa¹²², Varvara non sa offrire al figlio Nicolas la cura e l'affetto necessari. Ella è troppo occupata dal suo prestigio in società e dal desiderio di estendere il suo potere.

Dostoevskij era molto interessato al problema intergenerazionale. Non è un caso che il contesto embrionale dal quale prende avvio l'intera vicenda del romanzo sia una storia di educazione mancata. In tale contesto il comportamento dei padri ha esiti devastanti nei figli. La visione astratta e utopistica di Stepan Trofimovič è trasmessa al figlio, nichilista e anarchico, che deride le idee del padre dal quale ha comunque tratto spunto per le sue concezioni. I due Verchovenskij, padre e figlio,

¹²¹ Questi è il figlio di Stepan Trofimovič cinquantenne liberale, che incarna tutte le caratteristiche dell'intellettuale russo della generazione di Dostoevskij. Il suo idealismo lo porta ad esporre teorie prive di qualsiasi concretezza, come quando sostiene di preferire Raffaello e Shakespeare alla liberazione dei contadini.

¹²² Ecco quanto afferma a tal proposito Stepan Trofimovič: «Io... non vedo Petruša da moltissimo tempo e... mi ritengo così poco in diritto di chiamarmi padre [...]. Aspetto il mio povero ragazzo, di fronte al quale... di fronte al quale sono così colpevole! Cioè, voglio dire propriamente, che lasciandolo allora a Pietroburgo, io... in una parola lo consideravo una nullità, *quelque chose dans ce genre*. Era un ragazzo nervoso, sapete, molto sensibile e... pauroso. Quando andava a letto, si inchinava sino a terra e faceva il segno della croce sul cuscino per non morire di notte... *je m'en souviens*. *Enfin*, nessun sentimento del bello, cioè nulla di superiore, di fondamentale, nessun germe di un'idea futura... *c'était comme un petit idiot*» (F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., pp. 96-97).

rappresentano la stretta relazione fra l'idealismo utopistico dei padri e la violenza rivoluzionaria dei figli. Ecco quanto scrive il romanziere all'erede al trono imperiale Aleksandr Aleksandrovič:

I nostri Belinskij e Granovskij non ci crederebbero, se si dicesse loro che essi sono i padri diretti dei Nečaev. Ora appunto questa parentela e discendenza di pensiero, sviluppatasi dai padri nei figli, ho voluto esprimere nella mia opera¹²³.

I padri liberali hanno perso le proprie radici culturali e quando parlano di popolo in realtà descrivono la loro immagine astratta¹²⁴. Questa indifferenza nei confronti della tradizione prepara una generazione ben determinata a farla finita con quanto trasmesso dai padri.

Nel romanzo l'origine del male è la vacuità spirituale dell'educazione che Stepan Trofimovič impartisce ai suoi allievi: Stavrogin, Šatov e Lise.

[Stepan Trofimovič] come educatore, [...] sa «suscitare nell'anima l'eterna tristezza», ma non sa placarla, essendo privo di fede nell'oggetto di questa tristezza. La sua abituale esclamazione: «Dio, che sei così grande e così buono!» suona falsa. «Che menzogne sapeva raccontarmi!... quasi meglio della verità» esclama la sua alunna Lise¹²⁵.

¹²³ F. M. Dostoevskij, *Epistolario*, «Pietroburgo, febbraio 1873», op. cit., p. 356.

¹²⁴ Questa è precisamente l'accusa che Šatov muove al maestro Stepan Trofimovič: «Voi non solo non avete saputo vedere il popolo, voi lo avete trattato con un disprezzo disgustoso, unicamente perché per popolo immaginavate solo il popolo francese, anzi quello parigino e vi siete vergognati che il popolo russo non fosse così. Ecco la pura verità! Ma chi non ha popolo non ha Dio! Siate certi che tutti quelli che smettono di capire il proprio popolo e perdono i legami con lui, perdono subito, nella stessa misura, anche la fede patria, diventano o atei, o indifferenti. Dico la verità! È un fatto che si può verificare. Ecco perché voi tutti e noi tutti ora siamo ignobili atei oppure una ripugnante massa di indifferenti e niente più! Voi compreso, Stepan Trofimovič, anzi ho parlato per voi, sappiatelo!» (F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 41).

¹²⁵ P. Evdokimov, *Dostoevskij e il problema del male*, Città nuova, Roma 1995, p. 239.

Egli stesso confessa di aver «mentito per tutta la vita» e di non aver «mai parlato per la verità»¹²⁶ ma solo per se stesso. Certo Verchovenskij non può immaginare gli esiti nefasti del suo magistero egocentrico e astratto. Il vecchio chiacchierone non sa che il suo idealismo prepara una generazione poco favorevole ai grandi sistemi razionali e ben più incline alla lotta armata. Allo stesso modo il deismo astratto di Stepan Trofimovič diviene ateismo concreto e pratico nella generazione che ha educato¹²⁷.

Un altro modello negativo è Varvara Petrovna. Essa ama attorniarsi di gente altolocata, generali, baroni e intellettuali. Quando si reca a Pietroburgo la visita al figlio è solo un pretesto per riallacciare e ampliare le relazioni perdute. D'altro canto ella colma con un eccesso di permissività la sua disattenzione nei confronti del figlio.

Nikolaj Stavrogin, di cui nella prima parte dell'opera possiamo seguire l'infanzia e la formazione, è un giovane bello e forte, molto promettente nella società pietroburghese. Tuttavia su di lui iniziano a girare strane voci che mettono in apprensione la madre. In città tutti parlano di lui. In particolare egli cattura le

¹²⁶ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 696.

¹²⁷ «Per quanto riguarda il cristianesimo – afferma Stepan Trofimovič –, con tutto il mio sincero rispetto per lui, io non sono un cristiano. Sono piuttosto un antico pagano, come il grande poeta Goethe o come un antico greco. Non fosse altro perché il cristianesimo non ha capito la donna» (*ibidem*, pp. 39-40). Dostoevskij non risparmia nemmeno il clero, perché anch'esso contribuisce alla formazione dei nichilisti. «Dostoevskij aveva ragione – scrive Pavel Evdokimov-: tra i fondatori del liberalismo e tra coloro che l'hanno attuato in tempi recenti è comparsa una quantità notevole di antichi studenti di seminari: Cerniševskij, Dobroljubov, figli di arcipreti ed entrambi seminaristi, Nečaev, insegnante di catechismo, e più di recente, Dzerinskij, fervente cattolico durante la giovinezza, destinato al sacerdozio e, al vertice, Stalin che da giovane fu seminarista. La negazione ascetica del mondo, se mal guidata, può degenerare nella negazione nichilistica dei valori e della cultura» (P. Evdokimov, *Il problema del male in Dostoevskij*, op. cit., nota 23, p. 240).

attenzioni delle donne. È diventato «una specie di duellante di professione, che attacca e offende le persone per il gusto di offenderle»¹²⁸.

La vicenda di Stavrogin è intrecciata a quella di altri personaggi quali Mar'ja Timofeevna e il capitano Lebjadkin, suo fratello. Mar'ja è una *jurodivaja*¹²⁹ che stenta a distinguere la realtà dal sogno, come quando racconta di piangere un figlio senza la certezza di averlo avuto. La sua misera condizione la costringe a vivere sola, ai margini della società, in una stanza buia, illuminata dalla luce fioca di una candela, col fratello alcolizzato che la maltratta e non le dà da mangiare. La sua disgrazia fa da contrappunto alla sua povertà psicologica e spirituale¹³⁰.

La vicenda centrale del romanzo inizia quando Nikolaj Stavrogin e Pëtr Verchovenskij tornano dall'estero. Pëtr giunge in provincia per dare vita a una nuova cellula rivoluzionaria che intende sovvertire il sistema politico¹³¹.

¹²⁸ Cfr. F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 44. Altri fatti anomali rivelano la stranezza dei modi: un tale di nome Pëtr Pavlovič Gaganov ha preso l'abitudine di ripetere: «Eh, no! Nessuno mi prende per il naso!» e Stavrogin udendo quest'espressione lo prende letteralmente per il naso, umiliandolo davanti a tutti. L'offesa raddoppia quando il nostro giovane si scusa con noncuranza, come se non fosse successo niente di grave. Al governatore che gli chiede conto della sua bizzarra condotta risponde mordendogli l'orecchio e facendolo quasi morire di spavento.

¹²⁹ Il termine "*jurodivyi*" tradotto con "folle per Cristo", "originale", in russo designa una persona religiosa e semplice di spirito a cui il popolo attribuisce particolari virtù profetiche. Nei romanzi di Dostoevskij è un personaggio ricorrente, ne sono esempi Lizaveta, vittima di Raskol'nikov in *Delitto e Castigo*, Mar'ja Lebjadkina e Lizaveta Smerdjaščaja de *I fratelli Karamazov*.

¹³⁰ Nel capitolo «Il serpente saggio» Mar'ja Timofeevna ha un ruolo importante. La scena si svolge in casa di Varvara Petrovna, che è attesa da Stepan Trofimovič e da Šatov. Questi è insieme a Kirillov, l'ingegnere, un personaggio che si compromette con Pëtr, condividendone inizialmente gli ideali rivoluzionari. Varvara esprime incredula la sua amarezza nel raccontare di aver ricevuto delle lettere anonime dove si accusa il figlio di essere impazzito e che «una zoppa avrà un ruolo straordinariamente importante» (F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 176) nella sua vita. In effetti Mar'ja Timofeevna è la moglie legittima di Stavrogin.

¹³¹ Egli coinvolge con ricatto e inganno tutti coloro che con lui si sono compromessi. Di Stavrogin vorrebbe fare un capo carismatico e degli altri pedine di cui servirsi per attuare la «rivoluzione

Egli è cosciente della sua meschinità: «Ebbene qual è il mio vero volto? L'aurea mediocrità: né sciocco, né intelligente, abbastanza povero di talento e piovuto dalla luna»¹³².

Una caratteristica dei personaggi de *I demoni* è la loro operosità. L'apatia inerte di Stavrogin rappresenta un tratto caratteristico suo proprio, che lo rende enigmatico. Nel capitolo «La notte» egli appare, a partire dai colloqui che ha con Kirillov e con Šatov, come colui che tiene i fili della rete. L'immagine del ragno nell'opera è ricorrente. In Kirillov Stavrogin instilla il nichilismo superoministico, in Šatov le dottrine panslaviste e in Pëtr il socialismo rivoluzionario. Tali idee si sviluppano nella mente dei personaggi, prendono accenti e tratti autonomi secondo la sensibilità di chi le accetta.

Kirillov è un personaggio diviso. Egli subisce il fascino di Stavrogin e accoglie da lui l'idea dell'affermazione di se stesso attraverso il suicidio. Al tempo stesso emerge in lui una positività che è l'aspetto essenziale della sua persona. Ciò appare chiaro nel momento in cui Stavrogin lo visita, sorprendendolo mentre gioca con una bambina:

«Amate i bambini?» – gli chiede Stavrogin –

«Sì, li amo» rispose Kirillov, con un tono, del resto, alquanto indifferente.

«Dunque amate anche la vita?»

«Sì, amo anche la vita, perché?»

«Ma se avete deciso di spararvi!»

russa». Egli stesso rivela a Stavrogin il suo procedere intrigante: «io ho una tattica; mento, mento e a un tratto dico una parola intelligente, proprio quando tutti loro la cercano. Tutti mi vengono incontro e io comincio di nuovo a mentire» (*ibidem*, p. 237). Fed'ka il forzato descrive il giovane Verchovenskij come «un uomo straordinariamente avaro e duro di cuore» (*ibidem*, p. 297). L'avarizia è indice di piccineria d'animo e corrisponde alla grettezza di chi non ha mai avuto un autentico slancio per affermare qualcosa di più grande di se stesso. La vita chiede questo slancio e chi si sottrae ad esso si preclude la possibilità di amare.

¹³²*Ibidem*, p. 231.

«E allora? Perché le due cose insieme? La vita è una cosa, questa è un'altra. La vita esiste, la morte non esiste affatto.»¹³³

Kirillov davanti a Stavrogin afferma il valore a cui l'uomo tende: «La vita esiste, la morte non esiste affatto». È l'esperienza a parlare in lui: l'uomo è fatto per la vita e non per la morte. L'ingegnere afferma col cuore quanto poi nega con ragionamenti astratti indotti da Stavrogin, che in lui sperimenta le teorie nichiliste.

Stavrogin manifesta il suo disappunto su ciò che non è frutto del suo pensiero.

«Avete cominciato a credere nella eternità della vita futura?»

«No, non nella eternità della vita futura, ma di questa vita. Ci sono dei momenti, voi arrivate a certi momenti in cui il tempo si ferma e diventa eterno.»

«Sperate di arrivare a un simile momento?»

«Sì.»

«È poco probabile che ci sia nel nostro tempo» rispose Nikolaj Vsevolodovič, senza alcuna ironia, lentamente e pensoso. «Nell'Apocalisse l'angelo giura che il tempo non esisterà più.»

«Lo so. Questo là è detto molto giustamente, con chiarezza e precisione. Quando tutto l'uomo raggiungerà la felicità, il tempo non vi sarà più, perché non occorrerà. È una idea molto giusta.»

[...]

«A quanto pare siete molto felice, Kirillov»

«Sì, molto felice» rispose l'altro, come se dicesse la cosa più comune del mondo.

«Eppure recentemente eravate afflitto; eravate arrabbiato con Liputin?»

«Uhm... adesso non rimprovero nessuno. Allora non sapevo ancora di essere felice. Non avete mai visto una foglia, una foglia d'albero?»

«Sì.»

«Non molto tempo fa ne ho visto una gialla, con un po' di verde, marcita sui lati. Il vento la portava. Quando avevo dieci anni, d'inverno chiudevo apposta gli occhi, mi immaginavo una foglia, verde lucente con le nervature e il sole che

¹³³ *Ibidem*, pp. 248-249.

brillava. Riaprivo gli occhi e non credevo a nulla, perché quello era molto bello e li chiudevo di nuovo.»

«Cos'è un'allegoria?»

«N-no!... perché mai? Non è un'allegoria, ma una semplice foglia, solo una foglia.

La foglia è bella. Tutto è bello.»¹³⁴

L'improvvisa scoperta della bellezza dell'esistenza rende cosciente Kirillov che ogni particolare è bello, anche quello apparentemente più insignificante come una foglia portata dal vento. Tutto ciò non è dimostrato da Kirillov, ma percepito con tutto il suo essere, «Tutto è bello» è l'antifona del personaggio. Questi, che si dichiara ateo, diviene un profeta inconsapevole del profondo rapporto di tutte le cose con l'Essere.

Il presente nel quale l'uomo vive può essere la maschera del niente oppure il varco attraverso il quale l'uomo accede all'eterno, a quanto permane nel fugace trascorrere dell'istante. In Kirillov tutto ciò è ancora embrionale.

La testimonianza positiva di Kirillov potrebbe essere una speranza anche per Stavrogin, se questi fosse disponibile ad accoglierla. Egli è invece troppo ingombro di se stesso e della smania di esercitare il suo potere sugli altri. Per questo il bene di Kirillov non trova spazio in lui.

L'influenza mortifera di Stavrogin non viene mai meno e Kirillov continuerà a farsi promotore delle idee nichiliste di Stavrogin. Al tempo stesso accende la lampada sotto l'icona.

«Chi insegnerà che tutti sono buoni, colui compirà il mondo.»

«Colui che lo ha insegnato è stato crocifisso.»

«Egli verrà e il suo nome sarà uomo-Dio.»

«Dio-uomo?»

«Uomo-Dio, in questo sta la differenza.»

«Siete stato voi ad accendere la lampada davanti all'icona?»

¹³⁴*Ibidem*, pp. 249-250.

«Sì, sono stato io.»

«Siete diventato credente?»

«Alla vecchia piace che si accenda la lampada... oggi lei non aveva tempo»
borbottò Kirillov.

«Ma voi non pregate ancora?»

«Io prego tutto. Vedete un ragno si arrampica sul muro e io lo guardo e gli sono riconoscente perché si arrampica.»

I suoi occhi si infiammarono di nuovo. Guardava sempre Stavrogin in faccia, con uno sguardo fermo e inflessibile. Stavrogin lo spiava accigliato e sprezzante, ma nel suo sguardo non c'era ironia.

«Scommetto che quando verrò qui un'altra volta, ormai crederete anche in Dio»
disse, alzandosi e prendendo il cappello¹³⁵.

Terminato il colloquio con Kirillov Stavrogin va a visitare Šatov. Stavrogin gli rivela i piani segreti di Pëtr Verchovenskij. Pëtr non ha nessuna intenzione di accondiscendere alle richieste di Šatov di uscire dalla società. Egli ha invece intenzione di ucciderlo a tempo opportuno, in quanto è una persona che sa troppo e potrebbe denunciarli.

Šatov ha un'alta considerazione di Stavrogin e al tempo stesso lo odia pur senza riuscire a fare a meno di lui. Il pugno datogli qualche giorno prima a casa di Varvara è frutto della delusione di Šatov per la scoperta che anche Stavrogin mente.

Stavrogin, perché sono condannato a credere eternamente in voi? – confessa Šatov – Potrei forse parlare così con un altro? [...] Non bacerò forse le orme dei vostri piedi, quando ve ne sarete andato? Io non posso strapparvi dal mio cuore, Nikolaj Stavrogin!¹³⁶

L'indifferenza di Stavrogin e la logicità dei suoi ragionamenti contaminano le persone che gli stanno vicino, soggiogandole sotto il peso di idee astratte.

¹³⁵*Ibidem*, p. 251.

¹³⁶*Ibidem*, p. 269.

«“Popolo portatore di Dio” – afferma Stavrogin – non è che la conclusione del nostro colloquio avvenuto più di due anni fa all'estero, poco prima della vostra partenza per l'America. Almeno per quanto posso ricordare ora.»

«Questa frase è vostra per intero, e non mia. È proprio vostra e non è soltanto la conclusione del nostro colloquio. Un “nostro” colloquio non c'è mai stato: c'era un maestro, che pronunciava grandi parole e c'era uno studente, risuscitato dai morti. Io ero quello studente e voi quel maestro.»

«Ma se ricordo bene, fu proprio dopo le mie parole che entraste nella società e solo più tardi partiste per l'America.»

«Sì, e ve lo scrissi dall'America; vi scrissi tutto. Sì, non potevo strapparmi subito, sanguinando, da tutto quello cui ero attaccato fin dall'infanzia, a cui erano andati tutti gli entusiasmi delle mie speranze e tutte le lacrime del mio odio... È difficile cambiare dèi... Allora io non vi credetti, perché non volevo credere e mi aggrappai per l'ultima volta a questa cloaca immonda... Ma il seme è rimasto ed è cresciuto.»¹³⁷

I semi di Stavrogin fruttificano manifestando la loro natura malvagia e Šatov inizia a prenderne coscienza. Šatov ha scoperto che Nikolaj Stavrogin mente, ma è ancora succube del fascino seducente delle sue idee, di cui continua a farsi promotore. Il suo maestro in realtà vuole soltanto sperimentare sino a che punto può arrivare una persona nel portare avanti le proprie convinzioni. Stavrogin afferma una tesi che poi smentisce con altri personaggi. Tutto può essere mutato e stravolto. Le più grandi menzogne possono essere spacciate per verità e questa infangata e resa irriconoscibile. La verità non tollera alcuna doppiezza né di vita, né di linguaggio. Il male al contrario divide e svuota di consistenza, nonostante la sua maschera di «conciliatore universale»¹³⁸, espressione con cui Stavrogin definisce

¹³⁷*Ibidem*, pp. 260-261.

¹³⁸*Ibidem*, p. 204.

Pëtr. Cristo avverte che nel mondo «la zizzania sono i figli del maligno»¹³⁹ e che il diavolo

è stato omicida fin da principio e non ha perseverato nella verità, perché non vi è verità in lui. Quando dice il falso, parla del suo, perché è menzognero e padre della menzogna¹⁴⁰.

Dostoevskij, che ha una profonda conoscenza della Bibbia, inserisce consapevolmente questi riferimenti impliciti nel suo romanzo. Lo scrittore porta alle estreme conseguenze la menzogna disgregatrice del male, nel momento in cui si incarna in volti e atti. Šatov e Kirillov giungono ad affermare astrattamente quanto poi col cuore negano. Il cuore infatti non può mentire. Esso ci rivela in maniera discreta ma infallibile ciò per cui è fatto. Il cuore aspira essenzialmente al vero¹⁴¹. Šatov è affascinato da visioni nazionalistiche e le ripropone a Stavrogin.

«Io abbasso Dio a un attributo della nazionalità?» gridò Šatov. «Al contrario, innalzo il popolo a Dio. Ed è forse mai stato in altro modo? Il popolo è il corpo di Dio. Ogni popolo è popolo solo finché ha un suo Dio particolare, ed esclude tutti gli altri dèi del mondo senza alcuna conciliazione, finché crede che con il suo Dio vincerà e scaccerà dal mondo tutti gli altri dèi»¹⁴²

¹³⁹ Mt 13, 38.

¹⁴⁰ Gv 8, 44.

¹⁴¹ «Il cuore è il centro che irradia e penetra nella totalità dell'uomo, pur rimanendogli nascosto nella sua misteriosa profondità». «Questo termine non coincide assolutamente con il centro emozionale di cui parlano i manuali di psicologia; per gli Ebrei si pensa con il cuore perché esso integra tutte le facoltà dello spirito umano; e gli psicologi sanno bene che la ragione e l'intuizione non sono mai estranee alle opzioni e alle simpatie preliminari e irrazionali del cuore» (P. Evdokimov, *L'Ortodossia*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1981, pp. 91-92).

¹⁴²F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 265.

Un popolo per dirsi tale deve avere il suo Dio, ma l'unico popolo portatore di Dio è quello russo.

Nikolaj Vsevolodovič lo guardò severamente, «volevo soltanto sapere: voi stesso credete in Dio o no?»

«Io credo nella Russia, credo nella sua ortodossia... Credo nel corpo di Cristo... Credo che il nuovo avvento sarà in Russia... Credo...» si mise a balbettare Šatov. «E in Dio? In Dio?»

«Io... io crederò in Dio.»

Non un solo vibrò sul viso di Stavrogin. Šatov lo guardava ardentemente, con un atteggiamento di sfida, come se con il suo sguardo avesse voluto incenerirlo¹⁴³.

Šatov e gli altri vorrebbero che Stavrogin portasse la loro bandiera, facendosi promotore coerente delle idee con cui egli stesso li ha indottrinati. Così ora è l'allievo a mettere alle strette il maestro:

«Anch'io non so perché il male è brutto e il bene è bello, ma so perché la sensazione di questa distinzione si cancelli e si perda in signori come gli Stavrogin» insisteva Šatov, tutto tremante, «lo sapete perché vi siete sposato in modo così vergognoso e vile? Proprio perché lì la vergogna e l'assurdità arrivano alla genialità! Oh, voi non camminate sull'orlo dell'abisso, ma vi buttate risolutamente a testa in giù. Vi siete sposato per amore del martirio, per amore dei rimorsi di coscienza, per voluttà morale. È stato uno scatto di nervi... La sfida al buon senso era troppo seducente! Stavrogin e la pietosa mentecatta, miserabile zoppa! Quando mordeste l'orecchio al governatore, avete provato voluttà? L'avete provata? Ozioso vagabondo signorino, l'avete provata?»¹⁴⁴

Šatov non riesce a spiegare come mai il bene sia bello e il male brutto. Tuttavia sa riconoscere questa evidenza. Nikolaj è ben descritto dal suo allievo nel suo

¹⁴³*Ibidem*, p. 267.

¹⁴⁴*Ibidem*, pp. 268-269.

desiderio di voluttà e di sfida al buon senso. Il male in Stavrogin assume accenti di assoluta gratuità. Non è l'interesse personale che lo muove, ma il desiderio di provare il suo potere sugli altri.

Dall'oscurità del capitolo «La notte» la luce inizia discretamente a farsi strada attraverso i colloqui del protagonista con i suoi discepoli, che rappresentano per Stavrogin una possibilità di redenzione: «Baciate la terra – propone Šatov –, inondatela di lacrime, chiedete perdono!»¹⁴⁵. Poi gli consiglia di far visita al vescovo Tichon. Malgrado le sofisticazioni indotte dal maestro, Šatov mantiene una positività ultima. Questa è la nota peculiare del personaggio, come si chiarirà in seguito.

Il protagonista non accoglierà questi richiami alla verità del cuore, che gli giungono dalle persone che incontra. I semi di bene gettati in lui rimarranno infecondi.

Terminato il colloquio con Šatov, Stavrogin lascia via dell'Epifania per recarsi presso la nuova abitazione di Mar'ja Lebjadkina e del fratello¹⁴⁶.

Stavrogin entrana nella stanza di Mar'ja e la trova appena destata da un incubo. La zoppa non lo riconosce e lo guarda con la spaventata diffidenza di chi ha a che fare con un estraneo malvagio. Stavrogin le propone di partire per la Svizzera e di vivere là insieme per il resto dei loro giorni. Questo episodio rivela la capacità preveggenze di Mar'ja. Nel momento in cui Stavrogin affabilmente le propone di vivere assieme, ella smaschera la sua personalità intrigante.

«Ma chi ti conosce – gli dice –, chi sei tu e da dove sei saltato fuori? Soltanto il mio cuore, il mio cuore, presagiva tutto l'intrigo! Io stavo qui seduta e mi

¹⁴⁵*Ibidem*, p. 269.

¹⁴⁶ Dopo la scena in casa di Varvara, Pëtr ha deciso di spostare i due fratelli ai margini della città, in modo da emarginarli il più possibile. Stavrogin ha intenzione di rivelare pubblicamente il matrimonio con Mar'ja. Questo fatto mette in crisi il fratello, al quale Stavrogin dava soldi sotto ricatto per non rivelare le nozze segrete.

meravigliavo: chi è stata questa cieca civetta che è arrivata? No, caro mio, sei un cattivo attore, peggiore di Lebjadkin»¹⁴⁷.

Anche l'incontro con Mar'ja è una possibilità per il protagonista, perché la donna smaschera la menzogna. Stavrogin con i suoi crimini si è imprigionato con le sue stesse mani.

Un episodio rilevante, dal quale si comprende che l'autore non giustifica né la nuova né la vecchia generazione, si trova nel capitolo «Tutti in attesa», nel dialogo tra il giovane Verchovenskij e l'attuale governatore della provincia Andrej Antonovičvon Lembke. La moglie del governatore, Julija Michajlovna, una persona che gode di buona stima in società e di ottime protezioni, ha organizzato una festa letteraria alla quale sono invitati Varvara Petrovna, Stepan Trofimovič e i rispettivi figli. La moglie del governatore è una donna piena di vanità al punto da essere certa di poter salvare Pëtr e i compagni rivoluzionari e di tenerli addirittura in pugno. Ella persegue tale proposito con molta tenacia, ma con poco realismo. Il non vedere altro che se stessi non di rado annebbia lo sguardo e rende la persona poco attenta alla realtà. La stima eccessiva di Julija Michajlovna per Pëtr altro non è che la dilatazione del suo egocentrismo. Lei stessa esprime così le sue intenzioni:

E se io, attraverso di lui, riuscirò ad attirarli tutti e a raggrupparli intorno a me, li salverò dalla rovina, indicando una nuova strada alla loro ambizione. Lui mi è devoto con tutto il cuore e mi obbedisce in tutto¹⁴⁸.

La sua preferenza per Pëtr è tale da permettergli una libertà che ella non aveva mai concesso a nessuno. La signora spera che il giovane Verchovenskij le riveli una congiura contro lo stato. Ciò, secondo i suoi sogni, le aprirebbe le porte di un successo incontrastato. «Ella lo immaginava in relazione con tutto ciò che in Russia

¹⁴⁷*Ibidem*, p. 294.

¹⁴⁸*Ibidem*, p. 336.

c'era di rivoluzionario, ma nello stesso tempo a lei devoto fino all'adorazione»¹⁴⁹. Julija Michajlovna, convinta di aver già salvato Pëtr, pensa di poter strappare dall'orlo dell'abisso tutti gli altri. «La storia e il liberalismo russo avrebbero benedetto il suo nome e la congiura sarebbe stata scoperta. Tutti i vantaggi insieme»¹⁵⁰.

Il giovane Verchovenskij tratta il governatore da pari a pari mentre von Lembke si dimostra paziente con lui, perdonandogli tutto¹⁵¹.

Il narratore commenta:

Noterò, precorrendo gli avvenimenti, che senza la presunzione e l'ambizione di Julija Michajlovna, forse non sarebbe nemmeno successo tutto quello che riuscì a fare da noi quella gentaglia. In questo caso ella ebbe molta responsabilità!¹⁵²

Le nuove utopie socialiste non contaminano solo Julija Michajlovna. Esse attraggono anche l'ingenuità frivola di Varvara Petrovna che rimprovera all'amico Stepan Trofimovič di essere retrogrado e noioso. Ora è lei stessa a prendersi a cuore la lotta.

Pëtr nel frattempo mette in atto i suoi piani. Il suo obiettivo è diffondere il socialismo sovvertendo l'ordine socio-politico. Nel perseguire un tale scopo non si pone alcuno scrupolo. Ancora una volta tuttavia l'idea più genialmente maligna è di Stavrogin.

¹⁴⁹*Ibidem*, p.369.

¹⁵⁰*Ibidem*, p. 369.

¹⁵¹ «Voi... voi vi permettete Dio sa cosa, Pëtr Stepanovič. Approfittando della mia bontà, dite delle cose pungenti e recitate la parte di un *borrou bienfaisant...*». “Come volete” borbottò Pëtr Stepanovič. “Tuttavia voi ci spianate la strada e preparate il nostro successo.” “A noi chi e quale successo?” disse meravigliato von Lembke, ma non ottenne risposta» (*ibidem*, p. 335).

¹⁵²*Ibidem*, p. 336.

È tutta burocrazia e sentimentalismo – afferma Stavrogin -: è tutta buona colla, ma c'è qualcosa che è ancora meglio: convincete quattro membri di un circolo ad accoppiare un quinto perché sta per denunciarli e immediatamente li legherete tutti quanti con il sangue sparso, come con un nodo. Diventeranno i vostri schiavi, non oseranno ribellarsi e domandare dei resoconti¹⁵³.

L'azione di Pëtr non fa altro che attuare l'idea di Stavrogin. Egli coinvolge un gruppo di cinque seguaci facendo creder loro di essere un gruppo fra tanti in Russia e tiene ciascun membro legato all'altro sotto ricatto della denuncia. È Pëtr stesso ora a venire allo scoperto in un dialogo con Stavrogin:

Ognuno appartiene a tutti e tutti appartengono a ognuno. Tutti sono schiavi e nella schiavitù sono uguali. Nei casi estremi, c'è la calunnia e l'omicidio, ma l'essenziale è l'uguaglianza. Come prima cosa si abbassa il livello delle scienze e degli ingegni. Si può raggiungere un alto livello delle scienze e degli ingegni solo con doti superiori, e non ci devono essere doti superiori! Gli uomini di doti superiori si sono sempre impadroniti del potere e sono stati dei despoti. Gli uomini di doti superiori non possono non essere despoti e hanno sempre fatto più male che bene, perciò vengono scacciati e giustiziati. A Cicerone si taglia la lingua, a Copernico si cavano gli occhi, Shakespeare viene lapidato, ecco lo šigalëvismo! Gli schiavi devono essere uguali: senza dispotismo non c'è ancora stata né libertà né uguaglianza, ma nel gregge deve esserci uguaglianza¹⁵⁴.

Questo è il sogno di Pëtr: che tutti siano uguali, salvo poi tutelare qualcuno che è più “uguale” di altri, come lui e Stavrogin. L'ideologia rivoluzionaria di Pëtr trova tutta la sua forza nell'inganno della menzogna¹⁵⁵.

¹⁵³*Ibidem*, p. 412.

¹⁵⁴*Ibidem*, pp. 446-447.

¹⁵⁵ Se i concetti di bene e male perdono il loro nesso con quelli di vero e di falso, viene a crearsi una falla: l'uomo finisce per non comprendere più né gli altri, né se stesso. L'autore sembra ricordarcelo in queste mirabili pagine così cariche di violenza psicologica, che sfocia successivamente in un'atroce violenza fisica. Ecco come lo stesso Pëtr avverte questo smarrimento:

Manca *la* verità e tante piccole verità son proprio quelle che offrono il pretesto a Pëtr per un'azione violenta. Egli infatti non parte da concetti di per sé totalmente sbagliati, ma da brandelli di verità. Tali aspetti della realtà, una volta concepiti non più come mezzi ma come fini, divengono la giustificazione di qualsiasi efferata barbarie. «Non c'è niente di morale e niente di immorale»¹⁵⁶, afferma uno studente del gruppo rivoluzionario di Pëtr. Ideali quali la giustizia sociale e l'uguaglianza tra gli uomini, per quanto veri e giusti possano essere, smettono di essere tali dal momento in cui vengono concepiti come il fine per il quale ogni mezzo è ammesso. Il bene, separato dalla verità, finisce per mutarsi nel suo opposto. Dostoevskij mostra in maniera acuta questo equivoco.

Il maestro che ride con i bambini del loro Dio e della loro culla, è già dei nostri – afferma Pëtr -. L'avvocato che difende l'omicida istruito, dicendo che egli è più evoluto delle sue vittime, e che, per procurarsi denaro, non poteva non uccidere, è già dei nostri. Gli scolari che ammazzano un contadino per provare delle emozioni sono dei nostri. I giurati che assolvono tutti i delinquenti sono già dei nostri. Il procuratore che trema in tribunale per paura di non essere abbastanza liberale è dei nostri, è dei nostri¹⁵⁷.

Qui non si rinnega la realtà *in toto* ma, traendo spunto da aspetti veri, la realtà viene mistificata. L'idea di uomo di Pëtr è falsa perché parziale. «È necessario – dice – solo il necessario, ecco la parola d'ordine nel globo terrestre da ora in avanti»¹⁵⁸. In fondo la gretta visione di Pëtr sull'uomo e sul mondo non esplicita altro che la sua condizione. La sua morale da schiavi è la sua vita da schiavo. Egli vorrebbe

«Quando sono partito, infuriava la tesi di Littré che il delitto è pazzia, torno e il delitto non è pazzia, ma è un'idea assennata, quasi un dovere, per lo meno, una nobile protesta. “Su via, un assassino colto, come può non uccidere, se ha bisogno di denaro?” Ma queste non sono che briciole. Il Dio russo si è ormai ritirato davanti alla vodka a buon mercato. Il popolo è ormai ubriaco» (*ibidem*, pp. 449-450).

¹⁵⁶*Ibidem*, p. 426.

¹⁵⁷*Ibidem*, p. 449.

¹⁵⁸*Ibidem*, p. 447.

soggiogare il mondo perché egli, privo di una figura di riferimento, per primo è soggiogato da Stavrogin¹⁵⁹.

Il quadro di una società livellata e schiavizzata prospettato da Pëtr è quanto di più distante possa esserci dalla visione antropologica e sociale di Dostoevskij. Egli ha sempre avuto per l'uomo una stima reverenziale piena di stupore¹⁶⁰. L'idea che l'uomo sia «ciò che mangia», per cui l'infelicità non avrebbe altre cause se non la vacuità di stomaco, è una riduzione, afferma lo scrittore, già a suo tempo smascherata da Cristo.

L'attuale socialismo in Europa e da noi – scrive ad un musicista –, elimina ovunque Cristo e si dà da fare prima di tutto per il «pane», chiama in aiuto la scienza e afferma che la causa di tutti i mali dell'umanità è una sola, la miseria; la lotta per l'esistenza «ha divorato l'ambiente». A questo Cristo rispondeva: non di solo pane vive l'uomo, enunciando l'assioma dell'origine spirituale dell'uomo. L'idea del demonio poteva essere giusta soltanto nei riguardi dell'uomo-animale. Mentre Cristo sapeva che col pane solo non si può dare anima all'uomo. Se non ci sarà insieme la vita spirituale, non ci sarà l'ideale della bellezza, l'uomo sarà angosciato, morirà, impazzirà, si ammazzerà o si darà alle fantasticherie pagane. E poiché Cristo portava in sé e nel suo verbo l'ideale della bellezza, decise: è meglio infondere nelle anime l'ideale della bellezza; avendo tale ideale nell'anima, tutti diventeranno l'uno all'altro fratello e allora, certo, lavorando l'uno per l'altro, diventeranno anche ricchi¹⁶¹.

¹⁵⁹ Ecco con quali parole si rivolge all'amico: «Voi, voi mi siete necessario, senza di voi sono uno zero. Senza di voi sono una mosca, un'idea in una fiala, Colombo senza l'America» (*ibidem*, p. 449).

¹⁶⁰ Lo scrittore non aveva ancora diciotto anni quando al fratello Michail scrive: «L'uomo è un mistero. Un mistero che bisogna risolvere, e se trascorrerai tutta la vita cercando di risolverlo, non dire che hai perso tempo; io studio questo mistero perché voglio essere un uomo» (F. M. Dostoevskij, *Lettere sulla creatività*, «Pietroburgo, 16 agosto 1839», op. cit., p. 26).

¹⁶¹ F. M. Dostoevskij, *Epistolario*, «lettera a V. A. Alekseev, Pietroburgo, 7 giugno 1876», p. 452.

Stepan Trofimovič afferma che l'umanità potrebbe fare a meno di tante cose, della «scienza» e perfino del «pane», «ma soltanto senza la bellezza non potrebbe più vivere, perché non ci sarebbe più niente da fare al mondo»¹⁶². Il paradosso espresso dal vecchio Verchovenskij secondo cui l'uomo potrebbe vivere senza il pane ma non senza la bellezza coglie in modo frivolo e superficiale una verità profonda. Ciò che connota essenzialmente l'umano non è il mangiare, il bere o la riproduzione, aspetti biologici che condivide col regno vegetale e animale. Nell'uomo permane quella che Dostoevskij ha chiamato «eterna santa tristezza» e coloro che l'avvertono sentono vibrare «le corde più profonde del cuore»¹⁶³. Questa tristezza è il segno più eloquente che ciò a cui l'uomo aspira è superiore a quanto egli può cogliere con le sue forze.

Il cuore dell'opera è il capitolo «Da Tichon», noto anche come «La confessione di Stavrogin» per l'importante testo nel testo in esso contenuto. Katkov, allora direttore del «Messaggero russo», aveva deciso di censurare questo capitolo per il realismo crudo della descrizione del delitto nei confronti di una bambina. Nonostante i vari tentativi di Dostoevskij di attutire tale crudezza, il romanzo venne successivamente pubblicato in un volume unico con questa omissione. In seguito il capitolo è stato pubblicato in appendice al romanzo.

Stavrogin si reca dal vescovo Tichon. Qui il protagonista viene allo scoperto grazie al colloquio con il religioso e alla lettura della lunga *Confessione* autografa. Per la prima volta egli è messo a nudo da Tichon.

Seguendo il consiglio di Šatov, Stavrogin racconta al vescovo di essere perseguitato dalla visione di un demonio al punto di non saper distinguere se sia frutto della sua mente oppure se la visione sia reale. E poi conclude:

Io credo nel demonio, ci credo nel senso canonico, credo in lui come persona, e non come allegoria e non ho bisogno di sapere nulla da nessuno, ecco tutto [...].

¹⁶² F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 520.

¹⁶³ Cfr. F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 43.

Si può credere nel demonio, senza credere in Dio? [...] Io sono sicuro che trovate questa fede più rispettabile della mancanza di fede assoluta...¹⁶⁴

Tichon gli propone una soluzione inaspettata.

Al contrario, l'ateismo assoluto è più rispettabile dell'indifferenza mondana. [...] Il perfetto ateo sta sul penultimo gradino in alto prima della fede più perfetta (che lo varchi o no), mentre l'indifferente non ha nessuna fede all'infuori di una paura nera¹⁶⁵.

Stavrogin richiama alla memoria di Tichon il brano della lettera alla chiesa di Laodicea, che questi recita a memoria.

«E all'angelo di Laodicea scrivi: Questo dice l'Amen, il testimone fedele e verace il principio della creazione di Dio: conosco le tue opere, so che non sei né freddo né ardente, magari fossi freddo oppure ardente! Così poiché sei tiepido e non freddo né ardente, sto per vomitarti dalla mia bocca. Perché dici: sono ricco, mi sono arricchito, non ho bisogno di niente, ebbene tu ignori di essere infelice, miserabile, pezzente, cieco e nudo...»

«Basta» interruppe Stavrogin. «Questo è per i mediocri, è per gli indifferenti, non è vero?»

[...]

«Non vi arrabbiate» sussurrò Tichon sfiorandogli con un dito il gomito, come intimidito. Quello sussultò e aggrottò rabbiosamente le sopracciglia¹⁶⁶.

Il vescovo scandaglia l'animo di Nikolaj Vsevolodovič facendo venire a galla la sua essenza. La personalità di Stavrogin, sempre lucida e padrona di sé, perde il controllo, una volta smascherata la sua tiepidezza. È questo un paradosso sul quale

¹⁶⁴*Ibidem*, p. 731.

¹⁶⁵*Ibidem*, p. 732.

¹⁶⁶*Ibidem*, pp. 732-733.

Dostoevskij vuol richiamare la nostra attenzione. Il male finisce per essere mediocre, esso necessita continuamente di realtà per continuare a vivere. Allo stesso modo i personaggi del romanzo hanno bisogno di Stavrogin per poter trovare un senso al loro essere, ma non si rendono conto che il protagonista è vuoto, malgrado la sua grandiosa apparenza.

Se l'epigrafe evangelica chiarisce il campo d'azione dal punto di vista sociale, il brano dell'Apocalisse fa comprendere l'autentica situazione esistenziale del protagonista.

Dostoevskij ha dato grande rilievo a questo passo biblico, che è una importante chiave di lettura dell'opera. Secondo l'autore infatti, se la tiepidezza è il carattere distintivo di Stavrogin, l'aggettivo «freddo» indica l'ateo Kirillov, mentre «ardente» descrive la credente Lebjadkina¹⁶⁷.

Il male si incarna nei demoni che Stavrogin ha creato con le sue idee. Egli però viene scoperto dallo *starec* nella sua mediocre tiepidezza, che nulla ha a che vedere con l'assoluta mancanza di fede. L'ateo puro, nel suo mettere da parte qualsiasi idolo, è infinitamente più vicino a Dio rispetto a colui che, facendo fuori Dio, finisce per adorare un altro dio e la sua trinità: *potere, denaro e lussuria*. Siamo vicini alla critica corrosiva di Nietzsche alla religione. La radicalità della negazione nietzscheana del divino non accetta surrogati e non viene a patti con nessun possibile sostituto di Dio¹⁶⁸. Il filosofo tedesco persegue fino alle sue estreme conseguenze l'idea di mondo *assolutamente* ateo. Tale tentativo, insegna Tichon, «è più rispettabile dell'indifferenza mondana», di cui Stavrogin è il rappresentante più significativo.

¹⁶⁷ Cfr. *Ibidem*, nota 1, p. 697.

¹⁶⁸ Cfr. F. W. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, 125, in F. W. Nietzsche, *Werke*, vol. V₂, op. cit., Berlin-New York 1973, pp. 158-160; tr. it., *La gaia scienza*, Utet, Torino 2002, pp. 206-208. Essendo disponibili numerose traduzioni in italiano delle opere di Nietzsche, quando il brano non è tradotto da me, ho utilizzato di volta in volta la versione che meglio potesse rendere il significato e la ricchezza del testo originale. Talvolta la scelta è stata fatta sulla base di criteri estetici, anche in questo modo si è tentato di salvaguardare il testo originale, preservando l'eleganza e l'efficacia dell'espressività nietzscheana.

Tutta la personalità del protagonista trova nell'indifferenza la sua sintesi. Egli vive prigioniero nella gretta circonferenza del suo io. Ciò gli impedisce qualsiasi slancio di generosità verso di sé e verso gli altri. Egli più di ogni cosa manca di amore.

Stavrogin non nega Dio, ma il suo arbitrio ha prodotto una tale distruzione interiore che non sa più dove si trovi la fede. Insieme alla facoltà di amare egli ha perso anche la facoltà di credere in Dio; nulla nella sua anima può riconoscere in Dio qualcosa di proprio, di familiare, di conforme al suo spirito. Nella sua *Confessione*, ammette di non aver mai potuto amare nessuno [...]. I sentimenti di colpevolezza e di perdono gli sono completamente estranei; è solo al grado più alto¹⁶⁹.

Stavrogin non riesce ad avere a che fare con l'altro se non per il proprio interesse, così la presenza altrui è soltanto un mezzo oppure un ostacolo all'affermazione di sé, una possibilità di voluttà o un impedimento da eliminare. La sua vita è pertanto condannata ad una solitudine sterile¹⁷⁰. Dostoevskij nei taccuini

¹⁶⁹ P. Evdokimov, *Dostoevskij e il problema del male*, op. cit., p. 141. «Secondo l'insegnamento ascetico, l'amore di sé, *φιλαυτία*, scaccia Dio dal cuore, s'impadronisce dell'essere senza Dio e perciò contro Dio, e il sensibile divora lo spirito dando nutrimento alla morte» (P. Evdokimov, *L'Ortodossia*, op. cit., p. 92). Quanto afferma il teologo ortodosso descrive bene l'incapacità ad amare di Stavrogin.

¹⁷⁰ Sergej Hessen, nel tratteggiare la personalità di Stavrogin, si pone sulla stessa linea: «Figlio della capricciosa e dispotica generalezza Stavrogina, sposato in seguito alla folle Marija Lebjadkina, amante dell'orgogliosa e passionale Liza, egli ha come "sua inestimabile amica" la "tenera e generosa" Daša, pupilla di sua madre e sorella di Šatov. Ciò nonostante, egli non è né figlio, né marito, né amante, né amico, gli manca l'amore perché questo suo rapporto esterno con le donne che gli sono vicino diventi un rapporto concreto e vivo. Il suo rapporto con esse è astratto e morto, non soltanto interiormente sdoppiato, ma anche tutto permeato di inganno e di menzogna. Tutte e quattro le donne vivono di lui, lo amano fino all'oblio di se stesse, e tuttavia egli incute in loro tanta paura mortale quanto amore. Il loro amore mette in luce tutta la duplicità della sua natura: il suo distacco da Dio e la sua amara coscienza di questa scissione» (S. Hessen, *Il bene e il male in Dostoevskij*, Armando, Roma 1980, p. 158).

di preparazione per *I demoni* sulla personalità del protagonista annota: «NB) [Stavrogin] Può amare soltanto passionalmente, per un istante e per di più per noia»¹⁷¹. Saper amare solo per un istante significa in realtà essere incapaci di amare. Come non si può amare stabilendo a priori la data di scadenza, non si può amare a metà. Tali riduzioni connotano un intelletto che calcola, non un cuore che ama.

Nikolaj Vsevolodovič inizia la lettura della *Confessione*. Lo scopo dello scritto è la pubblicazione delle sue peggiori malefatte, come la violenza nei confronti della piccola Matrëša.

Ogni situazione estremamente abietta – commenta Nikolaj Vsevolodovič –, oltremodo infamante, vile e soprattutto ridicola, in cui mi è accaduto di trovarmi nella mia vita, ha sempre suscitato in me, insieme a una collera smisurata, un'incredibile voluttà. Era esattamente lo stesso sia nei momenti del delitto, sia nei momenti di pericolo. [...] mi inebriava la tormentosa coscienza della mia bassezza¹⁷².

¹⁷¹ F. M. Dostoevskij, *I demoni e i taccuini*, Sansoni, Firenze 1958, «1871», p. 1106.

¹⁷² F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., pp. 736-737. Il compiacimento della propria meschinità trova corrispondenza nella confessione di un altro personaggio dostoevskijano, quella del piccolo funzionario di Pietroburgo, l'uomo del sottosuolo: «Arrivai al punto che provavo una sorta di segreta, morbosa, bassa voluttà a tornarmene nel mio angolo, in qualche sordida notte pietroburghese, e a dover per forza riconoscere che, ecco, anche quel giorno avevo commessa un'altra azione vile, che ormai non c'era più rimedio, e a rodermi internamente per questo, a dilaniarmi coi denti, a struggermi, a succhiarmi tanto che l'angoscia, alla fine, si muoveva in una tal quale dolcezza vergognosa e maledetta e, in conclusione, in vera e propria voluttà! Sì, in voluttà, in voluttà! [...] La voluttà mi veniva qui proprio dal senso troppo chiaro della mia bassezza; dal fatto che sentivo da me d'essere arrivato al limite estremo; e che, seppure orribile, la cosa non poteva stare diversamente; che non avevo più via di uscita, che ormai non sarei più diventato un altr'uomo; che se mi fossero bastati il tempo e la fede, certo non avrei voluto io stesso mutare [...]. Come si spiega questa voluttà? [...] Io, per esempio, sono terribilmente orgoglioso. [...] Pure si son dati, in fede mia, momenti che se m'avessero dato uno schiaffo ne sarei stato persino contento. Parlo sul serio: senza dubbio sarei riuscito a trovare anche in questo una speciale voluttà, la voluttà della disperazione, si capisce, ma nella disperazione si trovano le voluttà più

Sia nel dialogo col religioso sia nella lunga *Confessione* egli descrive i suoi crimini con lucidità, distacco e con dovizia di particolari.

Mi guardava terrorizzata con gli occhi immobili – scrive –, le labbra cominciarono a tremare, come per piangere, ma non si mise a gridare. Le baciai di nuovo le mani, la presi sulle mie ginocchia, le baciai il viso e le gambe. Mentre le baciavo le gambe Matrëša si svincolò, poi sorrise come di vergogna ma con uno strano sorriso. Tutto il suo viso avvampò di vergogna. Continuavo a sussurrarle qualcosa. Allora accadde a un tratto una cosa molto strana che non dimenticherò mai e che mi colmò di meraviglia: la bambina mi cinse il collo con le braccia e cominciò a baciarmi furiosamente. Il suo viso esprimeva un vero entusiasmo. Feci per alzarmi e andarmene, tanto la cosa mi era sgradevole in un essere così piccolo; mi sentii preso da pietà. Ma superai il mio improvviso sentimento d'orrore e rimasi¹⁷³.

Matrëša, non riuscendo a superare la pesantezza dei sensi di colpa, dopo alcuni giorni di delirio, in cui accusa se stessa di «aver ucciso Dio», si suicida mentre Stavrogin nella stanza accanto è cosciente di quanto accade.

Nikolaj Vsevolodovič è prigioniero e vittima del proprio egocentrismo. Passando in rassegna i suoi crimini egli ribadisce spesso la sua perfetta lucidità e la sua estrema padronanza di sé. Chi non ha mai amato non può comprendere la ricchezza e l'originalità che l'altro porta nella nostra vita. In Stavrogin tutto il problema del delitto sembra debba risolversi tra sé e sé. Il suo scritto manca di pentimento autentico, manca il dolore per aver offeso l'altro, danneggiando così anche se stessi. Il suo agire è cieco perché incapace di fare i conti con gli altri che divengono solo il pretesto per poter dilatare a dismisura il proprio velenoso

cocenti, specie quando si ha il senso preciso che la propria posizione è senza uscita» (F. M. Dostoevskij, *Ricordi dal sottosuolo*, op. cit., pp. 26-27.)

¹⁷³F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 740.

egoismo. Negare l'altro è in fondo misconoscere il punto più alto in cui la realtà mi interpella. Questo affiora drammaticamente nella richiesta di perdono per i suoi misfatti:

«Sentite, padre Tichon: voglio essere io stesso a perdonarmi, ecco il mio scopo principale, ecco il mio scopo!» disse a un tratto Stavrogin con un tetro entusiasmo negli occhi. «So che soltanto allora sparirà la visione. Ecco perché cerco una sofferenza infinita, perché la cerco io stesso. Non spaventatemi.»¹⁷⁴

Stavrogin è convinto di essere padrone di se stesso. Chiedere perdono significa riconoscere la nostra incapacità a realizzare da soli la nostra felicità e questo è doloroso perché significa fare i conti con una ferita aperta. Per continuare a vivere si ha bisogno di un Altro che ci perdoni. Così la richiesta di perdono ci mette in rapporto con Chi solo può ristabilire la nostra umanità. In Stavrogin l'atto supremo di affermazione del Tu diviene invece il pretesto per una chiusura ulteriore: «voglio essere io a perdonarmi». L'inferno della solitudine inizia nell'affermazione che l'io basta a se stesso. Tichon, avendo compassione di lui, gli propone di non pubblicare lo scritto¹⁷⁵.

Il consiglio si rivela inefficace, il cinismo di Stavrogin è ormai una spessa membrana impermeabile a qualsiasi possibilità di bene.

Il passo tratto dal terzo capitolo dell'Apocalisse, non è in sé un giudizio di condanna, ma una possibilità di riscatto. Esso infatti continua così:

«Ti consiglio di comperare da me oro purificato dal fuoco per diventare ricco, vesti bianche per coprirti e nascondere la vergognosa tua nudità e collirio per

¹⁷⁴*Ibidem*, p. 756.

¹⁷⁵«Il desiderio del martirio e del sacrificio di voi stesso vi tormenta – così si rivolge Tichon a Stavrogin –; dominate anche questo desiderio, abbandonate questi fogli e la vostra intenzione e allora sarete un vincitore completo. Mortificate tutta la vostra superbia e il vostro demone! Finirete da vincitore, raggiungerete la libertà...» (*ibidem*, pp. 757-758).

ungerti gli occhi e recuperare la vista. Io tutti quelli che amo li rimprovero e li castigo. Mostrati dunque zelante e ravvediti. Ecco, sto alla porta e busso. Se qualcuno ascolta la mia voce e mi apre la porta, io verrò da lui, cenerò con lui ed egli con me. Il vincitore lo farò sedere presso di me, sul mio trono, come io ho vinto e mi sono assiso presso il Padre mio sul suo trono»¹⁷⁶.

Stavrogin interrompe lo *starec* al versetto 17¹⁷⁷. Tale versetto diviene il giudizio perentorio sul protagonista. A Tichon non rimane altro che lasciare Stavrogin nell'inferno da lui stesso scelto: «Povero giovane perduto, non siete mai stato così vicino a un nuovo e ancor più grave delitto come in questo momento!»¹⁷⁸.

Sergej Hessen commenta:

L'amore di Dio è infinito e non esiste delitto che non possa riscattare. Stavrogin è condannato non perché ha commesso un delitto per il quale, per così dire «non esiste perdono», ma perché l'assoluta mancanza in lui d'amore e l'impossibilità per lui di superare quell'isolamento in cui l'ha segregato il suo orgoglio, gli tagliano qualsiasi cammino verso Dio, come amore infinito che tutto perdona. È vero, Stavrogin si tortura «per la coscienza dell'amore irrealizzato» e la sua ragione lo spinge ad accettare teoricamente l'esistenza di Dio, tuttavia egli non crede in Dio col suo cuore, egli non possiede un organo che lo faccia sentire unito al suo prossimo e a Dio nell'amore¹⁷⁹.

In questo modo Nikolaj Vsevolodovič decreta inesorabilmente la sua mediocrità nell'incapacità di uscire dall'angustia del proprio io. La sua condanna infernale è «la sofferenza di non essere capace di amare»¹⁸⁰.

¹⁷⁶ Ap, 3, 18-21.

¹⁷⁷«Perché dici: sono ricco, mi sono arricchito, non ho bisogno di niente, ebbene tu ignori di essere infelice, miserabile, pezzente, cieco e nudo».

¹⁷⁸F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 759.

¹⁷⁹S. Hessen, *Il bene e il male in Dostoevskij*, op. cit., pp. 166-167.

¹⁸⁰Cfr. F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, Garzanti, Milano 2003, p. 447.

4 *La strada maestra*

La furia distruttiva dei demoni divampa come l'incendio che divora la città la sera della festa in casa di Julija Michajlovna. I fratelli Lebjadkin vengono trucidati. Pëtr organizza l'omicidio di Šatov per tenere legati i suoi per mezzo del delitto e costringe al suicidio Kirillov dopo avergli fatto scrivere un biglietto nel quale l'ingegnere si assume la responsabilità della morte di Šatov. In realtà i piani di Pëtr si riveleranno fallimentari. Gli uccisori dello studente verranno repentinamente scovati e condannati. Il male non unisce, ma crea complicità. Inoltre la paura tiene soggiogato chi lo commette. La complicità crea una coesione labile che in un primo momento sembra unità. Tuttavia essa non tarda a manifestare la sua precaria consistenza. Secondo Pëtr il delitto dovrebbe essere il collante della compagnia¹⁸¹.

Il precipitare della situazione nel caos complica ulteriormente le vicende del romanzo. Lo stesso giorno Šatov intravede una possibilità di bene quando accoglie la moglie e l'aiuta a partorire il figlio di Stavrogin. L'amore di Šatov si rivela nella gratuità con cui egli si prodiga nei confronti della compagna, nel suo stupore e nella gioia per la nascita della vita. L'amore di Šatov è capace di trasformare una situazione disperata in una possibilità di riscatto e di vita¹⁸², così, mentre l'esperienza di odio distrugge e disgrega, l'amore edifica, unisce e genera vita. Nel momento in cui per la moglie, stremata dalla miseria e dal freddo, non ci sarebbero più speranze, le cure del giovane marito la salvano.

¹⁸¹ «C'è una comunione dei santi, c'è una comunione dei peccatori – scrive Georges Bernanos -. Nell'odio che i peccatori provano gli uni verso gli altri, nel disprezzo, essi si uniscono, si abbracciano, si riuniscono, si confondono» (G. Bernanos, *Pensieri, parole e profezie*, Paoline, Milano 1996, p. 82). Questa è la condizione di Pëtr e dei suoi compagni.

¹⁸² «Tutto sembrava trasformato. Šatov ora piangeva come un ragazzino, ora diceva Dio sa che, in modo brusco, confuso, ispirato; le baciava le mani; ella lo ascoltava inebriata, forse senza nemmeno capirlo, ma accarezzava affettuosamente con la sua mano indebolita i capelli, li lisciava, li guardava ammirata. Egli le parlava di Kirillov, di come ora avrebbe cominciato a vivere “di nuovo e per sempre”, dell'esistenza di Dio, del fatto che tutti sono buoni... In preda all'entusiasmo presero di nuovo in braccio il bambino per guardarlo» (F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 636).

Šatov – scrive Charles Moeller – muore vittima dell’odio degli uomini [...] perché gli uomini odiano la luce ch’è in lui. Questo lugubre furore nel parco sotto la pioggia, le grida orrende ci gelano di spavento. Ma non riescono ad offuscare l’indimenticabile bellezza del viso di Šatov, che era buono, sensibile, umile, giusto, ed è morto nell’angolo di un parco, in luogo solitario dove non veniva mai nessuno. Quest’essere, di cui la società dei peccatori si libera, li domina tutti con la sua statura. La sua dolce umiltà è illuminata dal grande segreto cristiano, irradia la gioia, il frutto che matura sull’albero della croce¹⁸³.

Ai primi bagliori dell’alba dalle ceneri della città devastata dalle fiamme inizia a rilucere una speranza. Essa è ravvisabile nelle parole che Stepan Trofimovič, messosi in viaggio come pellegrino, rivolge a Liza prostrato e commosso: «Mi metto in ginocchio davanti a tutto ciò che vi è stato di bello nella mia vita, lo bacio e lo ringrazio!»¹⁸⁴.

La riscoperta grata di «tutto ciò vi è stato di bello» nella vita porta il vecchio Verchovenskij ad abbandonare tutte le frivolezze di cui si era nutrita la sua vita da esteta. Ora come un autentico pellegrino Stepan Trofimovič, povero di tutto, guarda all’essenziale e percorre la strada maestra.

La strada maestra è qualcosa di lungo lungo, di cui non si vede la fine, come la vita umana, come il sogno umano. Nella strada maestra si nasconde un’idea; ma nel foglio di viaggio c’è la fine dell’idea... *Vive la grande route*, e poi sia quel che Dio vuole¹⁸⁵.

Il pellegrino nella strada maestra ritrova il contatto con la semplicità della gente comune. Il popolo nella visione dostoevskijana rappresenta un ideale di onestà capace di riconoscere il vero dal falso. Ne sono un esempio Šatov e Mar’ja Timofeevna nel momento in cui smascherano la falsità di Stavrogin. Il popolo per

¹⁸³ C. Moeller, *Saggezza greca e paradosso cristiano*, Morcelliana, Brescia 1998, p. 194.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 576.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 675.

Dostoevskij, pur nella sua bestialità, non ha mai perso i contatti con Cristo, non nasconde la sua incoerenza e, cosciente del suo bisogno, ha imparato a chiedere tutto a Dio¹⁸⁶. Nella strada maestra Stepan Trofimovič incontra la gente del popolo e riceve un aiuto per trovare se stesso. Particolarmente importante è l'incontro con la venditrice di Vangeli alla quale il pellegrino si rivolge «con il gesto di un uomo che cerca la via della salvezza»¹⁸⁷. Grazie al rapporto con questa popolana Stepan Trofimovič scopre in sé una insolita energia proprio quando la salute lo abbandona.

Sarò utile anche sulla strada maestra – afferma -. [...] Oh, perdoniamo, perdoniamo, prima di tutto perdoniamo a tutti e sempre... Speriamo che perdonino anche a noi. Sì, perché tutti quanti siamo colpevoli l'uno verso l'altro. Tutti sono colpevoli!¹⁸⁸

La vita di Stepan Trofimovič in prossimità della morte subisce una svolta repentina e radicale. Nonostante i suoi modi frivoli non vengano mai meno, la nuova vita che il protagonista è pronto ad abbracciare è sintetizzata dai tre brani biblici che la venditrice di Vangeli gli legge. Il primo è il «sermone della montagna»¹⁸⁹. Nel celebre brano evangelico emerge con particolare efficacia la novità portata da Gesù Cristo. Se prima si potevano dire beati i forti e i ricchi, qui si afferma che i beati sono i miti e i poveri di spirito. Egualmente nel romanzo beati sono i sofferenti perché verranno consolati, coloro che godono infatti «hanno già ricevuto la loro

¹⁸⁶ Cfr. F. M. Dostoevskij, *Su una questione fondamentale*, in *Diario di uno scrittore*, Bompiani, Milano 2007, pp. 1283-1287. Il popolo russo, scrive Dostoevskij, «deriva tutto da Cristo, e impersonifica tutto il suo avvenire in Cristo e nella verità di Cristo e non sa immaginare se stesso senza Cristo [...]. Appunto perché fu oppresso e ha portato per secoli la croce, il popolo russo non ha dimenticata la sua “causa ortodossa” e i suoi fratelli sofferenti, e si è sollevato con spirito e cuore, pronto ad aiutare qualsiasi oppresso» (*Ibidem*, pp. 545-546).

¹⁸⁷ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 685.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 689.

¹⁸⁹ Cfr. Mt 5, 4-12 e Lc 6, 20-23.

ricompensa»¹⁹⁰. La letizia di Stepan Trofimovič ha il suo fondamento in una ritrovata speranza, che diviene varco esistenziale a lui accessibile, possibilità personale di salvezza. Il brano delle «Beatitudini» per contrasto è in continuità tematica col secondo passo che la donna gli legge, la «Lettera alla chiesa di Laodicea»:

Perché dici: sono ricco, mi sono arricchito, non ho bisogno di niente, ebbene tu ignori di essere infelice, miserabile, pezzente, cieco e nudo¹⁹¹.

Solo nella rinnovata coscienza della propria povertà umana e spirituale è possibile a Stepan Trofimovič affermare un valore più grande del proprio io. Questo invece non accade a Stavrogin, per il quale l'«esser ricco e il non aver bisogno di nulla» diviene obiezione all'aiuto di Tichon e di coloro che tentano di salvarlo. La citazione, originariamente collocata nel capitolo censurato «Da Tichon», è riportata a questo punto perché considerata dallo scrittore un passaggio imprescindibile al fine di comprendere il significato dell'opera.

Il terzo passaggio, a differenza dei primi due, è richiesto dal protagonista. Si tratta del brano dell'«indemoniato di Gerasa» tratto dal Vangelo di Luca:

C'era là un gran branco di porci che pascolava su per la montagna e lo supplicarono che permettesse loro di entrare in essi. Egli lo permise. Allora i demoni, usciti da quell'uomo, entrarono nei porci: quel branco precipitò con impeto nel lago e affogò. I guardiani, avendo veduto quello che era accaduto, fuggirono per annunziarlo nella città e nella campagna. Allora uscirono per vedere quanto era accaduto, si portarono da Gesù, trovarono quell'uomo dal quale erano usciti i demoni, vestito, tornato in sé e seduto ai piedi di Gesù e

¹⁹⁰ Mt 6, 2 e segg.

¹⁹¹ Ap 3, 17, cit. in F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 697.

furono presi da timore. Coloro poi che avevano visto, annunziavano a quelli che venivano come era stato salvato colui che era stato posseduto dal demonio¹⁹².

Stepan Trofimovič interpreta il passo alla luce della situazione drammatica in cui versa la Russia del tempo.

Questi demoni, che escono dal malato e entrano nei porci, sono tutte le piaghe, tutti i miasmi, tutte le impurità, tutti i demoni e i demonietti che si sono accumulati per secoli e secoli nella grande e cara malata, nella nostra Russia! [...] Ma una grande idea e una grande volontà la illumineranno dall'alto come quel folle indemoniato e verranno fuori tutti questi demoni [...] e chiederanno di entrare nei porci. Anzi forse ci sono già entrati! Siamo noi, noi e quelli e Petruša [...]. Ma la malata guarirà e “siederà ai piedi di Gesù”¹⁹³.

Quello che di fatto non si è ancora avverato per la Russia sta avvenendo nel romanzo a Stepan Trofimovič. Il miracolo per il vecchio intellettuale avviene nella conversione del suo sguardo. Solo adesso è capace di uno sguardo nuovo che non è più egocentrico e autoreferenziale, ma è capace di schiudersi amorosamente a quanto coglie intorno a lui. Ciò è possibile grazie alle cure della popolana che gli legge il Vangelo e lo assiste con totale dedizione. Egli non nasconde le sue debolezze: «Non

¹⁹² Lc 8, 32-36 cit. in *Ibidem*, p. 699.

¹⁹³ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., pp. 699-700. Tale interpretazione è la stessa che Dostoevskij propone in una lettera ad Apollon Majkov: «I demoni sono usciti dal corpo dell'uomo russo e sono entrati nel gregge di porci, cioè nei Nečaeve nei Serno-Solov'evič [due fratelli che presero parte al movimento rivoluzionario radicale all'inizio degli anni '60, *n.d.r.*] e simili. Questi sono affogati o affogheranno di certo e l'uomo guarito, liberatosi dei demonii, siede ai piedi di Gesù. E così deve essere. La Russia ha rigettato via questo sudiciume, di cui l'avevano nutrita e in questi furfanti rigettati non è rimasto nulla di russo. [...] [Il romanzo] è la descrizione di come questi demonii entrarono nel gregge di porci» (*Epistolario*, «Dresda, 9-21 ottobre 1870», op. cit., pp. 275-276).

ho mai parlato per la verità, ma solo per me»¹⁹⁴. Le ultime parole della sua confessione sono: «Stiamo insieme, insieme!»¹⁹⁵. A questa preoccupazione la donna risponde: «Ma non vi lascerò, Stepan Trofimovič, non vi lascerò mai»¹⁹⁶. Negli ultimi istanti della sua vita il vecchio Verchovenskij incontra la persona che, nel profondo di se stesso, ha sempre desiderato conoscere. Tuttavia se ciò fosse capitato prima non sarebbe stato disponibile a lasciarsi cambiare da tale incontro. La prossimità della morte lo rende povero di progetti su se stesso e ricco di disponibilità nei confronti dell'essenziale.

La mia immortalità – afferma – è indispensabile perché Dio non vorrà certo commettere un'ingiustizia e spegnere del tutto il fuoco dell'amore verso di lui, accesi nel mio cuore. E che cosa è più prezioso dell'amore? L'amore è superiore all'esistenza, è il coronamento dell'esistenza, e come è possibile che l'esistenza non gli sia sottomessa? Se ho cominciato ad amarlo e mi sono rallegrato del mio amore, come è possibile che Egli spenga me e la mia gioia e ci trasformi in nulla? Se Dio esiste, allora anch'io sono immortale! [...] Oh, come vorrei vivere un'altra volta!» esclamò con inattesa energia. «Ogni minuto, ogni attimo di vita devono essere una beatitudine per l'uomo...»¹⁹⁷

La città è ormai cenere e fango, dopo i roghi notturni e la pioggia mattutina. Spegnere l'incendio, afferma von Lembke, «è impossibile. L'incendio è negli spiriti e non sui tetti delle case»¹⁹⁸. Liza, al risveglio dopo la notte passata con Stavrogin,

¹⁹⁴F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 696.

¹⁹⁵*Ibidem*, p. 697.

¹⁹⁶*Ibidem*, p. 698.

¹⁹⁷*Ibidem*, p. 708.

¹⁹⁸*Ibidem*, p. 553. Nei taccuini preparatori al romanzo l'autore scrive: «Lembke: Incendio, Questo è il nichilismo. Se qualcosa arde, è il nichilismo [...]. Sciocchezze, non bisogna spegnere! L'incendio è più profondo, [l'incendio è nei cuori] l'incendio è nelle menti» (F. M. Dostoevskij, *I demoni e i taccuini*, op. cit., p. 1154).

afferma di essersi «bruciata al fuoco di una candela e niente di più» e di aver «calcolato di vivere soltanto per un'ora»¹⁹⁹.

L'amore autentico è quell'esperienza nella nostra vita in cui bruciamo senza diventare cenere. In esso e grazie ad esso l'uomo sperimenta che più si brucia e più si è vivi, più si muore e più si risorge, più si dona e più si ha. L'amore porta con sé una tale esperienza di vita che tutto il resto è superfluo. Coloro i quali sperimentano l'amore gratuito e disinteressato di qualcuno non vogliono più rinunciarvi. L'amore è l'esperienza più alta che all'uomo sia dato fare e proprio perché esso è «superiore all'esistenza» ne rappresenta il vertice e il coronamento. Per scoprire questa fondamentale dimensione dell'esistenza il vecchio Verchovenskij ha dovuto uscire dalle anguste mura domestiche, che Varvara Petrovna gli offriva, per avventurarsi nel mondo attraverso la strada maestra. Uscire dall'angustia del proprio io per avventurarsi nella terra altrui, impreveduta e incognita, è un'efficace metafora dell'amore. Poiché la vita dell'uomo è in rapporto con tutto ciò che intercetta il suo orizzonte cognitivo, la persona conosce e ama nella misura in cui si apre a ciò che sta fuori di lui. Il segreto della vita consiste nell'uscire fuori del proprio io per inoltrarsi nella misteriosa terra dell'altro. Stavrogin non riesce a fare questo nel corso del romanzo.

L'amore è la più alta forma di conoscenza. C'è una forma di conoscenza di chi si ritiene dotto, quella che ha sinora caratterizzato Stepan Trofimovič. Si tratta di un sapere puramente intellettuale. Questo tipo di conoscenza soddisfa soltanto una capacità, quella intellettuale²⁰⁰, mentre l'amore compie la persona interamente senza

¹⁹⁹ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 561.

²⁰⁰ I limiti di siffatta conoscenza sono stati messi bene in evidenza dall'uomo del sottosuolo: «Vedete: la ragione, signori, è una bella cosa, non se ne discute, ma la ragione è soltanto ragione e soddisfa soltanto la facoltà razziocinativa dell'uomo, mentre la volontà è la manifestazione della vita intera, ossia di tutta la vita dell'uomo, ragione e sue prurigini comprese. E sebbene la nostra vita, in tale manifestazione, risulti spesso essere molto misera cosa, ma è però sempre la vita, e non già solamente un'estrazione di radice quadrata. Ed è per esempio del tutto naturale che io voglia vivere soddisfacendo a tutte le mie facoltà vitali e non alla sola facoltà razziocinativa, ossia alla

tralasciare nulla. La distinzione tra i due tipi di conoscenza è rimarcata anche da Isacco il Siro:

A misura che il cuore si avvicini alla sapienza, riceve la gioia che è in Dio. La differenza tra la sapienza dello Spirito e quella del mondo tu la sperimenti nella tua anima: in una il silenzio regna sulla tua anima, nell'altra invece c'è una fonte di distrazione. Quando scopri la prima sei colmato di una grande umiltà, la calma e la quiete regnano su tutti i tuoi pensieri, e le membra si calmano e si acquietano dall'agitazione e dal turbamento. Quando scopri la seconda, invece, ti ritrovi con la tua intelligenza [colma] di presunzione e di vari pensieri indicibili, con l'Intelletto che si rode, e con i tuoi sensi che sono agitati e impudenti²⁰¹.

La vita del vecchio Verchovenskiĭ, appiattita e resa sterile dalla vanità del proprio intellettualismo, è adesso capace di aprirsi alla gioia di una speranza che supera la morte. Così, se «nel foglio del viaggio c'è la fine dell'idea» che segna il termine della strada maestra, simbolo della finitudine terrena, le cure della venditrice di Vangeli lo aprono ad un amore più grande sul quale si fonda la speranza di un nuovo inizio, laddove sarà tutto bello, buono e vero. Ciò viene espresso da Stepan Trofimovič come un cantico, come il suo estremo inno alla gioia:

Già la sola idea costante, che esista qualcosa di infinitamente più giusto e felice di me, mi riempie di infinita commozione e di gloria; oh, chiunque io sia stato, qualunque cosa abbia fatto! Per l'uomo è più necessario della propria felicità sapere e ad ogni momento credere che esista da qualche parte una felicità perfetta e tranquilla, per tutti e per tutto... Tutta la legge dell'esistenza umana sta solo

ventesima forse parte sull'intera somma delle mie facoltà vitali. Che cosa sa la ragione? La ragione sa soltanto quello che le è riuscito di conoscere (e magari certe cose non le conoscerà mai [...]), mentre la natura umana agisce tutta intera» (F. M. Dostoevskij, *Ricordi dal sottosuolo*, op. cit., pp. 48-49).

²⁰¹ Isacco di Ninive, *Un'umile speranza. Antologia*, Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, Magnano 1999, pp. 54-55.

nel fatto che l'uomo possa sempre inchinarsi davanti all'infinitamente grande. Se gli uomini fossero privati dell'infinitamente grande, non potrebbero più vivere e morirebbero disperati. L'infinito e l'immenso è altrettanto indispensabile all'uomo tanto quanto questo piccolo pianeta che egli abita²⁰².

L'ultima confessione di Stepan Trofimovič, alla luce dell'intera opera, si potrebbe leggere come una risposta al tentativo dei demoni di creare coesione attorno al male. Per Evdokimov

Dostoevskij [...] introduce nella confessione di Stepan Trofimovič morente la sua più geniale scoperta: l'argomento «agapico» dell'esistenza di Dio. L'argomento del bisogno del cuore: l'amore è al di sopra dell'esistenza, esso ne è il coronamento e la sua verità è scritta nel cuore umano. Il cuore ama con la stessa naturalezza con cui la luce brilla; non può fare altrimenti. Se il cuore rende immortale ogni oggetto degno di essere amato, è perché amare veramente che l'essere eterno: «*Dio è necessario perché il solo essere che si possa amare eternamente*»²⁰³.

Nel romanzo la risposta dell'autore al problema del male è esistenziale. Non sono sufficienti discorsi nutriti di logica per rispondere alla cattiveria dei demoni. C'è una sola forza capace di liberare l'uomo dal peso opprimente del male e questa forza è l'amore. Se il male è una potenza disgregatrice, solo l'amore è capace di unire. Le parole del protagonista rappresentano un inno all'unità perché congiungono mirabilmente il cielo e la terra. Tale prospettiva non tralascia nulla, ma salva tutto «qualunque cosa uno abbia fatto».

Se per Stepan Trofimovič l'ultima parola è la speranza, nel caso di Stavrogin è la disperazione. Essa è espressa nel messaggio che questi indirizza a Daša. Questo

²⁰² F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., pp. 708-709.

²⁰³ P. Evdokimov, *Gogol' e Dostoevskij, ovvero la discesa agli inferi*, Paoline, Roma 1978, p. 216. Il corsivo è nel testo.

testo riprende i temi portanti della sua *Confessione* nel capitolo «Da Tichon», omesso nella redazione definitiva. Stavrogin scrive a Daša per proporle di fuggire con lui in Svizzera. Nella lettera ciò che maggiormente risalta è il fatto che le potenzialità fuori dal comune del giovane protagonista si accompagna ad una totale assenza di scopo. Questa è la condizione in cui si trova Stavrogin, come egli stesso scrive a Daša:

Forse voi sognate di darmi tanto amore e di risvegliare su di me dalla vostra anima meravigliosa tanta bellezza, e sperate così facendo di darmi finalmente uno scopo? No, è meglio che siate più cauta; il mio amore è tanto meschino quanto lo sono io, e voi sareste infelice. [...] Tutto si può discutere all'infinito, ma da me è uscita soltanto negazione, senza nessuna magnanimità, senza nessuna forza²⁰⁴.

L'indifferenza tiepida di Stavrogin lo rende incapace di rispondere con amore all'amore. Il suo sguardo di sufficienza su coloro che tentano di aiutarlo scrive il suo verdetto di condanna, getta un'ombra definitiva sulla sua intera vita. Così non gli resta che «un altro inganno, l'ultimo [...] nella lunga serie di inganni»²⁰⁵. Il protagonista, senza mai perdere la lucidità che lo caratterizza, si uccide. In tutti i romanzi dostoevskijani il suicidio è il gesto di sconfitta suprema. La morte di Stavrogin per impiccagione è il suo gesto perentorio di rifiuto. Il ghigno dell'impiccato è l'espressione definitiva del suo odio per la vita e per il mondo, la negazione di qualsiasi speranza, di qualsiasi possibilità di bene. «I suicidi hanno disprezzato il dono della vita. Esso è dato una volta sola nell'eternità»²⁰⁶.

Ho provato ovunque la mia forza [...]. Ma a che cosa applicare questa forza, ecco quello che non ho mai visto²⁰⁷.

²⁰⁴ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 721.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 722.

²⁰⁶ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov e i taccuini*, Sansoni, Firenze 1961, p. 1144.

²⁰⁷ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., pp. 720-721.

Dostoevskij mostra nella sconfitta di Stavrogin la vacuità di una vita senza un fine, senza cioè una direzione verso la quale muoversi e verso cui dirigere le proprie energie. Senza questo scopo «tutto è sempre [...] meschino e fiacco»²⁰⁸. Il vuoto della mancanza di senso si riverbera nel sentimento di sé, divenendo infine odio nei confronti di se stessi. Lo scrittore nei taccuini preparatori a *I demoni* annota: «Colui che non comprende ciò a cui è destinato il più delle volte è privo del sentimento della dignità personale»²⁰⁹. Stavrogin vorrebbe avere una propria dignità, ma non ci riesce. Non è sufficiente avere grandi potenzialità umane se non si sa come spenderle. Personaggi quali Šatov, Mar'ja Timofeevna, Stepan Trofimovič non hanno l'intelligenza, la forza e la bellezza di Nikolaj e tuttavia indirizzano le loro energie verso il bene. In essi l'elementare riconoscimento che il bene è bene e il male è male non viene mai meno. Questi personaggi riescono a cogliere la verità della vita secondo livelli e sfumature differenti. Essi giungono a vivere e ad affermare un valore positivo, nonostante, a causa della loro morte prematura, Šatov e Mar'ja non giungono a far maturare il frammento di verità scoperto. Anche Kirillov, se non fosse stato indotto ad uccidersi così precocemente, avrebbe potuto indirizzare le sue energie verso un fine buono, che aveva già intravisto. In Stavrogin invece questo non avviene perché egli non trova la forza di farlo accadere.

I miei desideri sono troppo deboli; non posso guidare. Si può attraversare un fiume su una trave, ma su una scheggia no²¹⁰.

La scheggia è la piccolezza del suo desiderio, l'inerzia incapace di guidarlo e di dargli la forza di affermare qualcosa di costruttivo. Egli svela pertanto la sua identità nell'annientare se stesso. La vera consistenza del protagonista non è il malvagio titanismo del suo apparire, ma vacuità pusillanime di un uomo senza

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 721.

²⁰⁹ F. M. Dostoevskij, *I demoni e i taccuini*, op. cit., p. 1176.

²¹⁰ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 721.

speranza che trova un conforto alla sua condizione solo nel potere che è capace di esercitare sugli altri.

III

I fratelli Karamazov

1 Introduzione

I fratelli Karamazov è il vertice della narrativa dostoevskijana. Esso è il capolavoro dello scrittore sia per la struttura artistica sia per la profondità dei temi presentati. In nessun'altra opera come in questo romanzo l'autore si confronta e invita il lettore a misurarsi con gli interrogativi fondamentali della vita: Dio e l'ateismo, la lotta tra il bene e il male, la libertà dell'uomo, il peccato e la santità, la bellezza effimera e quella eterna, lo scontro tra la ragione euclidea e la via del cuore.

I fratelli Karamazov – scrive Fausto Malcovati – è uno straordinario viaggio iniziatico nei massimi problemi etici.

Ogni pagina ci parla della storia della sciagurata famiglia Karamazov e insieme ci chiede qual è per noi il senso della vita²¹¹.

Nel corso della sua esistenza l'uomo non può evitare il paragone con le questioni che Dostoevskij tratta nel suo capolavoro. È dalla posizione che si assume nei confronti degli interrogativi ultimi che dipende tutto l'assetto della persona, il valore che essa dà al tempo, agli affetti, al lavoro. Per tale ragione lo scrittore, polemizzando con chi lo accusa di non trattare temi di attualità, afferma di non conoscere «niente di più reale di questi temi»²¹².

²¹¹ F. Malcovati, *Introduzione a Dostoevskij*, op. cit., p. 130. Lo studioso scrive che non è tanto la *suspense* a caratterizzare l'opera, «a questo Dostoevskij ci ha da tempo abituati. Sorprende invece, a una prima lettura e tanto più a ogni rilettura, la grandiosità e profondità del discorso morale» (*ibidem*).

²¹² F. M. Dostoevskij, *Epistolario*, «lettera a Nikolaj Alekseevič Ljubumov, Staraja Russa, 11 giugno '79», op. cit., p. 523.

Terminato *L'adolescente*, Dostoevskij riprende nel 1876 la pubblicazione del *Diario di uno scrittore*, non più come era accaduto a partire dal '73 come rubrica all'interno del giornale «Il cittadino», ma come pubblicazione autonoma, di cui la moglie gestisce la contabilità e le spedizioni. Lo scopo della rivista è chiarito dall'autore in una lettera all'amico Solov'ëv:

Io non sono un cronista. Al contrario si tratta di un autentico diario, nel pieno senso della parola. Il resoconto, cioè, di ciò che mi ha personalmente interessato di più – c'è perfino del capriccio²¹³.

Il fatto che gli argomenti trattati dal *Diario* seguano un criterio di preferenza personale è importante al fine di comprendere quali sono i pensieri e gli interessi che affollano la mente dello scrittore nel periodo che precede la stesura dell'ultimo romanzo. Nel *Diario* si trovano tante pagine dedicate ai bambini e alla loro infanzia violata, all'adolescenza, al suicidio e alle sue innumerevoli ragioni, alla difesa della Russia e alla sua ortodossia portatrice di salvezza. L'esposizione di questi temi trae continuamente spunto da fatti di cronaca. Fra questi il romanziere è particolarmente sensibile ai casi giudiziari. Tali questioni diverranno parte integrante dell'ultimo romanzo.

Nel numero di dicembre del 1877 egli annuncia ai lettori del *Diario* che la rivista sarà sospesa per un anno. Lo scrittore dice di volersi occupare «soltanto di un lavoro artistico che in questi due anni di pubblicazione del *Diario* si è andato quasi involontariamente preparando dentro di me»²¹⁴.

Il 16 maggio 1879 il figlio Aleksej, colpito da una grave crisi epilettica, muore all'età di tre anni. Nell'ultimo periodo della vita di Dostoevskij assume particolare rilevanza l'amicizia con il giovane filosofo Vladimir Solov'ëv, col quale andrà in pellegrinaggio a Optina Pustyn' a visitare lo *starec* Amvrosij. Egli, come ci

²¹³*Ibidem*, «Pietroburgo, 11 gennaio '76», p. 442.

²¹⁴ F. M. Dostoevskij, *Diario di uno scrittore*, op. cit., p. 1237.

testimonia la moglie, tornò molto pacificato da quel pellegrinaggio. Dall'incontro con lo *starec* egli ha tratto materiale prezioso per il suo romanzo. Nel capitolo terzo del secondo libro dal titolo «Contadine che hanno fede», Dostoevskij riporta la conversazione tra lo *starec* Zosima e una popolana a cui è morto il figliolo Alëša a soli tre anni.

Per la digressione sugli *starcy*, scritta da Aleksej Karamazov alla morte di Zosima, l'autore ha attinto dal *Racconto delle peregrinazioni per la Russia, la Moldavia, la Turchia e la Terra Santa* scritta dal monaco Parfenij.

Uno dei temi principali del romanzo nelle intenzioni dell'autore è esposto nella lettera del 16 marzo '78 al pedagogo Vladimir Michajlov:

Ho ideato e presto comincerò un grande romanzo, nel quale, fra gli altri, avranno una parte notevole i bambini e precisamente quelli piccoli dai 7 ai 15 anni presso a poco. Vi saranno presentati molti bambini. Io li studio, li ho studiati tutta la vita, li amo molto e ne ho anch'io. Ma le osservazioni di un uomo come voi per me (lo capisco) saranno preziose²¹⁵.

L'argomento è trattato con tutto il drammatico realismo di cui Dostoevskij è capace, come afferma egli stesso in una lettera:

Nel testo che ho mandato adesso, rappresento soltanto il carattere di uno dei personaggi principali del romanzo, che esprime le sue convinzioni fondamentali [...]. Il mio eroe prende un tema, secondo me irrefutabile: l'insensatezza delle sofferenze dei bambini e ne deduce l'assurdità di tutta la realtà storica [...]. Tutto ciò che dice il mio eroe, nel testo che vi ho spedito, è fondato sulla realtà. Tutti gli aneddoti relativi ai bambini, sono fatti avvenuti, stampati nei giornali e posso indicar dove – nulla è stato da me inventato²¹⁶.

²¹⁵ F. M. Dostoevskij, *Epistolario*, op. cit., p. 507.

²¹⁶ *Ibidem*, «lettera a Nikolaj Alekseevič Ljubumov, Staraja Russa, 10 maggio '79», pp. 519-520.

L'autore sostiene che gli attuali negatori di Dio hanno smesso di confutarlo a partire dalla scienza e dalla filosofia come era accaduto nel secolo precedente ai «socialisti attivi». Ora si è tesi «a negare con tutte le proprie forze la creazione divina, il mondo di Dio e il suo significato»²¹⁷. Quello che il nostro autore esprime in queste affermazioni trova corrispondenza nel pensiero di Friedrich Nietzsche. Ecco come si esprime in merito il filosofo tedesco:

L'onestà di Dio. Un Dio che sia onnisciente e onnipotente e che non si preoccupi nemmeno di far capire le sue intenzioni alle sue creature – sarebbe un Dio di bontà? Che lascia sussistere per millenni innumerevoli dubbi e perplessità, come se non fossero pregiudizievoli per la salvezza dell'umanità, e che d'altra parte fa però prevedere le conseguenze più terribili per ogni offesa recata alla verità? Non sarebbe un Dio crudele, se avesse la verità e potesse stare a guardare come l'umanità si tormenta disperatamente per essa? Ma forse è un Dio di bontà – e soltanto non si è *potuto* esprimere più chiaramente! Gliene mancava l'intelligenza? O l'eloquenza? Sarebbe ancora peggio! [...] Non deve allora sopportare quasi le pene dell'inferno nel vedere che, per amore della conoscenza di Lui, le sue creature soffrono tanto e continueranno a soffrire ancora di più per tutta l'eternità, *senza* che Egli possa dare un consiglio o un aiuto, se non come un sordomuto che fa ogni sorta di segni ambigui quando sul suo figlio o sul suo cane incombe il pericolo più terribile?²¹⁸

Le affermazioni di Nietzsche nel brano citato esprimono il cruccio che tormenta Ivan Karamazov. Per il filosofo tedesco l'assurdità della sofferenza umana è sufficiente ad attestare l'impossibilità dell'esistenza di Dio, la realtà è troppo assurda per essere frutto dell'intelligenza divina. Occorre invece comprendere come sia nata nell'uomo l'idea di Dio:

²¹⁷*Ibidem*, «lettera a Konstantin Petrivič Pobedonoscev, Staraja Russa, 19 maggio 1879», p. 523.

²¹⁸F. W. Nietzsche, *Morgenröte*, 91, in F. W. Nietzsche, *Werke*, vol. V₃, op. cit., Berlin-New York 1971, p. 80; tr. it., *Aurora*, Utet, Torino 2006, pp. 691-692. Il corsivo è nel testo

Una volta si cercava di dimostrare che Dio non esiste, - oggi si mostra come è potuta nascere la credenza che Dio esista e da che cosa questa credenza ha ricevuto il suo peso e la sua importanza: con ciò una controprova della non esistenza di Dio diventa superflua²¹⁹.

Ne consegue che se Dio è un impiccio inutile, l'umanità dovrà essere salvata non soltanto senza di Lui, ma essa dovrà essere difesa dalla stessa idea di Dio. L'obiezione del giovane Ivan Karamazov, secondo il quale è la stessa realtà a smentire l'idea di un Dio buono, trova una risposta nel libro sesto del romanzo, «Un monaco russo»²²⁰.

Il *negatore* contemporaneo – scrive Dostoevskij in una lettera -, cioè tra i più furibondi, si dichiara favorevole a ciò che consiglia il diavolo e afferma che ciò, per la felicità degli uomini, è più sicuro di Cristo²²¹.

Sono queste le critiche che il Grande Inquisitore muove a Cristo, accusato di aver innalzato la natura umana ad un livello troppo alto rispetto alla sua reale condizione.

Per Dostoevskij invece Cristo ha svelato all'uomo la sua vera statura contro ogni violento «abbassamento dell'umanità allo stato di bestiame da gregge»²²². Per lo scrittore la verità che rende liberi chiarifica, facendo luce su aspetti profondi che altrimenti resterebbero impenetrabili²²³.

²¹⁹*Ibidem*, 95; tr. it., p. 693.

²²⁰ F. M. Dostoevskij, *Epistolario*, «lettera a Konstantin Petrivič Pobedonoscev, Ems, 24 agosto-13 settembre '79», op. cit., p. 539.

²²¹*Ibidem*, «lettera a Nikolaj Alekseevič Ljubumov, Staraja Russa, 11 giugno '79», p. 526. Il corsivo è nel testo.

²²²*Ibidem*, «lettera a Nikolaj Alekseevič Ljubumov, Staraja Russa, 11 giugno '79», p. 526.

²²³ Nel 1878, a proposito del nuovo romanzo, in un quaderno lo scrittore annota: «Vorrei mostrare che Cristo è la meraviglia della storia, e che l'apparizione nell'umanità di un ideale siffatto, in questa umanità miserabile e vile, è un miracolo ancora più grande. Poi vorrei provare che di questa

Le intenzioni dell'autore nello scrivere il romanzo vengono chiarite in una lettera:

Se mi riuscirà, farò una cosa buona: farò riconoscere che il cristiano puro, ideale, non è un'astrazione, ma una creatura concretamente reale, possibile, presente e che il cristianesimo è per la Terra Russa l'unico rifugio da tutti i suoi mali. [...]. E il tema principale è tale, quale non è venuto in mente a nessuno degli attuali scrittori e poeti, vuol dire del tutto *originale*. Per esso è stato scritto il romanzo²²⁴.

La prima puntata dell'opera esce nel numero di gennaio 1879 sul «Messaggero russo». Col passare del tempo *I fratelli Karamazov* è accolto da un pubblico sempre più entusiasta. La fama di Dostoevskij cresce progressivamente fino al momento culminante in cui, l'8 giugno 1880, lo scrittore a Mosca pronuncia un discorso su Puškin in occasione dell'inaugurazione del monumento dedicato al poeta²²⁵. Al termine dell'80 il romanzo, pubblicato in volume unico, è venduto in 1500 copie in pochi giorni. Divengono intanto sempre più precarie le condizioni di salute dello scrittore e cresce da parte sua la preoccupazione per i figli ancora piccoli. L'intenzione del romanziere, secondo quanto egli stesso esprime nella premessa al romanzo, è quella di proseguire la storia di Aleksej Karamazov in un secondo romanzo che racconti le vicende attuali dell'«eroe». Questo romanzo non è mai stato scritto. Dostoevskij è colto da morte improvvisa il 28 gennaio 1881.

figura morale di Cristo tutta l'umanità è vissuta come un albero delle sue radici, e che ne vivrà ancora per centinaia di anni»(cit. in P. Pascal, *Dostoevskij: l'uomo e l'opera*, op. cit., pp. 239-240).

²²⁴ F. M. Dostoevskij, *Epistolario*, «lettera a Nikolaj Alekseevič Ljubumov, Staraja Russa, 11 giugno '79», op. cit., p. 527. Il corsivo è nel testo.

²²⁵La sera dello stesso giorno Dostoevskij racconta alla moglie il successo del suo discorso: «“Siete il nostro santo, il nostro profeta!” “Profeta, profeta!” gridava la folla. Turgenev, su cui nel mio discorso ho detto una buona parola, mi si è buttato al collo con le lacrime agli occhi, Anenkov si è avvicinato per stringermi la mano e baciarmi sulla spalla: “Siete un genio, siete più che un genio!” mi hanno detto tutti e due» (*ibidem*, «8 giugno '80», p. 603).

2 Il granello di frumento

L'epigrafe evangelica introduce uno dei *leitmotiv* del romanzo.

In verità, in verità vi dico: se il granello di frumento, caduto in terra, non muore, rimane infecondo; se invece muore produce molto frutto²²⁶.

Lungo tutto l'arco dell'opera questo *leitmotiv* torna nelle vicende dei personaggi ed emerge nelle loro esperienze. Scoprire che il dolore e la morte hanno un significato consente di rileggere l'intera vita umana alla luce di una redenzione possibile, poter cantare anche su un letto di moribondo il proprio inno alla gioia, alla multiforme magnanimità della vita²²⁷. La posta in gioco è altissima: si tratta del senso dell'intera esistenza, del raggiungimento definitivo e stabile della felicità oppure della più inesorabile sconfitta, «l'ultimo inganno nella lunga serie di inganni»²²⁸. Dostoevskij ci ricorda con estrema drammaticità ne *I fratelli Karamazov*²²⁹ che il destino dell'uomo si gioca tra queste due opzioni. Lo *starec*

²²⁶ Gv 12, 24, cit. in F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 3.

²²⁷ Una consonanza con ciò che viene espresso da alcuni protagonisti nel romanzo si trova in Ada Negri. La poetessa, ricapitolando la sua vita, nella poesia «Atto d'amore» confessa: «Or – Dio che sempre amai – t'amo sapendo/ d'amarti; e l'ineffabile certezza/ che tutto fu giustizia, anche il dolore,/ tutto fu bene anche il mio male, tutto/ per me Tu fosti e sei, mi fa tremare/ d'una gioia più grande della morte», (A. Negri, *Mia giovinezza. Poesie*, Bur, Milano 1995, p. 70).

²²⁸ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 722.

²²⁹ Il romanzo narra le vicende di Fëdor Pavlovič Karamazov, buffone alcolizzato e lussurioso, e dei suoi tre figli Dmitrij, Ivan e Aleksej. Il ventottenne Dmitrij è figlio della prima moglie. Alla morte di quest'ultima il piccolo Mitja viene abbandonato dal padre e inizialmente allevato dal servo Grigorij. Gli ultimi due Karamazov sono figli di secondo letto. Anche la seconda moglie di Fëdor muore prematuramente e ai bambini tocca la stessa sorte di Dmitrij: vengono dimenticati dal padre, occupato con donne di malaffare, e salvati dal servo. I figli vengono poi sottratti al servo e cresciuti da benefattori. Dmitrij, la cui madre era di origini nobili, è l'unico dei figli a poter vantare un'eredità. Egli, dopo aver trascorso una giovinezza dissoluta in cui ha scialacquato le somme di denaro fornitegli da Fëdor Pavlovič, è giunto dal padre per riscuotere tutta l'eredità materna. Ivan,

Zosima fa presente ad Ivan che il nostro cuore è fatto in maniera tale per cui «se non dovesse risolversi in senso positivo, [questo problema] non si risolverà mai neanche in senso negativo»²³⁰.

Già in apertura del romanzo la verità espressa dal versetto evangelico è trasmessa dallo *starec* al suo allievo. Di fronte all'incalzare delle difficoltà familiari, dovute alle dispute ereditarie e sentimentali tra Dmitrij e Fëdor Pavlovič, Zosima chiarisce la vocazione del ventenne Alëša:

Ti do la mia benedizione perché tu renda un grande servizio al mondo. Lungo sarà il tuo pellegrinaggio [...]. Dovrai sopportare tutto, fino al giorno in cui farai nuovamente ritorno qui. E ci sarà molto da fare [...]. Vedrai un grave

conclusi gli studi universitari a Mosca, fa il pubblicista. Aleksej entra come novizio nel monastero della cittadina di origine. Dmitrij è sensuale e impulsivo, Ivan è intellettuale e freddo e Aleksej è semplice e puro, discepolo prediletto dello *starec* Zosima. I tre fratelli, di indole così differente, sono accomunati dalla natura dei Karamazov la cui «essenza [...] si riassume così: sensualità, cupidigia e follia» (F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 112). I Karamazov subiscono, in misura maggiore o minore, il fascino seducente dei vizi paterni. Anche un quarto personaggio è vittima delle tentazioni karamazoviane: il servo Pavel Fëdorovič Smerdjakov. Egli è nato dall'unione di Fëdor Pavlovič con Lizaveta Smerdjaščaja, *jurodivaja*. Smerdjakov è un giovane freddo e impersonale che subisce il fascino intellettuale del razionalismo di Ivan. Dmitrij e Fëdor Pavlovič non sono soltanto in discordia per l'eredità, essi sono anche rivali in amore. Entrambi non resistono al fascino della seducente Grušen'ka, per la quale Dmitrij abbandona la bellissima Katerina Ivanovna, sua fidanzata. Se gli attriti tra il padre e il figlio maggiore sono violenti e manifesti al punto che questi arriva a picchiare il genitore in presenza dei fratelli e della servitù, tra Ivan e Fëdor Pavlovič l'odio è latente ma non meno acuto. Dmitrij aveva prestato a Katerina quattromilacinquecento rubli per salvare il padre, in gravi difficoltà con lo stato. Ella, riconoscendo il grande gesto di gratuità da parte del giovane, se ne invaghisce. Katerina vuole salvare Dmitrij da se stesso sposandolo ad ogni costo. Se Mitja non ama Katerina, di lei è innamorato Ivan.

²³⁰*Ibidem*, p. 98.

dolore e in quel giorno sarai felice. Ecco il mio insegnamento per te: cerca la felicità nel dolore²³¹.

Lo *starec* poco prima si è inchinato davanti a Dmitrij. L'insolito gesto desta sconcerto negli astanti, mentre Mitja fugge via dalla stanza.

In realtà quello di Zosima è un segno profetico. Nello sguardo di Mitja il vecchio scorge il suo «destino intero»²³². Egli spiega in privato a Alëša: «Mi sono inchinato davanti alla grande sofferenza che gli riserva il futuro»²³³. Lo *starec* cita il versetto giovanneo, posto in epigrafe all'opera, riferito al destino del fratello maggiore di Aleksej. Dice al novizio di stare accanto a Dmitrij: la sua missione ora è sostenere la famiglia.

Il giovane cuore di Alëša ancora non può comprendere. Le parole dello *starec* in questo momento sono per lui un peso insostenibile e hanno una profondità impenetrabile. Tuttavia egli può già mettersi in cammino per scoprire che nella condizione in cui l'uomo si trova non c'è mai una felicità assolutamente priva di dolore. Il dolore anzi può aprire a una felicità più autentica. Dovrà dunque imparare a cercare la felicità *attraverso* le difficoltà della vita. L'unica felicità possibile all'uomo, in questa vita, è quella che guarda con occhi aperti il mondo, ossia quella che fa i conti col dolore. Una felicità incontrastata non avrebbe alcun valore, se essa fosse solo pensata e non reale. L'indole profondamente buona del giovane Karamazov, il suo «affetto perfettamente spontaneo e sincero verso il padre, che lo meritava poco»²³⁴ ora sono messi a dura prova. Il novizio è preoccupato anche dalla rivelazione dello *starec* circa la sua imminente morte.

²³¹*Ibidem*, p. 107.

²³²*Ibidem*, p. 395.

²³³*Ibidem*, p. 394.

²³⁴*Ibidem*, p. 132. Tornerò su queste affermazioni dello *starec* commentando il capitolo «Un monaco russo».

La quiete del monastero è più attraente delle situazioni a cui il giovane Aleksej deve far fronte, «tenebre nelle quali potrebbe perdersi e smarrirsi»²³⁵.

Nella sua ardente preghiera non chiese a Dio di fare chiarezza nel suo turbamento, egli anelava unicamente a quella gioiosa commozione [...]. Quella gioia preannunciava puntualmente un sonno tranquillo²³⁶.

Alëša nella fatica della prova cerca soltanto la gioia dell'affidarsi, la letizia di chi si consegna interamente nelle mani di Dio.

Lo *starec*, accomiatandosi prima di morire, dà ai monaci le sue ultime disposizioni. Il momento è particolarmente solenne. I più affezionati, tra quali Alëša, iniziano a sentire il dolore del distacco.

Ciascuno di noi è senza dubbio colpevole per tutti e per tutto ciò che accade sulla terra, non solo per la comune colpa del genere umano, ma ciascuno personalmente è colpevole per tutta l'umanità e per ogni altro singolo uomo sulla terra. Questa consapevolezza è il coronamento del cammino del monaco, così come di ciascun uomo sulla terra. I monaci infatti non sono diversi dagli altri uomini, ma sono esattamente come dovrebbero essere tutti gli uomini della terra²³⁷.

3 *Il male e l'amore*

Il nucleo centrale dell'opera è costituito dagli ultimi due libri della seconda parte: «Pro e contra» e «Un monaco russo». Il primo libro pone attraverso Ivan il problema del male e della libertà dell'uomo. Nel secondo libro le memorie dello *starec* sono una risposta indiretta ai problemi aperti da Ivan.

²³⁵*Ibidem*, p. 220.

²³⁶*Ibidem*, p. 222.

²³⁷*Ibidem*, p. 228.

I due fratelli, Ivan e Aleksej, hanno occasione di conoscersi meglio seduti a un tavolo in una trattoria. Qui il fratello intellettuale rivela al novizio i pensieri e i sentimenti che affollano il suo animo. Alëša è contento che il fratello, da egli stesso definito «un enigma»²³⁸, si apra senza riserve.

Ivan è dotato di un'ottima capacità dialettica. Questo aspetto della sua personalità emerge già nell'incontro con Zosima. Allo *starec* egli espone una sua tesi secondo cui lo Stato trasformandosi in Chiesa passerebbe ad una condizione superiore. Il giovane intellettuale è smascherato da Zosima nell'uso della logica separata da ciò in cui veramente crede²³⁹. Lo *starec* inoltre riconosce a Ivan «un cuore nobilissimo» e capace «di ricercare cose sublimi», ma al tempo stesso «infelicissimo» e colmo di «disperazione»²⁴⁰.

Mettendo il suo animo a nudo Ivan svela il motivo della sua infelicità. Egli ammette l'esistenza di Dio benché secondo lui si tratti di un'idea inaccessibile alla sua «mente euclidea»²⁴¹, vincolata alla realtà sensibile. Ciò che non riesce e non si sente di accettare è il mondo che questo Dio ha creato. Ivan è angosciato dal problema del male, che permea la creazione, e particolarmente dalla sofferenza degli innocenti. Il dolore degli adulti spesso è meritato, la crudeltà nei confronti dei bambini invece è sempre immeritata. Su questo Ivan schernisce Aleksej: «Il tuo deve essere un buon Dio, se l'uomo l'ha creato a sua immagine e somiglianza»²⁴². Se l'uomo è così malvagio da non porsi alcuno scrupolo nel far soffrire un bimbo

²³⁸*Ibidem*, p. 317.

²³⁹ «Voi stesso non credete né nell'immortalità della vostra anima, né in tutto ciò che avete scritto sulla Chiesa e sulla questione della giustizia ecclesiastica – dice lo *starec* a Ivan – [...]. La questione non ha ancora trovato risposta in voi, questo è il vostro grande dolore, giacché essa esige improrogabilmente una risposta...» (*ibidem*, p. 98). E aggiunge: «Se [la questione] non dovesse risolversi in senso positivo, non si risolverà mai neanche in senso negativo» (*ibidem*, p. 98).

²⁴⁰*Ibidem*, pp. 98-99.

²⁴¹*Ibidem*, p. 325.

²⁴²*Ibidem*, p. 331.

innocente, come può un Dio buono aver creato l'uomo? Questo è il tormento del giovane Karamazov.

A che scopo – continua Ivan – è stata creata questa assurdità, a che cosa serve? Senza di essa, dicono, l'uomo non avrebbe potuto esistere sulla terra, giacché non avrebbe conosciuto il bene e il male. Ma a che serve conoscere questo maledetto bene e il male, se il prezzo da pagare è così altro? Infatti, tutto un mondo di conoscenza non vale le lacrime di quella bambina al suo “buon Dio”²⁴³.

Il prezzo da pagare per l'armonia futura è troppo alto. Ivan con la sua povera mente arriva a comprendere che la sofferenza c'è e che non ci sono colpevoli per tale sofferenza. Lo strazio di un bimbo non trova risposta nel credere che il torturatore andrà all'inferno. Non è questo che consola il cuore afflitto della madre. Così il giovane studioso conclude:

Il mondo si regge sulle assurdità e senza di esse forse non sarebbe mai accaduto niente sulla terra [...]. Non che non accetti Dio, Alëša, gli sto solo restituendo, con la massima deferenza, il suo biglietto²⁴⁴.

Il problema del perché i giusti soffrano, cruccio di Ivan, è il tema centrale del libro di Giobbe. Quest'opera è molto cara a Dostoevskij, che ha imparato a leggere su questo libro con l'aiuto della madre. Quello di Giobbe è un testo che ha accompagnato lo scrittore anche nei periodi di prova della sua maturità²⁴⁵. Esso

²⁴³*Ibidem*, p. 335.

²⁴⁴*Ibidem*, pp. 337-340. Ivan chiede ad Alëša: «Perché anch'essi [i bambini] dovrebbero costituire il materiale per concimare l'armonia futura di qualcun altro?», (*ibidem*, p. 338).

²⁴⁵ Dostoevskij tormentato scrive alla moglie: «Leggo il libro di Giobbe e mi dà un entusiasmo morboso: butto via il libro e vado su e giù per la stanza per ore intere [...]. Questo libro, Anja, è una cosa strana; è uno dei primi libri che mi abbiano colpito nella vita, ed ero allora quasi un fanciullo! – Oltre a questa lettura non c'è per me la più piccola distrazione» (F. M. Dostoevskij,

intende confutare la tesi della giustizia retributiva diffusa nella cultura veterotestamentaria, secondo cui la sofferenza è la conseguenza di uno stato di peccato personale. Nell'Antico Testamento viene affermato diffusamente che la rettitudine procura prosperità e la malvagità è causa di infelicità²⁴⁶ e anche Giobbe attende il bene da Jahve in virtù della sua integrità morale²⁴⁷.

Giobbe, «uomo integro e retto»²⁴⁸, gode di ogni bene che il Signore può concedere a un uomo: figli, servi, un'ottima salute e una ricca proprietà. Satana accusa Giobbe al cospetto di Dio di essere giusto solo perché a lui è stata risparmiata qualsiasi prova. Allora il Signore concede all'Accusatore di mettere alla prova il suo amico, per dimostrare quanto in realtà Giobbe tema Dio. Nella prova Giobbe si ribella a una sofferenza per lui incomprensibile, perché ha sempre rispettato la legge di Dio.

Si aprono così due possibilità: o accettare nella fede quest'ordine e la sua oscurità, dato che è il Giusto per eccellenza che l'ha progettato, *o sostituirsi a Dio, rifiutando in blocco il piano e tentando di disegnarne uno alternativo*. In questa seconda via del dilemma Giobbe sarebbe coinvolto in un'aporia perché dovrebbe giudicare se

Epistolario, «lettera ad Anna Grigor'evna Dostoevskaja, Ems10-12 giugno '75», op. cit.,pp.428-429).

²⁴⁶ Cfr. Es 23, 20-33; Lv 26; Dt 28; Sal 1; 37; 73; Is 58, 7-13; Ger 7, 5-7; 17, 5-8, 19-27; 31, 29-30; Ez 18. Anche il Nuovo Testamento risente di questa cultura. È emblematica la domanda dei discepoli a Gesù davanti al cieco nato: «Rabbi, chi ha peccato, lui o i suoi genitori, perché egli nascesse cieco?». La domanda ha un grande peso poiché in essa è concentrata un'importante risposta al problema del male offerta al popolo di Israele. Gesù risponde: «Né lui ha peccato né i suoi genitori, ma è così perché si manifestassero in lui le opere di Dio» (Gv 9, 2-3). La risposta di Cristo respinge il retribuzionismo veterotestamentario in favore di una concezione di giustizia secondo la quale Dio non permette il male per punire, ma per manifestare alla creatura amata la sua bontà, concedendogli una felicità non banale, ma stabile e profonda. In questo senso Giobbe è una profezia di Cristo.

²⁴⁷ Gb 30, 25-26; 31, 1-4 e segg.

²⁴⁸ Gb 2, 3.

stesso e condannarsi: infatti è essenziale a un Dio giudicare e condannare il superbo che nella fattispecie sarebbe proprio Giobbe stesso-uomo²⁴⁹.

Giobbe, al contrario di Ivan, sceglie di sottomettersi al Signore. Questa scelta non è irragionevole. Bisogna considerare infatti che nella coscienza di Giobbe c'è all'origine un'esperienza di fiducia in Dio. Egli è consapevole di non avere a che fare con un Ente supremo impersonale, ma di essere amato dal Creatore fin dal profondo del tempo²⁵⁰. Il Dio di Giobbe ama e chiede di essere corrisposto, Egli non si rassegna ad essere amato solo per tornaconto personale. Dio non accetta di ridursi a mero dispensatore di beni, vuole essere amato per se stesso. Jahve chiede all'uomo un po' di gratuità, sfida l'amore umano all'adesione libera, lungi dal meccanicismo magico per il quale l'uomo chiede e Dio, non potendo rifiutare, si appresta ad esaudire.

Inizia per Giobbe una lenta risalita. Solo ora egli si apre ad una fede pura, fondata cioè sulla roccia solida di Dio come totalmente altro e salvatore misterioso.

Io so che il mio Vendicatore è vivo
e che, ultimo, si ergerà sulla polvere!
Dopo che questa mia pelle sarà distrutta,
senza la mia carne vedrò Dio.
Io lo vedrò, io stesso,

²⁴⁹ G. Ravasi, *Giobbe, Traduzione e commento*, Borla, Roma 2005, p. 53. Il corsivo è mio.

²⁵⁰ Giobbe al Signore dice: «Le tue mani mi hanno plasmato e mi hanno fatto/ integro in ogni parte [...] / Ricordati che come argilla mi hai plasmato/ e in polvere mi fai tornare./ Non m'hai colato forse come latte e fatto accagliare come cacio? [...] Vita e benevolenza tu mi hai concesso/ e la tua premura ha custodito il mio spirito» (10, 9-10. 12). Quando satana spoglia Giobbe di tutto quanto aveva, egli confessa: «Nudo uscii dal seno di mia madre,/ e nudo vi ritornerò./ Il Signore ha dato, il Signore ha tolto,/ sia benedetto il nome del Signore» (1, 21), «Se da Dio accettiamo il bene, perché non dovremo accettare il male?» (2, 10). Queste parole nascono dalla coscienza di avere col Creatore un rapporto d'amore.

e i miei occhi lo contempleranno non da straniero²⁵¹.

Giobbe nella sua lotta lacerante invoca Dio contro Dio stesso²⁵². Se egli è cosciente della propria rettitudine, sa anche che i destini umani sono sempre nelle mani di Jahve. Da un lato Giobbe è memore dei benefici ricevuti dal Signore nel tempo della prosperità, dall'altro la terribile indigenza nella quale versa è fonte di diffidenza e di ribellione nei confronti del mistero divino, di fronte a cui il suo lamento sembra inascoltato. La contraddizione per Giobbe si pone a questo livello. Il suo tormento non è tanto il dolore esistenziale, sebbene questo non gli sia risparmiato, bensì in quale Dio credere quando tutte le certezze vengono meno. Dalle rovine della sua vita nasce una coscienza radicale della propria condizione miserevole.

Nella misura in cui il piano di Dio è accolto, le parole di Giobbe diminuiscono fino al silenzio. Solo allora Dio spiega a Giobbe il suo agire libero. L'intervento di Jahve non è un discorso auto-apologetico. Egli interroga Giobbe sui misteri dell'essere. Le domande di Dio mettono subito a nudo l'estrema povertà del suo servo. Nel Vecchio Testamento il dolore è per l'uomo un mistero di cui solo Dio è padrone. Giobbe riconosce la sua umile condizione e scopre che Jahve trascende qualsiasi schema della razionalità umana. Dostoevskij ha dato una risposta, sia pure larga e personale, l'ha data alla luce della sua esperienza di vita e della meditazione sul Nuovo Testamento. La ragione non riesce a spiegare il perché del dolore, si tratta di un problema che non si chiarisce se non in un ordine superiore. «Dio è così grande, che non lo comprendiamo»²⁵³, afferma il giovane Eliu cercando di spiegare a Giobbe il senso delle sue sofferenze. Nella prova Giobbe non si accontenta più di una spiegazione di seconda mano ma attende direttamente da Dio una risposta al suo grido. La risposta di Jahve arriva. Egli ora è certo che Dio non è indifferente alle sue

²⁵¹ Gb 19, 25-27.

²⁵² Cfr. Gb 16, 19-21.

²⁵³ Gb 36, 26.

sventure e afferma: «Io ti conoscevo per sentito dire,/ma ora i miei occhi ti vedono»²⁵⁴. Il protagonista vedrà moltiplicarsi le ricchezze di un tempo e riacquistare il ruolo sociale che ricopriva.

Nella parabola di Giobbe il male diviene paradossalmente strumento positivo di Dio che se ne serve per la sua giustizia. Gregorio Magno, commentando il libro di Giobbe, scrive:

Quest'uomo, dotato di così ammirevoli virtù, non era conosciuto che da se stesso e da Dio. Senza le sue prove egli ci sarebbe rimasto ignoto. Indubbiamente la sua virtù si manifestava anche durante la vita serena precedente, ma è con l'irruzione della sofferenza che il suo profumo si diffuse. Colui che, nella pace, conservava solo per se stesso il mistero della sua realtà, nel dolore rese percepibile a tutti il buon profumo del suo coraggio. Come un profumo non può essere odorato a distanza se non è agitato e sparso, come l'incenso non può sviluppare il suo aroma se non è bruciato, così il profumo esalato dalla virtù dei santi non è captato che nelle loro tribolazioni finché non è provato, ma appena una persecuzione lo schiaccia e lo spezza allora si manifesta subito il suo sapore bruciante. Il grano di senape non rende percepibile la violenza delle sue proprietà se non è spezzato; fin quando è intatto è dolce, ma, una volta tritato, brucia e scopre tutto l'acre sapore in esso celato. Così si considera modesta e senza valore la condotta d'un santo²⁵⁵.

Ciò che scrive Gregorio Magno accresce la problematicità della sofferenza, riguardo alla quale il libro di Giobbe non ha pretese di esaustività e risponde nella misura in cui si scopre il legame che unisce passi diversi del Vecchio e del Nuovo Testamento.

Ivan Karamazov, esprimendo la sua ribellione, domanda:

²⁵⁴ Gb 42, 5.

²⁵⁵ Gregorio Magno, cit. in G. Ravasi, *Giobbe*, op. cit., pp. 9-10.

C'è forse un essere in tutto il mondo che potrebbe o avrebbe il diritto di perdonare?²⁵⁶

Alëša risponde che «quell'essere esiste, e può perdonare tutto»²⁵⁷. La lunga replica di Ivan è contenuta nel suo poema *Il Grande Inquisitore*. Nell'opera, che egli non ha ancora messo per iscritto, Ivan immagina che millecinquecento anni dopo l'ascensione Cristo ritorni sulla terra. A Siviglia in una calda notte d'estate questi viene arrestato e interrogato dal Grande Inquisitore. Si tratta in realtà di un lungo monologo di accusa. Gesù Cristo è incriminato per aver dilatato a dismisura il cuore umano promettendo cose troppo grandi rispetto alle umane capacità. Questo fatto ha reso l'uomo soltanto più infelice.

In questo avevi ragione – afferma l'Inquisitore rivolto a Cristo -. Giacché il segreto dell'esistenza umana non è vivere per vivere²⁵⁸, ma avere qualcosa per cui vivere. Se l'uomo non ha ben fermo dinanzi a sé il fine per cui vivere, egli non accetterà di continuare a vivere e distruggerà se stesso piuttosto che rimanere sulla terra, anche se avesse pani in abbondanza intorno a sé²⁵⁹.

Nel poema di Ivan il diavolo nella prima tentazione si rivolge a Gesù che ha digiunato per quaranta giorni e gli dice:

Le vedi quelle pietre in questo spoglio deserto arroventato? Trasformale in pani e l'umanità correrà dietro di te come un gregge riconoscente e sottomesso, sebbene eternamente in ansia che tu possa ritirarle la mano e negarle il pane²⁶⁰.

²⁵⁶ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 340.

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 341.

²⁵⁸ «Così vivono le bestie» aggiunge lo stesso passo nei taccuini preparatori al romanzo, (F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov e i taccuini*, op. cit., p. 1134).

²⁵⁹ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 353.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 350.

Nel superamento delle tentazioni da parte di Cristo²⁶¹, l'Inquisitore scorge il non venire a patti nel cercare la verità del cuore, la sola capace di soddisfare l'insaziabile desiderio umano. Il problema aperto dal Grande Inquisitore è la stessa tentazione di Mitja. Questi, confidando ad Alëša i suoi tormenti interiori, afferma:

L'uomo è vasto, sin troppo vasto, io lo restringerei. Ma poi sa il diavolo che cosa sia l'uomo, ecco cosa vi dico!²⁶²

Il Rabbi di Nazareth rispondendo al tentatore²⁶³ richiama una verità profonda, secondo la quale all'uomo non basta il pane per vivere umanamente. Per Dostoevskij la risposta del Figlio di Dio al tentatore rivela la natura spirituale dell'uomo, poiché solo l'animale può vivere di solo cibo²⁶⁴. In realtà Cristo non ha mai rinnegato che

²⁶¹ Cfr. Mt 4, 1-14; Mc 1, 12-13; 4, 1-13. Dostoevskij in questo passo si richiama al Vangelo di Matteo per l'ordine con cui tratta le tre tentazioni: la trasformazione dei sassi in pane, il gettarsi dal pinnacolo del tempio della Città santa e il possesso di tutti i regni del mondo. Nel Vangelo di Luca le ultime due tentazioni sono invertite, mentre Marco si limita a scrivere che Gesù fu tentato nel deserto.

²⁶² F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 152. L'ampiezza dell'animo umano è ben descritta dallo stesso autore in una lettera: «Se il mio io si rende conto dell'esistenza di tutto l'universo e dell'assioma che ne sta alla base, ebbene ciò significa che questo *mio io* è superiore a tutto questo, o perlomeno non si inserisce e non rientra solo in questo, bensì se ne trova in un certo modo all'esterno, lo giudica e ne prende coscienza. Ma in tal caso questo *io* non soltanto non è sottoposto all'assioma che regola tutta la terra, alla legge che la sovrasta, ma anche ne fuoriesce e ha una sua legge superiore» (F. M. Dostoevskij, *Lettere sulla creatività*, «lettera a Nikolaj Lukič Ozmidov, Pietroburgo, febbraio 1878», op. cit., pp. 147-148. Il corsivo è nel testo).

²⁶³ La risposta di Cristo alla prima delle seducenti proposte del diavolo (Mt 4, 4) è una citazione del Deuteronomio (8, 3): «Egli dunque ti ha umiliato, ti ha fatto provare la fame, poi ti ha nutrito di manna, che tu non conoscevi e che i tuoi padri non avevano mai conosciuto, per farti capire che l'uomo non vive soltanto di pane, ma che l'uomo vive di quanto esce dalla bocca del Signore».

²⁶⁴ Cfr. F. M. Dostoevskij, *Epistolario*, op. cit., «lettera a V. A. Alekseev, Pietroburgo, 7 giugno 1876», p. 452.

l'uomo vive anche di pane, egli ha sfamato le folle²⁶⁵, ha avuto compassione della condizione umana fino al pianto²⁶⁶. Egli ha però ammonito chi lo seguiva soltanto per esser stato sfamato e ha sfidato il suo uditorio a procurarsi un cibo che non si corrompe, «quello che dura per la vita eterna, e che il Figlio dell'uomo [...] darà»²⁶⁷. In questo modo Cristo profetizza l'ultimo sacramento istituito: il farsi Egli stesso pane.

L'inquisitore lo accusa di aver caricato l'uomo di un insostenibile fardello:

Tu hai desiderato il libero amore da parte dell'uomo, hai desiderato che egli venisse spontaneamente a te [...]. Da allora in poi ha dovuto decidere da solo, con il cuore libero, quale fosse il bene e il male²⁶⁸.

Secondo l'Inquisitore la dilatazione smisurata della libertà da parte di Cristo, dovuta a un'eccessiva stima per l'uomo, non tiene conto della reale condizione di miseria in cui l'umanità si trova. È in forza della richiesta di un amore libero che intere generazioni hanno odiato Cristo.

Secondo Ivan e il suo Inquisitore gli uomini non hanno mai voluto essere liberi. Non c'è nulla di umanamente più tormentoso della libertà e l'uomo vuole solo sapere davanti a chi inginocchiarsi²⁶⁹.

²⁶⁵ Mt 14, 15-21; 15, 32-38; Mc 6, 35-44; 6, Lc 9, 12-17; Gv 5-13.

²⁶⁶ Gv 11, 33-36.

²⁶⁷ Gv 6, 27.

²⁶⁸F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 354.

²⁶⁹ Nei taccuini preparatori al romanzo l'autore annota: «La libertà è connaturata nell'uomo e la prima preoccupazione dell'uomo non appena ricevuto il dono della libertà è stata quella di consegnarla a qualcuno al più presto. Così egli nel corso della sua storia si è sempre fatto degli dèi e chi conosce questo segreto dell'Essere umano, sa anche per quale via sottometterlo, e chi lo può sottomettere», (F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov e i taccuini*, op. cit., pp. 1130-1131).

Dagli il pane e l'uomo si inchina, giacché non vi è nulla di più inconfutabile del pane²⁷⁰.

Gesù di questo era già stato avvertito. Lo spirito del nulla, Satana, gli aveva predetto che «in quelle tre domande tutta la storia successiva dell'umanità viene come predetta e fusa in un unico insieme»²⁷¹. Lo svolgimento futuro della storia non è altro se non l'ascesa dei tre poteri che soggiogano una volta per tutte la libertà di coscienza in cambio della felicità: «il miracolo, il mistero e l'autorità»²⁷². L'Inquisitore si vanta di aver posto rimedio all'imperdonabile errore, sopprimendo la libertà. L'autentico gesto d'amore è quello dell'Inquisitore per il quale Dio è superfluo e Cristo un impiccio. Occorre allora liberare l'umanità dal giogo di Dio e salvarla da Dio stesso²⁷³. La Chiesa rinnovata offrirà agli uomini il pane e li renderà felici perché ci sarà chi deciderà per loro, addossandosi il peso della loro libertà. In questo disegno Gesù è di troppo, perciò sarà messo al rogo al pari di un eretico. Il pane celeste, promesso da Cristo, non potrà mai reggere il paragone con quello terreno agli occhi dell'umanità viziosa e fragile. Pertanto il verdetto dell'Inquisitore su Cristo è definitivo: «Domani ti farò bruciare. *Dixi*»²⁷⁴.

²⁷⁰F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 352.

²⁷¹*Ibidem*, p. 350.

²⁷²*Ibidem*, p. 354.

²⁷³ È interessante rilevare che l'Inquisitore accusa Cristo sul piano degli ideali di cui il Figlio di Dio si è fatto promotore, quali l'amore per gli uomini e la loro felicità. L'Inquisitore accusa Cristo di essere meno cristiano di lui. Nei taccuini Dostoevskij scrive: «L'inquisitore: Che bisogno abbiamo dell'aldilà? Noi siamo più umani di te. Amiamo la terra [...]. *Dio è come un mercante*. Io amo l'umanità più di te»(F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov e i taccuini*, op. cit., pp. 1123-1124). Il vero difetto dell'Inquisitore tuttavia consiste nell'eliminazione della *libertà*, senza la quale si smarrisce l'autentico significato di ideali come l'amore e la felicità.

²⁷⁴F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 361.

Alëša si accorge che in realtà il poema del fratello non è una denuncia, bensì «inno di lode a Gesù»²⁷⁵. Come si potrebbe accusare Cristo di sopprimere la felicità perché ha voluto essere amato liberamente dall'uomo? Dio ha preferito lasciare l'uomo libero perché l'amore e la salvezza umana non avrebbero alcun valore senza la libertà. L'amore attraverso il sacrificio è conquistato nella libertà. L'amore come gesto libero è quanto di più attuale l'uomo possieda, esso si compie sempre nel presente. Non c'è amore senza libertà, poiché tutto il valore di esso è riposto nella scelta libera. Per tale ragione Dio, per essere amato liberamente, ha sacrificato tutto, anche il suo Figlio. Egli si è sottomesso alla libertà dell'uomo, ha corso il rischio di essere odiato.

Al termine del lungo monologo l'Inquisitore dà la parola a Cristo. Egli vorrebbe che l'imputato dicesse qualcosa, ma inaspettatamente il Rabbi si avvicina e dà un bacio al vecchio Inquisitore. Questi caccia via Gesù nell'oscurità della notte sivigliana, intimandogli di non tornare mai più. «Il bacio gli brucia nel cuore, ma il vecchio rimane fedele alla sua idea»²⁷⁶. Non sarebbe stato difficile in un dialogo simile far parlare Gesù. Avrebbe avuto tante cose da dire, come quando in Palestina, replicando ai farisei e a tutti i suoi detrattori, chiariva la legge e la parola di Dio. Il Rabbi di Nazareth conosceva molto bene le Scritture e il cuore dell'uomo, di cui sapeva scrutare la grandezza e la miseria. Tuttavia attraverso il poema immaginato da Ivan il talento artistico di Dostoevskij trova una soluzione accorta e originale. Il silenzio di Cristo ricorda la scena evangelica della sua passione, quando Pilato gli domanda: «Non rispondi nulla? Vedi di quante cose ti accusano!»²⁷⁷. Anche in questo caso Gesù, interrogato, tace. Nella scena evangelica e in quella romanzesca Cristo risponde con un gesto d'amore. L'unica risposta possibile di fronte a chi lo accusa è l'amore. In questo modo la scaltrezza mendace dei suoi calunniatori è superata da

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 361.

²⁷⁶ *Ibidem*, p. 365.

²⁷⁷ Mc 15, 4.

una forza superiore al male. «È l'umiltà – scrive Evdokimov – che confuta radicalmente l'Inquisitore. Il Cristo della *Leggenda tace*»²⁷⁸.

Nel caso specifico il bacio di Cristo all'Inquisitore nasce da un'esigenza inconscia di amore che Ivan si nega. Egli, chiuso in se stesso, non ha che un vago sentore del suo bisogno di amore. L'individualismo ha estraniato Ivan dagli altri rendendogli Cristo incomprensibile. Dostoevskij nei taccuini preparatori a *I fratelli Karamazov* fa dire a Ivan: «Io non capisco l'amore di Cristo»²⁷⁹. Ivan vede nell'amore del Figlio di Dio una gratuità inopportuna, un eccesso che la sua mente euclidea non riesce a misurare. L'amore infatti concerne la pienezza e la gratuità, non la misura e il commercio.

L'ultimo gesto, col quale Cristo si accomiata dall'Inquisitore, è già una prima risposta al problema del male posto da Ivan.

*

Il libro successivo, «Un monaco russo», offre una risposta più ricca e argomentata attraverso le memorie dello *starec* Zosima. Il libro sesto narra le vicende biografiche e gli insegnamenti dello *starec* attraverso un lungo testo nel testo, elaborato da Aleksej Karamazov.

Nelle memorie della prima infanzia di Zosima domina la figura del fratello maggiore Markel. Questo ragazzo di diciassette anni, forte di carattere ma fisicamente cagionevole, si ammala gravemente. Se inizialmente non osserva il digiuno, ma deride tali pratiche e bestemmia Dio, egli si converte quando si rende conto che la tubercolosi gli lascia poche aspettative di vita. Il giovane cambia radicalmente, si riconcilia con tutto e con tutti, vedendo in ogni cosa e in ogni persona il segno dell'amore di Dio. Questa coscienza della bellezza e della positività della realtà fa diventare Markel un segno di speranza per tutti coloro che lo

²⁷⁸ P. Evdokimov, *Gogol' e Dostoevskij*, op. cit., p. 214.

²⁷⁹ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov e i taccuini*, op. cit., p. 1122.

accostano. Per la madre addolorata il figlio moribondo diviene la più grande consolazione.

Ho ancora molto da vivere – dice Markel alla madre –, molto da gioire qui con voi, e la vita, la vita è allegra, piena di gioia! [...] Non piangere, la vita è un paradiso, e noi siamo tutti in paradiso, solo che non lo vogliamo vedere [...]. Gocciolina mia cara, gioiosa, sappi in verità che ciascuno è colpevole davanti a tutti, per tutti e per tutto²⁸⁰.

Il problema del male è qui trattato non astrattamente, secondo la mente euclidea di Ivan. Markel è un giovane afflitto da una malattia che in poche settimane lo porterà via. Egli afferma di essere colpevole «per tutti e per tutto». Egli non spende tempo a risolvere teoricamente quello che è il più grande segreto dell'esistenza umana, semplicemente lo accoglie. Egli assume su di sé il male, lo fa proprio e trova in questo la sua ragione di vita che lo rende lieto e capace di un amore umanamente impensabile.

A che serve contare i giorni – afferma ancora Markel – quando basta un solo giorno per conoscere tutta la felicità possibile? Miei cari, a che serve litigare, mettersi in mostra e serbare rancore l'uno con l'altro? [...] Amiamoci e lodiamoci l'un l'altro, baciamo e benediciamo la nostra vita²⁸¹.

Zosima racconta un episodio in cui il fratello malato, dopo averlo fissato commosso, si rivolge a lui dicendo: «“Be', adesso vai, va' a giocare, vivi anche per me!” Allora io uscii e andai a giocare»²⁸². Nessuno capisce il significato profondo delle parole del ragazzo vicino alla morte. Zosima, per la sua tenera età, comprende meno di tutti.

²⁸⁰ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 400.

²⁸¹ *Ibidem*, p. 401.

²⁸² *Ibidem*, pp. 401-402.

Ero giovane allora – ricorda lo *starec* -, un bambinetto, ma nel mio cuore ogni particolare si fissò indelebilmente; ne restò, celata, la sensazione. A suo tempo tutto si sarebbe risvegliato e avrebbe dato i suoi frutti. E così è stato²⁸³.

Affiora nuovamente la verità del versetto giovanneo, verità che talvolta nel romanzo resta latente e implicita. Lo *starec* ha custodito nel cuore la richiesta del fratello Markel «vivi anche per me». Il sacrificio del giovane ha avuto un significato altissimo nel futuro svolgimento della vita di Zosima. Egli guarda alla testimonianza del fratello come a una possibilità per una conoscenza più profonda del senso della propria esistenza. Il chicco di frumento in questo caso è Markel. Il suo sacrificio non è stato vano perché egli, riconciliato con se stesso e con tutto ciò che lo circonda, è morto felice. Dalla sua esperienza molti, fra i quali Zosima, apprendono il significato della vita, anche quando essa implica dolore e morte. Quanto accade a Zosima grazie a Markel, seme che morendo porta frutto, è ben descritto da Ippolit ne *L'idiota*:

Come si fa a sapere quale significato potrà avere la comunione di un'anima con un'altra nei destini dell'umanità? [...] Gettando il vostro seme, gettando la vostra 'carità', la vostra buona azione in qualunque forma, voi date una parte di voi stesso e accogliete in voi parte di un altro essere umano, entrate in comunione l'uno con l'altro. Con un po' di attenzione sarete ricompensato dalla conoscenza e dalle scoperte più inaspettate [...]. Tutti i vostri pensieri, tutti i semi gettati, anche se li avete dimenticati, germoglieranno e cresceranno, chi da voi ha ricevuto, darà a sua volta a un altro. Come fate a sapere che ruolo avete nella soluzione futura dei destini umani?²⁸⁴

Markel è ricompensato per il suo grande amore «dalla conoscenza e dalle scoperte più inaspettate». Egli a soli diciassette anni tocca il cuore della vita. La sua

²⁸³ *Ibidem*, p. 402.

²⁸⁴ F. M. Dostoevskij, *L'idiota*, op. cit., p. 470.

capacità di sacrificio²⁸⁵ diventa feconda, nella personalità dello *starec*. Questi ora è in fin di vita, ma i semi del suo amore daranno frutto in Alëša e in tutti coloro che hanno tratto del bene dal suo esempio.

L'ultimo capolavoro dostoevskijano è una ripresa continua di questo segreto dell'esistenza che l'autore stesso, anch'egli non lontano dalla morte, ha imparato dalla propria esperienza personale. I suoi romanzi sono il continuo frutto di lotte interiori, di sacrifici fisici e mentali. Nelle sue lettere confidenziali alla moglie ricorrono diffusamente espressioni quali: «Mi tormentano molti pensieri, mi tormentano letteralmente e terribilmente»²⁸⁶. Tra questi turbamenti c'è la scrittura, perché la tristezza è necessaria all'artista. La sofferenza affanna e insieme ispira Dostoevskij.

Non è un caso che l'infanzia di Zosima, ancora prima che impari a leggere, sia accompagnata dal libro di Giobbe. Lo *starec* racconta un episodio nel quale egli, ancora bambino, è stato profondamente impressionato dall'ascolto del testo di Giobbe durante una celebrazione. Questo fatto è in realtà accaduto a Dostoevskij. Zosima ha appreso la lezione di Giobbe e l'ha fatta propria.

L'antico dolore per il grande mistero della vita umana – insegna Zosima commentando Giobbe – si trasforma gradualmente in una calma, commossa di gioia; la mite serenità della vecchiaia prende il posto del sangue ardente della giovinezza; benedico il sorgere del sole ogni giorno e il mio cuore, come sempre, canta in suo onore, ma adesso amo ancora di più il suo tramonto, i suoi lunghi raggi obliqui [...] e su ogni cosa la verità divina, che tutto lenisce, concilia e perdona! La mia vita volge alla fine, lo so, lo sento, ma in ogni giorno che mi rimane sento come la mia vita terrena sia già in contatto con una vita infinita,

²⁸⁵ La parola “sacrificio”, dal verbo latino “sacrificare”, è il composto da due termini “sacrum” e “facere”, etimologicamente significa “render sacro”. Markel scopre il valore sacro della vita.

²⁸⁶ F. M. Dostoevskij, *Epistolario*, «lettera ad Anna Grigor'evna Dostoevskaja, Ems13-25 luglio '76», op. cit., p. 459.

ignota e incalzante, e questo presentimento fa trepidare di esultanza la mia anima, fa risplendere la mia mente e piangere di gioia il mio cuore...²⁸⁷

L'insegnamento del libro di Giobbe e dell'esperienza di Markel sono la chiave di volta per comprendere le vicende successive della vita di Zosima. Fra queste è importante l'incontro con il Visitatore misterioso.

Il giovane Zosima, dopo una giovinezza dissoluta, si converte. Inizia a ricevere visite da un uomo misterioso che lo ascolta volentieri e fa domande ma non parla mai di sé, fino al momento in cui rivela di aver commesso un delitto e di aver trascorso anni di tormento, sebbene nessuno lo abbia scoperto. Egli vorrebbe confessare pubblicamente il misfatto benché non abbia il coraggio di farlo. Svelare pubblicamente la colpa porrebbe fine ai suoi lunghi tormenti. Dopo un periodo di indecisione, nel quale il Visitatore misterioso è combattuto interiormente sul da farsi, l'amicizia di Zosima lo aiuta a trovare la forza morale che gli manca. Questo aiuto viene in particolare dalla lettura del versetto giovanneo citato nell'epigrafe. Solo la coscienza di un valore più grande rispetto al male commesso permette al Visitatore misterioso di farsi coraggio e confessare il delitto. Egli così non rinuncia alla felicità, ma apre il suo cuore ad accoglierne una più grande e duratura. Si tratta infatti di una rinuncia apparente, un momento drammatico per giungere al possesso della pace dell'animo. Al Visitatore misterioso non resta molto da vivere. Muore riconciliato con se stesso e con gli altri.

Adesso – afferma il Visitatore – sento l'avvicinarsi di Dio, il mio cuore gioisce come se fossi in paradiso... ho compiuto il mio dovere²⁸⁸.

Per lo *starec* la beatitudine è raggiungibile attuando pienamente la propria natura, ciò per cui l'uomo è stato creato. L'uomo è il vertice della creazione e

²⁸⁷ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 405.

²⁸⁸ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 432.

l'essere, in quanto piano divino, è amore. In ciò consiste la risposta al bisogno del cuore umano ed è questo il nucleo del messaggio che Zosima lascia ai suoi amici. Pavel Evdokimov scrive: «Io sono e esisto soltanto quando raggiungo la somiglianza con Dio, cioè quando sono un amore libero, una libertà amante»²⁸⁹. Dio ha fatto l'uomo libero, perché la sua creatura possa corrispondere al suo amore non da schiavo. Se è vero che la libertà è la condizione dell'amore, per Dostoevskij è altrettanto vero che l'amore è il coronamento della libertà. L'articolo «La soluzione russa della questione», pubblicato nel febbraio del '77, offre allo scrittore uno spunto importante per la stesura dei discorsi dello *starec*. In questo testo si legge:

La più alta libertà non consiste nell'accumulare e nell'assicurarsi l'esistenza col denaro, ma "dividere fra tutti quello che hai e andare a servir tutti" [...]. Gli uomini [...] diventeranno tutti fratelli, e non soltanto per il solo utile economico, ma per la pienezza della vita gioiosa, per la pienezza dell'amore²⁹⁰.

Il Visitatore misterioso definisce «isolamento umano» l'esaltazione dell'individuo teso a realizzare se stesso nell'accrescimento dei propri averi e non nella comunione con gli altri. Secondo il Visitatore deve compiersi il periodo dell'«isolamento», al termine del quale gli uomini capiranno che l'innaturale pretesa di autorealizzarsi senza il prossimo ha accresciuto la loro solitudine decretando la loro rovina. Questo «isolamento», come tutte le idee false, è destinato alla sconfitta. Ivan è il personaggio che esprime questa concezione di vita. Il paradiso sulla terra si realizzerà quando gli uomini comprenderanno che la felicità è nella comunione e nell'amore tra le persone e non nella dilatazione del proprio egocentrismo. Ogni comprensione dell'altro è anche profonda comprensione di sé. E poiché conoscere se stessi è conoscere gli altri e viceversa, l'uomo isolato è votato alla sconfitta. La

²⁸⁹ P. Evdokimov, *Dostoevskij e il problema del male*, op. cit., p. 99.

²⁹⁰ F. M. Dostoevskij, «La soluzione russa della questione», in *Diario di uno scrittore*, op. cit., pp. 800-801.

solitudine è la morte spirituale di coloro che non vedono nessuno davanti a sé. La tentazione di autonomia del Visitatore, che arriva a pensare di uccidere il giovane Zosima, si rivela autodistruttiva in Ivan.

L'amore è ciò a cui l'uomo aspira con tutto se stesso, sebbene non ci sia parola più insozzata. Dmitrij, raccontando di sé, afferma: «Essere innamorati non vuol dire amare. Si può essere innamorati e odiare»²⁹¹. Zosima smaschera questo equivoco:

Fratelli, l'amore è un gran maestro, ma dovete saperlo acquistare, giacché esso si acquista con difficoltà, si compra a caro prezzo, attraverso un lungo lavoro e in tempi molto lunghi, giacché non dobbiamo amare solo occasionalmente, ma per sempre²⁹².

San Paolo, connotando l'amore, afferma in primo luogo che esso è «paziente»²⁹³. «È dalla pazienza che si misura l'amore»²⁹⁴ e Zosima insegna che esso si acquista con la lotta e sacrificio. Se si smarrisce questa coscienza quello che si chiama amore non è in realtà che l'anticamera della delusione, generata dal proprio egoismo. Questo è causa di mali incalcolabili poiché, secondo lo *starec*, tutto l'essere è profondamente unito:

Tutto è come un oceano in cui tutto scorre e tutto confluisce, un contatto in un punto genera una ripercussione all'altro capo del mondo²⁹⁵.

²⁹¹ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 147.

²⁹² *Ibidem*, p. 443.

²⁹³ «La carità è paziente, è benigna la carità; non è invidiosa la carità, non si vanta, non si gonfia, non manca di rispetto, non cerca il suo interesse, non si adira, non tiene conto del male ricevuto, non gode dell'ingiustizia, ma si compiace della verità. Tutto copre, tutto crede, tutto spera, tutto sopporta. La carità non avrà mai fine», (1Cor 13, 4-8).

²⁹⁴ O. V. Milosz, *Miguel Mañara*, Jaca Book, Milano 1994, p. 50.

²⁹⁵ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., pp. 443-444.

L'amore è l'unica forza capace di unire, in esso l'uomo si trova in comunione con Dio e col mondo intero. Nasce da questa coscienza l'esortazione dello *starec* ad amare tutti e tutto. Il nucleo attorno a cui tutto l'essere personale gravita è l'amore. Il paradiso e l'inferno sono dimensioni che l'uomo sperimenta già sulla terra e che egli è chiamato liberamente a scegliere.

Padri e maestri [...] – si domanda lo *starec* -: “Che cos'è l'inferno?” E do la seguente risposta: “La sofferenza di non essere più capaci di amare”²⁹⁶.

L'uomo è posto in essere per affermare «Io sono e io amo»²⁹⁷, cioè per realizzare il paradiso sulla terra. Per chi è privo d'amore l'inferno è già la sofferenza di questa mancanza, per cui vive alienato, fuori di sé.

²⁹⁶*Ibidem*, p. 447. Nei taccuini preparatori all'ultimo romanzo si legge: «Che cos'è l'inferno? La sete di amare di nuovo quello che non hai amato e hai disprezzato sulla terra », (F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov e i taccuini*, op. cit., p. 1144).

²⁹⁷F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 447. Pavel Evdokimov scrive: «L'amo ergo sum di Dostoevskij esprime l'identità dell'essere e dell'amore. Ma affermando “amo”, affermo qualcosa di infinitamente superiore alla mia esistenza personale. L'amore è unione e unità ed è creatore poiché costituisce un legame interiore che pone di fronte a me un essere nel quale riconosco un *tu* – amare significa andare nelle profondità dell'esistenza e scoprirvi il cuore di colui che diventa *te*. L'autentico amore riconosce il proprio bene e si riunisce alla sua particolare natura che scopre ovunque essa si trovi; l'uomo, nell'oggetto del suo amore, riconosce il progetto divino che gli è destinato, l'amore particolare che Dio nutre verso di lui, il Suo volto eterno [...]. È l'amore divino che crea la qualità dell'essere; il segno di ogni amore autentico, il suo spirito di chiaroveggenza profetica consiste nel discernere nell'amato gli effetti dell'amore divino. Ma anche nel suo amore per Dio, l'uomo ritrova l'amore di Dio verso di lui. Ogni amore deriva dalla Sorgente prima, è un prestito fatto all'amore divino e un sovrappiù. Il *tu*, così come l'*io*, si rivelano soltanto muovendo dal *noi* che li precede entrambi, dall'interazione originaria delle coscienze; senza l'unità primordiale tutto questo sarebbe un'astrazione, un'unità oggettiva; ora, in questo *noi* è racchiuso interamente il mistero dell'essere e l'essenza dell'amore. Ma questo *noi*, unione con il *tu* sul medesimo piano, presuppone un Principio che superi questo piano, lo assimili e lo fonda per mezzo della sua stessa

Se davvero esistessero le fiamme in senso materiale, – dice ancora Zosima – i peccatori se ne rallegrerebbero, giacché ritengo che, grazie ai tormenti fisici, essi potrebbero almeno per un momento dimenticare le ben più terribili pene dello spirito. E non è nemmeno possibile liberarli da quella pena spirituale, giacché quel tormento non è fuori bensì dentro di loro²⁹⁸.

Se lo *starec* può rendere «gioiosamente l'anima a Dio»²⁹⁹ perché ha sperimentato il paradiso già nella vita trascorsa, Ivan sperimenta l'inferno nella sua incapacità di amare. Il giovane Karamazov vive nell'angustia di rapporti formali e difficilmente viene allo scoperto. «Ivan è un enigma»³⁰⁰, rivela Alëša. L'enigmaticità di Ivan è proprio il suo isolamento. È nella sua solitudine che egli cova il suo odio per il prossimo e per il mondo che sfocia in un indifferentismo etico e religioso.

Non ho mai potuto capire – confessa Ivan ad Aleksej – come si possa amare il prossimo. Secondo me, è impossibile amare proprio quelli che ti stanno vicino [...]. Perché si possa amare una persona, è necessario che essa si celi alla vista, perché non appena essa mostrerà il suo viso, l'amore verrà meno³⁰¹.

L'amore rivela la sua forza proprio nell'affermare ciò che c'è. Lo *starec* esorta i suoi amici ad amare tutto e tutti, a partire da chi ci è prossimo. «Lo *starec* dice che Dio ha dato i parenti per imparare ad amare attraverso loro. *Quelli che amano gli uomini in generale* odiano le persone in particolare»³⁰². Affezionarsi all'umanità è un'idea astratta.

essenza ed esso si costituisce come suo luogo, come seno della comunione vivente e concreta», (P. Evdokimov, *Il problema del male in Dostoevskij*, op. cit., pp. 271-272).

²⁹⁸F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 448.

²⁹⁹*Ibidem*, p. 449.

³⁰⁰*Ibidem*, p. 317.

³⁰¹*Ibidem*, p. 327.

³⁰² F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov e i taccuini*, op. cit., p. 1088. Il corsivo è nel testo.

L'invito dello *starec* ad amare tutti e tutto è un'esortazione alla donazione totale di sé a Dio. Soltanto qui l'amore raggiunge la perfezione e non tollera alcuna divisione.

Ecco quanto scrive Isacco di Ninive a cui Dostoevskij si è ispirato per la stesura degli ultimi discorsi di Zosima.

Un cuore caritatevole è un cuore che brucia d'amore per tutta la creazione: l'uomo, gli uccelli, gli animali, i demoni e tutto ciò che esiste, così che al loro ricordo o alla vista di essi gli occhi si bagnano di lacrime per la forza dell'amore [...] [un cuore caritatevole] prega perfino per i nemici della verità e per quelli che fanno il male, anche per i rettili, per la forza di una compassione che si riversa nel cuore senza misura³⁰³.

Il monaco è colui che vive come tutti dovrebbero vivere. Egli con la sua esemplarità afferma la verità del reale, poiché vive radicato nell'origine di tutto. Così il monaco anticipa su questa terra quel possesso proprio della vita dopo morte. Si tratta di un possesso teso alla trascendenza, a ciò che permane nella fugacità dell'istante³⁰⁴. Il monaco non spera la sua realizzazione in quanto materialmente possiede, la sua felicità è tutta quanta riposta nel suo rapporto con Dio, grazie al quale gode di tutto.

³⁰³ Isacco di Ninive, cit. in S. Salvestroni, *Dostoevskij e la Bibbia*, op. cit., p. 213.

³⁰⁴ San Paolo ai primi cristiani scriveva: «Questo vi dico, fratelli: il tempo ormai si è fatto breve; d'ora innanzi, quelli che hanno moglie, vivano come se non l'avessero; coloro che piangono, come se non piangessero e quelli che godono come se non godessero; quelli che comprano, come se non possedessero; quelli che usano del mondo, come se non ne usassero appieno: perché passa la scena di questo mondo!», (1 Cor 7, 29-31). Isacco di Ninive sulla vita monacale scrive: «La vita dei solitari è al di là di questo mondo e la loro condotta assomiglia a quella del mondo futuro; è detto [infatti]: *Non prendono né moglie né marito*. Invece di questa [unione, essi fanno esperienza] di un'intimità con Dio faccia a faccia. Nell'icona veritiera del mondo dell'aldilà, [i solitari] si uniscono [a Dio] in ogni momento, per mezzo della preghiera», (*Discorsi ascetici. Terza collezione*, I, 1, op. cit., p. 45. Il corsivo è nel testo).

Solo in questa consapevolezza – afferma lo *starec* – il nostro cuore si intenerirà di un amore sconfinato, universale, inesauribile. Allora ciascuno di voi avrà la forza di conquistare tutto il mondo con l'amore e di lavare con le proprie lacrime i peccati del mondo... Che ciascuno di voi abbia cura del proprio cuore³⁰⁵.

Nella povertà l'uomo veramente religioso non manca di nulla e con il suo amore conquista il mondo.

4 Cana di Galilea

La vita dello *starec* è ormai conclusa e il suo cadavere non tarda a dare segni di decomposizione. La stanza, dove i devoti si raccolgono attorno alla salma, è pervasa in breve tempo dall'odore di putrefazione. Questo fatto genera scandalo al punto da far mettere in dubbio la santità di Zosima. Il fatto che il cadavere tardi a decomporsi è, secondo la tradizione, un segno importante della santità dell'estinto.

La mancanza di segni di decomposizione in passato

provocava un senso di commozione e mistero da parte della comunità dei monaci, si conservava nella loro memoria come un evento magnifico e miracoloso e come una promessa che dalle loro tombe sarebbe derivata una gloria ancora più grande nel futuro³⁰⁶.

L'odore del cadavere, aspetto naturale di tutti i corpi in decomposizione, era stato precedentemente riscontrato nelle salme di altri santi monaci, timorati di Dio. Tuttavia in nessun caso come in questo si mormora tanto.

La narrazione dei momenti successivi alla morte dello *starec* è intrisa di forza drammatica e carnevalesca. Secondo Michail Bachtin il carnevalesco ha come tratto

³⁰⁵ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 228.

³⁰⁶ *Ibidem*, p. 458.

essenziale il «ribaltamento». La linea che distingue un valore dal suo contrario sfuma indefinitamente. Il carnevale è un avvenimento ricco di ambiguità e ambivalenze che, distruggendo, rinnova ogni cosa e apre ad orizzonti impensati e impensabili. Gli opposti unendosi si confondono. «Il carnevale avvicina, unisce, collega e combina sacro e profano, sublime e infimo, grandioso e meschino, saggio e stolto»³⁰⁷. In questa commistione del sacro col profano «una signora di poca fede», la Chochlakova, e «un seminarista arrivista», Rakitin, possono ergersi a giudicare la santità dello *starec*.

Il lezzo di putrefazione sconvolge soprattutto Aleksej, già duramente provato. Egli non riesce a capacitarsi di come ciò sia possibile. La tentazione di ribellarsi a Dio diventa sempre più forte.

[Alëša] non poteva tollerare, senza provare mortificazione, e addirittura, rabbia, che il più giusto dei giusti fosse sottoposto al dileggio perfido e beffardo di una folla così frivola e a lui inferiore [...]. Perché la Provvidenza aveva nascosto la sua mano proprio nel “momento più critico” [...], quasi a sottomettersi volontariamente alle cieche, mute, impietose leggi naturali?³⁰⁸

Michail Bachtin scrive:

Attraverso l'incoronazione fin dall'inizio s'intravede la scoronazione. E tali sono tutti simboli carnevaleschi: essi intravedono in sé la prospettiva della negazione (della morte) o viceversa. La nascita è pregna della morte, la morte di una nuova nascita.

Il rito della scoronazione porta quasi a compimento l'incoronazione ed è inseparabile da essa ([...] è un rito uno e bino). E attraverso di essa si intravede una nuova incoronazione³⁰⁹.

³⁰⁷ M. Bachtin, *Dostoevskij*, op. cit., p. 161.

³⁰⁸ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 471.

³⁰⁹ M. Bachtin, *Dostoevskij*, op. cit., p. 163.

Ciò che esprime Bachtin descrive bene quanto accade nel romanzo attraverso l'esperienza di Alëša. Il giovane sperimenta attraverso la morte dello *starec* il crollo di tutte le sue certezze o di ciò che egli sinora ha ritenuto certo. La morte di colui che gli è stato più padre di Fëdor Pavlovič lo getta in uno smarrimento nel quale non vede alcuna via di uscita. Questo «ribaltamento» crea nuove situazioni e gli orizzonti cognitivi di Alëša si schiudono e si dispongono ad accogliere scoperte impensate. La morte che il giovane Karamazov sperimenta spalanca a una vita più piena.

La soluzione ai dubbi che affliggono Alëša avviene in due momenti. La prima tappa importante è il dialogo con Grušen'ka. La ragazza afferma di aver donato anche lei una cipollina nonostante la sua cattiveria e dice che la bontà divina non può annullare il bene fatto anche se in minima parte. L'altro momento significativo di risposta al dramma di Aleksej accade in monastero, mentre sosta davanti alla salma dello *starec*. Durante la lettura del brano giovanneo delle nozze di Cana³¹⁰ il novizio si addormenta e sogna Zosima. Questi, invitato alle nozze, invita a sua volta Alëša. Entrambi come molti altri possono sedere al banchetto con lo Sposo per aver dato soltanto una cipollina. Se Dio è veramente tale, ossia Amore, Verità e Bellezza, non può annullare neanche un solo gesto di bene e di gratuità che la persona ha compiuto. Se ciò accadesse, Dio verrebbe meno a se stesso, cioè all'amore. Non occorrono gesti eroici per poter accedere alla felicità che solo Dio può offrire. Ne *L'idiota* questa è la pretesa di Ippolit per il quale l'unico vero seme è quello gettato da una grande azione. Nell'ultimo romanzo Dostoevskij risponde a questo dubbio che lacera l'infelice e malato Ippolit esaltando la grandezza e la magnanimità di Dio. L'unico grande bene è Dio stesso, pertanto è sufficiente un po' di amore per accedere alla festa che Egli prepara per i suoi amici. La grande azione farebbe inorgoglire chi l'ha compiuta e ciò è inconciliabile con la disinteressata affermazione dell'altro, che l'amore chiede. Ciò che conta è un gesto fatto con amore, qualsiasi esso sia e non la misura dell'azione. Basta un umile gesto di gratuità e la coscienza della propria

³¹⁰ Gv 2, 1-10.

indigenza davanti a Dio per poter accedere al banchetto e festeggiare il miracolo dell'acqua trasformata in vino. Il Vangelo di Giovanni ricorda che con questo segno «Gesù diede inizio ai suoi miracoli in Cana di Galilea»³¹¹. L'ingresso del Signore nella vita pubblica si manifesta attraverso un segno di pienezza. Egli non interrompe la gioia degli invitati a nozze, ma la estende. Il significato di tale miracolo è espresso da Cristo quando afferma: «io sono venuto perché abbiano la vita e l'abbiano in abbondanza»³¹². Alëša ricorda le parole del maestro estinto: «Chi ama gli uomini ama pure la loro gioia»³¹³. Nel sogno Zosima incoraggia il discepolo e lo esorta alla sua missione: «Da' inizio al tuo lavoro, mio mite ragazzo [...]. Non avere paura»³¹⁴. La morte diviene così fonte di vita. L'ingresso nella vita adulta per Alëša deve fare i conti col dolore e grazie ad esso si rinnova la coscienza della sua missione nel mondo. Non si diventa grandi senza affrontare una grande tristezza.

La sofferenza e il dolore sono sempre inevitabili per una coscienza sensibile e per un cuore profondo. Gli uomini veramente grandi [...] devono provare una gran tristezza su questa terra³¹⁵.

Uscito dalla cella, Alëša resta solo nella notte autunnale rischiarata da un magnifico cielo stellato. Il giovane si ritrova ad abbracciare la terra e a bagnarla di lacrime.

Nella sua esultanza egli piangeva persino per quelle lacrime che brillavano per lui dall'abisso della notte, e “non si vergognava della propria estasi”. Era come se i fili di tutti questi innumerevoli mondi divini si fossero uniti tutti insieme nella sua anima ed essa trepidasse “al contatto con gli altri mondi”. Aveva voglia di

³¹¹ Gv 2, 11.

³¹² Gv 10, 10.

³¹³ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 500.

³¹⁴ *Ibidem*, pp. 501-502.

³¹⁵ F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, Garzanti, Milano 2005, pp. 296-297.

perdonare tutti, di tutto e di chiedere perdono [...] per tutti, per tutto e per ogni cosa³¹⁶.

Secondo i padri della Chiesa d'oriente il cuore affranto e umiliato è il luogo dove avviene la rigenerazione dell'uomo in Cristo. La dolorosa contrizione dello stato di peccato porta alla persona la coscienza della propria fragilità ontologica, prima che morale. Le lacrime rappresentano il dono che Dio fa all'uomo, esse sono il segno che il cuore di pietra si sta convertendo in cuore di carne. L'anima deve sapere, scrive Basilio di Cesarea,

che il tempo della penitenza è tempo di lacrime, come ha mostrato David nel salmo sesto. Abbia piena certezza di ricevere la purificazione dai peccati mediante il sangue di Cristo, nella grandezza della pietà e nel gran numero delle misericordie di Dio che dice: *Anche se i vostri fossero come porpora, li renderò bianchi come neve; se fossero come scarlatta, li renderò bianchi come lana*. E, a questo punto, ricevuta la facoltà e la forza di piacere a Dio, dice: *Alla sera albergherà il pianto e al mattino l'esultanza. Hai convertito il lutto in gioia per me, hai strappato il mio sacco e mi hai cinto di letizia affinché la mia gloria a te salmeggi*³¹⁷.

Il dolore del penitente è simile alle doglie del parto. Perché la vita possa nascere è necessario che la donna attraversi tutte le fasi della gravidanza sino ai dolori lancinanti del parto. Allo stesso modo solo dalle lacrime può scaturire la gioia, poiché non esiste felicità vera esente da sacrificio. Ciò è espresso in maniera efficace dall'archimandrita Sofronio:

³¹⁶ *Ibidem*, p. 503.

³¹⁷ Basilio di Cesarea, *Opere ascetiche*, Utet, Torino 1980, pp. 342-343. Il corsivo è nel testo.

Amari all'inizio del pentimento, i pianti si trasformano in seguito in lacrime di un amore esultante per Dio. È il segno che la nostra preghiera è stata ascoltata e che, attraverso la sua azione, noi siamo introdotti in una vita nuova³¹⁸.

Alëša da ora in poi sperimenta questa vita nuova. Egli accede ora a una profondità inattesa e trova in sé la forza che lo rende capace di andare nel mondo obbedendo al suo *starec*. La timidezza e il bisogno di appoggi dell'adolescente lasciano il posto a una coscienza responsabile, capace di stare di fronte agli uomini condividendone le gioie e i dolori.

Quando era caduto a terra era un giovane fragile, ma quando si alzò era ormai un guerriero risoluto per tutta la vita, questo lo avvertì subito, ne fu subito consapevole, in quello stesso momento di estasi. E mai, mai nel corso della sua vita, Alëša poté dimenticare quell'istante. "Qualcuno visitò la mia anima in quell'ora", diceva credendo fermamente alle proprie parole...³¹⁹

Tutta l'educazione dello *starec* nei confronti dell'allievo ha avuto come scopo quello di fare di Alëša un uomo libero. Il seme buono di Zosima matura nel giovane Karamazov.

Nel libro decimo, intitolato «Ragazzi», Alëša ricompare alla guida degli amici di Iliuša, figlio di Snegirëv. Questi è un capitano a riposo vittima degli oltraggi di Mitja. Alëša a questo punto manifesta la sua maturità nel prendersi cura dei giovani.

Karamazov, - osserva un adolescente – frequentate tutti quei piccoletti, vuol dire che volete influenzare la giovane generazione, volete aiutarla a crescere, essere utile? E devo ammettere che questo lato del vostro carattere [...] è quello che mi ha interessato di più in voi³²⁰.

³¹⁸ Archimandrita Sofronio, cit. in B. Petrà, *La penitenza nelle Chiese ortodosse. Aspetti storici e sacramentali*, EDB, Bologna 2005, pp. 69-70.

³¹⁹ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 503.

³²⁰ *Ibidem*, p. 733.

L'educazione, che è un'alta forma di amore, è un dono che Alëša può offrire solo perché egli è stato oggetto di questo amore. Tutto il magistero dello *starec* aveva come fine la crescita integrale della persona. Nei taccuini preparatori al romanzo lo *starec* afferma: «Abbiate cura del popolo, educatelo»³²¹. Lo sforzo del discepolo di Zosima è indirizzato agli adolescenti perché per la loro giovane età sono più facilmente educabili degli adulti, la cui persona è più strutturata. L'educazione è essenzialmente dono e vive come tale. Da questo si comprende che Alëša sta diventato adulto, egli ora è capace non solo di essere educato ma anche di offrire l'amore ricevuto. Sapere educare significa essere diventati adulti e l'adulto è colui che genera. L'educazione è una generazione spirituale di cui è capace solo chi è divenuto maturo. Ma questa maturità è una conquista personale di ciascuno che, come insegnava lo *starec* parlando dell'amore, «si compra a caro prezzo, attraverso un lungo lavoro e in tempi molto lunghi»³²².

5 Il dolore e la gioia

Le vicende del romanzo subiscono una svolta con l'omicidio di Fëdor Pavlovič per opera del servo Smerdjakov, il quale organizza il delitto in maniera tale che venga accusato il violento Dmitrij. In effetti tutto congiura a far credere che l'assassino sia Mitja, che è stato trovato in quella stessa notte dal servo Grigorij nel giardino del padrone.

Dmitrij, riconciliato con Grušen'ka, viene trovato dalle autorità mentre festeggia lontano dalla città. Il giovane è interrogato sull'omicidio e portato in carcere in attesa del processo. Ora si comprende meglio la profezia di Zosima su di lui, ossia il fatto che lo attendeva una grande sofferenza. Mitja, riconciliato con il mondo grazie all'amore di Grušen'ka, accetta questa sofferenza per un crimine non commesso. Benché afflitto dalla prova, egli intona il suo inno alla gioia e, come ha

³²¹F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov e i taccuini*, op. cit., p. 1154.

³²² F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 443.

insegnato lo *starec*, «cerca la felicità nel dolore»³²³, anche se non è in grado di essere coerente fino in fondo.

Staremo in catene e non ci sarà libertà, ma allora, nel nostro grande dolore, noi risusciteremo in quella gioia senza la quale l'uomo non può vivere né Dio esistere, giacché Dio dà la gioia, è il suo grande privilegio [...]. Come potrei vivere sotto terra senza Dio? Rakitin mente: se cacciassero Dio dalla terra, noi gli daremmo rifugio sotto terra. È impensabile che l'ergastolano viva senza Dio [...]. E allora noi, uomini del sottosuolo, dalle viscere della terra innalzeremo un tragico inno a Dio, presso il quale è la gioia! Evviva Iddio e la sua gioia! Io lo amo!³²⁴

Mitja afferma: «Dio conosce il mio cuore, vede la mia disperazione. Vede tutt'intero questo quadro»³²⁵. L'uomo conosce troppo poco di sé e del mondo, per questo il partito migliore è quello di chi riconosce che la profondità della realtà supera infinitamente la nostra coscienza di essa³²⁶. Ivan non capisce la realtà perché pretende di ridurla a ciò che la sua mente euclidea riesce a cogliere. Mitja invece ha fiducia che Dio vede tutt'intero ciò che a noi appare frammentario e disarticolato. Se tutto il reale si esaurisse in ciò che esperiamo coi sensi, allora all'ergastolano non resta che la disperazione.

Dostoevskij nei taccuini preparatori al romanzo scrive:

Le radici dei nostri pensieri e sentimenti non sono qui ma in quei mondi lassù. Dio ha prese le sembianze da altri mondi, le ha seminate su questa terra, ed ha coltivato il giardino dei suoi e tutto quello che poteva spuntare è spuntato, ma

³²³*Ibidem*, p. 107.

³²⁴*Ibidem*, pp. 811-812.

³²⁵*Ibidem*, p. 172.

³²⁶ Shakespeare nell'*Amleto* scrive: «Ci sono più cose in cielo e in terra, Orazio, che non nella tua filosofia» (*Amleto*, I, V, in W. Shakespeare, *Tutte le opere*, Sansoni, Firenze 1980, p. 690).

tutto vive per la sensazione del contatto con quei mondi misteriosi. Ecco perché si dice che qui sulla terra non possiamo capire l'essenza delle cose³²⁷.

La felicità per Mitja è possibile nonostante la sua natura disordinata e le sue colpe. Per Dostoevskij la felicità è un cammino che l'uomo deve percorrere fatto di gioia e di dolore, di *pro* e di *contra*.

Dostoevskij negli appunti preparatori a *Delitto e castigo* annota:

Non vi è felicità nel *comfort*, la felicità si compra con la sofferenza. L'uomo non nasce per la felicità. L'uomo conquista la felicità sempre con la sofferenza. Non vi è qui alcuna ingiustizia, perché il titolo e la coscienza della vita (cioè quel che è sentito direttamente dal corpo e dallo spirito, cioè da tutto il processo vitale) si acquistano con l'esperienza *pro* e *contra*, che occorre trascinare su di sé³²⁸.

La condizione perché il seme dia frutto è che muoia, ma tale morte è dolorosa al punto che l'uomo non ci arriva da solo. Questi personaggi prima di essere violenti, sono vittime travolte dalla tempesta di circostanze rischiose alle quali cedono per la loro debolezza. Le loro gravi mancanze divengono tuttavia strumento per raggiungere la pienezza inizialmente sperata perché non si sottraggono alla dolorosa lotta che li attende. Attraverso le sofferenze Alëša e Mitja acquistano «coscienza della vita». Per riscattare la propria vita e quella altrui non c'è altro modo che perdonare tutti per essere perdonati a nostra volta. Per Dostoevskij il pentimento è il modo in cui l'uomo può ritrovare l'innocenza perduta e Mitja Karamazov «si purifica nel cuore e nella coscienza sotto la tempesta della sventura e della falsa accusa»³²⁹. Mitja decide liberamente di soffrire per tutti particolarmente per bambini, i quali sopportano pene immeritate. Egli ha presente il piccolo Iljuša, il

³²⁷F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov e i taccuini*, op. cit., p. 1151.

³²⁸F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo e i taccuini*, Sansoni, Firenze 1958, p. 783.

³²⁹F. M. Dostoevskij, *Epistolario*, «lettera a Nikolaj Alekseevič Ljubumov, Pietroburgo, 16 novembre 1879», op. cit., p. 541.

cui padre è stato vittima dei suoi oltraggi. Mitja ha preso coscienza della missione che lo attende grazie al sogno di un bimbo sofferente portato in braccio da una donna di misere condizioni. Nel sogno Mitja si chiede:

Perché questa gente è povera? Perché è povera quella creatura? [...] Perché non si abbracciano, non si baciano, perché non intonano canti di gioia, perché si sono così anneriti per la miseria nera? Perché non danno da mangiare a quel bambino?³³⁰

Dostoevskij teneva molto in considerazione i sogni che faceva. La moglie Anna ricorda che lo scrittore una volta le aveva detto: «Io do ai sogni una grande importanza. I miei sogni sogliono essere profetici»³³¹. Quello del giovane Karamazov è certamente un sogno profetico. Le domande che Mitja si pone sono determinate da una grande considerazione per la vita e per il suo bene. In seguito a questo sogno Mitja sperimenta in sé una rinnovata forza che lo porta a offrire la propria vita per la felicità degli innocenti e degli ergastolani che incontrerà nelle miniere.

Si può far rinascere e risuscitare in quell'ergastolano un cuore raggelato, si può curare per anni e portare dal buio alla luce un'anima sublime, una coscienza sofferente, si può dare vita a un angelo, risuscitare un eroe!³³²

Se per Ivan la sofferenza umana è inconciliabile con l'accettazione dell'opera di Dio³³³, Mitja smentisce con la stessa vita le teorie di Ivan affermando che per il

³³⁰ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., pp. 698-699.

³³¹ F. M. Dostoevskij, *Epistolario*, op. cit., p. 410.

³³² *Ibidem*, p. 811.

³³³ Sul rapporto tra il male e l'esistenza di Dio Gianfranco Ravasi scrive: «Certamente uno può dire: se si guarda all'immenso dolore del mondo, non si può credere che esista un Dio. Ma si può anche dire il contrario: solo se c'è un Dio si può in generale vedere questo immenso dolore del mondo. Pensiamo al Dio più divino: non sono proprio *la vita e la sofferenza di Gesù* a farci apparire *Dio in una luce diversa?*» (G. Ravasi, *Giobbe*, op. cit., p. 94).

sofferente Dio è l'esigenza più incalzante. Senza un fine ultimo per cui vivere l'unica possibilità per l'uomo sarebbe la disperazione, che manifesta nel suicidio la sua conseguenza logica.

L'ateismo di Ivan ha come conseguenza l'indifferentismo etico³³⁴. Tutto è permesso dal momento che Dio non esiste. Di fatto egli non riesce ad essere conseguente sino in fondo con quanto teoricamente afferma. Questo emerge nel dialogo in cui il servo Smerdjakov gli rivela di aver ucciso e derubato il padre.

“Tutto è permesso” – afferma il servo a Ivan -. Era giusto quello che mi avevate insegnato [...]: poiché se il Dio eterno non esiste allora non esiste nemmeno la virtù e non c'è alcun bisogno di essa³³⁵.

Ivan non riesce a reggere fino in fondo le conseguenze delle sue teorie sul piano pratico. Poiché il desiderio è padre dell'azione, Ivan si tormenta per una colpa commessa solo indirettamente come se fosse egli il solo responsabile. La coscienza è il luogo della legge morale. Ivan per vincere il suo isolamento avrebbe bisogno di rispondere all'imperativo della coscienza. Tuttavia egli è serrato nell'angustia dei propri sensi di colpa. Inoltre il suo cuore, assetato di giustizia e di virtù, lo condanna alla scissione poiché egli non crede né alla giustizia, né alla virtù. Il suo essere diviso tocca l'apice nell'allucinazione in cui dialoga con un demonio.

L'idea che se Dio non esiste tutto è possibile in Ivan si rivela autodistruttiva perché lo isola dalla comunione con gli altri. Per Dostoevskij l'unica strada per la felicità è la comunione degli uomini e con Dio. Nell'incontro dei Karamazov con lo *starec*, all'inizio del romanzo, un personaggio riferisce le teorie apprese dalla filosofia di Ivan:

³³⁴ Cfr. M. Rossi Monti, *Enciclopedia filosofica*, vol. IV, Bompiani, Milano 2006, p. 3077.

³³⁵ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 866.

Per ogni individuo [...] che non crede né in Dio, né nella propria immortalità, la legge morale della natura dovrà immediatamente trasformarsi nell'esatto contrario della legge religiosa prima vigente e l'egoismo umano, spinto eventualmente addirittura al crimine, deve essere non solo consentito, ma perfino riconosciuto come l'esito necessario, il più razionale e quasi il più nobile nella sua posizione³³⁶.

La solitudine è il salario di una pretesa autosufficienza e porta il protagonista alla follia. Le soluzioni che lo scrittore offre nel romanzo sono: o concepire se stessi in comunione col mondo e per esso offrire la propria vita, oppure esistere solo per se stessi sperimentando già in vita l'inferno nella «sofferenza di non essere più capaci di amare».

6 *Il granello di frumento Iljuša*

Il messaggio che sale dall'intera opera raggiunge nell'epilogo l'apice del dramma. Dostoevskij scrive che nei «funerali di Iljuša [...] si rifletterà il senso di

³³⁶*Ibidem*, p. 97. La riflessione di Ivan trova conferma in Nietzsche, il quale scrive: «*Valore naturale dell'egoismo.* – L'egoismo ha tanto valore quanto ne ha, fisiologicamente, *colui* che lo possiede: può valere moltissimo, può essere di nessun valore spregevole. In base a ciò si può giudicare, di ogni individuo, se egli rappresenti la linea ascendente o discendente della vita. Una volta stabilito questo, si ha anche un canone di quel che vale il suo egoismo. Se egli rappresenta l'ascendere della linea, il suo valore è realmente straordinario, - e per amore della vita nella sua totalità, che con lui compie un passo *avanti*, dovrà essere estrema la cura per mantenere o persino creare il suo *optimum* di condizioni [...]. Se rappresenta lo sviluppo discendente, la decadenza, la degenerazione cronica, la malattia [...] non gli spetta molto valore, e la più ovvia equità vuole che porti via il meno possibile ai ben riusciti. È semplicemente il loro parassita...» (*Götzen-Dämmerung*, 33, in F. W. Nietzsche, *Werke*, vol. VI₃, op. cit., Berlin 1969, p. 125-126; tr. it., *Crepuscolo degli idoli*, 33, Newton Compton, Roma 2008, pp. 148-149. Il corsivo è nel testo).

tutto il romanzo»³³⁷. Iljuša, consumato dalla malattia, muore. Il giorno del funerale il padre, Snegirëv, è accompagnato da Alëša e da tutti i giovani amici di Iljuša.

Dal cuore della tristezza di questa situazione la speranza risorge grazie agli amici di Iljuša che, guidati da Alëša, possono iniziare a scoprire il senso della vita e della morte.

Signori, presto ci separeremo – dice Alëša ai ragazzi -. Stringiamo un patto qui, presso il macigno di Iljuša: che non ci dimenticheremo prima di tutto di Iljušečka, e poi l'uno dell'altro [...]. In nessun caso dobbiamo dimenticare di come siamo stati bene un tempo qui, tutti insieme, uniti da un sentimento così nobile e buono, che ha reso anche noi, per il periodo in cui abbiamo amato il povero ragazzo, migliori forse di quello che siamo in realtà³³⁸.

Qualsiasi situazione dovranno affrontare i giovani non potranno mai dimenticare la felicità sperimentata nell'essere stati uniti nel fare il bene. Il ricordo di una buona azione nel tempo non viene meno e da quello può dipendere la nostra salvezza. I ragazzi accolgono con entusiasmo il discorso di Aleksej e la sua esortazione all'amore. Simonetta Salvestroni paragona il discorso di Alëša al commiato di Cristo del Vangelo di Giovanni³³⁹: «Questo è il mio comandamento: che vi amiate gli uni gli altri, come io vi ho amati»³⁴⁰. L'amore ha come esito essenziale l'unità. Alëša richiama i suoi amici a restare saldi nell'unità, nonostante li separi la

³³⁷ F. M. Dostoevskij, *Epistolario*, «lettera a Nikolaj Alekseevič Ljubimov, Pietroburgo, 29 aprile 1880», op. cit., p. 548.

³³⁸F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., pp. 1060-1061. Nei taccuini lo stesso messaggio di Alëša è così espresso: «Ricordate sempre quell'attimo quando piangeste. – Questo vi rimarrà per tutta la vita [...] di attimi simili non ce n'è molti, ma ci salvano, ci salvano sempre» (F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov e i taccuini*, op. cit., p. 1338).

³³⁹ Cfr. S. Salvestroni, *Dostoevskij e la Bibbia*, op. cit., pp. 255-258.

³⁴⁰ Gv 15, 12.

lontananza fisica. L'ultima parola di Cristo è proprio l'*unità*, per la quale Egli ha pregato e sofferto:

Come tu, Padre, sei in me e io in te, siano anch'essi in noi una cosa sola, perché il mondo creda che tu mi hai mandato. E la gloria che tu hai dato a me, io l'ho data a loro, perché siano come noi una cosa sola. Io in loro e tu in me, perché siano *perfetti nell'unità* e il mondo sappia che tu mi hai mandato e li hai amati come hai amato me [...] perché l'amore con il quale mi hai amato sia in essi e io in loro³⁴¹.

L'esortazione di Cristo è il messaggio essenziale che Alëša lascia ai suoi giovani amici: «voi, ora, siete nella tristezza; ma vi vedrò di nuovo e il vostro cuore si rallegrerà e nessuno vi potrà togliere la vostra gioia»³⁴². L'ultima parola non è la morte ma la risurrezione, anche ne *I fratelli Karamazov*. Kolja, il più legato ad Alëša, chiede a quest'ultimo:

«È vero che la religione dice che noi tutti risorgeremo dai morti e torneremo a vivere e ci rivedremo l'un l'altro, tutti, anche Iljuščka?»

«Senza dubbio risorgeremo, senza dubbio ci rivedremo e in gioia e letizia ci racconteremo l'un l'altro tutto il nostro passato», rispose Alëša sorridente e estasiato.

«Ah, come sarà bello!», sfuggì a Kolja³⁴³.

Così si ricongiungono l'epigrafe al romanzo e la conclusione. L'amore e la bellezza raggiungono la loro stabilità nella dimensione dell'eterno, ma già in questa vita l'uomo può iniziare a sperimentarle. La gioia e l'amore sono realtà di questa terra, benché l'uomo le viva in maniera limitata. Nell'eternità l'uomo si compie in maniera stabile e definitiva. Dostoevskij nelle lettere e nelle opere artistiche ritorna

³⁴¹Gv 17, 21-26. Il corsivo è mio.

³⁴²Gv 16, 22-23.

³⁴³ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 1063.

spesso sul problema dell'immortalità dell'anima quale dimensione più autentica dell'esistenza umana. «Se Dio esiste, allora anch'io sono immortale!»³⁴⁴, afferma Stepan Trofimovične *I demoni*. L'epilogo dell'opera apre a un'esistenza nella quale tutto può essere salvato e gli amici potranno incontrare nuovamente Iljuša e fare festa con lui.

³⁴⁴ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 708.

PARTE SECONDA

ROMANO GUARDINI
INTERPRETE DI DOSTOEVSKIJ

I

Questioni metodologiche

1 La scoperta scientifica del concreto

1.1 Oltre il razionalismo

L'avvio dell'indagine metodologica guardiniana è l'esigenza di una filosofia che riprenda i contatti con la realtà. La filosofia deve riavvicinarsi alla vita e nutrirsi sempre più di vita, senza tuttavia tralasciare il rigore che le compete e per la quale viene stimata come sapere valido. Guardini avverte la necessità che i due termini *fatto concreto* e *conoscenza* stiano nuovamente assieme. Sorgono così problemi importanti dovuti alle peculiarità della conoscenza rispetto al dinamismo del concreto. Il fatto che la scienza formalizzi il proprio sapere in concetti, cogliendo la natura della realtà per mezzo di leggi universali, significa che essa, per essere se stessa, è costretta ad allontanarsi dal concreto. La scienza si serve dell'individuale concreto come punto di partenza della sua indagine, ma il suo scopo è la conoscenza dell'universale. La scienza è un sapere valido perché è conoscenza delle leggi universali che regolano l'essere. Sembra dunque che se noi rivolgiamo le nostre ricerche al concreto vivente con ciò dobbiamo mettere da parte il rigore di una conoscenza fondata. «È possibile che conoscenza razionale e intuitiva non si escludano a vicenda?»³⁴⁵ Guardini risponde a questa domanda richiamando al fatto che questi due aspetti del conoscere nell'antichità e nel medioevo non erano affatto

³⁴⁵Cfr. R. Guardini, *Der Gegensatz. Versuche zu einer Philosophie des Lebendig-Konkreten*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1998, p. 20; tr. it., *L'opposizione polare. Tentativi per una filosofia del concreto vivente*, in R. Guardini, *Opera omnia*, vol. I, *Scritti di metodologia filosofica*, Morcelliana, Brescia 2007, p. 79.

concepiti in maniera contraddittoria. In entrambe le epoche si riscontra un pensiero sviluppato secondo una logica rigorosa insieme all'intuizione del concreto e della vita nella sua totalità. La personalità di Tommaso d'Aquino è emblematica, in lui il rigore della ricerca filosofica e teologica non contraddice l'amore per Dio nella visione mistica. La conoscenza intuitiva e quella razionale hanno iniziato ad essere concepite in maniera sempre più autonoma a partire dall'epoca moderna. Questo periodo della storia del pensiero ha radicalizzato la conoscenza razionale in modo così unilaterale da dichiarare non valida qualsiasi altra forma di sapere che non sia scientifica. La modernità ha portato uno sviluppo inaudito in ambito scientifico e tecnico ma insieme a ciò, secondo Guardini, anche un progressivo distacco del pensiero dall'esistenza concreta.

Secondo una tradizione consolidata "moderno" è quel periodo della storia del pensiero occidentale che ha come prodromi il rinascimento italiano, inizia con Bacon e Descartes e termina con Hegel. Guardini interpreta Kierkegaard, Dostoevskij e Nietzsche come figure profetiche della fine di un'epoca, coloro che portano ad estreme conseguenze gli assunti della modernità e in questo modo minano le basi stesse su cui quest'epoca è stata costruita. La fine dell'epoca moderna non significa la definitiva estinzione, quanto è stato elaborato dalla sua filosofia è in parte ancora presente oggi nel linguaggio, nei concetti e nelle sue idee guida.

Nei filosofi moderni è chiara la coscienza che la loro epoca rappresenta una novità rispetto al medioevo. La modernità nasce da una cesura rispetto al passato. Esempi importanti di questa rottura sono la contrapposizione cartesiana alla tradizione scolastica, l'antiaristotelismo della nuova scienza della natura e la Riforma protestante.

Guardini analizza questa svolta epocale a partire da tre concetti chiave: la «natura», il «soggetto» e la «cultura». In questi tre aspetti la modernità sviluppa le sue istanze autonomiste, nelle quali la dimensione mondana guadagna sempre più terreno a scapito di quella trascendente.

Considerando il mondo come natura, - sostiene Guardini - l'uomo toglie il mondo dalla mano di Dio e lo pone in se stesso; comprendendosi come personalità e soggetto, l'uomo si distacca dalla potenza di Dio e fa di se stesso il signore del proprio esserci (*Dasein*). Tramite la volontà di cultura l'uomo determina se stesso a costituire il mondo non a testimonianza della propria obbedienza verso Dio, ma come un'opera propria. La nascita del concetto di cultura coincide infatti con la fondazione della scienza moderna³⁴⁶.

L'epoca moderna si contrappone al passato e porta con sé un nuovo modo di concepire la scienza, la politica, la religione e la morale. La modernità vive la sua maturità quando Kant scrive che essa è una vera e propria epoca di critica, a cui tutto deve essere sottoposto³⁴⁷. Nell'epoca moderna la ragione diviene la misura ultima dell'esistente. Conoscere significa ricondurre tutto ai rapporti predeterminati della mente umana riconducendo ciò che esiste in natura ai rapporti con quanto è numerabile e quindi misurabile, Galileo Galilei scrive: «Misurare tutto ciò che è misurabile; rendere misurabile tutto ciò che non lo è»³⁴⁸. La matematizzazione della

³⁴⁶R. Guardini, *Der Mensch. Grundzüge einer christlichen Anthropologie*, tr. it., *L'uomo. Fondamenti di un'antropologia cristiana*, in R. Guardini, *Opera omnia*, vol. III/2, Morcelliana, Brescia 2009, p. 228. Altrove Guardini scrive: «Alla domanda posta [...], in che modo esistano gli enti che esistono, la coscienza moderna risponde: come natura, come soggetto e come cultura. La struttura di questi tre momenti indica qualcosa di ultimo, a monte del quale non si può risalire. È autonoma, non ha bisogno di fondazione e non tollera alcuna norma al di sopra di sé. Tale risposta viene da tutta insieme l'età moderna e non dipende perciò da pensatori singoli» («Natura, soggetto e cultura», in R. Guardini, *Welt und Person. Versuche zur christlichen Lehre vom Menschen*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1988, p. 36; tr. it., *Mondo e persona. Saggi di antropologia cristiana*, Morcelliana, Brescia 2007, p. 34.

³⁴⁷ Cfr. I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, «Vorrede zur zweiten Auflage», Suhrkamp, Frankfurt am Main 1990, pp. 20-41.

³⁴⁸ G. Galilei, *Il saggiaiore*, cit. in R. Guardini, *L'opposizione polare*, op. cit., p. 76, nota 12. Si tratta di una nota della curatrice non presente nell'edizione tedesca.

natura permette di operare su di essa attraverso le leggi che la regolano meccanicisticamente³⁴⁹.

D'altro canto se il metodo scientifico ha portato un enorme progresso nelle scienze della natura, non così è accaduto per quanto riguarda la conoscenza dell'individuo concreto. Guardini osserva acutamente:

Noi sperimentiamo quanto “pericolosa” sia la scienza per la vita, quanto sia impossibile in sé un atteggiamento puramente scientifico. Esso distrugge l'oggetto perché lo riduce a ciò che è formale. Ogni volontà scientifica pura distrugge “la cosa” e a maggior ragione il vivente; dissolve poi del tutto la persona. Tale volontà non tollera la persona. In sostanza la volontà scientifica “pura” distrugge tutto ciò che non sia matematica. Anche la qualità e la forma. Ma distrugge anche [...] lo stesso atto della conoscenza e il soggetto in cui questo si fonda. Essa trasforma l'atto concreto della conoscenza, compiuto dall'uomo vivente, in un puro atto di astrazione logica compiuto dal “soggetto in generale”, un atto puramente formale, in ultima analisi nemmeno possibile, nel quale il “soggetto in generale” svanisce nel nulla non appena cerca di prendersi decisamente sul serio³⁵⁰.

La cultura moderna secondo Guardini ha ricondotto la realtà al misurabile e al dimostrabile e ha svolto ciò in maniera unidirezionale e perciò parziale. La scienza ha ucciso la vita, essa ha cioè ridotto la bellezza e la varietà dei metodi conoscitivi al solo metodo sperimentale. Così l'unica vera scienza è diventata la matematica e qualsiasi sapere può dirsi scientifico nella misura in cui si avvicina all'astrattezza

³⁴⁹ «Per la mentalità moderna la conoscenza è un processo senza dubbio infinitamente differenziato, dappertutto però uguale quanto alla sua forma essenziale; e il cui ultimo scopo, nonostante ogni pur avvertita riserva, è costituito dalla scoperta della formula risolutiva che dischiude i segreti della natura e dell'universo» (R. Guardini, *Das Christusbild der paulinischen und johanneischen Schriften*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1987, p. 23; tr. it., *Gesù Cristo. La sua figura negli scritti di Paolo e di Giovanni*, Vita e Pensiero, Milano 1999, p. 25).

³⁵⁰ *Der Gegensatz*, op. cit., p. 148, nota 41; tr. it., pp. 203-204, nota 180.

delle idee matematiche. La realtà però non si esaurisce nel dimostrabile. La dimostrazione è solo un metodo di conoscenza, ma la ragione è una capacità ben più elastica e duttile, essa ha la possibilità di trovare da sé il metodo per conoscere l'oggetto che ha davanti, non si limita ad applicare meccanicamente un solo metodo.

La realtà – scrive Guardini – [...] consiste di cose e di fenomeni qualitativamente differenti, che ultimamente possono essere solo guardati, colti e sperimentati nella loro elementare evidenza e secondo il senso che intimamente li contraddistingue [...]. La conoscenza non viene attuata e sorretta da un dinamismo di natura meccanica, che registri soltanto quantità e rapporti di misura, bensì da un organo che percepisce e annota l'elemento qualitativo³⁵¹.

La ragione, una volta osservato l'oggetto, manifesta la sua duttilità nell'adeguarsi ad esso e trova il modo migliore per conoscerlo. È l'oggetto che esige l'utilizzo di un determinato metodo e il soggetto, se intende conoscerlo veramente, deve adeguarsi alla struttura dell'oggetto. In questo modo lo studioso

dà prova della propria scientificità esattamente lasciando che sia l'oggetto medesimo ad offrirgli le categorie pertinenti. Ciò significa che egli non vuole dominare le cose con il suo pensiero, né fare violenza all'oggetto, bensì obbedire e con ciò riconoscere alla verità i suoi diritti³⁵².

Il razionalismo ha sviluppato in maniera unilaterale la conoscenza scientifica a scapito di altri aspetti del conoscere quali la libertà di chi conosce, il fatto che anche la teoria scientifica possa avere alla sua origine aspetti non scientifici come l'intuizione e l'ispirazione. L'uomo moderno, una volta misurati i fenomeni grazie alle scienze empiriche, non riesce a misurare sé e resta come isolato rispetto al mondo. Ciò che è irriducibile a misura è lo stesso soggetto misurante. Da qui la

³⁵¹ R. Guardini, *Das Christusbild*, p. 23; tr. it., p. 25.

³⁵² *Ibidem*, p. 28; tr. it., p. 31.

tendenza dei pensatori moderni a ridurre l'alterità, ossia l'altro uomo, la natura e Dio alla propria ragione. «L'uomo moderno fa di tutto per costituire se stesso come assoluto»³⁵³. Questa tendenza ha la sua massima espressione nell'idealismo hegeliano, secondo il quale non vi è realtà che non sia riconducibile al pensiero.

Tale atteggiamento è all'origine dell'eccesso opposto. Ci si è resi conto dell'inadeguatezza del metodo scientifico se applicato alla vita e si è passati all'irrazionalismo. In questo caso «l'oggetto non è appreso per concetti, giudizi, conclusioni [...] ma attraverso un atto di tipo immaginativo³⁵⁴; una visione (*Anschauung*) che non si basa su dei motivi, ma che si impone per evidenza e chiarezza interne»³⁵⁵. Il pensatore condivide un'idea essenziale dell'irrazionalismo, secondo la quale la filosofia deve ritornare a interessarsi della vita e del concreto nel quale l'individuo si offre.

Secondo Guardini il problema trova soluzione nell'allargare la sfera del «razionale», tale concetto non si riduce a quanto è dimostrabile o formalizzabile in concetti universali³⁵⁶. Il razionale comprende anche ciò che la ragione coglie intuitivamente nella visione, l'*Anschauung*, essa sarebbe però incapace di concettualizzare in formule astratte quanto intuito. Il concetto di *Anschauung* per Guardini sorge dall'esigenza di congiungere il razionale all'intuizione in un metodo sovra-razionale e sovra-intuitivo che comprenda entrambe le sfere del conoscere. L'atto cognitivo capace di cogliere il concreto in quanto tale non può ridursi ad un atto puramente formale come nel caso del pensiero concettuale. Questo conoscere

³⁵³ R. Guardini, *Der Mensch*, op. cit.; tr. it., p. 82.

³⁵⁴ L'aggettivo «immaginativo», usato dal traduttore, è da intendersi in senso letterale, ossia relativo all'immagine, strettamente connesso alla visione e non alla facoltà immaginativa (*Vorstellungsvermögen*), la frase in tedesco recita: «durch einen bildhaften Akt». La parola che Guardini utilizza è «bildhaft», che contiene in sé la parola “Bild”, ossia “immagine”.

³⁵⁵ R. Guardini, *Der Gegensatz*, op. cit., p. 18; tr. it., p. 78.

³⁵⁶ A tal proposito Guardini scrive: «Innanzitutto dobbiamo chiarire il concetto di “razionale”. Esso non è così univoco come potrebbe sembrare (*Zunächst müssen wir den Begriff des Rationalen klären. Er ist nicht so eindeutig, wie es scheinen möchte*)» (*ibidem*, p. 20; tr. it., p. 79).

deve possedere completezza e concretezza, deve cioè essere collegato a quello del sentire e del vedere. I nostri sensi non colgono singoli fenomeni (forme, colori, sensazioni tattili e gusti) separati dall'oggetto nella sua globalità. Le nostre esperienze empiriche tendono alla realtà nella sua interezza. Per Guardini il recupero della totalità a partire dal concreto non è stato immediato, è stato piuttosto il frutto di un lungo lavoro.

Soltanto nel corso di molti anni – scrive – sono potuto arrivare dalle idee e alle cose, all'uomo concreto, alla storia [...]. Finché finalmente ho scoperto la meraviglia del reale di fatto: di ciò che non esiste motivo per cui debba essere, ma che è, e si afferma davanti alla possibilità sempre incombente di poter non essere³⁵⁷.

Per Guardini il passaggio «dalle idee alle cose» è possibile grazie a un'educazione e in questo senso egli ha interpretato il suo compito educativo sia in ambito accademico sia nel movimento cattolico *Quickborn*³⁵⁸.

2 La filosofia della vita

Guardini attraverso il discorso sul concreto vivente si riallaccia alla filosofia della vita. Con tale espressione non si intende alcuna scuola filosofica, bensì una sensibilità speculativa volta a privilegiare un pensiero vicino all'esistenza concreta. L'esperienza vissuta, l'*Erlebnis*, è ciò a cui i filosofi della vita intendono dar spazio. La vita basta a se stessa, essa nella sua misteriosità ineffabile non può essere spiegata

³⁵⁷ R. Guardini, *Der Engel in Dantes Göttlicher Komödie. Dantestudien*, vol. I, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1995; tr. it., *Dante*, Morcelliana, Brescia 1999, p. 370.

³⁵⁸ Guardini con il termine "formazione" (*Bildung*) designa in primo luogo un «"sapere universale, distinto da quello settoriale di una specifica disciplina", sapere orientato all'acquisizione di una visione d'insieme della realtà» (A. Ascenzi, *Lo spirito dell'educazione: saggio sulla pedagogia di Romano Guardini*, Vita e Pensiero, Milano 2003, p. 129).

razionalmente poiché essa solo può in sé comprendersi. La teoria al contrario è spesso sentita mortificante e astratta secondo i celebri versi di Goethe: «Grigia [...] è ogni teoria/ e verde è l'aureo albero della vita»³⁵⁹. Già filosofi come Seneca, Marco Aurelio, Agostino, Machiavelli, Montaigne e Pascal, seppur con notevoli differenze, si accostano filosoficamente alla vita umana cercando di comprenderla nella sua problematicità esistenziale, nella concretezza alla quale il singolo è vincolato. Il romanticismo dà uno spazio importante alla filosofia della vita, Rousseau e Herder ne sono gli ispiratori per mezzo della loro polemica antilluministica. Le quindici lezioni che Friedrich Schlegel tiene a Vienna nel 1827 costituiscono una prima risposta alle domande della filosofia della vita. Schlegel si schiera contro ogni tipo di sistematica filosofica opponendo a ciò «una unità del sentire» come «la conseguenza interiore di un modo di pensare, che nella vita come nel sistema e nelle idee filosofiche ci fa sempre una grande e profonda impressione»³⁶⁰. Friedrich Schleiermacher in polemica col razionalismo kantiano pone al centro della sua filosofia della religione l'«intuizione» e il «sentimento» come modi di esperire Dio. La capacità primaria del conoscere per i romantici non è la ragione, ma il sentimento. La vita non si comprende per mezzo di un ragionamento che la dispiega e la viviseziona, tale atteggiamento mortifica e insterilisce, l'intuizione artistica è il vero mezzo attraverso cui l'uomo conosce, su questo si fonda il valore essenziale che i romantici attribuiscono all'arte. Il romanticismo si rifiuta di afferrare logicamente la vita, poiché essa può essere solo mostrata ma non compresa. Filosofia e vita sono concepite in stretta relazione al punto da confondersi, Novalis scrive: «chi sa cosa sia filosofare sa anche cos'è la vita e viceversa»³⁶¹. I semi gettati dal romanticismo

³⁵⁹ «Grau [...] ist alle Theorie,/ Und grün des Lebens goldner Baum», J. W. Goethe, *Faust e Urfaust I*, testo originale a fronte, Feltrinelli, Milano 2004, pp. 98-99. La traduzione è stata leggermente modificata da me.

³⁶⁰F. Schlegel, cit. in J. Ritter, K. Gründer, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, vol. V, Schwabe & Co. Ag, Basel-Stuttgart 1980, p. 138. La traduzione è mia.

³⁶¹ Novalis, cit. in *ibidem*. La traduzione è mia.

maturano nel pensiero di Schopenhauer e di Nietzsche in una celebrazione della vita in chiave volontaristica, prerazionale e antirazionale, che per il primo si risolve in un'ascetica della negazione del *Wille zum Leben*. Per Nietzsche non è possibile in alcun modo giudicare la vita e ogni tentativo di comprensione sistematica da parte dei filosofi non fa che inaridirla³⁶². La vita è causa e fine ed è vano ogni tentativo di cercarne un senso o una morale fuori di essa, in una dimensione trascendente. Per Nietzsche la vita è il valore primo al di là di ogni morale e di ogni distinzione tra vero e falso. In Germania con il termine *Lebensphilosophie* si intende una corrente di pensiero sorta alla fine del XIX secolo in polemica col positivismo e con l'intellettualismo, essa si rifà soprattutto a Wilhelm Dilthey e Henri Bergson. Il primo riconosce alla scuola storiografica un grave limite nel non essersi occupata dei fatti singolari e avverte pertanto la necessità che l'esperienza individuale sia concepita unitariamente a un'esperienza vissuta collettiva. Per Dilthey c'è una corrispondenza analogica tra l'esperienza vissuta individuale e quella altrui e la «ragione storica» colleziona tali esperienze, conservando in questo modo la ricchezza del fluire vitale. La comprensione del mondo storico è la comprensione della serie di oggettività relazionate di cui è costituito. Tali oggettività non sono altro che prodotti storici che si comprendono alla luce del periodo in cui sono sorti. Per il filosofo tedesco i fenomeni storici si comprendono come oggettivazione delle nostre esperienze personali, comprendiamo ad esempio la vita degli uomini del

³⁶² «Che cosa significa, per Nietzsche, che la vita è l'ingiudicabile? Che cosa deve intendersi con la parola 'vita' (*das Leben*)? [...] Essa indica l'insieme degli enti, e quindi tutto ciò che è, ma precisamente *in quanto tutto*. Vita è l'insieme totale di ciò che è, è stato e sarà. Il termine non sembra indicare alcuna pretesa classicamente ontologica, come se con esso Nietzsche pensi il 'che cos'è' dell'ente. Più semplicemente la vita indica il 'che è' di ciò che *misteriosamente* è. Il concetto di vita cui giunge Nietzsche sembra volutamente impreciso, tanto che [...] può sovrapporsi per intero a quello di Essere [...]. L'Essere è certo ingiudicabile [...] nel senso della impossibile determinazione dell'«oggetto-Essere» sotto il punto di vista del vero e del falso logico» (S. Peeverada, *Nietzsche e il naufragio della verità. Critica, nichilismo, volontà di potenza*, Mimesis, Milano 2003, p. 209. Il corsivo è nel testo).

passato in quanto oggettivazione della nostra vita individuale. In questo modo, argomenta Dilthey, la vita non è alcunché di separato dalla storia e, in quanto questa ha a che fare con me, non possiede nulla di distaccato nel tempo, essa raggiunge il singolo in quanto forza vitale. Per Bergson la vita è la manifestazione di uno «slancio vitale» (*élan vital*), con questa espressione il filosofo francese intende una energia vivificante con la quale spiega l'evoluzione dell'universo in polemica con l'evoluzionismo. Bergson col suo concetto di «slancio vitale» intende superare la dialettica tra meccanicismo e finalismo. Max Scheler utilizza l'intuizione come atto empatico «immediato» per una comprensione viva che si distingue dal pensiero morto della ragione.

La *Lebensphilosophie* influenza in maniera rilevante l'opera guardiniana sugli opposti. Tuttavia tali concezioni sono giudicate da Guardini troppo irrazionali, egli non può condividere l'idea relativistica della *Lebensphilosophie* per la quale la vita è il valore supremo a cui tutto il resto deve sottoporsi.

Per la *Lebensphilosophie* – scrive Guardini – i valori della verità, del bene, del giusto, del bello sono forme previe e irradiazioni della realtà autentica, della vita. Tutti i valori in ordine ad essa si relativizzano. Un pronunciamento filosofico è vero, modo di agire è moralmente buono, un'opera d'arte è bella, un ordine sociale è giusto, se e in quanto essi rendono la vita, la personalità vivente, più ricca, forte, libera. [...] Qui non esiste più una norma oggettiva. [...] L'unica norma è la misura del potenziamento della vita, che con esperienza autentica perviene alla coscienza e si esprime in parole e in opere degne di fede [...] Pensiamo al fatto che il più forte profeta del primato della vita, Friedrich Nietzsche, ha predicato la potenza come valore massimo che giustifica ogni altro valore, definendolo la chiave della comprensione dell'esistenza³⁶³.

³⁶³ R. Guardini, *Sorge um den Menschen*, cit. in S. Zucal, *Romano Guardini e la metamorfosi del «religioso» tra moderno e post-moderno. Un approccio ermeneutico a Hölderlin, Dostoevskij e Nietzsche*, Quattroventi, Urbino 1990, p. 360.

Così se Guardini si pone in polemica con il razionalismo moderno non intende schierarsi a favore dell'intuizionismo, sebbene egli condivida molte delle critiche che questo muove al razionalismo.

Che cosa intende il nostro autore quando parla di «vita» (*Leben*)? Nel dibattito a lui contemporaneo il tema della vita è certamente molto attuale. Guardini è innanzitutto debitore a Hans Driesch (1867-1941), il cui libro *Philosophie des Organischen* (*Filosofia di ciò che è organico*, 1909) all'epoca ha avuto una certa notorietà accendendo un importante dibattito³⁶⁴. Driesch, biologo e filosofo, sostiene che alla base dell'evoluzione biologica ci sia l'esistenza di un principio immanente non meccanicistico ma finalistico, in questo modo egli riutilizza il concetto aristotelico di *entelechia*.

La risposta guardiniana alla domanda su cosa sia la vita si articola su più livelli. Innanzitutto c'è la vita «bio-psichica». In essa l'uomo «si sente inserito nel rapporto della "vita", che – dipanandosi a partire da lui stesso si costituisce nella sfera dell'uno dopo l'altro e in quella dell'uno accanto all'altro»³⁶⁵. In questo livello il singolo «afferma se stesso spontaneamente», dà spazio alle proprie pulsioni e ai propri istinti. Si tratta del livello più elementare di vita nel quale «affermare "io sono" equivale ad affermare "la vita è"»³⁶⁶. In questa sfera l'uomo si trova schiavo delle proprie pulsioni e in uno stato di oscillazione «tra orrore e attrazione, tra bisogno e paura, tra naturalità e vergogna»³⁶⁷. Tali sono i caratteri di un'esistenza puramente finita, la cui celebrazione è un carattere che Guardini definisce nietzscheanamente *dionisiaco*. In un'esistenza assolutamente finita Dioniso esalta l'immediatezza e la spontaneità come l'unica gioia possibile ed è vano cercare qualsiasi soddisfazione che

³⁶⁴ Cfr. H.-B. Gerl-Falkovitz, *Introduzione*, in R. Guardini, *Opera omnia*, vol. I, op. cit., pp. 30-31.

³⁶⁵ R. Guardini, *Der Mensch*, op. cit.; tr. it., p. 169

³⁶⁶ *Ibidem*.

³⁶⁷ *Ibidem*.

trascenda la vita terrena, da qui l'appello di Zarathustra alla «fedeltà alla terra»³⁶⁸. Guardini pone in evidenza l'ambiguità del dionisiaco, diviso tra l'esaltazione trionfalistica della vita nella sua chiusa finitudine e la coscienza che tale vita non è degna di essere esaltata. Questa doppia faccia del concetto nietzscheano ha come esito la malinconia. Dioniso, dopo aver esaltato lo splendore della bellezza e la gioia dei sensi, è un dio triste.

Il fondamento più amaro della malinconia è la comprensione che “la vita” è meschina, comprensione che si verifica proprio nel momento in cui si fa di essa il senso dell'esserci³⁶⁹.

Andando oltre lo strato più superficiale, quello «bio-psichico», la vita si manifesta sempre più come «ciò che noi esperiamo quando diventiamo consapevoli della nostra esistenza. Il fatto che noi viviamo, e che cosa viviamo»³⁷⁰. Negli strati più profondi la vita diviene sempre più consapevole di sé e del suo destino. Nel livello «culturale» l'uomo prende coscienza del mondo dei valori e del conoscere che ha come esito l'arte, la scienza, la politica, il linguaggio e la tecnica. Nella «sfera

³⁶⁸Zarathustra esorta: «Io vi scongiuro, fratelli miei, *restate fedeli alla terra* e non prestate fede a coloro che vi parlano di speranze ultraterrene! Sono avvelenatori, lo sappiano o no. Spregiatori della vita sono, moribondi e loro stessi avvelenati, di cui la terra è stanca: vadano dove vogliono! Un tempo il sacrilegio contro Dio era il maggiore dei sacrilegi, ma Dio è morto e con essi sono morti anche questi sacrilegi. Un sacrilegio contro la terra è ora la cosa più terribile, e venerare le viscere dell'imperscrutabile più del senso della terra! Un tempo l'anima guardava con disprezzo al corpo: e allora questo disprezzo era la cosa più alta: - essa lo voleva magro, orrendo, famelico. Così pensava di sfuggire al corpo e alla terra!» (F. W. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, in F. W. Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, vol. VI₁, Walter de Gruyter, Berlin 1968, p. 9; tr. it., *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Newton, Roma 1990, p. 6. Il corsivo è nel testo).

³⁶⁹ R. Guardini, *Der Mensch*, op. cit.; tr. it., p. 170.

³⁷⁰ R. Guardini, *Der Gegensatz*, op. cit., p. 33; tr. it., p. 93.

specifica della storia» l'uomo familiarizza con il destino, la categoria dell'incontro, benché già presente nel livello precedente, appartiene nella fattispecie a questa sfera.

L'incontro – sostiene Guardini – non è una necessità derivabile da altro ma un *factum*. Questo *factum* crea però immediatamente un senso di legame, in cui io permango e che coincide con il senso del destino. [L'incontro] poteva non accadere ma – dopo che è accaduto – esso è irrevocabile [...]. Se è avvenuto un vero incontro, un incontro nel senso pieno del termine, le molteplici relazioni che formano l'esserci si radunano in un quadro unitario che “vale” a partire da se stesso – a un punto tale da far nascere l'impressione che esso esistesse sin da prima e che abbia esercitato la sua potenza per far avvenire l'incontro (“Era scritto da sempre”)³⁷¹.

La vita umana non è semplicemente l'esito di antecedenti biologici, l'unione di un uomo con una donna, che ha dato origine alla vita, è l'esito dell'«evento dell'incontro».

La vita umana è anche ricerca di un bene, essa lo cerca e lo persegue, questa è la sfera «etica» che, dopo quella «religiosa», rappresenta il livello più profondo della vita umana³⁷².

Questi livelli vitali non sono isolati tra loro ma formano una totalità ben integrata nell'unità dell'uomo. Una sfera influenza l'altra al punto tale che gli stessi confini tra i livelli sono difficilmente tracciabili. Guardini analizza cinque strati ma, a rigore, il primo ne comprende due, quello biologico e quello psichico. Si tratta

³⁷¹R. Guardini, *Der Mensch*, op. cit.; tr. it., p. 170.

³⁷² Guardini individua dunque cinque strati nei quali la vita si dispiega: «bio-psichico», «culturale», «storico» o destinale, «etico» e «religioso». Quest'ultimo, il più profondo, è la sfera nella quale l'uomo cerca un rapporto con l'Assoluto. Tratterò la sfera religiosa nell'ultimo capitolo, essa è essenziale al discorso interpretativo sull'opera dostoevskijana.

pertanto di una pluralità di strati che compongono la struttura della persona umana, «ogni distinzione ha un semplice valore metodico»³⁷³.

La vita per il filosofo ha la capacità di correggere sia il razionalismo sia l'intuizionismo come atteggiamenti estremi e unidirezionali³⁷⁴. Se l'intuizione unisce e la riflessione divide Guardini si chiede: «È possibile che conoscenza razionale e intuitiva, a ben guardare, non si escludano a vicenda? O che forse addirittura e in qualche modo si presuppongano e si implicino reciprocamente?»³⁷⁵. Per il nostro autore queste domande trovano risposta in pensiero capace di abbracciare la ricchezza del reale nella sua totalità e questa è la filosofia dell'opposizione polare.

Allontanandosi dalla vita la cultura filosofica moderna ha smarrito la totalità e ha condotto il concetto sempre più dal guardare al pensare. Guardini interpreta la

³⁷³ R. Guardini, *Freiheit – Gnade – Schicksal. Drei Kapitel zur Deutung des Daseins*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1994, p. 13; tr. it., *Libertà, grazia, destino*, Morcelliana, Brescia 2000, p. 9. L'analisi guardiniana sulla struttura pluristratificata della vita umana si avvicina alle ricerche fenomenologiche di Edith Stein. La fenomenologa articola le riflessioni sulla persona umana procedendo husserliamente per stratificazioni. Le sue analisi sulla soggettività partono dai problemi più infimi, la materialità del corpo umano, per giungere a quelli più elevati quali l'anima e lo spirito. Qualche anno prima delle lezioni di antropologia, che Guardini tiene negli anni '30, la Stein scrive: «La psiche con tutte le sue qualità, così come il corpo (in quanto vivente) è qualcosa che si sviluppa. Possiede le sue qualità, non dall'inizio della sua esistenza, piuttosto le acquisisce nel corso della sua "vita"; questa vita è la serie degli stati che essa attraversa o espresso diversamente: la continua trasformazione della forza vitale negli stati attuali psichici». (E. Stein, *Einführung in die Philosophie*, in E. Stein, *Gesamtausgabe*, vol. VIII, Herder, Freiburg im Br. 2004, p. 126; tr. it., *Introduzione alla filosofia*, Città Nuova, Roma 1998, p. 173). Grazie alla struttura pluristratificata della persona umana per la Stein è possibile «che un vissuto, che all'inizio era periferico, "penetri" gradualmente, aggredisca gli strati più profondi (*immer tiefere Schichten angreift*), riproducendosi in ognuno» (*ibidem*, p. 138; tr. it., p. 185), tuttavia «tanto la vita psichica attuale, l'insieme degli stati mutevoli della persona, quanto le sue qualità perduranti si manifestano nel corpo» (*ibidem*, p. 141; tr. it., p. 188).

³⁷⁴Cfr. H.-B. Gerl-Falkovitz, «Introduzione», in R. Guardini, *Opera omnia*, op. cit., p. 31.

³⁷⁵*Ibidem*, p. 20; tr. it., p. 79.

sua responsabilità intellettuale nel percorrere il cammino inverso. Il compito per il filosofo consiste nell'abbracciare con lo sguardo il mondo secondo la totalità dei fattori, includendo anche la soggettività di chi osserva.

Noi dobbiamo vedere nella nostra situazione conoscitiva il risultato di una vicenda storica che è piena di colpa e che domanda resipiscenza. Noi dobbiamo cambiare questa situazione facendola finita con i suoi presupposti. La metanoia che domandano le parole di Cristo (Matt. 4, 17) si riferisce non solo ai nostri costumi, ma anche alla nostra conoscenza. La critica cristiana della conoscenza non è solo teoretica, ma anche pratica. Essa esige un restauro dei fondamenti. Ma anche la svolta della filosofia, o per meglio dire, dell'atteggiamento gnoseologico dell'età moderna verso l'epoca che viene si attua forse con uno *spostamento del centro di gravità dal pensare al vedere*; dal settore intermedio così stranamente automatizzato dei concetti a quello delle cose³⁷⁶.

Non si tratta di tornare all'antichità o al medioevo, periodi nei quali spesso l'unità tra gli ambiti del sapere era acritica. Guardini intende invece superare l'età moderna in cui «la separazione si è trasformata in disgregazione: la moderna autonomia degli ambiti del pensiero. Il nostro compito è ora quello di proseguire andando oltre, verso una nuova unità, garantita però criticamente»³⁷⁷. Così se la modernità ha operato la «separazione critica», l'epoca che segue dovrà caratterizzarsi per l'«unità critica»³⁷⁸.

Guardini realizza questa «unità critica» servendosi dell'*opposizione*. L'idea di fondo del metodo oppositivo è la considerazione che il concreto non è «unilaterale», di conseguenza la filosofia del concreto vivente deve assumere l'oggetto nella sua

³⁷⁶ R. Guardini, *Die Sinne und die religiöse Erkenntnis. Drei Versuche*, Würzburg 1958, pp. 33-34; tr. it., *La funzione della sensibilità nella conoscenza religiosa*, in R. Guardini, *Scritti filosofici*, Fabbri, Milano 1967, vol. II, p. 154. Il corsivo è mio.

³⁷⁷ R. Guardini, *Der Gegensatz*, op. cit., p. 22, nota 2; tr. it., p. 82, nota 28.

³⁷⁸ Cfr. *ibidem*, p. 36, nota 8; tr. it., p. 96, nota 55.

totalità «multilaterale». Il carattere peculiare della teoria degli opposti è quello di «una *dottrina scientifica del concreto*»³⁷⁹.

Prima di analizzare l'opposizione secondo Guardini facciamo una digressione sulla dialettica hegeliana. In questo modo potremo far emergere nel metodo guardiniano i punti di contatto e l'originalità rispetto al filosofo idealista.

3 *La dialettica hegeliana*

In Hegel l'idea di un pensare dialettico deve molto alla fortuna che tale dottrina assume nella cultura romantica. Nel periodo trascorso a Francoforte il filosofo ha la possibilità collaborare attivamente con Friedrich Schlegel e Novalis nella nota rivista romantica «Athenäum». Essi, in contrasto con la cultura sistematico-scientifica di stampo illuminista, iniziano a stendere insieme i loro *Frammenti* riprendendo l'antica prassi del *συνφιλοσοφεῖν*, nel “filosofare insieme” essi sostengono una forma intellettuale dialogica e dialettica. L'esigenza di una filosofia che avvicini le ragioni della mente a quelle del cuore, l'idea che il pensiero proceda per sviluppi dialogici e che occorra continuamente contraddire quanto detto, poiché solo la contraddizione è capace di dare vita al pensiero, sono gli aspetti che maggiormente accomunano la dialettica hegeliana a quella dei circoli romantici. Oltre alle influenze culturali del romanticismo in Hegel l'idea di un pensare dialettico è sostenuta dallo studio appassionato del pensiero antico, particolarmente degli ultimi dialoghi platonici e tra questi del *Sofista*.

³⁷⁹«Eine wissenschaftliche *Lehre vom Konkreten*», R. Guardini, *Gegensatz und Gegensätze. Entwurf eines Systems der Typenlehre*, Caritas-Druckerei, Juli 1914, p. 18; tr. it., *Opposizione e opposti polari. Abbozzo d'un sistema della teoria dei tipi*, in R. Guardini, *Opera omnia*, vol. I, op. cit., p. 62. Il corsivo è nel testo. Cfr. H. Mercker, *Bibliographie Romano Guardini (1885-1968)*, Ferdinand Schöningh, Paderborn 1978, n° 5. D'ora in avanti il riferimento alla bibliografia curata da Mercker porterà solo il suo nome affiancato dal numero dell'opera.

Per Hegel il pensiero è strutturalmente dialettico, il contraddire dinamico dà vita al pensiero non l'inerte coerenza della dimostrazione. La contraddizione non è appena qualcosa di accidentale, si tratta di una necessità con la quale il pensiero deve fare i conti. Nel suo lavoro per raggiungere se stesso «accade che il pensiero si impiglia in contraddizioni, cioè si perde nella rigida non-identità dei pensieri, e, quindi, non raggiunge se stesso, ma rimane prigioniero del suo contrario»³⁸⁰. La forza negativa dell'intelletto, nemica della vita, garantisce il sorgere di continue scissioni. Tuttavia questa forza negativa si rende indispensabile alla vita stessa, poiché, a partire dall'infelicità della scissione operata dall'intelletto, la ragione realizza la sua continua unificazione in cui consiste la vita stessa. In questo modo Hegel intende giustificare la negatività della contraddizione, nella quale il pensiero rischia di smarrirsi³⁸¹. La contraddizione non è che un momento, con cui il pensiero deve fare i conti, per arrivare a comprendere che è egli stesso l'Assoluto che intende ricercare.

Il vero è il divenire di se stesso, il circolo che presuppone e ha all'inizio la propria fine come proprio fine, e che solo mediante l'attuazione e la propria fine è effettuale [...]. Il vero è l'intero. Ma l'intero è soltanto l'essenza che si completa mediante il suo sviluppo. Dell'Assoluto deve essere detto che esso è essenzialmente *Risultato*, che solo *alla fine* è ciò che è in verità; e proprio in ciò consiste la sua natura, nell'essere effettualità, soggetto o divenir-se-stesso³⁸².

³⁸⁰G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, § 11, in G. W. F. Hegel, *Gesammelte Werke*, vol. XIII, Felix Meiner, Hamburg 2000; tr. it., *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, Utet, Torino 1989.

³⁸¹A tale proposito Hegel puntualizza: «Accade che il pensiero, disperando di poter fornire da sé la soluzione della contraddizione in cui esso stesso si è posto, torni alle soluzioni e ai calmanti che lo spirito ebbe in altri dei suoi modi e forme» (*ibidem*, § 12; tr. it., di B. Croce, Mondadori, Milano 2008, p. 18. D'ora in avanti mi riferirò a questa traduzione salvo i casi in cui è citata quella dell'edizione Utet).

³⁸²G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, II, in G. W. F. Hegel, *Gesammelte Werke*, vol. IX, op. cit.; tr. it., *Fenomenologia dello spirito*, La Nuova Italia, Firenze 1976, p. 14. Il corsivo è nel testo.

Secondo Hegel la dialettica è la legge di sviluppo della realtà e di comprensione della medesima. Essa è cioè la regola fondamentale della realtà, e quindi del pensiero. La dialettica rivela che l'Assoluto è essenzialmente un divenire.

Hegel non tratta quasi mai della dialettica in maniera esplicita, non intende affrontare il proprio “discorso sul metodo”, egli mostra invece nel suo sistema il modo vivo e concreto nel quale la dialettica si sviluppa. Il filosofo giudica astratta la logica aristotelica, poiché la sua validità è limitata alla sfera della logica pura. Hegel intende piuttosto fondare una logica concreta, nella quale i concetti di cui è composta siano le strutture stesse del reale. La struttura triadico-dialettica del sistema hegeliano non si limita ai concetti logici, essa è presente non solo in tutte le forme del pensiero, ma permea la natura e lo spirito.

La dialettica si compone di tre momenti³⁸³. Il primo è quello «*astratto o intellettuale*», nel quale le cose si offrono secondo le loro rigide determinazioni, secondo il principio di identità e non-contraddizione, si tratta del grado più basso della ragione. Il secondo momento è quello «*dialettico o negativo-razionale*», in esso è contenuta la pura negazione come risultato della dialettica. Ogni concetto, una volta mosso dalla sua rigida identità, richiama il suo opposto: il particolare richiama l'universale, il bene richiama il male, il freddo richiama il caldo, ecc. Infine il momento «*speculativo o positivo-razionale*» è il superamento del primo per mezzo del secondo. Questo momento coglie le determinazioni opposte in una realtà più vasta che comprende la tesi e la sua antitesi in una sintesi positiva che comprende entrambe. Hegel sostiene che «la sintesi di due concetti opposti non consista mai nella soppressione della loro opposizione, bensì nella valorizzazione di essa, che viene accolta in una nuova sintesi»³⁸⁴. Tale concetto è espresso nel duplice significato del verbo tedesco “aufheben”, che significa sia “conservare”, sia

³⁸³ Cfr. G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie*, op. cit., § 79; tr. it., p. 95.

³⁸⁴ A. Plebe, *G. F. W. Hegel. Introduzione*, in AA. VV., *Grande antologia filosofica*, vol. XVIII, Marzorati, Milano 1971, p. 443.

“rimuovere”. «La dialettica ha un risultato *positivo*»³⁸⁵ grazie all’«Aufhebung», ossia il «superamento» col quale il momento positivo (tesi) viene riaffermato e potenziato nella sintesi per mezzo del suo opposto (antitesi). Tuttavia i due concetti continuano a sussistere nella loro opposizione, benché sia venuto meno il rigido contrasto che li ha resi vicendevolmente estranei.

Il fatto che «il vero è l’intero» significa che la realtà non è un insieme di sostanze autonome, sussistenti indipendentemente l’una dall’altra, ma un Tutto unitario e le realtà finite non sono altro che manifestazioni della «vera infinità». E tale è l’Assoluto o Infinito, per cui tutto ciò che si è soliti chiamare finito è in verità l’espressione o il modo d’essere dell’Infinito. Grazie al procedere dialettico della sua filosofia Hegel intende così colmare il divario tra finito e infinito, che Kant aveva considerato insanabile.

È da considerare come la peggiore delle virtù una siffatta *modestia* del pensiero, che fa del *finito* qualcosa di affatto solido, un *assoluto*; ed è la peggior fondata delle conoscenze arrestarsi a quella conoscenza, che non ha il fondamento in se medesima [...]. Questo finito [...] è la dialettica, che fa che una cosa abbia la morte mediante *un’altra* e in un’altra; ma lo spirito, il concetto e l’eterno *in sé*, è l’eseguire in se stesso la nullificazione del nulla, la vanificazione del vano. – La menzionata modestia si riduce a tener fermo al vano, al finito, contro il vero; ed è perciò, essa stessa, vanità³⁸⁶.

L’altro contributo essenziale della dialettica al sistema hegeliano è il rendere manifesta l’identità tra reale e razionale. «Ciò che è razionale è reale; e ciò che è reale è razionale»³⁸⁷. Con il noto aforisma Hegel intende sintetizzare l’idea secondo la

³⁸⁵ G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie*, op. cit., § 82; tr. it., p. 97. Il corsivo è nel testo.

³⁸⁶ *Ibidem*, § 386; tr. it., pp. 376-377. Il corsivo è nel testo.

³⁸⁷ «Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig», G. W. F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*, in G. W.

quale non vi è nessun contrasto né differenza tra Ragione e realtà. Questi due termini si connettono e compenetrano reciprocamente al punto da coincidere. Poiché lo sviluppo della realtà è Ragione in movimento, ossia la dialettica, questo dinamismo ha come unico scopo la coscienza che di se stesso. L'Assoluto si manifesta nel finito in maniera razionale secondo differenti gradi di consapevolezza: «ciò che è razionale è reale»³⁸⁸. Coerentemente con la sua struttura logica, la realtà non è niente di arbitrario e con la dialettica Hegel spiega che la negatività non è che un momento che possiede la propria ragion d'essere in vista di un positivo, che è la ragione stessa: «ciò che è reale è razionale». Nel suo procedere dialettico il pensiero scopre che non c'è alcuna realtà che gli sia refrattaria o estranea, la Ragione scopre se stessa quale unica realtà e l'Essere coincide col pensiero in quanto questo trova sé nella corrispondenza con la realtà. Il principio della razionalità di tutte le cose è lo Spirito, ossia l'Infinito nel quale tutti i finiti trovano la loro ragion d'essere.

La qualità propria dello spirito è quindi piuttosto la vera infinità, cioè l'infinità che non si limita ad opporsi unilateralmente al finito, ma lo include in se stessa come un momento. È quindi un'espressione vuota quella di chi dice: vi sono spiriti finiti. Lo spirito in quanto spirito *non* è finito, esso *ha* in sé la finitezza, ma solo come qualcosa da superare e di superato³⁸⁹.

Il pensiero nel suo graduale auto comprendersi trova se stesso in quanto Spirito autocosciente.

F. Hegel, *Gesammelte Werke*, vol. XIV/1, op. cit., p. 14; tr. it., *Lineamenti di filosofia del diritto*, Laterza, Bari 1954, p. 15.

³⁸⁸ Hegel scrive: «Invero, il razionale, il quale è sinonimo di idea, realizzandosi nell'esistenza esterna, si presenta in una infinita ricchezza di forme, fenomeni e aspetti; e circonda il suo nucleo della spoglia variegata, alla quale la coscienza si sofferma dapprima e che il concetto trapassa, per trovare il polso interno e per sentirlo ancora palpitante nelle forme esterne» (*ibidem*. 15; tr. it., p. 16).

³⁸⁹G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie*, op. cit., § 386; tr. it. Utet, p. 102.

Per Hegel la dialettica non rappresenta soltanto il movimento attraverso cui viene superata la finità che caratterizza la struttura dell'essere, essa è anche l'anima che muove il progresso scientifico³⁹⁰. Qualsiasi sintesi infatti non è mai definitiva, essa diviene a sua volta tesi e perciò possibilità di negazione. La dialettica spiega il movimento evolutivo della storia del progresso umano. Mentre la natura si limita a ripetere se stessa, lo spirito è in continua evoluzione e ogni cambiamento è un passo avanti. Le epoche di regresso, nella quali si perde quanto guadagnato in precedenza, intese dialetticamente, sono le antitesi in attesa di un superamento. «Lo spirito è in se stesso opposto a se stesso, deve superare sé medesimo come il vero ostacolo ostile per il raggiungimento del suo fine: l'evoluzione»³⁹¹. La storia è il cammino che lo spirito deve percorrere per giungere alla sua piena autocoscienza e nulla può ostacolare questo progresso. «La storia del mondo è così, in generale, il dispiegarsi dello spirito nel tempo, nello stesso modo in cui l'idea si dispiega come natura nello spirito»³⁹². Per Hegel ogni cosa finita muore, ma il pensiero vince lo smarrimento causato da ciò che è necessariamente mortale raccogliendo in se stesso la negatività. Il progresso si attua perché il pensiero è capace di accogliere in sé il momento dialettico-negativo e di superarlo.

La dialettica hegeliana è pertanto la legge logica, ontologica e storica del cammino del pensiero nel superamento razionale delle contraddizioni per mezzo del quale lo spirito giunge al proprio compimento, la sua piena autocoscienza quale totalità infinita che include e supera ogni opposizione. Nell'arte lo spirito conosce se stesso solo soggettivamente, la religione al contrario identifica l'Assoluto oggettivandolo in un Principio trascendente. La ragione dialettica diviene pienamente autocosciente solo nella filosofia, grazie alla quale lo spirito soggettivo per mezzo del suo opposto realizza che l'Assoluto cui aspirava è se stesso.

³⁹⁰ Cfr. G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie*, op. cit., § 81; tr. it., p. 97.

³⁹¹ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989; tr. it., *Lezioni di filosofia della storia*, in AA. VV., *Grande antologia filosofica*, op. cit., p. 629.

³⁹² *Ibidem*; tr. it., p. 630.

4 L'unità in tensione degli opposti

4.1 Introduzione

L'opposizione è il metodo con cui Guardini pensa ed espone in maniera filosofica il processo vitale nel suo libero fluire e manifestarsi. Da quanto l'autore stesso riferisce, egli ha iniziato ad occuparsi del problema degli opposti a partire dall'inverno del 1905 insieme all'amico Karl Neundörfer. Il suo primo scritto su questo tema appare nel '14 col titolo *Opposizione e opposti polari. Abbozzo d'un sistema della teoria dei tipi*³⁹³. Nel semestre invernale 1923/24 Guardini sviluppa l'argomento in una serie di lezioni all'università di Berlino e l'anno successivo pubblica il suo lavoro definitivo col titolo *L'opposizione polare. Tentativi per una filosofia del concreto-vivente*³⁹⁴. L'autore ha ormai settant'anni quando scrive che «non era molto più che un lavoro giovanile», tuttavia «le sue idee fondamentali, che nel frattempo ho messo alla prova cercando di applicarle ad alcuni problemi particolari, mi sembrano giuste oggi come allora»³⁹⁵. Questa è l'opera che maggiormente ha influenzato la produzione guardiniana nel suo complesso. L'idea degli opposti rappresenta la linea guida della sua metodologia filosofica, per il pensatore essa è sempre stata uno stimolo.

Alcuni miei lavori – scrive Guardini – hanno come orientamento e criterio l'idea degli opposti: i miei saggi sulla filosofia e sulla teologia di san Bonaventura [...]; poi gli scritti *Lo spirito della liturgia, Il senso della Chiesa e Formazione liturgica*; infine una serie di studi meno consistenti, alcuni dei quali sono raccolti nel volume *Auf dem Wege*³⁹⁶.

³⁹³R. Guardini, *Gegensatz und Gegensätze*, op. cit., cfr. H. Mercker, *Bibliographie Romano Guardini (1885-1968)*, Ferdinand Schöningh, Paderborn 1978, n° 5. D'ora in avanti il riferimento alla bibliografia curata da Mercker porterà solo il suo nome affiancato dal numero dell'opera.

³⁹⁴ R. Guardini, *Der Gegensatz*, op. cit.

³⁹⁵ *Ibidem*, p. 13; tr. it., p. 71.

³⁹⁶ *Ibidem*, p. 11; tr. it., p. 67.

A questo breve elenco possiamo aggiungere altri scritti fra i quali la sua interpretazione di Dostoevskij.

Guardini si inoltra in una delle questioni più antiche della filosofia. La dialettica degli opposti risale ai presocratici, a Zenone sulla scorta di Parmenide e poi a Socrate, a Platone e ad Aristotele.

L'edizione del '14 presenta un vero e proprio abbozzo. Tuttavia questo pamphlet contiene *in nuce* l'intera teoria degli opposti in una ventina di pagine. Il saggio del '25 sviluppa e perfeziona l'idea iniziale. La prima edizione si propone però come l'«abbozzo d'un sistema della teoria degli opposti», mentre nella seconda Guardini abbandona l'idea di fondare un sistema, mantenendosi fedele all'indirizzo asistemático del suo filosofare. In questo modo egli intende salvaguardare la prossimità a una «filosofia del concreto-vivente». Così Guardini nella seconda edizione scrive che l'idea degli opposti «non è un sistema chiuso, ma un aprire gli occhi e orientarsi interiormente al vivo essere»³⁹⁷. L'autore ne *L'opposizione polare* si concentra sul vivente e particolarmente sul fenomeno umano, mentre nel primo scritto la sua teoria si estende al reale in genere.

4.2 *Gli opposti*

Il concreto vivente si offre a chi lo osserva non in maniera unidimensionale, ma in una dinamica che fa riferimento a una totalità multilaterale. Si tratta cioè di un'unità nella quale si trovano in tensione forze differenti, fattori diversi interagiscono tra loro in modo sempre nuovo, rendendo vivo il concreto. La vita è sempre dinamismo e tensione, al punto che il venir meno di questi aspetti decreta il dissolversi della vita stessa.

La vita – scrive Guardini – non si giustifica richiamandosi a una regola che le sia esterna, ma si giustifica da se stessa; a partire dal contenuto e dal significato della sua forma concreta. Si giustifica per il fatto appunto di essere viva.

³⁹⁷*Ibidem*, pp. 182-183; tr. it., p. 238.

La vita non si vincola; pone leggi sempre nuove. La vita non si ripete; pone inizi sempre nuovi. Non concede mai all'esperienza il diritto di dire: le cose stanno così, perciò così rimarranno. Già la volta successiva infatti non sono più "così". Se la vita è davvero viva, essa si sente come qualcosa di rivoluzionario [...]. Essa fa sempre girare le cose, fa scendere domani ciò che oggi sale³⁹⁸.

La vita è anche «ripetizione nel cambiamento». L'identità nella trasformazione è possibile perché essa non è puro mutamento ma presenta della costanti. La regola che giustifica la vita è l'opposizione.

Il vivente è una realtà complessa. La teoria degli opposti parte dalla coscienza che le "parti" che compongono il vivente non stanno l'una accanto all'altra come nel caso di una macchina. Nel vivente come nella macchina c'è un interno e un esterno, ma nel primo c'è una profondità. La complessità che costituisce il vivente è una realtà dinamica. L'opposizione intende spiegare questa dinamica.

Gli opposti sono necessariamente in coppia (ed esempio A e B), il vivente possiede il primo non meno del secondo. Se il vivente fosse solamente A o solamente B, rimarrebbe chiuso in una rigidità nella quale non è possibile la vita. L'opposizione è quel rapporto peculiare nel quale i due aspetti, che per loro stessa essenza si contraddicono, si trovano congiunti nel concreto. Nel vivente infatti le coppie di opposti non si rivelano in forma pura, ma in forma relativa. L'opposizione è relativa esclusione e relativo collegamento tra le parti che costituiscono il vivente. Questo permette la vita. Al contrario il vivente non potrebbe dirsi tale, se esso fosse solo in una delle due parti oppure se queste fossero perfettamente bilanciate. L'equilibrio è possibile solo come un momento di passaggio, esso implica la totale assenza di tensione. La vita è per essenza tensione, *esse est tendere*, ciò significa che in un equilibrio incontrastato essa viene meno.

Gli opposti più essenziali che Guardini individua sono:

³⁹⁸*Ibidem*, p. 61; tr., it., p. 121.

Opposti categoriali

*Intraempirici*³⁹⁹ *Transempirici*⁴⁰⁰
Atto ↔ Struttura Produzione ↔ Disposizione
Eccedenza ↔ Forma Originalità ↔ Regola
Singolarità ↔ Totalità Immanenza ↔ Trascendenza

Opposti

trascendentali⁴⁰¹
Somiglianza ↔ Particolarizzazione
Contesto ↔ Articolazione

Questo schema può apparire sterile, cerchiamo pertanto di spiegarlo. Se osserviamo la nostra esperienza ci rendiamo conto che la nostra vita è movimento continuo, un secondo non è mai uguale a quello precedente. Sentiamo di essere vivi quanto più siamo attivi e questa dinamica ci permea fin nel profondo. Al tempo stesso la vita non è esperita solo come forza e atto o come costante fluire, in essa percepiamo un durare, una struttura stabile che permette che il divenire non sia un semplice svanire nel nulla. La vita è anche quiete e stabilità, non puro mutamento. La prima coppia degli opposti intraempirici afferma che l'essere è dinamico e statico al tempo stesso. Entrambi i versanti dell'opposizione mantengono la loro autonomia, ciò implica l'esistenza di un confine che li divide, esso non viene mai meno, sicché il passaggio da un termine all'altro della coppia è possibile solo grazie ad un salto qualitativo. Tuttavia entrambe le parti sono pensabili e possibili solo l'una grazie all'altra.

Sperimentiamo la vita anche come qualcosa di formato. La chiarezza e la distinzione sono connotati che possiedono molte nostre esperienze, essi si associano

³⁹⁹Kategoriale intraempirische Gegensätze: Akt↔Bau; Fülle↔Form; Einzelheit↔Ganzheit.

⁴⁰⁰Kategoriale transempirischeGegensätze: Produktion↔Disposition; Ursprünglichkeit↔Regel; Immanenz↔Transzendenz.

⁴⁰¹Transzendente Gegensätze: Ähnlichkeit↔Besonderung; Zusammenhang↔Gliederung. I termini «categoriale», «intraempirico», «transempirico» e «trascendentale» sono mutuati dalla tradizione aristotelico-tomista. Come per Aristotele, nell'accezione guardiniana il «trascendentale» si oppone al «categoriale» ed esprime il grado di validità universale. Kantianamente invece il «trascendentale» è il contrario dell'«empirico», esprime cioè quelle categorie *a priori* che permettono la conoscenza.

spesso alla sicurezza di qualcosa di definito e concluso, rispetto a momenti di insicurezza legata alla precarietà di situazioni incerte. La bellezza di una statua greca è legata a un'armonia di forme. La vita come forma è contrastata dall'eccedenza. Il termine «eccedenza» (*Fülle*) è utilizzato da Guardini per esprimere tutto ciò che non è riducibile a una forma, ciò che sempre sfugge e deborda. L'eccedenza è l'inesprimibile e l'indefinibile a cui la nostra vita è unita. La forma vivente è sempre anche eccedenza. Se essa fosse forma pura, rimarrebbe chiusa in una rigidità immobile. Così anche la pura eccedenza non sarebbe vita, ma caos assoluto, ciò che Aristotele chiama *πρώτη ὄλη*, la *materia prima* totalmente priva di forma. Per i Greci l'eccedenza pura è *μη ὄν*, non la semplice negazione dell'essere, ma un concetto limite che non può essere neppure pensato, poiché del tutto privo di essenza. Guardini spiega questi due termini facendo ricorso al binomio apollineo e dionisiaco nella valenza nietzscheana. Apollo è il dio della poesia, arte che nella letteratura greca è legata alla perfezione formale del verso e alla ritmicità della metrica, Dioniso è invece il dio della musica e dell'ebbrezza. La musica è priva di forma e, se unita al vino e all'euforia che esso procura, diviene per antonomasia la forma artistica dell'eccedenza. Quanto sostenuto chiarisce che di per sé non c'è negatività nell'eccedenza rispetto alla forma. La morte è il sostare sull'estremità di un polo a scapito dell'altro, poiché la vita è assieme forma ed eccedenza. Altrettanto mortale sarebbe il bilanciamento perfetto dei due poli, poiché la vita è tensione e il venir meno dell'opposizione causerebbe lo spegnersi del vivente.

L'esistenza è determinata dalla tensione alla totalità e alla singolarità. Noi ci muoviamo nel particolare, siamo quotidianamente presi dall'istante e dall'attività singola che costituisce la nostra azione momentanea. Il particolare ci coinvolge, a volte esige tutte le nostre energie, in esso diamo noi stessi, coinvolgiamo il nostro cuore e tutto quanto abbiamo. La tensione opposta che ci determina non è tuttavia meno importante, essa orienta le nostre azioni al raggiungimento della totalità.

La vita cresce in modo più forte là dove essa si realizza come totalità, entrando in relazione con il mondo circostante mediante il vedere, il sentire, l'agire: inserimento, assemblaggio, movimento che racchiude. Filosoficamente parlando, ad esempio, come tendenza al sistema; politicamente come tendenza allo Stato; nei rapporti umani come volontà orientata all'umanità; per quanto riguarda le cose, come volontà diretta verso il cosmo. Opera d'arte totale; sapere totale; educazione totale; cultura onnicomprensiva⁴⁰².

Si tratta ancora una volta di qualcosa di vivente non di una totalità astratta. La ricerca dell'universalità se non fa i conti con la situazione concreta del singolo diviene morta astrazione.

Sin qui abbiamo trattato delle tre coppie categoriali intraempiriche. Esse connotano la realtà interna del vivente. Questo è vita che va dall'interno verso l'esterno e viceversa. Molteplici sono i livelli di profondità che connotano l'uomo, a partire dalla materialità del corpo sino allo spirito, che rappresenta la sua essenza più intima.

La vita è volta all'attività, ne prova è il fatto che ci sentiamo vivi quanto più siamo attivi. La nostra azione tende al successo, alla produzione di qualcosa di nuovo. L'attività del vivente tende a creare e tuttavia non si tratta mai di un puro creare. Perché la creazione umana sia possibile, occorre che qualcosa si trasformi: un materiale è sempre all'origine di un prodotto, ma occorrono anche dei mezzi e un contesto nel quale tale atto sia realizzabile. La produzione ha pertanto necessità della disposizione, così come quest'ultima ha bisogno di almeno un minimo di forza creativa se non vuole scadere nella rigidità.

La vita è un fenomeno sempre nuovo e presenta continuamente situazioni inedite. Il fatto che sino ad oggi il corso degli eventi sia andato in una direzione, non dà nessuna sicurezza sul fatto che domani non cambi. Non è possibile "ingabbiare" la vita poiché essa sfugge da ogni parte. Essa non possiede alcuna regola che garantisca che le cose vadano bene se sino ad ora sono andate male. Tale aspetto

⁴⁰²*Ibidem*, p. 46; tr. it., p. 107.

viene indicato da Guardini col termine «originalità» (*Ursprünglichkeit*), nell'edizione del '14 utilizza il termine «anomia» (*Anomie*). Con ciò egli intende determinare quell'aspetto della vita che non ha alcuna regola e per il quale qualsiasi costante è insufficiente. A ciò si contrappone il fatto che l'anomia non è assoluta. Il vivente ha le sue regole, il suo corpo è sottoposto a leggi fisiche, chimiche e biologiche, la sua mente a leggi psichiche. La persona deve sottostare a leggi sociali ed economiche se vuole vivere in società. Anche in questo caso gli opposti non si contrappongono in modo assoluto, ma la relativa esclusione lascia spazio alla relativa inclusione e ciò rende possibile la vita.

L'ultima opposizione transempirica è formata dalla coppia Immanenza↔Trascendenza. La vita è interiorità, noi viviamo dentro noi stessi, inseriti in un corpo abbiamo una vita psichica e spirituale. Scorgiamo in noi stessi un centro interiore. La vita è tanto più profonda quanto più è capace di vivere a partire da questo nucleo essenziale che è la parte più intima di noi stessi. Tuttavia la vita interiore è anche una forza diretta all'esterno. Essa si afferma e si compie soltanto nell'uscire fuori di sé. La vita non può evitare la relazione con quanto le sta davanti, altrimenti morirebbe in se stessa come un fiore a cui vengono tagliate le radici. Vivere significa trascendersi continuamente per raggiungere gli altri e le cose che ci circondano. Il nostro muoverci è volto a superare il nostro piccolo spazio che occupiamo, a valicare i confini del nostro presente. La vita è grande quanto maggiore è il suo slancio verso la trascendenza. La dinamica del desiderio ci mostra che siamo fatti per la totalità. La vita si misura sulla domanda che pone e si determina nella tensione alla meta. Perché sia una tensione vivente la vita non può mai mancare di interiorità.

Gli opposti trascendentali sono derivati dal concetto generale di opposizione, essi sono pertanto presenti in ogni opposizione. La prima coppia è Somiglianza↔Particolarizzazione. La vita già al proprio interno possiede aspetti simili e aspetti dissimili, un organo ha analogie con quello che gli sta accanto, ma esso è altro poiché svolge un'altra funzione. Tale somiglianza e diversità permettono

al corpo di funzionale armonicamente. La somiglianza è presente anche tra le vite che differiscono per razza e specie. Nella vita è indispensabile l'analogia per poter allacciare relazioni con quanto è esterno a noi. Il semplice fatto di rivolgersi a qualcuno è reso possibile dall'affinità che si crea. Insieme all'analogia è presente la particolarità, legata al fatto che ogni singolo è unico e irripetibile. Questo contrasta l'appiattimento dell'identità ed è fonte di continua novità. La vita crea sempre qualcosa di nuovo perché non è mai uguale a se stessa, la tensione polare di somiglianza e diversità muove il pensiero, ci attira verso gli altri, verso quanto non abbiamo perché non coincide con ciò che siamo.

Quanto affermato da un punto di vista qualitativo con il binomio somiglianza – particolarizzazione, si può descrivere in senso strutturale per mezzo della coppia Contesto↔Articolazione. Gli organi del nostro corpo restano attivi solo se inseriti in un contesto. Essi rendono il corpo armonico quando ognuno di essi svolge la propria funzione specifica. La vita opera all'interno di un contesto qualcosa di particolare, essa si articola nel contesto. L'equilibrio tra i due lati dell'opposizione le permettono lo sviluppo della sua essenza.

4.3 I rapporti tra le coppie oppostive

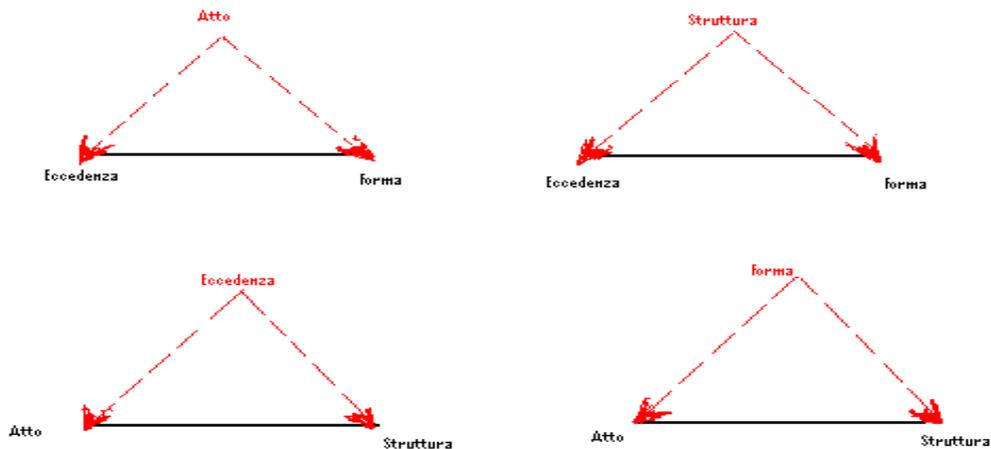
Una volta descritte tutte le coppie di opposti, resta da comprendere quale sia il rapporto tra di esse. Nella misura in cui una cosa è atto non è struttura, non avviene mai la fusione di un termine con il suo opposto. Essi, pur restando qualitativamente distinti, costituiscono l'unità del singolo. In ciascun vivente sono presenti costantemente tutti gli opposti, si tratta di una variazione spostabile all'infinito. Il vivente oscilla in maniera continua da un estremo all'altro e non c'è alcuna legge che stabilisca il passaggio da questo a quel un punto.

Forse dovremmo concepire l'intero rapporto come un'oscillazione continua tra poli opposti. In ogni caso, accanto all'ordine fisso dell'orientamento e della determinazione qualitativa dei momenti che costituiscono l'opposizione, c'è anche il rapporto del continuo fluire e divenire [...].

Vediamo che il rapporto tra le parti opposte è coinvolto in una continua trasformazione. La variazione cambia in quantità, velocità, modalità⁴⁰³.

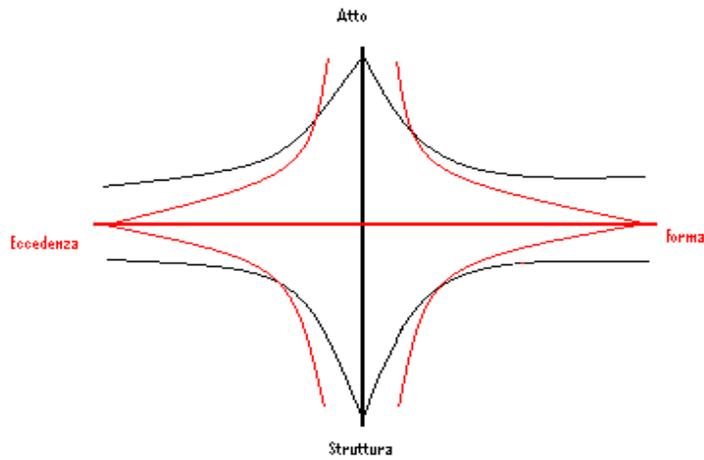
Guardini non individua delle leggi che regolano questa oscillazione e forse non è neanche sua intenzione cercarle. La vita non possiede delle costanti che sanciscono passaggio da un lato al suo opposto ed egli ha preferito mantenersi vicino a un pensiero vivo.

L'intero sistema si realizza sempre in maniera completa, poiché chi vive coincide con esso. Vi è una stretta relazione tra le coppie oppositive, se prendiamo ad esempio gli opposti intraempirici osserviamo come l'atto possa essere polarizzato verso l'eccedenza o verso la forma, altrettanto accade alla struttura. A loro volta eccedenza e forma possono tendere verso l'atto oppure verso la struttura e così via. Lo schema che Guardini propone aiuta a comprendere.

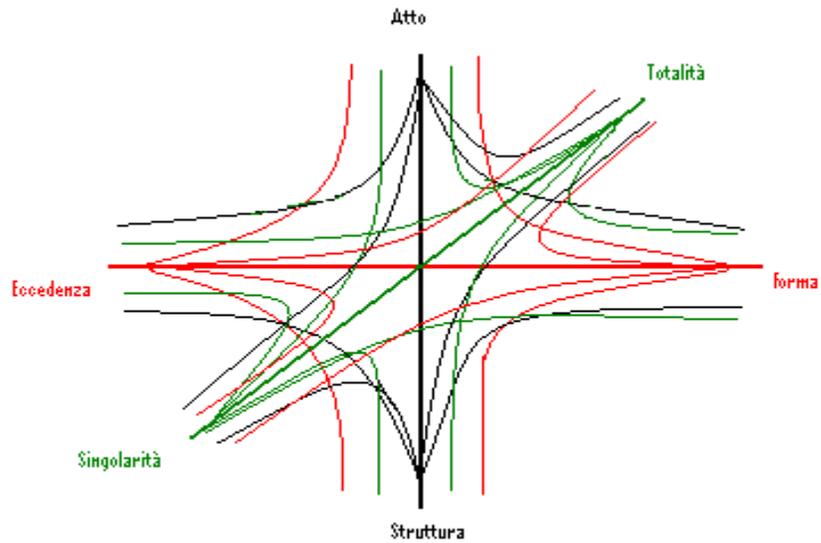


I rapporti tra gli opposti divengono più complessi se consideriamo i rapporti reciproci tra due o più coppie. Il grafico seguente mostra ad esempio come l'atto può porsi nei confronti della forma e viceversa. L'atto può orientarsi verso la forma oppure verso l'eccedenza. Questa può essere un'eccedenza di atto o di struttura e così secondo tutte le combinazioni possibili.

⁴⁰³*Ibidem*, pp. 103-104; tr. it., pp. 158-159.



Il grafico qui sotto mette in relazione tre coppie e mostra come un opposto, ed esempio l'eccedenza, possa orientarsi verso la struttura o verso l'atto, verso la singolarità oppure verso la totalità.



Un grafico completo metterebbe in relazione tutte le otto coppie. L'incrocio non è però l'unico modo nel quale gli opposti si organizzano, l'altro modo è la serialità. Visti in quest'ottica gli opposti mostrano delle analogie che li uniscono in maniera trasversale. Se prendiamo in considerazione la prima serie, in essa prevale l'elemento attivo e fluido, la trasformazione e l'eccedenza. Ciò è ben connesso con lo slancio creativo del singolo e con la conseguente originalità. Nella seconda serie domina la staticità e l'ordine, la distinzione della forma e l'articolazione strutturale trovano nella totalità in loro compendio.

Le serie oppositive, o enantiologiche, propongono opposti reali, pertanto non si tratta di termini logici. Tuttavia queste realtà fanno tutte capo a un'unica opposizione, il vivente stesso. Esso però non può essere descritto a prescindere dalla complessità illustrata, senza banalizzare e semplicizzare in maniera impropria.

I SERIE	II SERIE
Atto ↔	Struttura
Eccedenza ↔	Forma
Singularità ↔	Totalità
Produzione ↔	Disposizione
Originalità ↔	Regola
Immanenza ↔	Trascendenza
Somiglianza ↔	Particolarizzazione
Contesto ↔	Articolazione

L'unica e unitaria opposizione di fondo che caratterizza ogni vivente, che di fatto si estende a tutto, può pertanto essere espressa – a meno che si scelga di farlo con dei simboli – solo con una moltitudine di concetti particolari: quella appunto delle serie enantiologiche⁴⁰⁴.

Quanto sinora distinto è di fatto l'unità del vivente. La teoria degli opposti descrive la struttura fondamentale di ciò che è vivente. Essa rivela che l'unità del singolo non è statica, ma è qualcosa di vivo e perciò dinamico. L'opposizione è un'unità nella quale una parte si offre e sussiste in costante riferimento all'altra. Si ottiene in questo modo un sistema fatto di reciproca inclusione ed esclusione. Nella

⁴⁰⁴*Ibidem*, p. 92; tr. it., p. 149.

pura inclusione tutto sarebbe identità e la pura esclusione sarebbe contraddizione. La vita non è condizionata dalla purezza di forze inclusive o esclusive, ma dalla relatività nella quale tendenze opposte riescono a convivere, essa è un'«unità in tensione»⁴⁰⁵. Questa è l'unica unità possibile nella quale si offre il concreto, essa non è una caratteristica ma è il vivente stesso.

L'atteggiamento dominato dall'idea dell'opposizione ha in sé qualcosa che è tipico del mondo. Un'apertura tutta particolare, una tendenza a vedere in singolo come un tutto, come qualcosa di completo; una capacità tutta particolare di prendere la completezza del singolo come parte di una totalità. Questa "totalità" non è una forma che non si può delimitare, ma una pluridimensionalità vivente, in cui vi sono forze e strutture poste l'una di fronte all'altra, che arrivano da diverse "direzioni" e convergono verso un punto centrale⁴⁰⁶.

Pensare l'opposizione significa sviluppare l'idea della totalità e il modo in cui essa concretamente si offre.

Sinora abbiamo trattato solo del singolo, ma, poiché l'idea degli opposti è una filosofia del vivente, ciò si applica con profitto al rapporto tra i singoli, ai gruppi associativi, al dialogo interreligioso e a tutto ciò che è vivo. Nel caso di due o più persone, ciascuna tende ad assumere un polo dell'opposizione. Si crea così un nuovo sistema, una nuova unità oppositiva di ordine superiore in sé chiusa ed equilibrata. Questa nuova unità non è definitiva, ma per il tempo in cui sussiste essa è un sistema oppositivo chiuso.

4.4 La dialettica e l'opposizione

Una volta chiarito cosa sia l'opposizione per Guardini e la dialettica per Hegel, si palesa la differenza del contesto filosofico nel quale i due concetti sono stati sviluppati. Per entrambi i filosofi la dialettica e l'opposizione sono la struttura del

⁴⁰⁵ «Spannungseinheit», *ibidem*, p. 81; tr. it., p. 140.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, p. 127; tr. it., p. 227.

reale e il metodo del pensiero. Per Guardini infatti l'idea degli opposti è il processo regolativo del pensiero e per Hegel quest'ultimo ha un dinamismo dialettico che ne contrasta la staticità. Secondo il filosofo idealista tuttavia la dialettica è una legge assoluta a cui tutto è necessariamente sottoposto. Per Guardini la teoria degli opposti si limita a spiegare il concreto, in particolare il vivente, ma non è una legge a cui sono sottoposte indifferentemente la creatura e il Creatore. In Dio non ci sono opposti e tutta l'esposizione guardiniana fa leva sulla realtà del concreto. In questo caso il suo interesse non è metafisico, Guardini non si occupa di quanto è universale se non in costante riferimento al concreto e avendo questo come punto di partenza e punto di arrivo. Il suo interesse per l'essere lo avvicina al pensiero ontologico scolastico, ma la sua filosofia del concreto vivente sancisce l'originalità del pensiero guardiniano.

Il punto essenziale nel quale il filosofo prende le distanze da Hegel è l'idea che gli opposti vengano «superati» da un terzo momento che li comprende entrambi. Benché, come abbiamo chiarito, l'*Aufhebung* sia un concetto hegelianamente problematico, Guardini non condivide in alcun modo tale idea, poiché nella realtà gli opposti restano presenti e non vi è alcuna forza capace di annullarli per creare una sintesi di ordine superiore. «Il concreto non è una sintesi degli opposti»⁴⁰⁷.

Non quindi “sintesi” di due momenti in un terzo – scrive Guardini -. E neppure un intero, di cui i due momenti costituiscono le “parti”. Ancor meno un miscuglio in una sorta di compromesso [...]. Ciascun opposto non può essere dedotto dall'altro, né ritrovato a partire dall'altro. La concezione romantica del rapporto di opposizione mi sembra consistere essenzialmente in questo: il momento di somiglianza delle due parti, il loro elemento di coappartenenza, viene sovradimensionato. Il romantico converte l'una nell'altra; non vede le loro specificità; non prende sul serio il significato proprio di ciascuna, la loro consistenza autonoma. Egli gioca con la tragica serietà di questa dualità; e può farlo perché per lui tutti i significati e le entità si dissolvono monisticamente in

⁴⁰⁷*Ibidem*, p. 150; tr. it., p 207.

una cosa sola. Non si potrà mai dedurre la “struttura” dall’“atto”, né il “mutamento” dalla “durata”; non sarà mai possibile partire dalla struttura e senza soluzione di continuità sfociare di colpo nella dinamica⁴⁰⁸.

Per Hegel il progresso è legato all’*Aufhebung*, che garantisce il risultato positivo della dialettica. In essa la ricchezza del primo e del secondo momento vengono conservate in una sintesi capace di abbracciare entrambe. Nel sistema idealistico hegeliano la realtà si evolve in ogni passo del suo scorrere e la dialettica è la legge del realizzarsi dell’essere. Qualunque passo la storia compia è sempre un progresso, poiché tale è l’avvicinarsi alla positività del suo fine. Anche in questo aspetto Hegel è un autore tipicamente moderno, per lui il progresso è il fine incontrastato della storia. In Guardini l’idea degli opposti è e resta un pensare la totalità del vivente a partire da come esso si manifesta nel reale. In quest’ottica egli non può ammettere che qualunque passo sia una necessaria acquisizione. Gli opposti restano tali e non c’è alcun superamento, poiché il vivente coincide con essi. Filosoficamente per Guardini non c’è niente che assicuri che, se le cose sono andate male, d’ora innanzi andranno meglio; la negatività dell’esistenza può portare ad una positività, ma ciò non avviene mai secondo un processo meccanico per il quale la negazione potenzia necessariamente il momento positivo. La vita possiede regole ma rompe continuamente qualsiasi schema. Guardini procede per paradossi tenendosi tuttavia legato a un pensiero vivo, così ciò che appare inconcepibile su un piano prettamente logico, non lo è se osserviamo l’esperienza del vivente. La critica guardiniana all’idealismo e più generalmente alla cultura filosofica moderna consiste nell’aver sviluppato una logica raffinatissima a scapito di un pensare che tragga alimento da come le cose accadono nella realtà. Questa è per Guardini il metro di giudizio per comprendere se quanto si afferma sia vero oppure no.

La novità dell’idea guardiniana degli opposti è tale che i concetti hegeliani di «Position» e «Negation» (tesi e antitesi) sono con essa pressoché inconciliabili. Le

⁴⁰⁸*Ibidem*, p. 40; tr. it., p. 100.

coppie enantiologiche non formano un momento positivo contrastato da uno negativo. Guardini individua la negatività nell'eccesso di esclusione (contraddizione) o nell'eccessiva inclusione (identità), ma non in un elemento rispetto all'altro. Non è peggiore l'eccedenza rispetto alla forma, o l'originalità in confronto alla regola. Entrambi gli elementi nella realtà del vivente assumono la stessa importanza, la vita è compromessa in una mancanza assoluta di equilibrio o di squilibrio.

Guardini si oppone al monismo della filosofia idealista, che pone l'accento in maniera eccessiva sulla somiglianza degli opposti. Una volta valorizzati i contrasti tra le opposizioni, Hegel cerca il modo nel quale essi possono stare assieme in vista di una conciliazione (*Versöhnung*). Gli opposti per Guardini non trovano mai una sintesi che limiti la loro tensione poiché questa vivifica la vita. Egli ammette momenti nei quali la tensione è acuita rispetto ad altri, ma essa non si attenua per mezzo di una conciliazione sintetica.

L'indirizzo asistemico dell'opposizione guardiniana è un altro aspetto che la differenzia dalla dialettica del filosofo idealista. Guardini, parlando di sé, dichiara: «Io non ho un sistema, sono un pensatore occasionale»⁴⁰⁹. Non si tratta di incapacità a formulare un sistema, la sua opera sul *Gegensatz* lo dimostra, tale affermazione esprime piuttosto il rifiuto del filosofo verso una formulazione sistematica del suo pensiero. Già nel 1913 Guardini scrive:

Prima volevo comprendere tutto in un sistema che in un certo senso abbracciasse e risolvesse tutto a partire dall'esterno. L'idea c'è ancora, ma si è sbiadita, e questo è un bene. Si sarebbe dovuto rinunciare a qualcosa: la meravigliosa molteplicità, viva ed infinita, oppure il mio desiderio di universalità del pensiero. Il sistema avrebbe ucciso la prima oppure la rassegnazione avrebbe trasformato il desiderio in scetticismo. Ora tutto si è trasposto. Il desiderio di definitività, di sistema, è rimasto, ma è diventata una definitività interiore, che addirittura richiede l'eccedenza esteriore ed infinita di ciò che è indefinibile e che sempre la

⁴⁰⁹ R. Guardini, cit. in E. Luciani, *Romano Guardini: un'introduzione*, a cura dell'associazione *Romano Guardini*, Verona 2002, p. 16.

precede e la circonda [...]. Ora pace e perenne tensione, moderazione e ottimismo illimitato possono stare insieme [...]. Prima il mio pensiero si contrapponeva brutalmente alla realtà. Ora ne acquista a poco a poco rispetto. Ma voglio comunque comprendere il tutto, e farlo con una verità definitiva⁴¹⁰.

Guardini intende in questo modo restare fedele a un pensiero vivo. Egli riconosce che nella realtà non tutto è concettualizzabile o riducibile a formule, il reale supera la comprensione umana, arriva all'ineffabile e l'uomo stesso supera quanto di sé conosce. Il pensiero oppositivo intende assumere il mondo nella sua globalità secondo la totalità dei fattori in gioco. Tutto ciò starebbe troppo stretto in un sistema e Guardini intende così aprire gli orizzonti.

Per noi la realtà torna a farsi visibile – scrive Guardini –, dopo che abbiamo vissuto a lungo di formule. Il mondo delle qualità, delle forme, degli eventi. Il mondo della cosa. Tutto dipende dal fatto di essere aperti alle cose, di vederle, di sentirle, di afferrarle. Tutto dipende dal fatto di incontrare realmente il mondo [...]. Si tratta certo di liquidare il sistema meccanico che aliena dalla realtà, ma per avere in cambio il suo più nobile equivalente di tipo vivente: dirigerci allo stesso flusso sanguigno della vita⁴¹¹.

L'avversione che il filosofo nutre per il sistema si comprende nel suo amore per un pensiero che trae continuo alimento dalla vita, da come accadono le cose nel concreto. La volontà di un pensiero vivo, vicino all'esistenza è l'anima della riflessione guardiniana.

Pensare – sostiene Guardini –, pensare in serietà, filosoficamente e ancor più religiosamente, è sempre un *esistere* nel pensiero. Pensare non significa soltanto che da una parte sto io, il soggetto, e guardo ciò che sta di là – e nemmeno che la

⁴¹⁰ R. Guardini, cit. in «Note ai testi» dell'edizione italiana, in R. Guardini, *Opera omnia*, vol. I, op. cit., p. 257.

⁴¹¹ R. Guardini, *Der Gegensatz*, op. cit., p. 182; tr. it., pp. 237-238.

mia soggettività è al lavoro e che, servendosi della sua struttura categoriale, crea dal caos delle sensazioni un mondo. Ma di fronte a me sta qualcosa. Pensando, io lotto con questo qualcosa per conquistare la sua verità. E insieme lotto anche con me stesso per la mia verità [...]. L'*eros* noetico è l'aspirazione a raggiungere, attraverso il pensiero realizzato 'nella passione', insieme con la verità dell'oggetto anche l'autenticità del proprio essere. L'*eros* è il volere un pensiero esistente; nella misura in cui il pensiero si fa esistente, l'*eros* reale trova la sua libertà⁴¹².

Se la cultura moderna ha privilegiato eccessivamente l'aspetto dualistico del conoscere, oppure quello monistico, per Guardini si tratta di un processo unitario vitale, che possiede pertanto un dinamismo bipolare.

La volontà di superare l'unità ingenua del medioevo per recuperare un'unità critica al tramonto dell'età moderna è il compito che muove lo sforzo intellettuale guardiniano. L'uomo, cogliendo la realtà nella visione, è costantemente teso ad abbracciarla nella sua interezza.

4.5 La gnosi e la tensione contraddittoria bene / male

Se Guardini contesta il monismo della filosofia idealista nondimeno stigmatizza il dualismo di matrice gnostica. Alla luce della critica guardiniana allo gnosticismo si comprende come mai il discorso sugli opposti non annovera il bene e il male.

Nell'ottica guardiniana bene e male non sono opposti ma contraddittori. Gli opposti sono aspetti costruttivi nei quali la vita si dispiega. Ciascun opposto non ha in sé nulla di sfavorevole. Le coppie enantiologiche non presentano mai un elemento virtuoso che contrasta qualcosa di sconveniente, esse non propongono un valore minacciato da un disvalore. Nella coppia Bene/Male si presenta invece un polo positivo che contraddice uno negativo. In questo caso Guardini parla di

⁴¹² R. Guardini, *Christliches Bewußtsein. Versuche über Pascal*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1991, p. 180-181; tr. it., *Pascal*, Morcelliana, Brescia 1992, pp. 217-218.

«contraddizioni di valore che invitano a una decisione»⁴¹³. Sul piano etico l'uomo è chiamato a scegliere il bene e a respingere il male.

Il bene – scrive Guardini – è ciò che è categoricamente valido e giustificato ad essere; il male invece è ciò che in nessuna circostanza è lecito sia, ed essenzialmente significa non-senso. Non appena qualcosa è un 'polo' diviene dialetticamente necessario un 'polo opposto'; il bene però non è un polo e non richiama alcun polo opposto. Il bene è ciò che deve [moralmente] esistere; il male, ciò che non è lecito esista e, in senso metafisico, non v'è necessità che esista; il puramente e semplicemente superfluo⁴¹⁴.

Guardini si allontana in questo modo da qualsiasi concezione dualistica che concepisce il male come una forza antagonista al bene, ma altrettanto reale e necessaria. Il bene non possiede alcun opposto, poiché ontologicamente esso è l'essere e il male è una mancanza di essere, il nulla. Includere il bene e il male nel discorso guardiniano sugli opposti implicherebbe dare pari dignità a entrambi i poli e ciò porterebbe ad una concezione dualistica nella quale Tenebre e Luce, Essere e Non-Essere sussistono e coesistono in una lotta eterna, questa è una dottrina gnostica che Guardini respinge.

Lo gnosticismo sostiene una visione dell'universo radicalmente dualistica nella quale lo spirito, che si identifica con il bene e con l'elemento maschile, si contrappone alla materia, l'aspetto malvagio e femminile. In tale contesto il corpo viene completamente svalutato in favore dell'anima che è l'elemento nobile e buono dell'uomo. Bene e male sono così «componenti elementari dell'essere», quest'ultimo è connotato eticamente a livello ontologico. La vita dell'universo si compie attraverso una lotta eterna tra luce e tenebra, spirito e materia. In questa eterna contrapposizione entrambi gli elementi sono necessari, la luce mostra maggiormente

⁴¹³«Wertwidersprüche, die zur Entscheidung auffordern», R. Guardini, *Welt und Person*, op. cit., p. 49; tr. it., p. 64.

⁴¹⁴*Ibidem*, p. 50; tr. it., pp. 64-65.

se stessa attraverso l'oscurità, il male rende più manifesto il bene, ma questo non possiede alcuna superiorità ontologica rispetto all'elemento negativo. Entrambi sono necessari allo svolgersi del dramma dell'esistenza.

Se Guardini valorizza il fatto che lo gnostico avverte potentemente le tensioni di cui la realtà è composta, tuttavia il filosofo individua nello gnosticismo la pericolosa «inclinazione a trasformare le “contraddizioni” in “opposti”, per poi considerarle elementi necessari nella totalità dell'esistenza»⁴¹⁵. Questa è per Guardini la più grande insidia dello gnosticismo: la confusione tra contraddizione (*Widerspruch*) e opposizione (*Gegensatz*).

Non appena le opzioni fondamentali tra il sì e il no, tra il vero e il falso, tra il bene e il male vengono immerse in una «soluzione» di questo genere, in luogo del decidersi per l'uno o per l'altro subentrano la mediazione e la transazione reciproca: e quella che prima era la «decisione» si trasforma ora nella «sintesi»⁴¹⁶.

Se positività e negatività sono concepiti come «componenti elementari dell'essere» e non come «ciò che la valore in se stesso [bene] e ciò che, per principio, contraddice tale valore [male]»⁴¹⁷, deriva da ciò la tendenza dello gnostico a giustificare le commistioni tra bene e male, vero e falso, spirito e corpo, uomo e donna. Tali sintesi sono possibili poiché lo gnostico ha giudicato che questi elementi possiedono realtà nel medesimo grado, entrambi formano l'esistenza, la rendono possibile e la vivificano ⁴¹⁸. Una posizione di questo tipo, se estremizzata, giustifica

⁴¹⁵R. Guardini, *Das Christusbild*, op. cit., p. 139; tr. it., p. 158.

⁴¹⁶ «Sobald die grundlegenden Entscheidungen zwischen Ja und Nein, Wahr und Falsch, Gut und Böse in dieses Fluidum geraten, tritt an Stelle des Entweder-Oder der Übergang, und aus der Entscheidung wird die „Synthese“», *ibidem*, p. 143; tr. it., p. 163.

⁴¹⁷*Ibidem*, p. 140; tr. it., p. 160.

⁴¹⁸Sull'etica gnostica Giuseppe Faggini scrive: «La pessimistica condanna della realtà materiale conduceva a posizioni morali antitetiche: da un lato essa ispirava un'etica della rinuncia e dell'ascetismo: Marcione prescriveva *a tutti* un ideale di vita austera, che Gesù aveva consigliato

anche il crimine, l'ingiustizia e il libertinaggio, pertanto Guardini, trattando questo tema, non perde mai occasione di ribadire che il bene è ciò che deve essere perseguito e il male respinto.

Il concetto dell'opposizione – avverte Guardini – acquisisce una significatività puramente e semplicemente decisiva nella sua distinzione da quello della contraddizione [...]. Questa distinzione diviene assolutamente fondante nell'ambito di ciò che ha vita spirituale, personale. Equivale a una distruzione essenziale in senso assoluto, quando vengono equiparate “opposizione” e “contraddizione” [...]. Immediatamente allora il no, il male, il nulla si fanno momenti gravidi di contenuto, “valori antivalenti”, potenze del mondo. Il fenomeno si estende attraverso la storia intera: la gnosi, l'alchimia, il romanticismo... Goethe, Carl Gustav Jung, la letteratura più recente...⁴¹⁹

Il pensatore risponde a questo problema correggendo l'interpretazione gnostica del Vangelo di Giovanni. Ad una prima lettura degli scritti giovannei sembra che anche questi risentano di influssi gnostici, il prologo del quarto Vangelo, ad esempio, parla della luce che risplende sulle tenebre, che tuttavia non l'hanno accolta⁴²⁰. Guardini afferma in primo luogo che nella visione giovannea e cristiana le

solo a pochi (*cf.* *I Cor.*, VII, 25 sg.); Saturnilo considerava il matrimonio e la generazione “opere di Satana”; Valentino vedeva nella purezza del cuore la condizione per vedere Dio [...]. D'altra parte il ripudio dell'Jahvé biblico come creatore inferiore e malvagio portava insieme al rifiuto delle leggi morali, da lui dettate agli uomini; per Carpocrate (come per gli adamiti, gli ofiti, i simoniani, ed altri) la “scienza liberatrice” (γνώσις μοναδική), riscattandoci dalle leggi di Mosè, ci mette al di sopra del bene e del male; la giustizia è diritto di godere di tutte le cose, specialmente nell'ambito sessuale (Clem. Aless., *Strom.*, III, 2), è κοινωνία μετ'ἰσότητος; l'agape diventa orgia e l'orgia un rito di liberazione; Cristo è redentore perché ci svincolati da ogni freno morale (antinomismo)» (G. Faggini, «GNOSI E GNOSTICISMO», in *Enciclopedia filosofica*, a cura del *Centro Studi di Filosofici di Gallarate*, vol. II, Sansoni, Firenze 1957, p. 845. I corsivi sono nel testo).

⁴¹⁹ R. Guardini, *Senso della “teoria degli opposti”*, in R. Guardini, *Opera omnia*, vol. I, op. cit., p. 250.

⁴²⁰ Cfr. Gv 1, 4 e segg.

«tenebre» (σκοτία) non rappresentano alcuna entità (*kein Wesen oder Sein*) ma il «mondo» che non vuole riconoscere la luce della verità che Cristo ha rivelato: «nessun essere in senso stretto, quanto, piuttosto, una disposizione profonda dell'animo e la condizione esistenziale che ne deriva». Le «tenebre» sono dunque quelle «prese di posizione che sgorgano dalla libertà dell'uomo»⁴²¹. Così è accaduto anche a Satana: «Senza dubbio questi è il signore delle tenebre; ma non per natura, poiché egli è creato da Dio e come tale è buono»⁴²². Per la sua ribellione alla verità il diavolo è divenuto il «padre della menzogna»⁴²³. Guardini ribadisce con Giovanni che l'unica realtà in senso autentico è il Logos, ossia la pienezza della rivelazione divina in Cristo. In tale contesto commenta il versetto del Prologo: «Tutto è stato fatto per mezzo di lui, e senza di lui niente è stato fatto di tutto ciò che esiste»⁴²⁴. Il primato assoluto deve essere dato all'Essere, all'infuori di Dio non è possibile alcuna realtà e non vi è alcuna fonte autonoma dalla quale l'essere possa onticamente scaturire.

La libertà umana – scrive Zucal – è per Guardini positivamente «chiamata ad affermare, a valorizzare, a liberare tutto il vasto mondo degli opposti polari, che è il mondo della vita a tutti i suoi livelli e in tutte le sue tensioni» (Sommavilla). È chiamata invece a scegliere e a decidere drasticamente fra le contraddizioni⁴²⁵.

Se bene e male non sono compresi tra le coppie oppositive, Guardini non intende in alcun modo misconoscere a livello ontico l'esistenza di una tensione tra questi due elementi, egli al contrario apprezza la drammatica serietà con cui alcuni

⁴²¹ R. Guardini, *Das Christusbild*, op. cit., p. 151; tr. it., pp. 172-173.

⁴²² *Ibidem*, pp. 149-150; tr. it., p. 171.

⁴²³ Gv 8, 44.

⁴²⁴ Gv 1, 3.

⁴²⁵ S. Zucal, *Romano Guardini e la metamorfosi del «religioso»*, op. cit., p. 358.

gnostici vivono questo problema e tentano di rispondere con delle idee che «nascono da esperienze forti e sono elaborate con viva partecipazione interiore»⁴²⁶.

L'essere finito è costantemente sospeso tra la pienezza d'essere e il nulla. Il male è il manifestarsi del nulla nell'orizzonte esistentivo, la possibilità annientatrice che incombe sulla vita. L'uomo deve fare i conti con questo orizzonte che talvolta appare così tenebroso da dileguare qualsiasi speranza di bene. Il male inoltre non è semplicemente una forza estrinseca all'uomo, esso lo pervade anche internamente. L'uomo è bene in quanto ha dell'essere, ma tende al male. Così la vita umana è sottoposta a una tensione costante tra il sì e il no.

Il sé, che io devo portare – scrive Guardini –, è finito; per questo ha in se stesso tutte le possibilità di tedio e disgusto. Vi si trovano le manchevolezze più varie, oltre che il male; così esso convive con tutte le possibilità di delusione e frammentazione di sé. Qualunque tentativo di venire direttamente a capo di tale prigionia del limite – come gli incantesimi, o la magia, e tutte le loro diverse approssimazioni più o meno serie o dilettalesche: spettacoli, travestimenti, maschere, ecc. – è solo fuga dalla realtà e apparenza⁴²⁷.

È vano ogni tentativo di cercare delle soluzioni facili all'eliminazione del male poiché esso ha a che fare con la nostra finitudine a cui la nostra esistenza è legata ontologicamente. Guardini non misconosce la seduzione che il male suscita sull'uomo.

Nell'uomo si cela una pulsione volta al negativo, al male. E, del resto, come può il male risultare seducente? Perché ciò sia possibile vi dev'essere qualcosa di sbagliato nell'essenza delle cose. Le concezioni che vedono il male come uno dei principi fondamentali dell'essere [lo gnosticismo] [...] sono delle estetizzazioni e distruggono il fenomeno [che vogliono spiegare] [...]. Ma allora, come può esistere [il male] ed essere un oggetto della volontà? [...]. È evidente che la

⁴²⁶ R. Guardini, *Das Christusbild*, op. cit., p. 156; tr. it., p. 178

⁴²⁷ *Ibidem*, p. 68; tr. it., p. 76.

struttura oggettiva dell'esserci, così come io la incontro, non mi aiuta a volgermi al bene ma, al contrario incoraggia il male che è in me, confonde [il mio senso del] bene e mi impedisce di raggiungere quest'ultimo. È evidente che nell'esserci stesso e nella disposizione di ciò che è attorno a me e in me vi sono delle tendenze insensate⁴²⁸.

La soluzione guardiniana a tale questione prende le mosse dal riconoscimento e dall'accettazione di se stessi come creature. L'uomo riscatta se stesso accettando il fatto che «la molteplicità e la contraddittorietà dell'esserci gli si manifestano con chiarezza e l'uomo vi si trova nel mezzo»⁴²⁹. A partire da questa accettazione l'uomo trova «una forza, una serenità, una capacità di sopportazione e di affermazione, una confidenza e una liberatoria bontà di fondo che [...] gli rendono possibile trovare stabilità nel bel mezzo del disordine»⁴³⁰.

Il male nella situazione ontica dell'uomo ha a che fare con la libertà. L'uomo si trova nella condizione di dover continuamente scegliere tra bene e male. Questo non

⁴²⁸ R. Guardini, *Der Mensch*, op. cit.; tr. it., p. 208. Su questo tema è illuminante un passo di san Paolo: «Io sono di carne, venduto come schiavo del peccato. Io non riesco a capire neppure ciò che faccio: infatti non quello che voglio io faccio, ma quello che detesto [...]. Io so infatti che in me, cioè nella mia carne, non abita il bene; c'è in me il desiderio del bene, ma non la capacità di attuarlo; infatti io non compio il bene che voglio, ma il male che non voglio. Ora, se faccio quello che non voglio, non sono più io a farlo, ma il peccato che abita in me. Io trovo dunque in me questa legge: quando voglio fare il bene, il male è accanto a me [...]. Sono uno sventurato! Chi mi libererà da questo corpo votato alla morte?» (Rm 7, 14b-15; 7, 18-21; 7, 24). Il nostro discorso è sinora relativo al bene e al male non in senso teologico, ma in termini filosofici. Pertanto il riferimento alla lettera paolina appena citata intende in tale contesto mettere in evidenza il grido di impotenza umana dell'uomo davanti al male che l'Apostolo esprime nella condizione di peccato.

⁴²⁹ R. Guardini, *Der Mensch*, op. cit.; tr. it., p. 210.

⁴³⁰ *Ibidem*. Altrove Guardini sostiene: «Se noi accettiamo quindi i limiti che ci sono imposti, proprio in questo modo delimitiamo i contorni del nostro carattere; costruiamo le relazioni importanti del nostro essere. Anche questa è "infinità finita": compimento („endliche Unendlichkeit“: *Vollendung*)» (R. Guardini, *Der Gegensatz*, op. cit., p. 180, nota 48; tr. it., p. 236, nota 199).

significa che essi siano valori equiparabili. Il male non possiede alcun valore perché è niente e come tale è vacuità. La vita umana si trova in un diuturno stato di libertà imperfetta, o arbitrio, essa cioè è chiamata a scegliere tra innumerevoli possibilità nelle quali la trama dell'esistenza si svolge. Questa scelta implica la possibilità di errore e perciò il male.

Continuamente e simultaneamente – scrive Guardini – là si trova la possibilità cattiva, ed egli [l'uomo] può soggiacervi. Così egli appare come un campo di battaglia, sul quale quei due ordini⁴³¹ combattono una lotta di estrema inesorabilità⁴³². Non nel senso che essi siano equiparati reciprocamente nel valore; ma poiché il nuovo mondo può nascere solo dalla libertà, e la libertà nel tempo equivale a scelta tra bene e male; poiché l'uomo inclina al male e Dio non può costringerlo, ma solo richiamarlo e riscattarlo nella grazia sussiste una reale giustapposizione [delle due possibilità]⁴³³.

⁴³¹ «Gli ordini» a cui Guardini si riferisce sono l'uomo vecchio contrapposto all'uomo nuovo nella rivelazione cristiana. Il teologo, rifacendosi agli scritti paolini, contrappone l'uomo vecchio (ὁ παλαιὸς ἄνθρωπος) e quello nuovo (ὁ καινὸς ἄνθρωπος), (cfr. Ef 2, 15; 4, 20-24; Col 3, 9-10). Il primo è l'uomo nello stato di peccato, mentre il secondo è l'uomo oggetto della grazia divina, colui che ha accettato la rivelazione e da essa fa dipendere la propria vita. La novità di quest'ultimo è la vita illuminata dalla grazia che contrasta le tenebre di chi, non accogliendo Cristo, resta irredento. Possiamo pertanto sostituire i due ordini con i termini “bene” e “male”.

⁴³² Queste righe richiamano il passo de *I fratelli Karamazov* nel quale di Dmitrij, esprimendo il suo cruccio, afferma: «Qui il diavolo combatte con Dio e il campo di battaglia è il cuore dell'uomo» (F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 153). L'edizione che Guardini leggeva recita così: »Hier ringen [combattono] Gott und Teufel, und der Kampfplatz [campo di battaglia] – ist das Herz des Menschen« (F. M. Dostoevskij, *Die Brüder Karamasoff*, Piper, München 1923, p. 191). Guardini ha scritto: «So erscheint er als ein Schlachtfeld [campo di battaglia], auf welchem jene beiden Ordnungen einen Kampf [battaglia] von letzter Unerbittlichkeit kämpfen [combattono]» (R. Guardini, *Welt und Person*, op. cit., p. 104).

⁴³³ *Ibidem*; tr. it., p. 128.

Bene e male nell'esistenza concreta sono due possibilità che si offrono all'uomo in quanto libero. La vita è scelta e come tale implica la libertà, condizione permanente dell'umana esistenza. Si tratta di una libertà imperfetta, in essa vi è possibilità di errore, l'uomo cioè può scegliere male poiché c'è in lui «il desiderio del bene, ma non la capacità di attuarlo». Per il nostro autore non c'è nulla che assicuri che l'uomo usi proficuamente la sua libertà. Questa non possiede alcunché di meccanico, non è cioè sottoposta al rapporto causa-effetto, pertanto non può esserci nessuna sicurezza⁴³⁴. L'incompiutezza umana attende una perfezione che l'uomo da solo non può darsi e che non è di questo mondo. In questo senso Guardini è agostiniano.

Nella vita umana il bene non dimora mai in maniera assoluta e incontrastata. L'esistenza redenta è ciò a cui l'uomo aspira, ma il raggiungimento stabile e definitivo di essa non può avvenire in questa vita.

Nel medesimo uomo – afferma Guardini – v'è tuttavia anche il vecchio inizio e con ciò la possibilità che si costituisca quale centro per la conservazione del vecchio mondo malvagio. E le due cose non l'una accanto all'altra come ripartizione del suo essere, bensì lo stesso uomo, così come esiste può mettersi a disposizione dell'uno o dell'altro inizio⁴³⁵.

L'uomo ha pertanto la possibilità di contrastare la nuova creazione della grazia per mezzo del male e così rimanere nel vecchio inizio del peccato. Nello stesso uomo

⁴³⁴ Su questo problema Guardini scrive: «L'uomo tiene in pugno in buona parte gli effetti immediati della natura. Egli ha il potere sulle cose, ma non ha [...] ancora potere sul proprio potere. L'uomo è libero e può usare il suo potere a suo piacimento. Ma proprio qui sta la possibilità di un uso cattivo: cattivo nel senso di malvagità e di distruzione. Che cosa garantisce il retto uso? Nulla. Nulla può garantire che la libertà prenda la decisione giusta» (R. Guardini, *Das Ende der Neuzeit. Ein Versuch zur Orientierung*, Hess Verlag, Basel 1950, p. 107; tr. it., *La fine dell'epoca moderna*, Morcelliana, Brescia 2004, pp. 87-88).

⁴³⁵ *Ibidem*.

bene e male sussistono non come parti che lo costituiscono, ma come possibilità che egli può accogliere o rifiutare.

5 *La visione cattolica del mondo*

5.1 *Guardini all'università di Berlino*

Il problema del concreto e della sua conoscibilità si trova in stretta relazione con quello della *Weltanschauung* cattolica.

Silvano Zucal richiama all'importanza di tre elementi decisivi per chi non voglia smarrirsi nella vastità dell'opera guardiniana: il maestro, il metodo e il *manifesto programmatico*⁴³⁶. Il maestro è Bonaventura, da cui Guardini è partito con la sua tesi di dottorato, discussa a Friburgo nel 1915⁴³⁷, e successivamente con l'abilitazione a Bonn nel '22⁴³⁸. Il metodo è quello dell'opposizione e il manifesto programmatico è l'opera *La visione cattolica del mondo*⁴³⁹.

All'origine di questo scritto c'è la chiamata di Guardini a Berlino a ricoprire nel 1923 l'incarico di professore di Filosofia della religione e di *Weltanschauung* cattolica. La cattedra è una recente istituzione del Ministro dei Culti e dell'Istruzione della

⁴³⁶ Cfr. S. Zucal, «Premessa», in R. Guardini, *La visione cattolica del mondo*, Morcelliana, Brescia 2005, p. 8.

⁴³⁷ R. Guardini, *Die Lehre des hl. Bonaventura von der Erlösung. Ein Beitrag zur Geschichte und zum System der Erlösungslehre*, (*La dottrina della redenzione di san Bonaventura. Un contributo alla storia e al sistema della dottrina della redenzione*), pubblicata poi a Düsseldorf nel 1921 (cfr. Mercker n° 62).

⁴³⁸ R. Guardini, *Die Lehre vom lumen mentis, von der gradatio entium und von der influentia sensus et motus und ihre Bedeutung für den Aufbau des Systems Bonaventuras*(*La dottrina della lumen mentis, della gradatio entium e dell'influentia sensus et motus e il loro significato per la struttura del sistema di Bonaventura*), pubblicata nel '64 con il titolo: *Systembildende Elemente in der Theologie Bonaventuras* (*Elementi che formano il sistema nella teologia di Bonaventura*), (cfr. Mercker n° 1607).

⁴³⁹ R. Guardini, *Vom Wesen katholischer Weltanschauung*, in R. Guardini, *Unterscheidung des Christlichen*, vol. I, *Aus dem Bereich der Philosophie*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1994; tr. it., *La visione cattolica del mondo*, Morcelliana, Brescia 2005.

Prussia, Carl Becker, il quale non nutre pregiudizi nei confronti dei cattolici. L'Università di Berlino non è affatto d'accordo sull'istituzione di questa cattedra e il problema dell'ostilità dei colleghi berlinesi viene risolto nel modo seguente: Guardini afferisce formalmente alla Facoltà di teologia cattolica dell'Università di Breslavia, svolgendo però la sua attività nella capitale come docente ospite. A questo punto la difficoltà è che cosa il giovane professore debba insegnare in questo nuovo corso.

Vi è una teologia cattolica – ricorda Guardini –, cioè la penetrazione teoretica della Rivelazione, come viene esposta dalla Chiesa quale sua portatrice – ma una *Weltanschauung* cattolica? A poco a poco mi divenne chiaro che, chiunque fosse ad aver imposto l'istituzione della cattedra, non potevo aspettarmi da lui nessuna genuina indicazione scientifica. Il titolare di quella cattedra doveva piuttosto completare il ruolo dell'assistente ecclesiastico degli studenti dal punto di vista riflessivo, dando una esposizione comprensibile in generale, di andamento apologetico, della verità di fede [...]. Non avrei mai potuto accettare un simile compito. Non per una qualsiasi presunzione, bensì perché un'attività di insegnamento accademico secondo la mia versione poteva provenire soltanto da una ricerca di verità metodicamente chiara [...]. Così fui costretto a dare io a me stesso un'idea di ciò dovevo fare. Era solo spiacevole che dovesse avvenire proprio all'inizio, mentre il chiarimento di ciò che fosse oggetto della mia cattedra, sarebbe dovuto essere propriamente il risultato di un lungo lavoro. Così parlai nella mia prima lezione, o 'prolusione', come si suol dire, di che cosa fosse la *Weltanschauung* e la dottrina della *Weltanschauung*⁴⁴⁰.

La prolusione berlinese costituisce il manifesto programmatico del suo insegnamento e dell'intera produzione guardiniana. Il suo incarico di professore durerà fino al '39, quando il regime Nazionalsocialista deciderà di sopprimere la sua cattedra. Questo fatto è raccontato dallo stesso Guardini:

⁴⁴⁰ R. Guardini, *Berichte über mein Leben: autobiographische Aufzeichnungen*, Patmos, Düsseldorf 1984, pp. 42-43; tr. it., *Appunti per un'autobiografia*, Morcelliana, Brescia 1986, pp. 51-52.

Dapprima nell'inverno 1939, credo a fine gennaio, fui invitato per un colloquio al Ministero del Culto, il che poteva significare una sola cosa. Il consigliere governativo competente iniziò il colloquio dicendo che potevo ben pensare di che cosa si trattasse. Poiché lo Stato stesso aveva una sua visione della vita, non vi poteva essere posto in università per una cattedra sulla visione cattolica della vita. Su questo assioma non era naturalmente possibile alcuna discussione, e non potei far altro che accennare un inchino⁴⁴¹.

Dopo la guerra il lavoro riprende a Tubinga e poi a Monaco, dove Guardini è professore di visione del mondo cristiana fino al '62, anno in cui diviene professore emerito.

A partire dagli anni berlinesi Guardini ha modo di realizzare un'intuizione avuta a Bonn, in seguito al successo di una serie di relazioni svolte all'Associazione dei laureati cattolici.

Mi divenne pure più chiaro – scrive Guardini – quale fosse il mio compito proprio: non di portare avanti la ricerca in una disciplina teologica, bensì di interpretare la realtà cristiana con responsabilità scientifica e ad alto livello spirituale⁴⁴².

L'opera guardiniana non si comprende all'infuori di questa cornice. Il suo programma trae origine dalla convinzione profonda che in un tempo spiritualmente povero occorre un'educazione e una formazione «ad alto livello spirituale». Il disagio che Guardini ha avvertito fin dalla sua prima attività di insegnamento, è dovuto al fatto di trovarsi su un punto mediano tra teologia, filosofia e letteratura. Riguardo ai rapporti freddi con i colleghi di Bonn, Guardini ricorda:

Fondamentalmente non ero uno di loro. Non ero un teologo specializzato, e più di una volta mi ero chiesto con inquietudine come potessi diventarlo, poiché non

⁴⁴¹*Ibidem*, p. 52; tr. it., p. 64.

⁴⁴²*Ibidem*, p. 37; tr. it., p. 43.

vedevo alcun'altra strada nel mondo accademico eccetto quella di docente di dogmatica⁴⁴³.

La stessa inquietudine è avvertita più tardi nello svolgimento delle lezioni di *Weltanschauung* cattolica.

Restava una grossa difficoltà – rammenta Guardini – nel fatto che esse non trattavano di nessuna disciplina specifica. Perciò io non potevo, come ogni altro ordinario, redigerle, attenermi al loro sviluppo corrente e a certi intervalli ripeterle. Ciò che avevo era fondamentalmente solo un punto di partenza di principio, un punto fermo e una norma per l'«intuizione» (*Anschauung*); cercare che cosa a partire da ciò dovesse essere intuito (*angeschaut*), realizzare lo sguardo e tradurlo in termini teoretici, era oggetto di uno sforzo sempre nuovo. Ero solo io ad avere questo compito⁴⁴⁴.

In questo modo egli realizza il suo programma educativo e intellettuale. In lui si rende sempre più salda la convinzione che l'Università non sia soltanto il luogo dove si coltiva la scienza nel più alto senso del termine, ma che essa sia anche «una scuola di formazione spirituale»⁴⁴⁵.

In questa direzione ho cercato sempre di realizzare anche il mio insegnamento cattedratico e di vedere in esso il precorrimento di un tipo di Università che ancora non esiste⁴⁴⁶.

⁴⁴³*Ibidem*, pp. 34-35; tr. it., p. 40.

⁴⁴⁴*Ibidem*, pp. 44-45; tr. it., p. 54.

⁴⁴⁵*Ibidem*, p. 46; tr. it., p. 57.

⁴⁴⁶*Ibidem*. Nel suo diario il 22/2/1954 Guardini scrive: «Però è rassicurante il fatto che l'università riconosca i meriti di qualcuno. In verità essa è il mio amore infelice [...]. Ogni volta che arrivo nei suoi pressi gioisco. I corsi sono ben frequentati, in parte molto bene, e gli studenti hanno fiducia in me. E tuttavia continuo ad avere la sensazione di non aver propriamente diritto d'essere all'università. L'unità di misura che in essa vale e secondo la quale se ne entra a far parte o no, per

5.2 Il significato della Weltanschauung

La parola tedesca “*Weltanschauung*” è formata dai termini “*Welt*” (mondo) e “*Anschauung*” (visione, intuizione). Essa, in coerenza con la teoria degli opposti, tiene unito un polo oggettivo e trascendente, il mondo, a uno soggettivo e immanente, chi osserva. Abbiamo già avuto modo di chiarire cosa il termine “*Anschauung*” significhi nell’accezione guardiniana. Il pensatore con esso designa un metodo che non è razionalmente fondato alla stregua delle scienze empiriche, né si basa sulla semplice intuizione. Non si tratta pertanto dell’osservazione dello scienziato e neanche della contemplazione artistico-poetica. Il verbo “osservare” (*anschauen*) fonda un metodo sovra-razionale e sovra-intuitivo. Guardini intende così superare la contraddizione tra razionalismo e intuizionismo attraverso la teoria degli opposti. L’*Anschauung* non è la sintesi dei due aspetti, ma un atto conoscitivo vivente nel quale la tensione tra i due poli non è mai annullata, esso è tuttavia caratterizzato dall’unità profonda di concetto e intuizione.

Il mondo per Guardini è un’unità che non prescinde mai da chi osserva. Con ciò non si intende misconoscere una realtà esterna alla percezione e al pensiero. L’esperienza del mondo è legata necessariamente a chi esperisce. Pertanto la totalità deve includere anche l’osservatore.

Il mondo – scrive Guardini – è un intero di genere particolare. Esso sussiste nella tensione. Uno dei suoi due poli sta dappertutto nella realtà obiettiva, per così dire in modo diffuso; l’altro, puntualmente, in me. E non solo di fatto, perché, una volta che si voglia parlare di mondo, dev’esserci il soggetto che vede, sente, agisce, ma in senso essenziale. ‘Mondo’ non è solo l’insieme degli enti nella loro

intero o a metà, è la scienza. Ma io non sono uno scienziato. Devo compensare continuamente la carenza di ‘specializzazione’ con più ‘spirito’. La situazione è in un certo qual modo illegittima. Manca il senso materiale di appartenenza [...] Sono qualcosa come un pezzo raro, e tuttavia! Si provvede a che non ci si illuda di nulla» (cit. in H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardini 1885-1968. Leben und Werk*, Mathias-Grünwald-Verlag, Mainz 1987, pp. 354-355; tr. it., *Romano Guardini. L’uomo e l’opera*, Morcelliana, Brescia 1988, p. 412).

abbondanza, che deve essere anche visto, sentito, còlto, poiché mancherebbe alla sua realtà una dimensione, quella del dispiegarsi; ma riferito *a priori* come intero alla persona e al suo destino⁴⁴⁷.

Il mondo, avendo una dinamica polare, è estremamente fluido e vitale. Per Guardini infatti mondo è sinonimo di esistenza, col primo termine tuttavia si pone l'accento sull'intero, col secondo si esprime maggiormente la persona e la «sua decisione sulla salvezza»⁴⁴⁸.

La *Weltanschauung* vede gli oggetti nella loro totalità, essa cioè non propone uno sguardo sul mondo che giunge all'intero per mezzo dell'analisi delle singole parti. Se così fosse, essa si esaurirebbe in un'analitica e, perdendo di vista il suo fine, non giungerebbe mai alla visione dell'oggetto e del mondo nella loro unità. La *Weltanschauung* ha necessità di cogliere da subito l'oggetto interamente, solo così essa può svilupparsi come un sapere che coglie il tutto a partire da esso stesso. In questo contesto il termine "totalità" designa l'oggetto singolo in quanto tale. Esso si presenta come un ente in sé concluso, ha una realtà irriducibile, ha una forma e un significato in se stesso e grazie a ciò si può conoscere. Al tempo stesso la singola cosa è parte di un tutto nel quale è immersa, quindi il suo significato si lascia cogliere in riferimento al contesto che la comprende. L'oggetto, che nella sua realtà singola è già completo, costituisce insieme ad altri oggetti una totalità più grande che chiamiamo mondo. Queste due realtà si offrono l'una nell'altra in un rapporto

⁴⁴⁷ R. Guardini, *Welt und Person*, op. cit., p. 72; tr. it., pp. 90-91. Altrove Guardini chiarisce: «Di una 'natura' pura, posta unicamente in sé, noi non abbiamo alcuna notizia. Ciò con cui abbiamo rapporto, è la natura divenuta 'mondo'; il compendio delle cose da noi viste e percepite, pensate e rese spazio della nostra vita. Questo mondo, dunque, è già esso stesso risultato e incontro; appello e risposta» (R. Guardini, *Sprache – Dichtung – Deutung. Gegenwart und Geheimnis. Eduard Mörike*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1992, p. 240; tr. it., *Linguaggio, poesia, interpretazione*, Morcelliana, Brescia 1971, p. 164).

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 73; tr. it., p. 91.

reciproco, il singolo contiene il mondo ed è da esso contenuto⁴⁴⁹. Si crea così un circolo ermeneutico nel quale la singolarità si comprende nella totalità in cui è inserita, questa si conosce e opera nell'oggetto singolo⁴⁵⁰. Esso però non si riduce a semplice parte che attende di essere completata dal tutto, poiché esso è già un tutto.

La *Weltanschauung* afferra le cose come organi, cioè come totalità provvisorie in sé, rapportate a totalità conclusive e definitive [...]. E questo è ciò che ha di mira la *Weltanschauung*: quella ultima unità, cioè, in cui totalità singola e totalità generale sono rapportate l'una all'altra e date in concomitanza⁴⁵¹.

Con ciò la *Weltanschauung* fa proprio il campo di indagine della metafisica, anche quest'ultima intende infatti cogliere la totalità. Mentre però la metafisica si volge alle pure essenze universali, la *Weltanschauung* si occupa dell'essenza in quanto realizzata nella concretezza del singolo oggetto. Essa è uno sguardo sulla realtà nella sua irripetibile e irriducibile concretezza. La metafisica invece, occupandosi della realtà, ha come fine il generale e la situazione concreta è assunta come punto di partenza.

Teoria della *Weltanschauung* come scienza è la trattazione metodica e ordinata di tale sguardo, della sua particolare struttura, dei suoi presupposti e criteri metodici, dei suoi contenuti e delle sue relazioni con le altre cognizioni [...]. Lo

⁴⁴⁹ Guardini propone un esempio semplice e illuminante: «La totalità del corpo si trova già nella mano, nelle sue leggi strutturali e operative. Viceversa il corpo contiene, come un tutto, la mano. La differenziazione organica della mano si sviluppa solo in base alla totalità corporea; questa a sua volta è già per principio tale da constare di organi e proprio di questi» (R. Guardini, *Vom Wesen katholischer Weltanschauung*, op. cit., 24; tr. it., p. 18).

⁴⁵⁰ Massimo Borghesi scrive: «L'analogia tra *Weltanschauung* e ermeneutica storica è significativa laddove però si abbia presente che la prima ha come condizione di possibilità l'esperienza effettiva del mondo» (M. Borghesi, *Weltanschauung e cristianesimo in Romano Guardini*, in «Idee», 30, 1995, p. 17).

⁴⁵¹R. Guardini, *Vom Wesen katholischer Weltanschauung*, op. cit., p. 24; tr. it., pp. 18-19.

sguardo della *Weltanschauung* appartiene agli atteggiamenti conoscitivi essenziali dell'uomo⁴⁵².

Nei corsi di *Weltanschauung* cattolica Guardini attua il suo programma che pone il primato sul vedere, non sul pensare. In questo modo il filosofo, facendo tesoro del realismo filosofico medioevale, si trova spontaneamente vicino alla fenomenologia di Max Scheler, con il quale ha sempre avuto buoni rapporti, anche in seguito alla svolta panteista del pensiero scheleriano. Guardini è debitore alla fenomenologia per sua critica al relativismo e allo scetticismo moderno e per l'importanza essenziale che essa attribuisce al vedere, al suo «ritorno alle cose stesse» (*zurück zu den Sachen selbst*), secondo il motto husserliano.

Il nuovo atteggiamento – scrive Scheler – può essere definito come un abbandonarsi al contenuto intuibile delle cose, come il moto di una profonda fiducia nella saldezza inconcussa di ogni dato concreto e semplice, come un coraggioso staccarsi da sé abbandonandosi all'intuizione e a un movimento d'amore per il mondo nella sua possibilità di venire intuito. Questa filosofia porta al mondo il gesto di una meno aperta e protesa in una direzione, nonché dell'occhio che si apre libero e intenso. Non si tratta dello sguardo critico e ammiccante, con cui Cartesio si volge alle cose muovendo dal dubbio universale, non è nemmeno l'occhio di Kant, da cui il raggio dello spirito esce così estraniato, quasi come se provenisse da un altro mondo, cadendo sugli oggetti in modo tanto imperatoriale da trapassarli⁴⁵³.

⁴⁵²*Ibidem*, p. 30; tr. it., pp. 28-29.

⁴⁵³ M. Scheler, *Vom Umsturz der Werte*, cit. in S. Zucal, «Postfazione», in R. Guardini, *La visione cattolica del mondo*, op. cit., p. 70. Nei primi anni '20 in suo saggio su sant'Anselmo Guardini scrive: «Di contro al pensiero totalmente concettuale-astratto del più recente passato sperimentiamo oggi un cosciente risveglio della coscienza della realtà... L'uomo proprio quello che vive conformemente all'epoca attuale, proprio quello più aperto e più chiaroveggente, avverte nuovamente la spinta della realtà. Il pensiero sembra volgersi in un atto di venerazione nuovamente all'essere» (cit. in A. Kobyliński, «Modernità e postmodernità». *L'interpretazione cristiana*

Il programma educativo guardiniano si svolge in coerenza con il suo programma accademico. Guardini comprende che occorre una educazione dello sguardo, poiché il passaggio dal ragionamento all'osservazione non è immediato, ma occorre un'ascesi.

5.3 *Il cattolicesimo della Weltanschauung*

Un'autentica visione del mondo è possibile soltanto per colui che ha una visione globale di esso. Ciascun punto di vista è infatti necessariamente relativo, poiché non coglie che un frammento infinitesimo di realtà. Il termine "*Weltauanschauung*" è stato utilizzato precedentemente da Kant, da Hegel e da Goethe. La parola si attesta più diffusamente in clima romantico con Josef von Görres e Wilhelm von Humboldt, ma soltanto con lo storicismo tedesco, con Wilhelm Dilthey e Ernst Troeltsch, essa viene chiarita filosoficamente. In tale corrente la *Weltanschauung* culmina nel relativismo, ciascuno sguardo sul mondo, qualsiasi dottrina religiosa o filosofica non può evitare di fare i conti col contesto storico, sociale, economico e culturale nel quale si sviluppa. Non si tratta di una mera influenza esterna, per lo storicismo ciascuna verità di cui è promotrice una *Weltanschauung* si offre necessariamente nella forma storica. Negando così la verità assoluta, lo storicismo sostiene che le singole *Weltanschauungen* possono essere portatrici di una verità, ma non *della* verità.

Guardini esce dalle secche del relativismo con cui sinora è stato chiarito questo termine. Egli non nega il fatto che qualsiasi sguardo umano sia per sua natura parziale, ma ribadisce la necessità di uno sguardo totale, quello di chi vede le cose nella loro interezza. Perché ciò avvenga occorre che chi osserva sia fuori dal mondo, laddove "fuori" non è da intendersi come un allontanamento spaziale, temporale o di tipo logico; in tali casi l'uomo si troverebbe ancora nel mondo. Ciò che altrimenti sarebbe stato impossibile, si è realizzato nell'incarnazione. Dio si è abbassato fino a condividere la condizione umana e così ha reso capace l'uomo di alzarsi al di sopra

dell'esistenza al tramonto dei tempi moderni nel pensiero di Romano Guardini, Editrice Pontificia Università Gregoriana, Roma 1998, p. 109).

del mondo. È accaduto che una dimensione estranea sia entrata nella sfera mondana, divenendo partecipe delle vicende umane, insegnando così all'umanità l'autentica visione del mondo. Per Guardini la *Weltanschauung* coincide con lo sguardo che Cristo ha sull'esistenza, lo sguardo di chi vede le cose secondo il loro destino ultimo, penetrando la realtà nel suo significato più intimo, ossia nel rapporto col Padre.

Il Cristo ha lo sguardo pieno della *Weltanschauung*. Lo sguardo della *Weltanschauung* è lo sguardo di Cristo.

Colui che crede ora viene al Cristo. Credere significa andare al Cristo, portarsi sulla posizione su cui Egli sta. Vedere con i Suoi occhi. Misurare con i Suoi criteri. Il credente sta, appunto con la sua fede e per mezzo di Lui, fuori del mondo, in quell'atteggiamento che è simultaneamente distante e penetrante, che lo nega e gli dà l'assenso, e che costituisce la tensione dello sguardo della *Weltanschauung*. Soltanto l'uomo che crede vede finalmente il mondo. Lo vede per quello che è. Lo vede intero e tutt'intorno⁴⁵⁴.

Il concetto di *Weltanschauung* proposto da Guardini si pone in coerenza con la tradizione neotestamentaria e in particolare con gli scritti di san Paolo e di san Giovanni, nominati nella sua prolusione⁴⁵⁵. Nelle sue lezioni berlinesi Guardini afferma di situarsi

in una linea di pensiero che, partita dal platonismo e dal neoplatonismo, confluisce nel Cristianesimo di Paolo e di Giovanni e di qui conduce a Ignazio di Antiochia, ad Agostino, ad Anselmo di Canterbury, a Francesco, alla teologia agostiniana medioevale, a Dante e ai platonisti rinascimentali (Pascal, Francesco

⁴⁵⁴*Ibidem*, p. 33; tr. it., pp. 32-33.

⁴⁵⁵«Se noi guardiamo in questo modo – scrive Guardini –, cerchiamo per una volta di pensare come Gesù ha visto il mondo, come lo hanno visto Paolo, Giovanni... che cosa avverrà allora del mondo?» (*ibidem*, p. 35; tr. it., p. 35).

di Sales, i grandi teologi dell'Oratorio) per poi esaurirsi nel corso del XIX secolo⁴⁵⁶.

La *Weltanschauung* cattolica è una ripresa originale e inedita della tradizione cristiana, le cui linee essenziali si possono rintracciare a partire dal Nuovo Testamento. Negli scritti paolini e giovannei si afferma in maniera netta che la conoscenza di Cristo alla luce dello Spirito pone il credente in un nuovo inizio e gli offre con ciò un nuovo orizzonte da cui guardare e giudicare. Nell'incontro con Cristo si ha la possibilità di conoscere la «luce vera, quella che illumina ogni uomo»⁴⁵⁷. La rivelazione di Dio diviene evento storico in Cristo, cosicché se il profeta è colui di cui Dio si serve per rivelarsi,

Cristo è la profezia in senso ontologicamente perfetto – scrive Guardini – anche in ragione del fatto che Egli non se ne sta genericamente da qualche parte, ma in un punto precisamente assegnato dell'esistenza; in un determinato luogo, in una determinata circostanza della storia sacra, nell'ora «santa» per definizione, nella «pienezza dei tempi» (*Mc* 1, 15)⁴⁵⁸.

La peculiarità degli scritti giovannei è il forte richiamo alla visione. Per Guardini Giovanni, a differenza di Paolo, «quando un'immagine vuole tornare utile al pensiero non può soltanto accompagnarlo, ma deve anche tradurlo nella sfera di ciò che può “vedere”»⁴⁵⁹. In effetti Giovanni utilizza frequentemente la parola “luce” e i verbi “contemplare” (θεάομαι), “vedere” (ὁράω) e “apparire” (φαίνομαι) assumono

⁴⁵⁶ R. Guardini, *Der Mensch*; tr. it., op. cit., p. 87.

⁴⁵⁷ «Τὸ φῶς τὸ ἀληθινόν, ὃ φωτίζει πάντα ἄνθρωπον», *Gv* 1, 9.

⁴⁵⁸ R. Guardini, *Das Christusbild*, op. cit., p. 67; tr. it., p. 74. Cristo «è immagine del Dio invisibile» (*Col* 1, 15), la manifestazione definitiva di Dio si rivela nel Figlio dell'uomo, secondo quanto Egli stesso attesta: «chi ha visto me ha visto il Padre [...]. Io sono nel Padre e il Padre è in me» (*Gv* 14, 9-10) ciò che nessuno ha mai visto si è mostrato nel mondo per mezzo di Cristo.

⁴⁵⁹ *Ibidem*, p. 133; tr. it., pp. 150-151.

una particolare rilevanza nei suoi scritti, «poiché la vita si è fatta visibile, noi l'abbiamo veduta»⁴⁶⁰.

Il capitolo centrale del Vangelo di Giovanni è dedicato interamente all'episodio del cieco nato, che Gesù guarisce in giorno di sabato⁴⁶¹. Il miracolo desta lo scandalo tra i dottori della legge i quali, professandosi «discepoli di Mosè»⁴⁶², non riconoscono in alcun modo l'evidenza di quanto è accaduto e insultano il miracolato. Il capitolo inizia e finisce con due sentenze nelle quali Cristo si rivela come Colui dal quale dipende che l'uomo veda e tutto il racconto esprime attraverso il miracolo quanto Gesù dice di sé. All'inizio del capitolo Cristo annuncia se stesso in questo modo: «Finché sono nel mondo, sono la luce del mondo»⁴⁶³. Detto ciò restituisce la vista al cieco. Il racconto si chiude con la diatriba fra Cristo e i farisei, nella quale Egli afferma: «Io sono venuto in questo mondo per giudicare, perché coloro che non vedono vedano e quelli che vedono diventino ciechi»⁴⁶⁴. Il paradosso della sentenza di Cristo è il significato del capitolo: chi prima era cieco ora vede e, a partire dal miracolo di cui è stato oggetto, riconosce nella guarigione il Figlio di Dio⁴⁶⁵; coloro

⁴⁶⁰ «Καὶ ἡ ζωὴ ἐφανερώθη, καὶ ἐώρακαμεν», 1 Gv 1, 2. «Cioè che era fin da principio, ciò che noi abbiamo udito, ciò che noi abbiamo veduto con i nostri occhi, ciò che noi abbiamo contemplato e ciò che le nostre mani hanno toccato, ossia il Verbo della vita, [...] noi lo annunziamo anche a voi» (1 Gv 1, 1; 1, 3). «Vi annunziamo la vita eterna, che era presso il Padre e si è resa visibilea noi [...]. Questo è il messaggio che abbiamo udito da lui e che ora vi annunziamo: Dio è luce e in lui non ci sono tenebre» (1 Gv 1, 2; 1, 5). I corsivi sono miei.

⁴⁶¹ Gv 9. In Vangelo di Giovanni ha venti capitoli più un epilogo, il XXI capitolo, aggiunto in seguito.

⁴⁶² Gv 9, 28.

⁴⁶³ Gv 9, 5.

⁴⁶⁴ Gv 9, 39.

⁴⁶⁵ Cristo chiede a chi ha guarito: «“Tu credi nel Figlio dell'uomo?”». Egli rispose: “E chi è, Signore, perché io creda in lui?”. Gli disse Gesù: “Tu l'hai visto: colui che parla con te è proprio lui”. Ed egli disse: “Io credo, Signore!”. E gli si prostrò innanzi» (Gv 9, 35-38).

che vedono sono invece incapaci di riconoscere la semplicità di un'evidenza⁴⁶⁶. È interessante notare che per Giovanni c'è una stretta relazione tra vedere e credere. Il cieco è capace di credere perché vede e il credere a sua volta lo rende capace di vedere. Tutto il nono capitolo si costruisce sul doppio significato attribuito al verbo "vedere": la vista naturale e lo sguardo della fede. Coloro che vedono sono ma sono incapaci di credere sono ciechi, mentre il cieco crede perché vede, ma soprattutto vede perché crede. Giovanni nel suo Vangelo chiarisce che solo chi riconosce Cristo è capace di una visione autentica e Guardini riprende questa tradizione.

La luce della rivelazione messianica possiede una forza discreta, non si tratta di una potenza coercitiva che prescinde dalla persona a cui si rivolge. Giovanni precisa che «la luce splende nelle tenebre, ma le tenebre non l'hanno accolta»⁴⁶⁷. All'uomo è data la possibilità di accettare e di far dipendere liberamente la sua vita dall'annuncio cristiano, oppure scandalizzarsi di Cristo e annoverarlo tra le tante dottrine religiose che la storia ha conosciuto. Per Guardini nella scelta per o contro Cristo «sta la grande decisione in cui uno arriva alla *Weltanschauung* oppure non arriva»⁴⁶⁸. Cristo pone di fronte a questa scelta e le tenebre, nella visione giovannea e paolina, sono l'umanità non illuminata dal raggio dello Spirito, poiché «se qualcuno non ha lo Spirito di Cristo, non gli appartiene»⁴⁶⁹.

⁴⁶⁶ Su di essi pesa come un macigno la sentenza di Cristo: «Se foste ciechi, non avreste alcun peccato; ma siccome dite: Noi vediamo, il vostro peccato rimane» (Gv 9, 41).

⁴⁶⁷ Gv 1, 5.

⁴⁶⁸ R. Guardini, *Vom Wesen katholischer Weltanschauung*, op. cit., p. 35; tr. it., p. 35. «Che cosa ne sarà del mondo? Quando lo si guarderà dall'alto della croce? Potremo sopportarne allora lo sguardo? Potremo mantenere l'immagine che ne risulterà come la giusta? E dichiararci per essa, anche se lo sguardo dell'uomo puramente naturale ci seguisse con la sua ovvietà indiscreta? O la respingeremo come uno scandalo o una pazzia? O la declineremo in modo del tutto insensibile in elementi estetici, pratici, razionali?» (*ibidem*).

⁴⁶⁹ Rm 8, 9. «Chi viene dall'alto è al di sopra di tutti; ma chi viene dalla terra, appartiene alla terra e parla della terra. *Chi viene dal cielo è al di sopra di tutti*» (Gv 3, 31). Il corsivo è mio. Quella dello Spirito non è una sapienza che tralascia la sfera mondana per occuparsi esclusivamente di Dio, si

Paolo – scrive Guardini – è quello scrittore neotestamentario che sperimenta vitalmente con speciale partecipazione il trapasso entro l'esistenza cristiana e ha posto la questione sulla sua essenza movendo da tale esperienza vissuta di transizione.

Nelle sue lettere si trova, declinata variamente, un'enunciazione peculiare, costruita secondo lo schema: l'uomo è in Cristo; Cristo è nell'uomo⁴⁷⁰.

Per Paolo la sapienza che Dio ha rivelato è incomprendibile all'uomo «naturale», per Guardini «la condizione “naturale” dell'uomo è, per principio, chiusa in sé»⁴⁷¹. L'uomo «naturale» non può comprendere le cose divine se non gli vengono rivelate dall'alto⁴⁷².

tratta di una sapienza che illumina lo sguardo sul mondo, ne spiega il senso e la direzione, a tal merito Guardini scrive: «Lo Spirito abbraccia la storicità puramente terrena e la spalanca a quanto accade nella sfera della storia divina; sempre, però, in maniera che la condizione storica, in tutta la sua concreta e autentica consistenza terrena, non va perduta. Nello spazio della realtà antica lo Spirito crea la realtà nuova, futura; non però magicamente, bensì in modo tale che essa germogli nel cuore dell'antica» (R. Guardini, *Das Christusbild*, op. cit., p. 65; tr. it., p. 75).

⁴⁷⁰ R. Guardini, *Welt und Person*, op. cit., pp. 145-146; tr. it., p. 176.

⁴⁷¹ R. Guardini, *Das Christusbild*, op. cit., p. 66; tr. it., p. 73.

⁴⁷² «Annunziamo, sì, una sapienza – scrive Paolo –, ma una sapienza che non è di questo mondo, né dei dominatori di questo mondo che vengono ridotti al nulla; parliamo di una sapienza divina, misteriosa, che è rimasta nascosta, e che Dio ha preordinato prima dei secoli per la nostra gloria [...]. Sta scritto infatti: *Quelle cose che occhio non vide, né orecchio udì, né mai entrarono in cuore di uomo, queste ha preparato Dio per coloro che lo amano* [...]. Di queste cose noi parliamo, non con un linguaggio suggerito dalla sapienza umana, ma insegnato dallo Spirito, esprimendo cose spirituali in termini spirituali. L'uomo naturale però non comprende le cose dello Spirito di Dio; esse sono follia per lui, e non è capace di intenderle, perché se ne può giudicare solo per mezzo dello Spirito. L'uomo spirituale invece giudica ogni cosa, senza poter essere giudicato da nessuno [...]. Ora, noi abbiamo il pensiero di Cristo» (1 Cor 2, 6-7; 2, 9; 2, 13-16. Il corsivo è nel testo).

La *Weltanschauung* cattolica trova la sua sintesi nell'espressione paolina: «Noi abbiamo il pensiero di Cristo»⁴⁷³. Il credente si colloca nel punto esatto da cui Cristo osserva la realtà. Da questo punto di vista egli giudica ogni cosa a partire da Cristo, questi è il canone per cui una cosa vera può dirsi tale. Il credente in questo modo trova una roccia solida su cui posarsi e non si è «più come fanciulli sballottati dalle onde e portati qua e là da qualsiasi vento di dottrina»⁴⁷⁴.

Nell'incontro con Cristo, lo stesso Spirito afferra il credente e lo porta nella medesima dimensione di quell'accadimento di novità. È il Cristo risorto che risorge in lui, e che *diventa un nuovo inizio del vedere*⁴⁷⁵.

«La *Weltanschauung* resta, dunque, incompiuta se non subentra la grazia»⁴⁷⁶, questa è l'altro nome dello Spirito Santo e Guardini ribadisce che essa è la «categoria fondamentale dell'esistenza cristiana»⁴⁷⁷.

Cristo svela la reale posizione che l'uomo intende assumere nei confronti dell'assoluto e, mettendo «in luce i segreti delle tenebre», Egli manifesta «le intenzioni dei cuori»⁴⁷⁸.

⁴⁷³ 1 Cor 2, 16. Guardini commenta così il versetto citato: «Mediante lo Spirito l'uomo nuovo partecipa del pensiero, del *nous* del Redentore» (R. Guardini, *Das Christusbild*, op. cit., p. 100; tr. it., p. 112).

⁴⁷⁴ Ef 4, 14.

⁴⁷⁵ R. Guardini, *Das Christusbild*, op. cit., p. 70; tr. it., p. 78. Il corsivo è mio. Guardini precisa: «L'uomo si trova inserito [...] entro i limiti dell'ambiente in cui vive [...]. Tali limiti condizionano l'esistenza storica [...]. Nella condizione in cui si è toccati e pervasi dallo Spirito Santo queste barriere vengono sollevate e rimosse. La sfera dell'esistenza storica terrena si dischiude» (*ibidem*, p. 64; tr. it., p. 71).

⁴⁷⁶ M. Acquaviva, *Il concreto vivente. L'antropologia filosofica e religiosa di Romano Guardini*, Città Nuova, Roma 2007, p. 19.

⁴⁷⁷ R. Guardini, *Das Christusbild*, op. cit., 93; tr. it., p. 105.

⁴⁷⁸ 1 Cor 4, 5; cfr. Lc 2, 35.

Cristo ha trasmesso il suo sguardo agli amici⁴⁷⁹. I suoi amici sono coloro che lo riconoscono come Signore e l'assemblea (ἐκκλησία) di essi forma la Chiesa che nella visione paolina è il «corpo mistico di Cristo»⁴⁸⁰. La parola greca “ἐκκλησία” (in latino *Ecclesia*), con cui il Nuovo Testamento designa la comunità cristiana, deriva dal verbo “ἐκκαλέω”, che significa “chiamare fuori”⁴⁸¹. La chiesa è l'assemblea di coloro che sono stati “chiamati fuori” dal mondo per iniziare a vedere il mondo⁴⁸².

La *Weltanschauung* è lo sguardo che Cristo ha sulla realtà e la Chiesa cattolica, imitando il Signore, ha portato questo sguardo nell'arco della sua storia. Con ciò Guardini non intende misconoscere quanto spesso la Chiesa sia stata lontana da questo ideale. Tuttavia è un fatto che grazie alla Chiesa lo sguardo di Cristo è stato fatto conoscere alle generazioni di venti secoli. In Guardini è chiara la coscienza che Cristo si rende presente ed opera attraverso la Chiesa⁴⁸³. Per lui non c'è alcuna

⁴⁷⁹ «Non vi chiamo più servi, perché il servo non sa quello che fa il suo padrone; ma vi ho chiamati amici, perché tutto ciò che ho udito dal Padre l'ho fatto conoscere a voi», Gv 15, 15.

⁴⁸⁰ Rm 12, 4-5; 1 Cor 12, 12-27; Ef 1, 22-23; 2, 15-16; 5, 29-30; Col 1, 18; 1, 24; 3, 15.

⁴⁸¹ “Καλέω” significa “chiamare”, “ἐκ”, equivalente all’“ex”latino, significa “fuori”. Nelle lingue romanze il termine “chiesa” deriva dal latino “ecclesia”. La parola inglese “church” e quella tedesca “Kirche”, derivano entrambe dall'espressione greca “κυριακή οἰκία”, ossia “casa del Signore (κύριος)”. I κυριακόι erano coloro che appartenevano al Signore.

⁴⁸² «Se foste del mondo, il mondo amerebbe ciò che è suo; poiché invece non siete del mondo, ma io vi ho scelti dal mondo» (Gv 15, 19).

⁴⁸³ Per Guardini il riconoscimento della Chiesa come forma concreta della storicità di Cristo è una scoperta giovanile. La sua vocazione è passata attraverso la coscienza che Cristo è conoscibile attraverso la Chiesa cattolica. In una lettera al cardinal Montini nel '52 egli scrive: «Il riconoscimento della Chiesa è stato la convinzione determinante della mia vita. Quando ero ancora studente di scienze politiche ho capito che la vera e propria scelta cristiana non ha luogo davanti al concetto di Dio e neppure di fronte alla figura di Cristo, ma davanti alla Chiesa. Ciò mi ha anche fatto capire che una vera efficacia è possibile solo nell'unità con essa» (cit. in H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardini*, op. cit., p. 59; tr. it., p. 66).

soluzione di continuità tra Cristo e la Chiesa, poiché questa è stata voluta da Cristo, che la ama e ha dato se stesso per essa⁴⁸⁴.

La *Weltanschauung* cattolica è propriamente lo sguardo della Chiesa. Guardini sostiene che l'«uomo cattolico» non è un «tipo» che possa accostarsi a quello «protestante», «buddista» o «capitalista». Il cattolico non è un «tipo» poiché «il cattolicesimo abbraccia fundamentalmente tutti i tipi possibili»⁴⁸⁵. Secondo Guardini nella misura in cui uno è cattolico è pronto a cogliere la verità presente in qualsiasi esperienza umana. Il pensatore ripropone in maniera originale il significato etimologico della parola “cattolico”, in greco “καθολικός” significa infatti “universale”.

Se c'è un compito per il cattolico – scrive Guardini –, eccolo: che egli esca da ogni posizione di antitesi verso gli altri gruppi. Che egli riconquisti l'atteggiamento essenziale che gli è proprio, il quale vive nell'ampiezza comprensiva del proprio essere ed ha per unico avversario la negazione⁴⁸⁶.

La *Weltanschauung* cattolica è così l'unica capace di abbracciare il tutto, poiché essa coglie il senso ultimo del mondo, il significato che lega il particolare alla totalità e tutti i particolari tra loro. Questo sguardo sul mondo è possibile perché il senso di tutto si è fatto conoscere: «Il Verbo si è fatto carne»⁴⁸⁷. Se Cristo è la verità ultima e

⁴⁸⁴ È Gesù stesso a sancire il primato di Pietro sugli altri apostoli (cfr. Mt 16, 18), quest'ultimo spesso è il portavoce e il rappresentante degli apostoli. Tale primato trova conferma nel fatto che Gesù risorto appare una volta a lui solo (cfr. Lc 24, 34; 1 Cor 15, 5) e negli Atti degli apostoli, dove egli è a capo della prima comunità cristiana a Gerusalemme.

⁴⁸⁵ R. Guardini, *Vom Wesen katholischer Weltanschauung*, op. cit., p. 40; tr. it., p. 42.

⁴⁸⁶ «Wenn es für den Katholiken einen Aufgabe gibt, dann diese: daß er aus jeder Gegensatzstellung anderen Gruppen gegenüber heraustrete. Daß er seine wesenseigene Haltung wiedergewinne, die ganz aus der Umfassendheit des eigenen Wesens lebt und keinen Gegner hat außer der Verneinung», *ibidem*.

⁴⁸⁷ Gv 1, 14.

definitiva sull'esistenza, allora qualsiasi cosa deve rapportarsi a Cristo e l'autentica dimensione culturale cristiana si attua nel paragone costante tra ogni cosa e la Sua persona. Guardini riconosce che

Tale pretesa è enorme, e si trasforma inesorabilmente in arroganza e presunzione non appena viene sollevata in maniera sbagliata; nella giusta accezione, tuttavia, essa è altrettanto responsabilità quanto privilegio, e tanto debolezza quanto forza⁴⁸⁸.

Cristo si manifesta al mondo come verità non perché Egli sia visibile al pari di ogni altro uomo, ma perché grazie a Lui si è finalmente capaci di vedere. La *Weltanschauung* cattolica è così uno sguardo chiarificatore sulla realtà totale che libera l'uomo dalla parzialità in cui è naturalmente avvinto. Nel credente si attua una conversione dello sguardo nella quale si sperimenta che la conoscenza della verità rende liberi mentre la menzogna, che il Vangelo chiama peccato, asservisce⁴⁸⁹. L'apertura di questo sguardo nuovo è ben espressa da Paolo: «Esaminate ogni cosa e tenete ciò che è buono»⁴⁹⁰.

La *Weltanschauung* cattolica è uno sguardo di apertura sul mondo pronto a cogliere la bellezza e la verità in tutto e in tutti, in questo senso si tratta di uno sguardo possibile a chiunque, non di un "modo di vedere" confessionale. Paolo nella sua esortazione a «esaminare ogni cosa e a tenere ciò che è buono» richiama a un'apertura e a una disponibilità positiva verso tutto, ma tale richiamo è al tempo stesso un invito alla critica, a esaminare qualsiasi cosa per trattenere ciò che è buono (potremmo tradurre alla lettera «τὸ καλὸν» con «ciò che è bello»), ossia a considerare il valore di tutto. Questo è il compito di ogni uomo, non soltanto dei cattolici.

⁴⁸⁸ R. Guardini, *Das Christusbild*, op. cit., p. 100; tr. it., p. 113.

⁴⁸⁹ Gv 8, 32-37.

⁴⁹⁰ «Πάντα δὲ δοκιμάζετε, τὸ καλὸν κατέχετε», 1 Ts 5, 21.

Guardini rappresenta un testimone importante della validità della sua idea di *Weltanschauung*, egli non si è occupato soltanto di Gesù Cristo, di Agostino, di Dante, di Bonaventura, di Pascal e di Dostoevskij, ma anche di Buddha, di Socrate, di Hölderlin, di Rilke, di Kierkegaard e di Nietzsche. In Guardini il problema della *Weltanschauung* cattolica non si risolve semplicemente e interamente in termini confessionali. Egli intende parlare a ogni uomo in quanto umano, non soltanto ai cattolici. Il pensatore nella sua autobiografia annota: «Ebbi sempre la certezza, forse presuntuosa, ma viva e non affatto ulteriormente dibattuta, che le cose che mi interessavano valesse la pena che fossero dette, poiché riguardavano tutti [...]. Tutta una serie di miei libri trattavano i loro oggetti»⁴⁹¹. Guardini ha sempre concepito la sua responsabilità accademica e il suo ruolo educativo con una grande apertura. Ogni chiusura è necessariamente parziale e la dottrina degli opposti è un metodo che valorizza la composita ricchezza della realtà secondo una logica inclusiva.

La filosofia dell'Opposizione polare è, in Guardini, una *Weltanschauung* cattolica. È sgorgata in lui come vino dai grappoli della dogmatica cattolica, non “preludium fidei”, ma “postludium fidei”. Gli è apparso che la concezione (la VERITA') cristiana cattolica postulasse o implicasse il sistema del Gegensatz. Era la concezione più onni-comprensiva, più onni-affermativa, più onni-difensiva di tutte le verità, i valori, le vitalità umane. Di qui la grande apertura dei valori di Guardini, su ogni genere di valore, di positività, di verità dell'uomo⁴⁹².

⁴⁹¹ R. Guardini, *Berichte über mein Leben*, op. cit., p. 47; tr. it., p. 58.

⁴⁹² G. Somnavilla, *Apertura e distinzione cristiana in Romano Guardini*, in *Romano Guardini: due culture riconciliate, italiana e tedesca*, atti del convegno nel centenario della nascita, 23/11/1985, p. 25. Per quanto riguarda la differenza tra teologia e *Weltanschauung* cattolica Guardini scrive: «La teologia può dire ciò che è il mondo secondo la fede, quale il nostro rapporto col mondo, quale il pericolo che si cela in esso e quale la lotta che dobbiamo opporre a questo pericolo; ma dei concreti contenuti dell'esperienza del mondo essa non sa affatto nulla. Così essa non sarebbe in grado di spiegare cosa sia poesia, il cui fenomeno, con i problemi annessi, i valori e le norme, le devono invece giungere dall'esperienza del mondo. Se essa poi parla della poesia, questa non è

La distinzione cristiana (*Unterscheidung des Christlichen*) consiste nel prendere le distanze da tutto ciò che chiude, nel tentativo di tutelare la ricchezza delle diversità che la realtà offre, senza indebite estremizzazioni e semplificazioni⁴⁹³. La *Weltanschauung* cattolica per Guardini valorizza tutto, anche il limite insito nell'esistenza, non tenta di dimenticarlo ma fa di esso un gradino su cui l'uomo può elevarsi verso la perfezione.

Grazie al pensiero degli opposti e alla *Weltanschauung* cattolica Guardini intende recuperare un'unità al termine dell'epoca moderna. Un'«unità critica» che faccia i conti con le acquisizioni della modernità, senza alcuna aprioristica contrapposizione. Guardini sintetizza in questo modo il suo metodo:

È tempo di prendere nuovamente posizione, pensando e vivendo, in quella totalità dell'esistenza di cui vale la parola: «Tutto è vostro; voi siete di Cristo» (1 Cor 3, 23). È tempo di vedere che ogni distinzione ha un semplice valore metodico, e ciò che in verità esiste è il mondo e l'uomo in esso, chiamato e giudicato e redento da Dio. Tempo di pensare al tutto, partendo dal tutto [...]. Ciò significa che il nostro pensiero deve osservare i singoli fenomeni non solo nei singoli aspetti, ma anche così come essi si distendono in tutta la profondità e la larghezza e l'altezza cristianamente intesa⁴⁹⁴.

In questa estrema apertura si colloca la grande sensibilità guardiniana per il fenomeno artistico. L'onnicomprensività della *Weltanschauung* trova in Guardini un terreno di prova nelle sue interpretazioni di alcuni grandi filosofi, artisti e

semplicemente scienza della fede, ma dottrina della *Weltanschauung cristiana*. Meno ancora potrebbe la teologia da se stessa dire qualcosa, per esempio, sulla poesia di Hölderlin, poiché ciò non esiste nelle fonti a sua disposizione» (R. Guardini, *Religion und Offenbarung*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1990, pp. 13-14; tr. it., *Fenomenologia e teoria della religione*, in R. Guardini, *Scritti filosofici*, op. cit., p. 197).

⁴⁹³Cfr. *ibidem*, p. 26.

⁴⁹⁴R. Guardini, *Freiheit – Gnade – Schicksal*. op. cit., p. 13; tr. it., p. 9.

personaggi religiosi. In conformità al suo manifesto programmatico, il pensatore nelle analisi di alcune grandi personalità volge l'attenzione all'esistente concreto nella sua irripetibile individualità e sprigiona al tempo stesso l'orizzonte di senso e di significato che rende sempre attuali questi personaggi⁴⁹⁵.

6 *L'ermeneutica guardiniana*

6.1 *L'opera d'arte*

Il discorso estetico guardiniano è connesso in maniera intrinseca alla *Weltanschauung*, esso rappresenta una feconda applicazione di quest'ultima e il suo più ampio terreno di prova.

Il mondo sorge continuamente come incontro tra l'uomo e la realtà in cui egli si imbatte. Per Guardini la categoria dell'incontro ha un ruolo essenziale. L'incontro non è un semplice "imbattersi in", non si tratta di una semplice prossimità nella quale ci si può anche scontrare meccanicamente a mo' di due palle da biliardo. Se un

⁴⁹⁵ Nel capitolo successivo mi occuperò più in dettaglio degli interessi artistici e filosofici di Romano Guardini, per ora mi limito ad elencare alcune figure che lo hanno attratto maggiormente: tra i filosofi Socrate, Platone, Agostino, Bonaventura, Pascal, Kierkegaard e Nietzsche; tra gli artisti e gli scrittori Michelangelo, Grünewald, Rembrandt, Dante, Mörike, Hölderlin, Goethe, Dostoevskij e Rilke; tra le figure religiose Buddha, san Giovanni, san Paolo e san Francesco d'Assisi. La figura Gesù Cristo nell'opera guardiniana assume un ruolo di assoluta importanza. Già da questo semplice elenco è possibile comprendere che la preferenza di Guardini per questi personaggi si trova in perfetta sintonia con discorso sul vivente concreto. Guido Sommovilla giustifica la scelta di Guardini di non appoggiarsi ai pensatori "puri", ai filosofi e teologi "sistematici", scrivendo che il pensatore «si difendeva dalla parzialità, dalla unilateralità, dall'astrattezza del pensiero puro, dall'anemia e dai rischi sofisticati della teorizzazione. Cercava la verità *integra*, quella concreta oltre che astratta, quella esistenziale ed esperienziale oltre che teoretica e speculativa, quella individuale-ineffabile oltre che universale, e questa semmai in quella» (G. Sommovilla, *Introduzione*, in R. Guardini, *Discorso sull'opera d'arte*, Liviana Editrice, Padova 1970, pp. 4-5. Il corsivo è nel testo).

uomo affamato afferrasse una mela per mangiarla, non si tratta ancora di un incontro, o perlomeno non sempre. In questo caso infatti l'uomo si comporterebbe come un animale: mosso dallo stimolo della fame egli cerca di soddisfarlo. Tuttavia all'uomo è data un'altra possibilità di accostarsi alla frutta, quello che ha dato origine alla *Natura morta con mela* di Cézanne. In questo caso è accaduto un incontro⁴⁹⁶. Nell'incontro la realtà quotidiana esce dalla sua ovvietà e si apre a una profondità da cui scaturisce una novità che colma di stupore. «Apertura» e «libertà»⁴⁹⁷ sono connaturati al fenomeno dell'incontro in quanto condizioni di possibilità dello svelarsi di questo livello profondo delle cose. Quanto occorre è che l'uomo sia aperto, recettivo nei confronti del reale e al tempo stesso libero, egli cioè deve assumere un atteggiamento di simpatia e disponibilità verso l'oggetto, «in quell'apertura e libertà [...] sto dinnanzi alla realtà che [mi] colpisce»⁴⁹⁸. L'essenza della novità davanti a ciò che incontro si palesa nello schiudersi dell'orizzonte di senso grazie a cui la semplice mela diviene la possibilità di un'opera d'arte. L'opera d'arte nasce dall'incontro dell'uomo col mondo: *Welt-anschauung*. Solo lo sguardo umano è capace di contemplare, sia nel senso di “guardare con ammirazione e raccoglimento”, sia nella sua accezione etimologica, dal latino *contemplāri*: “trarre qualcosa nel proprio orizzonte”. Lo sguardo umano è capace di cogliere la bellezza ovunque e, ammirandola, la trae nel proprio orizzonte. Guardini stesso è pieno di ammirazione per la bellezza, profondamente sensibile ad essa, il suo sguardo sulle cose offre un chiaro esempio di come l'artista incontra la realtà ed è intimamente toccato da essa. Il pensatore descrive in questo modo un semplice canale artificiale presso Mooshausen, in Baviera:

⁴⁹⁶ Cfr. R. Guardini, *Die Begegnung. Eine Beitrag zur Struktur des Daseins*, in R. Guardini, *Wurzeln eines großen Lebenswerks. Aufsätze und kleine Schriften*, vol. IV, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 2003, p. 232.

⁴⁹⁷ *Ibidem*, p. 234.

⁴⁹⁸ *Ibidem*, pp. 234-235.

Come è splendida quest'ampia via sul dritto canale attraverso le grandi pareti di alberi! L'aria vi passa dentro e profuma di un soffio di resina di boschi attraversati dal sole e odore di prati, sui quali si secca il fieno.

Tutto è pienamente in silenzio, ancor più profondamente in silenzio quando ci si accorge che l'acqua scorre silenziosa.

Che bellezza è questa? Non è natura. È arte⁴⁹⁹.

Il discorso sull'opera d'arte per Guardini si colloca al centro della *Weltanschauung*. L'opera artistica si differenzia dal semplice fenomeno percepito per essere una totalità, «non una semplice porzione di ciò che esiste»⁵⁰⁰. Un'opera enciclopedica che comprendesse tutto ciò che l'esistenza umana possiede non sarebbe altrettanto totale quanto una sedia su un misero pavimento dipinta da Vincent van Gogh. La totalità per Guardini non è espressa dal «che cosa», ma dal «come». L'arte non ha alcuno scopo ma è piena di senso⁵⁰¹ e la sua totalità è data dalla pienezza del senso che l'autentica opera artistica esprime non nel suo enciclopedismo.

L'opera d'arte apre [...] uno spazio in cui l'uomo può entrare, in cui può respirare, muoversi e trattare con le cose e gli uomini, fattisi aperti [...]. L'autentico rapporto con l'opera d'arte [...] consiste nel mettersi in silenzio, raccogliersi, entrare, guardare con sensi desti e anima aperta, spiare, rivivere. Allora si dischiude il mondo dell'opera d'arte⁵⁰².

L'artista schiude l'orizzonte di senso a chi entra in contatto con la sua opera. In essa la bellezza risplende «quando l'essenza dell'oggetto e l'essenza dell'uomo

⁴⁹⁹ R. Guardini, *In Spiegel und Gleichnis. Bilder und Gedanken*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1990, p. 31. La traduzione è mia.

⁵⁰⁰ R. Guardini, *Über das Wesen des Kunstwerks*, in R. Guardini, *Wurzeln eines großen Lebenswerks*, op. cit., vol. III, Mainz-Paderborn 2002, p. 345; tr. it., *L'opera d'arte*, Morcelliana, Brescia 2003, p. 27.

⁵⁰¹ Cfr. *ibidem*, pp. 347-350; tr. it., pp. 31-36; cfr. anche R. Guardini, *Kunst und Absicht*, in Guardini, *Wurzeln eines großen Lebenswerks*, op. cit., vol. III, pp. 317-319.

⁵⁰² R. Guardini, *Über das Wesen des Kunstwerks*, op. cit., p. 350; tr. it., p. 35.

giungono a chiara espressione»⁵⁰³. Nell'arte *Welt* e *Anschauung* formano un'unità imprescindibile cosicché

il pittore cogliendo l'essenza delle cose coglie in verità anche se stesso [...]. Ciò è più evidente nella letteratura. Prendiamo per esempio la poesia di Mörike *Die schöne Buche* (*Il bel faggio*): il poeta trovandosi di fronte al nobile albero percepisce le possibilità di una forma chiara, vitale, che si trovano appunto in esso, ma sono velate, per così dire, dalla noia borghese dell'apparenza quotidiana. Questo significa in effetti l'«incontro» a differenza del semplice «imbattersi»: vediamo una cosa, ne percepiamo la bellezza, la necessità – e subito, come un'eco vivente, qualcosa risplende in noi stessi, si ridesta, si innalza, si sviluppa [...]. Quanto più l'uomo è eccellente, tanto più forte, ricca, profonda, raffinata è la sua capacità di incontrare, rispondere e così di «ritornare in se stesso»⁵⁰⁴.

L'artista si colloca così in un livello più profondo rispetto al semplice dato sensibile. Egli infatti, partendo da ciò che esperisce, è in grado di cogliere l'essenza. L'arte trascende il mondo, essa cioè si colloca oltre il dato percepibile. L'artista osservando la realtà si distanzia da essa per coglierne il senso, in questo modo accade «un trionfo dell'artista sulla natura; egli diventa creatore»⁵⁰⁵. Per Guardini l'opera artistica ha un'essenziale funzione conoscitiva, essa interpreta l'esistenza. «Lo sguardo creatore dell'artista isola e mette in luce gli elementi essenziali dell'esserci, li condensa e ne chiarisce il significato»⁵⁰⁶.

Una definizione di arte si trova in una dedica che uno della cerchia di Guardini ha scritto di proprio pugno nella quarta edizione dell'opera guardiniana su Dostoevskij. Questo libro si trova tuttora nell'archivio di Mooshausen, in Baviera, dove abitava Weiger, un caro amico di Guardini. In questa dedica si legge: «L'arte è

⁵⁰³ *Ibidem*, p. 352; tr. it., p. 39.

⁵⁰⁴ *Ibidem*, pp. 338-339; tr. it., p. 17.

⁵⁰⁵ *Ibidem*, p. 338; tr. it., p. 16.

⁵⁰⁶ R. Guardini, *Der Mensch*, op. cit.; tr. it., p. 102.

nostalgia plasmata»⁵⁰⁷. È significativo che in questa definizione appaia chiaramente il discorso sugli opposti. Essa infatti unisce un polo soggettivo e interno, «nostalgia», a un polo oggettivo ed esterno, espresso dal participio «plasmata». Ritornano le coppie oppositive, in particolare Atto↔Struttura, Forma↔Eccedenza, Singolarità↔Totalità, Originalità↔Regola e Immanenza↔Trascendenza. L'arte è infatti nostalgia, desiderio struggente di qualcosa che non si possiede, ma a cui si tende con tutto il proprio essere. *Esse est tendere*, questa verità è un'essenziale acquisizione della metafisica classica e la lingua tedesca utilizza un verbo che ben descrive questo anelito: “streben”⁵⁰⁸. Il romanticismo tedesco con Goethe e l'idealismo fichtiano hanno dato un grande valore allo *Streben* quale dimensione umana di anelito e di ricerca⁵⁰⁹.

L'arte è certamente nostalgia, ma anche forma non puro anelito, essa è «nostalgia plasmata». Grazie a questa tensione «produzioni di inesauribile pienezza

⁵⁰⁷ «Kunst ist gestaltete Sehnsucht. 4. II. 1960». La traduzione è mia.

⁵⁰⁸ Il verbo “streben” può tradursi in italiano con “tendere”, “aspirare” o “dirigersi”. Il sostantivo “Streben” non ha solo il significato di “desiderio” e “aspirazione”, esso possiede anche un'accezione più attiva di “ricerca” (“Suche”).

⁵⁰⁹ Il concetto di *Streben*, la cui prima teorizzazione filosofica risale a Fichte (cfr. *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre als Handschrift für seine Zuhörer* in J. G. Fichte, *Gesamtausgabe*, vol. I,2, Friedrich Frommann, Stuttgart-Bad Cannstatt 1965, pp. 298, 402-403, 416-426), è un tema molto ampio a cui non è possibile in questa trattazione dedicare più di un accenno. Lo *Streben* definisce l'autocoscienza dell'uomo romantico, a cui si allaccia una concezione della vita come ricerca incessante e anelito all'infinito, nel tentativo di superare ogni ostacolo e qualsivoglia vincolo imposto dalla quotidianità. Se al centro della riflessione kantiana c'è il limite e la costante ricerca di esso, il romanticismo tedesco intende superare ogni limite, procedendo così in direzione opposta rispetto a Kant. Da qui sorge la valorizzazione dei romantici dell'Infinito, dell'Illimitato, dell'Incommensurabile, dell'Eterno e del Trascendente. Tale ricerca assume il suo risvolto pessimistico nella *Sehnsucht*, nella nostalgia destata dall'assenza e dall'impossibilità del raggiungimento di questo Assoluto.

e di profondissima vita [...] scuotono, suscitano nostalgia, rallegrano senza attirare nella lotta l'esistenza reale»⁵¹⁰.

L'opera artistica per Guardini trova nella «promessa» (*Verheißung*) il suo significato più intimo, in essa si preannunciano le realtà ultime, le cose nella loro verità. L'artista è un profeta che attraverso il suo lavoro richiama gli uomini alla profondità, nella quale il mondo trova una via di accesso all'Assoluto. Perciò l'opera d'arte è ultimamente religiosa, essa cioè *religat*, unisce, lega nuovamente la realtà sensibile al suo significato. Guido Sommovilla, secondo cui la filosofia del *Gegensatz* è perfettamente pertinente all'estetica, scrive:

Che vita dell'uomo viva e insieme muoia di contrasti, che viva morendo, è il mistero dei misteri, il problema dei problemi, e problema insondabile. Ora questo è precisamente anche il mistero, il problema in cui si tormenta e si esalta ogni vera opera d'arte. Ed è precisamente qui, nel senso del mistero, che l'arte si costituisce al di là di ogni scienza [...]: con il suo intuito e il suo postulato d'una sostanza religiosa annidata al fondo dell'esistenza⁵¹¹.

6.2 Il testo letterario

Guardini contempla l'opera artistica con occhi religiosi. Le sue interpretazioni letterarie colgono essenzialmente la religiosità, esse costituiscono una fenomenologia del religioso. Egli si è posto espressamente la domanda su «come sia strutturata l'espressione religiosa che comunica a chi ascolta contenuti religiosi»⁵¹².

⁵¹⁰R. Guardini, *Über das Wesen des Kunstwerks*, op. cit., p. 356; tr. it., p. 45.

⁵¹¹G. Sommovilla, «Introduzione», in R. Guardini, *Discorso sull'opera d'arte*, op. cit., p. 19.

⁵¹²R. Guardini, *Die religiöse Sprache*, in *Sprache – Dichtung – Deutung*, op. cit., p. 11; tr. it., *Il linguaggio religioso*, in R. Guardini, *Linguaggio, poesia, interpretazione*, op. cit., p. 11.

Guardini si rifà espressamente all'opera di Rudolf Otto *Il sacro*⁵¹³, nella quale si definisce il «numinoso», dal latino *numen*, come la percezione che l'uomo ha del divino come qualcosa di «totalmente Altro» (*ganz Anderes*) e come tale incomprendibile, estraneo e non razionalizzabile. L'uomo è incapace di definire razionalmente l'esperienza del «numinoso», da cui è atterrito e tuttavia irresistibilmente attratto. L'esperienza del divino secondo Otto si connota come *mysterium tremendum et fascinans*. Guardini, pur apprezzando il contributo dello studioso di Marburgo, ritiene che il numinoso non sia semplicemente un «totalmente Altro», la distanza rispetto al mondo non è assoluta, ma relativa. Il numinoso vive una relazione con il mondo e al tempo stesso si distanzia rispetto ad esso, «il medesimo rapporto si ripete nella struttura del linguaggio religioso»⁵¹⁴. Esso mostra fenomeni mondani e fa appello a una comune conoscenza di tali realtà, ma con ciò il linguaggio religioso intende esprimere elementi che trascendono la semplice esperienza mondana. Perché la comunicazione sia tale, è essenziale che chi ascolta abbia in qualche misura già un'esperienza su quanto apprende, occorre cioè un terreno comune nel quale chi parla e chi ascolta si incontrino. Non è sufficiente uno spazio fisico perché la comunicazione possa avvenire, occorre un comune spazio spirituale nel quale gli uomini si trovano legati da esperienze analoghe. Il filosofo individua tre forme principali di questo linguaggio. La prima è «l'espressione religiosa mediante semplici immagini», il simbolo. L'immagine della luce richiama a una realtà quotidiana, la luce solare rende la realtà visibile, essa al tempo stesso intende esprimere qualcosa di oltre rispetto al mondo materiale, qualcosa di analogo come la luce dell'anima o quella divina. La seconda forma è «l'espressione mediante strutture simboliche», in questo caso le possibilità espressive si arricchiscono se inserite all'interno di una struttura simbolica. Guardini fa l'esempio dell'Empireo

⁵¹³ R. Otto, *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, 1917; tr. it., *Il sacro. L'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale*, Feltrinelli, Milano 1966.

⁵¹⁴ R. Guardini, *Die religiöse Sprache*, op. cit., p. 17; tr. it., p. 21.

dantesco, esso comprende tutto ed è «il ciel ch'è pura luce/ luce intellettual piena d'amore,/ Amor di vero ben pien di letizia,/ Letizia che trascende ogni dolzore»⁵¹⁵. Nella descrizione dell'Empireo il livello cosmico trapassa in quello psichico-spirituale e da questo si giunge all'assoluta luminosità divina, si crea così un'unità espressiva altamente simbolica. La terza forma del linguaggio religioso è «l'espressione mediante la trasfigurazione», in questo caso il richiamo religioso dell'immagine utilizzata non è di tipo simbolico o allegorico, ma sta «sopra» o «interiormente» ad essa. Guardini chiarisce ciò citando il brano tratto dal sesto capitolo de *I demoni* di Dostoevskij, nel quale Kirillov dialoga con Stavrogin:

«A quanto pare siete molto felice, Kirillov»

«Sì, molto felice» rispose l'altro, come se dicesse la cosa più comune del mondo.

«Eppure recentemente eravate afflitto; eravate arrabbiato con Liputin?»

«Uhm... adesso non rimprovero nessuno. Allora non sapevo ancora di essere felice. Non avete mai visto una foglia, una foglia d'albero?»

«Sì.»

«Non molto tempo fa ne ho visto una gialla, con un po' di verde, marcita sui lati. Il vento la portava. Quando avevo dieci anni, d'inverno chiudevo apposta gli occhi, mi immaginavo una foglia, verde lucente con le nervature e il sole che brillava. Riaprivo gli occhi e non credevo a nulla, perché quello era molto bello e li chiudevo di nuovo.»

«Cos'è un'allegoria?»

«N-no!... perché mai? Non è un'allegoria, ma una semplice foglia, solo una foglia. La foglia è bella. Tutto è bello.»

«Tutto?»

«Tutto. L'uomo è infelice perché non sa di essere felice; solo per questo. Tutto, tutto qui! Chi riuscirà a capirlo diventerà subito felice, immediatamente [...].

L'ho scoperto improvvisamente.»⁵¹⁶

⁵¹⁵Dante, *Paradiso XXX*, vv. 39-42, cit. in *ibidem*, p. 21; tr. it., p. 26.

⁵¹⁶ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit. in R. Guardini, *Die religiöse Sprache*, op. cit., pp. 24-25; tr. it., p. 29.

In questo caso l'immagine della foglia non richiama direttamente a una realtà religiosa e Guardini osserva che a prima vista l'entusiasmo di Kirillov può essere scambiato per uno stato di «euforia semipatologica». La realtà della foglia richiama Kirillov alla bellezza di tutto attraverso una trasfigurazione e Guardini commenta:

La bellezza, che quest'uomo religioso percepisce nelle foglie, è di natura particolare; è quella condizione dell'essere nella quale «tutto è buono». L'idea della trasfigurazione, così importante per in cristianesimo russo, si manifesta nel brano citato: un giorno tutto in creato sarà pervaso dal Pneuma e trasfigurato in santità e bellezza⁵¹⁷.

Nel linguaggio religioso il numinoso si rivela nello «spazio aperto» e nel silenzio⁵¹⁸. Il linguaggio diviene così mediatore tra il numinoso e il mondo e in quanto tale comunica contenuti religiosi. Tale linguaggio traspone gli elementi mondani a quelli religiosi e così si distanzia dal mondo e si eleva al di sopra di esso.

Guardini sottolinea una stretta aderenza al testo per poter realmente comprendere l'autore e porsi in sintonia con la sua opera, perciò occorre innanzitutto citare il testo che si intende interpretare e poi il dipanarsi della struttura testuale e le proprie riflessioni su di esso. Nella poesia è essenziale il discorso sulla struttura metrica, sulla rima e sul ritmo.

⁵¹⁷R. Guardini, *Die religiöse Sprache*, op. cit., p. 24; tr. it., p. 30.

⁵¹⁸ Il pensatore spiega questo fenomeno attraverso brani di Rilke e di Hölderlin, inoltre è colpito in particolare dalla semplicità fortemente evocativa di una poesia di Mathias Claudius, intitolata *La Morte*: «Ah, c'è tanto scuro nella camera della morte,/ un'eco triste risuona, quando si muove/ e solleva il suo pesante martello/ e scocca l'ora» (cit. in *ibidem*, p. 30; tr. it., p. 40). In questa poesia il numinoso si rivela nella finitudine dell'esistenza umana ed è evocata dall'oscurità della «camera della morte», dal risuonare dell'«eco triste» e dall'«ora che scocca» che sancisce la fine attraverso «il suo pesante martello». Il componimento crea un'atmosfera suggestiva per il mistero che riesce ad evocare.

Ciò che una poesia enuncia ed esprime – avverte Guardini –, è di natura diversa da ciò che costituisce, poniamo, il contenuto di un testo filosofico [...]. In una composizione poetica [...] ciò che essa dice e la maniera in cui lo dice si fondono totalmente in una cosa sola. Il come, la forma, inerisce al *quid*, si intrinseca col contenuto, e il contenuto già si atteggia nella modalità, in cui giunge a esprimersi⁵¹⁹.

Il testo letterario ha delle particolarità che lo distinguono dalla trattazione filosofica. Benché esso possa esprimere contenuti di alto valore speculativo, essi vengono svolti sempre secondo una forma artistica, in una unità inscindibile di forma e contenuto. La forma bella dell'arte poetica è già espressione e chiarimento dei contenuti espressi. Occorre essere attenti e sensibili al fatto che il testo artistico è polisemantico e pluri-stratificato, anche se il linguaggio quotidiano presenta già queste caratteristiche.

Guardini non può condividere la tendenza critica a lui contemporanea secondo la quale ciò che l'artista esprime è al di là del bene e del male e per la quale è insignificante porsi il problema se quanto il poeta scrive sia vero oppure no. Il pensatore risponde a tali critici affermando che questa tendenza non è propria dell'antichità, né del medioevo e neanche la classicità tedesca leggeva in questo modo l'opera artistica. Anche l'uomo non prevenuto legge diversamente la letteratura, ossia paragonando se quanto si scrive sia vero e retto. Nel saggio *Annotazioni sul senso e la modalità dell'interpretazione* Guardini cita il caso delle *Elegie duinesi* di Rainer Maria Rilke, la cui interpretazione non fu apprezzata dalla critica. Il filosofo risponde ai suoi critici nell'opera su Rilke scrivendo:

Sono state fatte all'autore parecchie critiche perché egli altre volte dalla intelligenza storica e dalla valutazione storica dei testi poetici è passato ad un

⁵¹⁹ R. Guardini, *Bemerkungen über Sinn und Weise des Interpretierens*, in R. Guardini, *Sprache – Dichtung – Deutung*, op. cit., pp. 236-237; tr. it., *Annotazioni sul senso e la modalità dell'interpretazione*, in R. Guardini, *Linguaggio, poesia, interpretazione*, op. cit., p. 159.

giudizio filosofico, cioè al problema della loro oggettiva verità. Il relativismo della declinante età moderna non tollera che un simile giudizio possa essere applicato a un testo poetico. Tollera soltanto questioni concernenti ciò che il poeta intende e il modo in cui lo rende nell'espressione; concernenti i flussi di pensiero e di sentimento che hanno influito su di lui, ma non questioni se ciò che intende sia vero. Per meglio dire, tollera bensì che ci si domandi se tutto ciò possa essere vero in senso soggettivo, e dunque se sia genuino di sentimento e puro di parola, ma non in senso oggettivo: se corrisponda alla realtà dell'essere⁵²⁰.

Guardini attribuisce questa sensibilità critica «al relativismo della declinante età moderna». Per contro egli sostiene che il lettore ha «il diritto, ma anche il dovere – dovere in nome della verità – di prendere sul serio l'affermazione [del poeta] e di esaminare se sia esatta, se colga nel segno»⁵²¹. Fare ciò non è semplice, si tratta di un lavoro accurato nel quale occorre fare «attenzione all'occasione e al contesto, all'elemento più appariscente di superficie e al nucleo»⁵²².

L'interpretazione è un dialogo autentico nel quale chi legge immette nel suo presente qualcosa scritto in precedenza. Da qui sorgono i differenti significati che il testo letterario può assumere se interrogato in fasi diverse della vita. L'opera d'arte è sempre la stessa, ma la nostra vita cambia continuamente e l'interprete tende «a

⁵²⁰R. Guardini, *Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins. Eine Interpretation der Duineser Elegien*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1996, pp. 18-19; tr. it., *Rainer Maria Rilke. Interpretazione dell'esistenza*, Morcelliana, Brescia 2003 p. 20.

⁵²¹ R. Guardini, *Bemerkungen über Sinn und Weise des Interpretierens*, op. cit., p. 238; tr. it., p. 162.

⁵²²*Ibidem*. Guardini avverte un serio rischio in questa tendenza relativistica della critica a lui contemporanea: «Si presenta l'ulteriore problema che cosa risulti dalla perfezione poetica, quanto essa, mediante il suo splendore, conferisca la parvenza della validità a quanto non è vero, né retto e in tal modo infonda loro una funesta forza di persuasione» (*ibidem*, p. 239; tr. it., pp. 162-163). Sullo sfondo della preoccupazione guardiniana sovrasta lo spettro del totalitarismo, il quale ha fatto del linguaggio un essenziale strumento di propaganda iniqua.

leggerla a partire dai presupposti del suo presente»⁵²³. In questo modo l'opera letteraria si sottrae a quella condizione di immutabilità nella quale è stata posta per rivivere nel divenire esistenziale di chi la interpreta. «Ciò naturalmente può riuscire funesto. Può condurre a fare di Omero un precursore di Nietzsche e di Eschilo un esistenzialista»⁵²⁴. Dall'interpretazione può tuttavia nascere anche qualcosa di bello, capace di fare chiarezza sul presente e quest'ultimo può illuminare la stessa opera d'arte.

L'opera letteraria è la risposta che il poeta, portavoce della sua stirpe e del suo tempo, ha dato ai problemi dell'esistenza. Con essa l'artista interpella chi verrà dopo a dare la sua risposta e questo è il compito dell'interprete. Tale compito richiede responsabilità e virtù, ciò che Guardini esprime col termine σωφροσύνη, col quale Platone designa quella vigilanza spirituale propria della maturità. Tutto ciò deve essere in stretta aderenza al testo poetico di cui l'interprete deve alimentarsi costantemente.

Per Guardini la grandezza di un uomo si manifesta nella misura in cui egli non esprime soltanto la sua individualità, ma palesa l'elemento universale. La grande arte per il filosofo trapela l'universalità attraverso la singolarità dell'artista. «Quando Goethe esorta il poeta a fare di se stesso un organo, egli intende che questi debba divenire così puramente ricettivo e così libero da intenzioni volute di proposito, che quella realtà possente possa trovare la parola che enuncia»⁵²⁵. Guardini ritiene che l'opera artistica sia più grande del suo autore: nel testo artistico c'è di più rispetto a quanto l'autore ha voluto esprimere. Commentando la *Leggenda del Grande Inquisitore* Guardini scrive:

Noi abbiamo un'opinione troppo alta di Dostoevskij per credere che questo straordinario psicologo abbia potuto offrirci, anche se fosse stata la sua

⁵²³*Ibidem*, p. 241; tr. it., p. 165.

⁵²⁴*Ibidem*, p. 241; tr. it., p. 166.

⁵²⁵*Ibidem*, p. 242; tr. it., p. 168.

intenzione, nient'altro che un brano polemico. Se poi l'avesse voluto, ci appelliamo dal polemista al creatore, persuasi che sotto il contrasto delle idee si celino strati più profondi dell'essere e agiscano forze più profonde dell'istinto, dell'anima e del sentimento religioso. E rivendichiamo il diritto di interpretare Dostoevskij nonostante Dostoevskij. Poiché le creazioni di un grande scrittore non gli ubbidiscono, ma seguono le proprie leggi e sono più profonde di lui⁵²⁶.

Il pensatore sottolinea che questa facoltà dell'interprete è molto rischiosa, perché può facilmente degradare nella giustificazione di qualsiasi arbitrio critico. Pertanto occorre vigilanza critica, ο σωφροσύνη. Qui la responsabilità del critico alla luce delle sue conoscenze si rivela quanto mai essenziale.

Guardini riconosce quanto sia importante il valore spirituale dell'interpretazione per il tempo in cui vive. Così egli stesso ha svolto i suoi corsi universitari interpretando poesie, romanzi e figure di alto valore culturale⁵²⁷. Nel corso del suo insegnamento egli ha gradualmente trovato il suo metodo interpretativo «per penetrare dall'adeguata spiegazione testo nell'inezienza del pensiero e della personalità dell'autore e collegarvi problematiche fondamentali»⁵²⁸.

La vastità degli autori e dei temi affrontati non permettono a Guardini di trattarli da specialista, in modo da conoscere su ogni argomento lo stato attuale della ricerca. Egli si è sempre rammaricato di questo aspetto delle sue interpretazioni. Nella prefazione alla prima edizione dell'opera su Hölderlin il pensatore scrive:

⁵²⁶R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 136; tr. it., p. 131.

⁵²⁷ A tal proposito il filosofo scrive: «È una gioia tutta particolare introdursi in un grande testo, renderlo comprensibile, farse per frase, e spiegarla nel suo particolare contenuto così come nella connessione col tutto; infine da ciò che l'autore dice, istituire il collegamento col problema di sé e con la questione attuale» (R. Guardini, *Berichte über mein Leben*, op. cit., p. 108; tr. it., p. 141).

⁵²⁸*Ibidem*, p. 46; tr. it., p. 56.

Come i miei lavori su Dostoevskij, Pascal, Agostino e Dante [...] anche questo contiene molti testi originali poiché mi premeva far parlare la parola di Hölderlin nel modo più ricco e pieno possibile [...]. Ho cercato di entrare nel rapporto il più stretto possibile coi testi stessi; ho ritenuto perciò di poter ridurre la letteratura sull'argomento al minimo necessario per essere informato sui fatti [...]. Una simile mancanza è molto grave dal punto di vista della precisione scientifica; sono costretto a dar ragione ai critici che l'hanno condannata nei miei scritti precedenti. E non sarebbe nemmeno facile replicare qualora questo metodo venisse definito presuntuoso. Ma per svariate ragioni non sono in grado di ovviare alla mancanza⁵²⁹.

Le ragioni di questa mancanza sono da attribuire alla vastità degli interessi culturali guardiniani. Sarebbe stato pressoché impossibile affrontare da specialista autori come Dante, Shakespeare, Hölderlin, Dostoevskij e Rilke, per citare solo gli scrittori. Guardini coscientemente rinuncia al sapere disciplinare accademico per intraprendere una strada originale che avrebbe poi portato i suoi frutti. Egli stesso chiarisce il suo metodo:

Cercai, per quanto potevo, di giungere dinanzi alla questione stessa, e di venirne a capo; di penetrare nei testi il più profondamente possibile e di lavorare partendo da essi. Naturalmente ciò significava un rischio, si potrebbe anche dire una presunzione. Si presupponeva che io fossi capace di porre il problema partendo dall'oggetto stesso, e di giungere ai testi e al loro contenuto in un rapporto genuino. Non so sino a che punto ciò si realizzasse, in ogni caso non mi restava altra via: se non l'avessi percorsa fino in fondo sarei appunto naufragato. Così seguii il mio istinto; posi i problemi e ne cercai le soluzioni; lessi i testi, chiarii le questioni che da essi emergevano, e tratteggiai la figura spirituale che vi era contenuta nel modo migliore a me possibile⁵³⁰.

⁵²⁹ R. Guardini, *Hölderlin. Weltbild und Frömmigkeit*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1996, p. 14; tr. it., *Hölderlin. Immagine del mondo e religiosità*, Morcelliana, Brescia 1995, p. 13.

⁵³⁰ R. Guardini, *Berichte über mein Leben*, op. cit., p. 58; tr. it., p. 47.

La chiarezza onesta di Guardini non intende affatto svalutare il rigore del filologo o del critico letterario. Egli ha sempre apprezzato la precisione del lavoro scientifico di cui l'università è il luogo. Tuttavia il filosofo ha al tempo stesso tenuto in alta considerazione l'università come luogo di educazione e formazione spirituale oltre che di scienza. Egli ha attuato questo progetto servendosi spesso della letteratura. Il pensatore ammette di aver dovuto «compensare continuamente la carenza di 'specializzazione' con più 'spirito'»⁵³¹. Egli non è un italianista o un germanista e neanche uno slavista. Tuttavia dalle sue interpretazioni letterarie si può attingere una saggezza e una profondità dalle quali possono imparare gli specialisti delle rispettive discipline e non è casuale che le sue opere interpretative siano entrate a pieno titolo nella storia della critica. L'esigenza guardiniana è quella di un contatto vivo con i testi, un dialogo nel presente a partire dall'autore, ascoltare cosa dice l'artista «veramente lui e solo lui e totalmente lui»⁵³². La bellezza dell'ermeneutica guardiniana consiste in buona parte nella freschezza di un paragone diretto con l'opera e la personalità dell'autore. Guardini cerca fundamentalmente l'umanità dello scrittore che si esprime attraverso la sua opera, egli si pone in dialogo diretto con l'autore, si immedesima col suo vissuto e con la sua opera. Le sue interpretazioni sono colme di vita, proprio come la sua filosofia è costantemente orientata al concreto-vivente. Guardini cerca quella verità che non possiede soltanto il rigore teoretico, ma è anche incarnata nell'esistenza, una verità dotata della struttura ossea della teoresi, ma al tempo stesso rivestita di muscoli, resi vitali dal sangue proveniente dal cuore. Il pensatore lamenta: «Quanti lavori apparentemente scientifici sono per così dire un tristo trafficare attorno ad un oggetto scomparso!»⁵³³. In apertura dell'opera su Hölderlin il filosofo chiarisce:

⁵³¹ R. Guardini, cit. in H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardini*, op. cit., p. 354; tr. it., p. 412.

⁵³² R. Guardini, *Hölderlin. Weltbild und Frömmigkeit*, p. 11; tr. it., p. 10.

⁵³³ *Ibidem*.

Qui non si tratta di ricostruire le connessioni di storia letteraria o di storia della cultura; di queste cose si occupa una ricerca sempre più differenziata a cui non mi sento autorizzato a collaborare. Per me non si trattava di ciò che era, ma di ciò che è. Volevo chiedere a Hölderlin cose che egli sembra sapere e che altrimenti nessun altro facilmente sa⁵³⁴.

Uno sguardo più ampio sull'opera guardiniana permette certamente di comprendere quale sia lo scopo del suo interpretare. Guardini è e resta filosofo e teologo. Le sue interpretazioni si pongono sullo sfondo del problema filosofico-religioso e teologico, esse costituiscono un presupposto, un «esercizio preparatorio» (*Vorübung*), un mezzo attraverso cui egli imposta la questione religiosa dell'uomo concreto, secondo lo stile proprio di Guardini, ossia come l'uomo si pone (o può porsi) davanti all'Assoluto?⁵³⁵ Ciò si comprende già a partire dai titoli delle sue opere: *Personaggi religiosi nell'opera di Dostoevskij. Studi sulla fede*⁵³⁶; *Coscienza cristiana. Saggio su Pascal*⁵³⁷; *La conversione di Aurelio Agostino. Il suo intimo svolgimento nelle Confessioni*⁵³⁸; *Hölderlin. Immagine del mondo e religiosità*⁵³⁹; *Rainer*

⁵³⁴*Ibidem*, p. 11; tr. it., p. 12.

⁵³⁵ In apertura del saggio su Pascal il nostro autore propone un'importante nota metodologica: «Le ricerche di questo libro furono guidate dalla domanda: come accade che un uomo creda? [...] Come si presenta la struttura della coscienza cristiana che riposa su siffatta fede? Come si compie una vita che da tale fede è determinata? La domanda doveva trovare una risposta non in termini astratti, attraverso un'analisi della fenomenologia esistenziale cristiana, ma sulla base della realtà concreta. Così essa portava al tentativo di studiare una personalità la cui vita si presentasse grande e decisa, al tentativo di dedurre dalla esistenza di quella le risposte» (R. Guardini, *Christliches Bewußtsein*, op. cit., p. 9; tr. it., p. 7).

⁵³⁶ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk. Studien über den Glauben*, op. cit.

⁵³⁷ R. Guardini, *Christliches Bewußtsein. Versuche über Pascal*, op. cit.

⁵³⁸ R. Guardini, *Die Bekehrung des Aurelius Augustinus. Der innere Vorgang in seinen Bekenntnissen*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1991; tr. it., *La conversione di sant'Agostino*, Morcelliana, Brescia 2002.

⁵³⁹R. Guardini, *Hölderlin. Weltbild und Frömmigkeit*, op. cit.

*Maria Rilke. Interpretazione dell'esistenza*⁵⁴⁰; *Presente e mistero. Eduard Mörike*⁵⁴¹; *La Divina Commedia di Dante. I suoi fondamentali concetti filosofici e religiosi*⁵⁴². Così la lettura guardiniana di Dostoevskij intende essere essenzialmente uno «studio sulla fede», questo non può essere tralasciato da chi voglia comprendere il significato del libro sullo scrittore russo.

La cristologia rappresenta il nucleo del problema religioso guardiniano, molte sue opere hanno come contenuto esclusivo Gesù Cristo e in molte altre questi è tematizzato in maniera indiretta ma non meno essenziale. In questo secondo gruppo si trovano certamente le sue interpretazioni. Nell'introduzione al suo *Gesù Cristo* il teologo scrive:

I miei lavori su Agostino, Dante, Pascal, Hölderlin e Dostoevskij sono stati, in un certo senso, esercizi di preparazione (*Vorübungen*) al tentativo di delineare le figura di colui che è il Figlio di Dio e, insieme, il figlio dell'uomo⁵⁴³.

L'attività interpretativa guardiniana assume un posto così importante nella sua opera al punto da coincidere quasi interamente con essa. Tale attività abbraccia pienamente il lungo e fecondo periodo della sua attività di saggista, a partire dalla traduzione delle *Poesie e lettere* di Michelangelo⁵⁴⁴ dell'allora ventiduenne studente di teologia sino al breve saggio su *Abramo*, pubblicato postumo nel '69⁵⁴⁵. Silvano Zucal scrive:

⁵⁴⁰R. Guardini, *Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins*, op. cit.

⁵⁴¹ R. Guardini, *Gegenwart und Geheimnis*, op. cit.

⁵⁴² R. Guardini, *Dantes Göttliche Komödie. Ihre philosophischen und religiösen Grundgedanken*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1998.

⁵⁴³ R. Guardini, *Das Christusbild*, op. cit., p. 14; tr. it., pp. 14-15.

⁵⁴⁴Michelangelo, *Gedichte und Briefe*, testi tradotti e scelti da R. A. Guardini, Das Museum, Berlin 1907, cfr. Mercker n° 1.

⁵⁴⁵ R. Guardini, *Abraham*, in «Hochland», 61, 1969, pp. 193-195.

Romano Guardini è stato tra i teologi e filosofi contemporanei, quello che ha dimostrato un'attenzione assolutamente unica e privilegiata per l'opera d'arte letteraria e che ha sempre scelto anche tra i filosofi solo quei pensatori che in certo modo sapevano coniugare la costruzione speculativa ad un particolare spessore estetico della loro scrittura⁵⁴⁶.

L'interpretazione è un mezzo essenziale con il quale il pensatore attua il suo programma intellettuale ed educativo: ascoltare la parola dei grandi e paragonarsi sui massimi problemi dell'esistenza.

⁵⁴⁶ S. Zucal, *Romano Guardini e la metamorfosi del «religioso»*, op. cit., p. 11.

II

Genesi e sviluppo dell'opera su Dostoevskij

1 Romano Guardini e il suo tempo

Romano Guardini medita e scrive la sua interpretazione su Dostoevskij in Germania fra la seconda metà degli anni '20 e i primi anni '30. Il contesto storico, sociale e culturale che vede la gestazione di quest'opera è assai complesso.

Il periodo della Repubblica di Weimar, che termina con la presa di potere da parte di Adolf Hitler, è un capitolo difficile e controverso della storia tedesca⁵⁴⁷. Questi anni sono caratterizzati da una profonda crisi economica, dall'instabilità delle istituzioni e dalla precarietà dei governi. Tutto ciò appare in contrasto con l'insolito fermento culturale di questi anni, nei quali sono attivi scrittori quali Thomas Mann, Alfred Döblin, Hermann Hesse, Heinrich Maria Remarque e poeti come Rainer Maria Rilke. Nel teatro si distingue il nome di Bertolt Brecht. In pittura Paul Klee e Vasilij Kandinskij sono i nomi più celebri di un'ampia schiera di artisti.

⁵⁴⁷Dopo la prima Guerra mondiale, nel 1919, i trattati di pace di Versailles impongono alla Germania il pagamento dei debiti di guerra, forti limitazioni sull'esercito, la cessione dell'Alsazia e della Lorena alla Francia, la rinuncia alla Polonia e alla Romania. Inoltre la Germania deve consegnare per quindici anni alla Francia il bacino carbonifero Saar. Con ciò le potenze vincitrici umiliano il paese sconfitto, ponendo le basi di una sete di rivalsa che costituirà in futuro un terreno fertile per l'ascesa al potere del partito Nazionalsocialista. Le forze vincitrici intendono in questo modo mettere definitivamente in ginocchio la Germania, impedendole il riarmo e lo sviluppo economico. Con la fine della Grande Guerra la Germania perde anche il monarca e l'Assemblea Costituente si riunisce il 6 febbraio del '19 nella città di Weimar. Il 31 luglio viene pubblicata la Costituzione democratica. La Repubblica di Weimar deve affrontare problemi serissimi fra i quali la disoccupazione e un'inflazione di dimensioni inaudite, qualche anno dopo a ciò si aggiungono anche le ripercussioni della crisi economica americana del '29.

L'architettura e il design trovano nella scuola Bauhaus le espressioni più originali e innovative. In ambito filosofico la ricerca sociale trova in Max Horkheimer e Theodor Adorno i nomi più importanti.

Guardini si inserisce nella cosiddetta «rinascita» del pensiero cattolico che ha caratterizzato la Germania nei primi decenni del novecento, insieme a lui si ricordano i nomi di Th. Haecker, P. Wust, S. Schnell, K. Adam, J. Geiger, E. Przywara e lo Scheler del periodo cattolico⁵⁴⁸. Il neotomismo si diffonde anche in area germanofona grazie a studiosi come M. Grabmann, il già citato Przywara e poi Josef Pieper.

La stessa formazione universitaria di Guardini – scrive Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz – si era svolta nell'ambito della filosofia medioevale, del pensiero di Anselmo Canterbury e specialmente di Bonaventura; ma, nell'atteggiamento complessivo del suo pensiero, egli era aperto alla filosofia contemporanea con l'acuta sensibilità che gli era propria⁵⁴⁹.

La corrente filosofica contemporanea che maggiormente ha influenzato Guardini è la fenomenologia di Max Scheler⁵⁵⁰.

⁵⁴⁸ «Questa schiera di teologi e filosofi cattolici ebbe di mira, oltre al rifiorire della teologia, e quindi la sua rinascita su basi meno astratte e formalistiche, la polemica contro l'idealismo – che in Germania era diventata una sorta di religione ufficiale legittimante lo Stato – e il suo reciproco, vale a dire il positivismo» (M. Acquaviva, *Il concreto vivente*, op. cit., p. 24).

⁵⁴⁹ H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardini nel contesto degli anni Venti in Germania. Uno sguardo all'orizzonte storico-culturale*, in «Annali di Scienze Religiose», 3, 1998, p. 31.

⁵⁵⁰ Il primo incontro di Guardini con Scheler avviene indirettamente. Durante gli studi universitari l'amico Josef Weiger porta Guardini all'abbazia di Beuron. Qui il bibliotecario padre Anselm Manser richiama l'attenzione del giovane studente di teologia sulla filosofia di Max Scheler. Nella primavera del 1919 Guardini invia a Scheler la sua opera *Lo spirito della liturgia*. Scheler risponde alla lettera il 4 luglio esprimendo giudizi molto positivi sul libro speditogli e sul saggio su *Gli opposti*. Il fenomenologo ha un ruolo molto importante nell'avvio della carriera accademica di

Con il suo aiuto Guardini si staccò definitivamente dalle impostazioni di costruzione «sistemica» della filosofia scolastica, riconquistando così anche la propria dottrina degli opposti. La fenomenologia, il pensiero «organico», entra nel metodo peculiare di Guardini, lontano da qualsiasi teologia neoscolastica⁵⁵¹.

Uno degli allievi di Edmund Husserl dell'ultimo periodo, Jan Patočka, ha scritto:

La fenomenologia è stata ed è certamente l'indirizzo filosofico più originale del secolo, quello che ha avanzato ed avanza la più grande pretesa: quello di fondare di nuovo l'autonomia della filosofia, di rendere operativa una filosofia come scienza rigorosa, di creare una metafisica che goda finalmente di un riconoscimento generale, di riproporre il problema fondamentale della filosofia, quello che riguarda l'essere, di ricondurre l'intera metafisica al suo fondamento e di penetrare in esso, di liberare la questione della verità dalla tradizionale sclerosi, di aprire per la filosofia un nuovo inizio⁵⁵².

L'indirizzo realistico della fenomenologia e la riscoperta della tradizione aristotelico-tomista favorisce un confronto tra la filosofia medioevale e quella contemporanea.

In tale contesto Edith Stein è una figura emblematica. Allieva di Husserl a Gottinga e sua assistente a Friburgo sino al 1918 la Stein nel saggio *La*

Guardini a Bonn. Cfr. H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardini*, op. cit., pp. 108-109; tr. it., pp. 125-126.

⁵⁵¹ *Ibidem*, p. 110; tr. it., pp. 126-127. «Sia Scheler che Guardini vengono chiamati Problemendenker, ossia pensatori che seguendo le orme di Socrate erano volti piuttosto ai problemi che al sistema. Mentre, però, gli scritti di scheleriani sono prevalentemente sistematici, quelli di Guardini sono piuttosto degli essays» (A. Kobyliński, «*Modernità e postmodernità*», op. cit., p. 107).

⁵⁵² J. Patočka, *Was ist Phänomenologie?*, cit. in H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardini nel contesto degli anni Venti in Germania*, op. cit., p. 34.

*fenomenologia di Husserl e la filosofia di san Tommaso d'Aquino*⁵⁵³, pubblicato nel '29, svolge un paragone tra questi due filosofi cronologicamente molto distanti. Partendo dalla scuola husserliana Martin Heidegger prende una strada propria già nella sua opera del '27 *Essere e tempo*⁵⁵⁴. Guardini conosce Heidegger nel 1912-13, quando ancora studia a Friburgo. Questa conoscenza diviene in seguito uno scambio intellettuale⁵⁵⁵.

Guardini sente drammaticamente che un'epoca è ormai al declino e questa presa di coscienza si accompagna alla tristezza, perché ciò che tramonta è il periodo storico al quale egli stesso sente di appartenere. Tuttavia questo tramonto è tutto proteso a una novità, nella quale i limiti dell'epoca moderna vengono messi in luce. Non si tratta di un declino definitivo dell'umanità, Guardini scorge i primi segni della novità in arrivo e ne valorizza le potenzialità senza tralasciare i limiti. Così già nella prima metà degli anni '20 egli osserva:

La stampa, al servizio di certe parole d'ordine a scopi ben determinati, forma l'opinione pubblica. Così la pubblicità e il cinema. La gigantesca macchina della vita economica funziona nella stessa maniera razionale, meccanica, arbitraria. Essa serve all'organizzazione politica e la domina. Penetra nel più profondo della vita intellettuale per mezzo della stampa quotidiana, del cinema, dell'editoria, del teatro, della musica, dei viaggi [...]. Così si sviluppa una tecnica dell'assoggettamento dell'essere vivente⁵⁵⁶.

⁵⁵³ E. Stein, *Husserls Phänomenologie und die Philosophie des hl. Thomas von Aquino*, in E. Stein, *Gesamtausgabe*, vol. IX, *Aufsätze zur Phänomenologie und Ontologie*, Herder, Freiburg im Br. 2005; tr. it. in *La ricerca della verità. Dalla fenomenologia alla filosofia cristiana*, Città Nuova, Roma 1993.

⁵⁵⁴ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, in M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, vol. II, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1977; tr. it., *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 2005.

⁵⁵⁵ Cfr. H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardini e Martin Heidegger. Annotazioni a un dialogo che non è mai avvenuto direttamente*, in «Humanitas», 4, 2007.

⁵⁵⁶ R. Guardini, *Briefe vom Comer See. Die Technik und der Mensch*, Grünewald, Mainz 1990, p. 51; tr. it., *Lettere dal Lago di Como. La tecnica e l'uomo*, Morcelliana, Brescia 1993, pp. 59-60.

La propaganda nazionalsocialista comprende bene tutto ciò e se ne serve per i suoi scopi criminali. L'opera su Dostoevskij viene scritta negli ultimi anni della Repubblica di Weimar, quando il partito Nazionalsocialista aveva già acquisito un certo potere⁵⁵⁷. Guardini a partire dal 1933 fino al '39, quando la sua cattedra verrà soppressa, svolge una serie di corsi di antropologia filosofica dal titolo «L'uomo. Trattati essenziali di una antropologia cristiana»⁵⁵⁸. Di queste lezioni l'opera *Mondo e persona. Saggio di antropologia cristiana*⁵⁵⁹ pubblicato per la prima volta nel 1939 non è che un frammento del vasto lascito dei dattiloscritti⁵⁶⁰. I contenuti antropologici delle lezioni berlinesi sono in un certo senso la risposta guardiniana all'immagine di uomo diffusa dalla propaganda nazionalsocialista. A partire dal 1933 Guardini inizia a predicare sulla vita di Gesù. Queste omelie vengono pubblicate nel 1937 col titolo *Il Signore*⁵⁶¹. Lo stesso tema presentano le opere *L'essenza del cristianesimo*⁵⁶² e

⁵⁵⁷ La seconda metà degli anni '20 vedono l'ascesa del partito Nazionalsocialista, guidato da Adolf Hitler. Alle elezioni del 1928 il partito di Hitler con 800 mila voti conquista 12 seggi, nel '30 con il 18,3 % dei consensi e 106 deputati in partito Nazionalsocialista diviene il secondo partito in Germania. Due anni dopo nel secondo turno elettorale Hitler ottiene il 36,8 % dei consensi e l'avversario Hindenburg il 53 %. Questi nomina Hitler cancelliere del Reich nel '33 e pochi mesi dopo nelle nuove elezioni in un clima di repressione il partito Nazionalsocialista ottiene il 43,9 % delle preferenze.

⁵⁵⁸ «Der Mensch. Grundzüge einer christlichen Anthropologie», cfr. Mercker n° 407, 432, 455, 456. Queste lezioni sono state pubblicate recentemente in Italia, cfr. R. Guardini, *Der Mensch*, op. cit.

⁵⁵⁹ R. Guardini, *Welt und Person*, op. cit.

⁵⁶⁰ Cfr. S. Waanders, *Einführung. Eine sehende Gläubigkeit*, in R. Guardini, *Die religiöse Offenheit der Gegenwart*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 2008.

⁵⁶¹ R. Guardini, *Der Herr. Betrachtungen über die Person und das Leben Jesu Christi*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1997. Sulle omelie che hanno poi dato forma a questo libro Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz scrive: «Egli [Guardini] si preparava con degli appunti, ma la formulazione definitiva gli veniva in mente solo di fronte agli ascoltatori, nel dialogo. Guardini serbava in mente questa versione, finché veniva dettata nella stessa mattinata; poi il manoscritto

*L'immagine di Gesù il Cristo nel Nuovo Testamento*⁵⁶³ nelle quali l'intenzione dell'autore è quella di chiarire che il cristianesimo è radicato esclusivamente nella persona di Gesù Cristo e nel suo messaggio essenziale:

Non c'è alcuna dottrina, alcuna struttura di valori morali, alcun atteggiamento religioso od ordine di vita, che possa venir separato dalla persona di Cristo, e dei quali poi si possa dire che siano l'essenza del cristianesimo. Il cristianesimo è Egli stesso [...] e la relazione che per mezzo suo l'uomo può avere con Dio⁵⁶⁴.

Massimo Borghesi spiega l'effetto che questa posizione ha sul nazismo:

Una produzione siffatta, quand'anche non criticasse apertamente il regime, ne costituiva però una chiara opposizione. In tal modo il Nazionalsocialismo farà dell'«impolitico» Guardini una figura politica, un oppositore⁵⁶⁵.

In un'opera ancora poco conosciuta, poiché è stata pubblicata in Germania solo recentemente, Guardini offre un'acutissima analisi del suo tempo.

Oggi viviamo al termine di un processo, i cui chiari inizi stanno dietro il volgere del secolo. Esso si risolve nel modo di pensare individualistico e liberale e fa spazio ad un altro di tendenza opposta.

L'atteggiamento che passa, sia esso celato e rimpiazzato, quello nel quale tutti gli adulti fin dalla giovinezza restano ancora oggi, vide nell'individuo l'essenzialità

restava lì per circa una settimana, veniva ricorretto, riscritto varie volte e di nuovo rielaborato» (H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardini*, op. cit., pp. 304-305; tr. it., pp. 350-351).

⁵⁶² R. Guardini, *Das Wesen des Christentums*, Werkbund, Würzburg 1938¹. Si tratta di un saggio pubblicato per la prima volta nel '29 sulla rivista «Die Schildgenossen», 9, pp. 129-152.

⁵⁶³ R. Guardini, *Das Bild von Jesus dem Christus im Neuen Testament*, Werkbund, Würzburg 1936.

⁵⁶⁴ R. Guardini, *Das Wesen des Christentums*, Grünewald/Schöningh, Main-Paderboorn 1991, p. 68; tr. it., *L'essenza del cristianesimo*, Morcelliana, Brescia 2003, p. 77

⁵⁶⁵ M. Borghesi, *Il renouveau cattolico tedesco e la sua crisi nella riflessione di Romano Guardini*, in «Studium», 4, 1991, p. 566.

umana – e il completamento dell'umanità in generale. Il singolo sentì e volle se stesso più autonomo. Nel migliore dei modi egli concepì se stesso come qualcosa di chiuso, che vive grazie a radici proprie e che agisce secondo il proprio volere. Il concetto di misura che sta alla base, ossia l'idea di «personalità», di natura singolare comparabile solo con se stessa, conferma il fatto che di fronte a questa forma positiva della persona stava quella negativa: decadente, piena di contraddizioni o soltanto affastellata⁵⁶⁶.

È sorprendente che Guardini scriva queste cose nel 1933. La tendenza a concepirsi in maniera autonoma, secondo il nostro autore «fa spazio a un'altra di tendenza opposta», quella del partito Nazionalsocialista. L'esaltazione dell'autonomia dell'individuo non ha tardato a rivelare i suoi limiti che si compendiano in una forma personale «decadente e piena di contraddizioni». La storia testimonia che l'uomo, abbandonato alla sua solitudine, è divenuto facile preda della propaganda di un partito⁵⁶⁷.

⁵⁶⁶ R. Guardini, *Die religiöse Offenheit der Gegenwart*, Grünewald/Schöningh, Ostfildern-Paderborn 2008, p. 30. La traduzione è mia.

⁵⁶⁷ Guardini esprime un pensiero sul quale riflette già da anni, altrove egli scrive: «La persona individualistica o addirittura solipsistica è un esito transitorio della modernità» (R. Guardini, *Der Gegensatz*, op. cit., p. 125; tr. it., p. 179). La tesi del pensatore trova conferma in Hannah Arendt. La politologa nel celebre saggio del 1951 scrive: «Essendo stati preceduti dall'atomizzazione sociale e da un'estrema individualizzazione, i movimenti di massa attrassero, prima e molto più facilmente dei membri dei partiti tradizionali, che erano inclini all'associazione, gli elementi completamente disorganizzati, i tipici "astensionisti" che per il loro individualismo avevano sempre rifiutato di riconoscere vincoli e doveri sociali. La verità è che le masse si formarono dai frammenti di una società atomizzata, in cui la struttura competitiva e la concomitante solitudine dell'individuo erano state tenute a freno dall'appartenenza a una classe. Le principali caratteristiche dell'uomo di massa non erano la brutalità e la rozzezza, ma l'isolamento e la mancanza di normali relazioni sociali» (H. Arendt, *L'origine del totalitarismo*, Edizioni Comunità, Milano 1997, pp. 438-439).

Su questo problema Dostoevskij offre a Guardini importanti spunti di riflessione. Nel primo capitolo del suo libro sullo scrittore russo dal titolo *Il popolo e la sua via verso il sacro* il teologo scrive:

Mentre l'uomo colto, l'«occidentalista», che ha voluto emanciparsi, ha perso ogni naturale appoggio, e vive in un clima artificioso e malato.

L'uomo del popolo vive invece nel gran circolo del sangue, e come parte di una famiglia, di un gruppo, dell'umanità, è percorso dalla corrente della vita collettiva⁵⁶⁸.

Guardini sottolinea come il popolo nella concezione dostoevskijana, benché sia pieno di limiti, è profondamente legato alla terra e concepisce religiosamente la realtà. Il popolo vive in una disposizione che gli permette di accogliere il reale alla luce della rivelazione cristiana. Assieme a questi aspetti Guardini coglie anche idee a suo avviso molto insidiose. Egli è in qualche modo disturbato dal «paganesimo» presente in alcune figure quali Šatov e Mar'ja Lebjadkina. Secondo il teologo in questi personaggi:

si tradisce insieme un elemento patologico e una perversione. Penso a Šatov, nei *Demoni*, il fanatico dell'idea di popolo, per il quale Dio diventa «un attributo della personalità del popolo»; Mar'ja Lebjadkina, nella cui coscienza la Madre di Dio e la terra si fondono nella pagana *Magna Mater* e a cui il sole, simbolo di Dio, parla con l'infinita malinconia di Dioniso⁵⁶⁹.

Guardini legge e commenta Dostoevskij in anni decisivi per il partito che di lì a poco porterà la Germania alla dittatura.

⁵⁶⁸ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op., cit., p. 17; tr. it., pp. 13-14.

⁵⁶⁹ *Ibidem*, p. 20; tr. it., p. 17.

Il nazismo [...] veniva chiarendo a Guardini come il processo di secolarizzazione, passata la sua fase ottocentesca, si avviava ormai verso una sorta di rendiconto finale in cui l'*aut-aut* tra cristianesimo e umanesimo prometeico diveniva la questione chiave⁵⁷⁰.

È inevitabile che l'acutezza e la sensibilità di Guardini abbiano visto nel romanzo *I demoni* una profezia della violenza e della falsità della corrente politica in ascesa.

Il romanzo – commenta Guardini – non sviluppa soltanto il lato demoniaco dell'uomo sciolto da ogni vincolo, della civiltà che ha rinnegato le proprie origini, ma ci mostra anche il demone opposto: la natura divinizzata e il popolo innalzato a idolo⁵⁷¹.

Ciò si palesa nella frase che il teologo pone a commento delle idee panslaviste di Šatov: «Ragionamenti mostruosi – e si direbbe siano espressi oggi»⁵⁷². Le nuove forme di paganesimo di cui da subito, una volta salito al potere, il partito Nazionalsocialista si è fatto promotore sono avvertite da Guardini nell'ideologia dello studente Šatov. In effetti le idee panslaviste del personaggio de *I demoni*, lette in quest'ottica, non sono lontane dalla concezione di popolo sostenuta dalla propaganda nazionalsocialista. Šatov afferma:

I popoli si formano e si muovono per un'altra forza imperiosa e dominatrice, ma la cui origine è sconosciuta e inesplicabile. Questa forza è il desiderio instinguibile di giungere a una fine e nello stesso tempo la negazione di questa

⁵⁷⁰ M. Borghesi, *Il renouveau catholico tedesco e la sua crisi nella riflessione di Romano Guardini*, op. cit., p. 566.

⁵⁷¹ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 33; tr. it., p. 31.

⁵⁷² R. Guardini, *Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, «Die Schildgenossen», März-April 1931, 2, p. 113. La traduzione è mia.

fine. È una forza che senza posa e infaticabilmente afferma la propria esistenza e nega la morte.⁵⁷³

Hitler nel suo *Mein Kampf* scrive:

Ciò per cui dobbiamo combattere è la garanzia della conservazione e della moltiplicazione della nostra razza e del nostro popolo, l'alimentazione dei suoi figli e la purificazione del suo sangue, la libertà e l'indipendenza della patria affinché il nostro popolo possa maturare per compiere la missione assegnatagli dal creatore dell'universo⁵⁷⁴.

Šatov esprime in questo modo le sue idee sull'identità di popolo:

Non è ancora mai accaduto che tutti i popoli o molti di questi avessero un Dio comune, ma sempre ognuno ne ha avuto uno in particolare. È un segno della distruzione della nazionalità quando gli dèi cominciano a diventare comuni, quando gli dèi diventano comuni, allora muoiono gli dèi e muore la fede in loro, insieme ai popoli stessi. Quanto più forte è un popolo, tanto più particolare è il suo Dio [...]. Ogni popolo ha il suo proprio concetto del bene e del male, e il suo proprio bene e il suo proprio male. Quando molti popoli cominciano ad avere in comune il concetto del bene e del male, i popoli si estinguono, e allora la stessa distinzione fra il bene e il male comincia a scomparire⁵⁷⁵.

Le tesi di Šatov, che nascono in un terreno storico-culturale così diverso, trovano buona corrispondenza nell'ideologia di Adolf Hitler al punto da commentarsi reciprocamente. Hans-Ulrich Thamer scrive:

⁵⁷³ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit. in R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, p. 34; tr. it., p. 32.

⁵⁷⁴ A. Hitler, *Mein Kampf*, cit. in H. U. Thamer, *Verführung und Gewalt. Deutschland 1933-1945*, Siedler, Berlin 1986; tr. it., *Il Terzo Reich. La Germania dal 1933 al 1945*, Il Mulino, Bologna 1993, p.163.

⁵⁷⁵ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 264.

Al centro del pensiero storico di Hitler stavano i concetti di popolo e razza [...]. Popoli e razze venivano ora considerati come specie in sé concluse; ogni commistione era una trasgressione contro la natura e un motivo di decadenza. Anzi tra le razze e i popoli vigeva la legge della lotta perpetua; la lotta per la vita veniva innalzata a legge della storia. Essa sostanzialmente era una lotta per l'autoconservazione⁵⁷⁶.

Guardini legge *I demoni* con gli occhi di chi vive pienamente il suo tempo. L'opera su Dostoevskij è un documento importante dell'inquietudine destagli dalla violenza del potere in ascesa. Se il teologo valorizza la concezione dostoevskijana di popolo, stigmatizza la visione idolatra del personaggio Šatov, che fa del popolo un'idea assoluta per la quale tutto è lecito.

Qui non è più il popolo di cui si parlava dianzi – commenta Guardini -. Si rivela qui piuttosto l'elemento demoniaco potenzialmente presente in quella concezione del popolo. E la forza religiosa che qui è chiamata «Dio» non è più il Dio vivente. Creatore e Signore, di cui si è parlato, Cristo redentore che ci da la forza di vincere noi stessi, ma qualche cosa che indurrà un giorno a porre il popolo e – date altre premesse – lo Stato come assoluto⁵⁷⁷.

Due anni dopo la stesura di questo saggio, il 28 febbraio del '33, vengono promulgate le «Leggi per la protezione del popolo e dello Stato», soppressi i sette articoli della Costituzione che garantivano le libertà individuali e civili e qualche mese dopo le prime leggi discriminatorie che escludono gli Ebrei dalle professioni mediche e legali.

⁵⁷⁶ H. U. Thamer, *Il Terzo Reich. La Germania dal 1933 al 1945*, op. cit., p. 150.

⁵⁷⁷ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 35; tr. it., p. 33.

2 *Dostoevskij in Germania*

Se si esclude la Russia, nessun altro paese ha ospitato Dostoevskij così a lungo quanto la Germania. Tra il 1862 e il 1879 Dostoevskij ha visitato numerose città fra cui Berlino, Wiesbaden, Baden-Baden, Homburg e Bad Ems. La sosta più importante è a Dresda, dove lo scrittore vive dal 17 agosto del 1869 al 18 luglio 1871⁵⁷⁸. La sua vita in Germania è spesso legata ai tavoli da gioco, dove spesso perde tutto. Dostoevskij non prova una grande simpatia per i tedeschi e per la Germania. Egli trascorre i suoi soggiorni all'estero molto spesso isolato, sommerso di lavoro e leggendo quasi esclusivamente giornali russi. Le sue conoscenze di lingua tedesca sono insufficienti ed egli addossa le sue difficoltà quotidiane, causate dall'estraneità del contesto, alla stupidaggine dei tedeschi. Questo aspetto emerge anche nelle sue opere, nelle quali lo scrittore crea uno stereotipo del tedesco, solitamente un medico, schematico e dotato di scarso acume. Di questa ingiusta antipatia si rende conto anche Guardini, che scrive:

Il Tedesco di Dostoevskij è una così sgradevole figura di uomo pedante e limitato, privo di doti, freddo, volgare e ridicolo e questi tratti appaiono così insistentemente e sono disegnati con tanta e voluta precisa raffinatezza che par di toccare col dito una invincibile avversione quasi fisica...⁵⁷⁹

Nel 1863, in seguito al suo primo viaggio in Europa, Dostoevskij esprime la disillusione nei confronti del borghesismo e della corruzione delle capitali europee nell'opera *Note invernali su impressioni estive*⁵⁸⁰.

⁵⁷⁸ Le altre città tedesche che Dostoevskij ha soltanto visitato sono: Francoforte sul Meno, Heidelberg, Colonia, Düsseldorf e Lipsia. L'elenco delle città segue un ordine cronologico, tranne Dresda che dovrebbe essere al secondo posto dopo Berlino. Cfr. K. Hielscher, *Dostojewski in Deutschland*, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main-Leipzig 1999.

⁵⁷⁹ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., pp. 136-137; tr. it., p. 132. Lo stereotipo del tedesco nella letteratura russa è frequente nella narrativa del primo e secondo '800.

⁵⁸⁰ F. M. Dostoevskij, *Note invernali su impressioni estive*, Feltrinelli, Milano 2008.

Dostoevskij è stato profondamente influenzato dalla letteratura e dalla filosofia tedesca. Egli ha ammirato Johann Wolfgang Goethe e Heinrich Heine, ha letto gli idealisti romantici. Per lui assume un particolare significato l'opera e il pensiero di Friedrich Schiller⁵⁸¹, di cui ha particolarmente apprezzato l'opera *I masnadieri*⁵⁸².

La Germania è fra i primi paesi, insieme alla Francia⁵⁸³ e alla Gran Bretagna⁵⁸⁴, che hanno scoperto il talento dello scrittore russo. La prima pubblicazione di Dostoevskij in Germania appare negli anni 1846-47, quando W. Wolfsohn traduce un frammento di *Povera gente*⁵⁸⁵ su una piccola rivista⁵⁸⁶. Lo stesso pubblica nel 1863 sulla «Rivista russa» due brani tratti da *Povera gente* e da *Memorie da una casa di morti*⁵⁸⁷. Quest'opera viene tradotta integralmente l'anno successivo⁵⁸⁸. Nel 1882 appare per la prima volta in Germania la traduzione di *Delitto e Castigo*⁵⁸⁹. Attorno al '90 gran parte dell'opera dello scrittore russo è già disponibile in lingua tedesca.

Il primo piccolo appunto su *Povera gente* risale al 1850 e negli anni '60 compare qualche indicazione critica sullo scrittore russo. Negli anni '70 il nome di

⁵⁸¹ Cfr. *ibidem*, p. 11.

⁵⁸² F. Schiller, *Die Räuber*, in *Sämtliche Werke*, vol. I, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2004; tr. it., *I masnadieri*, Mondadori, Milano 1993.

⁵⁸³ Il romanzo russo diviene celebre in Francia grazie all'opera di Eugène-Melchior de Vogüé, *Le roman russe*, Plon-Nourrit, Paris 1886.

⁵⁸⁴ In Inghilterra la ricezione è Dostoevskij piuttosto precoce, già nel 1881 viene tradotto *Memorie di una casa di morti* e nel 1912 I fratelli Karamazov. L'opera del francese de Vogüé dopo solo un anno dalla pubblicazione è tradotta in America con il titolo *The Russian Novelists*, Boston 1887.

⁵⁸⁵ F. M. Dostoevskij, *Povera gente*, Mondadori, Milano 1993.

⁵⁸⁶ Cfr. T. Kampmann, *Dostojewski in Deutschland*, in «Universitas-Archiv», 10, Helios-Verlag, Münster 1931, p. 8.

⁵⁸⁷ F. M. Dostoevskij, *Memorie di una casa di morti*, Giunti, Firenze 1994.

⁵⁸⁸ Th. M. Dostojewski, *Aus dem Toten Haus, nach dem Russischen bearbeitet*, Leipzig 1864. Cfr. T. Kampmann, *Dostojewski in Deutschland*, op. cit., p. 9.

⁵⁸⁹ F. M. Dostojewsky, *Schuld und Sühne*, 3 Bände, Übersetzung von W. Henckel, Leipzig 1882.

Dostoevskij in Germania non compare mai e la prima critica in senso pieno compare nel 1880⁵⁹⁰. A partire dal 1905 fino al 1915 l'editore Piper, con la collaborazione di Arthur Moeller van den Bruck⁵⁹¹ e di Dmitrij Sergeevič Mereškovskij⁵⁹², pubblica a Monaco la prima edizione critica dell'opera di Dostoevskij: *Tutte le opere complete in due divisioni e 22 volumi*⁵⁹³. Romano Guardini nella sua opera su Dostoevskij si rifà a questi volumi. De *L'idiota* il teologo cita l'edizione del '20, de *I fratelli Karamazov* cita quella del '21, di *Delitto e castigo*, *I demoni* e *L'adolescente* le edizioni del '22. Un'altra importante casa editrice che negli anni '20 ha pubblicato Dostoevskij è la *Insel* di Lipsia. A partire da questi anni Dostoevskij è sempre più tradotto. Guardini cita il libro *Il Dostoevskij sconosciuto*⁵⁹⁴, edito nel '26, che propone lettere e brani non ancora tradotti tratti dai taccuini preparatori al romanzo *I demoni*.

La critica naturalistica degli anni '60 e '80 dell'Ottocento vede nel Dostoevskij di *Povera gente* e di *Memorie di una casa di morti* un maestro del realismo. Assieme a questa si sviluppa precocemente un'altra tendenza critica, che spesso si somma alla prima, quella di chi interpreta lo scrittore in chiave di maestro di psicologia e ne esalta le qualità di acuto osservatore dell'animo umano.

Secondo René Wellek, fondatore della letteratura comparata all'Università di Yale, nessun paese ha interpretato e studiato Dostoevskij quanto la Germania⁵⁹⁵. In effetti in Germania la slavistica si sviluppa molto precocemente. A ciò

⁵⁹⁰ Cfr. T. Kampmann, Dostojewski in Deutschland, op. cit., p. 9.

⁵⁹¹ A. Moeller van den Bruck (Solingen 1876 – Berlino 1925), scrittore e storico dell'arte, cfr. AA. VV., *Slawistik in Deutschland von den Anfängen bis 1945*, Dowomina-Verlag, Bautzen 1993, p. 271.

⁵⁹² Dmitrij Sergeevič Mereškovskij (San Pietroburgo 1866 – Parigi 1941), scrittore, filosofo e critico letterario, cfr. *ibidem*, pp. 264-265.

⁵⁹³ F. M. Dostojewskij, *Sämtliche Werke vollständig in zwei Abteilungen und 22 Bänden*, München 1905-1915.

⁵⁹⁴ R. Fülöp-Miller und F. Eckstein (a cura di), *Der unbekannte Dostojewskij*, Piper, München 1926.

⁵⁹⁵ «The Germans have produced by far the largest body of Dostoevsky interpretations and scholarship outside Russia» (R. Wellek, *Introduction. A Sketch of the History of Dostoevsky Criticism*, in *Dostoevsky. A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N. J. 1965, p. 8).

contribuiscono gli studiosi delle provincie baltiche dell'impero tedesco e la rivoluzione bolscevica, dopo la quale numerosi intellettuali russi fuggono dal loro paese e trovano asilo politico in Europa e in America. Pavel Nikolaevič Evdokimov nel '21 lascia l'Urss per stabilirsi nel '23 a Parigi. Il filosofo Nikolaj Aleksandrovič Berdjaev, rifugiato a Berlino nel '22, a causa della grave crisi economica e politica tedesca si trasferisce l'anno dopo a Parigi insieme ad altri intellettuali. Lev Isaakovič Šestov vive a Parigi dal 1921. Lo scrittore Vladimir Vladimirovič Nabokov in seguito alla rivoluzione si trasferisce in Inghilterra, poi a Berlino e da qui a Parigi. Questi intellettuali offrono un importante contributo nel far conoscere al pubblico europeo la loro cultura.

Il critico letterario Georg Brandes, conoscente di Nietzsche, nel 1894 pubblica il libro *Uomini e opere*⁵⁹⁶, nel quale presenta al pubblico tedesco le figure del panorama letterario russo del XIX secolo⁵⁹⁷. Brandes interpreta Dostoevskij in chiave filantropica come «il poeta dei pària senza aiuto»⁵⁹⁸ e il pubblicista Otto Kaus, che tra il '16 e il '26 scrive diversi saggi su Dostoevskij. La giornalista Gertrud Alexander negli anni '20 pubblica più di 110 articoli sull'arte e la letteratura russa e sovietica e particolarmente si occupa di Dostoevskij e di Tolstoj⁵⁹⁹. Il novelliere Werner Bergengruen nel 1928 ha tradotto *Delitto e castigo*⁶⁰⁰. Thomas Mann a partire dal 1923 ha collaborato con la società degli amici della nuova Russia e nella sua attività di pubblicista si è occupato molto dei grandi autori russi fra i quali Dostoevskij. Nel '21 pubblica un'*Antologia russa*⁶⁰¹, nel '22 scrive *Galleria di poeti*

⁵⁹⁶ G. Brandes, *Menschen und Werke*, Frankfurt 1894.

⁵⁹⁷ F. M. Dostoevskij, *Schuld und Sühne*, Übersetzung von G. Brandes, Berlin 1928. Cfr. G. Brandes (Copenaghen 1842 – Copenaghen 1927), in AA. VV., *Slawistik in Deutschland*, op. cit., pp. 63-64.

⁵⁹⁸ G. Brandes, cit. in T. Kampmann, *Dostojewski in Deutschland*, op. cit., p. 13. La traduzione è mia.

⁵⁹⁹ Cfr. G. Alexander (Ruhla 1882 – Mosca 1967), in *ibidem*, pp. 28-28.

⁶⁰⁰ Cfr. W. Bergengruen (Riga 1892 – Baden-Baden 1964), in *ibidem*, p. 45.

⁶⁰¹ AA. VV., *Russische Anthologie*, von Th. Mann, München 1921.

*russt*⁶⁰² e nel '23 pubblica *Galleria di figure della letteratura russa*⁶⁰³. Per Rainer Maria Rilke l'incontro con la letteratura e la cultura russa si rivela determinante nell'evoluzione della sua lirica religiosa. In seguito al viaggio in Russia dal 1899 al 1900, nel quale entra in contatto con l'anziano Lev Nikolaevič Tolstoj, Rilke pubblica nel 1905 *Il libro delle ore*⁶⁰⁴. A partire dalla fine del XIX secolo si moltiplicano i saggi e le traduzioni di autori russi e in modo particolare di Dostoevskij. Nei primi anni '30 la bibliografia in lingua tedesca su Dostoevskij conta già centinaia di titoli e decine fra studiosi, traduttori e pubblicisti⁶⁰⁵. Di questo vastissimo *corpus* letterario Romano Guardini cita, oltre a pochi altri nomi, lo scrittore evangelico Karl Nötzel⁶⁰⁶. Questi nasce e studia a Mosca chimica e si abilita presso l'Università di Monaco nel 1919 con una dissertazione dal titolo: *Introduzione al romanzo russo. Tentativo di interpretazione della spiritualità e del modellare russi*⁶⁰⁷. Nötzel si occupa molto di cultura russa in vari settori, raccoglie materiale di storia, filosofia, politica e religione nel periodo antecedente e successivo alla rivoluzione bolscevica. Lo studioso traduce Dostoevskij, Nikolaj Gogol', Nikolaj Leskov, Vladimir Solov'ëv e Lev Tolstoj. Altre sue opere sono: *I fondamenti della Russia*

⁶⁰² Th. Mann, *Russische Dichtergalerie*, Prag 1922.

⁶⁰³ Th. Mann, *Bildgalerie zur russischen Literatur*, München 1923. Cfr. Th. Mann (Lubecca 1875 – Zurigo 1955), in AA. VV., *Slawistik in Deutschland*, op. cit., pp. 252-253, e cfr. T. Kampmann, *Dostojewski in Deutschland*, op. cit., p. 225.

⁶⁰⁴ R. M. Rilke, *Das Stunden-Buch*, Insel Taschenbuch, Leipzig 2008; tr. it., *Il libro d'ore*, Servitium, Sotto il Monte (BG) 2008. Cfr. R. M. Rilke (Praga 1875 – Val-Mont, Motreux 1826), in AA. VV., *Slawistik in Deutschland*, op. cit., pp. 323-324.

⁶⁰⁵ Cfr. AA. VV., *Slawistik in Deutschland*, op. cit.

⁶⁰⁶ Cfr. R. Guardini, *Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, in «Die Schildgenossen», Juli-August 1931, 4, p. 331 e p. 334.

⁶⁰⁷ K. Nötzel, *Einführung in den russischen Roman. Versuch einer Deutung der russischen Geistigkeit und der russischen Formgebung*, München 1920.

spirituale del 1923⁶⁰⁸, *La vita di Dostoevskij* del 1925⁶⁰⁹ e *Il Vangelo in Dostoevskij* 1927⁶¹⁰. Nötzel interpreta Dostoevskij sulla scia di Thurneysen e della teologia dialettica di Karl Barth. Dello scrittore protestante Guardini cita lo studio del '25 in un suo saggio sulla rivista «Die Schildgenossen»⁶¹¹, i saggi apparsi in questa rivista verranno pubblicati nel '32 in un volume unico dal titolo *L'uomo e la fede. Saggio sull'esistenza religiosa nei grandi romanzi di Dostoevskij*⁶¹². In questa edizione il riferimento all'opera di Nötzel viene omissso.

Insieme agli slavisti, orientati maggiormente a studiare aspetti critico-letterari e linguistico-filologici, cresce l'interesse per Dostoevskij anche in ambito filosofico e teologico. La ricezione dello scrittore russo in Germania come nel resto dell'Europa fin dall'inizio ha trovato ammiratori dei contenuti filosofici e delle acute descrizioni psicologiche presenti nei suoi romanzi. Uno dei primi ammiratori della psicologia dostoevskijana è stato Nietzsche, che definisce lo scrittore russo l'«unico psicologo dal quale avevo qualcosa da imparare: egli appartiene ai più bei colpi di fortuna della mia vita, ancora meglio della scoperta di Stendhal»⁶¹³. Il filosofo tedesco in una lettera all'amico Franz Overbeck datata 28 febbraio 1887 scrive:

Di Dostoevskij fino a qualche settimana fa non sapevo nemmeno il nome, da quell'ignorante che sono, che non legge i giornali. Facendo per caso un salto in libreria mi è capitata sotto gli occhi una sua opera appena tradotta in francese:

⁶⁰⁸ K. Nötzel, *Die Grundlagen des geistigen Russlands. Versuch einer Psychologie des russischen Geisteslebens*, Haessel, Leipzig 1923.

⁶⁰⁹ K. Nötzel, *Das Leben Dostojewskis*, Biblio Verlag, Leipzig 1925.

⁶¹⁰ K. Nötzel, *Das Evangelium in Dostojewski*, Arnold, Leipzig 1927.

⁶¹¹ Cfr. R. Guardini, *Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, in «Die Schildgenossen», Juli-August, 1931, 4, pp. 321-322.

⁶¹² R. Guardini, *Der Mensch und der Glaube. Versuche über die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, Jakob Hegner, Leipzig 1932.

⁶¹³ Cfr. F. W. Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, 45, in *Werke in drei Bänden*, vol. II, Büchergilde Gutenberg, Passavia Passau 1994, p. 1021. La traduzione è mia.

L'esprit souterrain (la stessa cosa fortuita mi accadde a ventun'anni per Schopenhauer, a trentacinque per Stendhal). L'istinto dell'affinità (o come dovrei chiamarlo?) si è fatto subito sentire, la mia gioia è stata straordinaria; devo risalire alla mia conoscenza con *Il Rosso e il nero* di Stendhal per ricordarmi una simile gioia⁶¹⁴.

In un'altra lettera scritta il 7 marzo dello stesso anno Nietzsche esprime il suo entusiasmo per lo scrittore russo e afferma che «*La maison des morts*» è «uno dei libri più umani»⁶¹⁵. Da quanto egli stesso esprime nella stessa lettera, Nietzsche ha iniziato a conoscere Dostoevskij grazie alla traduzione in francese di *Ricordi dal sottosuolo*. Egli legge inoltre *I demoni* nella traduzione uscita a Parigi nel 1886⁶¹⁶. Nietzsche è in contatto epistolare con l'esperto di letteratura russa Georg Brandes, col quale scambia opinioni su Dostoevskij⁶¹⁷. Il filosofo vede nell'autore de *I demoni* uno psicologo finissimo ed è attratto dai personaggi di Kirillov, Stavrogin e Šatov⁶¹⁸, dalle posizioni che essi assumono nel romanzo. Nietzsche inoltre è affascinato dall'esperienza di vita dello scrittore russo. Più volte egli ricorda l'episodio nel quale lo zar commutò la pena di morte a Dostoevskij con la reclusione nel bagno penale siberiano. In *Memorie di una casa di morti*, scritto al termine degli anni trascorsi in Siberia, Dostoevskij mette a frutto la sua esperienza nel bagno penale e descrive la condizione dei condannati e delle loro speranze di liberazione dalle sofferenze. Il pensatore tedesco è affascinato dalle contraddizioni dei personaggi delle opere di Dostoevskij e si immedesima facilmente con l'uomo del sottosuolo del racconto

⁶¹⁴ F. W. Nietzsche, *Briefe*, in *ibidem*, p. 1250. La traduzione è mia.

⁶¹⁵ *Ibidem*, p. 1254. La traduzione è mia.

⁶¹⁶ Cfr. V. Strada, *Le veglie della ragione*, Einaudi, Torino 1986, p. 69.

⁶¹⁷ Cfr. F. W. Nietzsche, «Brief an Georg Brandes, Turin, 20. Oktober 1888», in F. W. Nietzsche, *Werken in drei Bänden*, vol. III, op. cit., pp. 1325-1326; «Brief an Georg Brandes, Torino, via Carlo Alberto 6, III, den 20. November 1888», in *ibidem*, pp. 1334-1335.

⁶¹⁸ Cfr. F. W. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente. Herbst 1887 bis März 1888*, in F. W. Nietzsche, *Werke*, vol. VIII₂, op. cit., Berlin 1970, pp. 383-395.

omonimo. Per quanto concerne l'interesse di Nietzsche per *I demoni*, Vittorio Strada scrive:

Nietzsche è interessato dalla figura di Stavrogin, ma i centri maggiori di attenzione, indicati nei titoli dei gruppi di annotazioni (*Psicologia del nichilista, La logica dell'ateismo e Dio come attributo della nazionalità*), confluiscono sul suicidio di Kirillov e sulla sua filosofia dell'uomo-dio. Il contesto dell'interesse di Nietzsche per i *Demoni* e, in particolare, per Kirillov, è quello della sua riflessione sul nichilismo che, per l'autore della *Volontà di potenza*, consiste in una svalutazione dei valori tradizionali (moralì, metafisici, religiosi) finora ritenuti sommi, ma è una svalutazione che deriva necessariamente dalla natura di quei valori, i quali, nella fase estrema della loro storia, si autosmascherano e si autoannullano, applicando a se stessi quel culto della verità da loro stessi coltivato⁶¹⁹.

Il paragone Dostoevskij-Nietzsche, ormai divenuto classico, ha coinvolto numerosi importanti studiosi fra cui lo stesso Guardini.

Nel Novecento le interpretazioni filosofiche dello scrittore russo si intensificano. L'esistenzialismo pone Dostoevskij accanto a Søren Kierkegaard, a Franz Kafka e a Friedrich Nietzsche come precursore di questa corrente filosofica. Lev Šestov è il filosofo dell'antitesi radicale, per la quale non c'è alcuna possibilità di mediazione tra fede e ragione e l'uomo è chiamato a scegliere tra Gerusalemme o Atene. Šestov nella sua opera del 1903, *La filosofia della tragedia. Dostoevskij e Nietzsche*⁶²⁰, affianca lo scrittore russo al filosofo nichilista. Secondo Šestov la grandezza dei due personaggi consiste nell'aver portato la negatività della vita fino alle sue conseguenze più radicali e quando il romanziere afferma valori positivi quali la fede, si tratta solo di un riparo illusorio dall'autentica realtà. Guardini nomina

⁶¹⁹ V. Strada, *Le veglie della ragione*, op. cit., p. 70.

⁶²⁰ L. Šestov, *La filosofia della tragedia. Dostoevskij e Nietzsche*, Marco Editore, Cosenza 2004.

Šestov in uno dei suoi articoli su Dostoevskij⁶²¹, nel quale esprime il suo disappunto sulla lettura dostoevskijana proposta dal filosofo russo, e sulla sua «dottrina del paradosso»⁶²². Secondo Guardini questa interpretazione di Dostoevskij è forzata:

Il suo pensiero – scrive Guardini – è troppo poco germanico per questo. (Almeno questo dovrebbe essere chiaro, il pensiero di Kierkegaard e dei suoi successori non è «specificamente cristiano» ma «specificatamente nordico»). Dostoevskij non rientra nella formula, secondo la quale Ivan, parlando del dubbio e della rivolta, sa chi è Dio, ossia che di lui non si può conoscere nulla direttamente. Per lui non si tratta di un paradosso-incommensurabile che permea la relazione con Dio, ma di una lotta di titani in ciò che è cristiano; si tratta dell'ergersi dell'uomo contro Dio⁶²³.

Max Scheler negli scritti politici del '15 e del '16 più volte mette in relazione il panslavismo col nazionalismo europeo e tedesco e tratta dell'identità russa in riferimento all'Europa. In questo contesto si serve di Dostoevskij, di cui il filosofo cita spesso, oltre alle idee panslavistiche sostenute da alcuni personaggi de *I fratelli Karamazov*, gli articoli pubblicati sulla rivista «Diario di uno scrittore»⁶²⁴. In essi Dostoevskij affronta il problema politico e culturale della Russia del suo tempo con uno spiccato senso nazionalistico che Scheler vede come indicativo e profetico di quello che accadrà in seguito.

⁶²¹ Cfr. R. Guardini, *Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, in «Die Schildgenossen», Juli-August, 1931, 4, p. 334.

⁶²² *Ibidem*.

⁶²³ *Ibidem*, pp. 334-335. La traduzione è mia.

⁶²⁴ Cfr. M. Scheler, *Der Genius des Krieges und der Deutsche Krieg*, in M. Scheler, *Gesammelte Werke*, vol. IV, *Politisch-pädagogische Schriften*, Francke Verlag, Bern-München 1982, pp. 71, 91, 108 seg., 130, 166 seg., 185, 187 seg., 191. Cfr. M. Scheler, *Europa und der Krieg*, in *ibidem*, p. 255. Cfr. *Soziologische Neuorientierung*, in *ibidem*, p. 452.

Non c'è forse nessuna terra – scrive Scheler – così fortemente nutrita dal nostro pensiero e di cui l'intima storia delle idee è a noi tedeschi al tempo stesso così estranea e sconosciuta come la Russia. Ciò vale nonostante la conoscenza abbastanza buona che coltiviamo con la grande letteratura russa⁶²⁵.

Il filosofo ha presente le contraddizioni della civiltà russa dell'epoca, divisa tra l'arretratezza dei contadini e la plutocrazia della nobiltà. Scheler comprende l'alto valore della letteratura russa ma anche la difficoltà che un europeo può trovare nel comprenderla.

Dostoevskij è con ciò una di quelle figure, attraverso le quali è accessibile a noi nel modo più semplice una visione nella storia dello spirito russo⁶²⁶.

Nell'opera *Guerra e costruzione* pubblicata nel 1916⁶²⁷, Max Scheler prende in esame l'Ortodossia e la paragona alla Chiesa d'occidente. Secondo il fenomenologo tedesco la Russia è tutta poggiata sulla sua Ortodossia e chi intende comprendere l'oriente deve fare i conti con il suo cristianesimo ortodosso. Questo in un certo senso comprende tutto, dal sistema politico alla realtà sociale e non vi è nulla fuori di esso. L'identità russa è la sua identità religiosa. Ciò vale anche per Dostoevskij⁶²⁸. Per Scheler questi è il rappresentante più significativo dello spirito religioso ortodosso, nonostante egli veda nel panslavismo dello scrittore moscovita la matrice nazionalistica europea. Nell'opera del '19 *Il sovvertimento dei valori* Scheler, facendo

⁶²⁵ M. Scheler, *Zur russischen Geschichts- und Religionsphilosophie*, in M. Scheler, *Gesammelte Werke*, vol. IV, *Politisch-pädagogische Schriften*, Francke Verlag, Bern-München 1982, p. 611. La traduzione è mia.

⁶²⁵ Cfr. M. Scheler, *Der Genius des Krieges und der Deutsche Krieg*, op. cit., pp. 71, 91, 108 seg., 130, 166 seg., 185, 187 seg., 191. Cfr. M. Scheler, *Europa und der Krieg*, in *ibidem*, p. 255. Cfr. *Soziologische Neuorientierung*, in *ibidem*, p. 452.

⁶²⁶ *Ibidem*.

⁶²⁷ M. Scheler, *Krieg und Aufbau*, Verlag der Weißen Bücher, Leipzig 1916.

⁶²⁸ Cfr. *ibidem*, p. 21.

una fenomenologia del risentimento, richiama l'attenzione del lettore nei confronti di Dostoevskij in alcune note. In di esse egli scrive:

Nessuna letteratura è così piena di risentimento come la giovane letteratura russa. Essa pullula di eroi carichi di risentimento tra i protagonisti di Dostoevskij, di Gogol' e di Tolstoj. Questo fatto è una conseguenza dell'oppressione secolare del popolo attraverso l'autarchia, l'oppressione attraverso la mancanza di un parlamento e della libertà di stampa provocò una situazione irreversibile e tensioni portarono a ciò attraverso l'autorità⁶²⁹.

Nelle altre note Scheler valorizza l'espressività unita all'acutezza intuitiva di Dostoevskij. Questi in Ivan Karamazov mette in risalto il fatto che «l'«Umanità» non è l'oggetto immediato dell'amore»⁶³⁰ e nei discorsi dello starec Zosima esprime la solidarietà cristiana nella colpa e nel merito⁶³¹.

Una insigne lettrice di Dostoevskij è Edith Stein, che in una lettera del 20 febbraio 1917 racconta all'amico Roman Ingarden di aver scoperto il giorno prima in uno scaffale di libri «quasi tutto Dostoevskij». «Mi sono subito gettata – scrive la Stein – su *I fratelli Karamazov*, poiché, le devo confessare, avevo già da qualche tempo un'autentica fame di un romanzo russo»⁶³².

⁶²⁹ M. Scheler, *Vom Umsturz der Werte*, in M. Scheler, *Gesammelte Werke*, vol. III, *Vom Umsturz der Werte. Abhandlungen und Aufsätze*, Francke Verlag, Bern-München 1972, p. 59, nota 1. La traduzione è mia.

⁶³⁰ *Ibidem*, p. 103. La traduzione è mia.

⁶³¹ Cfr. *ibidem*, p. 120, nota 3.

⁶³² E. Stein, «Friburgo, 20/II/17», 9, in E. Stein, *Gesamtausgabe*, vol. IV, *Selbstbildnis in Briefen. Briefen an Roman Ingarden*, Herder, Freiburg im Br. 2001, p. 47. La traduzione è mia. Cfr. anche *ibidem*, «12/X/18», 53, p. 107.

Oltre alle letture filosofiche non mancano quelle psicoanalitiche dell'autore russo che fanno capo al saggio di Sigmund Freud *Dostoevskij e il parricidio* del 1927⁶³³.

Romano Guardini, commentando la *Leggenda del Grande Inquisitore*, sostiene che il Cristo di Ivan Karamazov non ha alcun riferimento al Padre, poiché non ha alcuna relazione col mondo reale. Pertanto un Cristo così non è altro che «la suprema idealizzazione della volontà patricida di Ivan»⁶³⁴. A questa affermazione il teologo aggiunge una nota:

Queste righe sono state scritte prima ch'io avessi preso coscienza del saggio di S. Freud, *Dostoevskij e il parricidio nel primo abbozzo dei Fratelli Karamazov* e mi fossi posto la domanda se sia lecito interpretare un testo in questo senso⁶³⁵.

Con questo appunto Guardini sembra non condividere la lettura psicoanalitica proposta da Freud.

Dostoevskij offre spunti di riflessione importanti anche ai teologi e a coloro che intendono accostarsi alla sua opera, mettendone in evidenza la religiosità. Tra questi ricordiamo il filosofo e teologo Vladimir Solov'ëv, amico di Dostoevskij, di cui diverse opere in tedesco sono già disponibili tra gli anni '10 e gli anni '20⁶³⁶. Theodor Haecker nel suo saggio *Søren Kierkegaard e la filosofia dell'interiorità*⁶³⁷ distingue due tipi di psicologia. La prima è quella «razionalistica» e quella «francese» che ha come

⁶³³ S. Freud, *Dostojewskij und die Vätertötung*, in *Gesammelte Werke*, vol. XIV, Fischer, Frankfurt am Main 1976; tr. it., *Dostoevskij e il parricidio*, in *Opere*, vol. X, Utet, Torino 1977.

⁶³⁴ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 145; tr. it., p. 141.

⁶³⁵ *Ibidem*, p. 145; tr. it., p. 141.

⁶³⁶ W. Solowjew, *Ausgewählte Werke*, Jena 1914 (più tardi, Stuttgart 1922); *Rußland und Europa*, Jena 1917; *Drei Reden, Dem Andenken Dostojewskis gewidmet*, Mainz 1921; *Das Lebensdrama Platons*, Mainz 1926; *Monarchia Sancti Petri*, 1929; *Von der Verwirklichung des Evangeliums*, Wernigerode 1929.

⁶³⁷ T. Haecker, *Sören Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit*, Verlag von J. F. Schreiber, München 1913.

proprio filosofo Cartesio e come rappresentanti artistici Corneille, Racine, Molière e Stendhal, la sua particolarità consiste nel voler razionalizzare anche gli aspetti irrazionali dell'uomo. La seconda è la «psicologia infinitamente profonda», che «è arrivata nel mondo con il cristianesimo». Il filosofo di questa psicologia è Kierkegaard e in il suo poeta è Dostoevskij⁶³⁸. Un altro nome degno di nota è quello di Ernst Troelsch, che pubblica un saggio dal titolo *La letteratura russa*⁶³⁹.

Uno degli esiti più fecondi della ricezione dostoevskijana in area germanofona è legato ai nomi di Karl Barth ed Eduard Thurneysen. Quest'ultimo nel 1921 pubblica una monografia intitolata *Dostojevski*⁶⁴⁰. L'anno successivo esce la seconda redazione della *L'Epistola ai Romani*⁶⁴¹ dell'amico Karl Barth.

In Thurneysen – scrive Simonetta Salvestroni – lo scrittore russo ha trovato un destinatario ideale capace di cogliere nelle sue opere con calda e attenta partecipazione quello di cui egli come lettore aveva bisogno in un tempo difficile e contraddittorio come quello dell'Europa degli anni venti⁶⁴².

Per i teologi svizzeri Dostoevskij è all'origine della loro svolta teologica. Di ciò parla Karl Barth in una conferenza tenuta nel 1956:

Era forse – e questo ha giocato per me personalmente un ruolo decisivo – il fallimento dell'etica teologica allora moderna, allo scoppio della prima guerra mondiale, ciò che ci rese titubanti anche a riguardo dell'esegesi, della storiografia e della dogmatica di quella teologia? Oppure fu, positivamente, attraverso l'annuncio blumhardtiano del regno di Dio, annuncio, che stranamente diventava solo allora diverso attuale – fu attraverso Kierkegaard, Dostoevskij, Overbeck,

⁶³⁸ Cfr. *ibidem*, p. 31 e seg.

⁶³⁹ E. Troeltsch, *Die russische Literatur*, in «Kunstwart und Kulturwart», 35, 1921-1922.

⁶⁴⁰ E. Thurneysen, *Dostojevski*, Kaiser, München 1921; tr. it., *Dostojevski*, Doxa, Roma 1929.

⁶⁴¹ K. Barth, *Der Römerbrief*, Kaiser, München 1922; tr. it., *L'Epistola ai Romani*, Feltrinelli, Milano 2002.

⁶⁴² S. Salvestroni, *Dostoevskij e le svolte teologiche del '900*, in «Protestantesimo», 55, 2000, p. 172.

letti come commentari di quell'annuncio, che noi ci sentimmo esortati a scrutare fuori e a salpare per nuovi lidi⁶⁴³

Rudolf Bultmann in una lettera al teologo Gogarten scrive che «la problematica della nostra situazione» è «per K. Barth e Thurneysen chiara a Dostoevskij»⁶⁴⁴. Nel 1923 Bultmann recensisce il *Dostojevskij* di Thurneysen⁶⁴⁵. Fra le numerose recensioni di opere letterarie che il teologo scrive tra il '12 e il '13 per la rivista protestante «Christliche Welt» c'è anche *Delitto e castigo*⁶⁴⁶. In questo romanzo Bultmann è colpito principalmente dall'approfondimento psicologico dei personaggi, come esprime anche in una lettera:

L'arte delle analisi psicologiche in *questa* perfezione non l'ho mai trovata altrove. Tuttavia la lettura non sempre è confortante, talvolta invece veramente affaticante⁶⁴⁷.

L'importanza dello scrittore russo per Bultmann è dichiarata in una lettera a Erich Foerster, nella quale il teologo riprende i motivi della svolta teologica barthiana che hanno dato origine alla teologia dialettica:

Le impressioni della guerra per molti sono state il motivo di rivedere le loro idee sull'esistenza; le confesso che ciò non vale per me..., che la guerra non era per me un avvenimento sconvolgente. Naturalmente infinitamente molto particolare, ma non la guerra come tale... Io sono dell'opinione che, se ci si deve interrogare

⁶⁴³ K. Barth, cit. in *ibidem*, p. 169.

⁶⁴⁴ R. Bultmann, F. Gogarten, *Briefwechseln 1921-1967*, «Langwarden in Oldenburg, 31 agosto 1923», Mohr Siebeck, Tübingen 2002, p. 43. La traduzione è mia.

⁶⁴⁵ R. Bultmann, recensione di E. Thurneysen, *Dostojevski*, in «Christliche Welt», 37, 1923, p. 325.

⁶⁴⁶ R. Bultmann, recensione di F. M. Dostojevski, *Schuld und Sühne*, in «Christliche Welt», 26, 1912, p. 1206.

⁶⁴⁷ R. Bultmann, «lettera a W. Fischer, 21. 11. 1910», cit. in K. Hammann, *Rudolf Bultmann. Eine Biographie*, Mohr Siebeck, Tübingen 2009, p. 74. Il corsivo è nel testo. La traduzione è mia.

sulla genesi della nostra teologia, l'andare intimamente a fondo della teologia dei nostri maestri gioca un ruolo incomparabilmente grande, come le impressioni della guerra o della lettura di Dostoevskij⁶⁴⁸.

Guardini non condivide l'interpretazione dostoevskijana dei teologi dialettici. Secondo il teologo italo-tedesco la loro visione non è tanto russa quanto tedesca e pertanto non si adatta a uno scrittore come Dostoevskij.

Sarebbe far violenza a Dostoevskij – scrive Guardini – associarlo ad un pensiero estraneo sullo schema della teologia negativa e della sua dottrina del paradosso, come fanno Thurneysen, Nötzel, Šestov e altri⁶⁴⁹.

Nell'opera del 1932 questi tre nomi non compaiono, ma Guardini nomina la teologia dialettica:

Sarebbe far violenza a Dostoevskij volerlo inserire nello schema della teologia dialettica e della sua dottrina del paradosso. Per questo il suo pensiero è troppo poco germanico. Poiché questo almeno dovrebbe esser chiaro, e cioè che il pensiero di Kierkegaard e dei suoi discepoli non è «specificatamente cristiano», ma «specificatamente nordico». Asserire che Ivan, parlando nel dubbio e nella rivolta, rivela che egli sa chi è Dio, ossia che nulla direttamente di lui si può sapere, significa ignorare le idee religiose del russo Dostoevskij il quale rimane nella tradizione dell'idea di trasfigurazione. Nella figura di Ivan non si tratta tanto della ricerca di un rapporto paradossale con Dio, quanto di un erigersi dell'uomo contro Dio. All'origine di tutto questo allora non starebbe allora Kierkegaard, ma Nietzsche⁶⁵⁰.

⁶⁴⁸ R. Bultmann, «lettera a E. Foerster, (?) 1928», cit. in *ibidem*, p. 135. La traduzione è mia.

⁶⁴⁹ Cfr. R. Guardini, *Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, in «Die Schildgenossen», Juli-August, 1931, 4, pp. 334-335. La traduzione è mia.

⁶⁵⁰ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewkijs Werk*, op. cit., p. 155; tr. it., p. 152.

Sulla scia di Barth e di Thurneysen, anche per Dietrich Bonhoeffer lo scrittore russo assume un'importanza rilevante per lo sviluppo della sua teologia. Nel 1928 in una conferenza tenuta a Barcellona Bonhoeffer parla dei *Fratelli Karamazov*⁶⁵¹.

È significativo che il *Gesù Cristo*⁶⁵² di Karl Adam inizi con una domanda tratta da *I demoni*: «Un uomo colto, un europeo dei nostri giorni può credere, credere proprio, alla divinità del Figlio di Dio, Gesù Cristo?»⁶⁵³. Adam continua: «Per Dostoevskij la domanda della fede è anche essenzialmente la domanda sulla divinità di Cristo»⁶⁵⁴.

Quanto sinora documentato intende dare un'idea della complessità della ricezione tedesca di Dostoevskij dalle origini fino ai primi anni '30. In questo contesto si colloca anche l'opera di Guardini. Abbiamo analizzato le fonti di cui il teologo si è servito o poteva servirsi. Tuttavia la questione delle fonti dell'opera guardiniana su Dostoevskij non è così essenziale quanto potrebbe sembrare, dal momento in cui il teologo stesso chiarisce:

Se mi sono tenuto possibilmente vicino al testo, attingendovi tutto quanto mi potesse esser utile, non ho esitato d'altra parte a rinunciare, salvo mi occorresse a titolo di informazione, a tutta l'abbondante letteratura su Dostojevskij. *Di ciò che è stato scritto su Dostojevskij – e senza dubbio si tratta in parte di lavori molto importanti – ho letto molto poco e anche da questo poco mi sono mantenuto indipendente. Dove me ne sono giovato l'ho detto*⁶⁵⁵.

Guardini lavora indipendentemente rispetto alla mole immensa di letteratura disponibile in lingua tedesca sullo scrittore russo. Egli propone un commento ai

⁶⁵¹ Cfr. S. Salvestroni, *Dostoevskij e le svolte teologiche del '900*, p. 188 segg.

⁶⁵² K. Adam, *Jesus Christus*, Haas & Grabherr, Augsburg 1933; tr. it., *Gesù Cristo*, Morcelliana, Brescia 1995.

⁶⁵³ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit. in *ibidem*, p. 10.

⁶⁵⁴ *Ibidem*.

⁶⁵⁵ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewkij's Werk*, op. cit., p. 14; tr. it., p. 12. Il corsivo è mio.

cinque grandi romanzi di Dostoevskij e rivendica «il diritto di autonomia» sentendosi «in contatto sufficientemente intimo con l'opera di questo scrittore»⁶⁵⁶. Cosciente che la sua opera su Dostoevskij non ha pretese di esaustività, Guardini non intende neppure discutere i punti di vista di altri critici, ma si limita a esporre il proprio. Il tentativo di Guardini non è «un'interpretazione del pensiero di Dostoevskij su linee filologiche»⁶⁵⁷. Si tratta piuttosto di un approccio ermeneutico, di un «dialogo» fra il teologo e lo scrittore «sui problemi essenziali dell'esistenza umana»⁶⁵⁸. Lo scopo del libro, chiarisce l'autore, è quello di «esporre i risultati di un incontro, di un colloquio»⁶⁵⁹.

3 *Genesi e sviluppo dell'opera su Dostoevskij*

L'interesse di Guardini per la letteratura e per l'arte è molto precoce⁶⁶⁰. Non è un caso che la prima pubblicazione nel 1907 dello studente di teologia a Tubinga sia

⁶⁵⁶ *Ibidem.*

⁶⁵⁷ *Ibidem*, p. 316; tr. it., p. 331.

⁶⁵⁸ *Ibidem.*

⁶⁵⁹ *Ibidem.*

⁶⁶⁰ Lo scultore Philipp Harth racconta: «Avevo conosciuto Romano già nella mia prima infanzia: sua madre mi aveva invitato a giocare con lui. Lo ritrovai a quindici anni, quando egli frequentava il ginnasio; era libero dalla scuola due pomeriggi alla settimana e allora stavamo assieme [...]. Quando andai a trovarlo la prima volta, vidi con stupore che alle pareti erano appese riproduzioni di opere d'arte simili a quelle che io stesso avrei scelto. Romano possedeva uno scaffale con molti libri: il suo interesse per i libri era simile al mio per i quadri. Ero contento di aver conosciuto un ragazzo che aveva interessi simili ai miei; gli raccontai delle stampe che vedevo quotidianamente in biblioteca o delle statue nelle chiese, da cui traevo poi disegni. Ascoltavo ammirato Romano narrare il contenuto dei libri da lui letti. Anche le poesie lo interessavano molto ed egli stesso ne scriveva. Mi aveva regalato un quaderno di carta speciale con le trascrizioni di queste [...]. Egli tradusse poi per la scuola *Oliver Twist* dall'inglese e io disegnai illustrazioni nel suo quaderno [...]. Imparai a conoscere quell'opera e altre di Dickens, che Romano mi prestò. Il volume più bello e più grande, tra quelli che Romano possedeva, era la *Divina Commedia* di Dante con le illustrazioni di

una traduzione delle lettere e delle poesie di Michelangelo⁶⁶¹. Guardini contempla in quest'opera non l'arte figurativa dell'artista italiano, ma quella letteraria. Le pubblicazioni successive sono: *L'interesse della formazione tedesca per la cultura del Rinascimento*⁶⁶², un tentativo di mettere in relazione l'eredità culturale italiana con quella tedesca e *Occuparsi di arte*⁶⁶³ del 1912. La sensibilità artistica di Guardini lo porta a considerare non solo le arti figurative e la letteratura ma anche la musica⁶⁶⁴. Col passare del tempo gli interessi artistici guardiniani si indirizzano maggiormente verso l'arte figurativa e la letteratura. Ne sono un esempio gli studi su Dante che portano la dedica in italiano: «Alla memoria di mio padre dalle cui labbra fanciullo i

Doré. Guardavamo spesso queste immagini e Romano, che aveva letto il libro, me le sapeva spiegare» (cit. in H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardini*, op. cit., p. 34; tr. it., p. 38).

⁶⁶¹ Michelangelo, *Gedichte und Briefe*, testi tradotti e scelti da R. A. Guardini, op. cit.

⁶⁶² R. Guardini, *Das Interesse der Deutschen Bildung an der Kultur der Renaissance*, in «Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland», 148, München 1911, pp. 881-891; cfr. Mercker n° 2.

⁶⁶³ R. Guardini, *Von der Beschäftigung mit der Kunst*, in «Akademische Bonifatius-Korrespondenz», 27, 5, Paderborn 1912, pp. 291-299. H.-B. Gerl-Falkovitz ha rilevato che questa pubblicazione non risale al 1922 (cfr. Mercker n° 106) ma al '12, sono errate inoltre anche le pagine all'interno della rivista segnalate dal Mercker.

⁶⁶⁴ Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz nella conferenza dal titolo «Un'impetuosa pienezza di vita dentro di me e di fronte a me...». *Il giovane Romano Guardini e le arti: un complesso sconosciuto*, tenuta a Isola Vicentina presso la Sala Paolo Sarpi di S. Maria del Cengio il 25 ottobre 2008, ha messo in evidenza l'amore e la sensibilità di Guardini nei confronti del fenomeno artistico. Il giovane Guardini è un ascoltatore di Brahms e di Wagner, ammira l'arte di Michelangelo e di Grünewald. In seguito nella sua opera di educatore presso il Castello di Rothenfels Guardini fa tesoro dell'arte teatrale (cfr. R. Guardini, *Puppenspiel*, in «Die Schildgenossen», 4, 1924, pp. 309-317). Inoltre egli partecipa attivamente ai lavori dell'architetto Rudolf Schwarz per la configurazione della cappella del Castello di Rothenfels (cfr. R. Guardini, *Die Burgkapelle (Auf Burg Rothenfels)*, in «Quickborn», 11, 1923, 5-6, pp. 51-52).

primi versi di Dante colsi»⁶⁶⁵. Oltre ai saggi su Dante Guardini scrive a lungo su Hölderlin⁶⁶⁶, su Rilke⁶⁶⁷, su Leskov⁶⁶⁸, su Bernanos⁶⁶⁹, su Shakespeare⁶⁷⁰, su Eduard Mörike⁶⁷¹ e su Goethe⁶⁷², di cui è un lettore assiduo⁶⁷³ e traduce *La sera del dì di festa* di Leopardi⁶⁷⁴. L'elenco si amplierebbe a dismisura se rammentassimo anche gli scrittori e i poeti da lui letti. Tra i numerosi contributi guardiniani all'estetica e all'arte ricordiamo l'articolo *I ritratti senili sorridenti di Rembrandt*⁶⁷⁵ e la conferenza

⁶⁶⁵ R. Guardini, *Der Engel in Dantes Göttlicher Komödie. Dantestudien*, vol. I, Grünewald/Schöning, Mainz-Paderborn 1995, p. 5.

⁶⁶⁶ Cfr. R. Guardini, *Hölderlin. Weltbild und Frömmigkeit*, op. cit.; R. Guardini, *Form und Sinn der Landschaft in den Dichtungen Hölderlins*, Wunderlich, Tübingen 1946.

⁶⁶⁷ Cfr. R. Guardini, *Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins*, op. cit.

⁶⁶⁸ Cfr. R. Guardini, *Religiöser Ausdruck*, in R. Guardini, *Wurzeln eines großen Lebenswerks*, op. cit., vol. II, Mainz-Paderborn 2001, pp. 233-238.

⁶⁶⁹ Cfr. R. Guardini, *Zu Georg Bernanos' Roman „Der Abtrünnige“*, in *ibidem*, vol. III, Grünewald/Schöning, Mainz-Paderborn 2002, pp. 92-97.

⁶⁷⁰ Cfr. R. Guardini, *Shakespeares »Kaufmann von Venedig«*. *Ein Brief*, in R. Guardini, *Sprache, Dichtung, Deutung*, op. cit., pp. 71-80.

⁶⁷¹ Cfr. R. Guardini, *Gegenwart und Geheimnis. Eduard Mörike*, op. cit.

⁶⁷² Cfr. R. Guardini, *Von Goethe und Thomas von Aquin und vom klassischen Geist*, in R. Guardini, *In Spiegel und Gleichnis*, Grünewald/Schöning, Mainz-Paderborn 1990, pp. 20-25; R. Guardini, *Ein Gedicht von Goethe und ein Wort dazu*, in *ibidem*, pp. 26-27.

⁶⁷³ Guardini all'amico Josef Weiger scrive: «Sai cos'è bello? Leggere insieme periodicamente le lettere, i diari, i discorsi e le poesie di Goethe. Una scossa...» (R. Guardini, *»Ich fühle, daß Großes im Kommen ist.« Romano Guardinis Briefe an Josef Weiger 1908-1962*, H.-B. Gerl-Falkovitz (a cura di), Grünewald/Schöning, Ostfildern-Paderborn 2008, 133, p. 306; tr. it., *Lettere a Josef Weiger 1908-1962*, in R. Guardini, *Opera omnia*, vol. XXVI/1, Brescia 2010, p. 370).

⁶⁷⁴ Cfr. Giacomo Leopardi, *Am Abend des Feiertags*, traduzione di R. Guardini, in «Die Schildgenossen», 17, 1938, pp. 131-132, Mercker n° 507.

⁶⁷⁵ Cfr. R. Guardini, *Rembrandts lächelndes Alterbildnis*, in «Die Schildgenossen», 5, 1924, pp. 97-100.

tenuta nel 1947 all'Accademia delle belle Arti di Stoccarda *Sull'essenza dell'opera d'arte*, pubblicata lo stesso anno⁶⁷⁶.

Guardini inizia a occuparsi di Dostoevskij in seguito alla sua chiamata a Berlino come docente di *Weltanschauung* cattolica nel 1923, dopo soli due semestri di lezioni a Bonn. Ora il giovane docente si trova di fronte al problema su cosa debba insegnare in una cattedra di nuova istituzione come quella di visione del mondo (*Weltanschauung*) cattolica. Il rischio è maggiore se si considera che l'Università Friedrich Wilhelm di Berlino è un importante centro di cultura protestante e laicista, e di fatto si dimostrerà molto poco accogliente nei confronti del teologo cattolico.

Era allora qualcosa di inaudito – ricorda Guardini – e se vi ripenso non so come ho trovato il coraggio di accettare quella chiamata avendo un'esperienza di soli due semestri di lezioni! Quando discussi dell'incarico con il direttore del Ministero dei Culti Wendland, gli chiesi quale contenuto dovesse avere l'insegnamento sulla '*Weltanschauung* cattolica'. Egli mi rispose che lo dovevo sapere da me. Così dovevo chiarirmi le idee in materia da solo⁶⁷⁷.

Dovevo quindi basarmi sulla mia intuizione, di dover fare qui qualcosa che mi stesse a cuore; in fondo fu la sventatezza giovanile a darmi il coraggio di accettare questo incarico⁶⁷⁸.

In questo stato di incertezza Guardini viene illuminato da un consiglio di Max Scheler. I due si incontrano nella primavera del '23, entrambi invitati dai coniugi

⁶⁷⁶ R. Guardini, *Über das Wesen des Kunstwerks*, Offizin Chr. Schleufen, Stuttgart 1947, ora in R. Guardini, *Wurzeln eines großen Lebenswerks*, op. cit., vol. III, pp. 336-360; tr. it., *L'opera d'arte*, op. cit.

⁶⁷⁷ R. Guardini, «lettera a Heinrich Fries dell'1/7/1951», cit. in H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardini*, op. cit., p. 141; tr. it., p. 163.

⁶⁷⁸ R. Guardini, rapporto al Consiglio di Facoltà del 25/1/1963, cit. in *ibidem* p. 142; tr. it., p. 163.

Landsberg a trascorrere un pomeriggio nel giardino che essi avevano a Bonn. Guardini ricorda la conversazione di quel pomeriggio:

L'unico che mi diede un consiglio utile fu Max Scheler. Nel primo semestre feci lezione sulle forme principali di dottrine della Redenzione. Questo naturalmente era un tema di ripiego; ma dovevo iniziare e quindi prendere da ciò che avevo. Scheler disse che così non andava: io dovevo sviluppare i punti di vista fondamentali applicandoli a oggetti concreti; ed esempio, a un'analisi delle figure di Dostoevskij, che allora era molto di attualità⁶⁷⁹.

Altrove il teologo scrive:

[Max Scheler] in una conversazione per me gravida di conseguenze [...] mi disse: 'Lei dovrebbe fare ciò che dice il termine *Weltanschauung*, ossia contemplare il mondo, le cose l'uomo, le opere, ma fare tutto ciò come un cristiano cosciente della sua responsabilità, dicendo ciò che vede in termini scientifici'. Ed io mi ricordo ancora che egli mi specificò: 'Esamini per esempio i romanzi di Dostoevskij e prenda posizione su di essi da un punto di vista cristiano; metterà in luce così da una parte l'opera considerata, dall'altra il punto stesso di partenza'⁶⁸⁰.

Il consiglio di Scheler apre un nuovo sentiero per la vita intellettuale di Guardini. A partire dagli anni berlinesi il teologo inizia le interpretazioni delle figure dei grandi pensatori e artisti. A tal proposito Guardini ricorda:

Un terzo gruppo [di lezioni] [...] erano interpretazioni di testi e figure religiose, filosofiche o poetiche. Riconobbi sempre meglio il significato che ha l'autentica interpretazione per un tempo spiritualmente scialbo, e mi formai gradualmente un metodo, per entrare nell'adeguata spiegazione del testo

⁶⁷⁹ R. Guardini, *Berichte über mein Leben*, op. cit., p. 45; tr. it., p. 55.

⁶⁸⁰ R. Guardini, *Stationen und Rückblicke*, cit., in H.-B. Gerl-Falkovitz, Romano Guardini, op. cit., p. 144; tr. it., p. 166.

nell'interezza del pensiero e della personalità dell'autore e collegarvi problematiche fondamentali. In questo modo mi sono cimentato nel corso del tempo con le *Confessioni* e la *Città di Dio* di Agostino, la *Divina Commedia* di Dante, Søren Kierkegaard, Pascal, le poesie di Hölderlin e le *Elegie Duinesi* di R. M. Rilke. Con queste come con gli altri due gruppi di lezione mi sforzavo in particolar modo di liberare i significati cristiani da tutti gli annacquamenti e le mescolanze che vi aveva apportato il relativismo moderno⁶⁸¹.

A partire dal semestre estivo 1924 durante tutto il periodo berlinese, oltre a Dostoevskij, Guardini interpreta le figure di Agostino di Ippona, Søren Kierkegaard, Platone, Blaise Pascal, Michele Montaigne, Dante, Friedrich Nietzsche, Friedrich Hölderlin, Socrate e Buddha⁶⁸². In ciascuna di esse il teologo mette in evidenza le rispettive posizioni di fronte all'assoluto, la loro religiosità e la loro visione del mondo.

Le lezioni vengono seguite con interesse crescente e negli anni si crea un uditorio di studenti fissi di cui Guardini si ricorda con gratitudine. Hans Joachim Schoeps, futuro professore di Storia della religione, ricorda:

Tra tutti i corsi accademici di cui sono stato uditore nei miei luoghi di studio, durante dieci semestri a Heidelberg, Berlino, Marburgo e Lipsia, mi hanno impressionato soprattutto quelli tenuti da Romano Guardini [...]. Guardini doveva rappresentare all'Università di Berlino la *Weltanschauung* cattolica, ma lo

⁶⁸¹ R. Guardini, *Berichte über mein Leben*, op. cit., p. 46; tr. it., p. 56.

⁶⁸² L'elenco proposto segue l'ordine cronologico dal 1924 al 1939, anno in cui la cattedra di Guardini viene abolita. Cfr. Mercker n° 169, 198, 199, 223, 244, 274, 297, 329, 360, 361, 380, 407, 430, 470, 471, 494, 518, 519, 545. Il 18 giugno del 1927 Guardini scrive all'amico Weiger: «Ho letto e riflettuto un po' nell'ultimo periodo. Sono andato avanti di un bel pezzo con l'etica di Hartmann [...]. Sto anche rileggendo Kierkegaard. In autunno voglio fare un corso su di lui, non su Pascal; a quest'ultimo non riesco ad avvicinarmi! E poi sul *Nuovo Testamento*, sul problema dei consigli evangelici. In più Dostoevskij e inoltre ogni sorta di cose» (»*Ich fühle, daß Großes im Kommen ist.*«, op. cit., 97, p. 262; tr. it., p. 314. Il corsivo è nel testo).

faceva in maniera tale da non insegnare materia scientifica e neppure discutere il dogma ecclesiastico; invece teneva colloqui vivi con personalità cristiane o con personalità che si erano trovate al margine del cristianesimo. Dante, Montaigne, Pascal, Kierkegaard, Hölderlin, Rilke e Dostoevskij sono divenuti vivi in quegli anni – ma visti sotto aspetti diversi da quelli accademici. Perciò anche la sua efficacia andò molto al di là di quella abituale del discorso accademico, mentre qui si riuniva una particolare comunità di ascoltatori, legati fra di loro da un ‘sensorio’ che coglieva gli aspetti spirituali. Questi corsi di lezione erano stati in fondo enunciazioni sulla nuova forma di fede cristiana, quale oggi s’è fatta moderna: la fede nella riflessione, la cui prestazione continua deve resistere a sopportare dubbi. Qui si esprimeva qualcosa che partiva da una cattolicità molto moderna⁶⁸³.

Nel semestre invernale 1929-30 Guardini propone un seminario di Filosofia della Religione su Dostoevskij⁶⁸⁴ e nel semestre successivo il corso ha il seguente titolo: «L’esistenza religiosa in Dostoevskij»⁶⁸⁵. Alcune impressioni sulla ricchezza del tema svolto vengono esplicitate dallo stesso Guardini:

I personaggi di Dostoevskij sono determinati da forze e motivi religiosi; le loro autentiche decisioni provengono da là. Ma c’è di più: il suo mondo in quanto tale, il contesto delle sue realtà e dei suoi valori e tutta la sua atmosfera sono in fondo di natura religiosa... Che cosa significhi voler abbracciare questo mondo mi fu chiaro quando nell’estate del 1930 mi affaticai invano in una lezione di due ore,

⁶⁸³ H. J. Schoeps, cit. in H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardini*, op. cit., p. 290; tr. it., pp. 334-335.

⁶⁸⁴ Il seminario si svolge il giovedì dalle 18:00 alle 19:30; cfr. Mercker n° 297. In una lettera del 7 novembre 1929 Guardini esprime all’amico Weiger la sua soddisfazione per i nuovi corsi: «Il corso accademico è cominciato. Quello su *Montaigne* è molto pieno; forse dobbiamo trasferirci. Il *Nuovo Testamento* è a posto. Molti teologi. Anche il seminario (Dostoevskij) va bene» («Ich fühle, daß Großes im Kommen ist.», op. cit., 133, p. 305; tr. it., p. 369. Il corsivo è nel testo).

⁶⁸⁵ «Die religiöse Existenz bei Dostojewskij», giovedì e venerdì dalle 19:00 alle 20:00; cfr. Mercker n° 328.

anche venticinque ore non sarebbero state sufficienti per diventare padroni della vastità dell'oggetto trattato⁶⁸⁶.

Guardini pubblica il suo primo scritto su Dostoevskij nella rivista «Die Schildgenossen» nel 1925⁶⁸⁷, si tratta di una recensione del romanzo *L'idiota* nella quale il teologo paragona il romanzo di Dostoevskij alla novella di Leskov *L'angelo sigillato*. Secondo Guardini quello che unisce le due opere è «la particolare intensità religiosa»⁶⁸⁸. Esse mostrano due modalità differanti di rappresentare la santità. Guardini pubblica le sue prime impressioni sul romanzo di Dostoevskij scrivendo di aver compreso la figura del Cristo giovanneo quando ha letto il romanzo sul principe Myškin. Perché due persone si comprendano deve esserci un piano comune nel quale avviene la comunicazione, uno deve avere già iniziato a esperire quanto l'altro comunica. Ciò secondo Guardini non avviene tra Cristo e i giudei perché Cristo parla su un piano superiore rispetto ai suoi ascoltatori. Da ciò deriva lo scandalo dei giudei nei confronti del Rabbi di Nazareth, essi non comprendono che le affermazioni di Gesù provengono da una realtà più profonda che chi rinasce da acqua e da Spirito può cogliere⁶⁸⁹. Analogamente Guardini interpreta la figura di Myškin, grazie alla quale ha potuto comprendere l'avversione dei giudei verso Cristo. La personalità del principe appare inizialmente bella e luminosa tanto da

⁶⁸⁶ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 9. La tradizione è mia. Nella versione precedente, ossia nella premessa introduttiva al ciclo di articoli su Dostoevskij pubblicati nel '31, Guardini scrive: «Che cosa significhi voler abbracciare questo mondo mi si rese chiaro quando lo scorso semestre in una lezione di due ore, voglio dire in venticinque ore, cercai di contenere l'oggetto e invano mi sforzai di diventare padrone della sua vastità» (R. Guardini, *Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, op. cit., p. 98. La traduzione è mia).

⁶⁸⁷ R. Guardini, *Religiöser Ausdruck*, in «Die Schildgenossen», 5-6, 1925, pp. 418-421, ora in R. Guardini, *Wurzeln eines großen Lebenswerks*, op. cit., vol. II, pp. 233-238.

⁶⁸⁸ *Ibidem*, p. 233.

⁶⁸⁹ Cfr. Gv 3, 3 segg.

destare due reazioni opposte in chi lo incontra. Assieme ad un'attrattiva Myškin suscita incomprensione e repulsione e la sua purezza viene scambiata per idiozia.

Dalle lezioni berlinesi del 1929-30 Guardini pubblica l'anno successivo sulla rivista «Die Schildgenossen» un ciclo di saggi sul tema *L'esistenza religiosa nei grandi romanzi di Dostoevskij*⁶⁹⁰. L'opera di Guardini su Dostoevskij è così pubblicata quasi interamente. Manca soltanto il capitolo dal titolo «Ateismo» (*Gottlosigkeit*), nel quale l'autore illustra le personalità di Kirillov e di Stavrogin. Le ragioni di questa assenza potrebbero essere attribuite al fatto che il romanzo *I demoni* è a livello strutturale e tematico l'opera più complessa dello scrittore russo, pertanto Guardini potrebbe aver preferito meditare maggiormente sui protagonisti del romanzo del 1871. Questa tesi trova conferma in quanto racconta Elisabeth Wilmes, che ha eseguito l'ultima stesura dattiloscritta della monografia su Dostoevskij nell'edizione del '32.

C'è ne *I demoni* una scena – ricorda la Wilmes – nella quale l'ingegnere civile Kirillov in un terribile disturbo psichico morde il suo visitatore Stepanovič nel mignolo della mano sinistra. L'analisi dello svolgimento di questa scena è stata modificata sette volte. Quando la revisione del vasto capitolo sull'ateismo arrivava nuovamente da Berlino, sfogliavo innanzitutto per leggere che cosa questa volta aveva da sopportare il mignolo di Pëtr Stepanovič⁶⁹¹.

Nel 1932 l'opera su Dostoevskij esce integralmente con il titolo *L'uomo e la fede. Saggio sull'esistenza religiosa nei grandi romanzi di Dostoevskij*⁶⁹², dedicata al fratello Gino. A parte l'aggiunta del capitolo «Ateismo» e l'ultima parte dell'ultimo capitolo,

⁶⁹⁰ R. Guardini, *Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, in «Die Schildgenossen», März-April, 2, 11, 1931, pp. 98-130; Mai-Juni, 3, 11, 1931, pp. 193-228; Juli-August, 4, 11, 1931, pp. 316-351; September-Oktober, 5, 11, 1931, pp. 420-451.

⁶⁹¹ E. Wilmes, *Jahre auf Burg Rothenfels 1926-1937. Erinnerungen – II B und II C aufgezeichnet von Elisabeth Wilmes*, Januar 1984, *Theatinerkreis* im Quickborn, p. 36. La traduzione è mia.

⁶⁹² R. Guardini, *Der Mensch und der Glaube. Versuche über die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, Jakob Hegner, Leipzig 1932.

sul principe Myškin⁶⁹³, la monografia non presenta modifiche sostanziali. Viene talvolta limata la forma e corretta qualche nota. La seconda edizione del '39 presenta il titolo attuale *Figure religiose nell'opera di Dostoevskij. Studi sulla fede*⁶⁹⁴, tradotta in italiano da Maria Luisa Rossi con il titolo *Dostoevskij. Il mondo religioso*⁶⁹⁵.

Lo stesso tema viene proposto da Guardini a Francoforte sul Meno in un ciclo di quattro lezioni svolte dall'11 al 14 febbraio 1931⁶⁹⁶. I giornali locali danno notizia di questi incontri⁶⁹⁷. In un articolo intitolato *Un oratore spirituale davanti a uditori mondani*⁶⁹⁸ informa che la sala dove Guardini parla è piena.

Le conferenze di Francoforte sono solo l'inizio. Nell'estate del '31 Guardini è invitato a collaborare alle *Settimane della scuola superiore di Salisburgo*, un ciclo di convegni svoltosi dal 3 al 22 agosto, organizzato dott. Franz Xaver Münch⁶⁹⁹ e

⁶⁹³ Nel penultimo capitolo tratteremo più analiticamente di questa importante modifica apportata al commento del romanzo *L'idiota*, cfr. *infra*, pp. 397-399.

⁶⁹⁴ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskij's Werk. Studien über den Glauben*, Jakob Hegner, Leipzig 1939. Le successive edizioni risalgono agli anni 1947, 1951, 1964, 1977, 1989.

⁶⁹⁵ R. Guardini, *Dostoevskij. Il mondo religioso*, Morcelliana, Brescia 2000.

⁶⁹⁶ Il ciclo di lezioni è organizzato dal *Freies Deutsches Hochstift* Museo Goethe di Francoforte. I temi trattati sono i seguenti: mercoledì 11/02 «Il popolo e i suoi singoli personaggi»; 12/02 «Le silenziose: le due Son'je in *Delitto e castigo* e *L'adolescente*»; 13/02 «Il pellegrino Makar ne *L'adolescente*; lo *starec* Zosima e suo fratello Markell ne *I fratelli Karamazov*»; 14/02 «Aljoša Karamazov». Le lezioni si sono svolte dalle 19:00 alle 20:00. *Questo come altro materiale prezioso sulle conferenze di Guardini in questi anni mi è stato fornito personalmente dalla prof.ssa Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz, che ringraziamo cordialmente.*

⁶⁹⁷ Reinhold Lindemann, in quattro articoli pubblicati nel quotidiano «Rhein-Mainische Volkszeitung» di Francoforte dal 17 al 20/02, espone un resoconto piuttosto dettagliato dei contenuti proposti.

⁶⁹⁸ *Ein geistlicher Redner vor weltlichen Hörern*, in «Frankfurter Zeitung», 24/02/31, p. 14.

⁶⁹⁹ Dott. Franz Xaver Münch (1883-1940) è stato segretario generale dell'Associazione universitaria cattolica, fondatore ed editore del giornale «Der katholische Gedanke».

diretto da padre Alois Mager⁷⁰⁰, al quale hanno partecipato importanti personalità del mondo cattolico di allora fra cui Jacques Maritain, Erich Przywara, Karl Adam, Agostino Gemelli e Ildefons Herwegen. Le conferenze di Guardini riscuotono molto successo. Alois Mager, raccontando delle *Settimane*, scrive:

La cosa più raffinata fra ciò che di raffinato le *Settimane della scuola superiore* hanno portato, sono state le lezioni di Guardini. Dotato di percezione straordinariamente sensibile per tutto ciò che è interiore, egli è in grado di dipanare il religioso nell'uomo nei suoi fili più sottili⁷⁰¹.

Anche Gerta Krabbel in un resoconto delle *Settimane* esprime il suo entusiasmo per le lezioni su Dostoevskij:

L'orizzonte, che fin qui si era concentrato su cognizioni di pensiero dell'Europa occidentale, si è esteso alla Russia quando il professor Romano Guardini ha rievocato i grandi personaggi dei romanzi di Dostoevskij e ha mostrato la loro esistenza religiosa. L'imponente andare a fondo attraverso il Grande Inquisitore è stata una forte esperienza spirituale, il vasto uditorio è rimasto in un'attenzione piena di curiosità; in quest'ora si è sentito che cos'è la spiritualità⁷⁰².

A distanza di anni Guardini ricorda con insoddisfazione l'obiettivo che le *Settimane della scuola superiore* volevano raggiungere secondo l'intenzione degli organizzatori:

⁷⁰⁰ Padre Alois Mager (1883-1946), benedettino, è stato docente a Salisburgo di psicologia, filosofia della religione e filosofia della cultura.

⁷⁰¹ A. Mager, *Introduzione a R. Guardini, Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, in *Die ersten Salzburger Hochschulwochen 3. bis 22. August 1931. Aufriss und Gedankengänge der Vorlesungen*, a cura di A. Mager, Anton Pustet Verlag, Salzburg 1931, p. 157. La traduzione è mia.

⁷⁰² G. Krabbel, *Die Salzburger Hochschulwochen*, in «Die Schildgenossen», November-Dezember 1931, 6, p. 556. La traduzione è mia.

Collaborai alla prima [settimana]⁷⁰³ tenendo una serie di lezioni sulle figure religiose nei romanzi di Dostoevskij. Anche questa iniziativa però, come credevo di vedere, fu diretta su di una via errata, e lo dissi al dott. Münch così come al Padre Mager. Si voleva far sorgere dalle Settimane della scuola superiore di Salisburgo una università cattolica, e ciò doveva condurre in un vicolo cieco. Il mio punto di vista era che si dovesse creare un nuovo tipo di attività intellettuale e spirituale con un minimo di apparato organizzativo e un massimo di libertà e mobilità. Questa idea fu rifiutata e si mostrarono pure presto i sintomi che l'iniziativa cominciava a incagliarsi. Poi mutarono le situazioni esterne e tutto cessò, io temo, proprio ancora al momento giusto⁷⁰⁴.

Nel febbraio del '32 Guardini propone la sua interpretazione religiosa di Dostoevskij in due appuntamenti presso l'Accademia del Lavoro Sociale e Pedagogico Femminile di Berlino⁷⁰⁵. L'università di Lipsia il 15 febbraio del '33 ospita Guardini per una conferenza sulla *Leggenda del Grande Inquisitore* e anche in questo caso la sala è gremita ha ascoltato con attenzione l'oratore⁷⁰⁶. Negli stessi anni questi svolge convegni su Dante, Agostino, Pascal e Hölderlin in varie città tedesche. Nelle sue conferenze Guardini unisce mirabilmente la profondità di pensiero alla raffinatezza espressiva, senza tuttavia risultare pedante o forzatamente ricercato. La sua capacità comunicativa e lo spessore dei temi svolti nel tempo conquista la simpatia di un pubblico sempre più vasto.

Per quanto riguarda la ricezione della monografia su Dostoevskij, nel '34 l'autore esprime al suo segretario Erich Görner la propria delusione per il fatto che l'opera, insieme a *L'opposizione polare*, «non è stata quasi affatto compresa». Guardini, considerando che il saggio sullo scrittore russo ha avuto scarso successo

⁷⁰³ Dalle carte risulta invece che Guardini ha svolto il suo corso l'ultima settimana, dal 17 al 22 agosto dalle ore 17:00 alle 18:00. Guardini scrive queste memorie quattordici anni dopo.

⁷⁰⁴ R. Guardini, *Berichte über mein Leben*, op. cit., p. 113; tr. it., pp. 147-148.

⁷⁰⁵ Ne danno notizia i giornali berlinesi «Germania» del 12/02/32 e del 24/02/32, «Deutsche Allgemeine Zeitung» del 12/02/32 e del 26/02/32.

⁷⁰⁶ Cfr. «Neue Leipziger Zeitung», 17/02/33.

editoriale, teme lo stesso destino per l'opera su Dante⁷⁰⁷. Guardini rammenta che quando l'abate Herwegen ha ricevuto il libro su Dostoevskij, si è limitato a darne notizia all'autore, mentre è rimasto entusiasta per quello su Dante. Un illustre ammiratore di Guardini, Edmund Husserl, ha apprezzato molto il suo Dostoevskij insieme al libro *Il Signore*⁷⁰⁸.

Sebbene non immediato, di fatto il successo editoriale dell'opera arriva e lo dimostrano le traduzioni: la prima è in lingua francese nel 1947⁷⁰⁹ a cui segue quella italiana nel '51⁷¹⁰, l'anno successivo viene pubblicata una versione inglese del capitolo quinto, «Ribellione»⁷¹¹, nel '54 in spagnolo⁷¹² e nel '58 in giapponese⁷¹³.

Nel semestre invernale 1948-49 il teologo, ormai professore a Tubinga, dedica a Dostoevskij una lezione di tre ore su «La coscienza religiosa nei grandi romanzi di Dostoevskij» e il semestre successivo presenta un tema analogo⁷¹⁴.

Quando Guardini si trasferisce a Monaco alla fine del '48 non è ancora celebre. Per le loro alte pretese le monografie degli anni berlinesi su Agostino, Pascal,

⁷⁰⁷ Cfr. *Romano Guardini im Gespräch mit Erich Görner 1933/34*, Theatinerkreis im Quickborn, p. 12.

⁷⁰⁸ A dare questa notizia è suor Adelgundis Jaegerschmid O.S.B., la quale nelle sue visite a Husserl del 20/04 e 26/04/1936 dialoga con il filosofo sulle sue letture. «Guardini – afferma la Jaegerschmid – appartiene a quegli scrittori, che egli adora e con i quali ha una intima relazione» (in W. Herbstrith, *Edith Stein. Wege zur inneren Stille*, Kaffke-Verlag, Aschaffenburg 1987, p. 220. La traduzione è mia).

⁷⁰⁹ R. Guardini, *L'Univers religieux de Dostoïevski*, tr. di H. Engelmann e R. Givord, Editions du Seuil, Paris 1947.

⁷¹⁰ R. Guardini, *Il mondo religioso di Dostoevskij*, op. cit.

⁷¹¹ R. Guardini, *The legend of Grand Inquisitor*, tr. di S. S. Cunneen, in «Cross Currents. A new quarterly Review to explore the implications of Christianity for Our times», 3, 1952, 1, pp. 58-86.

⁷¹² R. Guardini, *El universo religioso de Dostoyevski*, tr. di A. L. Bixio, Emecé, Buenos Aires 1954.

⁷¹³ R. Guardini, *Dostoïevskii*, tr. di F. Nagano, Sobun-sha, Tôkyô 1958.

⁷¹⁴ Cfr. Mercker n° 697 e 732.

Dostoevskij e Hölderlin raggiungono solo una stretta cerchia di lettori⁷¹⁵. A Monaco sembra che non abbia più affrontato questo tema in maniera analitica. Tuttavia nel '47 nella stessa città viene stampata la terza edizione del *Dostoevskij*⁷¹⁶. Negli anni di docenza a Monaco Guardini non svolge più conferenze sullo scrittore russo, ora predilige altri temi, tranne nel '58, quando viene invitato dall'Accademia Evangelica di Amburgo a parlare di Dostoevskij⁷¹⁷.

Le tematiche presenti nei grandi romanzi offrono al teologo la possibilità di approfondire il problema religioso, il filo rosso che unisce l'intera produzione guardiniana. La genialità religiosa e la finezza psicologica dello scrittore russo trovano nel teologo un destinatario ideale. Questi coglie nell'arte del romanziere quei motivi religiosi che spesso lo affasciano o inquietano come la santità o la dannazione, l'accettazione o la ribellione, la speranza o la disperazione. Guardini saggia le possibili posizioni dell'uomo davanti all'Assoluto e l'opera dostoevskijana gli offre materiale prezioso su cui riflettere. Spesso egli associa allo scrittore russo le figure di Kierkegaard e di Nietzsche, protagonisti culturali della fine di un'epoca che propongono all'uomo differenti posizioni esistenziali davanti ai problemi ultimi.

Per Guardini Dostoevskij è uno strumento per raggiungere un pubblico sempre più vasto per «dare così un contributo all'edificazione di un'Europa umana e spirituale e di conseguenza alla conoscenza dello spirito e del cuore umano»⁷¹⁸.

⁷¹⁵ Cfr. B. Gerner, *Romano Guardini in München. Beiträge zu einer Sozialbiographie*, vol. I, *Lehrer an der Universität*, Katholische Akademie in Bayern, München 1998, p. 589.

⁷¹⁶ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk. Studien über den Glauben*, Josef Kösel, München 1947.

⁷¹⁷ Cfr. B. Gerner, *Romano Guardini in München*, vol. II, *Referent am Vortragspult*, op. cit., München 2000, p. 210.

⁷¹⁸ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 316; tr. it., p. 331.

III

Fede e religiosità del popolo

1 Introduzione

1.1. Il fenomeno religioso e la fede nell'orizzonte antropologico guardiniano

L'interpretazione guardiniana dell'opera di Dostoevskij costituisce una fenomenologia del religioso a partire dalla *Weltanschauung* cattolica. Lo stesso titolo del libro esprime in maniera eloquente l'intenzione dell'autore: *Personaggi religiosi nell'opera di Dostoevskij. Studi sulla fede*. Il saggio di Guardini, insieme a quelli di Eduard Thurneysen⁷¹⁹, Paul Natorp⁷²⁰ e Sergej Hessen⁷²¹, si colloca a pieno titolo nel filone interpretativo filosofico-religioso di Dostoevskij sviluppatosi in Germania al termine del primo Conflitto mondiale.

Nikolaj Berdjaev, che senza riserve definisce Dostoevskij «il più grande filosofo russo», scrive:

L'opera di Dostoevskij è importantissima per l'antropologia filosofica, per la filosofia della storia, per la filosofia della morale. Dostoevskij forse, ha imparato poco dalla filosofia, ma molto può insegnarle, e noi ormai da tempo filosofiamo delle cose *ultime* sotto il segno di Dostoevskij. Soltanto il filosofare delle cose *penultime* è legato alla filosofia tradizionale⁷²².

⁷¹⁹ E. Thurneysen, *Dostojewski*, op. cit.

⁷²⁰ P. Natorp, *F. Dostojewskis Bedeutung für die gegenwärtige Kultur*, Jena 1923.

⁷²¹ S. Hessen, *Il bene e il male in Dostoevskij*, op. cit.

⁷²² N. Berdjaev, *La concezione di Dostojewskij*, Einaudi, Torino 1977, p. 35. I corsivi sono nel testo.

Nell'affrontare il problema religioso lo scrittore russo ha certamente offerto un contributo importante al suo interprete italo-tedesco. La questione religiosa è la passione che li ha uniti in una sintonia eccellente. Anche in questo caso accade ciò che si riscontra maggiormente nei saggi guardiniani su Agostino e Pascal, nei quali l'autore si sintonizza ottimamente con il loro modo di vedere, di esperire il mondo e di pensare alla vita in costante riferimento alla religiosità. Se dunque tale questione assume un'importanza essenziale anche nel saggio su Dostoevskij, risulta opportuno un chiarimento sul fenomeno religioso e sulla fede nella produzione filosofica e teologica di Guardini al fine di comprendere a fondo l'opera che costituisce il tema di questa ricerca.

Nel rispondere alla domanda su cosa sia la vita Guardini individua cinque strati (*Schichten*) nei quali essa si dispiega. «Questi livelli di realtà (*Wirklichkeitsstufen*) non sono meri gradi (*Grade*) ma piani qualitativi, territori dell'esserci, strati dell'atto (*Aktschichte*) in cui l'essere reale ottiene ogni volta un nuovo carattere»⁷²³. L'esistenza umana si realizza attraverso tutti questi livelli. L'uomo costituisce il proprio «io sono» nella misura in cui sviluppa armonicamente questi «livelli di realtà». Quella religiosa rappresenta la sfera più profonda nella quale l'essere umano è chiamato a vivere.

Nel delineare la religiosità Guardini chiarisce che non si tratta di un'esperienza puramente interiore come vorrebbe l'individualismo. Non è un fenomeno estraneo ad ogni altra realtà che dimora nella pura interiorità del singolo. «Il religioso è una qualità del mondo»⁷²⁴. Nell'incontro con la realtà l'uomo avverte un'estraneità e al tempo stesso un fascino, egli è stupito da ciò che si trova fuori di sé, è impaurito da ciò che lo sovrasta e si sente attratto dalla bellezza di un cielo stellato o di un tramonto. Questo contemplare schiude la coscienza a una dimensione che va oltre la

⁷²³ R. Guardini, *Der Mensch*, op. cit.; tr. it., p. 187. Abbiamo già trattato questo problema nel I capitolo della II parte.

⁷²⁴ *Ibidem*; tr. it., p. 180.

semplice percezione. Nell'uomo si fa chiara la consapevolezza di una realtà ineffabile che sovrasta il dato sensibile. Questa è l'esperienza del sacro.

Con il termine *sacro* – chiarisce Guardini – intendiamo dunque ciò davanti a cui il sentimento d'un uomo bennato risponde con il bisogno d'inchinarsi, e d'inchinarsi come non si potrebbe davanti a nulla di semplicemente terreno. È qualcosa di misterioso e insieme di determinato, di straniero e insieme di intimo. Lo si percepisce al lume delle stelle, dinanzi alla vastità del cielo, ma è altra cosa dai corpi cosmici e dallo spazio; emerge dal mondo ma arriva da altrove. Lo si è anche chiamato, con particolare accentuazione della parola, quello che rispetto a tutte le cose è *l'Altro*, o *l'Ultraterreno*, o infine *il Numinoso*, *il Divino*⁷²⁵.

Guardini riprende i termini chiariti da Rudolf Otto nell'opera *Il sacro*⁷²⁶, tuttavia egli non condivide pienamente il concetto di numinoso espresso dallo studioso di Marburgo. Questi secondo il nostro autore si è concentrato in maniera eccessiva sul numinoso come esperienza del «totalmente Altro», basandosi in questo modo su «una concezione unilateralmente irrazionalistica» e ha posto «il religioso fuori da ogni rapporto con il piano del pensiero e della verità»⁷²⁷. Ne consegue una mancanza di distinzione sicura tra ciò che è autenticamente religioso e ciò che non lo è. Per Guardini invece il numinoso non sarebbe possibile se fosse solo l'emergere di una realtà totalmente estranea rispetto al mondo, esso vive piuttosto in analogia col mondo, in una tensione tra identità e differenza.

L'essere scuote, commuove, affascina, incute reverenza e paura. Attraverso la realtà l'uomo prende coscienza non soltanto di ciò che vede, sente e tocca, ma fa anche esperienza di una dimensione estranea al sensibile e tuttavia intima e legata profondamente ad esso; questa è l'esperienza religiosa. Si tratta, secondo Guardini, dell'aspetto più essenziale dell'uomo, «la sola pienezza valida e definitiva» poiché

⁷²⁵ R. Guardini, *Religion und Offenbarung*, op. cit., p. 22; tr. it., p. 201. Il corsivo è nel testo.

⁷²⁶ R. Otto, *Das Heilige*, op. cit.

⁷²⁷ R. Guardini, *Religion und Offenbarung*, op. cit., p. 22, nota; tr. it., p. 201, nota.

«decide dell'intimo significato dell'essere»⁷²⁸. Qualsiasi altra esperienza l'uomo faccia (psico-fisica, estetica, affettiva ed etica) è meno essenziale di quella che decide del senso di tutto. È infatti dalla posizione che l'uomo assume davanti all'assoluto che dipende il senso della propria vita e del mondo. L'uomo può assumere atteggiamenti differenti davanti all'esperienza religiosa, può incrementarla e darle spazio, oppure trascurarla e in questo modo indebolirla fino quasi a farla scomparire. Per Guardini il sacro è «una qualità del mondo» in quanto legato essenzialmente al «carattere simbolico delle cose». Qualsiasi oggetto l'uomo esperisca, benché in se stesso finito, rimanda ad un altrove, alla realtà definitiva del senso. Tutte le cose «fanno presentire che non sono ancora l'ultima realtà, bensì punti di passaggio, attraverso cui emerge ciò che è davvero ultimo e autentico»⁷²⁹. Il punto d'avvio dell'esperienza religiosa è il fatto che le cose non possiedono in sé una ragion d'essere, non sono autointelleggibili. «Tale esperienza ha un immediato senso religioso, a tal punto che l'uomo irreligioso può venir designato come quello per cui l'esistenza si capisce per se stessa»⁷³⁰. La realtà mondana rimanda a Dio, qualsiasi cosa può divenire l'immagine e il simbolo del divino. Questo non si identifica con nessuna realtà finita e tuttavia in essa può essere conosciuto e contemplato.

Guardini individua nella ricerca di Dio attraverso la creazione il tratto peculiare della religiosità dostoevskijana.

Se si considerano le vie, che i diversi uomini percorrono verso Dio [...] v'è chi pensa – citiamo Søren Kierkegaard per molti -: se vuoi andare a Dio, allontanati da ogni immediatezza naturale; dal monte e dal mare, dall'albero e dall'animale, dai contesti della vita umana, dall'arte e dal mondo umano. Ritirati nella solitudine del «tu stesso con te stesso» [...]. Altri dicono con la medesima purezza e con il sapere dell'esperienza compiuta, e per essi nominiamo Dostoevskij: tienti al contesto della natura; abbraccia le cose, perché sono

⁷²⁸*Ibidem*, p. 25; tr. it., p. 203.

⁷²⁹*Ibidem*, p. 29; tr. it., p. 207.

⁷³⁰*Ibidem*, p. 44; tr. it., p. 217.

creature di Dio; impara da esse, che non hanno commesso nessun peccato; sta congiunto con il popolo e la sua schietta vicinanza alla natura. Purifica tutto questo tramutandolo in amore⁷³¹.

Per Guardini entrambe le vie sono giuste perché entrambe portano a Dio se non vengono assolutizzate. Se infatti l'una o l'altra vengono perseguite in maniera esclusiva e unidirezionale portano al paganesimo o addirittura al «demoniaco».

Lo sviluppo del senso religioso non necessariamente dipende dal fatto che esso trovi risposta in una particolare confessione. Un ateo può essere più profondamente religioso di uno che dice di credere in Dio. Per Guardini Nietzsche e Kirillov si pongono religiosamente nei confronti dell'esistenza. La religiosità, al di là della risposta trovata, è un'esigenza essenziale di ogni uomo.

Un'immagine del mondo veramente irreligiosa – scrive Guardini – e un atteggiamento effettivamente privo di ogni devozione sarebbero infruttuosi o addirittura vacui, poiché è l'esserci stesso ad essere numinoso. Volere un'immagine irreligiosa del mondo equivarrebbe quasi a volere un mondo privo di qualsiasi dimensione di profondità, un mondo meramente superficiale. Il religioso è una dimensione dell'esserci, e negare tale dimensione è cecità o ottusità⁷³².

La non autointelligibilità dell'essere è data in primo luogo dal fatto che l'uomo in esso è continuamente in balia di pericoli esterni (catastrofi e animali feroci) e interni (malattie fisiche e psichiche). Un ulteriore pericolo è causato dalla libertà dell'uomo, che può dirigersi contro se stessa e contro gli altri. L'esperienza religiosa si sviluppa nella coscienza del profondo disagio umano di fronte all'essere. Le

⁷³¹R. Guardini, *Reflexionen über das Verhältnis von Kultur und Natur*, in *Unterscheidung des Christlichen*, vol. I: *Aus dem Bereich der Philosophie*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1994, pp. 223-224; tr. it., *Riflessioni sul rapporto tra natura e cultura*, in R. Guardini, *Natura, Cultura, Cristianesimo*, Morcelliana, Brescia 1983, p. 173.

⁷³² R. Guardini, *Der Mensch*, op. cit.; tr. it., p. 217.

aspettative e i desideri che egli nutre vengono delusi davanti al caos della realtà. Da ciò nascono numerosi miti e leggende sull'esistenza del male, su come sia potuto sorgere questo disordine contrario a qualsiasi attesa autenticamente umana. L'uomo ha necessità di affidarsi a qualcosa o a qualcuno che è capace di contrastare il caos che aggredisce l'esistenza. L'affidarsi è la realistica presa di coscienza che egli da solo non è in grado di superare la limitatezza dell'esistenza terrena, segnata dall'incontrastabile prova della morte. Questa impotenza si acuisce nella consapevolezza che non soltanto l'uomo non è padrone del suo destino, ma che egli sa troppo poco sul suo destino e non può raggiungere neanche certezza sul suo futuro prossimo.

Un contributo è stato offerto dalla scienza con la quale l'uomo ha chiarito definitivamente che, ad esempio, il fulmine non è opera di Zeus, ma si tratta di una scarica elettrica di grandi dimensioni che avviene tra due corpi con un'elevata differenza di potenziale elettrico. La scienza spiega bene che cos'è l'energia da un punto di vista fisico, ma quando ci si pone la domanda su cosa sia l'energia umana in rapporto alla sua libertà, su questo il contributo scientifico si rivela insufficiente.

Quando sono state date tutte le risposte che può dare la scienza, rimane ancora la domanda: Ma «che cosa» è? Che cosa significa? Che cosa significa per me? Che cosa significa io in relazione ad esso? Per tutto questo, intesa la parola in senso stretto, non c'è risposta. [...] L'uomo [...] non sa circa se stesso in definitiva niente. Non comprende la sua propria relazione col mondo; il principio da dove viene; la fine dove va; la via che di continuo percorre; l'intima profondità in cui vive; l'altezza che dall'alto lo afferra; l'essere che egli è. Cosa vuol dire «quest'io»? Perché sono questo e non un altro? Perché sono così e non altrimenti? Perché sono, invece di non essere?⁷³³

Il piano religioso è costituito da qualità numinose e si trova in una zona mediana tra ciò che affascina e ciò che incute timore, tra quanto si conosce e l'ignoto.

⁷³³ R. Guardini, *Religion und Offenbarung*, op. cit., pp. 55-56; tr. it., p. 225.

Questa zona limite dell'esistenza è chiamata «mistero». Con ciò non si designa l'inconoscibile, non si tratta di alcunché d'ignoto in senso assoluto, ma è «ciò che resta quando tutto ciò che poteva essere concettualmente compreso è stato chiarito e quando tutto il dicibile è stato detto»⁷³⁴. Il mistero non è l'inconoscibile, ma ciò che non si finisce mai di conoscere poiché possiede infiniti livelli di profondità.

[Il mistero] è il segno che ogni cosa esistente viene dall'«Altro» e conduce all'«Altro». C'è qualcosa in noi che respira e si nutre di mistero. È proprio di tale esperienza il presentimento che il non-essere-conosciute, che abbraccia tutte le cose, non è pura non-conoscenza, ma che viene assunto in un essere-conosciute più alto e che ogni esistente è già conosciuto: da un sapere che è più potente del mondo⁷³⁵.

In quanto esperienza peculiarmente umana la religiosità cela delle insidie. Essa è un livello profondo dell'esistenza e in quanto tale può degenerare in forme di vita che tolgono qualsiasi dignità agli sforzi rivolti al mondo, che bloccano l'iniziativa individuale nella stasi di chi crede di aver risolto ogni interrogativo esistenziale, o peggio nella mediocrità di chi ha tante risposte, senza aver mai posto alla vita una domanda seria. «La relazione tra religione e vita, o tra religione e cultura, è ambigua: i suoi due poli possono fecondarsi ma anche distruggersi a vicenda»⁷³⁶. In nome della religione si possono commettere crudeltà come i sacrifici umani e guerre, si possono giustificare delitti e sopraffazioni. «Come vi è un assolutismo culturale, così ve n'è uno religioso»⁷³⁷. In quest'ultimo si ha la pretesa che tutte le domande che l'uomo pone su di sé e sull'essere abbiano già trovato una risposta. «Il religioso può opprimere l'animo al punto di farlo sprofondare nella malinconia religiosa» e ciò

⁷³⁴ R. Guardini, *Der Mensch*, op. cit.; tr. it., p. 181.

⁷³⁵ R. Guardini, *Religion und Offenbarung*, op. cit., p. 59; tr. it., pp. 227-228.

⁷³⁶ R. Guardini, *Der Mensch*, op. cit.; tr. it., p. 182.

⁷³⁷ *Ibidem*.

paralizza le energie del singolo, limita l'iniziativa personale e si riverbera sui livelli più superficiali della vita fino ad invadere la persona interamente.

Se il religioso è il livello nel quale l'uomo si apre all'Assoluto cercando una soluzione agli interrogativi ultimi, la rivelazione cristiana è la risposta che Dio offre all'uomo. La fede vive un rapporto di tensione con l'esperienza religiosa; essa, in quanto esperienza sovranaturale, è infatti da un lato lo «smascheramento del religioso», poiché mette pienamente in luce la dimensione mondana della religiosità. Da un altro punto di vista la fede si avvale delle energie religiose insite nell'uomo.

La fede – scrive Guardini – non ha origine né da un'autonoma esperienza religiosa, né dalla libertà della conoscenza, né ancora da una decisione della volontà o da un'esperienza estetica. Essa presuppone piuttosto l'esplicita e positiva manifestazione di Dio che si ha con la rivelazione⁷³⁸.

Il Dio della rivelazione non è l'oggetto ultimo del numinoso scoperto dal senso religioso e neanche l'Assoluto e l'Eterno trascendente indagato dall'intelletto filosofico. In questi casi il protagonismo appartiene all'uomo che impegna la sua energia conoscitiva nei confronti del divino e volge a tal fine tensione morale e forze spirituali. Il Dio che si rivela «compie [invece] un passo esplicito e positivo, esce dalla riservatezza della sua realtà divina e si posiziona nel dominio della creazione in un modo particolare, vale a dire storicamente»⁷³⁹. Ora la mossa è di Dio che liberamente manifesta se stesso agli uomini. Dio si abbassa alla condizione storica e l'uomo viene innalzato, così da poter conoscere il divino. Se Dio si “storicizza”, l'uomo è “divinizzato”. Cristo non ha affatto portato la religiosità, ma

è venuto per elevare l'uomo al di sopra di ogni “devozione” e perciò, in conclusione, al di sopra di se stesso e delle cose. Egli è venuto a liberarlo non

⁷³⁸*Ibidem*; tr. it., p. 119.

⁷³⁹*Ibidem*; tr. it., p. 395.

solo dal male, ma anche dal bene-umano; non solo dalla mancanza di Dio, ma anche dalla devozione umana⁷⁴⁰.

La rivelazione di Dio in Gesù Cristo apre la persona ad una dimensione che non è più quella mondana, ma attraverso lo Spirito Santo l'uomo può conoscere la realtà divina⁷⁴¹. Guardini sottolinea che l'autentica esistenza cristiana è quella di chi è posseduto da Cristo, secondo la nota espressione paolina: «Sono stato crocifisso con Cristo e non sono più io che vivo, ma Cristo vive in me»⁷⁴². Il cristiano è tale per una nuova nascita, un nuovo inizio nel quale la sua vita è profondamente posseduta da Cristo. «Cristo – scrive Guardini – è la forma viva dell'esistenza cristiana [...]. Paolo dice: quando tu divenisti cristiano, hai ricevuto entro di te una forma nuova. Essa ha afferrato tutto quanto tu sei per natura»⁷⁴³. Cristo si rende presente nella storia attraverso i credenti, nella misura in cui questi si lasciano penetrare dal suo Spirito.

Religiosità e fede per Guardini sono due fenomeni distinti: uno di origine umana, caratterizzato da qualità naturali, mentre l'altro di origine divina. La fede è grazia, una virtù soprannaturale infusa da Dio, ciò non contraddice la libertà di chi è oggetto del dono, la quale al contrario è chiamata in causa nel decidere di accettare o meno. Tuttavia l'uomo non giunge alla fede grazie al suo vivo e acuto senso religioso e per le sue irreprensibili qualità morali. Guardini accentua la novità assoluta della fede rispetto a qualsiasi esperienza religiosa. «L'essenza della visione

⁷⁴⁰ R. Guardini, cit. in H. U. von Balthasar, *Romano Guardini. Reform aus dem Ursprung*, Kösel-Verlag, München 1970; tr. it., *Romano Guardini. Riforma dalle origini*, Jaka Book, Milano 1970, p. 24.

⁷⁴¹ Abbiamo trattato questo tema, che costituisce il cardine della Weltanschauung cattolica, più analiticamente nel primo capitolo della seconda parte, cfr. infra, pp. 202-214.

⁷⁴² Gal 2, 20.

⁷⁴³ R. Guardini, *Der Herr. Betrachtungen über die Person und das Leben Jesu Christi*; tr. it., *Il Signore. Riflessioni sulla persona e sulla vita di Gesù Cristo*, Vita e Pensiero – Morcelliana, Milano – Brescia 2008, p. 601.

cristiana dell'uomo consiste nel fatto che essa concepisce la realtà dell'uomo, qualunque [...] essa sia, a partire dalla fede»⁷⁴⁴. Hans Urs von Balthasar sottolinea che per Guardini: «Il cristiano soltanto dispone della categoria che può spiegare interamente il reale: la sua fede»⁷⁴⁵. Religiosità e fede sono due fenomeni ben distinti, ma tra essi non c'è contraddizione. È piuttosto la tensione che qualifica il rapporto tra i due elementi: la rivelazione non è contro la disposizione religiosa umana, essa anzi fa leva su quest'ultima. L'uomo è *capax Dei*. Ciò significa che egli accoglie la rivelazione perché *può* accoglierla, ne è capace, differentemente da qualsiasi altro essere vivente. Per Guardini siamo davanti a un'opposizione nella quale i due poli possono fecondarsi a vicenda nella misura in cui essi mantengono la propria identità, senza indebite commistioni e sbilanciamenti unilaterali.

1.2 Il mondo religioso di Dostoevskij e la critica

Il libro sul romanziere russo non ha avuto un successo immediato. Nel '34, due anni dopo la pubblicazione, Guardini lamenta che la monografia «non è stata quasi affatto compresa». Pertanto l'autore è dubbioso sull'opportunità di pubblicare l'opera su Dante, considerando l'insuccesso editoriale del suo Dostoevskij⁷⁴⁶.

Sebbene non repentinamente, il saggio sullo scrittore russo è destinato al successo internazionale, entrando a pieno titolo nella storia della critica. Nel capitolo precedente si è fatto cenno alle traduzioni, dal '47 al '58 il libro viene tradotto in cinque lingue⁷⁴⁷. Uno sguardo alla critica permette di comprendere più chiaramente come è stata recepita quest'opera.

⁷⁴⁴ R. Guardini, *Der Mensch*, op. cit.; tr. it., pp. 99-100.

⁷⁴⁵ H. U. von Balthasar, *Romano Guardini*, op. cit.; tr. it., p. 12. Questo argomento è stato trattato ampiamente nella parte della tesi sul significato della *Weltanschauung*.

⁷⁴⁶ Cfr. *Romano Guardini im Gespräch mit Erich Görner 1933/34*, op. cit., p. 12.

⁷⁴⁷ Cfr. *infra*, p. 271.

Tre anni dopo la pubblicazione in Germania della monografia guardiniana Mario Puppo ne pubblica una recensione⁷⁴⁸. Fra gli interpreti di Dostoevskij Puppo annovera Guardini insieme ad André Gide, Stefan Zweig e Nikolaj Berdjaev. Ciascuno degli interpreti vede in Dostoevskij ciò che per lui è importante, si crea un'interazione reciproca: «Il critico presta allo scrittore le sue idee, ma lo scrittore ha contribuito a farle nascere»⁷⁴⁹. Così anche Guardini ha affrontato Dostoevskij, «e l'ha affrontato proprio nel centro vitale: nel problema religioso». Il libro di Guardini è particolarmente ricco di «suggestive interpretazioni» e «intuizioni geniali».

Guardini – scrive Puppo – sa magistralmente penetrare nella tortuosa, contraddittoria, sconcertante psicologia delle creature dostoevskiane, cogliere di ciascuna di esse quasi la molla segreta, di ciascuna illuminare le varie manifestazioni al fuoco di un'intuizione centrale⁷⁵⁰.

L'accento dell'opera guardiniana posto sul problema religioso del nostro tempo viene messo in rilievo come mai prima nel saggio dal titolo *Dostoevskij e il problema religioso del nostro tempo dopo Romano Guardini*⁷⁵¹, che introduce l'edizione francese de *L'Univers religieux de Dostoïevski*. Guardini presenta una serie di tappe della religiosità a partire da quella tradizionale del popolo e delle figure che mantengono il contatto con esso. Una tappa intermedia è quella di Mar'ja Lebjadkina e Šatov, nei quali la religiosità della tradizione è adulterata da elementi pagani e panteistici e infine nei capitoli sulla ribellione e sull'ateismo l'autore presenta la religiosità della nostra epoca. Guardini è dotato di una forte capacità simpatetica e tuttavia, scrivono Henri Engelmann e Robert Givord,

⁷⁴⁸ M. Puppo, *Dostoïevskij visto da un cattolico*, in «L'Italia», 28 marzo 1935, p. 3. L'ordine dei critici è cronologico. Si prende in esame un arco di tempo che va dal 1935 al 2006.

⁷⁴⁹ *Ibidem*.

⁷⁵⁰ *Ibidem*.

⁷⁵¹ H. Engelmann e R. Givord, *Dostoïevski et le problème religieux de notre temps d'après Romano Guardini*, in R. Guardini, *L'Univers religieux de Dostoïevski*, op. cit., pp. 7-18.

se c'è un'opera guardiniana, dove questo genio di simpatia offre tutta la sua dimensione, è certo quella che presentiamo oggi ai nostri lettori. Ma un altro genio la accompagna, che noi chiameremo capacità di discernimento. Si apprezzerà come, attraverso tale capacità, Guardini districa il vero dal falso in un'opera nella quale si trovano inestricabilmente confusi. Si ammirerà infine l'impressionante rilievo di attualità che assumono le creazioni del grande romanziere russo attraverso il loro interprete⁷⁵².

Molto positivo è il giudizio di Henri de Lubac, secondo cui:

Questo *Univers religieux de Dostoïevski* si colloca al primissimo posto tra gli studi consacrati al grande romanziere. Chi ha letto i saggi di Berdjajev, Evdokimov, Zander e Madaule e il piccolo volume di Thurneysen impareranno ancora molto da Guardini. Poche opere offrono in questo modo la duplice impressione di assumere in tutta la sua ampiezza un grande soggetto classico e di immetterci tuttavia molto di nuovo. L'analista è qui di una rara profondità e si reduplica come pensatore cattolico dal giudizio molto sicuro⁷⁵³.

Carlo de Roberto sottolinea l'originalità della lettura guardiniana dello scrittore russo rispetto alle interpretazioni precedenti e successive, in modo particolare rispetto a quelle di Remo Cantoni e di Lev Šestov.

La posizione del cattolico Guardini – scrive de Roberto – appare tra le meno contagiate da quel male secolare che, per vie più o meno dirette e con vario grado di subordinazione, lega la posizione religiosa ai miti e alle forme di una civiltà spesso sprovvista quasi totalmente – come la occidentale – specie nei suoi aspetti politici di motivi e di cause di natura religiosa. Dalla libertà della posizione di

⁷⁵²*Ibidem*, p. 17. La traduzione è mia.

⁷⁵³ H. de Lubac, recensione all'edizione francese dell'opera di Guardini, in «Etudes», 255, 1947, p. 118.

Guardini deriva una facoltà di ampia apertura alla comprensione e all'analisi del mondo di Dostoevskij⁷⁵⁴.

L'interpretazione religiosa di Guardini coglie nel segno poiché analizza l'aspetto più essenziale dell'uomo, quello che assume la persona nella sua totalità.

Ogni atto che investa l'uomo nella sua integrità – scrive ancora de Roberto –, senza possibilità di residui, è atto religioso. E si potrebbe considerare in un'ampia parentesi la contaminazione che viene operata quando si voglia impegnare un uomo totalmente nella politica. L'atto politico diventa atto religioso⁷⁵⁵.

Per Giuseppe Bronzini l'ermeneutica dell'opera di Guardini è svolta con «assoluta novità», «l'analisi vi è condotta con rara abilità e profondità, avvalendosi d'un giudizio acuto e sicuro»⁷⁵⁶.

Andrea Rigoni sottolinea che il contributo guardiniano consiste nell'aver chiarito il problema religioso del nostro tempo attraverso l'opera di Dostoevskij. La crisi dell'uomo moderno e della sua religiosità è argomentata molto bene dall'interprete italo-tedesco.

Per cause complesse – commenta Rigoni –, che Guardini analizza in tanti particolari, si compie, in un risveglio umanistico e naturalistico non sempre controllati, una trasformazione profonda della visione del mondo. E questa

⁷⁵⁴ C. de Roberto, *Il mondo religioso dello scrittore nello studio critico di Romano Guardini*, in «La fiera letteraria», 30 marzo 1952, p. 5.

⁷⁵⁵ *Ibidem*.

⁷⁵⁶ G. Bronzini, *Un saggio del Guardini sulle opere del grande scrittore russo. Il mondo spirituale di Dostoevskij*, in «La fiera letteraria», 10 luglio 1955, p. 5. Un'ombra di perplessità sembra sorga dall'ultimo capitolo del saggio: «L'interpretazione de *L'idiota* – commenta Bronzini –, mentre rischia di apparire la più paradossale, nei termini prudenti in cui è proposta e svolta, risulta ampiamente giustificata dalla somma di osservazioni di cui consta» (*ibidem*)

trasformazione va così lontano da rendere possibile il fenomeno, più che ogni altro inquietante, dell'ateismo moderno⁷⁵⁷.

Secondo Hans Urs von Balthasar:

Guardini è conscio di superare largamente i propri limiti, con la sua interpretazione, poiché le figure russe sono «in continuo divenire e trasformarsi» ed in una tale assenza di forme non solo da avere sotto di sé il caos come «grembo oscuro» ed «abisso profondo dell'esistenza» ma da esserne essi stessi impregnati. Nonostante ciò egli si considera autorizzato al tentativo dalla sua dottrina degli opposti, poiché essa lo ha liberato dall'«antichissimo che per l'occidente è... diventato profonda fatalità»: di porre sullo stesso piano la «forma», l'«essenza», il «valore», il «concreto» e negare un loro legame con una pienezza caotica e senza forma⁷⁵⁸.

Giuliano Riva sottolinea che l'intento di Guardini è quello «di mostrare ciò che si ricava dall'incontro con un uomo come Dostoevskij; vuol essere un discorso su cose che ci interessano tutti».

Il romanziere russo – scrive Riva – è cronologicamente il primo degli autori studiati da Guardini. Lo ha scelto perché voler trattare l'aspetto religioso di Dostoevskij significa trattare tutto il suo mondo, i suoi interessi, la sua scala di valori; e poi perché nei suoi romanzi egli offre una varia gamma di atteggiamenti umani di fronte a Cristo [...]. L'uomo e il Cristo sono gli interessi principali di Dostoevskij, come pure di Guardini: vi è dunque affinità tra i due⁷⁵⁹.

La critica proposta da Paul Hübner, mettendo in relazione il saggio guardiniano con altre importanti opere sullo scrittore russo, ne sottolinea l'attualità.

⁷⁵⁷ A. Rigoni, *Il Dostoevski di Romano Guardini*, in «L'osservatore romano», 82, 9 aprile 1965, p. 3.

⁷⁵⁸ H. U. von Balthasar, *Romano Guardini*, op. cit.; tr. it., pp. 70-71.

⁷⁵⁹ G. Riva, *Romano Guardini e la katholische Weltanschauung*, EDB, Bologna 1975, p. 257.

Guardini è pensatore e un teologo *sui generis*, così la sua lettura di Dostoevskij non poteva non essere originale e distinguersi da tutte le altre. Il pensatore è capace di interloquire con lo scrittore a un livello profondo. I due si incontrano perfettamente nel comune interesse per l'uomo e per il problema religioso.

Il contributo di Guardini – commenta Hübner – è perciò da lungo tempo non ancora superato, al contrario quello sull'interpretazione di Dostoevskij è di gran lunga nuovamente attuale perché è stato il primo e, come solitamente accade, il più significativo approccio e abbozzo, quando le grosse opere di poesia possono entrare in dialogo con il bagaglio di sapere intorno a Cristo, al mondo e a Dio.

Quale teologo legge a fondo Dostoevskij a partire dalle preoccupazioni attuali intorno a Gesù e all'esistenza cristiana, che in Guardini rimangono aperte o allora egli non riprendeva problemi scottanti?⁷⁶⁰

Sergio Givone sottolinea come l'analisi guardiniana dei romanzi di Dostoevskij sia condotta «con esemplare vigilanza filosofica, e con aperture ermeneutiche forse discutibili, ma non facilmente ignorabili e scavalcabili»⁷⁶¹. Un caso esemplare dell'originalità della lettura guardiniana è per Givone il commento alla *Leggenda del Grande Inquisitore*.

La critica proposta da Anna Lo Gatto Maver, sebbene in linea di massima valorizzi il lavoro di Guardini, mette negativamente in rilievo alcuni punti. L'opera «ha il pregio di essere chiara e dotata di un filo conduttore evidente»⁷⁶². «Molto valido è anche il riferimento che Guardini fa, fin dalla premessa, all'importanza che

⁷⁶⁰ P. Hübner, *Guardini und Dostojewskij*, in H.-B. Gerl-Falkovitz, H. Rausch (a cura di), *Romano Guardini. Seine Interpretation von Dichtung. Referate der Werkwoche auf Burg Rothenfels 1.- 6. Oktober 1976*, Rothenfelser Schriften, Burg Rothenfels Juni 1977, p. 60. La traduzione è mia.

⁷⁶¹ S. Givone, *Dostoevskij e la filosofia*, Laterza, Roma – Bari 1984, p. 43.

⁷⁶² A. Lo Gatto Maver, *Guardini e Dostoevskij*, in «Humanitas», 42, 1987, p. 218.

ha per Dostoevskij il rapporto dei singoli personaggi col popolo»⁷⁶³. Tuttavia la Lo Gatto Maver scrive:

Negativo considero il metodo con cui Guardini affronta l'esame dei vari personaggi dei romanzi di Dostoevskij, e cioè prescindendo dall'ordine cronologico in cui le opere furono scritte. Ciò risulta soprattutto fuorviante per un lettore che non sia uno specialista o almeno un buon conoscitore dello scrittore russo⁷⁶⁴.

La studiosa è cosciente che quella di Guardini è una lettura filosofico-religiosa e tuttavia sembra non accettare che il pensatore non è mosso da interessi storico-letterari o filologici. Il saggio propone invece un percorso interpretativo nel quale i personaggi sono analizzati a partire dalla posizione che questi assumono nei confronti dell'assoluto. Se il nostro autore avesse accostato Sonja di *Delitto e castigo* al protagonista del romanzo successivo, il principe Myškin, per poi analizzare i personaggi de *I demoni* e successivamente trattare Sonja Andreevna e Makar de *L'adolescente* concludendo con *I fratelli Karamazov*, avremmo l'opera pensata dalla Lo Gatto Maver non quella di Guardini.

Molto limitativo – scrive ancora la Lo Gatto Maver – è inoltre il fatto che Guardini prenda in esame solo i cinque grandi romanzi dello scrittore e anche in essi solo i personaggi che rientrano nel filo conduttore da lui stabilito nel titolo del libro: *Il mondo religioso di Dostoevskij*. Così facendo Guardini esclude dal suo esame tutta la problematica dello sdoppiamento della personalità, dell'introspezione e dell'autocritica spinta fino al masochismo e alla crudeltà e limita anche quella del «superuomo» alla sola ribellione dell'uomo a Dio, che è sì la più importante, ma non è l'unica manifestazione del fenomeno⁷⁶⁵.

⁷⁶³*Ibidem*, p. 220.

⁷⁶⁴*Ibidem*, p. 219.

⁷⁶⁵ «Questi problemi – continua la studiosa – pervadono invece tutta l'opera di Dostoevskij dal *Sosia* del 1846 e delle *Memorie sottosuolo* del 1863, fino agli ultimi racconti del *Diario di uno scrittore*

Sorgono spontanee le domande: uno che si occupa di Dostoevskij non può prendere in esame soltanto i cinque grandi romanzi? È necessariamente obbligato ad analizzare anche le opere minori per poter dire qualcosa di non «limitativo», come se nei romanzi della maturità non ci fosse abbastanza su cui lavorare? Ma, se così fosse, quante interpretazioni di Dostoevskij dovremmo giudicare limitate?

Penso proprio – scrive la studiosa – che l'esclusione di tale problematica [lo sdoppiamento, l'introspezione e l'autocritica] faccia sì che l'opera del Guardini venga considerata datata e in certo modo superata, poiché la critica dostoevskiana più recente ha messo soprattutto in risalto questo lato del pensiero dello scrittore russo vedendo giustamente in lui un precursore di Freud e di Nietzsche⁷⁶⁶.

Perché Guardini non mette in relazione Dostoevskij con Nietzsche e limitatamente anche con Freud? Guardini vede Freud ne *I fratelli Karamazov* prima di leggere il saggio del padre della psicanalisi su Dostoevskij⁷⁶⁷. Ma a parte Freud e Nietzsche, soprattutto su quest'ultimo la tesi della Lo Gatto Maver è facilmente opinabile, ci sembra che porre al centro della propria ermeneutica l'elemento

come *La mite e Il sogno di un uomo ridicolo* degli anni 1876 e 1877 e quindi riguardano anche personaggi come Ivan Karamazov o Stavrogin che Guardini esamina minuziosamente», *ibidem*, pp. 219-220.

⁷⁶⁶ *Ibidem*, p. 220.

⁷⁶⁷ Guardini, commentando la *Leggenda*, sostiene che il Cristo di Ivan non ha alcun riferimento con il Padre ed è pertanto un Cristo irrealista, storico, il semplice frutto della «suprema idealizzazione della volontà patricida di Ivan» e in nota scrive: «Queste righe sono state scritte prima ch'io avessi preso conoscenza del saggio di S. Freud, *Dostojevskij e il parricidio nel primo abbozzo dei Fratelli Karamazov* e mi fossi posto la domanda se sia lecito interpretare un testo in questo senso» (R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 145, nota 14; tr. it., p. 141, nota 2.). Mi occuperò nel capitolo seguente della relazione tra Dostoevskij e Nietzsche che Guardini mette chiaramente in evidenza.

religioso, secondo l'ampiezza della prospettiva guardiniana, fa sì che il saggio sullo scrittore russo resti insuperato.

Il primo studio approfondito e sistematico su *Il mondo religioso di Dostoevskij* appare in Italia nel '90 per opera di Silvano Zucal⁷⁶⁸. Nella sua ampia monografia lo studioso di Trento mette in relazione il saggio su Dostoevskij con quello su Hölderlin e con l'interpretazione guardiniana di Nietzsche. Questo trittico permette di chiarire come, alla luce delle riflessioni guardiniane, il fenomeno religioso si sia trasformato nel passaggio dalla modernità alla postmodernità. «L'essenza religiosa del *moderno* è colta da Guardini come la fine di un equilibrio e di una positiva integrazione polare tra finito e infinito, tra uomo-mondo e Dio, che era tipica dell'età medievale»⁷⁶⁹. La modernità, sempre più in polemica con la cultura medioevale, si stacca progressivamente dalla fede nel Dio trascendente della tradizione biblica. Il baricentro si sposta sempre più sull'uomo e sul mondo al punto da divinizzare il finito. Infine si giunge ad affermare che l'infinito basta di per sé e che non c'è alcun bisogno di Dio. Le interpretazioni guardiniane di Hölderlin, Dostoevskij e Nietzsche (a questo elenco si potrebbero aggiungere anche Pascal, Kierkegaard e Rilke) vanno lette in quest'ottica di filosofia della cultura a cui Guardini ha dedicato centinaia di pagine.

Hölderlin – scrive Zucal – rappresenta del *moderno* l'autochiusura religiosa del mondo nella dimensione della Natura. Dostoevskij illustra nella molteplicità delle sue figure in modo incredibilmente completo tutta la dialettica del *moderno* sul terreno religioso e insieme anticipa alcuni caratteri distintivi del post-moderno. Nietzsche infine costituisce il punto di svolta che insieme compie il *moderno* e apre al *post-moderno*. È con Nietzsche infatti che il finito non s'ammanta più di una pretesa infinitizzazione, ma si impone nella sua radicale finitezza⁷⁷⁰.

⁷⁶⁸ S. Zucal, *Romano Guardini e la metamorfosi del «religioso»*, op. cit.

⁷⁶⁹ *Ibidem*, p. 22. Il corsivo è nel testo.

⁷⁷⁰ *Ibidem*, p. 25. I corsivi sono nel testo.

Molto positivo è il giudizio dello slavista Giuseppe Ghini, che nel 2003 presso l'associazione *Romano Guardini* a Verona ha tenuto una conferenza dal titolo *Guardini e Dostoevskij*. Il nostro interprete, secondo Ghini, non si limita a commentare, non parafrasa quello che dice lo scrittore ma entra in contatto vivo col testo «dialoga, discute con Dostoevskij, approva o prende le distanze, spiega il *non detto* del testo [...], rivendica anche “diritto di interpretare Dostoevskij nonostante Dostoevskij”»⁷⁷¹. L'importante contributo del saggio guardiniano è di aver anticipato alcuni elementi della critica sullo scrittore russo e in modo particolare la teoria di Michail Bachtin sulla struttura polifonica del testo dostoevskijano.

Guardini – afferma lo studioso – parla al proposito di un «modo usuale di Dostoevskij di affrontare le grandi questioni» e questo modo lo definisce come «opposizione dialettica dei personaggi», parla della «prodigiosa sicurezza dell'artista che crea tipi umani che s'affermano da soli con una propria atmosfera e una propria linea». In una parola, anticipa chiaramente quella «forma dialogica» che Bachtin ritrova nella struttura del personaggio dostoevskiano come pure nella struttura dei cinque romanzi. Contemporaneamente, Guardini evita in anticipo non solo gli eccessi “freudiani” di Bachtin, che in pratica dissolve l'unità del personaggio di Dostoevskij, ma anche il presunto relativismo assiologico dei suoi romanzi, come se ogni voce avesse la medesima autorità, e pure lo schiacciamento strutturalista sulla pura forma dei comportamenti. Si veda, per fare un esempio, con quale finezza egli interpreti lo stesso comportamento – piangere sulla terra e baciarla – da parte di Mar'ja Lebjadkina e di Raskol'nikov, atteggiamento pagano, nel primo caso, profondamente cristiano nel secondo⁷⁷².

⁷⁷¹ G. Ghini, *Guardini e Dostoevskij*, conferenza tenuta per l'associazione *Romano Guardini* a Verona il 15 dicembre 2003.

⁷⁷² *Ibidem*.

Se da un lato Guardini si muove su un livello di «familiarità» col testo, Ghini, rifacendosi a Gadamer, sottolinea l'altro aspetto che caratterizza la lettura guardiniana: l'«alterità».

Fin dalle prime pagine del testo su Dostoevskij, si avverte il grande rispetto che Guardini riserva al mondo creato dal romanziere russo; un rispetto non esteriore, anzi, un rispetto, per così dire, *curioso*, e tuttavia capace di arrestarsi laddove non trova nel proprio armamentario le categorie giuste per comprendere, i pregiudizi costitutivi dell'interpretazione⁷⁷³.

Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz nel saggio su Dostoevskij vede essenzialmente una messa alla prova della teoria guardiniana degli opposti. Il pensatore non si avvale del suo metodo soltanto in qualche opera, al contrario «conoscendo questa struttura del pensiero guardiniano, la si vede emergere ovunque»⁷⁷⁴. Tutto ciò è reso in modo più esplicito dallo stesso autore: «Nel 1934 – scrive la Gerl-Falkovitz –, in una conversazione, Guardini inserì quanto aveva fatto sino ad allora nelle seguenti coordinate: “Il libro su Dostoevskij – oriente. Il libro su Dante – meridione. I due poli sono contrari. Pascal – occidente. Kierkegaard – nord. (Agostino ?)”»⁷⁷⁵. La studiosa sottolinea che «Guardini ricerca chiaramente al fondo di ogni razionalità la scintilla di contatto personale, che rende sensato il dialogo»⁷⁷⁶. In occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico 2006-2007 dell'Università Cattolica di Milano la Gerl-Falkovitz ha tenuto una prolusione sull'interpretazione guardiniana delle figure femminili, l'attenzione si è concentrata sui personaggi femminili di Dostoevskij⁷⁷⁷. Anche in questo caso la studiosa è particolarmente interessata

⁷⁷³ *Ibidem*.

⁷⁷⁴ Cfr. H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardini*, op. cit. p. 177; tr. it., p. 290.

⁷⁷⁵ *Ibidem*; tr. it., p. 331.

⁷⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷⁷ H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardinis Blick auf die Frau. Ein Beitrag zur Anthropologie des 20. Jahrhunderts*, p. 15; tr. it., *Romano Guardini e il genio femminile: un contributo all'antropologia del XX*

all'idea degli opposti che approfondisce alla luce dell'antropologia al femminile di Romano Guardini.

Nell'interpretazione di Dostoevskij – scrive la Gerl-Falkovitz – si vede come la donna sia tanto più stilizzata quanto minori siano i tratti individuali che presenta. Sembra banale, ma da qui scaturisce la domanda, rilevante dal punto di vista religioso, se possa esserci una mancata realizzazione di sé proprio a causa dell'innalzamento del sesso a idolo; ad esempio nella venerazione della “Gran Madre”. Questa mancata realizzazione compare effettivamente, nei *Demoni*, nella figura di Mar'ja Lebjadkina e il suo misterioso dialogo “sussurrato” con l'anziana romita [...]. Nella prostrazione il “personale” non viene certo reso libero, e la venerazione della “Gran Madre” rende la donna succube e incapace di intendere⁷⁷⁸.

L'interpretazione guardiniana delle figure femminili di Dostoevskij è tanto più pregnante quanto più «affronta l'unicità del profilo vivente»⁷⁷⁹.

Quanto sinora è stato messo in rilievo non ha alcuna pretesa di esaustività. Si è trattato di presentare non soltanto una semplice rassegna di giudizi su come Guardini ha condotto il suo lavoro, ma anche alcune delle riflessioni sviluppate dai critici *a partire dal* nostro interprete. Ciò ha mostrato come il saggio guardiniano abbia animato un dibattito che dura tuttora.

secolo, prolusione inaugurale dell'anno accademico 2006-2007 tenuta il 7 novembre 2006 presso l'Università Cattolica di Milano *Sacro cuore*.

⁷⁷⁸*Ibidem*, pp. 7-9; tr. it., pp. 8-10.

⁷⁷⁹*Ibidem*, p. 23; tr. it., p. 24.

2 Il popolo e la sua via verso il sacro

2.1 Il popolo

L'interpretazione guardiniana di Dostoevskij prende avvio dal basso, dal popolo, e termina con «un simbolo di Cristo», che il nostro autore vede nella figura del principe Myškin.

Sentii – scrive Guardini – la necessità di un filo conduttore che desse ordine e unità ad un argomento così vasto e mi parve di trovarlo nel rapporto in cui i personaggi di Dostoevskij si trovano con la terra, col popolo e con le potenze fondamentali dell'esistenza⁷⁸⁰.

Il popolo per Dostoevskij è una realtà profondamente permeata di valore religioso. Esso è la sfera dell'umanità che nella sua semplicità vive in diretto rapporto con la terra, «in intima unione con gli elementi primordiali dell'esistenza»⁷⁸¹. A diretto contatto con la natura, col ritmo delle stagioni «l'uomo del popolo vive nel gran circolo del sangue, e come parte di una famiglia, di un gruppo, dell'umanità, è percorso dalla corrente della vita collettiva»⁷⁸². Il popolo non ragiona astrattamente, in lui «l'istinto è ancora infallibile» e «le forze dell'intuizione

⁷⁸⁰ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 12; tr. it., p. 10. Anna Lo Gatto Maver valuta positivamente questa chiave ermeneutica: «Molto valido è anche il costante riferimento che Guardini fa, fin dalla premessa, all'importanza che ha per Dostoevskij il rapporto dei singoli personaggi col popolo [...]. A questo proposito è giusto rilevare che per aver colto così chiaramente questo punto del pensiero dostoevskijano, Guardini certamente doveva conoscere anche l'opera teorica e pubblicistica di Dostoevskij, il quale portò avanti negli anni sessanta nella rivista "Vremja" (Il tempo) la teoria slavofila della počvennost' che sosteneva la necessità delle classi colte al popolo (počva) su basi etico religiose. Teoria a cui Dostoevskij rimase sempre fedele» (A. Lo Gatto Maver, *Guardini e Dostoevskij*, op. cit., pp. 220-221).

⁷⁸¹ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 17; tr. it., p. 13.

⁷⁸² *Ibidem*, p. 17; tr. it., p. 14.

sono ancora intatte»⁷⁸³. Egli accetta l'esistenza così come gli è offerta, non conosce complicate teorie e non parte da congetture astratte ma comprende il linguaggio simbolico e «in forma di visione» prende coscienza del significato delle cose. Nel popolo c'è anche molto male, assieme alla purezza dell'ingenuità di chi è «prigioniero della vita»⁷⁸⁴, in esso vi è corruzione, cattiveria, violenza e insensibilità.

Il popolo è vicino a Dio nel suo diretto contatto con le potenze della vita e della natura, che per Dostoevskij sono sature di valore religioso.

Il nostro popolo – scrive Dostoevskij – ha avuto una cultura già da molto, prendendo nella sua stessa essenza Cristo e la Sua dottrina. Mi si dirà che esso non conosce la dottrina di Cristo e non gliela predicano, ma l'obiezione è infondata: esso sa tutto, tutto ciò che appunto gli occorre sapere, anche se non sia in grado di sostenere un esame di catechismo [...]. La principale scuola di cristianesimo che egli ha fatto sono i secoli di innumerevoli e sconfinite sofferenze da lui sopportate nella sua storia, quando, abbandonato da tutti, calpestato da tutti, al lavoro per tutti, rimaneva solo con Cristo-Consolatore, che egli accoglieva allora nell'anima⁷⁸⁵.

Il popolo per Dostoevskij è ben lontano dalla perfezione e tuttavia in esso è presente una schiettezza scevra da qualsiasi sofisticazione intellettuale, che gli permette di riconoscere con lealtà ciò che è vero. Il popolo sbaglia e può cadere in basso fino alla perdizione, ma non si giustifica, non mente dicendo che quello che ha fatto è bene. «Il popolo peccherà e si insozzerà ogni giorno – scrive Dostoevskij –, ma nei momenti migliori, nei momenti di Cristo, non sbaglierà mai per quanto

⁷⁸³*Ibidem*.

⁷⁸⁴*Ibidem*, p. 18; tr. it., p. 15.

⁷⁸⁵ F. M. Dostoevskij, *Diario di uno scrittore*, op. cit., pp. 1283-1284. Più avanti lo scrittore afferma: «Non venitemi a dire ch'io non conosco il popolo! Io lo conosco: da lui ho accolto di nuovo nella mia anima Cristo che avevo conosciuto ancora bambino nella casa paterna ed avevo perduto quando mi ero trasformato anch'io in un "liberale europeo"» (*ibidem*, p. 1286).

riguarda la verità»⁷⁸⁶. Attaccandosi a Cristo il popolo, pur avendo fallito tutto, non sbaglia sull'essenziale. L'occidentalista liberale è per Dostoevskij il contrario del popolano, colui che, distaccatosi dal popolo, crede di aver messo a posto la vita attraverso il suo razionalismo, le sue idee chiare e distinte e la scienza, ma senza Cristo. Questo tipo d'uomo fallisce sull'essenziale, perde se stesso e il senso dell'esistenza⁷⁸⁷. Per Guardini «Dostoevskij [...] fu senza dubbio uno dei più grandi romantici. Ma il suo popolo non è una figurazione romantica in senso superficiale»⁷⁸⁸. Lo scrittore russo non idealizza il popolo, non propone alcuna immagine idilliaca di esso, ma per lui è e resta «popolo di Dio»⁷⁸⁹.

2.2 *Le donne credenti*

«Sullo sfondo dei romanzi di Dostoevskij vive ed agisce il popolo, folla più o meno anonima»⁷⁹⁰. Guardini si concentra sul terzo capitolo del secondo libro de *I*

⁷⁸⁶*Ibidem*, p. 1287.

⁷⁸⁷ Due personaggi impersonano l'occidentalista nei romanzi di Dostoevskij: Stepan Trofimovič de *I demoni* e Ivan Karamazov. Il primo è un uomo avanti negli anni, perso nel suo intellettualismo estetizzante ed egocentrico che lo rende frivolo e superficiale malgrado la sua erudizione. Nel giovane Ivan la chiusura nel proprio razionalismo diviene ribellione e indifferentismo etico. La differenza essenziale tra i due protagonisti consiste nel fatto che Stepan Trofimovič trova la sua salvezza in Cristo, mentre in Ivan si isola dalla comunione col popolo, precludendosi in questo modo la possibilità di riscattare la propria vita dalla vacuità del non senso. Lo *starec* Zosima, nei suoi discorsi di addio, avverte: «Colui che non crede in Dio, non crederà nemmeno nel popolo di Dio. Colui che crede nel popolo di Dio, scorgerà anche la santità in lui, seppure fino a quel momento non abbia affatto creduto in essa. Soltanto il popolo e la sua forza spirituale che avanza convertirà i nostri atei che si sono strappati dalla terra natia» (F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 408).

⁷⁸⁸ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 23; tr. it., p. 20.

⁷⁸⁹*Ibidem*.

⁷⁹⁰*Ibidem*, p. 24; tr. it., p. 21.

fratelli Karamazov: «Contadine che hanno fede»⁷⁹¹. Qui Dostoevskij narra le vicende di donne sventurate che vanno a trovare lo *starec* Zosima per trovare conforto alle loro pene.

In questa folla c'è una *klikuša*, una donna che strilla e abbaia come un cane.

Si tratta – scrive Dostoevskij – di una malattia causata dalle estenuanti fatiche affrontate subito dopo un parto difficile, irregolare e avvenuto senza alcuna assistenza medica; inoltre deriva dal dolore represso, dalle percosse e da altre sofferenze del genere che alcune nature femminili non riescono a sopportare⁷⁹².

Un'altra donna piange la morte del figlio Alëša, morto a soli tre anni⁷⁹³. Una vedova confessa allo *starec* l'angoscia causata dal peccato di aver desiderato la morte del marito che la maltrattava.

Tutto afferma le parole “dolore disperato”. Un eccesso di fatica, di difficoltà e di oppressione; in nessun luogo un amore che aiuti e illumini, e al tempo stesso nessuna possibilità di proteggersi e di trovare una via d'uscita attraverso l'intelligenza e la cultura, attraverso il dinamismo e l'energia di una personalità divenuta libera. Qui la persona è totalmente consegnata al dolore⁷⁹⁴.

In Dostoevskij la luce si fa strada in maniera misteriosa attraverso tutto l'arco dell'opera. Il romanziere non cerca facili soluzioni al problema del male, non è preoccupato di propinare lieti fine. Lo scrittore vuole invece mostrare la vita nelle sue multiformi manifestazioni, incluso il dolore più acuto. Nelle opere dostoevskijane la drammaticità dell'esistenza viene mostrata con forza, senza compromessi e

⁷⁹¹ Nel libro di Guardini c'è una piccola svista, l'autore scrive che il capitolo «Contadine che hanno fede», in tedesco «Die gläubigen Frauen», si trova nel primo libro del romanzo.

⁷⁹² F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 67.

⁷⁹³ Questo episodio è una trasposizione letteraria di un fatto accaduto all'autore.

⁷⁹⁴ R. Guardini, *Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, op. cit., p. 106. La traduzione è mia.

cedimenti. In questo modo lo *starec* si rivolge alla madre afflitta per il figlioletto scomparso:

Non consolarti, non è di consolazione che hai bisogno, piangi e non consolarti, ma piangi, e ogni volta che piangerai, rammenta senza posa che il tuo figlioletto è uno degli angeli del Signore, che da lì egli ti guarda, ti vede e gioisce per le tue lacrime e le addita al Signore Iddio⁷⁹⁵.

L'interprete sottolinea il realismo pieno di dramma col quale Dostoevskij affronta il dolore, condizione umana di prova, cammino tortuoso nel quale spesso non si conosce via d'uscita. Nel mare tempestoso della vita la speranza diviene spesso un lumicino tenue e incapace di illuminare le tenebre che avvolgono l'uomo nella ricerca di una solida dimora nella quale trovare rifugio sicuro.

«Tuttavia – scrive Guardini – per mezzo dell'uomo santo, attraverso la sua saggezza nata dall'amore, Dio [...] incontra [l'uomo]. Egli consola, dà pace e aiuta»⁷⁹⁶. Il nostro autore, che negli anni in cui interpreta Dostoevskij insegna *Weltanschauung* cattolica, è colpito da un aspetto che appartiene essenzialmente al cristianesimo. Dio è l'Essere trascendente e tuttavia Egli si rende presente nel mondo attraverso gli uomini. Chiama l'uomo a cooperare al suo disegno per rivelarsi agli umili e «a quanti lo cercano con cuore sincero»⁷⁹⁷. L'uomo che attraverso un cammino di ascesi è giunto alla santità, come nel caso dello *starec*, è la persona che più irradia la luce calda dell'amore divino. In Zosimadiviene più chiaro che la «personalità cristiana non equivale solo alla personalità naturale di quest'uomo [...], nella sua dignità e responsabilità v'è ancora qualcosa d'altro, un altro: Cristo»⁷⁹⁸. In Dostoevskij il dolore che la vita inevitabilmente propone non si risolve

⁷⁹⁵ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 71.

⁷⁹⁶ R. Guardini, *Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, op. cit., p. 106. La traduzione è mia.

⁷⁹⁷ Sal 144, 18.

⁷⁹⁸ R. Guardini, *Der Herr*, op. cit.; tr. it., p. 597.

perché Dio miracolosamente trasforma le circostanze, da brutte e difficili le rende belle e semplici. Spesso la situazione di indigenza trova sollievo per mezzo di un incontro che possiede la tenerezza di uno sguardo umano capace di consolare il cuore afflitto. Le «Contadine che hanno fede» vanno via dal monastero dello *starec* piene di fiducia. Sebbene nulla sia apparentemente cambiato, esse tornano a casa con il cuore meno pesante: «tu mi hai aperto il cuore» dice la madre del piccolo Alëša prima di accomiarsi dallo *starec*.

Nulla è mutato della situazione – commenta Guardini –, perché nulla si può mutare. Ma quella realtà immutabile sarà offerta a Dio, tutta, in un abbandono completo, totale, alla Sua volontà. A partire da questo momento, allora, essa apparirà trasformata. Questo avverrà dall'intimo del cuore, toccato dalla grazia e offerto a Dio in dono d'amore. La trasformazione di un'esistenza insopportabile per la virtù d'amore d'un cuore pieno di Dio sarà dunque il miracolo che il popolo credente avrà saputo operare⁷⁹⁹.

2.3 Paganesimo

La stretta relazione tra natura e Dio, presente in Dostoevskij, secondo il nostro interprete viene esasperata nel paganesimo di Mar'ja Lebjadkina e giunge al demoniaco nelle idee di Šatov. In questi due personaggi del romanzo *I demoni* è presente un forte richiamo alla dimensione immanente della religiosità, nel quale il divino viene identificato con degli oggetti mondani. Nelle loro posizioni religiose il nesso tra la sfera mondana e quella divina diviene così stretto al punto da identificare l'una con l'altra. Guardini vede l'essenza pagana delle concezioni di Mar'ja Lebjadkina quando lei stessa racconta:

Mentre uscivo di chiesa una vecchia che veniva da noi in penitenza per aver fatto delle profezie, mi sussurra: «Che cos'è la Madre di Dio secondo te?» «La gran madre – rispondo – è la speranza del genere umano». «Sì – dice – la madre di Dio

⁷⁹⁹ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 27; tr. it., p. 25.

è la gran madre umida terra e in ciò è racchiusa una gran gioia per l'uomo. E ogni angoscia terrena è gioia per noi e quando avrai imbevuto con le tue lacrime la terra sotto di te fino a un mezzo *aršin* di profondità, allora subito ti rallegrerai per tutto. E non avrai più nessuna – mi dice – sventura, tale – mi dice – è la profezia». Questa parola si impresse nella mia mente. Da quel giorno, quando prego, faccio l'inchino fino a terra, bacio ogni volta la terra e piango⁸⁰⁰.

Guardini commenta:

La terra qui non è simbolo della fecondità profonda e insieme della sacra inviolabilità dell'ordine divino, come ad esempio nelle parole che Sonja dice a Raskol'nikov dopo aver indovinato la sua colpa: «[...] – Alzati! (Lo afferrò per una spalla; egli si sollevò guardandola quasi stupefatto.) Va' subito, all'istante, a metterti sul crocicchio, inchinati, bacia dapprima la terra che hai profanata, e poi inchinati a tutto il mondo, rivolto ai quattro punti cardinali, e di' a tutti, a voce alta: "Ho ucciso!". Allora Iddio ti manderà di nuovo la vita» (*Delitto e castigo*)⁸⁰¹.

In Sonja Marmeladova il richiamo alla terra non contraddice la trascendenza divina, la terra è il segno del fatto che Egli non è distante, ma crea continuamente il mondo. Pertanto la riconciliazione di Raskol'nikov con la terra è il ripristinare quel legame con l'ordine divino che il protagonista di *Delitto e castigo* ha reciso con il suo crimine. Nel caso di Mar'ja Lebjadkina invece questa distinzione tra divinità e natura è molto più sfumata, al punto da condividere le idee della vecchia penitente secondo cui la Madre di Dio, «la speranza del genere umano», è «la gran madre umida terra». In questo singolare personaggio Dostoevskij elabora unilateralmente fino al «paganesimo» delle concezioni tipiche dei suoi romanzi e presenti nell'ortodossia. Per Mar'ja Lebjadkina «ogni angoscia terrena è gioia per noi», questo messaggio è una chiave di lettura non secondaria de *I fratelli Karamazov*. In questo caso tuttavia chi afferma queste idee non è lo *starec* Zosima o suo fratello

⁸⁰⁰ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 151.

⁸⁰¹ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 33; tr. it., pp. 30-31.

Markel, ma è la *jurdivaja*⁸⁰² Mar'ja che, sebbene dia anche prova della sua lucidità mentale, ha una forte immaginazione che le fa scambiare il sogno per la realtà. Per Guardini «c'è in Mar'ja Lebjadkina qualcosa che ricorda i personaggi stregati delle fiabe, un'allegria che rattrista e può repentinamente mutarsi in malinconia profonda»⁸⁰³.

Accanto alla *jurdivaja* de *I demoni* il nostro interprete pone un altro personaggio, il giovane Šatov. Quello che la prima chiama «natura» per il secondo è il «popolo». Anche in questo caso si assiste all'exasperazione di un particolare che, prendendo il posto del tutto, viene divinizzato.

Dio è la personalità sintetica di tutto il popolo – afferma Šatov-, dalla sua origine alla sua fine. Non è ancora mai accaduto che tutti i popoli o molti di questi avessero un Dio comune, ma sempre ognuno ne ha avuto uno in particolare. È un segno della distruzione della nazionalità quando gli dèi cominciano a diventare comuni. Quando gli dèi diventano comuni, allora muoiono gli dèi e muore la fede in loro, insieme ai popoli stessi. Quanto più forte è un popolo, tanto più particolare è il suo Dio. Non c'è ancora stato un popolo senza religione, cioè senza concetto del bene e del male. Ogni popolo ha il suo proprio concetto del bene e del male, e il suo proprio bene e male. Quando molti popoli cominciano ad avere in comune il concetto del bene e del male, i popoli si estinguono, e allora la stessa distinzione tra il bene e il male comincia a scomparire. [...] Io abbasso Dio a un attributo della nazionalità? [...] Al contrario, innalzo il popolo a Dio. Ed è forse mai stato in altro modo? Il popolo è il corpo di Dio. Ogni popolo è popolo solo finché ha un suo Dio particolare, ed esclude tutti gli altri dèi del mondo senza alcuna conciliazione, finché crede che con il suo Dio vincerà e scaccerà dal mondo tutti gli altri dèi⁸⁰⁴.

⁸⁰² Sul significato del termine “*jurdivyj*”, cfr. *infra*, p. 66, nota 129.

⁸⁰³ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 31; tr. it., p. 29.

⁸⁰⁴ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., pp. 264-265.

Guardini definisce queste idee «ragionamenti mostruosi» per l'attualità che avevano quando egli commentava Dostoevskij. «L'elemento demoniaco potenzialmente presente in quella concezione del popolo [...] indurrà un giorno a porre il popolo e – date altre premesse – lo Stato come assoluto»⁸⁰⁵. Nelle concezioni di Šatov il popolo non è più quello nel quale Dio si manifesta ed è presente in esso. Šatov sviluppa un'ideologia di popolo che si sostituisce a quello che la Bibbia chiama il «Dio vivente». Questa ideologia viene smascherata da Stavrogin che gli chiede se *veramente* creda in Dio.

«Io credo nella Russia, credo nella sua ortodossia... Credo nel corpo di Cristo... Credo che il nuovo avvento sarà in Russia... Credo...» si mise a ballettare Šatov.
«E in Dio? In Dio?»
«Io... io crederò in Dio.»⁸⁰⁶

Il demoniaco è per Guardini l'exasperazione di un aspetto essenziale della vita umana: il popolo a cui si appartiene. In Šatov questo aspetto è esaltato in maniera unilaterale al punto da prendere il posto del tutto. Il popolo è innalzato a Dio. La posizione di Šatov viene smascherata: egli non crede in Dio. Guardini è perfettamente cosciente delle conseguenze demoniache di queste idee. Sebbene quando egli commenta Dostoevskij il Nazionalsocialismo non sia ancora salito al potere, il partito di Adolf Hitler è già presente in Parlamento. Precedentemente alla Repubblica di Weimar le concezioni pangermaniste erano diffuse già dal XIX secolo e le stesse idee nazionaliste hanno portato alla prima guerra mondiale e alla dittatura nazionalsocialista⁸⁰⁷.

⁸⁰⁵ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 35; tr. it., p. 33.

⁸⁰⁶ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 267.

⁸⁰⁷ Guardini ha sentito in maniera molto viva e problematica l'identità del popolo di appartenenza a causa delle sue vicende biografiche. Il 28 aprile 1962, in occasione del conferimento del *Praemium Erasmianum*, nel discorso tenuto a Bruxelles racconta la sua esperienza: «Io potevo abbandonare la cittadinanza italiana e assumere quella tedesca, senza rompere la fedeltà, giacché ciò avveniva in

3 Le silenziose e la grande accettazione

3.1 Sonja Andreevna

Fanno parte del popolo una serie di personaggi femminili che lo scrittore delinea in modo più approfondito rispetto alle contadine che vanno a trovare lo *starec*. Fra queste incontriamo due donne che Guardini associa nel secondo capitolo del suo libro: Sonja Andreevna de *L'adolescente* e Sonja Marmeladova di *Delitto e castigo*.

La prima Sonja è la moglie del pellegrino Makarij Dogolrukij e madre dell'adolescente Arkadij Makarovič, protagonista del romanzo. Andrej Petrovič Versilov è il padre dell'adolescente. La condizione di Sonja è singolare: moglie di Makarij, vive di fatto con Versilov col quale ha avuto due figli. Makarij, servo di grande dignità umana, vive con profondo disagio questa situazione, sebbene la accetti anche perché opporsi al padrone Versilov sarebbe inutile. Egli perdona sinceramente la moglie. Versilov e Sonja sono perfettamente consapevoli del torto recato a Makarij. Pur sentendosi in colpa, Sonja non fa nulla per cambiare la situazione nella quale vive da lungo tempo. La protagonista si trova pertanto in una condizione difficilmente definibile. Lei vive con Versilov e i figli ma non per questo giustifica se stessa e il fatto di aver abbandonato il marito. Ciò è per lei causa di sofferenza.

un contesto che abbracciava entrambi i territori e che si chiama "Europa". Io ho compiuto il passo verso la Germania nella coscienza di essere europeo. Certamente anche l'essere europeo aveva le sue difficoltà. Talvolta sorgevano situazioni, nelle quali non si poteva chiarire senz'altro il proprio comportamento. Altre che mettevano in imbarazzo la coscienza e il sentimento. Ricordo solo la situazione della guerra, e precisamente della prima guerra mondiale, nella quale il nazionalismo era ancora molto vivo, anzi per qualche rispetto era innalzato fino al suo culmine» (R. Guardini, «*Damit Europa werde...*» *Wirklichkeit und Aufgabe eines zusammenwachsenden Kontinents*, Grünewald, Mainz 2003; tr. it., *Europa. Compito e destino*, Morcelliana, Brescia 2004, pp. 14-15).

Non è facile – commenta Guardini – voler spiegare questa figura senza toccare ciò che invece non va nemmeno sfiorato.

Forse ella è così: la sua forza non sta nel prendere un’iniziativa, ma è tutta nel ricevere. E questo avviene con tanta semplicità, con tale oblio di sé, che la sua figura assume a una tacita grandezza.

Ella subisce la vita, ma con fermezza, come in un profondo consenso e senza lasciarsi dominare e disorientare dagli eventi⁸⁰⁸.

Sonja non cerca nessuna giustificazione ma semplicemente *accetta* la sua condizione. Consapevole del torto commesso, ella non comprende tuttavia come sarebbe potuto accadere altrimenti. Questa accettazione le dà la forza di affrontare coraggiosamente la vita. Persevera pazientemente, non è una creatura passiva che si lascia pigramente trasportare dalle circostanze. La forza di questo personaggio è racchiusa tutta quanta nella sua accettazione. Versilov, parlando della compagna al proprio figlio, afferma:

Umiltà, innocuità, remissività e nello stesso tempo fermezza, forza, vera forza: ecco il carattere di tua madre. Nota ch'è la migliore ch'io abbia mai incontrato. E che vi sia in lei della forza lo attesto io, che ho visto come questa forza l'abbia sostenuta [...]. Simile gente è capace, non so come, di una tale resistenza che noi non arriviamo neppure a comprendere e in generale sa meglio di noi sbrigare i propri affari. È capace di continuare a vivere a modo suo nelle situazioni più innaturali, rimanendo coerente a se stessa in situazioni del tutto aliene alla propria indole⁸⁰⁹.

La pazienza tenace che caratterizza questa figura femminile si chiama amore. La sua umiltà nasconde la vera grandezza di chi è capace di amare. L'autenticità dell'amore di Sonja è essenzialmente racchiuso nella pazienza e nella gratuità del

⁸⁰⁸ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 46; tr. it., p. 43.

⁸⁰⁹ F. M. Dostoevskij, cit. in R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., pp. 43-44; tr. it., pp. 40-41.

dono di sé. Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz, commentando l'interpretazione guardiniana di questo personaggio, scrive:

Il compito dell'amore è l'unione, e può essere realizzato soltanto quando coloro che amano [...] superano essi stessi la frattura. Ne è una condizione la fedele pazienza e "silenziosa" sopportazione anche di ciò che è malvagio e recalcitrante, proprio nell'ottica dell'unione, nella supplica di una soluzione misericordiosa. Una seconda condizione è l'umiltà, la forza opposta alla ribellione, anche nella sua forma più mite: l'autonomia. E infine la terza, mantenere la capacità di distinguere fra il bene e il male. Anche quando una colpa non può venire subito cancellata, anche quando una situazione perdurante non può venire rimossa immediatamente, la percezione del bene non deve lasciarsi ottundere⁸¹⁰.

La figura di Sonja è profondamente religiosa, «per la propria salvezza, esigerebbe che fosse mantenuto un chiaro giudizio di condanna»⁸¹¹. Se ella tentasse di giustificare teoricamente la sua posizione si abolirebbe la distinzione tra bene e male, «comincerebbe allora quella mistificazione diabolica a cui soggiace Rodion Raskol'nikov e dalla quale Ivan Karamazov trarrà la sua filosofia della rivolta»⁸¹².

3.2 Sonja Semënovna

La seconda Sonja che Guardini pone nel capitolo sulle «silenziose» è la figlia di primo letto dell'ex funzionario Semën Marmeladov nel romanzo *Delitto e castigo*. La famiglia Marmeladov vive nella povertà più estrema non solo economica, ma anche spirituale. Il padre ha trovato la sua rovina nell'alcool e la seconda moglie, Katerina Ivanovna, consunta dalla tisi, rinfaccia alla figliastra Sonja di non giovare in alcun modo alla famiglia, di non fare quello che fanno molte altre ragazze. Così Sonja in silenzio va a prostituirsi. La giovane vive nel disonore e ai margini della società per

⁸¹⁰ H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardinis Blick auf die Frau*, op. cit., p. 15; tr. it., pp. 14-16.

⁸¹¹ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 50; tr. it., p. 47.

⁸¹² *Ibidem*.

mantenere la famiglia. Sonja appare per la prima volta quando alla morte del padre si reca dal giovane Raskol'nikov, protagonista del romanzo, per invitarlo al funerale.

Era una ragazza modestamente e quasi poveramente vestita, dall'aspetto ancora giovanile che quasi sembrava una bambina, modesta e garbata di modi, con un viso sereno, ma come un po' spaurito. Aveva indosso un vestito da casa semplicissimo, in capo un vecchio cappello non più di moda... Avendo inaspettatamente trovato una stanza piena di gente, più che rimanere impacciata, si smarrì del tutto, s'intimidì come un bimbo, e fece anche la mossa per ritirarsi [...]. Non la si poteva [...] dire bellina, ma in compenso i suoi occhi celesti erano così limpidi e, quando essi si animavano, l'espressione del viso diventava così buona e semplice, che involontariamente ci si sentiva attirati⁸¹³.

Sonja, nonostante il disonore nel quale è costretta a vivere, non è una persona volgare, la corruzione non ha intaccato il suo cuore. Ella «nonostante tutto, è pura e la sua purezza sta nel subire soffrendo ciò che ella aborrisce»⁸¹⁴. La sua straordinaria mitezza si manifesta quando difende la matrigna: «È così infelice – afferma Sonja di Katerina Ivanovna –; ah, com'è infelice! Ed è malata... Perciò cerca giustizia... È pura... Crede che in tutto vi debba essere giustizia e lo esige»⁸¹⁵. Tuttavia la giovane Marmeladova non è una creatura debole.

⁸¹³ F. M. Dostoevskij, cit. in *ibidem*, p. 52; tr. it., p. 49.

⁸¹⁴ *Ibidem*, p. 57; tr. it., p. 55. Carlo de Roberto commentando la figura di Sonja de *L'adolescente* scrive che Guardini: «insiste a precisare che il voler chiarire nei fatti che investono tutto intero un uomo ove questi siano nel bene e ove nel male, il volerli giudicare razionalmente, e moralisticamente distinguere, equivale a offendere la divisione tra il bene e il male. Siamo su una posizione simile a quella partecipata da Kierkegaard: della sospensione teleologica del giudizio morale di fonte all'atto religioso» (C. de Roberto, *Il mondo religioso dello scrittore nello studio critico di Romano Guardini*, op. cit., p. 5).

⁸¹⁵ F. M. Dostoevskij, cit. in *ibidem*, p. 55; tr. it., p. 53.

Ci sembra – commenta Guardini – di vedere attuato qui qualcosa di simile a ciò che esprime la parola di san Paolo: «Non resistete al male, ma vincete il male con il bene», o anche la parola del Signore: «Se uno ti percuote sulla guancia sinistra, offrigli anche la destra». C'è qui la forza di una libertà inconsapevole, un interiore raccoglimento verso un centro sicuro, sebbene non cosciente di sé⁸¹⁶.

Sonja sprigiona tutta la sua forza e la sua magnanimità nell'accogliere l'amico Raskol'nikov, dopo la confessione del duplice omicidio. Sarebbe stato naturale sentirsi delusi, traditi e scandalizzati da una persona simile, e invece inaspettatamente ella lo abbraccia dicendo: «Non c'è ora al mondo uno più infelice di te!»⁸¹⁷. Sonja non si ferma alla malvagità del crimine commesso dall'amico e non si perde in discorsi pieni di buon senso. Tantomeno sarebbe capace affrontare questioni di filosofia e teologia morale. Il gesto di Sonja è molto più radicale: abbraccia il peccatore e lo accoglie così com'è, interamente. Sembra che la giovane Marmeladova sia stata istruita alla scuola dello *starec*.

Fratelli – insegna Zosima –, non abbiate paura del peccato degli uomini, amate l'uomo anche nel suo peccato, giacché proprio questa è l'immagine dell'amore divino ed è la forma suprema dell'amore sulla terra. Amate tutte le creature divine, l'intera creazione come ciascun granello di sabbia [...]. Se amerete ogni cosa, in ogni cosa coglierete il mistero di Dio⁸¹⁸.

Nell'infelicità della condizione in cui si trova a causa della sua colpa, Raskol'nikov sperimenta la misericordia divina nell'amore di Sonja. «Ella – commenta Guardini – ha nel cuore solo il destino di lui, lo vede in una luce che non inganna. Il suo destino vero, quello della sua anima»⁸¹⁹. La forza di questa creatura

⁸¹⁶ *Ibidem*, p. 55; tr. it., p. 52.

⁸¹⁷ F. M. Dostoevskij, cit. in *ibidem*, p. 56; tr. it., p. 54.

⁸¹⁸ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 442.

⁸¹⁹ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., pp. 56-57; tr. it., p. 54.

mite e indifesa, che per Guardini è «la più soave tra le figure femminili di Dostoevskij»⁸²⁰, proviene da Dio. Raskol'nikov le domanda: «Tu dunque, Sonja, preghi molto Dio?» Ella risponde: «Che sarei mai senza Dio?». Egli allora la interroga con scetticismo sarcastico: «E Dio che cosa fa per te?» «Tacete! – replica lei – Non fatemi domande! Voi non siete degno! [...] Tutto fa!»⁸²¹. Questo radicamento nella realtà divina del giusto sofferente è ben descritto da Isacco il Siro, da cui Dostoevskij ha tratto ampio spunto per la stesura dei discorsi dello *starec*.

Dio – scrive Isacco in Siro – è vicino al cuore sofferente, che a motivo dell'afflizione grida a lui; e, se anche nelle cose del corpo a volte rifiuta di offrire ciò che può essere di aiuto, come un medico che con la dura pena delle operazioni [chirurgiche] procura la guarigione, tuttavia nella sua anima il Signore ha un'immensa compassione di lui, per la durezza delle pene e delle sue tristezze⁸²².

Guardini commenta:

Questa fanciulla vive, pur in mezzo a tanta corruzione, una profonda vita cristiana. [...]. Dio si manifesta a questa creatura nella sua vivente realtà [...]. Come non sentire un profondo rispetto quando una creatura può dire di sé: «Ciò che io sono, lo sono per volontà di Dio»? Poter dire questo è un segno di autentica esistenza religiosa. È tutta l'intimità dell'adozione divina in un'esistenza per il mondo irrimediabilmente perduta. E infatti si dimostrerà che «ciò che presso gli uomini è impossibile, è possibile presso Dio»⁸²³.

La «realtà vivente» di Dio si manifesta a Raskol'nikov attraverso Sonja. Grazie all'amica l'assassino può sperimentare una nuova nascita che possiede il suo apice espressivo nella lettura della resurrezione di Lazzaro da parte di Sonja. La

⁸²⁰ *Ibidem*, p. 51; tr. it., p. 48.

⁸²¹ F. M. Dostoevskij, cit. in *ibidem*, p. 59; tr. it., p. 57.

⁸²² Isacco di Ninive, *Un'umile speranza*, op. cit., p. 37.

⁸²³ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 60; tr. it., p. 58.

grandezza di questo episodio è tutta quanta racchiusa nell'avvenimento per cui il racconto evangelico dà forma e contenuto all'amicizia tra i due. Non si tratta di una semplice rievocazione di un fatto ormai da lungo tempo trascorso. Dostoevskij crea un mirabile parallelo tra la risurrezione di Lazzaro e quella di Raskol'nikov. L'episodio narrato riaccade nella lettura di Sonja.

3.3. *Le silenziose e l'essere donna*

Guardini individua il carattere peculiare delle due Sonje nell'accettazione della loro esistenza. Esse non cercano in alcun modo di ricavare una teoria, non giustificano la loro condizione e le loro scelte. Questa debolezza diviene tutta la loro forza, esse sono capaci di sopportare grandi sofferenze e di sostenere gli indigenti. Dostoevskij scrive che «il popolo ha i suoi giusti»⁸²⁴, e queste donne sono certamente da annoverare in questa schiera. Se la loro accettazione cercasse di giustificarsi «tutto diventerebbe falso, ingannevole, demoniaco»⁸²⁵, le loro personalità miti diverrebbero ribelli come quelle di Raskol'nikov e di Ivan Karamazov.

L'analisi guardiniana delle due figure femminili mette in luce alcuni caratteri essenziali che per il filosofo appartengono all'essere donna. In un saggio del '24 dal titolo *Verginità santa* il nostro autore scrive:

Nella sua struttura vitale, la donna appare più unitaria dell'uomo. Non soltanto gradualmente più unitaria: il dato di fatto dell'unità costitutiva di atto e atto, di atto ed essere pare il punto di partenza del suo particolare modo di essere. Mentre l'uomo costituzionalmente si trova in ambiti separati (essere e atto; vita ed opere ecc.) e tutto il suo comportamento è determinato da questa separazione degli ambiti e degli ordini; mentre egli può condurre parallelamente vite diverse e spesso lo fa, e se è, o fa qualcosa in un campo, la psicologia non dice che questo valga anche per gli altri campi – è chiaro l'unità e l'unitarietà di essere e vita, e

⁸²⁴ F. M. Dostoevskij, *Diario di uno scrittore*, op. cit., p. 1287.

⁸²⁵ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 65; tr. it., pp. 62-63.

dei diversi ambiti della vita fra loro, sono il punto di partenza della vita femminile. Così quello che la donna è e fa, ha per lei conseguenze molto più incisive che per l'uomo. Inoltre, mentre nell'uomo l'atto e lo spirito sono indirizzati in modo particolare verso le cose e le opere, quelle della donna sono invece orientati alla vita stessa, alla vita e agli esseri viventi⁸²⁶.

Le silenziose sono raccolte attorno al loro centro vitale. Esse, nonostante le loro vicende biografiche, sono personaggi profondamente uniti rispetto ai rispettivi compagni Versilov e Raskol'nikov. Guardini scorge nella psicologia di queste due donne il carattere autenticamente femminile: l'unità che si raccoglie attorno al proprio centro che è l'amore. La loro capacità di accettare la loro condizione e di con-passione è possibile solo nell'amore. Esse non penetrano intellettualmente l'esistenza cercandone le cause, esse l'abbracciano e la penetrano, l'assumono affettivamente su di loro. Ad esse sono particolarmente rivolte le parole di Cristo: «molto sarà loro perdonato perché molto hanno amato»⁸²⁷. Commentando il brano evangelico della peccatrice che in casa del fariseo unge i piedi di Gesù e li asciuga con i capelli⁸²⁸, Guardini scrive:

Chi legge il testo in modo giusto non ha bisogno di alcuna spiegazione. Questa "peccatrice" era forse una tra i pochissimi [...] che hanno realmente creduto. [...] Gesù rende chiaro dove si trova la donna giudicata: nella profondità di un pentimento e nella grandezza di un amore, che la elevano sottraendola a tutto e sigillano la sua appartenenza al Redentore. Costei, che tu chiami peccatrice, non lo era già più quando è entrata qua; perché può amare come essa ama solo colui cui sono stati perdonati gravissimi peccati⁸²⁹.

⁸²⁶ R. Guardini, cit. in H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardinis Blick auf die Frau*, op. cit., p. 5; tr. it., p. 6.

⁸²⁷ Cfr. Lc 7, 47.

⁸²⁸ Cfr. Lc 7, 36-50.

⁸²⁹ R. Guardini, *Der Herr*, op. cit.; tr. it., pp. 88-89.

4 *Gli uomini spirituali*

4.1 *Il popolo e gli uomini spirituali*

L'analisi guardiniana delle figure religiose nei grandi romanzi di Dostoevskij prende avvio dal popolo. Dagli abbozzi di personaggi femminili che vanno a trovare lo *starec*, Guardini prosegue con le «silenziose», popolane che svolgono un ruolo essenziale rispettivamente ne *L'adolescente* e in *Delitto e castigo*. Ancora più netta è la caratterizzazione di quelle figure che Guardini definisce «homines religiosi»: Makar il pellegrino de *L'adolescente*, lo *starec* Zosima, suo fratello Markel e il discepolo Aleksej de *I fratelli Karamazov*. A quest'ultimo l'interprete dedica un capitolo a parte. Guardini include nell'elenco anche l'arcivescovo Tichon de *I demoni*, ma non lo analizza considerandolo una «prefigurazione dello *starec*», «nonostante alcune caratteristiche personali»⁸³⁰.

Hans Urs von Balthasar suddivide il saggio su Dostoevskij in tal modo:

L'opera di Guardini si articola in due parti principali: i credenti (capitoli 1-4) ed i ribelli a Dio e gli atei (capitoli 5-6). A parte sta l'ultimo capitolo su l'Idiota, come «simbolo di Cristo» [...]. Nella prima parte il fenomeno base dell'elemento religioso viene costruito, a partire dal basso, su quattro gradini: 1) Il popolo russo è sempre vicino a Dio, sta nel «confinum» con Dio, vive come istintiva la redimibilità in Cristo, ma l'elemento religioso irrazionale è permeato da impulsi pagani [...]. 2) [...] Le due Sonje [...], che conoscono la loro colpa e la colpa di tutti, e che tuttavia vivono nella definitiva accettazione dell'amore incomprensibile di Dio. 3) Gli uomini dello spirito [...], che incarnano la loro coscienza di redenzione a tutta la loro esistenza e che si dilatano nel cosmo intero. Ed infine 4) Alëša, detto il «cherubino», perché la verità è il suo «atto dell'esistenza»⁸³¹.

⁸³⁰ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 70; tr. it., p. 66.

⁸³¹ H. U. von Balthasar, *Romano Guardini*, op. cit.; tr. it., pp. 70-71.

A questo punto del percorso appare più chiaro lo schema dei primi quattro capitoli del libro. Essi analizzano la religiosità del popolo in generale per giungere, con il capitolo «Il cherubino», ad Aleksej Karamazov. Questi è analizzato come uno dei più alti vertici della religiosità dostoevskijana. Per Guardini quella di Alëša è «una grandezza particolare», benché per la giovane età non sia una figura religiosa compiuta quanto lo *starec*.

La prima parte del saggio di Guardini si articola in maniera polare. Il binomio Popolo↔Aleksej, o se si preferisce Popolo↔*Homines religiosi*, ripropone le coppie oppositive del *Gegensatz*, particolarmente Eccedenza↔Forma e Totalità↔Singularità. Il popolo è una pienezza che eccede e si trova in rapporto oppositivo rispetto alle figure ben delineate degli *homines religiosi*. La personalità singolare di questi uomini, nei quali la religiosità giunge alla perfezione, si oppone alla totalità che è il popolo. Tuttavia tra questi due poli c'è un'appartenenza reciproca, non è possibile concepire un elemento senza l'altro. Questi uomini appartengono al popolo e il popolo ad essi, al punto che per Dostoevskij il credere in Dio si identifica con il tenersi in contatto con la terra e col popolo. Gli *homines religiosi* non perdono mai il contatto col popolo, al contrario essi sono l'espressione più compiuta di esso. Il popolo riconosce in essi una guida, una roccia stabile grazie a cui Dio si incarna nuovamente, assume sembianze umane, ritorna a com-patire, a condividere l'indigenza umana. Questi uomini non possono fare a meno del contatto col popolo e non meno esso ha bisogno della loro guida.

Sebbene «anche nella vita degli altri personaggi di Dostoevskij prevalga il fatto religioso»⁸³², Guardini vede la particolarità degli uomini spirituali nel fatto che essi

esprimono direttamente il momento religioso. In loro, appare in se stesso e domina su tutto il resto. Ma poiché essi riconoscono a tutta l'esistenza un valore

⁸³² R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 70; tr. it., p. 66.

positivo, diventano con ciò stesso gli interpreti del senso religioso che è negli altri⁸³³.

4.2 *Il pellegrino Makar*

La prima figura che Guardini analizza tra gli uomini spirituali è Makar Ivanovič Dolgorukij. Questi, ex servo della gleba, è il marito legittimo di Sonja Andreevna, che tuttavia è costretto a cedere al padrone Versilov, in cambio di tremila rubli e della libertà. Makar accetta la proposta del padrone poiché comprende che non potrebbe fare altrimenti, sopporta tutto e con grande dignità parte pellegrino. «Con questa parola – scrive Guardini – non s'intende un pellegrinaggio occasionale ma una forma ascetica di vita»⁸³⁴. Di tanto in tanto si reca a fare visita alla famiglia di Sonja e Versilov, dalla cui unione sono nati due figli. Col passare degli anni, nonostante il dolore dell'offesa subita non venga meno, Makar si prende cura della loro famiglia divenendo per tutti loro un padre.

Dio – scrive Guardini – gli ha imposto quella sofferenza; egli l'accetta e la vive nell'imitazione di Cristo. Così si compie in lui una profonda trasformazione. Il suo carattere si purifica, egli raggiunge la perfetta umiltà e il disinteresse assoluto. Diventa affabile, allegro, aperto. Quello che c'era in lui di buono viene in luce; appare la figura nascosta che solo di Dio vive. Il carattere individuale non va perduto, acquista anzi una pienezza e una chiarezza originali. Così Makar diventa una grande e pura espressione dell'anima del popolo⁸³⁵.

L'adolescente Arkadij, figlio di Sonja, lo descrive così: «Anzitutto m'attirava in lui la straordinaria purezza e l'assenza assoluta di amor proprio che rivelava un cuore quasi scevro di peccati. Aveva 'l'allegria' del cuore, e perciò la virtù»⁸³⁶. Makar

⁸³³*Ibidem*, p. 70; tr. it., p. 67.

⁸³⁴*Ibidem*, p. 75; tr. it., p. 71.

⁸³⁵*Ibidem*, p. 75; tr. it., p. 71.

⁸³⁶ F. M. Dostoevskij, cit. in *ibidem*, p. 76; tr. it., p. 72.

è un uomo luminoso e lieto, nella sua povertà egli non ha bisogno di niente, ma rende ricco chi incontra. Arkadij è particolarmente attratto da questa figura canuta e buona. Il lui l'adolescente trova una guida capace di trasmettergli un valore positivo, una solida roccia su cui poter costruire la propria vita. Il giovane è affascinato dal fatto che Makar incarna l'ideale di cui parla. È un uomo semplice e incolto, ma la sua parola ha una grande autorevolezza perché è proferita da una persona unita, in lui cioè non è presente alcuna scissione tra quello che vive e ciò di cui parla. Makar è profondamente radicato in quanto afferma e «viene tutto assorto in Dio»⁸³⁷.

«Il vecchio – afferma Makar – deve essere contento in ogni tempo e deve morire nel pieno fiore del suo intelletto, beatamente e serenamente, dopo essersi saziato di giorni, sospirando la sua ultima ora e rallegrandosi della propria dipartita come una spiga che va verso il covone, e avendo adempiuto il proprio mistero»

«Voi parlate continuamente di “mistero”; che cosa significa “avendo adempiuto il proprio mistero”?» – domanda l'adolescente – [...].

«Che cos'è il mistero? Tutto è mistero, amico, in tutto c'è il mistero di Dio. In ogni albero, in ogni filo d'erba è racchiuso lo stesso mistero. Sia che canti un uccellino, o che una moltitudine di stelle brilli nella notte, è sempre questo stesso mistero. Ma il mistero più grande consiste in ciò che attende l'anima dell'uomo nell'altro mondo»⁸³⁸.

L'adolescente obietta che «tutti questi misteri sono stati da lungo tempo svelati dall'intelletto, e ciò che non è stato ancora scoperto, lo sarà intermante, certissimamente e forse entro il più breve termine»⁸³⁹. Makar non nega l'importanza della scienza, ma per lui è inserita all'interno della sua visione religiosa del mondo. «Il sapere – commenta Guardini – si dissolve nel dubbio se non è sostenuto in ultima analisi dalla fede. Su questa e sulla preghiera si fonda tutta l'esistenza

⁸³⁷R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 79; tr. it., p. 75.

⁸³⁸F. M. Dostoevskij, *L'adolescente*, Garzanti, Milano 1981, pp. 436-437.

⁸³⁹*Ibidem*, p. 437.

umana»⁸⁴⁰. Per Guardini la scienza non esaurisce il mistero dell'esistenza, esso è «ciò che resta quando tutto ciò che poteva essere concettualmente compreso è stato chiarito e quando tutto il dicibile è stato detto»⁸⁴¹. Analogamente per Dostoevskij:

Noi non riusciremo mai a esaurire tutto il fenomeno, non afferreremo né l'inizio né la fine di esso. Noi conosciamo solo quel che si vede ed è evidente; inizio e fine sono per l'uomo ancora qualcosa di fantastico⁸⁴².

La scienza, spiega Guardini, è compresa in un tutto la cui essenza è misteriosa, pertanto è semplicistico affermare che la scienza svelerà qualsiasi mistero. Nel dialogo tra l'adolescente e il pellegrino Dostoevskij solleva un dubbio molto diffuso nel tempo in cui scrive, fortemente permeato di cultura illuminista e positivista. La possibilità che la scienza sia capace di svelare ogni mistero è, oggi, meno diffusa, ma non del tutto sparita. La scienza è capace di spiegare come avviene un processo, ma non è in grado di cogliere né l'origine, né il compiersi del fenomeno.

La semplicità di Makar possiede una grandezza spirituale capace di vincere le contraddizioni della vita, egli «è il popolo stesso assunto nella luminosità di una grande figura»⁸⁴³.

4.3 *Lo starec Zosima e suo fratello Markel*

L'analisi guardiniana di Zosima e del fratello Markel è molto descrittiva e ricca di citazioni, secondo l'intenzione che l'interprete chiarisce all'inizio del suo libro: «È stata mia cura di lasciare il più che fosse possibile la parola a Dostoevskij, citando dai suoi testi tutto ciò che potesse dar risalto alla voce e ai gesti dei personaggi e

⁸⁴⁰ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 80; tr. it., p. 76.

⁸⁴¹ R. Guardini, *Der Mensch*, op. cit.; tr. it., p. 181.

⁸⁴² F. M. Dostoevskij, *Diario di uno scrittore*, op. cit., «ottobre 1876», p. 605.

⁸⁴³ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 82; tr. it., p. 78.

chiarire l'intreccio e il seguito dei suoi avvenimenti»⁸⁴⁴. La contestualizzazione di queste due figure è stata già svolta nel capitolo su *I fratelli Karamazov*. Pertanto, per evitare ripetizioni, affrontiamo direttamente il nucleo ermeneutico guardiniano.

Il vecchio *starec* è ormai morente quando sentiamo le sue confessioni e i suoi ultimi discorsi ai monaci. In questa occasione egli ci parla del fratello Markel, morto adolescente, che a distanza di anni dalla sua prematura scomparsa ha avuto un peso importante per la sua conversione.

Prima di morire Markel è felice e consola coloro che gli stanno attorno.

“Mamma, non piangere, diletta, diceva [Markel], io vivrò ancora a lungo, mi divertirò ancora molto con voi, e la vita è così allegra, così gioconda” – “Ah, mio caro! che allegria può essere la tua, quando la notte ardi di febbre e tossisci, che quasi ti si lacera il petto?” – “Mamma, le rispondeva, non piangere, la vita è un Paradiso, e noi tutti siamo in Paradiso, e non vogliamo saperlo; ma se volessimo saperlo, domani stesso il mondo intero sarebbe in Paradiso»⁸⁴⁵.

Guardini commenta:

La «vita», somma di esistenza immediata, ardore del sangue, forza interiore dell'anima, potenza intellettuale dello spirito, respiro dell'uomo concreto, noi qui la sentiamo non spiritualizzata o idealizzata, ma trasformata e trasferita su un piano diverso, quello del «Paradiso», realtà essenzialmente religiosa⁸⁴⁶.

⁸⁴⁴ «Ich war bestrebt, Dostojewskij selbst zum Reden zu bringen, indem ich von Wort und Gebärde der Gestalten, von Verflechtung und Folge des Geschehens aus seiner Dichtung so viel zusammentrug, als nur irgend anging», *ibidem*, p. 13; tr. it., p. 11.

⁸⁴⁵ F. M. Dostoevskij, cit. in *ibidem*, p. 85; tr. it., p. 82.

⁸⁴⁶ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 85; tr. it., p. 82.

In un appunto dei *Taccuini del 1876-77* Dostoevskij annota che «il cristianesimo è la dimostrazione che l'uomo può entrare in Dio»⁸⁴⁷. La trasformazione in atto in Markel è possibile nell'amore. Sebbene non comprenda come, il giovane sperimenta il fatto che tutto consiste nell'amore e tutto viene trasformato in esso e da esso⁸⁴⁸. «Il "mondo" non è infatti qualcosa di finito, di statico, ma diviene nella misura in cui si trasforma l'uomo»⁸⁴⁹. Nella visione guardiniana il mondo è la tensione oppositiva tra l'io e la realtà. «Quando l'uomo commise il primo peccato, le tenebre scesero sul mondo ed esso si trovò prigioniero dell'errore. Ma quando riacquista la libertà in Dio ed entra nel "Paradiso", comincia ad essere paradiso anche intorno a lui»⁸⁵⁰. Il giovane Markel scopre nell'amore il suo centro di gravità personale e cosmico e con ciò è capace di trasformare il mondo attorno a lui, ciò porta i suoi frutti anche molti anni dopo la sua morte, quando Zosima convertendosi intraprenderà la strada monastica.

Markel vive una profonda unità con il tutto, per questo egli si sente in dovere di chiedere perdono agli uccellini e non soltanto alle persone che ha vicino, nella coscienza che «ciascuno è colpevole davanti a tutti, per tutti e per tutto»⁸⁵¹. L'adolescente versa molte lacrime e assicura alla madre che il suo pianto non è di dolore ma di gioia. Questo sentirsi parte di un tutto rende Markel capace di una gioia profonda. Egli non è solo, «una vita interiore e personale è trasfusa nella vita di un altro [...]. Non un monistico fluire nella vita universale ma un'unità fondata su un principio che trascende tutte le distinzioni e tuttavia non le abolisce»⁸⁵².

⁸⁴⁷ Cfr. A. Scarlato, *L'immagine di Cristo, le parole del romanzo. Dostoevskij e la filosofia russa*, Mimesis, Sesto San Giovanni (MI) 2007, p. 42.

⁸⁴⁸ Amore, insegna san Giovanni, è un altro modo per chiamare Dio: cfr. 1 Gv 4, 8.

⁸⁴⁹ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, p. 86; tr. it., p. 83.

⁸⁵⁰ *Ibidem*.

⁸⁵¹ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 400.

⁸⁵² R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 87; tr. it., p. 84.

Ricordo – racconta lo *starec* – che una volta entrai solo nella sua camera, mentre non c’era nessuno. Era una limpida sera, il sole tramontava e illuminava con un raggio obliquo tutta la stanza. Vedendomi, mi fece un cenno, io mi accostai, egli mi prese per le spalle, con le mani, mi guardò in viso con tenerezza, con amore: non disse nulla, mi guardò soltanto così per un minuto: «Su via, disse, adesso va’ a giocare, vivi anche per me!». Io allora uscii e andai a giocare. Molte volte poi nella vita ricordai fra le lacrime come egli mi avesse ordinato di vivere per lui⁸⁵³.

«Si è compiuto qui un mistero di divina generazione»⁸⁵⁴, Markel non ha vissuto invano, il seme seminato in Zosima porta frutto a suo tempo. A sua volta lo *starec* trasmette ad Alëša la ricchezza della sua testimonianza.

Nella conversione dello *starec* il ricordo del fratello Markel è estremamente importante. Zosima dapprima si rende conto della menzogna della sua vita mondana. Egli ha condotto una vita sfrenata, ha sedotto una fanciulla e sfidato a duello il fidanzato; la sera prima del duello, tornato a casa ubriaco, ha picchiato il servo. Zosima racconta ciò che è avvenuto dopo questo fatto.

Mi coprii il viso con le due palme, mi buttai sul letto e scoppiai in singhiozzi. Mi ricordai allora di mio fratello Markel e delle sue parole ai domestici prima di morire: ‘Miei cari, perché mi servite? perché mi amate? e sono io degno di essere servito?’. ‘Sì, ne sono io degno?’, mi balzò in mente all’improvviso? ‘Infatti, come posso essere degno che un altro uomo fatto come me a immagine e somiglianza di Dio, mi debba servire?». E così questa domanda mi penetrò allora nell’intelletto per la prima volta in vita mia⁸⁵⁵.

Si ridesta in lui la memoria del fratello e la vergogna e il rimorso del gesto iniquo nei confronti del servo lo assalgono. Durante il duello lascia all’avversario il primo colpo e getta la pistola senza sparare. Inizia così un lungo cammino di

⁸⁵³ F. M. Dostoevskij, cit. in *ibidem*, pp. 87-88; tr. it., pp. 84-85.

⁸⁵⁴ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, p. 88; tr. it., p. 85.

⁸⁵⁵ F. M. Dostoevskij, cit. in *ibidem*, p. 90; tr. it., p. 87.

conversione, all'incredulità degli amici risponde dichiarando di volersi fare monaco. Zosima «vede sé e Dio proprio nel rapporto che implica un profondo problema umano e cristiano, particolarmente sentito in Oriente: il rapporto fra padrone e servitore, fra chi comanda e chi obbedisce»⁸⁵⁶. La coscienza della fratellanza di tutti gli uomini, fondata sulla comune paternità di Dio, abolisce qualsiasi gerarchia sociale. Tutti gli uomini sono creati a immagine e somiglianza di Dio, ogni uomo possiede una dignità sacra. La fratellanza universale di tutti gli uomini è l'ideale a cui ogni uomo deve tendere. Esso, secondo le parole del visitatore misterioso, si realizzerà certamente, ma prima deve avvenire un periodo di «*isolamento* umano»⁸⁵⁷.

Fintanto – dice il visitatore misterioso a Zosima – che ciascun uomo non sarà diventato veramente fratello del suo prossimo, la fratellanza non avrà inizio. Nessuna scienza e nessun interesse comune potrà indurre gli uomini a dividere equamente proprietà e diritti. Qualunque cosa sarà sempre troppo poco per ognuno e tutti si lamenteranno, si invidieranno e si ammazzeranno l'un l'altro⁸⁵⁸.

L'«*isolamento* umano», prosegue il visitatore, è il periodo attuale che stiamo vivendo, in cui «ognuno tenta di separare al massimo la propria individualità, vuole sperimentare in se stesso la pienezza della vita»⁸⁵⁹. Questa ricerca della felicità da soli e contro gli altri si rivela però autodistruttivo, poiché l'uomo si è abituato «a separarsi dal tutto come singola unità, ha addestrato la propria anima a non credere nell'aiuto degli altri [...], egli trema soltanto al pensiero di poter perdere il proprio denaro e i privilegi che si è conquistato»⁸⁶⁰. Sembra dunque che l'unica certezza su cui scommettere tutto sia l'individuo e le sue autonome possibilità di realizzazione.

⁸⁵⁶R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, p. 91; tr. it., p. 88.

⁸⁵⁷F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 421.

⁸⁵⁸*Ibidem*.

⁸⁵⁹*Ibidem*.

⁸⁶⁰*Ibidem*.

In tale contesto il messaggio che Zosima ha appreso dal giovane Markel è un autentico rovesciamento dei valori e segna l'inizio di un nuovo mondo, nel quale,

cessa l'incantesimo che deforma le cose – commenta Guardini -. Ora è chiaro che ciascuna ha in sé la possibilità di essere Paradiso, che in ciascuna Dio può manifestarsi, nel sole e nella terra, nella pianta e nell'animale, purché l'uomo si lasci invadere, nella fede e nel totale oblio di sé, dall'amore di Dio⁸⁶¹.

La comunione tra gli uomini e tra questi e il creato ha il suo fondamento in Dio ed è la vittoria dell'amore sull'isolamento e sull'illusione che l'uomo da solo possa realizzare se stesso, aspetto peculiare della mentalità borghese europea. Tutte le creature, riscattate dall'amore, sono libere dalla menzogna e «in questo amore riconoscono veramente se stesse»⁸⁶². Il paradiso di cui parla Zosima non è un ideale utopico da sognare. Si tratta invece della realtà più autentica, nella quale l'uomo e il creato rivelano il loro vero volto, quello più vicino alla redenzione. Il paradiso per Dostoevskij è una dimensione che inizia sulla terra e Markel e Zosima ce lo testimoniano.

[In Zosima] – scrive Guardini – il legame del popolo con Dio giunge [...] alla sua pienezza. Egli solleva l'esistenza del popolo alla sfera dell'eroismo cristiano [...]. Egli diventa così l'interprete e il depositario delle realtà e dei valori racchiusi nella coscienza cristiana degli umili, coscienza che si è trasformata attraverso l'accettazione dell'esistenza e di tutto ciò che vi accade come volontà di Dio⁸⁶³.

Egli è certamente una delle espressioni più significative del popolo e della religiosità popolare.

⁸⁶¹ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 92; tr. it., p. 89.

⁸⁶² *Ibidem*, p. 95; tr. it., p. 93.

⁸⁶³ *Ibidem*, p. 92; tr. it., p. 90.

[Nello *starec*] rivive la speranza nell'«uomo nuovo» e nella «nuova creazione», nel «nuovo cielo» e nella «nuova terra», la speranza in quel mistero di sovrabbondante unità, pienezza d'amore, libertà e bellezza che ispira il pensiero di san Paolo e le grandi visioni dell'*Apocalisse*, che fin da ora germoglia e cresce, ancora in segreto ma già trasparente nell'uomo santificato, e un giorno sarà manifesto nella pienezza dei tempi⁸⁶⁴.

5 Il cherubino

5.1 Alëša Karamazov

Aleksej Fëdorovič Karamazov è il più giovane dei figli di Fëdor Pavlovič. Egli è da poco tornato nella città paterna dopo tanti anni di assenza. Alëša è un estraneo, poiché da tempo nessuno ha saputo più niente di lui, eppure tutti lo sentono vicino. Il narratore del romanzo ci informa che «il dono di farsi amare egli lo possedeva dentro di sé, per così dire, nella propria natura, spontaneamente, senza dover ricorrere ad artifici»⁸⁶⁵. Questa spontaneità è per Guardini il segno dell'autentica grandezza. Alëša non fa nessuno sforzo per farsi voler bene, ciò è per lui un dono di natura.

Meraviglioso – scrive Guardini – è il tipo di perfezione raggiunto dallo *starec*, ma a confronto di Alëša appare evidente che il maestro non possiede ciò che invece il discepolo ha per dono di natura: la grandezza. E precisamente una grandezza particolare che impareremo a conoscere. Con questo non è ancora detto che Alëša raggiungerà la perfezione. Una grandezza compiuta, di tutte le rarità è certo la più rara. Ma chi possiede la grandezza è sempre un po' in vantaggio in confronto agli altri⁸⁶⁶.

⁸⁶⁴ *Ibidem*, p. 97; tr. it., p. 95.

⁸⁶⁵ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., pp. 28-29.

⁸⁶⁶ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 104; tr. it., p. 101.

Il giovane Karamazov è entrato nel monastero vicino alla città d'origine, dove è divenuto il discepolo prediletto dello *starec*. Alëša ha imboccato la strada monastica perché essa gli si è presentata «come l'ideale dell'esodo della sua anima che lottava per liberarsi dalle tenebre della malvagità umana per andare verso la luce e l'amore»⁸⁶⁷.

Nel romanzo Alëša è descritto non come un ragazzo di ingegno, la sua intelligenza non è superiore alla media, tuttavia egli ha un cuore capace di amare. La sua bontà d'animo si rivela nel non serbare mai memoria delle offese. Il giovane monaco ha un carattere intrepido che però non è per lui occasione d'orgoglio. Di questo si rendono conto i compagni, che presto imparano a stimarlo. Inoltre Aleksej conduce una vita casta. «Questa castità – scrive Guardini – viene dallo spirito; più esattamente dal “pneuma”. La sua anima, consacrata alle realtà più sante, non sopporta l'impurità»⁸⁶⁸. Un'altra caratteristica che l'interprete definisce una «qualità metafisica, propriamente parlando cristiana» è quella di chi non si preoccupa del proprio domani. Egli possiede questa virtù e vive una totale libertà nei confronti dei soldi. «Egli non si preoccupava mai di chiarire a spese di chi visse. In questo egli era completamente l'opposto di suo fratello maggiore, Ivan Fëdorovič»⁸⁶⁹. Se si fosse trovato in possesso di una grossa somma, Aleksej non avrebbe esitato a darla interamente a chi gliela avesse chiesta. Egli vive affidato come un bambino che non si domanda se i genitori gli daranno ciò di cui domani avrà bisogno⁸⁷⁰.

⁸⁶⁷ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 27.

⁸⁶⁸ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 107; tr. it., p. 104.

⁸⁶⁹ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 30.

⁸⁷⁰ Di lui Miusov, «uomo estremamente sensibile rispetto ai soldi e alla rettitudine borghese», afferma: «Ecco, forse, l'unico uomo al mondo che se rimanesse all'improvviso da solo e senza soldi nella piazza di una città sconosciuta di un milione di abitanti, non si perderebbe affatto d'animo e non morirebbe né di fame né di freddo, perché in un batter d'occhio gli troverebbero una sistemazione e, qualora non gliela trovassero gli altri, se la troverebbe in un batter d'occhio da solo, e questo a lui non costerebbe nessuno sforzo e nessuna umiliazione, e a chi lo accogliesse nessun peso, ma forse, al contrario, questi lo considererebbe un piacere» (*ibidem*, p. 31).

5.2 La verità e l'angelo

L'umiltà e l'innocenza di Alëša non devono essere scambiate per inettitudine, egli possiede una profondità capace di scrutare l'animo di chi incontra. Il suo carattere umile, quando è necessario, assume posizioni nette e senza compromessi.

Un esempio significativo di ciò si presenta quando entra in contatto con la controversa situazione di Katerina Ivanovna, la quale sostiene di amare con tutta se stessa il fratello maggiore di Alëša, Dmitrij, e di volerlo salvare da se stesso. L'altro fratello, Ivan, innamorato della giovane, viene tormentato da lei a causa della passione che questa prova per Dmitrij. Ad Alëša spetta il compito impopolare e difficile di chiarire come stanno realmente le cose.

- Di che parlate? non comprendo... - chiede Katerina ad Aleksej -

- Non lo so neppur io... È stato in me come un lampo improvviso... So che non faccio bene a dirlo, ma tuttavia dirò tutto, - continuò Alëša con la stessa voce ritta e tremante, - ho visto come in un lampo che mio fratello Dmitrij voi forse non l'amate affatto... fin dal principio... E anche Dmitrij forse non vi ama punto... fin dal principio... ma vi stima soltanto... Non so davvero come adesso io osi dir tutto questo, ma bisogna bene che qualcuno dica la verità... perché la verità nessuno qui la vuol dire...

- Che verità? - Gridò Katerina Ivanovna, qualcosa d'isterico risonò nella sua voce.

- Eccola: - balbettò Alëša, come se si lanciasse in un abisso, - fate subito venire qui Dmitrij, lo troverò io, che qui a prendere la vostra mano e poi prenda quella di mio fratello Ivan, e unisca le vostre due mani. Voi tormentate Ivan soltanto perché lo amate... e lo tormentate perché il vostro amore per Dmitrij è uno strazio... un inganno... perché avete voluto persuadervi che sia così...

- Voi... voi siete un piccolo mentecatto, ecco chi siete! - gli rispose bruscamente Katerina Ivanovna, pallida ormai in volto e con le labbra contratte dalla collera⁸⁷¹.

⁸⁷¹ F. M. Dostoevskij, cit. in R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskij's Werk*, op. cit., pp. 110-111; tr. it., pp. 107-108. In realtà Katerina vuole sposare Dmitrij non per amore, ma perché la

La forza di Aleksej è la verità. Tale forza «afferma apertamente quello che è, e precisamente in un modo che trasforma il semplice fatto di dire il vero in un atto religioso, in un'“illuminazione” che opera in lui»⁸⁷². Il giovane Karamazov può parlare con nettezza senza lasciarsi ricattare da nessuno perché ha la verità dalla sua parte. La verità gli viene rivelata, per cui le sue parole provengono dal centro profondo della sua anima.

Un esempio emblematico della capacità profetica del giovane si evince dall'episodio nel quale Alëša visita Ivan il giorno prima del processo a Dmitrij, da tutti ritenuto colpevole della morte del vecchio Karamazov. L'assassino è il servo Smerdjakov e per una sottile, al limite del subconscio, complicità con lui, Ivan si tormenta per un delitto non commesso.

... Non è lui che ha ucciso nostro padre, non è lui! – afferma decisamente Alëša -.

Ivan Fëdorovič si fermò di colpo.

- Allora chi è l'assassino, secondo voi? – domandò con evidente freddezza, e nel tono della sua domanda risonò perfino un accanto di arroganza.

- Lo sai anche tu, - disse Alëša con voce sommessa e penetrante.

- Chi? Alludi a quella favola del pazzo, dell'idiota epilettico? A Smerdjakov?

Alëša improvvisamente si sentì tremare tutto.

- Lo sai anche tu chi è, - si lasciò sfuggire, non potendone più. Egli ansava.

- Ma chi è, chi è? Gridò Ivan già furioso. Tutta la sua riservatezza era sparita in un momento.

- Io so una cosa sola, - continuò Alëša, sussurrando, - *non sei tu* che hai ucciso il babbo.

- 'Non sei tu!'. Cosa vuol dire: 'non sei tu'? – domandò Ivan trasecolato.

- Non sei tu che hai ucciso il babbo, non sei tu! – ripeté Alëša con fermezza.

Seguì mezzo minuto di silenzio.

giovane vuole liberarsi dal peso dell'umiliazione dell'essersi offerta a lui per salvare le sorti del padre.

⁸⁷² R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 111; tr. it., p. 108.

- Lo so bene che non sono io, deliri? – Proferì Ivan, con pallido e tortuoso sorriso. Pareva che il suo sguardo si fosse conficcato in Alëša. Si trovarono di nuovo presso un lampione.

- No, Ivan, tu stesso ti sei detto parecchie volte che l'assassino sei tu.

- Quando l'ho detto? ... Io ero a Mosca... Quando l'ho detto? – balbettò Ivan completamente smarrito.

- Te lo sei detto molte volte, quando rimanevi solo in questi due terribili mesi, - continuò Alëša, calmo e sicuro. Ma parlava ormai come fuori di sé, come obbedendo a una volontà non sua, a un irresistibile ordine superiore. – Ti accusavi e confessavi a te stesso che nessuno, all'infuori di te, era assassino. Ma tu non l'hai ucciso, t'inganni, non sei tu l'assassino, mi senti, non sei tu! Dio mi ha mandato a dirtelo⁸⁷³.

Il timido e modesto Aleksej dimostra una certezza inaudita quando l'occasione lo richiede. Questa forza non proviene da lui, ma da una realtà di cui è segno. «In certi momenti dire la verità significa per Alëša parlare come un messo di Dio»⁸⁷⁴.

Nella sua chiaroveggenza – scrive Guardini – egli ha letto nel cuore di Ivan e le sue parole vogliono dire: «L'origine del tuo delitto non è in te; non è in un atto della tua volontà sovrana. Tu non sei il Grande Inquisitore, il bestemmiatore di Dio, che si è arrogato il diritto di decidere del bene e del male ed ha permesso agli altri il delitto [...]. L'idea dell'assassinio non l'hai concepita tu, quell'atto non l'hai voluto tu. È stato Satana. Satana esiste. Ma non è te, e perciò tu non sei lui. Tu sei soltanto un uomo che egli ha tentato»⁸⁷⁵.

Per Guardini è un particolare «apparentemente secondario» il fatto che spesso Alëša venga chiamato «angelo». Il padre lo chiama «il mio angelo» e il fratello Dmitrij lo definisce «cherubino». Il giovane monaco talvolta sente di dover parlare

⁸⁷³ F. M. Dostoevskij, cit. in R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., pp. 113-114; tr. it., pp. 111-112.

⁸⁷⁴ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit, p. 113; tr. it., p. 110.

⁸⁷⁵ *Ibidem*, pp. 116-117; tr. it., p. 114.

per un compito che gli è stato affidato. Questo trova ammirazione e reverenza, oppure incontra l'ostilità di chi non ama la verità e preferisce nutrirsi di sogni illusori per continuare a condurre una vita più comoda, oppure più autonoma, senza cioè dover rendere conto a nessuno delle proprie azioni, come nel caso di Katerina Ivanovna e di Ivan. La grandezza di Alěša per Guardini non è soltanto umana, in essa è racchiuso anche un elemento sovraumano, di «natura angelica».

L'angelo è un tema molto caro a Guardini, a cui ha dedicato il primo saggio degli studi su Dante⁸⁷⁶. Lo stesso argomento, ricorrente negli scritti di critica letteraria, è proposto in una serie di scritti di carattere biblico e teologico⁸⁷⁷.

Nella cultura veterotestamentaria fino ai primi secoli del medioevo, osserva Guardini⁸⁷⁸, l'angelo era concepito in maniera potente e tremenda, si pensi all'episodio di Giacobbe (Gn 32, 22-31), colui contro cui egli lotta è un «uomo» forte e possente, un essere misterioso al punto da identificarsi con Dio stesso. Altrettanto possenti sono «i tre uomini» che visitano Abramo (Gn 18) e l'angelo che sta con la spada sguainata davanti a Giosuè che gli comanda di togliersi i calzari e di inchinarsi davanti al Santo (Gs 5, 13-15). Tremendo è l'angelo che il Signore invia su Gerusalemme per annientare il popolo con la peste (2 Sam 24, 15-16) e nella grande visione di Isaia il trono dell'Altissimo è circondato di angeli (Is 6, 1-4). Nel Nuovo Testamento l'apparizione dell'angelo a Zaccaria (Lc 1, 11-13) e alla Madonna (Lc 1, 26-38) è caratterizzata dalle parole «non temere». Quando l'angelo appare ai pastori

⁸⁷⁶ R. Guardini, *Der Engel in Dantes Göttlicher Komödie*; tr. it., *L'angelo nella Divina Commedia*, in R. Guardini, *Dante*, op. cit.

⁸⁷⁷R. Guardini, *Der Engel des Menschen*, in *Wahrheit und Ordnung. Universitätspredigten*, 6, Würzburg 1959, pp. 131-140; R. Guardini, *Der Engel*, in *Wahrheit und Ordnung. Universitätspredigten*, 27, Würzburg 1959, pp. 642-652; tr. it., *Gli angeli*, in R. Guardini, *Pregheira e verità: meditazioni sul Padre Nostro*, Morcelliana, Brescia 1973, pp. 103-113. R. Guardini, *Engel. Drei Meditationen. (Der Engel des Herrn. Gen. 32, 22-32; Die Engel der Kinder. Mt. 18, 1-19; Die Engel am Throne Gottes. Apk 4, 2-11)*, Würzburg 1964; *L'Angelo. Cinque meditazioni*, Morcelliana, Brescia 1994.

⁸⁷⁸ Cfr. R. Guardini, *Der Engel in Dantes Göttlicher Komödie*, op. cit.; tr. it., pp. 32-41.

«la gloria del Signore li avvolse di luce» (Lc 2, 9). Se nei Vangeli l'immagine di grandezza tremenda degli angeli è leggermente attenuata, essa ritorna nelle visioni apocalittiche di san Giovanni. L'angelo è colui che in quell'istante brevissimo, dopo che Dio lo ha creato, si è deciso totalmente per Lui. L'immagine di angelo tramandataci dalle Scritture viene presto meno. «Se prendiamo l'arte figurativa come espressione degli aspetti dominanti del modo di sentire e di rappresentare le cose [...], forse questa fase comincia nell'arte romanica e dura ancora con Giotto, amico di gioventù di Dante»⁸⁷⁹. In Giotto le figure angeliche possiedono ancora grandezza e maestà, hanno però abbandonato l'atteggiamento ieratico per guadagnare dinamismo. Nell'arte moderna l'angelo diviene una creatura sempre più umana, tratteggiata con caratteri terrestri, il suo volto rivela tratti psicologici sinora inediti. L'arte moderna ha concepito gli angeli come creature neonate, oppure come fanciulli dai tratti dolci e femminei, il cui viso è quello di una persona devota. Un'altra tendenza della modernità è stata la mitizzazione delle figure angeliche. In Hölderlin gli angeli appaiono nuovamente nella loro maestà originaria, nella quale si riscopre anche l'elemento biblico, ma il loro significato è del tutto immerso nel mondo immanente. Gli angeli del poeta romantico sono numi tutelari senza alcun contatto con la trascendenza del Dio biblico. La stessa direzione mitologica è presa da Rilke un secolo dopo. Nelle *Elegie duinesi* sono presenti grandi e terribili angeli, ma, come avverte lo stesso poeta: «L'angelo delle *Elegie* non ha niente a che fare con l'angelo del cielo cristiano (piuttosto con le figure d'angeli dell'Islam)... L'angelo delle *Elegie* è quella creatura in cui appare già perfetta la trasformazione del visibile nell'invisibile che noi andiamo compiendo»⁸⁸⁰.

La tradizione cristiana concepisce l'angelo come una creatura puramente spirituale. Tuttavia il termine "angelo" non denota la natura ma l'ufficio che essi sono chiamati a svolgere. Letteralmente essi sono "messaggeri", ossia portatori di annunci divini agli uomini. Essi intervengono nella storia della salvezza umana,

⁸⁷⁹ *Ibidem*, tr. it., pp. 36-37.

⁸⁸⁰ R. M. Rilke, cit., in *ibidem*; tr. it., p. 47.

intercedono per gli uomini presso Dio. Ciascuno di essi ha un compito che può essere più o meno importante e che nell'angelo custode raggiunge la singolarità di ogni uomo. Trattando dell'angelologia guardiniana Silvano Zucal scrive:

L'uomo [...] è persona, ha una dignità ontologica propria ed una conseguente responsabilità, ma è sempre in pericolo, può correre il rischio di obliare e di passar oltre, di barattare la sua identità di persona con qualche potenza che lo assoggetti promettendogli in cambio benessere e potere. O ancora può essere vinto dall'*hybris*, sopraffatto dalla tentazione di far di se stesso il signore esclusivo del proprio destino. Contro questi pericoli e lusinghe l'angelo è l'essere che aiuta l'uomo a resistere, ad essere e a rimanere un «io» in pienezza, a portare fedelmente la propria responsabilità⁸⁸¹.

Il giovane Karamazov è una figura angelica. Egli all'interno del romanzo ha un compito importante, quello di dire la verità perché l'uomo non si smarrisca, affinché Ivan non sia «sopraffatto dalla tentazione di far di se stesso il signore esclusivo del proprio destino». Alëša, in piena fedeltà alla missione affidatagli dal maestro⁸⁸², «aiuta l'uomo a resistere, ad essere e a rimanere un "io" in pienezza, a portare fedelmente la propria responsabilità». Quest'opera, che è un partecipare all'azione redentiva divina, inizia dalla prossimità, dai fratelli, per continuare poi coi ragazzi amici di Il'juša, secondo cerchi concentrici che lentamente si dilatano al mondo intero, anche questo è un insegnamento che il discepolo ha appreso dallo *starec*: «Tutto è come un oceano – afferma Zosima – in cui tutto scorre e tutto confluisce, un contatto in un punto genera una ripercussione all'altro capo del mondo»⁸⁸³.

⁸⁸¹ S. Zucal, *Guardini e l'angelo*, in «Communio. Rivista internazionale di Teologia e cultura», 132, novembre-dicembre 1993, p. 102.

⁸⁸² Lo *starec* si rivolge al discepolo così: «Ti do la mia benedizione perché tu renda un grande servizio al mondo» (F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 107).

⁸⁸³ *Ibidem*, pp. 443-444.

Se la modernità a poco a poco si allontanata dall'idea di angelo appresa dalla tradizione cristiana, se per Guardini la cultura moderna ha progressivamente svuotato di valore cristiano l'angelo, secondo Zucal

l'eccezione è rappresentata da Dostoevskij. Lo scrittore russo è per Guardini l'unico davvero in grado di riproporre nel moderno una figura di angelo ricolmo di spirito e di maestà sovrumana pur espressi con tratti umani. Ciò che era riuscito a Dante nel contesto medioevale, riesce a Dostoevskij nel moderno⁸⁸⁴.

Per Guardini dunque l'angelo che lo scrittore russo ripropone non è un superuomo e neanche un eroe, ma una figura totalmente umana. L'eroicità di Alëša consiste proprio nella sua normalità. Egli infatti non ha una vita differente da quella di tutti gli altri. Tuttavia, mostrando la sua grandezza nella quotidianità, il giovane Karamazov diviene modello per tutti, ognuno dovrebbe essere come lui. Dostoevskij presenta così la figura di un «cherubino» ben lontana dai tratti effeminati e fanciulleschi dell'arte moderna, che al tempo stesso non ha niente di mitologico, come accade invece in Hölderlin e in Rilke. Si tratta di un uomo in carne ed ossa, una personalità ben delineata con il volto di Aleksej Karamazov. Egli è messaggero della verità tra gli uomini, «della verità che non è solo eterna e incrollabile, luminosa e ardente, ma significa anche amore e rinuncia, onde chi l'ha in sé non appare come un essere terribile e consumante, ma è chiamato familiarmente "Alëša", "Alëška", vigile coscienza degli uomini»⁸⁸⁵.

⁸⁸⁴ S. Zucal, *Guardini e l'angelo*, op. cit., p. 107.

⁸⁸⁵ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 120; tr. it., p. 118.

IV

La religiosità al tramonto dell'età moderna

1 I ribelli

1.1 La Leggenda del Grande Inquisitore e il suo poeta

Guardini non smentisce la sua competenza nell'analisi di un testo letterario nell'osservare che la *Leggenda del Grande Inquisitore* non è un semplice libello polemico, che può essere isolato dalla cornice in cui Dostoevskij lo ha fissato. Questo testo nel testo ha infatti un significato che il lettore può cogliere a fondo soltanto alla luce dell'intera opera che lo contiene, è stata questa la nostra preoccupazione nell'analisi del poema di Ivan Karamazov⁸⁸⁶. Considerare la *Leggenda* come qualcosa di chiuso e concluso in sé «porta a fraintenderne il significato, oltre che l'intenzione di chi l'ha scritta, e a distruggere l'unità poetica del romanzo»⁸⁸⁷.

La prima ipotesi che Guardini esclude è che questo poema sia un mero brano polemico anticattolico. L'interprete sottolinea che Dostoevskij ha avuto non avversari ma nemici, poiché nessuno di essi è stato mai affrontato in campo aperto dallo scrittore. Egli ha avuto quattro nemici: il socialismo, la Chiesa Cattolica, la civiltà razionalista e idealista occidentale e i Tedeschi. Secondo Guardini «la critica è stata infatti non solo il suo lato più debole ma anche quello meno nobile [...]. Dostoevskij non era abbastanza forte per avere degli avversari e perciò li ha resi spregevoli»⁸⁸⁸. Il poema di Ivan è un attacco alla Chiesa di Roma, in esso confluiscono idee dello stesso Dostoevskij. Tuttavia non è questo, secondo Guardini,

⁸⁸⁶ Cfr. *infra*, pp. 109-131.

⁸⁸⁷ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 130; tr. it., p. 124.

⁸⁸⁸ *Ibidem*, pp. 136-137; tr. it., pp. 131-132.

il carattere essenziale della *Leggenda*, se viene letta alla luce dell'intero significato del romanzo. Su un piano interpretativo autentico l'Inquisitore non è un rappresentante della Chiesa Cattolica⁸⁸⁹.

Di fronte alle accuse che il Grande Inquisitore muove a Cristo, il nostro interprete si chiede: «Non ha ragione in ultima analisi il Grande Inquisitore? Questo Cristo non è in fondo un “eretico”?»⁸⁹⁰. Nel tentativo di rispondere a queste domande Guardini sostiene che la figura di Cristo e il cristianesimo della *Leggenda* non hanno alcun rapporto «con la zona intermedia ove pur vive l'uomo e si svolge la sua esistenza quotidiana»⁸⁹¹. La vita reale di ogni uomo non si svolge su piani assoluti, che corrispondono ai punti estremi delle coppie oppostive del *Gegensatz*,

⁸⁸⁹ Pavel Evdokimov concorda con Guardini: «Dostoevskij dice espressamente che l'Inquisitore non rappresenta affatto la Chiesa di Roma, ma esprime “l'unificazione, con la forza o la violenza, del genere umano, idea che sorge già nella Roma pagana”; non la Chiesa di Pietro, quindi, bensì quella della Tentazione. Questa forza unificatrice invade tutte le chiese, sia in oriente che in occidente, e crea la resistenza tutta particolare all'essenza divina della libertà, la resistenza allo Spirito Santo [...]. La Leggenda è il testamento spirituale di Dostoevskij. Interpretarla come una negazione della Chiesa sarebbe cadere in un evidente controsenso. Dostoevskij non nega affatto il miracolo dei sacramenti, il mistero dell'indicibile di Dio, l'autorità episcopale dell'amore. Li accetta pienamente nella sua vita e li afferma in parecchi passi della sua corrispondenza, come i principi organici della vita della Chiesa. Ma nega ogni sostituzione del rapporto personale, vivo e libero con Dio, con un sistema di “salvezza organizzato”. Egli nega ogni tecnica clericale che annetterebbe Dio ai propri scopi umani» (P. Evdokimov, *Gogol' e Dostoevskij*, op. cit., pp. 209-211).

⁸⁹⁰ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 138; tr. it., p. 133.

⁸⁹¹ *Ibidem*. Guardini continua scrivendo: «Non che si voglia fare certo – lungi da noi – un'apologia della mediocrit . Come potremmo amare Dostoevskij e dimenticare che l'esistenza umana partecipa delle altezze e delle profondit  e che perci  la sua ragione intermedia ne  , nello stesso tempo, determinata e minacciata? Ma altezza e profondit  pura sono valori-limite, e vita non pu  esservi senza quella sfera mediana dove tuttavia si   continuamente sollecitati a decidersi per l'una o per l'altra. Una vita priva di zona intermedia diventa irreal  poich  qui   il luogo dell'attuazione pratica, qui il campo e l'officina dell'esistenza. Quelle decisioni alle quali siamo solleciti debbono tradursi qui in realt  effettiva, al fine di mostrarsi valide» (*ibidem*).

qui c'è la morte e la vita è in pericolo nella misura in cui si avvicina a questi estremi. Nella *Leggenda* il contesto della vicenda è lontano dalla zona mediana nella quale l'uomo vive.

Forse – osserva Guardini – l'obiezione più forte che si possa muovere al quadro che Dostoevskij ci dà dell'esistenza umana è che vi manca appunto quella zona di mezzo. Per accorgersene basta osservare come i personaggi dei suoi romanzi tutto facciano tranne una sola cosa: lavorare. Il «lavoro» per noi significa in questo caso tutta l'esistenza quotidiana con le sue tribolazioni e la sua responsabilità e la sua dignità⁸⁹².

Mancando la zona mediana della vita, quella che Dostoevskij narra è un'esistenza meno reale e questo aspetto investe anche il Cristo della *Leggenda*. Il tratto che maggiormente connota il Cristo del Grande Inquisitore è il distacco, poiché non soltanto non vive alcun rapporto con la realtà, ma è assente anche qualsiasi riferimento al Padre. Cristo è l'Inviato del Padre, tutta la forza e il senso della sua Persona sono originate dall'obbedienza al Padre⁸⁹³. La figura cristologica dei Vangeli assume inoltre il suo significato nel contatto con la creazione, la quale è in costante rapporto con la rivelazione. Quest'ultima assume a sua volta il suo significato se vista all'interno del mondo in quanto voluto da Dio. Nella *Leggenda*

⁸⁹²*Ibidem*, p. 138; tr. it., p. 134.

⁸⁹³ In questo senso sono da intendere espressioni di Cristo come: «Tutto mi è stato dato dal Padre mio; nessuno conosce il Figlio se non il Padre, e nessuno conosce il Padre se non il Figlio e colui al quale il Figlio lo voglia rivelare» (Mt 11, 27); «Perché mi cercavate? Non sapevate che io devo occuparmi delle cose del Padre mio?» (Lc 2, 49); «Il Padre ama il Figlio e gli ha dato in mano ogni cosa» (Gv 3, 35); «Come il Padre risuscita i morti e dà la vita, così anche il Figlio dà la vita a chi vuole; il Padre infatti non giudica nessuno ma ha rimesso ogni giudizio al Figlio, perché tutti onorino il Figlio come onorano il Padre. Chi non onora il Figlio, non onora il Padre che lo ha mandato» (Gv 5, 21-23); «Io sono venuto nel nome del Padre mio e voi non mi ricevete» (Gv 5, 43). Cristo ha vissuto il suo compito come obbedienza al Padre, in ciò consiste il senso della sua missione: «Egli è immagine del Dio invisibile» (Col 1, 15).

creata da Ivan Cristo è irrealistica poiché priva di contatti con la realtà, mentre la figura descritta dagli evangelisti è profondamente immersa nel reale. «Si introduce qui una forma di ribellione molto sottile che consiste nell'ammettere solo un cristianesimo "puro"»⁸⁹⁴, ossia privo di quelle infinite gradazioni di cui è costituita la cristianità reale, la quale non è composta soltanto di santi e della loro esemplarità, ma anche di gente comune e di peccatori.

Per Guardini il significato della *Leggenda* è comprensibile a partire dal suo autore: Ivan Karamazov. Egli non crede in Dio o meglio, come afferma egli stesso, «non accetta la Sua creazione». Il rifiuto di Dio da parte di Ivan è radicato nello scandalo per l'esistenza del male, per il quale egli vorrebbe correggere la creazione. Giuseppe Ghini, commentando la lettura guardiniana di Ivan, mette in evidenza il carattere gnostico della sua ribellione.

1. Lo gnostico – scrive Ghini – è insoddisfatto della sua situazione, e questo è abbastanza normale. 2. Le difficoltà della sua situazione derivano da un mondo che ha una struttura intrinsecamente deficiente («La frattura è già in Lui», commenta Guardini), e questo non è scontato. L'inadeguatezza della realtà, per secoli, è stata vista nell'uomo, non nella realtà. La gnosi ribalta invece la concezione tradizionale; spesso vede in Dio una sorta di pasticciaccio che ha sbagliato la ricetta creativa. 3. È possibile salvarsi da queste deficienze della realtà che vengono concepite come il "male" del mondo, il male radicale. 4. L'ordine dell'essere dovrà essere cambiato nel corso di un processo storico («Ivan esige che sia fatta giustizia già qui, sulla terra», dice Guardini)⁸⁹⁵.

La gnosi concepisce il male come una realtà suprema che eternamente lotta contro il bene. Dio ha sbagliato, la Sua creazione è un fallimento. All'uomo spetta il compito di porre rimedio a questa condizione. Pertanto l'atto salvifico è opera dell'uomo e Ivan con la sua ragione intende dedicarsi a questo oneroso ufficio.

⁸⁹⁴ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 139; tr. it., p. 135.

⁸⁹⁵ G. Ghini, *Guardini e Dostoevskij*, op. cit.

Paradossalmente Ivan, scandalizzato dal male, ne è al tempo stesso invincibilmente attratto. Il giovane intellettuale non che è un ribelle nei confronti del caos della realtà, che dice di non accettare.

Quello che Ivan decisamente rifiuta – scrive Guardini – è di appellarsi da questo disordine all'eternità, al mistero della superiore sapienza di Dio e del Suo amore. Egli vuole che giustizia sia subito qui, sulla terra. E temendo che le schiere dei risorti in comunione d'amore e gli osanna dei cori beati gli impediscano la protesta, la eleva ora, una volta per sempre: «restituisce il biglietto di ingresso», il che significa non riconoscere la realtà come mistero di Dio, rifiutarsi anche di accettarla così com'essa è, ossia nell'ubbidienza e nella pazienza⁸⁹⁶.

Secondo Guardini quello che Ivan non riesce ad accettare è la realtà in quanto creazione divina. Vorrebbe strappare il mondo dalle mani di Dio e correggere la creazione. La sua «ragione euclidea» riuscirebbe a dare al mondo un ordine migliore. Egli intende così salvare il reale dalle mani di Dio, dare al mondo un senso immanente, toglierlo dalla sfera divina per averne il pieno possesso razionale. La sua *Leggenda* è la manifestazione programmatica di tale ribellione e la proposta di un mondo razionalmente in ordine, dove tutto è precisamente organizzato. Secondo i piani del Grande Inquisitore tutto sarebbe assurdamente perfetto. Per Guardini la falsità del poema è racchiusa nel suo procedere per piani assoluti, un puro cristianesimo a cui corrisponde la purezza della massa informe dell'umanità che troverebbe nell'obbedienza la sua realizzazione.

L'interpretazione guardiniana del Cristo della *Leggenda* apre problemi essenziali che vengono lasciati irrisolti. Se Guardini rivela il fatto che il Cristo della *Leggenda* è astratto, frutto della mente del suo ideatore, d'altro canto in nessun modo si può dare ragione all'Inquisitore, come invece fa Guardini. Cristo è accusato di mantenere intatta la libertà dell'uomo, di aver dilatato il suo cuore e di aver resistito alle seducenti proposte di Satana. Questo biasimo non è in realtà il segno

⁸⁹⁶ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 143; tr. it., p. 139.

della divinità del Figlio dell'uomo? Non a caso il «cherubino» Alëša risponde al fratello dicendo: «Il tuo poema è un inno di lode a Gesù, non una denigrazione»⁸⁹⁷.

Il nostro interprete concorda con l'Inquisitore nel giudicare Cristo eretico e insiste sul fatto che il piano della *Leggenda* è ben distante dalla zona mediana dell'esistenza concreta, nella quale Cristo stesso ha scelto di calarsi. Questa zona mediana è l'esistenza storica in cui ogni uomo vive e nella quale si trova la Chiesa. *Cristo è il Mediatore* tra Dio e l'uomo. Egli ha quindi scelto di condividere la condizione umana nella sua concretezza. Tuttavia Cristo è mediatore non soltanto perché si è collocato nella zona mediana, ma più radicalmente perché in Lui traspare una profondità che non è umana, ma divina. La grandezza della proposta cristiana è tutta riposta nella possibilità che la vita umana sia trasfigurata dal divino. L'essenza del cristianesimo è posta nei suoi valori-limite, non nella pura zona mediana. Guardini ha perfettamente presente questo fatto quando scrive:

La sfera dei valori sacri, che si rendono visibili nel profeta o nel Messia stesso, parlano a favore di questi. Ma è, d'altra parte, proprio l'altezza divina dei valori e principi che metterà il profeta o il Messia nell'impossibilità di farla trionfare di fronte a un mondo che si oppone. Questo mondo si sentirà minacciato e userà questa minaccia come argomento contro la rivelazione. Di fronte a un mondo che afferma se stesso, Dio è proprio, per usare la parola forte, il grande disturbatore della quiete. «Non sono venuto per portare la pace, ma la spada», dice Gesù molto chiaramente (Mt 10, 34; Lc 12, 51)⁸⁹⁸.

Ci sembra che queste righe siano più pertinenti al commento del Cristo della *Leggenda* poiché «quando il Signore delinea il conflitto del cristiano, lo mostra come scelta tra la magnificenza del Regno di Dio e quella del mondo»⁸⁹⁹. Non è in fondo

⁸⁹⁷ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 361.

⁸⁹⁸ R. Guardini, *Christliches Bewußtsein. Versuche über Pascal*, op. cit; tr. it., p. 167.

⁸⁹⁹ R. Guardini, *Unterscheidung des Christlichen*, op. cit.; tr. it., *Madeleine Sémer*, in R. Guardini, *Pensatori religiosi*, Morcelliana, Brescia 2001, p. 220.

questa la situazione che si presenta nel colloquio tra Cristo e l'Inquisitore? L'accusatore pone esattamente l'alternativa tra i valori divini e quelli mondani. Guardini ha dalla sua parte il fatto che il Cristo della *Leggenda* è stato concepito da Ivan, il ribelle che intende mostrare l'assurdità della pretesa cristiana. Tuttavia non ci stupiremmo se Ivan, suo malgrado, abbia così difeso Cristo ritraendolo docile e mite, proprio come è accaduto durante la sua passione e concordiamo con Evdokimov, secondo il quale «è l'umiltà che confuta radicalmente l'Inquisitore. Il Cristo della *Leggenda* tace»⁹⁰⁰. Il silenzio di Cristo è analogo a quello che ha destato lo stupore di Pilato: «Non rispondi nulla? Vedi di quante cose ti accusano!»⁹⁰¹. Se umanamente si sarebbe tentati di utilizzare qualsiasi argomento utile per la propria discolpa, Cristo, conoscendo la durezza dei loro cuori, preferisce tacere.

L'interpretazione del Cristo della *Leggenda* è un punto molto discusso del saggio di Guardini. Zucal osserva giustamente che «la tesi di Guardini ha suscitato un vespaio di polemiche. Ben pochi si sono schierati al suo fianco»⁹⁰². Favorevoli alla tesi guardiniana sono Guido Somnavilla⁹⁰³, Remo Cantoni⁹⁰⁴ e Silvano Zucal⁹⁰⁵.

⁹⁰⁰ P. Evdokimov, *Gogol' e Dostoevskij*, op. cit., p. 214.

⁹⁰¹ Mc 15, 4.

⁹⁰² S. Zucal, *Romano Guardini e la metamorfosi del «religioso»*, op. cit., p. 320.

⁹⁰³ «Ivan – scrive Somnavilla – è inebriato dall'Inquisitore della sua Leggenda. Ne ha bisogno come giustificazione del suo ateismo, del suo immoralismo e del suo odio mortale contro padre Fëdor. Ma ha soprattutto bisogno del Cristo della sua Leggenda per le stesse ragioni: è un Cristo concepito apposta per essere rifiutato, lui e il suo Dio. È un Cristo dirò ben più giansenistico che gesuitico, dai pochi eletti sulla *massa dannata* e disumani nelle pretese dell'uomo [...]. Questo non è il Cristo che Dostoevskij e Alëša ritengono vero» (G. Somnavilla, cit. in *ibidem*, p. 321, nota 554. Il corsivo è nel testo).

⁹⁰⁴ Il filosofo italiano concorda sul fatto che la Leggenda del giovane Karamazov è funzionale alla giustificazione di sé e delle sue concezioni. Cantoni condivide inoltre il giudizio di Guardini sul Cristo di Ivan: «Il Guardini ha notato come la cristianità di questo Cristo leggendario non abbia rapporti con la sfera mondana e quotidiana su cui l'uomo poggia i suoi piedi [...]. Il Cristo della Leggenda è *ein losgelöster Christus, ein Christus nur für sich allein*, e cioè un Cristo prosciolto dai

Altri interpreti, fra i quali abbiamo già visto Evdokimov, si pongono invece in polemica con Guardini. Il giudizio di Xavier Tilliette su questo punto è severissimo⁹⁰⁶. Nikolaj Berdjaev sviluppa un'interpretazione agli antipodi rispetto a quella guardiniana, secondo la quale il silenzio di Cristo esprime nel modo più eloquente il suo amore per l'uomo, che non violenta, ma lascia intatta la libertà dell'uomo, contrariamente al dispotismo dell'Inquisitore.

La verità sulla libertà – scrive Berdjaev – è ineffabile. Si può esprimere facilmente solo l'idea della costrizione. La verità sulla libertà si rivela soltanto in quanto è opposta alle idee del Grande Inquisitore, e risplende luminosa attraverso le obiezioni che le oppone il Grande Inquisitore. Questo tener celato in un velo Cristo e la sua Verità è artisticamente di particolare efficacia. È il grande

suoilegami, unCristo che se ne sta da solo, che non ha radici in alcun luogo» (R. Cantoni, *Crisi dell'uomo. Il pensiero di Dostoevskij*, Il Saggiatore, Milano 1975, p. 174).

⁹⁰⁵ Zucal, valorizzando la lettura guardiniana, scrive: «Il Cristo della *Leggenda* è il Cristo che interpreta lo smarrimento religioso moderno, proprio perché vive in una sfera rarefatta e in un tragico disancoraggio dalla storia e dai valori decisivi che la innervano come misura, disciplina, ordine, stabilità, tradizione, lavoro [...]. Guardini è convinto di non aver esagerato in questa sua contestatissima interpretazione, perché questo Cristo è comunque il Cristo di un ribelle, di Ivan che vuole giustificare la propria ribellione e quindi la leggenda non è certo il grido appassionato e sincero di un uomo che anela al cristianesimo puro» (S. Zucal, *Romano Guardini e la metamorfosi del «religioso»*, op. cit., pp. 317-318).

⁹⁰⁶ Secondo Xavier Tilliette: «la netta opposizione del Cristo a ogni rischio di asservimento, anche vantaggioso. Questo è il significato, spesso deformato della leggenda del Grande Inquisitore; e contro le sorprendenti affermazioni di Guardini [...] non esitiamo ad affermare che il Cristo muto della leggenda rappresenta il più bel ritratto del Cristo che lo scrittore abbia tracciato, questo Cristo en abîme nella requisitoria dell'Inquisitore. [...] Il controsenso di Guardini è sconcertante; egli vede nel fantasma un Cristo "eretico", irreali, un falso Cristo, insomma un Cristo alla Nietzsche [...]. Mi sembra difficile sbagliare così di grosso. [...] Proprio questo silenzio, sul quale si spezzano gli attacchi, questo abisso, nel quale si spengono tutte le grida e tutte le obiezioni, è lo spazio del mediatore» (X. Tilliette, cit. in E. Nardi, *Etica e polarità. Romano Guardini e l'elaborazione di un'etica fondamentale*, Edizioni tm, Massarosa (Lu) 2003, p. 201).

Inquisitore che argomenta e si sforza di convincere [...]. Ma la dolcezza di Cristo, il suo mite silenzio convincono e conquistano con più forza che tutta la forza delle argomentazioni del Grande Inquisitore⁹⁰⁷.

Henri de Lubac ritiene che Guardini, pur partendo da premesse giuste, «forse esagera un poco» nel porre l'accento su un Cristo eretico⁹⁰⁸. Per Luigi Pareyson il bene non ha bisogno di imporsi, è piuttosto la menzogna a imporsi con la violenza. «Il bene – scrive il filosofo – non ha bisogno né di difendersi né di annunziarsi: la sua difesa e il suo annunzio stanno nel silenzio con cui il Cristo ascolta l'accusa del Grande Inquisitore. Il bene vince col silenzio. Il diavolo nel suo colloquio con Ivan è verboso, prolisso, ragionatore, capzioso, loquace, parolaio»⁹⁰⁹. Adriano dell'Asta in polemica col nostro interprete sostiene che «il silenzio di Cristo, lungi dall'essere eretico, è la negazione dell'eresia dell'Inquisitore»⁹¹⁰. Enzo Nardi esprime le sue perplessità a partire dalla dottrina del *Gegensatz*⁹¹¹.

L'interpretazione guardiniana della *Leggenda*, condivisa o meno, ha certamente animato un dibattito divenendo così una pietra di paragone per la critica.

⁹⁰⁷ N. Berdjaev, *La concezione di Dostojewskij*, op. cit., pp. 187-188.

⁹⁰⁸ Cfr. H. de Lubac, *Il dramma dell'umanesimo ateo*, Jaca Book, Milano 1992, p. 250, nota 98.

⁹⁰⁹ L. Pareyson, *Dostoevskij*, Einaudi, Torino 1993, p. 73.

⁹¹⁰ A. dell'Asta, *Una parola all'estremità del silenzio. Il Cristo teologico di Dostoevskij*, in «Communio», 55, 1981, p. 79.

⁹¹¹ «La radicalità del Cristo della leggenda – scrive Nardi – è vista da Guardini come del tutto estranea a questo mondo e alla quotidianità della vita della Chiesa [...]. Ma mi sembra che qui ci troviamo davanti a un problema non risolto, anzi, nemmeno affrontato da Guardini. Perché il cristianesimo prospettato dalla leggenda dovrebbe essere definito straordinario e irreali? Non sono proprio i valori-limite prospettati dal Vangelo a esercitare da sempre la loro attrattiva sugli uomini? Chi potrebbe venir sollecitato da un cristianesimo addomesticato e ridotto alle misure umane? Scrive Pavel Nikolaevič Evdokimov: “Il Dio che non esige l'impossibile non è Dio ma un vile idolo”. Guardini sembra non voler cogliere il vero significato della leggenda, ossia l'intrinseca incompatibilità del cristianesimo e delle sue esigenze con il finito e i suoi ordinamenti» (E. Nardi, *Etica e polarità*, op. cit., p. 201).

1.2 Fenomenologia della rivolta

Il talento artistico di Dostoevskij mette in scena, attraverso la figura di Ivan Karamazov, il prototipo dell'ateo moderno. Lo scrittore russo in una lettera sostiene che gli attuali negatori di Dio non si servono più della scienza e della filosofia per sostenere il loro ateismo, essi rinnegano «con tutte le proprie forze la creazione divina, il mondo di Dio e il suo significato»⁹¹². Il poema di Ivan è la massima espressione della sua rivolta. Per mezzo di esso egli intende correggere l'opera divina e la redenzione di Cristo. L'intenzione dello scrittore viene così esplicitata:

Rappresento soltanto il carattere di uno dei personaggi principali del romanzo, che esprime le sue convinzioni fondamentali [...]. Il mio eroe prende un tema, secondo me irrefutabile: l'insensatezza delle sofferenze dei bambini e ne deduce l'assurdità di tutta la realtà storica⁹¹³.

Dostoevskij vede nella *Leggenda* il nucleo tematico, il cardine problematico dell'opera, poiché secondo l'autore «per esso è stato scritto il romanzo»⁹¹⁴. Pertanto Dostoevskij non intende solo mostrare la rivolta dell'uomo moderno nei confronti di Dio. *I fratelli Karamazov* sono il tentativo di uscire dal nichilismo, esito del relativismo moderno. Andando a fondo della negazione e della rivolta Dostoevskij intende superarle. La risposta che egli propone non è sviluppata su un piano meramente logico, come del resto non è soltanto logica l'accusa che Ivan muove a Dio sull'assurdità della creazione. Lo scrittore risponde non in maniera astratta ma ostensiva, egli cioè mostra al lettore le testimonianze di chi ha accettato il dolore senza ribellione. L'accettazione della sofferenza da parte di Markel, di Zosima, di Alëša e di Mitja rende grandi questi personaggi. L'assenza di ribellione non fa venir meno la loro personalità. Nell'abbandono alla volontà divina essi attraverso la prova

⁹¹² F. M. Dostoevskij, *Epistolario*, op. cit., «lettera a Konstantin Petrivič Pobedonoscev, Staraja Russa, 19 maggio 1879», p. 523.

⁹¹³ *Ibidem*, «lettera a Nikolaj Alekseevič Ljubumov, Staraja Russa, 10 maggio '79», pp. 519-520.

⁹¹⁴ *Ibidem*, «lettera a Nikolaj Alekseevič Ljubumov, Staraja Russa, 11 giugno '79», p. 527.

scorgono la strada per il compimento e la possibilità di essere felici già nella vita terrena. La falsità delle accuse di Ivan è combattuta sul suo stesso terreno. Dostoevskij è perfettamente cosciente che «la ragione è soltanto ragione e soddisfa soltanto la facoltà raziocinativa dell'uomo, mentre la volontà è la manifestazione della vita intera, ossia di tutta la vita dell'uomo»⁹¹⁵. La vita per Dostoevskij è ben più grande della capacità razionale e l'uomo nella sua totalità non è «un'estrazione di radice quadrata». La ribellione di Ivan non è tanto filosofica quanto pratica poiché parte dalla vita, dall'esperienza del dolore che l'innocente è costretto a subire. Per lo scrittore quella del giovane Karamazov non è l'unica soluzione al problema del male. Esiste una risposta migliore, più completa e più corrispondente alle esigenze del cuore. In questo modo Dostoevskij anticipa e supera Nietzsche, che nel 1881 scrive:

L'onestà di Dio. Un Dio che sia onnisciente e onnipotente e che non si preoccupi nemmeno di far capire le sue intenzioni alle sue creature – sarebbe un Dio di bontà? Che lascia sussistere per millenni innumerevoli dubbi e perplessità, come se non fossero pregiudizievole per la salvezza dell'umanità, e che d'altra parte fa però prevedere le conseguenze più terribili per ogni offesa recata alla verità? Non sarebbe un Dio crudele, se avesse la verità e potesse stare a guardare come l'umanità si tormenta disperatamente per essa? Ma forse è un Dio di bontà – e soltanto non si è *potuto* esprimere più chiaramente! Gliene mancava l'intelligenza? O l'eloquenza? Sarebbe ancora peggio! [...] Non deve allora sopportare quasi le pene dell'inferno nel vedere che, per amore della conoscenza di Lui, le sue creature soffrono tanto e continueranno a soffrire ancora di più per tutta l'eternità, *senza* che Egli possa dare un consiglio o un aiuto, se non come un sordomuto che fa ogni sorta di segni ambigui quando sul suo figlio o sul suo cane incombe il pericolo più terribile?⁹¹⁶

⁹¹⁵ F. M. Dostoevskij, *Ricordi dal sottosuolo*, op. cit., p. 48.

⁹¹⁶ F. W. Nietzsche, *Morgenröte*, 91, op. cit., p. 80; tr. it., pp. 691-692. Il corsivo è nel testo. Nietzsche sostiene pertanto che se «una volta si cercava di dimostrare che Dio non esiste, - oggi si mostra come è potuta nascere la credenza che Dio esista e da che cosa questa credenza ha ricevuto

Anche Guardini individua nella ribellione di Ivan l'atteggiamento peculiare dell'ateismo moderno. La lettura guardiniana della ribellione di Ivan anticipa un tema che Albert Camus svilupperà vent'anni dopo nella sua opera *L'uomo in rivolta*, dove il filosofo commenta Dostoevskij.

Alla domanda: «Che cos'è un uomo in rivolta?», Camus risponde: «Un uomo che dice no»⁹¹⁷. Tale «no» tuttavia non è indiscriminato. L'uomo in rivolta è uno che non rinuncia, accetta il fatto che le cose sinora siano andate così, ma non è disponibile ad accettarlo ancora. «Io voglio perdonare e voglio abbracciare – afferma Ivan Karamazov –, ma non voglio che si continui a soffrire»⁹¹⁸. Se non ha fatto sentire la sua protesta, egli non intende più tacere. Quel valore che prima voleva che si rispettasse ora diviene tutto, assume la dignità del sommo bene. La rivolta non è possibile se non davanti a un Dio personale. Non c'è rivolta se non davanti a qualcuno per la propria condizione. Come lo schiavo si rifiuta di riconoscere il padrone in quanto padrone, ma non ne nega l'esistenza, allo stesso modo l'uomo che non accetta la sua condizione esistenziale non accetta chi gliel'ha data, ma non nega Dio. «L'insorto metafisico non è dunque sicuramente ateo, come si potrebbe credere, ma necessariamente blasfemo. Semplicemente, egli bestemmia innanzitutto in nome dell'ordine, denunciando in Dio il padre della morte e il supremo scandalo»⁹¹⁹. Pertanto secondo Camus non si può confondere la storia della rivolta con quella dell'ateismo, poiché «più che negare, l'uomo in rivolta sfida»⁹²⁰. È la religiosità che caratterizza l'uomo in rivolta e non l'ateismo, sebbene anche questa sia una posizione religiosa. Ivan Karamazov incarna perfettamente le caratteristiche della rivolta delineate dallo scrittore francese. Per Ivan non si tratta di negare direttamente Dio

il suo peso e la sua importanza: con ciò una controprova della non esistenza di Dio diventa superflua» (*ibidem*, 95; tr. it., p. 693).

⁹¹⁷ A. Camus, *L'uomo in rivolta*, Nuovo Portico – Bompiani, Milano 1981, p. 17.

⁹¹⁸ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 339

⁹¹⁹ *Ibidem*, p. 32.

⁹²⁰ *Ibidem*, p. 33.

o di confutarne l'esistenza per mezzo della logica. Il fatto che il mondo sia imperfetto per lui significa che Dio o è debole oppure è malvagio.

Finché c'è tempo – avverte Ivan –, voglio correre ai ripari e quindi rifiuto decisamente l'armonia superiore. Essa non vale neanche le lacrime di quella sola bambina torturata, che si batte il petto con il pugno piccino e prega in quel fetido stambugio, piangendo lacrime irriscattate al suo "buon Dio"! [...] Hanno fissato un prezzo troppo alto per l'armonia; non possiamo permetterci di pagare tanto per accedervi. Pertanto mi affretto a restituire il biglietto d'entrata. E se sono un uomo onesto, sono tenuto a farlo al più presto. E lo sto facendo. Non è che non accetti Dio, Alëša, gli sto solo restituendo con la massima deferenza, il suo biglietto⁹²¹.

A partire da questo rifiuto Ivan corre ai ripari ponendo rimedio agli errori di Dio. La *Leggenda* rappresenta il disperato tentativo di correggere la creazione fondando l'impero degli uomini. Si crea una frattura incolmabile tra Dio e la giustizia. Ivan rifiuta la creazione e intende correggerla in nome della giustizia. La domanda radicale che Dostoevskij pone con Ivan è: «Si può vivere e permanere nella rivolta?»⁹²². L'unica possibilità di poter permanere nella rivolta è quella di chi la porta alle sue conseguenze estreme, la «rivoluzione metafisica». Occorre sbarazzarsi di Dio per occupare il suo posto. Ivan, pur non negando Dio, intende strappargli ogni prerogativa in nome della giustizia. «Ma che cosa significa essere Dio? Riconoscere appunto che tutto è lecito; rifiutare ogni altra legge che non sia la propria. Senza che occorra sviluppare i ragionamenti intermedi, si discerne che divenire Dio è accettare il delitto»⁹²³. L'omicidio del vecchio Fëdor Pavlovič non è che la conseguenza pratica di questo ragionamento, sebbene egli di fatto non commetta l'omicidio. «Ivan – scrive Guardini – con la sua rivolta [...] si arroga il

⁹²¹ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., pp. 339-340.

⁹²² A. Camus, *L'uomo in rivolta*, op. cit., p. 69.

⁹²³ *Ibidem*.

diritto, come essere d'eccezione, di sorvolare sulla distinzione valida per la maggior parte degli uomini e di fare, ovvero permettere il male»⁹²⁴. Ivan sorvola sulla distinzione tra bene e male. In nome della giustizia Ivan va contro Dio e stabilisce un disegno alternativo all'ordine della creazione e della redenzione. La negazione divina si risolve in un indifferentismo etico per cui «se Dio non esiste tutto è possibile». L'aporia del disperato tentativo di Ivan consiste precisamente nello scindere Dio dalla giustizia, in nome di essa si giunge ad affermare che tutto è lecito, anche il delitto.

Secondo Guardini la ribellione sarebbe vinta attraverso «l'umiltà che libera il cuore e apre la via all'amore»⁹²⁵. Le «silenziose» hanno percorso questa via. Se avessero tentato di giustificare la loro condizione, avrebbero aperto la strada alla ribellione. Se la personalità di queste donne si compendia nell'accettazione della loro esistenza, Ivan inalbera la rivolta di chi rifiuta non soltanto la sua particolare condizione, ma quella di ogni uomo. La sua ribellione è metafisica.

1.3 La debolezza del titanismo

Guardini si chiede se l'atteggiamento titanico di Ivan non sia in fondo il frutto di una mente debole. Una personalità forte e «tranquilla» non è accompagnata anche dalla coscienza dei propri limiti? «*Hybris* e debolezza, offuscamento dei limiti e indeterminatezza della personalità non sono forse lo stesso fenomeno?»⁹²⁶.

Questo problema offre una traccia interpretativa essenziale all'analisi guardiniana delle ultime vicende di Ivan. Tra questi e il servo Smerdjakov viene a crearsi una insolita familiarità a partire dalla stima che il servo nutre per Ivan. Tale stima non è casuale ma trova la sua ragion d'essere nelle affinità che accomunano i due figli di Fëdor Pavlovič. Entrambi hanno una spiccata sensibilità per la logica e per i discorsi astratti. Soprattutto li unisce l'odio viscerale per il vecchio Karamazov

⁹²⁴ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 156; tr. it., p. 154.

⁹²⁵ *Ibidem*, p. 155; tr. it., p. 153.

⁹²⁶ *Ibidem*, p. 172, nota 25; tr. it., p. 170, nota 13.

di cui desiderano la morte. L'avversione per il padre trasforma la familiarità tra i due giovani in tacita e ambigua complicità, che si nutre al tempo stesso di ostilità da parte di Ivan per il servo. Ivan disprezza apertamente il lacchè, tuttavia inconsciamente non lo rifiuta. Essi avvertono che accadrà qualcosa al padre, è ciò che entrambi desiderano. La complicità diviene più chiara nel momento in cui Smerdjakov suggerisce a Ivan di partire per Cermašnja, una località nei dintorni⁹²⁷. Egli segue il consiglio del fratellastro e il giorno prima di partire avvisa Smerdjakov:

- Io parto domani per Mosca, se vuoi saperlo, domattina presto... ed ecco tutto!
- diss'egli a un tratto, rabbioso, staccando le parole e a voce alta, per domandarsi poi egli stesso meravigliato che bisogno avesse avuto di dir ciò a Smerdjakov⁹²⁸.

Questa scena si ripete al momento della partenza:

- Come vedi... cado a Cermašnja... - parve a un tratto sfuggire a Ivan Fëdorovič, di nuovo come il giorno prima, tanto queste parole gli uscirono di bocca da sé, e con un certo risettino nervoso per giunta. Egli se ne ricordò poi a lungo.
- È dunque vero quanto si dice, che fa piacere parlare con un uomo intelligente, - rispose tranquillo Smerdjakov, gettando a Ivan Fëdorovič uno sguardo penetrante⁹²⁹.

⁹²⁷ «Il volto d'Ivan Fëdorovičebbe come una smorfia e un tremito. Egli arrossì a un tratto. - Perché dunque, dopo tutto ciò, - egli interruppe improvvisamente Smerdjakov, - mi consigli di partire per Cermašnja? Che hai voluto dire con questo? Se io partirò qui succederà qualche cosa. - Ivan Fëdorovič respirava affannosamente. - Per l'appunto, - proferì Smerdjakov sottovoce e con ponderazione, fissando intanto Ivan Fëdorovič. - Come, per l'appunto? - ripeté Ivan Fëdorovič, frenandosi a stento e con un balenìo minaccioso negli occhi. - Ho parlato per un riguardo verso di voi. Se fossi io al vostro posto, pianterei tutto... perché restar vicino a una faccenda simile?» (F. M. Dostoevskij, cit. in *ibidem*, p. 160; tr. it., pp. 158-159).

⁹²⁸ F. M. Dostoevskij, cit. in *ibidem*, p. 161; tr. it., p. 159.

⁹²⁹ F. M. Dostoevskij, cit. in *ibidem*, p. 163; tr. it., p. 161.

Per Ivan questi dialoghi sono all'origine di un tormento implacabile. Il suo animo è fortemente contrastato da un odio manifesto nei confronti del servo, col quale al tempo stesso è legato da una complicità funesta. Questa dipendenza reciproca rende Smerdjakov ancora più insopportabile agli occhi del giovane Karamazov. Nell'evolversi delle vicende i loro ruoli saranno più confusi poiché Ivan è il padrone sempre più dominato dal servo. L'umanità dell'autore della *Leggenda* mostra ora fragilità e insicurezza, non più il titanismo di chi è capace di contrapporsi a Dio e porre rimedio agli errori della creazione.

Questo squilibrio raggiunge il suo apice nel colloquio col diavolo, dopo il terzo e ultimo incontro con Smerdjakov. Il dialogo col diavolo è centrato sulla lotta di Ivan per smascherare questo "visitatore misterioso". Ivan lo accusa: «Tu sei una menzogna, sei la mia malattia, un fantasma... Sei l'incarnazione di me stesso, però solo di una parte di me... dei miei pensieri e sentimenti, solo dei più vili e più sciocchi»⁹³⁰. Il diavolo al contrario argomenta per convincere il giovane che lui esiste realmente. Questa disputa per Guardini palesa il contrasto di Ivan, diviso tra la fede e l'incredulità. L'orgoglio della sua rivolta lascia ora spazio al suo senso di inferiorità, benché Ivan oscilli continuamente tra questi due poli.

È cattivo – afferma Ivan raccontando del diavolo -. Si faceva beffe di me. Era insolente [...]. Mi calunniava di molte offese. Mi mentiva sul viso. “Oh, tu stai per compiere un'azione virtuosa, dichiarerai che hai ucciso tuo padre, che il domestico l'ha ucciso per tua istigazione [...]. Mi ha dato del vile, Alëša! *Le mot de l'énigme* è che sono un vile!⁹³¹

Per Ivan una via di salvezza è offerta nel colloquio col fratello Aleksej, il quale lo rassicura che l'assassino non è lui. Alëša è un angelo inviato da Dio per salvare Ivan dal tormento diabolico. Egli però non lo accetta, non può sottomettersi a Dio

⁹³⁰ F. M Dostoevskij, cit. in *ibidem*, pp. 169-170; tr. it., p. 166.

⁹³¹ F. M Dostoevskij, cit. in *ibidem*, p. 175; tr. it., pp. 173-174.

poiché ciò implicherebbe l'accettazione umile di non essere un superuomo o il Grande Inquisitore.

Questa ammissione – commenta Guardini –, disarmando ogni volontà titanica, apre la via al pentimento, ma precisamente contro di essa Ivan s'indurisce. Alla salute si perviene rinunciando a se stessi là dove questa rinuncia è più difficile, nell'umiltà che è verità. A questo però non consente l'orgoglio disperato di chi, conscio della propria inferiorità cerca di nasconderla. Meglio, allora, perire!⁹³²

Se le «silenziose» accettano la loro condizione Ivan invece la rifiuta. Egli ha smarrito quella disposizione d'animo che caratterizza le silenziose e gli uomini spirituali, «ha perso così ogni contatto col popolo» e «con la terra feconda»⁹³³. Il suo atteggiamento religioso, sottolinea Guardini, è influenzato da fattori sociologici, culturali e psichici. A causa di questi condizionamenti Ivan è incapace di attuare il suo rapporto con Dio nella comunione con il popolo e con la terra. D'altra parte egli rifiuta di crearne uno nuovo, che superi il legame semplice e immediato che popolo ha con Dio.

Nella figura di Ivan affiorano vari aspetti di una crisi del sentimento e del pensiero religioso che travaglia tutto il secolo decimonono e dalla quale solo la nostra epoca sembra giunta a trarre le ultime conseguenze⁹³⁴.

Guardini non si occupa tanto dei condizionamenti sociologici e psichici della posizione religiosa di Ivan quanto di quelli culturali, che approfondisce in diverse opere di filosofia della cultura. Il nostro interprete vede in Dostoevskij un profeta della fine dell'epoca moderna, insieme a Kierkegaard e a Nietzsche.

⁹³² R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 174; tr. it., p. 172.

⁹³³ *Ibidem*, p. 178; tr. it., p. 177.

⁹³⁴ *Ibidem*, p. 179; tr. it., p. 178.

2 La religiosità al tramonto dell'età moderna

2.1 La rappresentazione del mondo nell'antichità e nel medioevo

Nelle vicende umane e religiose narrate da Dostoevskij Guardini ravvisa i segni della fine dell'epoca moderna. La disgregazione della religiosità del popolo, in cui la fede è unita alla vita, si attua sempre più radicalmente. Il processo di secolarizzazione della cultura occidentale non si limita soltanto a isolare la fede dal mondo e dal nucleo vitale del singolo, ma giunge all'affermazione del finito in sostituzione a Dio perché il finito basta in se stesso. Ne *Il mondo religioso di Dostoevskij* l'autore anticipa temi essenziali di filosofia della religione e della cultura che saranno poi ripresi e sviluppati nelle opere successive.

A partire dalle *Lettere dal lago di Como*, scritte a partire dal '23, si rende sempre più chiara alla coscienza di Guardini che l'epoca moderna volge ormai al termine. Questo tema viene in seguito sviluppato in *Mondo e persona* (1939) e trova espressione compiuta nei saggi della maturità *Libertà, grazia, destino, La fine dell'epoca moderna* e *Il potere*, editi dal '49 al '51. Nel semestre invernale dell'anno accademico 1954-55 Guardini tiene un corso su potere e nichilismo con «una presa di posizione nei confronti di Nietzsche»⁹³⁵. *La fine dell'epoca moderna* riscuote un successo immediato sia in Germania sia all'estero. Numerose sono le recensioni del saggio e le traduzioni⁹³⁶.

La riflessione guardiniana sulla fine dell'epoca moderna analizza il problema in chiave culturale e religiosa a partire dall'antichità fino a tracciare lo schizzo di quella che si prospetta come una nuova epoca, che ne *La fine dell'epoca moderna* non

⁹³⁵ R. Guardini, cit. in A. Kobyliński, «*Modernità e postmodernità*», op. cit., p. 120, nota 74.

⁹³⁶ Per quanto riguarda le recensioni del saggio nelle riviste in tutto il mondo dal '50 fino al '57 Kobyliński cita trentatré titoli (cfr. *ibidem*, pp. 119-120, nota 73). Le traduzioni sono: in olandese (1951), in francese (1952), in italiano (1954), in inglese (1956), in spagnolo (1958) e in polacco (1969).

possiede un nome specifico, sebbene già dal '46 Guardini parli di «epoca postmoderna» (*nachneuzeitliche Epoche*)⁹³⁷.

L'uomo greco concepisce il mondo in modo profondamente religioso. Esso proviene da un'*arché* misteriosa e profonda. Il mondo si impone all'uomo come *kosmos*, un universo ordinato che desta stupore e meraviglia. L'uomo greco non pone sé come punto di partenza, ma la realtà che egli si sente chiamato a conoscere. Osserva Jean-Pierre Vernant:

Nulla vi è di più lontano dalla cultura greca del *cogito* cartesiano, «l'io penso» posto come condizione e fondamento di ogni conoscenza del mondo, di sé e di dio, oppure la concezione leibniziana secondo la quale ogni individuo è una monade isolata, senza porte e senza finestre, che contiene all'interno di sé, come in una sala cinematografica chiusa, tutto lo svolgersi del film che narra la sua esistenza [...]. Rappresentarsi il mondo non consiste nel renderlo presente *nel* nostro pensiero. È il nostro pensiero che fa parte del mondo ed è presenza nel mondo⁹³⁸.

L'uomo greco vede il mondo come un tutto profondamente unito, nel quale le forze religiose interagiscono continuamente. Il mondo è popolato da divinità e da numi. I miti nascono a partire dall'unità tra l'uomo e il mondo, essi sono il tentativo umano di orientarsi nell'esistenza. «Questi miti – scrive Guardini – formano una unità, una unità non razionale e sistematica, ma vivente»⁹³⁹. La profonda dipendenza

⁹³⁷ R. Guardini, *Il Salvatore*, cit. in *ibidem*, p. 139, nota 140.

⁹³⁸ J.-P. Vernant (a cura di), *L'uomo greco*, Laterza, Bari 1999, pp. 13-14. Il corsivo è nel testo. I filosofi antichi e medioevali, tranne poche eccezioni, sono animati da una forte fiducia nella capacità dell'uomo di conoscere la realtà. Plotino nel III secolo d. C. scrive: «È chiaro che noi [...] vediamo [un oggetto] sempre laddove si trova e che noi ci proiettiamo su di esso attraverso la visione. L'impressione visiva avviene direttamente nel luogo in cui l'oggetto è collocato: l'anima vede ciò che è al di fuori di essa [...]. In quanto non avrebbe bisogno di guardare all'esterno se essa contenesse in sé la forma dell'oggetto che vede; essa guarderebbe soltanto l'impronta che dal di fuori è entrata in lei» (Plotino, *Enneadi*, cit. in *ibidem*, p. 17).

⁹³⁹ R. Guardini, *Das Ende der Neuzeit*, op. cit., p. 17; tr. it., p. 14.

tra l'uomo e il mondo non viene meno nel momento in cui la cultura si distacca sempre più dai suoi fondamenti mitici per fondarsi più solidamente sulla filosofia. La religiosità si esprime ora attraverso le correnti filosofiche, secondo modi e sensibilità talvolta molto differenti tra loro. Benché estremamente religioso, secondo Guardini, lo spirito greco non conosce alcun punto esterno al mondo. «Il suo sentimento della vita, la sua immaginazione, il suo pensiero si tengono entro questa struttura e non si preoccupano di chiedersi che cosa ci potrebbe essere al di fuori o al di sopra»⁹⁴⁰. Anche quando il filosofo tenta di concepire qualcosa di assolutamente puro, slegato dalla realtà immanente, non riesce a superare il mondo nel quale il pensatore è immerso⁹⁴¹.

Con il medioevo si sviluppa una nuova coscienza dell'uomo e del cosmo. Secondo la rivelazione cristiana il mondo è creato da Dio. La creazione non accresce in nulla la grandezza di Dio. Egli non ha bisogno di nulla, poiché niente può aggiungere qualcosa a Dio. La creazione è l'atto dell'amore divino con il quale il mondo dal nulla è posto in essere. L'uomo che crede ha fiducia nella rivelazione che questo Dio fa di Sé, obbedisce e riferisce a Lui tutta la sua vita. «Si stabilisce così una nuova fase dell'esistenza, che non è deducibile dall'elemento mitico, né dal pensiero filosofico. Si spezza il legame mitico dell'uomo con il mondo e si manifesta una nuova libertà»⁹⁴². L'immagine dell'universo medioevale è quella tolemaica che acquista una forte simbologia religiosa. L'universo appare come un tutto

⁹⁴⁰*Ibidem*, p. 13; tr. it., p. 11.

⁹⁴¹ «L'essere puro di Parmenide, ad esempio, che sembra staccato da ogni cosa concreta del mondo, riconduce la molteplicità dei fatti dell'esperienza ad un elemento supremo permanente; rappresenta una difesa contro la potenza della caducità, che riempie di angoscia profonda l'uomo greco. Platone, nonostante lo slancio del suo pensiero, non separa dal mondo, ma concepisce come elemento eterno del mondo, il bene che al di là delle idee egli scopre come ciò che è vero e definitivo» (*ibidem*, pp. 14-15; tr. it., p. 12). Il motore immobile di Aristotele non ha senso se non in rapporto al mondo. L'Uno di Plotino è la fonte da cui proviene la molteplicità di ciò che esiste, esso è sempre concepito in riferimento al mondo.

⁹⁴²*Ibidem*, p. 21; tr. it., p. 17.

strettamente unitario composto da sfere concentriche al centro delle quali è posta la terra. L'empireo, il luogo di Dio, è al di fuori e al di sopra delle nove sfere e al tempo stesso le abbraccia. «Perciò l'immagine astronomica trapassa in una immagine religiosa»⁹⁴³. Lontano da qualsiasi immaginazione umana, Dio è trascendente ma capace di abbracciare il mondo intero, si trova al tempo stesso immanente all'uomo, nel suo cuore. Dio è quindi «più dentro di me del mio intimo e più alto del mio vertice», secondo quanto esprime Agostino di Ippona⁹⁴⁴. Se il sistema aristotelico-tolomaico non può più essere accettato dall'astronomia moderna, per Guardini, «da un punto di vista esistenziale, è ancora valido». Esso infatti «esprime ciò che appare direttamente ai nostri occhi; perciò possiede una forza simbolica estremamente penetrante»⁹⁴⁵. Ciò che manca al pensatore medioevale è l'esattezza scientifica quando si tratta di conoscere la natura in termini rigorosamente scientifici e su questo il rifarsi pedissequamente all'autorità degli antichi è spesso fonte di errori.

Il medioevo è un'epoca fortemente intrisa di religiosità e ciò si esprime in molteplici forme. In Tommaso d'Aquino, ad esempio, il rigore razionale non contraddice la vicinanza di Dio nella visione mistica. Tale religiosità è radicata nell'unità dell'universo concepito strettamente unito a Dio. Le *Summe* filosofiche e teologiche, la *Divina Commedia* sono opere che esprimono eloquentemente la visione del mondo unitaria dell'uomo medioevale. La coscienza di essere in un ordine stabilito da un Dio di amore rende l'uomo fiducioso, perciò capace di costruire chiese e cattedrali che non a caso costituiscono il centro geometrico della città.

⁹⁴³ *Ibidem*, p. 23; tr. it., p. 19.

⁹⁴⁴ «Tu autem eras interior intimo meo et superior summo meo» (Agostino, *Confessiones*, III, 6, 11). Per Guardini i poli dello spazio esistenziale non sono sopra e sotto, ma sopra e dentro (Cfr. R. Guardini, *Welt und Person*, op. cit.; tr. it., pp. 59-66).

⁹⁴⁵ R. Guardini, *Das Ende der Neuzeit*, op. cit., pp. 24-25; tr. it., p. 21.

2.2 *La rappresentazione moderna del mondo*

La visione del mondo medioevale inizia a dissolversi a partire dal XIV secolo. Tale processo si attua gradualmente, dal rinascimento italiano si compie nel XVII secolo uno scenario culturale ben delineato che siamo soliti chiamare *età moderna*.

Nell'antichità e nel medioevo l'universo era una totalità finita, i cui confini erano tracciati chiaramente, oltre la quale c'era Dio. «Ma la sua limitazione nello spazio era [...] compensata da una infinita intensità, cioè da un contenuto simbolico che risplendeva in ogni dove. Il mondo tutto aveva il suo archetipo nel *Logos*»⁹⁴⁶. Nell'età moderna i confini di questo universo sfumano, le grandezze si allargano indefinitamente e Dio non ha più un luogo preciso. Anche lo spazio terrestre inizia a espandersi grazie alle scoperte geografiche. Il tutto sembra non avere un centro, un verso e una direzione e l'uomo si trova smarrito una immensità nella quale egli non è più il centro. Questa perdita del centro viene vissuta come un'esaltazione della libertà, mai come ora si assiste al culto della personalità e della sua libertà nel cosmo. D'altra parte ciò è all'origine dello smarrimento dell'uomo moderno che si riverbera nell'angoscia.

Nell'uomo medievale [...] [l'angoscia] si connetteva certamente a quella finitezza del mondo cui si contrapponeva la sete di espansione dell'anima, sete di espansione che si placava in quel mondo trascendente a cui l'uomo era incessantemente ricondotto. L'angoscia dell'uomo moderno al contrario è dovuta in gran parte al sentimento di non avere più un simbolico punto d'appoggio, un rifugio immediatamente sicuro, all'esperienza continuamente rinnovata di non trovare al mondo luogo alcuno di esistenza che appaghi lo spirito che esige un significato⁹⁴⁷.

Secondo Guardini la nuova immagine dell'esistenza si sviluppa attraverso tre elementi essenziali che la cultura moderna pone come assoluti: la *natura*, il *soggetto* e

⁹⁴⁶*Ibidem*, pp. 44-45; tr. it., p. 36. Il corsivo è nel testo.

⁹⁴⁷*Ibidem*, p. 49; tr. it., p. 39.

la *cultura*. Il mondo, che la coscienza religiosa medioevale concepiva come creato da Dio, diviene natura. Con tale concetto la modernità intende qualcosa di assoluto. «Il concetto di “natura” esprime qualcosa di supremo, al di là del quale non si può risalire [...]. Essa è “Dio-natura” ed oggetto di religiosa venerazione. Essa viene lodata come creatrice, saggia e benigna»⁹⁴⁸. Viene meno la consapevolezza che il mondo è creazione divina, dipendente dal creatore ed è concepito sempre più come natura. Questo termine pone l'accento sull'autonomia, la natura è una realtà religiosa, ma sussistente in sé e possiede valore normativo: una cosa è buona e vale nella misura in cui è naturale⁹⁴⁹.

Per la coscienza moderna l'uomo non è più il servitore dell'opera divina, ma diviene soggetto-personalità. Mai come nella modernità si assiste a un'esaltazione dell'uomo nella singola personalità, la quale deve essere compresa a partire da lei stessa.

È il soggetto – scrive Guardini – che pone gli atti che hanno valore, ed a lui va riferita l'unità delle categorie che determinano questi valori. Ne troviamo l'espressione più acuta nella filosofia di Kant, per cui il soggetto logico, etico ed estetico è un elemento primo al di là del quale non si può concepire null'altro. Esso ha il carattere dell'autonomia, è fondato in sé stesso e stabilisce il senso della vita dello spirito⁹⁵⁰.

⁹⁴⁸ *Ibidem*, p. 50; tr. it., p. 40.

⁹⁴⁹ Su ciò Guardini scrive: «Appena è possibile fondare qualsiasi cosa come naturale, è già giustificata. Non appena subentra la coscienza del 'secondo natura', la questione non esiste più. Ma non si pretende affatto con questo di capire in tutto la natura. Al contrario: essa è sentita come qualcosa di così profondo e di così ricco che il pensiero che la pensa non viene mai ad un fine. Essa è creativa; non si può quindi catturarla in un sistema. Essa è piena di mistero e non ammette 'che lei si tolga il velo'. E piena di mistero non soltanto nel senso che i suoi problemi sono assai complicati, ma radicalmente: perché porta il carattere misterioso del principio e della fine, del fondamento originario, dell'essenzialmente impenetrabile» (R. Guardini, *Welt un Person*, op. cit.; tr. it., p. 46).

⁹⁵⁰ R. Guardini, *Das Ende der Neuzeit*, op. cit., p. 54; tr. it., p. 44.

Se l'uomo diviene creatore, la cultura è sempre più intesa come creazione, non come servizio a Dio. L'uomo medioevale vuol glorificare Dio con la sua opera, il moderno è teso alla propria riuscita. Si tratta di una riuscita parziale, in un particolare settore, poiché ora l'uomo non tende più al totale compimento della propria umanità di cui il santo è l'icona più eloquente⁹⁵¹.

La scienza, la politica, l'economia, l'arte e la pedagogia iniziano ad essere concepiti come saperi autonomi, che possiedono in sé i propri fondamenti e «si svincolano sempre più consapevolmente dai legami con la fede»⁹⁵².

Guardini individua la cesura tra medioevo e modernità nel passaggio dall'eteronomia all'autonomia che si riscontra soprattutto nei tre elementi: *natura*, *soggetto* e *cultura*. La cultura moderna ha assolutizzato questi aspetti, li ha cioè sciolti da qualsiasi legame con la fede. Se precedentemente essi trovavano in Dio il loro fondamento, l'uomo moderno tenta costantemente di fondarli in se stessi⁹⁵³. Tale processo è gravido di conseguenze antropologiche e religiose.

Secondo le nuove concezioni – scrive Guardini – l'uomo non è più sotto lo sguardo onniveggente di Dio che abbraccia il mondo, ma è autonomo, libero di fare ciò che vuole, di andare dove vuole; non è più il centro della creazione, ma

⁹⁵¹ Luigi Giussani, ispirandosi alle riflessioni guardiniane, scrive: «All'ideale della santità medievale si sostituisce nell'Umanesimo l'ideale della *riuscita umana*: non più il Dio cui tutto deve confluire in unità armonica, ma il "divo", l'uomo riuscito che conta sulle sue forze. È nelle proprie forze che l'uomo deve sperare, sulle proprie energie che si scommette. Non importa in quale campo, ma occorre che la vita "riesca" [...]. L'umanista Coluccio Salutati diceva: "Del cielo è degno l'uomo che fa grandi cose su questa terra"» (L. Giussani, *Il senso di Dio e l'uomo moderno*, Bur, Milano 1994, p. 89. Il corsivo è nel testo).

⁹⁵² R. Guardini, *Das Ende der Neuzeit*, op. cit., p. 56; tr. it., p. 45.

⁹⁵³ «Alla domanda quali siano i modi dell'esistere, il pensiero moderno risponde: la natura, il soggetto e la cultura. Questi tre fenomeni sono in correlazione. Essi si condizionano e si completano vicendevolmente. Il loro complesso rappresenta qualche cosa di definitivo, al di là del quale non si può andare. Non ha bisogno di alcun fondamento estraneo a sé, né tollera norma alcuna al di sopra di sé» (*ibidem*, p. 57; tr. it., p. 46).

una parte qualsivoglia del mondo. Da un lato il mondo esalta l'uomo a spese di Dio, contro Dio; dall'altro prova un piacere distruttore a farne un frammento della natura, il quale non si può distinguere fundamentalmente dall'animale o dalla pianta⁹⁵⁴.

In questo senso Dostoevskij è un'eccezione. Il mondo, le forze della terra e il popolo per lo scrittore russo sono strettamente legati a Dio. Perdere le proprie radici e il contatto con il popolo significa sciogliere i legami col divino trascendente. «Dostoevskij – scrive Kobylński – è quel pensatore moderno che viene indicato da Guardini come l'esempio per eccellenza del pensiero in cui il mondo non pare affatto sentirsi autonomo. Lo scrittore russo vede il valore del mondo nello stretto legame con Dio»⁹⁵⁵.

Dostoevskij è tuttavia perfettamente cosciente che la modernità, la cultura borghese europea, ha assunto posizioni sempre più distanti dal cristianesimo. Alla luce delle riflessioni guardiniane sulla coscienza moderna si comprende più a fondo l'interpretazione di Ivan Karamazov, la cui religiosità si compendia nell'autonomia. Riflettendo sulla crisi religiosa del suo tempo Guardini si domanda:

Può Dio esercitare la sua azione nella storia? Può esercitare la sua Provvidenza ed essere padrone della grazia? Può intervenire nella storia e farsi uomo? Può egli fondare una istituzione quale la Chiesa, che si presenta davanti alle cose umane con autorità divina? E ancora, può l'uomo stabilire vere relazioni con Dio, se è la Chiesa a possedere l'autorità? Può l'individuo elevarsi a Dio in spirito di verità se la Chiesa ha autorità su tutto?⁹⁵⁶

Questi problemi esercitano una influenza sulla vita religiosa dell'epoca moderna e sono al tempo stesso il cruccio di Ivan. Alle domande: «Può Dio esercitare la sua

⁹⁵⁴ *Ibidem*, p. 61; tr. it., p. 49.

⁹⁵⁵ A. Kobylński, «*Modernità e postmodernità*», op. cit., p. 203.

⁹⁵⁶ R. Guardini, *Das Ende der Neuzeit*, op. cit., pp. 62-63; tr. it., pp. 50-51.

azione nella storia? Può esercitare la sua Provvidenza ed essere padrone della grazia? Può intervenire nella storia e farsi uomo?», Ivan risponde che Dio nella storia non interviene. Dio con la sua creazione ha fallito, anche se interverrà alla fine dei tempi sanando tutte le contraddizioni. «Non è che io non creda in Dio – afferma perentoriamente – [...], è il mondo che egli ha creato, il mondo di Dio che io non accetto e non posso accettare»⁹⁵⁷. Lo scandalo per la sofferenza del giusto induce Ivan ad accusare Dio di cattiveria o di impotenza. Un Dio che permette il male è cattivo oppure è buono ma non riesce a impedire la sofferenza, perciò è impotente.

Dimmelo tu, ti sfido, rispondimi – così Ivan si rivolge ad Alëša -: immagina che tocchi a te innalzare l'edificio del destino umano allo scopo finale di rendere felici e di dare loro pace e tranquillità, ma immagina pure che per fare questo sia necessario e inevitabile torturare almeno un piccolo esserino, ecco, proprio quella bambina che si batteva in petto con il pugno, immagina che l'edificio debba fondarsi sulle lacrime invendicate di quella bambina – accetteresti di essere l'architetto a queste condizioni? Su, dimmelo e non mentire!⁹⁵⁸

La domanda è retorica. Ivan infatti non accetta Dio e si affretta «a restituirgli con il massimo rispetto il suo biglietto». L'atteggiamento religioso del giovane non è semplicemente moderno, perché la sua non è una mera posizione di autonomia rispetto a Dio. Egli con la sua ribellione si spinge oltre. Guardini vede in Ivan una religiosità tardo-moderna.

Nella figura di Ivan – scrive il nostro interprete – affiorano vari aspetti di una crisi del sentimento e del pensiero religioso che travaglia tutto il secolo decimonono e dalla quale sono la nostra epoca sembra giunta a trarre le ultime conseguenze. Ci sarebbero a questo proposito parecchie cose da dire, ad esempio sul rapporto che lega la figura di Ivan al pensiero e al sentimento romantico,

⁹⁵⁷ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 326.

⁹⁵⁸ *Ibidem*, p. 340.

all'immoralismo e all'estetismo *fin de siècle*, al mondo intellettuale e sentimentale del primo Kierkegaard e, soprattutto, di Nietzsche⁹⁵⁹.

Le tensioni impetuose di Ivan esprimono molto bene la crisi di un'epoca nella quale le forze numinose vengono avvertite in modo immediato e fecondo ma al tempo stesso sconvolgente e distruttore.

In questa atmosfera – commenta Guardini – acquistano nuova intensità le questioni sempre attuali sul senso dell'esistenza, sulla salvezza e sulla dannazione, sul giusto rapporto con Dio, sull'esatto ordinamento della vita. Le contraddizioni intime dell'uomo fra il bisogno della verità e la rivolta contro di essa, fra il bene e il male vengono avvertite in modo imperioso. Si ha coscienza di tutta la problematicità dell'uomo⁹⁶⁰.

2.3 L'immagine moderna del mondo si disgrega. Un'altra ne appare

La modernità vede il suo inesorabile tramonto nel momento in cui le categorie di *natura*, *soggetto* e *cultura*, come l'uomo moderno le aveva concepite, iniziano a vacillare. In seguito alla prima Guerra mondiale e ancor di più dopo la seconda, l'uomo non sente più la natura come benigna e generosa dispensatrice di beni. L'idealità con cui il filosofo rinascimentale o il poeta romantico vede la natura non è più quella dell'uomo del dopoguerra. Costui ha perso quella fiducia che caratterizzava l'epoca precedente e la natura diviene sempre più qualcosa da soggiogare per mezzo della tecnica. Il mondo non è più quella dimora accogliente nella quale l'uomo può vivere. Lo sguardo umano sulla realtà dopo Auschwitz e Hiroshima è molto più disincantato, «l'uomo non avverte più il mondo come un tutto in cui egli si senta al sicuro»⁹⁶¹. Il soggetto e la sua autonomia perdono terreno. Si affaccia un altro tipo umano: l'uomo di massa. Questo è ben lontano dalla

⁹⁵⁹ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 179; tr. it., p. 178.

⁹⁶⁰ R. Guardini, *Das Ende der Neuzeit*, op. cit., pp. 63-64; tr. it., p. 51.

⁹⁶¹ *Ibidem*, p. 70; tr. it., p. 57.

personalità e dalla soggettività esaltate in età moderna. Sul piano culturale la nascita della scienza e lo sviluppo tecnico inaudito sino al XVI secolo ha portato i moderni ad una fede assoluta nel progresso. La scienza avrebbe svelato qualsiasi mistero e reso l'uomo finalmente felice. La storia della prima metà del XX secolo ha messo seriamente in dubbio questa credenza, «la fede superstiziosa della borghesia nella sicura garanzia del progresso è scossa»⁹⁶². Ora il problema più impellente non è più quello dell'aumentare il potere, ma il suo dominio. «Il senso centrale di questa epoca sarà il dovere di ordinare il potere in modo tale che l'uomo, facendone uso, possa rimanere uomo»⁹⁶³.

Sul piano religioso la scristianizzazione della civiltà continua il suo corso. Si assiste così allo sviluppo di una nuova forma di paganesimo che ben poco assomiglia a quello antico.

Quando l'uomo di oggi diviene pagano – sostiene Guardini –, lo è in forma totalmente diversa dall'uomo prima di Cristo. L'atteggiamento religioso dell'uomo antico, nonostante tutta la grandezza della sua vita e delle sue opere, aveva qualcosa di giovanilmente ingenuo. Si trovava al di là di quella opzione suprema richiesta da Cristo, per la quale – qualunque sia la sua decisione – l'uomo si pone su di un altro livello esistenziale⁹⁶⁴.

Il non credente si allontana sempre più dalla fede cristiana e si realizza finalmente l'ammonimento di Nietzsche, secondo cui chi non crede deve smettere di vivere dell'usufrutto dei valori cristiani⁹⁶⁵. Chi rifiuta la religione cristiana diviene sempre più autonomo rispetto al cristianesimo e cerca sentieri alternativi a quelli tradizionali. Tutto ciò fa emergere con maggior vigore una fede cristiana autentica,

⁹⁶² *Ibidem*, p. 104; tr. it., p. 85.

⁹⁶³ R. Guardini, *Die Macht*; tr. it., *Il potere*, Morcelliana, Brescia 2004, p. 115.

⁹⁶⁴ R. Guardini, *Das Ende der Neuzeit*, op. cit. p. 126; tr. it., pp. 102-103.

⁹⁶⁵ Cfr. *ibidem*, p. 125; tr. it., p. 102.

sobria e seria. Il cristiano è chiamato a una coscienza nuova della sua religiosità, a saper rendere ragione della sua fede nella quale la libertà avrà un ruolo essenziale.

Quanto più crescono le forze anonime – scrive Guardini –, tanto più la «vittoria che vince il mondo», la fede, si attua in una conquista di libertà, nell'accordo della libertà donata all'uomo e della libertà creatrice di Dio. E nella fiducia in ciò che Dio fa non soltanto nel suo operare, ma nel suo agire⁹⁶⁶.

L'assolutezza divina unita alla personalità del credente nella libertà rendono quest'ultimo capace di resistere in una fede pura senza cedimenti. Il credente ha bisogno quanto mai di «fiducia» e «coraggio» perché «l'ambiente della cultura cristiana, l'appoggio della tradizione perderanno vigore»⁹⁶⁷. Guardini, pur ritenendo Dostoevskij un profeta, asserisce che lo scrittore non ha intuito il sorgere di una fede capace di sopravvivere alla scristianizzazione della postmodernità.

Una fede che sopravviva a questa rovina, sorretta solo dalla grazia e dalla semplice forza della persona dopo il dissolversi di ogni sostegno e legame organico – quella fede che è il compito dell'epoca moderna e di quella che la segue – non sembra esser stata intuita da Dostoevskij. In questo egli resta un romantico⁹⁶⁸.

Guardini associa Dostoevskij a Kierkegaard e a Nietzsche. In questi tre scrittori-pensatori emerge la crisi di quei presupposti che l'età moderna giudica come assoluti. Con essi le categorie di *natura*, *soggetto* e *cultura* vendono messe radicalmente in crisi e con ciò si mette in discussione tutta l'epoca che le ha formulate. «Ci troviamo – sostiene Guardini – sul limitare di un'epoca nuova e il

⁹⁶⁶*Ibidem*, p. 131; tr. it., p. 107.

⁹⁶⁷*Ibidem*, p. 132; tr. it., p. 108.

⁹⁶⁸ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 183, nota 30; tr. it., p. 179, nota 1.

presentimento di questo evento, nell'opera di quei tre uomini, ne costituisce il lato profondamente inquietante»⁹⁶⁹.

Se assumiamo le due guerre mondiali come cesura tra modernità e postmodernità, questi tre personaggi sono figure profetiche della fine di un'epoca. Certamente una svolta epocale non si attua *ex nihilo* in qualche decennio, si tratta di processi lunghi. Il XIX secolo è saturo di fermenti che maturano poi nell'arco del novecento.

Per tutto il secolo decimonono – scrive Guardini – si svolge l'attività creativa di tre uomini che esteriormente sono rimasti estranei l'uno all'altro – solo uno di essi ha conosciuto, ma parzialmente, l'opera di uno degli altri due – ma rivelano un'affinità profonda nella struttura del pensiero e nella sensibilità. Sono i tre grandi «romantici» Sören Aabye Kierkegaard, Fëdor Michajlovič Dostoevskij e Friedrich Wilhelm Nietzsche. Nell'opera di questi tre scrittori l'uomo moderno – ossia l'uomo quale ci appare a partire dal quindicesimo secolo – trae le ultime conseguenze della sua posizione. L'epoca moderna è messa in liquidazione e nello stesso tempo sono anticipati aspetti del tempo nuovo che ancora non ha nome⁹⁷⁰.

Dostoevskij, Kierkegaard e Nietzsche sono figure emblematiche della fine di un'epoca. In questi scrittori si pone con chiarezza quello che è il passaggio cruciale dalla modernità alla postmodernità: «l'affermazione del finito come valore assoluto»⁹⁷¹. L'uomo moderno esalta il finito senza negare Dio, a questi tuttavia è concesso un posto sempre più marginale. Si pone la realizzazione mondana e le gioie che essa procura in contrapposizione alla felicità eterna. L'uomo si concepisce sempre più autonomo e svincolato da qualsiasi regola morale, sentita mortificante e contraria ai piaceri che la vita procura. L'accentuazione di questa visione del mondo porta la postmodernità all'eliminazione definitiva di Dio, profetizzata nel “grande

⁹⁶⁹*Ibidem*, p. 214; tr. it., p. 216.

⁹⁷⁰*Ibidem*, p. 211; tr. it., p. 212.

⁹⁷¹*Ibidem*.

annuncio” nietzscheano del «Gott ist tot! Gott bleibt tot!». Questo è l’annuncio dell’«uomo folle» che recatosi la mattina al mercato con la lampada accesa grida:

Dove se n’è andato Dio? [...] Ve lo voglio dire! *Siamo stati noi ad ucciderlo*: voi e io! Siamo tutti noi i suoi assassini! Ma come abbiamo fatto questo? Come potemmo vuotare il mare bevendolo fino all’ultima goccia? Chi ci dette 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 muoviamo 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 venir notte, sempre più notte? Non dobbiamo accendere lanterne la mattina? Dello strepitio che fanno i becchini mentre seppelliscono Dio, non udiamo dunque nulla? Non fiutiamo il lezzo della divina putrefazione? Anche gli dei si decompongono! Dio è morto! Dio resta morto! E noi lo abbiamo ucciso!⁹⁷²

⁹⁷² «Wohin ist Gott? [...] Ich will es euch sagen!*Wir haben ihn getötet*– ihr und ich! Wir alle sind seine Mörder! Aber wie haben wir dies gemacht? Wie vermochten wir das Meer auszutrinken? Wer gab uns den Schwamm, um den ganzen Horizont wegzuwischen? Was taten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten? Wohin bewegen wir uns? Fort von allen Sonnen? Stürzen wir nicht fortwährend? Und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten? Gibt es noch ein Oben und ein Unten? Irren wir nicht wie durch ein unendliches Nichts? Haucht uns nicht der leere Raum an? Ist es nicht kälter geworden? Kommt nicht immerfort die Nacht und mehr Nacht? Müssen nicht Laternen am Vormittage angezündet werden? Hören wir noch nichts von dem Lärm der Totengräber, welche Gott begraben? Riechen wir noch nichts von der göttlichen Verwesung? – auch Götter verwesen! Gott ist tot! Gott bleibt tot! Und wir haben ihn getötet! », F. W. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, 125, op. cit., pp. 158-160; tr. it. *La gaia scienza*, in *Opere*, Adelphi, Milano 1991, Vol. V, 2, pp. 150-152. Il corsivo è nel testo. Ne *L’anticristo* Nietzsche scrive: «Il concetto cristiano di Dio – Dio come divinità dei malati, Dio come regno, Dio come spirito – è uno dei concetti più corrotti di Dio mai raggiunti al mondo; addirittura esso rappresenta forse, nel processo di degradazione del tipo divino, l’indice del livello più basso. Dio degenerato a *contraddizione della vita*, invece che esserne la trasfigurazione e l’eterno *si*! In Dio la dichiarazione di ostilità alla vita, alla natura, alla volontà di vivere! Dio, la formula di ogni diffamazione dell’“al

Dio è un concetto ingombrante di cui occorre sbarazzarsi al più presto. Ora si afferma apertamente che l'unico valore è il finito, esso basta a se stesso. Se un assoluto esiste esso si trova sulla terra. Guardini definisce «finitismo titanico» la cosciente e radicale presa di posizione nei confronti del finito che, prendendo il posto di Dio, diviene «profanamente sacro». Questa radicale negazione di Dio e di qualsiasi realtà ultraterrena avviene attraverso un passaggio intermedio: la ribellione. In tale contesto Ivan è un personaggio emblematico e non a caso Guardini lo colloca tra i credenti e gli atei. Anche Camus riconosce che la rivolta è strettamente legata alla situazione religiosa contemporanea: «L'attualità del problema della rivolta – scrive il filosofo – deriva solo dal fatto che oggi intere società hanno voluto assumere una posizione di distanza rispetto ad ogni universo sacro. Viviamo in una storia sconosciuta»⁹⁷³.

Kierkegaard, Nietzsche e Dostoevskij sono i profeti di quest'epoca nuova con la quale termina la modernità.

Il «paradosso assoluto» di Kierkegaard e la dottrina dell'uomo e dell'esistenza di Nietzsche hanno origine dalla stessa esperienza esistenziale. Kierkegaard riesce a superarla cristianamente, sebbene ci dia talvolta l'impressione di servirsi di Belzebù per scacciare Satana. Infatti, a parte la sua intenzione cristiana, in che cosa si distingue ancora sostanzialmente il suo concetto del «Dio del tutto differente» dal «nulla» di Nietzsche e di Kirillov? Un pensiero orientato diversamente non potrebbe, raccogliendo l'eredità di Kierkegaard, trarne una filosofia della finitezza disperata?

La medesima situazione di fondo si ripete sostanzialmente per Nietzsche, con la differenza che questi afferma dove Kierkegaard nega, e viceversa. Questa ambivalenza rivela l'unità dialettica della posizione.

di qua”, per ogni menzogna dell’“al di là”! Il nulla divinizzato, la volontà del nulla santificata in Dio» (F. W. Nietzsche, *Der Antichrist*, 18, in F. W. Nietzsche, *Gesammelte Werke*, Gondrom Verlag, Bindlach 2005, p. 1112; tr. it., *L'anticristo*, Newton, Roma 1992, p. 38. I corsivi sono nel testo).

⁹⁷³ A. Camus, *L'uomo in rivolta*, op. cit., p. 25.

E ancora una volta la stessa situazione esistenziale appare in diversi personaggi di Dostoevskij, soprattutto nei *Demoni*⁹⁷⁴.

Nei capitoli «Ribellione» e «Ateismo» Guardini attraverso l'analisi dei personaggi mette in luce «alcuni aspetti del problema religioso del nostro tempo»⁹⁷⁵ di cui «Kirillov è la manifestazione più potente»⁹⁷⁶.

3 *Gli atei*

3.1 *Kirillov e l'avvento dell'uomo-Dio*

Il giovane ingegnere Aleksej Nilyč Kirillov è una persona riflessiva e buona. La sua indole è caratterizzata da una «vivezza delicata e profonda» e da una «amorosa e dolente sensibilità»⁹⁷⁷. Scorgiamo questi lati del suo carattere nell'episodio in cui afferma di amare i bambini e la vita perché «tutto è bene»⁹⁷⁸.

La bellezza – commenta Guardini –, che quest'uomo religioso percepisce nelle foglie, è di natura particolare; è quella condizione dell'essere nella quale «tutto è buono». L'idea della trasfigurazione, così importante per il cristianesimo russo, si manifesta nel brano citato: un giorno tutto il creato sarà pervaso dal Pneuma e trasfigurato in santità e bellezza⁹⁷⁹.

⁹⁷⁴ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., pp. 214-215; tr. it., p. 216. Ai fini di questo lavoro non è possibile approfondire le posizioni di Kierkegaard e di Nietzsche sulla religiosità al tramonto dell'età moderna. Dobbiamo limitarci a quella di Dostoevskij.

⁹⁷⁵ *Ibidem*, p. 13; tr. it., p. 11.

⁹⁷⁶ *Ibidem*, p. 215; tr. it., p. 216.

⁹⁷⁷ *Ibidem*, p. 189; tr. it., p. 186.

⁹⁷⁸ Cfr. F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., pp. 248-250.

⁹⁷⁹ R. Guardini, *Die religiöse Sprache*, op. cit., p. 24; tr. it., p. 30.

La personalità di Kirillov si concentra interamente su un unico punto. Un chiodo fisso determina totalmente la sua esistenza, ma non si tratta di un semplice pensiero. Guardini giustamente rileva che l'«idea» in Dostoevskij non è un semplice concetto teorico, ma una «potenza», qualcosa capace di muovere la persona dal nucleo più intimo, determinando ogni scelta. «Non qualcosa che si possiede, qualcosa da cui si è posseduti. La parola “idea” esprime qualcosa di religioso»⁹⁸⁰. Il cruccio di Kirillov non è qualcosa di superfluo, ma è «il supremo tormento dell'esistenza umana»⁹⁸¹. «Dio mi ha tormentato tutta la vita»⁹⁸² afferma Kirillov. Il suo animo, capace di avvertire acutamente la realtà religiosa, sente secondo Guardini un forte bisogno di avvicinarsi a Dio quanto più profondamente se ne allontana. La posizione che l'ingegnere assume nei confronti dell'assoluto inizia a chiarirsi al lettore a partire dal suo studio sul suicidio. Questo tema viene esposto dallo stesso protagonista nel dialogo col personaggio narrante del romanzo⁹⁸³. In

⁹⁸⁰ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 187; tr. it., p. 183. Questa riflessione è molto vicina a quella di uno dei più importanti critici dello scrittore russo, Michail Bachtin, attivo negli stessi anni in cui Guardini scrive il suo *Dostoevskij*. Nel contesto della sua «polifonia» Bachtin mette a fuoco l'importanza dell'«idea» nell'opera dostoevskijana, che diventa «materia di raffigurazione artistica, e lo stesso Dostoevskij diviene un grande *artista dell'idea*» (M. Bachtin, *Dostoevskij*, op. cit., p. 111. I corsivi sono nel testo). L'idea nei protagonisti assume una rilevanza tale che «l'eroe di Dostoevskij è l'uomo d'idea» (*ibidem*, p. 112). Queste personaggi «sono assolutamente disinteressati, in quanto l'idea ha effettivamente conquistato il nucleo profondo della loro personalità. Questo disinteresse non è un tratto del loro carattere obiettivo e non è una determinazione esteriore dei loro atti: il disinteresse esprime la loro vita effettiva nella sfera delle idee (essi “non hanno bisogno di milioni, ma hanno bisogno di risolvere il pensiero”); l'idealità e il disinteresse sono come sinonimi» (*ibidem*, p. 115).

⁹⁸¹ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 187; tr. it., p. 183.

⁹⁸² F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 121.

⁹⁸³ «Io cerco – afferma Kirillov – soltanto le cause per cui gli uomini non osano uccidersi: ecco tutto” [...]. “Come non osano? Ci sono forse pochi suicidi?” “Pochissimi.” “Possibile che pensiate così?” Egli non rispose, si alzò e si mise a camminare su e giù pensieroso. “Che cosa dunque, secondo voi, trattiene gli uomini dal suicidio?” domandai. [...] “Io... io ancora so poco... due

Kirillov Guardini vede «il tormento indicibile di un amore che si condanna alla negazione, fino alle conseguenze più amare»⁹⁸⁴. In lui l'ateismo non cede a compromessi, è assunto nella sua purezza e diviene «idea», secondo l'accezione dostoevskijana del termine, ossia una potenza capace di permeare intimamente ogni atto. Così, dopo aver analizzato quelle che secondo lui sono le due principali cause che dissuadono gli uomini dal suicidio, Kirillov arriva al nucleo del problema: l'affermazione suprema della libertà.

«La piena libertà – annuncia l'ingegnere – ci sarà allora, quando sarà indifferente vivere o non vivere. Ecco lo scopo di tutto.»

«Lo scopo? Ma allora forse nessuno vorrà più vivere?»

«Nessuno» rispose risolutamente.

«L'uomo ha paura della morte perché ama la vita, ecco il mio parere» osservai, «e così ha ordinato la natura.»

pregiudizi li trattengono, due cose, due soltanto: una molto piccola, e l'altra molto grande. Ma anche quella piccola è molto grande.” “E qual è la piccola?” “Il dolore.” “Il dolore? È davvero tanto importante... in questo caso?” “È la prima cosa. Ci sono due categorie: quelli che si uccidono per un gran dispiacere, o per rabbia, o sono pazzi, o qualcos'altro che è lo stesso... quelli lo fanno di colpo. Quelli pensano poco al dolore, ma lo fanno di colpo. Ma coloro che si uccidono a mente lucida, quelli ci pensano molto.” “Ma ce ne sono che lo fanno a mente lucida?” “Moltissimi. Se non ci fossero i pregiudizi ce ne sarebbero ancora di più, molti di più, tutti.” “Tutti?” Non rispose. “Ma non ci sono forse dei mezzi per morire senza dolore?” “Immaginate” egli disse fermandosi davanti a me, “immaginate una pietra della grandezza di una grossa casa; essa è sospesa e voi ci siete sotto: se vi cade addosso sulla testa vi fa male?” “Una pietra grande quanto una casa? Certamente sarebbe terribile.” “Io non parlo del terrore; vi fa male?” “Una pietra grande come una montagna, un milione di pud? Naturalmente nessun dolore.” “Ma mettetevi sotto davvero e mentre pende avrete molta paura che vi faccia male. Il primo degli scienziati, il primo dei medici, tutti avranno molta paura. Tutti sapranno che non fa male ma tutti avranno paura che faccia male.” “Bene, e l'altra causa, quella grande?” “L'altro mondo!” “Cioè il castigo?” “Questo è indifferente. L'altro mondo, solo l'altro mondo.” “Non vi sono forse degli atei, che non credono assolutamente nell'altro mondo?”» (*ibidem*, pp. 118-119).

⁹⁸⁴ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 190; tr. it., pp. 187-188.

«È vile e tutto l'inganno sta qui!» disse e gli scintillarono gli occhi. «La vita è dolore, la vita è paura e l'uomo è infelice. Ora tutto è dolore e paura. Ora l'uomo ama la vita, perché ama il dolore e la vita. E così hanno fatto. La vita si concede oggi in cambio di dolore e paura e qui sta l'inganno [...]. Colui al quale sarà indifferente vivere o non vivere, quello sarà l'uomo nuovo. Colui che vincerà il dolore e la paura, sarà lui Dio. E quell'altro Dio non ci sarà più.»⁹⁸⁵

Kirillov sente imprescindibilmente di doversi sbarazzare di Dio perché l'uomo possa finalmente essere se stesso. Questo è il cardine del progresso umano: eliminare il giogo che da secoli asservisce l'umanità per poter diventare noi stessi dèi. Più esattamente non è Dio come entità ontologica ciò che occorre rimuovere, ma l'idea di Dio. Poiché per Kirillov Dio «non c'è, ma c'è. Nella pietra non c'è dolore – argomenta –, ma nella paura della pietra c'è dolore. Dio è il dolore della paura della morte. Chi vincerà il dolore e la paura, quello diventerà Dio. Allora ci sarà una nuova vita, allora ci sarà un uomo nuovo, tutto sarà nuovo»⁹⁸⁶.

«Chi insegnerà che tutti sono buoni – sostiene Kirillov –, colui compirà il mondo.»

«Colui che lo ha insegnato è stato crocifisso.»

«Egli verrà e il suo nome sarà uomo-Dio.»

«Dio-uomo?»

«Uomo-Dio, in questo sta la differenza.»⁹⁸⁷

Colui che è si sarà sbarazzato di Dio prenderà il suo posto, poiché uccidere Dio significa uccidere l'inganno. Dio è «il dolore dell'esistenza ipostatizzato – commenta Guardini -. Dio stesso è nulla, è il dolore divenuto potenza universale che nasce dall'angoscia di ciò che non è»⁹⁸⁸. Non è niente di reale, tuttavia Egli è capace di

⁹⁸⁵F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 120.

⁹⁸⁶*Ibidem*.

⁹⁸⁷*Ibidem*, p. 251.

⁹⁸⁸R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 193; tr. it., p. 191.

condizionare psicologicamente l'uomo. Grazie alla morte di Dio tutto potrà essere rinnovato e all'uomo sarà finalmente possibile realizzare se stesso in perfetta autonomia.

Secondo Guardini l'angoscia di Kirillov è quella di uomo che sente potentemente la sua vita confinante con la morte, con l'altro mondo e con Dio. Kirillov avverte il limite e il finito della vita terrena posta sulla soglia di una dimensione numinosa e ignota. C'è nel personaggio de *I demoni* un desiderio di abbandonarsi a questa soglia «al quale si oppone, però, come un'interiore protesta: l'imperativo di bastare a se stessi, di essere autonomi»⁹⁸⁹. Alla luce dell'atto spirituale con il quale Kirillov *vuol* rendersi autonomo, la vicinanza di Dio è sentita come una minaccia, fonte di angoscia e tormento. Si crea pertanto una frattura insanabile nella quale proprio l'uomo dotato di vivace senso religioso isola il finito dall'assoluto. Queste due dimensioni perdono qualsiasi legame, ciascuna vale per sé, l'uomo è «puro finito» e Dio «puro assoluto». Così il rapporto con Dio perde significato.

Poiché l'abbandono confidente [a Dio] è ardentemente desiderato ma non concesso, il suo oggetto, con tutta la sua immensa forza di attrazione, si trasforma in un principio ostile che minaccia di inghiottire l'uomo. Poiché amarlo è vietato, esso si muta in qualcosa di mostruoso. Poiché infine un rapporto è personale è inattuabile, esso diventa un essere senza volto, senza sostanza, qualcosa che «non esiste» ma «è»; uno spettro, un «nulla» che ha il potere di generare orrore e angoscia e, per usare un termine di Martin Heidegger, «nientifica»⁹⁹⁰.

⁹⁸⁹*Ibidem*, p. 197; tr. it., p. 195-196. Abbiamo sottolineato nel paragrafo precedente come l'«autonomia» sia un peculiare elemento dell'età moderna. In Kirillov l'exasperazione dell'autonomia si rivela nefasta. Egli è infatti un personaggio simbolo della fine della modernità.

⁹⁹⁰*Ibidem*, p. 198; tr. it., pp. 196-197.

«Ma cosa ci darà la garanzia che il riconoscimento del puro finito sia veramente tradotto in un atto esistenziale?⁹⁹¹». Per poter redimere l'uomo, per liberarlo dalla schiavitù nella quale lo ha sempre tenuto il fantasma di Dio occorre un passo decisivo, che Kirillov ha ben chiaro:

«Chiunque voglia la libertà suprema – spiega l'ingegnere –, deve avere il coraggio di uccidersi. Chi ha il coraggio di uccidersi, ha scoperto il segreto dell'inganno. Oltre non c'è libertà; tutto è qui e più in là non c'è nulla. Chi ha il coraggio di uccidersi, quello è Dio. Oggi ognuno può far sì che Dio non ci sia più e che non ci sia più nulla. Ma nessuno l'ha fatto.»

«Ci sono stati milioni di suicidi.»

«Ma mai per questa ragione, sempre per paura e non per questo. Non per uccidere la paura. Chi si ucciderà solo per uccidere la paura, quello diventerà subito Dio.»

«Non ne avrà il tempo forse» osservai.

«Questo non importa» rispose con calma, con una fierezza tranquilla, quasi con disprezzo⁹⁹².

Eliminare Dio è eliminare l'angoscia e il dolore del vivere e Kirillov è disposto a suicidarsi per liberare l'umanità⁹⁹³.

Non capisco – spiega Kirillov – come finora l'ateo abbia potuto sapere che non c'è Dio e non uccidersi immediatamente. Riconoscere che non c'è Dio, e non

⁹⁹¹*Ibidem*, p. 198; tr. it., p. 197.

⁹⁹²F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., pp.120-121.

⁹⁹³ Vittorio Strada acutamente osserva: «Il suicidio “logico” di Kirillov sembra agli antipodi del vitalismo “dionisiaco” di Nietzsche, se non si pone mente al fatto che si tratta di un suicidio sacrificale e simbolico, la cui missione soteriologica è quella di aprire la via ad un “oltreuomo” trasformato anche biologicamente. In questo senso Kirillov è ancora “cristiano”, ma “cristiana” è anche la soteriologia antiteistica di Nietzsche. Il punto di divergenza tra Nietzsche e Kirillov sta nell'incanalamento dell'energia vitale liberata dalla negazione di Dio» (V. Strada, *Le veglie della ragione*, op. cit., pp. 70-71).

riconoscere in pari tempo che tu stesso sei diventato un dio, è un'assurdità, a meno di uccidersi senza fallo... Per tre anni ho cercato l'attributo della mia divinità e l'ho trovato: *l'attributo della mia divinità è il Libero Arbitrio!* È ciò con cui io posso, sul punto capitale, mostrare la mia ribellione e la mia nuova terribile libertà⁹⁹⁴.

L'autentica accettazione del finito è accompagnata dal compito gravoso di una scelta radicale, donare se stessi completamente: «diventare indipendente, autonomo, sovrano, e diventarlo in un modo che possa corrispondere alla sovranità di Dio come dominio sulla vita e sulla morte»⁹⁹⁵.

In effetti Kirillov non si dimostra all'altezza del gesto ideale a cui mira. Inoltre il fatto che l'ingegnere si comprometta con gli intrighi di Pëtr Verchovenskij «getta sulla sua figura una luce sinistra. Che egli poi subisca la regia di questo essere mostruoso al punto da lasciarsi condurre da lui alla morte non è soltanto terribile ma anche vergognoso»⁹⁹⁶. A questo punto la personalità di Kirillov degenera irrimediabilmente sotto la costrizione al suicidio da parte di Pëtr per giustificare i piani criminali di quest'ultimo. La scena prima morte è particolarmente drammatica⁹⁹⁷. Guardini è stato molto impressionato da essa e ha dovuto riflettere a

⁹⁹⁴ F. M. Dostoevskij, cit. in R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 200; tr. it., p. 199. Il corsivo è mio.

⁹⁹⁵ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 200; tr. it., p. 199.

⁹⁹⁶ *Ibidem*, p. 206; tr. it., p. 206.

⁹⁹⁷ Pëtr decide di sbarazzarsi di Šatov, ormai ritenuto scomodo, tenendo così legati i suoi seguaci per mezzo del delitto e costringe al suicidio Kirillov, dopo avergli fatto scrivere un biglietto nel quale si assume la responsabilità della morte di Šatov. Citiamo l'episodio in cui Pëtr lotta con Kirillov per l'impressione che essa ha suscitato in Guardini: «Contro la parete opposta alle finestre, a destra dell'uscio, c'era un armadio. A destra di questo, nell'angolo formato dall'armadio e dal muro, stava in piedi Kirillov, e stava in una positura paurosamente strana: immobile, rigido, con le braccia tese lungo i fianchi, la testa sollevata e la nuca appoggiata con forza al muro, proprio nell'angolo, pareva che volesse farsi piccino e nascondersi. Secondo ogni apparenza, egli si nascondeva, ma non si riusciva a crederlo. Pëtr Stepanovič si trovava un po' di sbieco rispetto

lungo prima di arrivare a un commento soddisfacente dell'episodio. La sua dattilografa, Elisabeth Wilmes, ricorda:

Vi è ne *I demoni* una scena nella quale l'ingegnere civile Kirillov in un terribile disturbo psichico morde il suo visitatore Stepanovič nel mignolo della mano sinistra. L'analisi dello svolgimento di questa scena è stata modificata sette volte. Quando la revisione del vasto capitolo sull'ateismo arrivava nuovamente da

all'angolo e non poteva osservare che le parti rilevate dalla figura. Egli non si risolveva ancora a fare un passo verso sinistra per esaminare tutta la persona di Kirillov e risolvere l'enigma. Il cuore prese a battergli forte... E all'improvviso s'impadronì di lui una vera frenesia: egli balzò di dov'era, gettò un grido e, pestando coi piedi, si lanciò il punto terribile. Ma quando fu vicinissimo si fermò di nuovo come inchiodato, ancor più compreso di orrore. Lo colpì soprattutto il fatto che, nonostante il suo grido e il suo balzo furioso la figura non si era mossa, non aveva buciato in nessuna sua parte: come impietrita o fatta di cera. Il pallore del suo volto aveva del soprannaturale, gli occhi neri erano del tutto immobili e guardavano verso un punto dello spazio, Pëtr Stepanovič gli passò la candela sul viso di su in giù in su, illuminandolo da tutti i lati ed esaminandolo. A un tratto notò che Kirillov, benché guardasse chi sa dove dinanzi a sé, lo vedeva però con la coda dell'occhio e fors'anche l'osservava. Gli venne allora l'idea di avvicinare la fiamma al viso di 'quel mascalzone' e di scottarlo per vedere che cosa avrebbe fatto. Improvvisamente ebbe l'impressione che il mento di Kirillov si muovesse e che un sorriso di scherno gli corresse sulle labbra, quasi l'altro avesse indovinato il suo pensiero. Egli si mise a tremare e, dimenticandosi, afferrò Kirillov con forza per una spalla. Allora successe qualcosa di tanto fantastico e rapido che Pëtr Stepanovič non riuscì poi mai a mettere un po' di ordine nei suoi ricordi. Appena egli ebbe toccato Kirillov, questi inchinò bruscamente il capo, facendogli con una capata saltar via la candela di mano; il candeliere ruzzolò tintinnando sul pavimento e la candela si spense. Nel medesimo istante egli sentì un terribile dolore al mignolo della sua mano sinistra. Si mise a gridare e più tardi si sovvenne soltanto di avere fuori di sé picchiato per tre volte con la rivoltella a tutta forza sulla testa di Kirillov, che era attaccato a lui e gli aveva morsicato il dito. Infine liberò il dito e corse a precipizio fuori dalla casa, cercando la strada nell'oscurità. Dalla stanza lo inseguirono delle terribili grida: - Subito, subito, subito, subito! ...» (F. M. Dostoevskij, cit. in *ibidem*, pp. 209-210; tr. it., pp. 209-210).

Berlino, sfogliavo innanzitutto per leggere che cosa questa volta aveva da sopportare il mignolo di Pëtr Stepanovič⁹⁹⁸.

L'orrenda fine di Kirillov non è quella di un superuomo, Guardini è particolarmente interessato a rilevare quali effetti abbia un pensiero alla prova dei fatti. Non è infatti sul piano della coerenza logica che un'idea mostra la sua verità, ma nel momento in cui affronta la verifica dell'esperienza. Astrattamente un pensiero può convincere, può essere esposto con parole alate e con logica stingente così da dissipare ogni perplessità, tuttavia resta ancora un ultimo dubbio: nella realtà è perseguibile? Esso incrementa il bene?

Il fatto che Dostoevskij abbia pensato una fine così miserabile e corrotta per Kirillov trova ragione nella nota espressione «Se Dio non c'è, tutto è permesso». È una frase che ritroviamo in diverse varianti nei tre personaggi atei e ribelli, Ivan Karamazov, Kirillov e Stavrogin. Scrive Guardini:

La scena non ha bisogno di commento: nell'orrore dell'angoscia suprema si rivela d'un tratto un'altra vita, ma non certo quella dell'uomo nuovo, redento, bensì quella raccapricciante dell'uomo meccanico, della marionetta: e davanti a noi c'è solo un automa che abbassa la testa e morde⁹⁹⁹.

3.2 Il finito e il nulla

Tra i personaggi dostoevskijani Kirillov è quello che maggiormente ha suscitato l'interesse di Guardini. Nelle sue opere quando il pensatore dialoga con Dostoevskij il più delle volte è la figura di Kirillov a esser presa in esame. Essa invita a un paragone e anima la riflessione. Nell'ingegnere de *I demoni* l'interprete trova i temi essenziali dello *Zarathustra* nietzscheano: la morte di Dio, il superuomo e il nichilismo. Strettamente legato a questi concetti è anche l'idea a cui l'ultimo Nietzsche dà sempre più spazio: la «grande salute». L'uomo, capace di superare la

⁹⁹⁸ E. Wilmes, *Jahre auf Burg Rothenfels 1926-1937*, op. cit., p. 36. La traduzione è mia.

⁹⁹⁹ *Ibidem*, p. 210; tr. it., p. 211.

morte di Dio, si troverà «guarito da Dio» e in perfetto accordo con se stesso. La persona non ha più bisogno di essere salvata, poiché con l'eliminazione di Dio viene meno la stessa idea di salvezza. In Nietzsche come nell'idea che sostiene astrattamente Kirillov l'uomo è finalmente guarito perché «Dio non tormenta più». Per Nietzsche la «salute» è il modo d'essere del superuomo, di colui che lontano da ogni certezza e da qualsiasi fede assoluta vive unicamente sulla base di ipotesi. *La gaia scienza* termina con la dedica ai «senza patria» (*Heimatlosen*), «proprio a loro sia posta nel cuore la mia saggezza segreta», scrive Nietzsche. «Noi siamo sfavorevoli a tutti gli ideali ai quali si possa ancora segretamente aderire [...]. Ci rallegrano tutti coloro che amano come noi il pericolo, la guerra, l'avventura [...], ci annoveriamo tra gli esploratori»¹⁰⁰⁰. Il filosofo tedesco nel 1886, ai quattro libri de *La gaia scienza* (la prima edizione è del 1882), ne aggiunge un ultimo dal titolo «Noi senza paura» (*Wir Fuchtlosen*). Nel primo brano di questo libro si legge:

Noi filosofi e “spiriti liberi” ci sentiamo, alla notizia che “il vecchio Dio è morto”, come illuminati dai raggi di una nuova aurora; il nostro cuore trabocca per questo di gratitudine, di stupore, di presagio e di attesa – finalmente l'orizzonte ci appare di nuovo libero, posto anche che non sia sereno, finalmente le nostre navi possono salpare di nuovo, salpare incontro a ogni pericolo, ogni ardimento della conoscenza è di nuovo permesso, il mare, il *nostro* mare ci sta di nuovo aperto innanzi, e forse non c'è mai stato un mare così “aperto”¹⁰⁰¹.

Questa è per Nietzsche la portata della rimozione di Dio dalla coscienza, per coloro che siano stati capaci di reggere a questo urto terribile. Guardini rileva punti essenziali che accomunano Kirillov a Nietzsche, quali «l'idea fondamentale, non che “Dio” non esista ma che debba esser soppresso affinché l'uomo possa vivere», «l'autoliberazione dall'angoscia e dal risentimento nell'affermazione del finito e della

¹⁰⁰⁰ F. W. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, 377, in F. W. Nietzsche, *Gesammelte Werke*, op. cit., pp. 572-573; tr. it., *La gaia scienza*, Newton, Roma 2008, p. 230.

¹⁰⁰¹ *Ibidem*, 343, p. 551; tr. it., *La gaia scienza*, Utet, p. 292.

pura immanenza» e la coscienza della possibilità umana di trasformarsi fisicamente per assumere gli attributi di Dio e «il pensiero che questo debba condurre, attraverso l'orrore della distruzione, ad una libertà e ad una gioia terribili per l'uomo d'oggi»¹⁰⁰². Lo scrittore russo comprende molto bene le conseguenze che tutto ciò avrebbe comportato e scatena la potenzialità dell'ateismo, non dell'ateismo mediocre di chi si professa tale, ma di fatto si consola con tanti altri piccoli dèi. Costui non è ateo ma idolatra. Dostoevskij rivolge la sua attenzione all'ateismo puro, che è un atto eroico. «Il perfetto ateo – afferma Tichon – sta sul penultimo gradino in alto prima della fede più perfetta (che lo varchi o no), mentre l'indifferente non ha nessuna fede all'infuori di una paura nera»¹⁰⁰³. Per questa ragione Henri de Lubac acutamente osserva che Dostoevskij non si è limitato a «realizzare» in tutta la loro forza la «morte di Dio» e il superuomo, ma è andato oltre Nietzsche, poiché

ha superato la tentazione alla quale quest'ultimo doveva soccombere. È questo che dà un'importanza eccezionale alla sua opera. Chi vi si immerge, ne esce immunizzato contro il veleno nietzschiano, senza peraltro dover disconoscere la grandezza di Nietzsche. Dostoevskij non l'obbliga né a chiudere gli occhi, né a spaventarsi e a indietreggiare. Non lo fa ritornare al di qua delle terre appena scoperte, ma lo porta al di là. Anche lui dissipa le illusioni rassicuranti, strappa crudelmente i veli che l'uomo tesse continuamente per non vedersi così com'è. Ma Dio non è per lui uno di questi veli¹⁰⁰⁴.

Stavrogin sperimenta sugli altri idee alle quali non crede con il solo fine di vedere quali effetti possano produrre. Se in Šatov egli inculca l'idea panslavista del popolo russo portatore di Dio, Kirillov viene indottrinato con l'idea dell'uomo-Dio. Egli non avrebbe mai concepito questa idea da solo e tuttavia l'accetta benché per

¹⁰⁰² R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., pp. 210-211; tr. it., pp. 211-212.

¹⁰⁰³ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 732.

¹⁰⁰⁴ H. de Lubac, *Il dramma dell'umanesimo ateo*, op. cit., p. 233.

indole abbia slanci opposti. A Guardini interessa l'idea dell'uomo-Dio che Dostoevskij riprende dalla cultura dell'epoca.

Il nostro interprete vede nell'astratta posizione sostenuta da Kirillov la «manifestazione più potente» della situazione esistenziale della nostra epoca, della tarda modernità. In essa si attua il distacco completo e definitivo dalla tradizione religiosa europea, tutto ciò che è cristiano viene programmaticamente respinto. L'uomo è gettato in un'angoscia esistenziale e attende l'avvento dell'umanità autentica, speranza che lenirà ogni dolore.

Guardini individua nelle idee espresse da Kirillov e da Nietzsche il fraintendimento di Dio con l'Altro. Nella Bibbia Dio si rivela come Colui che sa tutto e conosce l'uomo pienamente, è ovunque e in ogni cosa al punto che sarebbero vani qualsiasi tentativo di celarsi a Lui¹⁰⁰⁵ e poiché la vita umana chiede riservatezza: è possibile vivere nella coscienza di essere continuamente osservati? Lo sguardo onnisciente del Creatore può non essere avvertito in maniera invadente? Di fronte a questo fatto il più delle volte l'uomo risponde con l'indifferenza: «non mi curo affatto di Dio, anche se mi scruta e mi conosce». Oppure l'altro atteggiamento è la negazione: «il grande spettatore della mia vita non è che un'invenzione umana, per cui non Dio ha creato l'uomo ma l'uomo ha creato Dio». Queste due posizioni intendono difendersi da un Dio che non è concepito come tale, ma come Altro. Ci si schermisce dall'eteronomia, «nel rapporto con Dio l'eteronomia è errata esattamente come l'autonomia»¹⁰⁰⁶. Se Dio è concepito come Altro, come un osservatore estraneo e invadente, davanti al quale la mia vita è condannata a stare, la ribellione è un

¹⁰⁰⁵ Cfr. Sal 139 (138): «Signore, tu mi scruti e mi conosci,/ tu sai quando seggo e quando mi alzo. Penetri da lontano i miei pensieri,/ mi scruti quando cammino e quando riposo. Ti sono note tutte le mie vie;/ la mia parola non è ancora sulla lingua e tu, Signore, già la conosci tutta./ Alle spalle e di fronte mi circondi e poni su di me la tua mano [...]. Dove andare lontano dal tuo spirito, dove fuggire dalla tua presenza?/ Se salgo in cielo, là tu sei, se scendo negli inferi, eccoti./ Se prendo le ali dell'aurora per abitare all'estremità del mare,/ anche là mi guida la tua mano e mi afferra la tua destra» (Sal 139 (138), 1-10).

¹⁰⁰⁶ R. Guardini, *Welt und Person*, op. cit.; tr. it., p. 51.

atteggiamento comprensibile. L'uomo pone così la radicale alternativa: "o Lui o me". In un simile contesto è vano qualsiasi avvertimento sulla certezza del fallimento esistenziale qualora si intenda muovere guerra a Dio. In tal modo la ribellione si acuisce e si delinea la situazione di Kirillov, il quale

non si impaurisce per un motivo particolare, per esempio per essersi reso colpevole; ma ciò che egli sente è la paura angosciosa dell'esistenza fragile, finita, ma assetata di pienezza di vita, di libertà e di dignità di fronte all'Altro soverchiante in potenza; il senso di essere estromesso dalla propria dignità, del proprio essere vivo. E non perché Dio gli faccia qualcosa di male, o anche soltanto abbia verso di lui sentimenti non amichevoli, ma semplicemente perché Egli è; è come l'Onnipotente e l'Onnipresente; è davanti e lui e su di lui. Questa angoscia in Kirillov diventa tanto più tormentosa, in quanto egli è profondamente religioso¹⁰⁰⁷.

Se Dio è visto come estraneo neanche il suo amore è accettabile, poiché la sua vicinanza sarebbe avvertita in modo ancora più invadente e inopportuno e la ribellione sarebbe un atteggiamento di difesa. «Il fatto che Egli ama conferirebbe alla sua esistenza la vicinanza più viva, ma essendo egli l'Altro, ciò farebbe del suo amore qualcosa che toglie dignità»¹⁰⁰⁸. Per Guardini la soluzione del problema consiste nel fatto che sia Kirillov, istruito da Stavrogin, sia Nietzsche hanno concepito Dio come Altro e ciò costituisce «un errore del pensare, e passo falso del sentimento». «La ribellione s'è compiuta appunto in quanto l'uomo ha collocato Dio nel ruolo dell'Altro»¹⁰⁰⁹. Questo atto della volontà ha giustificato la rivolta. «Ma Dio non è l'Altro, perché è Dio». Il concetto di alterità quando si parla di Dio è necessario per non scadere nel monismo, tuttavia secondo Guardini nel rapporto con Dio in realtà le cose stanno diversamente.

¹⁰⁰⁷ *Ibidem*; tr. it., pp. 51-52.

¹⁰⁰⁸ *Ibidem*; tr. it., p. 53.

¹⁰⁰⁹ *Ibidem*.

Il concetto di creatività, che esprime il rapporto di Dio l'uomo, enuncia una doppia verità: anzitutto, che è collocato realmente nell'essere suo proprio; ma poi e al tempo stesso, che Dio non è un altro accanto a lui, ma la fonte nel senso puro e semplice del suo essere e più vicino a lui di quanto egli sia a se stesso¹⁰¹⁰.

Il problema dell'ateismo e della sua possibilità è sempre stato al centro della riflessione guardiniana. Non è casuale che Nietzsche sia l'autore con cui il pensatore dialoga costantemente e Kirillov il personaggio più citato nella sua produzione¹⁰¹¹. Al suo diario Guardini affida questa riflessione:

¹⁰¹⁰*Ibidem*; tr. it., p. 55. Altrove Guardini, commentando Kirillov, sostiene: «Dio non sta in concorrenza con me. Io, per esserci, non ho bisogno di difendermi da lui, ma soltanto per mezzo di lui io sono me stesso. È lui che solamente mi dà in assoluto la libertà per la quale mi posso domandare se egli mi ostacola nella mia libertà. Il suo creare non è affatto limitazione, angustia, concorrenza, ma possiede le qualità dell'assoluta generosità. Noi esprimiamo così questa situazione: in quanto l'operare di Dio, cioè la sua chiamata creatrice, si rivolge a me, io divento me stesso [...]. Egli è colui che non è me, ma neppure l'altro» (R. Guardini, *Ethik. Vorlesungen an der Universität München (1950-1962)*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1993; tr. it., *Etica. Lezioni all'Università di Monaco (1950-1962)*, p. 1032).

¹⁰¹¹ Silvano Zucal ci informa che «Guardini si è occupato ben presto di Nietzsche. Nella Juventus di cui era animatore spirituale [a partire dal 1915, *n.d.r.*] egli si riferì a Nietzsche e così negli incontri al castello di Rothenfels Nietzsche diventa spesso un interlocutore privilegiato nell'appassionata comunicazione educativa di Romano Guardini [...]. Si misurò con Nietzsche soprattutto sul terreno filosofico fin dal periodo di Berlino dove nel semestre invernale 1931-1932 tenne un corso su "Finitudine ed eternità" [qualche mese prima erano stati pubblicati i suoi articoli su Dostoevskij sulla rivista «Die Schildgenossen», *n.d.r.*], da lui stesso definito come il tentativo di interpretare lo Zarathustra di Nietzsche e soprattutto dedicata a Nietzsche doveva essere la terza opera della trilogia progettata da Guardini per la sua fortunata diagnosi sulla fine di una civiltà, quella moderna» (S. Zucal, *Romano Guardini e la metamorfosi del «religioso»*, op. cit., pp. 347-348).

«Lo stolto pensa, “Dio non esiste”»¹⁰¹². Si può pensare veramente che Dio non esista? Lo si può affermare; ma si può realmente attuare il suo contenuto? Se ne può essere convinti? Credo di no. E per quanto riguarda la parola del salmo, a torto la si adduce come prova, perché non ha il significato d'un'enunciazione, ma d'una espressione di rivolta. È un atto della volontà o sentimento, rivestito d'una forma logica. Noi siamo finiti e tutte le cose attorno a noi lo sono. L'esperienza di questa finitezza costituisce la base della nostra consapevolezza dell'esistenza. La finitezza viene colta immediatamente come qualcosa che non ha il fondamento in se stessa, ed ora ci si può domandare: non è altro che questo? La finitezza non è sperimentata senz'altro come un 'essere stato creato'? La creaturalità non è una qualità fondamentale di tutto l'essere a noi accessibile? E con la creaturalità non si dà senz'altro anche l'azione di colui che crea? [...]. L'affermazione che Dio non esiste l'uomo la può pronunciare non nella forma d'una convinzione, ma soltanto in quella d'una ribellione¹⁰¹³.

Guardini individua il nucleo del problema religioso nella libertà personale. È nel chiaroscuro della coscienza che l'uomo assume la sua posizione sul destino. Sebbene la realtà offra innumerevoli indizi e prove dell'esistenza di Dio, *Egli non è evidente* e la libertà umana si muove in questa penombra, poiché «nel profondo dell'uomo esistono elementi di “buona volontà” che reclamano Dio, ma esistono anche elementi che vi contrastano e lo escludono»¹⁰¹⁴. Se nell'uomo prevale la volontà di chi intende concepirsi e organizzare la propria vita autonomamente, Dio verrà negato, ciò è divenuto sempre più un fatto sociale con la modernità. Chi cerca Dio partendo da una ipotesi negativa non lo troverà mai. Le stesse energie della ricerca vengono facilmente meno se non sono alimentate da ragioni adeguate, è

¹⁰¹² Sal 52 (53), 2.

¹⁰¹³ R. Guardini, *Wahrheit des Denkens und Wahrheit des Tuns. Notizen und Texte 1942-1964*, «28.4.1945», Schönigh, Paderborn 1980, pp. 23-24; tr. it., *Diario. Appunti e testi dal 1942 al 1964*, Morcelliana, Brescia 1983, pp. 40-41.

¹⁰¹⁴ R. Guardini, *Religion und Offenbarung*, op. cit., p. 191; tr. it., p. 321.

irragionevole cercare una cosa inesistente. La gioia della scoperta non è invece negata a chi è animato dalla speranza di trovare.

La negazione di Dio è legata alla *volontà* di negarlo. «Per servirci d'un concetto di Nietzsche – osserva acutamente Guardini -: la visione schietta della realtà dice: “Dio esiste”, ma la volontà d'autonomia dell'uomo risponde: “Non può essere, perché se fosse, io non potrei diventare ciò che voglio”. E la visione della realtà vi si conforma»¹⁰¹⁵. Questo *voler* negare non è un'opzione accessoria, ma scatena tragiche conseguenze a tutti i livelli dell'individuo, perché «la persona si costituisce appunto nel fatto che io – davanti a Dio – mi metto nel giusto rapporto con me stesso»¹⁰¹⁶. Riconoscere l'esistenza di un Mistero, che la tradizione ha sempre chiamato Dio, è naturale, ossia profondamente insito nella natura umana. L'uomo è meno ragionevole se non riconosce l'evidenza di *essere stato messo al mondo*, questa passività, nella quale si trova, è un dato ontologico da cui non può prescindere. Soltanto la volontà di chi scambia la libertà con l'autonomia è portata ad affermare che Dio non esiste. Ma ciò ultimamente significa: “Dio *non voglio* che esista, perché questo implicherebbe il riconoscimento di una dipendenza e così non potrei fare ciò che voglio”¹⁰¹⁷. La posizione dell'uomo davanti all'Assoluto è pertanto profondamente rivelativa della persona, mette a nudo ciò di cui il cuore è colmo. La persona non si rivela tanto in quanto afferma di sé, sono soprattutto i suoi atti a far trasparire volizioni, propositi, desideri e aspirazioni reali. L'atto schiude quel nucleo intimo della vita personale che è la libertà, la quale vive e prende corpo nelle scelte singole e quanto più è radicale e totalizzante una scelta, tanto più essa svela chi la

¹⁰¹⁵ *Ibidem*.

¹⁰¹⁶ R. Guardini, *Unterscheidung des Christlichen*, op. cit.; tr. it. *Il punto di partenza dell'itinerario speculativo di Sören Kierkegaard*, in *Pensatori religiosi*, op. cit., p. 42.

¹⁰¹⁷ Guardini osserva: «Il riconoscimento di Dio deriva da una *percezione di fondo religiosa immediata*, che si basa sul carattere di creaturalità delle cose e sulla presenza di Dio nelle cose, ma soprattutto sulla propria interiorità recettiva» (R. Guardini, *Wahrheit des Denkens und Wahrheit des Tuns*, op. cit., p. 24; tr. it., p. 42. Il corsivo è nel testo).

compie. L'atto religioso, l'assetto della persona di fronte all'Essere, di fronte alla vita e all'esistenza, riassume l'intera persona.

Quando uno dice: «Dio esiste» – scrive Guardini –; e un altro: «Non esiste»; e un terzo: «Non so se esiste...»; quando uno spiega: «Dio è spirito vivente e personale»; e un secondo: «È il mistero della storia»; e un terzo: «È il fondo oscuro dell'universo», ciascuno d'essi dice qualcosa di se stesso: che ha affermato o respinto Dio, che la sua anima ha lottato lealmente o che s'è voluta illudere sull'essenziale, che ha riconosciuto la propria condizione di creatura o che s'è sollevata contro il suo Creatore [...]. Il problema gnoseologico delle prove dell'esistenza di Dio, che è quello a cui per lo più si limita la discussione, è solo una piccola parte d'un contesto complicato. Solo un esame d'insieme può porre in chiaro il processo dell'autorivelazione di Dio attraverso la creazione.

Ne segue che una parte rilevante del problema si sviluppa nella sfera non teoretica ma biografica; che anzi a cominciare da un certo punto si tratta non di sviluppo, ma di esame e di decisione morale, di educazione di se stessi e di coraggio¹⁰¹⁸.

L'interpretazione dello scrittore russo offre a Guardini la possibilità di sviluppare la sua filosofia della religione e della cultura. *Il mondo religioso di Dostoevskij* deve considerarsi una tappa importante del contributo guardiniano alla filosofia della religione. Il pensatore si serve delle due Sonje, di Šatov e di Mar'ja Lebjadkina, degli uomini spirituali e di Aljoša, di Ivan, di Kirillov e di Stavrogin per analizzare e commentare aspetti e problemi religiosi a lui molto cari, che ritornano in altre opere.

¹⁰¹⁸ R. Guardini, *Religion und Offenbarung*, op. cit., pp. 192-193; tr. it., p. 322.

4 Stavrogin, vacuità e freddezza del cuore

Nikolaj Verchovenskiĭ «di tutte le figure dostoevskijane [è] certamente la più angosciata e terribile»¹⁰¹⁹. Il suo agire manifesta una totale freddezza nei confronti di chi incontra. Egli non sembra curarsi del male fatto ma prova una singolare voluttà nel commetterlo, al punto da porre una sfida a se stesso nello spingersi oltre ogni limite. Stavrogin sposa la zoppa Mar'ja Lebjadkina che poi verrà uccisa, violenta la piccola Matrěša e ne permette il suicidio, disonora la giovane Liza e abbandona la moglie di Šatov dopo averla messa incinta. C'è una genialità malvagia nel protagonista de *I demoni*, per cui il male non possiede alcun secondo fine, ma è perseguito per se stesso. Egli è il cardine attorno a cui ruota ogni vicenda del romanzo. Ogni personaggio «incarna l'uno o l'altro aspetto particolare» di Stavrogin, cosicché nel protagonista «questi diversi aspetti sembrano raccolti in un'unità senza volto, che poi genera negli altri personaggi volti diversi»¹⁰²⁰. Se c'è uno scopo nella malvagia gratuità di Stavrogin, esso si deve cercare nella volontà di potenza. Il protagonista sperimenta sugli altri idee alle quali non crede e mentre gli indottrinati dai suoi insegnamenti si agitano attorno alla sua persona, egli rimane impassibile. «Stavrogin è pigro; più volte è detto di lui che agiva “con fiacchezza, con indolenza, e perfino con noia”»¹⁰²¹. Questa personalità ricorda a Guardini quella del Lucifero dantesco, figura imponente posta al centro dell'inferno che, attorniata dai *demoni*, rimane immobile imprigionata nel ghiaccio.

La vita di Stavrogin è «raggelata». Al di là della bellezza e della forza fisica e mentale, la sua figura è contrassegnata dalla vacuità.

¹⁰¹⁹ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 183; tr. it., p. 180. Ci concentriamo sugli aspetti prettamente ermeneutici della figura di Stavrogin avendo già presentato il personaggio nel secondo capitolo della prima parte di questo lavoro, cfr. *infra*, pp. 63-71.

¹⁰²⁰ *Ibidem*, p. 239; tr. it., p. 244.

¹⁰²¹ *Ibidem*, pp. 233-243; tr. it., p. 238.

Non c'è vera vita in lui – osserva Guardini –, poiché è il cuore che ci fa veramente «vivere», non lo spirito e non la *physis*. Solo per il cuore ha vita umana lo spirito, vita umana la materia. Solo per il cuore lo spirito diventa «anima» e la materia «corpo» [...]. Ma Stavrogin non ha cuore; perciò il suo spirito è freddo e vuoto e il suo corpo si intossica nella pigrizia e nella sensualità «bestiale»¹⁰²².

Il concetto guardiniano di cuore, attinto dalla tradizione platonico-agostiniana, è molto vicino a quello di Dostoevskij per la comune radice biblica e patristica, secondo la quale il cuore è la totalità dell'uomo¹⁰²³. Lontano da qualsiasi riduzione sentimentale il cuore nella coscienza biblica è l'organo nel quale ragione e affezione convergono. L'uomo non pensa col cervello, ma col cuore. È qui che l'uomo trova la sua unità e il suo paradigma autentico e più profondo. «I padri della chiesa d'oriente – scrive Simonetta Salvestroni – hanno dedicato gran parte dei loro scritti a insegnare ai discepoli come realizzare il “regno” all'interno di se stessi attraverso il metodo della “discesa della mente nel cuore”»¹⁰²⁴. L'accento dei padri orientali sull'interiorità dell'anima come luogo dell'incontro con Dio ha un ruolo essenziale nel sistema di Bonaventura, maestro di Guardini. La conoscenza della verità per il filosofo francescano non è mai un processo puramente intellettuale, ma è piuttosto

¹⁰²² *Ibidem*, p. 236; tr. it., p. 241.

¹⁰²³ La Bibbia attribuisce al termine “cuore” una notevole densità semantica. L'antropologia biblica esprime con ciò la sua concezione unitaria dell'uomo, per la quale non vi è alcun dualismo tra intelletto e volontà, trasentimento e ragione, tra anima e corpo e tra sapienza e felicità. Il cuore è il nucleo della persona umana, centro dell'intelligenza e della volontà, delle emozioni e dei sentimenti (Dt 6, 5; Pro 6, 18; Is 61, 1; Mt 15, 18s). La fede o l'incredulità sono radicate nel cuore (Lc 24, 25), dal quale procede la capacità di discernere il bene dal male (Rm 2, 15). È nel cuore che lo Spirito si comunica e rinnova la persona (Ez 11, 19; Rm 5, 5). Così solo col cuore l'uomo può conoscere Dio, poiché esso è lo spazio nel quale Egli si rivela.

¹⁰²⁴ S. Salvestroni, *Dostoevskij e la Bibbia*, op. cit., p. 23.

«un incontro d'amore, un essere conquistato del cuore e della sua libertà all'eternamente valido»¹⁰²⁵.

'Cuore' – scrive Guardini – è lo spirito, in quanto esso giunge ad accostarsi al sangue: nella fibra sensibile e viva del corpo, senza però diventare ottuso. Cuore è lo spirito fattosi ardente e sensibile per l'influsso del sangue e che insieme si solleva alla chiarezza dell'intuizione, all'evidenza della figura, alla precisione del giudizio. Il cuore è l'organo dell'amore¹⁰²⁶.

La scissione di Stavrogin è a livello del cuore. Egli possiede eccellenti qualità intellettuali, è dotato di prestanza e forza fisica e tuttavia spirito e corpo non trovano unità nel cuore. Per tale ragione non c'è amore in lui e tutto è così fiacco e privo di

¹⁰²⁵ R. Guardini, *Eine Denkergestalt des Hohen Mittelalters: Bonaventura*, in *Unterscheidung des Christlichen*, op. cit.; tr. it., *Un filosofo del basso medioevo: Bonaventura*, in R. Guardini, *Pensatori religiosi*, op. cit., p. 18. Guardini, ripercorrendo le tappe della philosophia e theologia cordis, scrive: «Questa tradizione viene preparata, come in un periodo di avvento, da Platone; erompe in Paolo; viene vissuta da Ignazio di Antiochia e sviluppata con forza prodigiosa da Agostino; costituisce una potente esperienza in Bernardo di Chiaravalle, poi ancora del tutto originale in Francesco d'Assisi. Né si debbono dimenticare Geltrude la Grande, Elisabetta di Turingia, Caterina da Siena. San Bonaventura ne crea un sistema; Dante la canta. Nell'età del rinascimento essa degenera in posizioni neoplatoniche, in forme puramente metafisiche ed estetiche, ma viene subito dopo rivissuta da santa Teresa d'Avila; ripensata da san Francesco di Sales e dai teologi dell'Oratorio, da un Condren e da un Bérulle. Nel diciottesimo secolo sembra inaridire o sopravvivere solo in una forma pratica e borghese. Nel secolo decimonono sono di nuovo gli oratoriani che la continuano: Grantry, soprattutto il grande Newman e Rosmini poi, fondatore della propria congregazione. E insieme teologi e filosofi orientali: Vladimir Solov'ëv, Chomiakov, Florenskij. Ma essa vive in Kierkegaard, in una strana sfumatura nordica. Essa costituisce – e forse non è stato ancorannotato – la vera forza del pensiero di Nietzsche, anche se fu rivolta da lui contro Cristo e contro in Dio vivo» (R. Guardini, *Christliches Bewußtsein. Versuche über Pascal*, op. cit., pp. 143-144; tr. it., pp. 171-172). In questo elenco Dostoevskij stranamente non compare, tuttavia Guardini vede nello scrittore russo un importante interprete di questa tradizione.

¹⁰²⁶ *Ibidem*, p. 145; tr. it., p. 174.

slancio ideale. L'esempio negativo di Stavrogin permette di comprendere meglio la densissima definizione guardiniana di cuore. Ciò designa l'unità della persona umana nel convergere pluristratificato delle sue dimensioni. I differenti livelli che formano l'uomo, a partire da quelli materiali fino ai più profondi, le facoltà spirituali, trovano nel cuore la loro unità, che è «lo spirito in quanto esso giunge ad accostarsi al sangue». L'approssimarsi delle facoltà spirituali al sangue non le rende ottuse, al contrario le vivifica per mezzo della sensibilità, feconda ciò che altrimenti sarebbe vuota astrattezza. Il cuore personifica lo spirito, e questo incarnato in un corpo diviene vita umana, assume cioè quella unicità irripetibile che contraddistingue l'umanità dell'uomo. Lo spirito, «fattosi ardente e sensibile», perde così la freddezza chiara ma sterile e diviene capace di abbracciare e toccare. Così per Guardini «spirito e cuore non divergono, né si contrastano, ma si compenetrano reciprocamente»¹⁰²⁷. Il cuore è la sede dell'amore e «la sorgente dell'eros», laddove però ciò non sia inteso semplicemente in senso irrazionale e sentimentale. Guardini ripete con Pascal che «mal a proposito si è tolto all'amore il nome di ragione e senza buon fondamento si sono messe in antitesi queste due cose, poiché amore e ragione non sono che un'unica cosa»¹⁰²⁸. È a partire dal cuore che la vita diviene umana e quindi capace di incontro autentico, ed è proprio ciò che manca a Stavrogin.

Perciò non può incontrare intimamente nessuno e nessuno incontra veramente lui. Poiché solo il cuore crea l'intimità, la vera vicinanza tra due esseri [...]. L'intimità è l'atto, la sfera del cuore. Ma Stavrogin è distante. Egli non sa trovare la via che conduce al prossimo [...]. Egli è il centro d'attrazione per tutti, ma nessuno può avvicinarsi a lui. Intorno a lui sono distanze essenziali [...]. Egli

¹⁰²⁷ R. Guardini, *Unterscheidung des Christlichen*, op. cit.; tr. it., *Madeleine Sémer*, in R. Guardini, *Pensatori religiosi*, op. cit., p. 184.

¹⁰²⁸ B. Pascal, cit. R. Guardini, *Christliches Bewußtsein. Versuche über Pascal*, op. cit., p. 146; tr. it., p. 175.

non può arricchirsi di ciò che solo fa ricchi: dell'amore che è dono di sé. Stavrogin è povero e nudo come un blocco di ghiaccio¹⁰²⁹.

Stavrogin ha accanto a sé molte persone che lo ammirano, eppure egli come un essere impersonale è distante da tutti. Questa povertà è messa tragicamente in luce nella sua ultima confessione a Daša, in cui il protagonista proferisce l'ultima parola su se stesso.

Forse voi sognate di darmi tanto amore – scrive Stavrogin all'amica – e di risvegliare su di me dalla vostra anima meravigliosa tanta bellezza, e sperate così facendo di darmi finalmente uno scopo? No, è meglio che siate più cauta; il mio amore è tanto meschino quanto lo sono io, e voi sareste infelice. [...] Tutto si può discutere all'infinito, ma da me è uscita soltanto negazione, senza nessuna magnanimità, senza nessuna forza¹⁰³⁰.

Il suicidio è la tragica conclusione di quella che Guardini definisce «la più angosciata e terribile» tra le figure dostoevskijane, «condannata a non ricever sollievo dalla pienezza del cuore, a non sentirsi irrorare dalle linfe salienti della vita»¹⁰³¹. Stavrogin si limita a subire la finitezza di una vita insignificante, caratterizzata dal vuoto di chi non vede niente di più profondo della mera apparenza. Un'esistenza simile è condannata all'assurdità, all'impotenza e alla solitudine del non-senso. Dostoevskij mette in luce la parabola di un personaggio ricco di potenzialità ma che, a causa della sua incapacità di amare, si consacra all'insignificanza e mostra così il suo volto più raccapricciante. Per lo scrittore russo il male è debolezza e miseria. Quell'aria di grandezza, potenza e fascino intrigante

¹⁰²⁹ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 236; tr. it., pp. 241-242.

¹⁰³⁰ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 721.

¹⁰³¹ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 267; tr. it., p. 268.

¹⁰³¹ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 721.

sotto i quali il male si cela è destinata prima o poi a palesarsi come una maschera che occulta meschinità, nullità e repulsione.

4.1 *La religiosità e la fede nel postmoderno*

Se nella ribellione di Ivan e in Kirillov Guardini vede l'espressione tipica della coscienza religiosa del secolo XIX. In Stavrogin si assiste al passaggio successivo, egli è l'uomo che ha finalmente realizzato la morte di Dio. Nel protagonista de *I demoni* emergono i caratteri tipici della religiosità postmoderna, nella quale di Dio non soltanto non si sente più alcuna esigenza, ma viene sentito come un'ipotesi remota, qualcosa che va contro ogni buon senso. Se Guardini si chiede: «Si può pensare veramente che Dio non esista?», l'uomo postmoderno pone invece la domanda: «Si può pensare veramente che Dio esista?». Dio è concepito come un'idea inutile e ingombrante, per cui credere in Lui non ha più senso. Forse di tanto in tanto si sente nostalgia di una fede, ma tale sentimento ha perso qualsiasi vigore e non è accolto nel suo autentico significato, quello di chi comprende che l'esigenza di Dio è strutturale al proprio cuore e che l'uomo è un animale metafisico. L'ateismo postmoderno ha perso qualsiasi drammaticità. Le tesi guardiniane si rivelano oggi quanto mai attuali. L'ateismo ha perso ogni inquietudine, ha reciso qualsiasi legame con l'*inquitum cor meum* agostiniano per divenire un «nichilismo gaio», secondo la felice espressione di Augusto del Noce¹⁰³². «All'uomo – scrive Guardini – non rimane altro su cui contare che la propria intensità vitale ed egli si fa consapevole del suo limite [...]. Dall'intimo sale, come dice Pascal, la noia, la sazietà, il disgusto, l'aridità, l'assurdità, il veleno»¹⁰³³. Se Kirillov accusa di essere stato sempre tormentato da Dio, questo in Stavrogin non è più un problema, ma una delle tante idee con cui prova gusto a indottrinare chi gli si accosta.

¹⁰³² Cfr. A. Del Noce, *Lettera a Rodolfo Quadrelli*, 1984 (inedito).

¹⁰³³ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit. p. 250; tr. it., p. 257.

¹⁰³³ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 721.

Stavrogin è per Guardini – scrive Zucal – la metafora del deserto numinoso interno ed esterno in cui si colloca l'atto della fede nell'età postmoderna. Il dubbio moderno, quel centrare tutto sulla soggettività, quell'iper-riflessività che cerca di chiarire tutto «dalla radice alla foglia» e fin nei minimi dettagli, ha estenuato la possibilità vitale dell'atto di fede. La riflessione implacabile e il suo potere devitalizzante nel momento in cui si applica alle sorgenti profonde degli atti umani, tra cui *in primis* l'atto religioso, le ha impoverite e prosciugate [...]. Dietro il vuoto interiore di Stavrogin c'è il paradigma del postmoderno, in cui l'uomo vede venir meno le sue forze psicologiche e prova una paralizzante stanchezza¹⁰³⁴.

L'analisi che Guardini fa sulla fine dell'epoca moderna non è né pessimista, né ottimista. Il nostro autore non intende in alcun modo affermare che nella postmodernità l'ateismo avrà la meglio o sarà la posizione dominante. Noi abbiamo trattato della posizione religiosa odierna, quella del «nichilismo gaio» privo di drammaticità e sazio di se stesso, come di una novità rispetto al passato, non come l'unica soluzione possibile all'uomo postmoderno. Questa coscienza religiosa si è diffusa sempre più nel secolo scorso e Dostoevskij e Nietzsche ne sono i profeti.

Per Guardini, che non tratta mai il problema in termini apocalittici, questa nuova posizione religiosa pone nuove sfide alla fede.

Per la coscienza cristiana – osserva Guardini – si tratta di decidere se considerare o no il finito sotto un aspetto nuovo, come un compito e un dovere di cui si è responsabili davanti a Dio. Una volta il finito era concepito ingenuamente e riferito direttamente a Dio. L'epoca moderna o, più esattamente, i tempi che seguiranno l'«epoca moderna» sembrano chiamati a decidere se introdurre il finito, ormai maturo e responsabile, nel rapporto divino oppure emanciparlo da questo rapporto, dichiarandone l'autarchia, l'autonomia. Ma in questo caso esso apparirà nudo e spoglio e intorno ad esso il nulla «nientificherà». L'esistenza

¹⁰³⁴ S. Zucal, *Romano Guardini e la metamorfosi del «religioso»*, op. cit., p. 184.

cadrà allora in potere dell'angoscia. A me sembra che nel fenomeno Stavrogin si presenti qualche cosa di simile¹⁰³⁵.

Secondo Guardini la possibilità che la fede non soccomba al nichilismo dilagante è affidata a come essa concepisce il finito nel rapporto con Dio. Il finito non può più essere riferito ingenuamente a Dio, tantomeno esso potrebbe essere censurato o dimenticato. In questo modo si incorrerebbe nell'accusa che Feuerbach, Marx e poi Nietzsche hanno mosso al cristianesimo, quella cioè di trascurare la sfera mondana in favore di quella trascendente. Il cristiano della postmodernità è chiamato a ripensare il rapporto col finito, chiamato a testimoniare in che senso la fede fa vivere pienamente la dimensione mondana senza censurare o dimenticare nulla. Qua si gioca la sfida posta dalla nuova epoca, nel momento in cui la forza della tradizione ha perso vigore. Un tempo bastava essere nati e cresciuti nell'alveo della tradizione cristiana per poter essere tali. Questo fatto oggi è sempre più un'eccezione. Si può essere cristiani e postmoderni? Si tratta in altri termini di superare Nietzsche. Dal veleno nietzscheano si può anche uscire immuni, secondo il doppio significato del termine greco "φάρμακον", che designa non soltanto il veleno, ma anche il farmaco. Qualsiasi veleno ha in sé il suo antidoto e chi supera la prova è fortificato, non indebolito. Quanto occorre è quindi una fede capace di reggere l'urto del nichilismo, una fede matura e consapevole, che non tema il confronto critico.

Da Nietzsche in poi – scrive Guardini – non possiamo più chiudere gli occhi dinanzi al fatto, che le proposizioni del pensiero, apparentemente del tutto oggettive, sono, nello stesso tempo, vive prese di posizione, decisioni della volontà, orientamenti critici, misure per il giudizio sul valore e sulla gerarchia delle cose. I concetti sono, nello stesso tempo, elementi strategici della guerra della vita¹⁰³⁶.

¹⁰³⁵ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., pp. 249-250; tr. it., p. 256.

¹⁰³⁶ R. Guardini, *Die Bekehrung des Aurelius Augustinus*, op. cit.; tr. it., pp. 228-229.

Non si tratta pertanto di tralasciare la sfida che Nietzsche pone al cristianesimo. Accettarla è in fondo l'unico modo per approdare a una fede che sia al tempo stesso anche una valida proposta culturale, non una ingenua credenza per chi è debole ma pieno di risentimento nei confronti del più forte. «Una fede che sopravviva a questa rovina, sorretta solo dalla grazia e dalla semplice forza della persona», secondo Guardini non è stata intuita da Dostoevskij che «in questo resta un romantico»¹⁰³⁷.

Guardini ha saputo cogliere acutamente fenomeni che nei primi anni '30 erano soltanto accennati. I fatti accaduti successivamente confermano le sue analisi. In questo il dialogo con Dostoevskij ha un'importanza essenziale, poiché è grazie allo scrittore russo che il filosofo ha chiarito alcune posizioni religiose passate e presenti.

5 Dostoevskij e il percorso della coscienza religiosa fra moderno e postmoderno

Alla luce del percorso proposto negli ultimi due capitoli del nostro lavoro, possiamo notare che il saggio guardiniano su Dostoevskij presenta una fenomenologia della storia della coscienza religiosa occidentale. Di ogni fenomeno storico si possono rintracciare le cause indagando il passato e Guardini mostra come si sia arrivati all'affermazione assoluta e incondizionata del carattere finito dell'esistenza. Questo paragrafo costituisce una sintesi di quanto detto sinora, un tentativo di abbracciare in unità le tappe del percorso.

La religiosità del popolo è fortemente ancorata alla tradizione e vive il rapporto con Dio in maniera immediata e irriflessa. Il popolo accetta la vita così come gli si offre, soffre e affronta coraggiosamente la prova e non si giustifica per il male commesso. Dal popolo sorgono grandi maestri della fede, come lo *starec* Zosima, esempi di santità semplice e forte, testimonianze di come Dio «rende saggio il

¹⁰³⁷ Cfr. R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 183, nota 30; tr. it., p. 179, nota 1.

semplice»¹⁰³⁸: il pellegrino Makar e il giovane Markel sono due esempi. Anche la grandezza umana del cherubino Aljoša si erge a figura esemplare con l'aiuto della grazia.

Appartengono al popolo anche Mar'ja Lebjadkina e Šatov. Nei due protagonisti de *I demoni* la trascendenza del Dio biblico viene mischiata a elementi pagani e panteistici nel caso della Madre Terra di Mar'ja Lebjadkina e neopagani nel caso del popolo di Šatov. Essi rappresentano una tappa intermedia del percorso della coscienza religiosa dell'uomo moderno¹⁰³⁹, nella quale Dio non viene negato, ma confuso col mondo e ridotto a idolo. Nell'epoca moderna l'uomo si distacca progressivamente da Dio e dalla natura, soggetto e cultura vengono concepiti sempre più autonomamente, non si accetta più che dipendano dall'Assoluto, ma divengono essi stessi assoluti, elementi che si comprendono per se stessi. La natura è così divinizzata, il soggetto è sempre più autonomo e creatore, mentre la cultura è concepita come creazione.

Guardini legge Dostoevskij con particolare riguardo alla situazione religiosa del suo tempo, nella quale la ribellione e l'ateismo sono gli atteggiamenti che meglio identificano la coscienza religiosa al termine dell'età moderna. Nel saggio guardiniano assumono particolare rilievo i due capitoli centrali, intitolati «Ribellione» e «Ateismo». Essi rappresentano due vertici interpretativi, nei quali si mostra pienamente l'acutezza e la profondità dell'analisi di Guardini. Qui l'ermeneutica è originale, sagace e coglie veramente nel segno quanto Dostoevskij esprime nel testo artistico, nonostante qualche nostra perplessità sull'interpretazione del Cristo della *Leggenda*.

Con Ivan l'uomo non cerca più di conciliare il mondo e Dio a scapito della trascendenza di quest'ultimo, tentativo che Guardini vede massimamente nell'idealismo di Hegel. Il giovane Karamazov è scandalizzato dalla sofferenza degli

¹⁰³⁸ Sal 18, 8.

¹⁰³⁹ Cfr. H. Engelmann e R. Givord, *Dostoïevski et le problème religieux de notre temps d'après Romano Guardini*, op. cit., pp. 7-18.

innocenti e rifiuta qualsiasi possibilità di conciliazione dell'elemento negativo e irrazionale della realtà con un'armonia superiore garantita dall'Assoluto. Qui ancora non si nega Dio, ma Egli è piuttosto affermato in modo perentorio. La rivolta implica infatti qualcuno contro cui si protesta. In questo caso ci si oppone a Dio in nome degli errori della creazione, che Ivan vorrebbe correggere. La ribellione è la posizione tipica della tarda modernità, epoca in cui ha vissuto Dostoevskij.

La svolta decisiva avviene con Kirillov, la cui idea dell'uomo-Dio è trasmessa da Stavrogin. In questo caso il carattere finito dell'esistenza è posto come unico assoluto. Il finito basta a se stesso e Dio è un'idea angosciata da cui occorre liberarsi quanto prima. Non si tratta più di correggere la creazione, essa va accettata così. Occorre piuttosto liberare l'uomo dall'idea di salvezza e questo è possibile soltanto quando l'uomo si sarà liberato la coscienza dall'idea di Dio. L'idea espressa da Kirillov si pone in questo modo sulla soglia tra moderno e postmoderno, segnando con la sua posizione la fine di un'epoca.

In Stavrogin, l'uomo indifferente, il problema di Dio è estremamente ridotto, sebbene nell'incontro con Tichon sia a un passo dalla fede poiché egli «anela ad uscire da quella confusione»¹⁰⁴⁰. In ogni persona che incontra Stavrogin inculca un'idea differente, perché, come egli stesso sostiene, «tutto si può discutere all'infinito».

La posizione religiosa di Stavrogin pone una sfida essenziale alla fede. Può un uomo essere liberamente e coscientemente cristiano nella postmodernità? Si può rispondere positivamente a questa domanda soltanto se si è capaci, senza più il sostegno della tradizione, di superare le secche del relativismo e del conseguente nichilismo. Quanto occorre, scrive Guardini, è una fede «sorretta solo dalla grazia e dalla semplice forza della persona». Il confronto tra postmodernità e fede può attuarsi se quest'ultima, dotata di un'autentica proposta culturale, è in grado dialogare col mondo contemporaneo e porre sfide a sua volta.

¹⁰⁴⁰ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 252; tr. it., p. 259.

V

Un simbolo di Cristo

1 La personalità del principe Myškin

Il capitolo che chiude il saggio guardiniano costituisce il primo nucleo dell'opera. Nel '25 Guardini pubblica una recensione su *L'idiota*, in cui propone l'idea essenziale sul protagonista, secondo cui questi è «un simbolo di Cristo»¹⁰⁴¹. Le pagine su Myškin sono pertanto da considerare il principio, il termine ma soprattutto il fine del libro. Di fatto c'è un salto tra i capitoli precedenti e l'ultimo. Se sinora Guardini ha proposto un percorso sulla coscienza religiosa dell'uomo moderno e postmoderno, ora il suo intento diviene ancora più sostanziale. Qui Guardini tenta di tracciare le caratteristiche della persona per lui in assoluto più cara, quella di Gesù Cristo, che costituisce il cuore della sua teologia. L'autore dichiara espressamente di aver voluto scrivere la sua opera su Dostoevskij come un «esercizio di preparazione (*Vorübung*) al tentativo di delineare la figura di colui che è il Figlio di Dio e, insieme, il figlio dell'uomo»¹⁰⁴². Alla luce di questa coscienza *L'idiota* per Guardini rappresenta l'«opera religiosa più profonda»¹⁰⁴³ dello scrittore russo. Tuttavia Myškin non è Cristo, ma un suo simbolo e questa sottolineatura è essenziale poiché per Guardini il simbolo è «un 'quid' che dice qualcosa di più e qualcosa di diverso da quel che qualità, utilità, valori, presentano nella loro immediatezza: il dato immediato presuppone qualche cosa che sta al di là»¹⁰⁴⁴.

¹⁰⁴¹ R. Guardini, *Religiöser Ausdruck*, op. cit., pp. 418-421.

¹⁰⁴² R. Guardini, *Das Christusbild*, op. cit., p. 14; tr. it., pp. 14-15.

¹⁰⁴³ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 265; tr. it., p. 271.

¹⁰⁴⁴ R. Guardini, *L'esistenza del cristiano*, cit. in S. Zucal, *Romano Guardini e la metamorfosi del «religioso»*, op. cit., p. 339.

Guardini dà largo spazio alla prima delle quattro parti del romanzo, quella nella quale il principe Myškin, appena arrivato a Pietroburgo dopo un lungo soggiorno in Svizzera, appare come «*una natura umana pienamente bella*»¹⁰⁴⁵ secondo l'intento iniziale dell'autore. Qui il principe appare una persona estremamente innocente la cui purezza è capace di conquistare i cuori, ma anche di suscitare l'ira di chi non comprende la sua singolare personalità. Myškin riconosce la dignità di ciascuno uomo, anche dei più piccoli. Significativo è l'episodio dei bambini¹⁰⁴⁶.

Chi conosce bene Dostoevskij – scrive Guardini – ricorderà che nei suoi libri uomini saggi e pii hanno una singolare affinità col fanciullo: così, per non parlare che dei *Fratelli Karamazov*, lo *starec* Zosima, padre Anfim, il suo compagno, e Alëša, la cui immagine è inseparabile da quella della schiera dei ragazzi. Per questi uomini il fanciullo è un mistero sacro: è la creatura ancora vicina a Dio, in cui sopravvive un po' del Paradiso terrestre¹⁰⁴⁷.

Myškin, la cui estraneità al contesto cittadino emerge palesemente, sembra venuto da una dimensione paradisiaca, nella quale non si conosce il male. Secondo Guardini il significato profondo di tale figura è da ricercare in una realtà ultraterrena. A partire da ciò si comprende l'unicità di questo personaggio, che decide di stare tra gli uomini per compiere la sua missione.

Seduto in treno – dice Myškin –, pensavo: “Ora vado verso gli uomini; non so nulla, forse, ma è cominciata una nuova vita. Mi sono proposto di fare il mio dovere con onestà e fermezza. Fra gli uomini proverò forse uggia e fastidio. Come prima cosa mi sono prefisso di essere cortese e franco con tutti”¹⁰⁴⁸.

¹⁰⁴⁵ M. F. Dostoevskij, *Lettere sulla creatività*, op. cit., p. 82. Il corsivo è nel testo.

¹⁰⁴⁶ Cfr. *infra*, p. 16.

¹⁰⁴⁷ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 276; tr. it., p. 284.

¹⁰⁴⁸ F. M. Dostoevskij, cit. in *ibidem*, p. 276; tr. it., p. 285.

Dagli uomini tuttavia Myškin non è compreso. La sua personalità così semplice e pura non è ben accetta. Costantemente ritorna l'epiteto «idiota», con cui la società pietroburghese lo etichetta. Viene cioè riproposto in chiave romanzesca quanto il Vangelo di Giovanni esprime sulla rivelazione messianica: «Venne fra la sua gente, ma i suoi non l'hanno accolto»¹⁰⁴⁹.

A partire da queste caratteristiche Guardini vede nella figura di Myškin non una semplice umanità, ma una persona in cui traspaiono i valori divini di Cristo. *L'idiota* è un romanzo particolarmente caro al nostro interprete, perché, come egli stesso spiega:

Per molto tempo il Vangelo di san Giovanni mi è rimasto inaccessibile perché non riuscivo a spiegarmi in che modo vi si esprimesse il pensiero di Gesù. Leggevo le domande rivolte a Cristo e non capivo il nesso fra queste e la risposta. Mi urtavo sempre in un «poiché» che mi pareva non spiegasse nulla. Ma un giorno mi accadde di leggere *L'idiota* e incontrai la figura di Myškin¹⁰⁵⁰.

Guardini ha compreso il Cristo giovanneo grazie a Myškin. La più profonda analogia rilevata dall'interprete consiste nell'estraneità del protagonista nei confronti di chi incontra. Il principe è radicalmente differente rispetto alla società pietroburghese che lo accoglie con sospetto e lo giudica idiota. Perché ci sia un dialogo occorre che gli interlocutori siano sullo stesso piano della discussione. Le sfere dell'essere e della persona sono differenti e il dialogo sorge nella condivisione del piano su cui ci si confronta. Quanto più i rapporti tra le persone sono distanti, tanto più difficile sarà comprendersi. Se chi ascolta infatti non possiede un po' dell'esperienza di chi parla, il rischio di fraintendimento è altissimo. Un dialogo autentico è un avvenimento che accade in una tensione di identità e differenza. Venendo meno la tensione tra questi due opposti è compromesso il dialogo nella sua

¹⁰⁴⁹ Gv 1, 11.

¹⁰⁵⁰ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 287; tr. it., p. 297.

essenza. Nella pura differenza tutto degenera nel caos dell'incomprensione, mentre nell'identità non vi è alcuna acquisizione, ma il costante ripetersi dell'uguale.

La distanza dei piani semantici emerge eminentemente tra Cristo e i suoi interlocutori. Nel Vangelo di Giovanni Guardini riscontra una situazione analoga a quella nella quale si trova in principe Myškin. Le risposte del Rabbi di Nazareth non vengono intese perché il livello in cui si trova è estremamente profondo. Questa incomprendimento non crea un vago imbarazzo, ma suscita l'ostilità violenta dei Giudei che Cristo paga con la vita. Similmente Myškin «parla ma la sua voce viene da un piano molto più lontano e più profondo di quello ove vivono gli altri»¹⁰⁵¹. Questa è la scaturigine dello scandalo, per cui il profeta o il Messia viene rifiutato. Chi è andato contro Cristo lo ha fatto in virtù della salvaguardia della trascendenza divina. Si pensa così di preservare la purezza dell'ideale dallo scandalo suscitato dal fatto che un valore divino sia portato da una persona finita. «Questa situazione di scandalo affiora a più riprese in tutto il romanzo». Chi incontra Myškin avverte in lui «una presenza misteriosa che [...] scuote nell'animo, eppure... ad ogni istante sale solo alle labbra una parola: "idiota"»¹⁰⁵². Lo scandalo di Cristo è destato proprio da ciò che in realtà è il vertice del suo amore: l'aver assunto la condizione di servo fino alla condanna più ignominiosa.

Alla luce dell'interpretazione che Guardini sviluppa appare certamente insolita la domanda che l'amico Rogožin rivolge a Myškin, se cioè questi creda o no in Dio.

Per Myškin il problema di Dio non consiste, si direbbe, nel modo come a Lui si pervenga o come in Lui ci si conservi, ma come si possa, venendo da Dio, sopportare fino all'ultimo il fatto di entrare e di muoversi in un mondo di tenebre e di peccaminoso indurimento, assai diverso da Dio¹⁰⁵³.

¹⁰⁵¹ *Ibidem*, p. 288; tr. it., p. 298.

¹⁰⁵² *Ibidem*, p. 289; tr. it., pp. 299-300.

¹⁰⁵³ *Ibidem*, p. 299; tr. it., p. 311.

Molto positivo è anche il giudizio sulla protagonista femminile, Nastas'ja Filippovna, considerata da Guardini, alla luce della sua teoria degli opposti, una figura «sotto la categoria della perfezione»¹⁰⁵⁴. Nastas'ja *non è perfetta*, ma vive a contatto coi valori-limite. Nella misura in cui si è determinati dai punti estremi delle coppie oppositive, tutto è avvertito e vissuto in modo intenso e profondo. Sebbene i valori-limite rappresentino un pericolo per la vita umana, la perfezione ha molto più a che fare con questi ultimi, che non col mediocre equilibrio della zona mediana. Nastas'ja ha un animo grande, è capace di sentimenti intensissimi e forti passioni. La vastità del suo animo si riverbera nell'agire, la giovane si dona interamente a chi ama e non cede nel proposito di far soffrire chi odia.

Nella esistenza di questa donna – scrive Guardini – tutti i valori appaiono portati a un grado estremo di tensione. Se fosse cresciuta circondata di bontà, rispettata e libera, sarebbe diventata una donna dagli slanci eroici, un'amante dal cuore grande e generoso. Tockij, invece, ne ha distrutto la vita e così, poiché la sua esistenza è determinata dalla legge della pienezza compiuta, la sua rovina è totale¹⁰⁵⁵.

Questa creatura sublime, nella quale si manifesta una natura impetuosa, è destinata all'infelicità. La morte violenta per mano di Rogožin sancirà la sua definitiva sconfitta. Nastas'ja è per Guardini una raffigurazione poetica della «*magna peccatrix* del Nuovo Testamento»¹⁰⁵⁶.

Il modo in cui Guardini commenta il rapporto tra il principe e Nastas'ja è eccessivamente idealizzato.

Questa donna – scrive il nostro interprete – tocca il principe Myškin proprio là dove la sua sensibilità si unisce alla sua forza più intima: il suo potere di intensa

¹⁰⁵⁴ «Unter der Kategorie der Vollendung», *ibidem*, p. 13 ; tr. it., p. 11.

¹⁰⁵⁵ *Ibidem*, p. 271; tr. it., p. 278.

¹⁰⁵⁶ *Ibidem*, p. 293; tr. it., p. 304.

partecipazione alla vita di un altro essere e alla sofferenza. Nasce così un *eros* di somma profondità, un amore fatto solo in realtà di sofferenza e di un significato tutto metafisico o più profondamente religioso: l'amore di compassione¹⁰⁵⁷.

Quello che per Guardini è un «*eros* di somma profondità» il cui significato è «profondamente religioso» ci sembra un rapporto molto più modesto di quello che Sonja ha con Raskol'nikov in *Delitto e castigo* o di quello tra Grušen'ka e Dmitrij ne *I fratelli Karamazov*. In entrambi i casi infatti l'amore si rivela capace di redimere la peccatrice e il ribelle, mentre quello tra Nastas'ja e Myškin è un amore votato al fallimento. Si tratta certo di un rapporto fatto di compassione, nel quale la sofferenza ha un ruolo importante e tuttavia tale rapporto è fragile, profondamente incostante e caratterizzato da slanci di amore e di egoismo. Nastas'ja passa continuamente da Myškin a Rogožin e lo stesso principe non sa dire di no né a quest'ultima, né ad Aglaja.

Il giudizio ottimistico di Guardini è l'esito delle premesse: l'aver concepito Nastas'ja sotto la categoria della perfezione e Myškin come simbolo di Cristo. Benché condividiamo l'interpretazione di Nastas'ja e ci sembra che proprio l'idea degli opposti offra un contributo importante alla comprensione di questo personaggio, occorrerebbe accentuare maggiormente il fatto che Nastas'ja è *ben lontana dalla perfezione*, sebbene viva in questa categoria. Alla luce della dottrina del *Gegensatz* infatti si comprende come ogni acquisizione è al tempo stesso una perdita. Gli estremi sono punti-limite e nella misura in cui prevale un opposto, se l'uomo cioè si trova sbilanciato su un punto estremo, ciò non rappresenta soltanto un guadagno, ma anche una perdita in equilibrio e un deficit dell'elemento opposto. Nastas'ja è caratterizzata dalla totale assenza di equilibrio al punto da sfiorare la patologia. Tale condizione, se la allontana dal rischio frequente della mediocrità, da un altro punto di vista pone la sua vita in costante pericolo. Il genio è solo relativamente perfetto, perché quanto più si sosta su un punto estremo tanto più ci si allontana dalla vita. Il

¹⁰⁵⁷ *Ibidem*, p. 283; tr. it., pp. 292-293.

guadagno decreta necessariamente una perdita, poiché essere un determinato tipo significa rinunciare ad esserne un altro. Quanto più fortemente un uomo è caratterizzato, tanto più la sua fisionomia si distingue da quella altrui.

L'altra premessa, la più rilevante, sul perché Guardini giudichi l'amore tra i due giovani una relazione dal «significato tutto metafisico» è l'aver visto nel protagonista un simbolo di Cristo. L'interpretazione guardiniana della personalità del principe Myškin coglie in realtà solo l'originario intento di Dostoevskij, il quale vede naufragare fra le sue stesse mani l'idea iniziale, quella cioè di rappresentare nell'idiota una figura cristologica. Nel primo capitolo del nostro lavoro abbiamo mostrato l'evoluzione dell'idea del personaggio attraverso le fasi di stesura del romanzo. Questa analisi ha messo in luce come l'ideazione del protagonista abbia subito tre fasi nella mente di Dostoevskij. In un primissimo progetto l'idiota è una figura violenta e orgogliosa, abbozzo mai sviluppato, successivamente un principe-Cristo e infine una persona buona incapace però di discernere il bene dal male¹⁰⁵⁸. Guardini nel suo capitolo si attiene quasi esclusivamente alla prima delle quattro parti del romanzo. In essa il protagonista appare effettivamente una persona totalmente bella, i cui valori sono profondamente cristiani. Attenendoci all'opera nella sua globalità, con l'aiuto delle lettere e dei taccuini preparatori al romanzo, noi abbiamo visto nel principe una persona buona, ma estremamente limitata. La debolezza di Myškin è già nella stessa idea di bene, che non può consistere nell'accettazione di tutto senza distinzioni, ma fa essenzialmente leva sul discernimento tra sé e il suo contrario. Il principe non dice mai no e ciò si rivela disastroso nel rapporto affettivo con Aglaja e con Nastas'ja. In questo caso sarebbe necessaria la scelta tra una delle due giovani, ma egli non ha la forza di dire no a nessuna delle due. Anche Guardini riconosce che «Myškin soccombe e si rende colpevole»¹⁰⁵⁹ nel momento in cui si reca da Nastas'ja, sebbene avesse promesso di non farlo. In realtà il protagonista non cerca lei, ma è mosso dal proposito di mettere

¹⁰⁵⁸ Cfr. *infra*, p. 9 nota 12, p. 28 nota 43, pp. 53-54.

¹⁰⁵⁹ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 297; tr. it., p. 309.

alla prova Rogožin che vuole ucciderlo. Questa tentazione è tuttavia dissimulata dalla pietà che Myškin prova per Nastas'ja. Per tali ragioni e per quanto abbiamo sostenuto nelle pagine dedicate all'analisi del protagonista riteniamo che la figura del principe sia ultimamente definita dallo stesso titolo del romanzo, che è appunto *L'idiota*. Con ciò non si intende misconoscere quanto di bene ci sia in questa figura pura e compassionevole, che si inoltra nei sentieri di una società avida e corrotta. Myškin è una figura che suscita pietà e benevolenza. La sua inettitudine tuttavia lascia spesso insoddisfatti o perfino irritati i lettori. «Myškin – scrive Nikolaj Berdjaev – è un uomo puro, la sua natura è angelica. È libero dall'elemento oscuro della sensualità. Ma il suo amore è malato, sdoppiato, tragicamente privo di vie d'uscite»¹⁰⁶⁰. Pavel Evdokimov sottolinea che Myškin non è l'immagine di Cristo ma «l'imitazione di un'icona, una contraffazione, tutt'al più un ritratto, e senza forza alcuna»¹⁰⁶¹.

2 *Myškin: immagine di Cristo o idiota?*

Guardini è pienamente cosciente della «scoraggiante ambiguità»¹⁰⁶² del principe. Egli infatti, dopo aver sviluppato la sua linea ermeneutica, si accinge a confutarla. Per tale ragione Giuseppe Bronzini scrive che l'interpretazione guardiniana de *L'idiota* «rischia di apparire la più paradossale»¹⁰⁶³. In realtà Guardini in apertura del capitolo dedicato a Myškin scrive che «le pagine che seguono [...] hanno [...] il valore di una semplice ipotesi»¹⁰⁶⁴.

¹⁰⁶⁰ N. Berdjaev, *La concezione di Dostoevskij*, op. cit., p. 117.

¹⁰⁶¹ P. Evdokimov, *Gogol' e Dostoevskij*, op. cit., p. 231.

¹⁰⁶² «Entmutigende Vieldeutigkeit», R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 303; tr. it., p. 316. «Il carattere e il contegno di Myškin – continua Guardini – sono così enigmatici da rendere possibile gli apprezzamenti più contraddittori» (*ibidem*).

¹⁰⁶³ G. Bronzini, *Un saggio del Guardini sulle opere del grande scrittore russo*, op. cit., p. 5.

¹⁰⁶⁴ «Was folgt [...], will es also nicht mehr sein als eine Hypothese», R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 265; tr. it., p. 271.

Il «paradosso» di questa interpretazione si comprende più facilmente alla luce dello sviluppo dell'idea di Guardini sul romanzo e ciò non è mai stato messo in rilievo. Nel '25 Guardini in una recensione su *L'idiota* scrive:

L'intero libro è riempito dalla vicinanza di Dio. In realtà l'opera parla solo di lui. Il suo nome viene quasi detto. Ma la sua presenza è ovunque. E non in modo impersonale, incerto, panteistico e confuso; è il Dio vivo e santo, che si può pregare e che può prendere nelle sue mani l'anima, perduta nel mondo, e renderla santa¹⁰⁶⁵.

In questa recensione l'autore ripropone l'impressione iniziale suscitata dalla lettura del romanzo. Nell'articolo pubblicato nel numero di settembre-ottobre del '31 sulla rivista «Die Schildgenossen» Guardini sviluppa la tesi di Myškin «simbolo di Cristo», senza però tralasciare che si tratta di un'«ipotesi» (*Hypothese*), di un «tentativo» (*Versuch*). Egli pertanto, non nascondendo le sue incertezze, elabora la sua linea ermeneutica.

Il tutto – scrive Guardini – è divenuto per me maggiormente problematico e ho sostato davanti alla domanda se non dovessi ancora una volta lavorarci. Ciò tuttavia non sarebbe stato rapido e avrebbe lacerato il nesso in cui erano collocati i sei capitoli di questo saggio sul mondo religioso di Dostoevskij. D'altra parte, portare alla luce l'ipotesi impostata, mi sembra un aspetto così tanto importante sull'intimo della vita religiosa e dell'opera di Dostoevskij, che la si doveva sottoporre all'esame¹⁰⁶⁶.

Il saggio del '31 non è ancora la versione definitiva, quella comparsa l'anno successivo, quando la serie di articoli sullo scrittore russo esce in una monografia. In

¹⁰⁶⁵ R. Guardini, *Religiöser Ausdruck*, in R. Guardini, *Wurzeln eines großen Lebenswerks*, op. cit., vol. II, p. 236. La traduzione è mia.

¹⁰⁶⁶ R. Guardini, *Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, in «Die Schildgenossen», op. cit., p. 420. La traduzione è mia.

realtà la versione è quasi identica tranne l'ultima parte, nella quale Guardini si accinge a mostrare i punti deboli della sua interpretazione de *L'idiota*. In una lettera a Jacques Maritain, datata 17 maggio 1932, Guardini scrive:

Le devo ancora la risposta alla sua lettera, che tratta del mio articolo su Myškin, e alla sua ultima questione, che mi ricorda in modo così cortese i nostri impegni per il *Rosean d'Or*. Per quanto mi riguarda alla prima cosa ho risposto di aver modificato ora l'articolo su Myškin. Quella interpretazione della figura del principe, che vedeva in lui una sorta di "apparizione" della persona di Cristo, è in tal senso attenuata, poiché, è detto, in lui e nelle sue sorti si manifesta l'"immagine" di Cristo e credo che a questo punto non sarà più scandalo. L'articolo viene trascritto adesso e può dirmi se lo desidera¹⁰⁶⁷.

Il pensatore dunque, sebbene non cambi idea e non riscriva la sua interpretazione, prende sempre più seriamente in considerazione l'ipotesi che Myškin non sia un «simbolo di Cristo». Nella versione definitiva, quella che leggiamo nella traduzione, la *pars destruens* del suo discorso è presente, mentre nell'edizione precedente è poco più che accennata.

Guardini, proponendo la sua ipotesi, esprime quello che ha visto nella figura del protagonista e quali contributi ha tratto dalla lettura del romanzo. Ciò che uno vede non è mai imparziale ed essendo mosso dalla coscienza, l'occhio non è un organo neutrale ma estremamente selettivo.

Ne consegue – osserva Guardini – che l'*ultima ratio* dell'interpretazione è l'impressione complessiva che il lettore ne riceve, purché sia sufficientemente forte e durevole per resistere al risorgere continuo di certe obiezioni. Ma se si

¹⁰⁶⁷ R. Guardini, lettera a Jacques Maritain, «Isola Vicentina (Vicenza), 14.5.32», pp. 1-3 (lettera inedita dataci in copia dell'originale dalla prof.ssa Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz). La traduzione è mia.

accetta l'interpretazione che abbiamo data senza cadere in contraddizione con se stessi, il simbolismo di Myškin si arricchisce di un nuovo tratto decisivo¹⁰⁶⁸.

Se la *Leggenda del Grande Inquisitore* chiarifica la personalità di Ivan Karamazov, in positivo l'ultimo capitolo de *Il mondo religioso di Dostoevskij* rappresenta un affondo sulla personalità dell'autore, non soltanto sulla sua teologia, ma più profondamente sugli interessi e sul centro nel quale è radicata una delle figure intellettuali più rilevanti del XX secolo.

¹⁰⁶⁸ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 303; tr. it., p. 316.

VI

Gli opposti in Dostoevskij

1 Il contributo del metodo guardiniano alla comprensione dell'opera dello scrittore russo

Il saggio su Dostoevskij rappresenta per Guardini il terreno di prova della sua metodologia filosofica. Questo tentativo offre un reale contributo alla comprensione della narrativa dostoevskijana. Si crea così un'interazione reciproca nella quale l'interprete fa luce sull'opera dello scrittore, che a sua volta ha contribuito allo sviluppo delle idee guardiniane.

L'opera sugli opposti compare nel '25, mentre Guardini scrive i suoi saggi su Dostoevskij tra il '30 e il '31. Il *Gegensatz* è pertanto già pienamente concepito, tuttavia i grandi romanzi offrono al pensatore un'occasione eccezionale per approfondire e saggiare la sua metodologia.

Già Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz ha sottolineato l'importanza della dottrina del *Gegensatz* nella produzione del pensatore italo-tedesco e come, «conoscendo questa struttura del pensiero guardiniano, la si vede emergere ovunque»¹⁰⁶⁹. Nel 1934 in una conversazione Guardini pone all'interno di coordinate polari quanto ha prodotto: «Il libro su Dostoevskij – oriente. Il libro su Dante – meridione. I due poli sono contrari. Pascal – occidente. Kierkegaard – nord. (Agostino ?)»¹⁰⁷⁰. Nella lettera a Jacques Maritain Guardini ribadisce che «Dante-Dostoevskij» sono opposti¹⁰⁷¹. Secondo il pensatore con la *Divina Commedia* si chiude in medioevo,

¹⁰⁶⁹ Cfr. H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardini*, op. cit. p. 177; tr. it., p. 290.

¹⁰⁷⁰ *Romano Guardini im Gespräch mit Erich Görner*, op. cit., p. 11. La traduzione è mia.

¹⁰⁷¹ R. Guardini, lettera a Jacques Maritain, «Isola Vicentina (Vicenza), 14.5.32», op. cit., p. 7.

mentre Dostoevskij vede il tramonto dell'epoca moderna¹⁰⁷². Questi due scrittori rappresentano inoltre un chiaro esempio della coppia Forma↔Eccedenza. Dante scrive in versi e tutto nella sua arte è studiato in un complesso perfettamente composto, Dostoevskij invece propone una prosa nella quale l'elemento caotico penetra ovunque.

L'aver situato all'interno di coordinate polari quanto prodotto, chiarisce come l'intento di Guardini nella stesura del saggio sullo scrittore russo non è unicamente teorico ma anche operativo, volto cioè all'edificazione di un'Europa spirituale, in un allargamento degli orizzonti geografici e polari. Nel '31 Guardini introduce la serie di articoli su Dostoevskij scrivendo: «Occorre soprattutto costruire un'Europa, così ciò non soltanto può tra i poli nord-sud, ma deve accadere anche tra i poli ovest-est; e tra questi ultimi non solo nella tensione tra Francia e Germania, ma anche tra la Russia e l' "Occidente"»¹⁰⁷³. A ben guardare la stessa struttura del saggio presenta una chiara polarità, si parte dal popolo, da un elemento collettivo e indeterminato, per giungere al principe Myškin, a cui si dedica un'analisi dettagliata per mostrare come egli sia un simbolo cristologico.

Se Guardini si avvale ovunque del suo metodo, nello scritto su Dostoevskij esso assume un significato pregnante divenendo così uno strumento per comprendere meglio la produzione del romanziere in chiave critico-letteraria e filosofica. Ne *Il mondo religioso di Dostojevskij* il *Gegensatz* non è soltanto utilizzato ma viene sviluppato attraverso i personaggi dei romanzi. Questi offrono all'interprete essenziali spunti di riflessione sulle dinamiche oppostive.

L'affinità di Guardini con l'animo russo gli permette di comprendere a fondo un autore come Dostoevskij. Questo tratto si riverbera nella sua filosofia capace di sintonizzarsi molto bene con le concezioni slave. Alois Mager, facendo un resoconto dei convegni guardiniani sul romanziere russo durante le *Settimane della Scuola*

¹⁰⁷² Cfr. *ibidem*.

¹⁰⁷³ R. Guardini, *Untergehende christliche Werte. Zu der Aufsatzreihe über religiöse Gestalten in den Werken Dostojewskijs*, in «Die Schildgenossen», März-April, 2, 11, 1931, p. 98. La traduzione è mia.

superiore di Salisburgo, scrive che il conferenziere è «dotato di un tatto straordinariamente sensibile per tutto ciò che è interiore, egli è in grado di dipanare il religioso nell'uomo nei suoi fili più sottili. Non è casuale che l'anima russa catturi l'attenzione di questo fine conoscitore dell'anima»¹⁰⁷⁴.

A partire dal primo scritto metodologico, pubblicato nel '14, *Opposizione e opposti polari. Abbozzo d'un sistema della teoria dei tipi*¹⁰⁷⁵, si comprende chiaramente quale sia l'autentico interesse dell'autore. La *Typenlehre*, la teoria dei tipi, del carattere, rappresenta il nucleo originario su cui il filosofo ha sviluppato il suo metodo in tutti i suoi risvolti. «La tipologia dei processi psichici – scrive Guardini – fu il vero e proprio punto di partenza dell'intera teoria dell'opposizione. Essa vi è già enucleata nei tratti fondamentali»¹⁰⁷⁶. Come osserva Alberto Anelli, già nella prima versione dello scritto sul *Gegensatz*, «Guardini afferma la sostanziale equivalenza tra “poli” (*Pole*) e “tipi” (*Grundtypen, typologische Reihen*), ma in definitiva nel suo breve scritto prevale la terminologia legata a “tipo”»¹⁰⁷⁷. Il *pamphlet* del '14 termina chiarendo che «la teoria speciale dell'opposizione è l'applicazione dei concetti fondamentali tipologici ai singoli ambiti dell'essere. Essa acquista particolare importanza nella psicologia individuale e sociale. Su di essa si fonda il problema molto dibattuto della struttura tipologica dei processi psichici (caratterologia)»¹⁰⁷⁸. Sebbene la psicologia possa a buon diritto giovare di tale metodo, a noi interessa mettere in rilievo la fecondità ermeneutica dell'idea guardiniana in ambito letterario, perché si tratta di potenzialità che non sono state

¹⁰⁷⁴ A. Mager, introduzione a R. Guardini, *Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, in *Die ersten Salzburger Hochschulwochen*, op. cit., p. 157. La traduzione è mia.

¹⁰⁷⁵ R. Guardini, *Gegensatz und Gegensätze. Entwurf eines Systems der Typenlehre*, op. cit.

¹⁰⁷⁶ *Ibidem*, p. 19; tr. it., p. 64.

¹⁰⁷⁷ A. Anelli, *L'enantiologia contesa*, in R. Guardini, *Opera omnia*, vol. I, op. cit., 275.

¹⁰⁷⁸ R. Guardini, *Gegensatz und Gegensätze*, op. cit., p. 19; tr. it., p. 64.

ancora sviluppate. Guardini a partire dal suo metodo avrebbe voluto fondare una teologia ma, troppo vecchio, non ha avuto più le forze¹⁰⁷⁹.

Come chiarisce l'autore, «le due serie sono i veri e fondamentali “tipi” della vita (*die eigentlichen, grundlegenden „Typen“ des Lebens*). Esse emergono negli ambiti fondamentali della vita (corporeo, psichico, culturale, personale, religioso) determinandone i tipi speciali, all'interno delle specifiche particolarità»¹⁰⁸⁰. Partendo così dalle due serie più generali si possono sviluppare tutti i tipi possibili.

INTRAEMPIRICI

OPPOSTI

TIPI	OPPOSTI		I SERIE	II SERIE
	I SERIE	II SERIE	Dinamico ↔	Quieto
	Atto ↔	Struttura	Apollineo ↔	Dionisiaco
	Eccedenza ↔	Forma	Individualista ↔	Comunitario
	Singolarità ↔	Totalità		

TRANSEMPIRICI

OPPOSTI

TIPI

OPPOSTI		TIPI	
I SERIE	II SERIE	I SERIE	II SERIE
Produzione ↔	Disposizione	Creativo ↔	Ordinatore
Originalità ↔	Regola	Originale ↔	Conservatore
Immanenza ↔	Trascendenza	Introverso ↔	Estroverso ¹⁰⁸¹

¹⁰⁷⁹ In una conversazione Guardini osserva: «So che cosa significhi questo mio libro – l'esposizione di un orientamento di pensiero nuovo, che supera quello precedente. Volevo creare su questa base una nuova teologia, ma è troppo tardi – non ne sono più in grado» (R. Guardini, cit. in H.-B. Gerl-Falkovitz, *Introduzione*, in R. Guardini, *Opera omnia*, vol. I, op. cit., pp. 30-31).

¹⁰⁸⁰ R. Guardini, *Der Gegensatz*, op. cit. p. 91; tr. it., p. 149.

¹⁰⁸¹ Cfr. M. Borghesi, *Introduzione*, in R. Guardini, *Opera omnia*, vol. III/2, op. cit., p. 21.

Le due coppie di opposti trascendentali (Somiglianza↔Particolarizzazione, Contesto↔Articolazione) sono presenti in ciascuna delle opposizioni. Le altre appartengono invece ai due gruppi di opposti categoriali: intraempirici o *fisici* e transempirici o *metafisici*. Le coppie intraempiriche determinano la persona dall'interno, mentre in quelle transempiriche il soggetto sta in relazione oppositiva con ciò che sperimenta fuori di sé¹⁰⁸². Dagli opposti categoriali, come abbiamo mostrato, si può ricavare un tipo corrispondente. «Ogni teoria dei tipi – scrive Guardini – non appena abbandona il terreno della descrizione, sembra in fondo rifarsi a queste serie fondamentali»¹⁰⁸³. L'opera dostoevskijana su questo offre un ventaglio amplissimo di personaggi e di vicende in cui l'opposizione manifesta chiaramente le sue potenzialità. Nei romanzi dello scrittore russo si ha una netta prevalenza della prima serie, caratterizzata dall'elemento fluido e originale, lo slancio della creatività del singolo si contrappone all'elemento statico e conservatore presente nella seconda serie. Personaggi come Raskol'nikov e Sonja in *Delitto e castigo*, Nastasja Filippovna e Rogožin ne *L'idiota*, Šatov e Kirillov ne *I demoni*, Makar e Arkadij, l'adolescente del romanzo omonimo, Grušen'ka e Mitja ne *I fratelli Karamazov* sono animi ardenti, figure estremamente dinamiche e capaci di grandi slanci sia in alto sia in basso. Anche nelle figure a prima vista apollinee e conservatrici, come Zosima e Tichon, vi è una polarità per cui l'elemento dinamico e creativo è fortemente presente. Si pensi alla biografia dello *starec* raccontata dallo stesso protagonista, nella quale emerge una vita dionisiaca e priva di misura.

In Dostoevskij – scrive Guardini – [...] è il caos stesso l'elemento che tutto pervade. Non s'intende però esprimere con questa parola un giudizio negativo [...]. Nelle sue opere il momento della pienezza dell'esistenza, il non-definito, l'elemento fluido sfuggente a ogni forma, l'imprevisto e l'imprevedibile è affluito nei personaggi stessi e li pervade. È nei loro volti, nei loro gesti, nei loro

¹⁰⁸² Cfr. R. Guardini, *Der Gegensatz*, op. cit. p. 52; tr. it., p. 113.

¹⁰⁸³ *Ibidem*, p. 91; tr. it., p. 149.

sentimenti e pensieri, nella loro volontà e nel loro destino. Di qui la scoraggiante ambiguità di queste figure¹⁰⁸⁴.

Per questa caratteristica dei personaggi «Guardini – scrive von Balthasar – è conscio di superare largamente i propri limiti, con la sua interpretazione [...]. Nonostante ciò egli si considera autorizzato al tentativo dalla sua dottrina degli opposti»¹⁰⁸⁵. Essa lo ha liberato dall'«antico errore, più fatale all'Occidente di quanto a prima vista non sembra, di identificare la “forma” con l'“essenza”, col “valore”, con la “realtà”»¹⁰⁸⁶. Questo fatto ha svalutato il suo polo opposto, identificando così la pienezza, la fluidità informe come il «non-valore», il «non-essere».

Emergono tre aspetti essenziali per chi voglia leggere Dostoevskij in riferimento alla teoria degli opposti: la complessa psicologia dei personaggi, i dialoghi e le vicende della narrazione.

I personaggi che il romanziere russo descrive presentano numerosi opposti al loro interno che tuttavia riescono a convivere nell'unità del personaggio. Mitja Karamazov afferma: «L'uomo è vasto, sin troppo vasto, io lo restringerei»¹⁰⁸⁷. La vastità della natura umana è un aspetto fondamentale delle descrizioni psicologiche del romanziere. Alois Mager riferisce così quanto appreso da Guardini durante le conferenze su Dostoevskij:

Nell'anima russa giacciono nascoste possibilità di vissuto che nell'essenza dell'occidentale non sono presenti. Anche la vita interiore dell'occidentale spesso oscilla sufficientemente verso le zone marginali. Gli estremi tuttavia qui rimangono sempre uniti in maniera elastica con centro direzionale e normativo. Laddove l'anima occidentale si spegne lentamente nell'ultima oscillazione, l'anima russa comincia più che mai a oscillare. Essa si muove sui limiti estremi

¹⁰⁸⁴ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 315; tr. it., pp. 329-330.

¹⁰⁸⁵ H. U. von Balthasar, *Romano Guardini*, op. cit.; tr. it., p. 70.

¹⁰⁸⁶ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 315; tr. it., p. 330.

¹⁰⁸⁷ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 152.

senza giusto mezzo che regoli. Dopo che l'anima dell'occidente si è persa lontano dal centro nella zona periferica, la vita interiore russa esercita su di lei una sorta di magica attrazione. L'uomo russo si spinge verso il punto centrale dell'interesse occidentale. Un estremo dell'esistenza religiosa russa è l'essere pervaso da Dio, l'altro l'ateismo¹⁰⁸⁸.

Guardini mette bene in rilievo questa peculiarità antropologica degli eroi dostoevskijani, essi vivono costantemente nella zona limite dell'esistenza. Talvolta i valori sono così alti o così bassi da non poter essere calati nella realtà mondana. Dostoevskij è perfettamente cosciente della peculiarità dell'animo slavo rispetto a quello europeo. Nei suoi romanzi il russo si differenzia dall'occidentale per questa sosta nei valori-limite, per cui un'idea non è assunta in modo equilibrato ma è portata alle sue estreme conseguenze. Ne *I demoni* Šatov è descritto come «uno di quegli idealisti russi che vengono improvvisamente colpiti da qualche idea, e ne sono come oppressi, talvolta anche per sempre. Non riescono mai a venirne a capo, ma ci credono appassionatamente e così tutta la loro vita passa poi come in preda alle estreme convulsioni, schiacciati sotto la pietra crollata loro addosso»¹⁰⁸⁹. Il russo va fino in fondo e non conosce misura, spesso è questa l'indole dei personaggi dostoevskijani per i quali l'idea acquista una consistenza infinitamente più densa di qualsiasi corpo fisico. Pëtr Stepanovič espone così la situazione della Russia rivoluzionaria di cui egli prepara l'avvento:

Questa capacità di guardare la verità in faccia appartiene solo alla generazione russa. No, in Europa non sono ancora così coraggiosi; là c'è un impero di pietra, là c'è ancora qualcosa a cui appoggiarsi. Per quanto io veda e per quanto io possa giudicare, tutta l'essenza dell'idea rivoluzionaria russa sta nella negazione dell'onore. Mi piace che questo sia affermato così coraggiosamente e senza paura.

¹⁰⁸⁸ A. Mager, introduzione a R. Guardini, *Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, in *Die ersten Salzburger Hochschulwochen*, op. cit., p. 157. La traduzione è mia.

¹⁰⁸⁹ F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., pp. 31-32.

No, in Europa questo non lo capiranno ancora, ma da noi è proprio su questo che si getteranno subito. Per il russo l'onore è solo un fardello superfluo¹⁰⁹⁰.

Aleksej Karamazov confermando l'idea del fratello Ivan afferma: «Sì, per i veri russi le domande sull'esistenza di Dio e sull'immortalità oppure [...] le stesse domande ma poste dal punto di vista opposto [ateismo, socialismo e anarchia *n.d.r.*], sono questioni primarie»¹⁰⁹¹. I fenomeni più immediati dell'esistere e quelli più complessi se vissuti nella zona limite mettono in serio pericolo la vita stessa. Così «alcune creazioni dell'arte – scrive Guardini –, come la composizione letteraria di Dostoevskij o la pittura di Van Gogh, sono nate nella zona limite fra ciò che è ancora possibile vivere e ciò che non lo è più»¹⁰⁹². La critica che Guardini muove al quadro dell'esistenza offerto dal romanziere prende le mosse da questo aspetto. Nei romanzi di Dostoevskij manca la zona mediana nella quale vive l'uomo concreto. La conferma è data dal fatto che i suoi personaggi «tutto facciano tranne una sola cosa: lavorare»¹⁰⁹³. Tuttavia le creazioni artistiche dello scrittore non sono che il riverbero dei moti del suo animo, in cui Guardini vede «una determinata specie di serietà e di grandezza legata a quelle tensioni che non si possono sciogliere, ma solo accogliere e portare nel cuore [...]. Per molti uomini sta in questo elemento l'unica

¹⁰⁹⁰ *Ibidem*, pp. 396-397.

¹⁰⁹¹ F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., pp. 323-324.

¹⁰⁹² R. Guardini, *Freiheit – Gnade – Schicksal*, op. cit.; tr. it., p. 182, nota 2.

¹⁰⁹³ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 138; tr. it., p. 134. «Come potremmo amare Dostoevskij e dimenticare che l'esistenza umana partecipa delle altezze e delle profondità e che perciò la sua ragione intermedia ne è, nello stesso tempo, determinata e minacciata? Ma altezza e profondità pura sono valori-limite, e vita non può esservi senza quella sfera mediana (*Mittenbereich*) dove tuttavia si è continuamente sollecitati a decidersi per l'una o per l'altra. Una vita priva di questa zona intermedia diventa irreali poiché qui è il luogo dell'attuazione pratica, qui il campo e l'officina dell'esistenza. Quelle decisioni alle quali siamo sollecitati debbono tradursi qui in realtà effettiva, al fine di mostrarsi valide» (*ibidem*, p. 138; tr. it., p. 133).

chance per poter sussistere»¹⁰⁹⁴. Al cuore è affidata la capacità di accogliere gli opposti che non troveranno mai una sintesi capace di acquietarlo. L'opposizione è il modo in cui il cuore vive, poiché tutto ciò che esperisce non è mai privo di tensione.

Più volte i personaggi dei grandi romanzi si trovano divisi tra quello che affermano e fanno e quello che realmente desiderano. Ci troviamo davanti la coppia oppositiva Produzione↔Disposizione. L'uomo cioè si trova in costante rapporto polare tra ciò che fa e la sua disposizione d'animo, ciò che in realtà vorrebbe. È il caso tipico di Katerina Ivanovna ne *IFratelli Karamazov*. La giovane ama Ivan ma fa di tutto per sposare il fratello Dmitrij. Tale divisione dell'io è ben descritta da Guardini:

Per me stesso [...] io non sono solo evidente, ma anche strano, enigmatico, anzi sconosciuto: al punto che possono accadere cose come queste: un giorno guardo nello specchio e m'interrogo «straniato» – quanto è rilevante la parola «straniato» –, toccato da estraneità, respinto da estraneità; ma riflettiamo: estraneità tra me e la mia stessa immagine! Io allora mi domando: chi è mai questi?¹⁰⁹⁵

Nell'osservazione di Guardini emerge con particolare pregnanza la coppia Somiglianza↔Particolarizzazione che pone l'accento sulla tensione tra quanto nell'io c'è di simile e quanto invece è dissimile. Per questa opposizione l'uomo è un mistero a se stesso, poiché al tempo stesso è conosciuto e sconosciuto. Le coppie ritornano tutte quante in ciascun personaggio, tuttavia non c'è alcuna omogeneità tra esse, così nella loro tensione costante prevalgono alcune a scapito di altre.

¹⁰⁹⁴ R. Guardini, *Unterscheidung des Christlichen*, op. cit.; tr. it., *Madeleine Sémer*, in R. Guardini, *Pensatori religiosi*, op. cit., p. 185. Dostoevskij all'amico Majkov scrive: «Dovunque e in tutto vado fino all'estremo limite, durante tutta la vita io ho oltrepassato i limiti» (F. M. Dostoevskij, cit. in F. Malcovati, *Introduzione a Dostoevskij*, op. cit., p. 75).

¹⁰⁹⁵ R. Guardini, *Die Annahme seiner selbst. Den Menschen erkennt nur, wer von Gott weiß*, Matthias Grünewald Verlag, Mainz 1987; tr. it., *Accettare se stessi*, Morcelliana, Brescia 1992, p. 9.

La multiforme psicologia dei personaggi emerge eminentemente nei dialoghi. Nel dialogo un personaggio assume un ruolo creativo e l'altro quello ordinativo. Da una parte prevale l'elemento statico e regolativo, dall'altra quello dinamico e originale. Le parti dialogiche non sono fisse, in ognuna infatti può prevalere un aspetto che poi viene assunto dall'altra, così la creatività può connotare prima l'uno e poi l'altro dialogante. Esaminiamo ad esempio il dialogo sul suicidio tra Kirillov e il personaggio narrante:

«io – dice Kirillov – cerco soltanto le cause per cui gli uomini non osano uccidersi: ecco tutto [...]» «Come non osano? Ci sono forse pochi suicidi?» «Pochissimi.» «Possibile che pensiate così?» Egli non rispose, si alzò e si mise a camminare su e giù pensieroso. «Che cosa dunque, secondo voi, trattiene gli uomini dal suicidio?» domandai. Mi guardò distrattamente, come se cercasse di ricordare di che cosa parlavamo. «Io... io ancora so poco... due pregiudizi li trattengono, due cose, due soltanto: una molto piccola, e l'altra molto grande. Ma anche quella piccola è molto grande.» «E qual è la piccola?» «Il dolore.» «Il dolore? È davvero tanto importante... in questo caso?» «È la prima cosa. Ci sono due categorie: quelli che si uccidono per un gran dispiacere, o per rabbia, o sono pazzi, o qualcos'altro che è lo stesso... quelli lo fanno di colpo. Quelli pensano poco al dolore, ma lo fanno di colpo. Ma coloro che si uccidono a mente lucida, quelli ci pensano molto.» «Ma ce ne sono che lo fanno a mente lucida?» «Moltissimi. Se non ci fossero i pregiudizi ce ne sarebbero ancora di più, molti di più, tutti.»¹⁰⁹⁶

Il personaggio narrante svolge in questo dialogo una funzione regolativa. Kirillov si esprime liberamente, ma non è totalmente libero poiché quanto espresso si staglia nell'orizzonte della domanda dell'interlocutore. Pertanto se il primo si colloca nella zona della forma e della disposizione, Kirillov è polarizzato sull'eccedenza e sulla produzione.

¹⁰⁹⁶F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., pp. 118-119.

Con l'opposizione applicata al dialogo Guardini si avvicina a una delle più antiche accezioni di dialettica che, secondo la sua etimologia, è l'arte del dialogo e della discussione, metodo di conoscenza che si fonda sulla discussione. La teoria degli opposti, rispetto alla semplice dialettica, chiarisce le condizioni e le possibilità del dialogo, ne spiega il dinamismo e la ricchezza intrinseca. Il dialogo è possibile se vi è un contesto comune tra gli interlocutori. Perché essi si comprendano occorre un'esperienza che in qualche modo li accomuni. Al tempo stesso è necessario che il contesto sia contrastato dall'articolazione e la somiglianza dalla diversità, affinché scaturisca una novità capace di trascendere quanto già appreso.

Le vicende della narrazione rappresentano il terreno privilegiato per conoscere il personaggio. Nel dipanarsi della trama la fluidità estrema delle figure dostoevskijane manifesta in modo quanto mai eloquente l'autentica natura del personaggio. Il modo in cui questi si muove e reagisce alle circostanze lo mette in relazione polare non soltanto con gli altri personaggi, ciò accade già nel dialogo, ma anche con la realtà intera. Sorge così il mondo nel quale il personaggio opera. Per Guardini il mondo «sussiste nella tensione»¹⁰⁹⁷ di un polo interno, l'io, e un polo esterno, la realtà. «Ciò con cui abbiamo rapporto, è la natura divenuta 'mondo'; il compendio delle cose da noi viste e percepite, pensate e rese spazio della nostra vita. Questo mondo, dunque, è già esso stesso risultato e incontro»¹⁰⁹⁸. Ci troviamo nel terreno privilegiato degli opposti transempirici, quelli in cui il soggetto diviene esso stesso polo rispetto a quanto sperimenta nella realtà esterna. Un esempio piuttosto eloquente si riscontra in Makar e nel suo contrastato rapporto con Versilov ne *L'adolescente*.

Nonostante il suo profondo dolore – scrive Guardini – Macario accetta la somma offerta, fa metter tutto per iscritto e a tempo debito reclama non solo il denaro promesso ma anche gli interessi. È contadino e conosce la vita. Di Versilov non si

¹⁰⁹⁷ R. Guardini, *Welt und Person*, op. cit., p. 72; tr. it., p. 90.

¹⁰⁹⁸ R. Guardini, *Sprache – Dichtung – Deutung*, op. cit., p. 240; tr. it., p. 164.

fida, soprattutto nei riguardi di Sònja e i fatti gli daranno ragione... Queste apparenti contraddizioni si conciliano nella sua grande anima perché, al di là di tutte le distinzioni, essa ha un centro segreto, profondo e impenetrabile alla nostra intelligenza, dal quale, senza infirmare le distinzioni valide del mondo empirico, tutto può abbracciare, tutto capire, tutto sopportare, tutto penetrare d'amore¹⁰⁹⁹.

In Makar la sua eccedenza non fa venir meno la forma. Se cioè da un lato egli si fida ed è ben disposto nei confronti di Versilov, non viene mai meno in lui la vigilanza, la regola che i patti vanno rispettati. Ciò però nell'unità del personaggio, poiché le tensioni non sono tanto forti da essere contraddizioni. «L'unità che così nasce è unità in tensione»¹¹⁰⁰. L'unità del personaggio dostoevskijano è un'unità vivente per la sua tensione che non viene mai meno. Dostoevskij non propone mai soluzioni facili o accomodanti. Sebbene accompagnata dall'amore di Sonja, la nuova situazione di Raskol'nikov, che decide di scontare la pena nel bagno penale, non sancisce la fine dei contrasti. Altrettanto per Sonja, la nuova vita con l'amico in Siberia, benché migliore della precedente, è certo l'inizio di una nuova lotta, non una semplice sistemazione in cui ogni imprevisto è già risolto.

L'altro elemento essenziale in cui il *Gegensatz* aiuta a comprendere l'opera dostoevskijana è l'originaria distinzione tra tensione polare e contraddizione. Gli elementi delle copie oppositive non contrappongono mai un polo positivo a uno negativo. Entrambi i principi della tensione sono buoni, sebbene l'eccesso di uno è sempre a discapito dell'altro e ciò decreta necessariamente una perdita. Ciò non accade tra il bene e male, tra l'essere e il non-essere, tra l'amore e l'odio. In questi casi un elemento positivo, che chiede di essere perseguito, è contraddetto da un altro negativo, che deve essere eticamente respinto. «La dottrina degli opposti – scrive von Balthasar – schiude quindi la dimensione del significato, ma questa non esime dal dovere dell'inesorabile discernimento degli spiriti: e questo insieme con

¹⁰⁹⁹R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, op. cit., p. 73; tr. it., p. 69.

¹¹⁰⁰ R. Guardini, *Senso della "teoria degli opposti"*, in R. Guardini, *Opera omnia*, vol. I, p. 249.

Dostoevskij, ma anche verso di lui e contro di lui se ciò si dimostra necessario»¹¹⁰¹. I personaggi dostoevskijani si trovano divisi tra slanci di generosità e bontà incondizionata e impulsi di egoismo e cattiveria gratuita. Due personaggi hanno più di altri queste caratteristiche Rogožin e Nastasja Filippovna ne *L'idiota*. Guardini li giudica entrambi sotto la categoria della perfezione perché se i loro slanci fossero orientati al bene, diventerebbero figure autenticamente eroiche. Nella seconda parte del romanzo tra Rogožin e Myškin si svolge un colloquio ambiguo e carico di contrasti. I due giovani si manifestano reciprocamente affetto. Ciò però sembra smentito dal loro dialogo.

«Resta un po' con me» disse piano Parfën senza alzarsi, chinando il capo sulla mano destra. «È tanto che non ti vedo.»

Il principe sedette. Entrambi rimasero nuovamente in silenzio.

«Appena non ti ho più davanti sento subito di odiarti, Lev Nikolaevič. In questi tre mesi che non ti ho visto, a ogni istante ho provato odio per te, quant'è vero Iddio. Ti avrei preso e avvelenato in qualche modo! È così! Adesso invece che sei con me nemmeno da un quarto d'ora, tutto il mio odio sta scomparendo, e mi sei di nuovo caro come un tempo. Resta un po' qui...»

«Quando son con te tu mi credi, ma quando non ci sono, immediatamente smetti di credermi e torni a diffidare. Assomigli a tuo padre!» rispose il principe sorridendo amichevolmente e cercando di nascondere la propria commozione¹¹⁰².

Il dialogo è carico di contrasti, amore e odio sono due elementi che determinano profondamente l'animo di Rogožin nel rapporto col principe, e più potentemente nella relazione contrastata con Nastas'ja. Myškin è mosso nei confronti di Rogožin da ciò che Dostoevskij chiama «idea doppia». Nonostante l'affetto sincero che il protagonista prova per l'amico egli sente il bisogno di verificare l'amicizia di Rogožin, qui si inserisce la colpa del principe.

¹¹⁰¹H. U. von Balthasar, *Romano Guardini*, op. cit.; tr. it., p. 71.

¹¹⁰²*Ibidem*, p. 246.

Abbiamo messo in rilievo in linee generali la fecondità ermeneutica del *Gegensatz* se applicato alla profonda psicologia dei personaggi, ai dialoghi e alla complessità delle vicende narrate nei romanzi di Dostoevskij. Si tratta di tre aspetti che costituiscono l'opera letteraria nel suo complesso. La complessa psicologia del personaggio rivela i suoi opposti nei dialoghi, nel suo agire e nel dipanarsi delle vicende. Dialoghi e azione mostrano il personaggio nella sua interezza. L'opposizione si distingue essenzialmente dalla contraddizione, con la quale è impossibile qualsiasi conciliazione. Il fatto che la polarità non comprenda il bene e il male significa che in questo caso si impone una scelta. Anche tale aspetto del metodo di Guardini è illuminante. Senza distinzione tra polarità e contraddizione non si comprenderebbe la tensione etica presente in varia misura in quasi tutti i personaggi, soprattutto in Tichon, in Makar, nello *starec* Zosima e nel fratello Markel e in Aleksej Karamazov.

PARTE TERZA

DOCUMENTI

Diofantos's „Zöloer“ und Eriklai's „Kriovos Trovella“. Der Verfasser „Kriovos“¹⁾ scheinen zunächst nicht viel gemeinsam zu haben. Dennoch kann ich die beiden Dichtungen nicht mehr voneinander lösen. Sie sind mir verbunden durch ihre besondere religiöse Intenstivität. Und zwar scheinen sie mir förmlich zwei Welten zu repräsentieren, wie das 5-tellige ausgedrückt werden kann.

Wahrscheinlich darf ich erzählen, wie mir der religiöse Charakter von Diofantos'scher Schöpfung zum ersten Mal nahekam; es ist für den Zusammenhang dieses Aufsatzes nicht unwesentlich.

Das Evangelium des heiligen Johannes enthält eine eigenartige Schwärze. Es ist nicht leicht man Athanasius, Irenaeus, Eusebius, die Synoptiker, so ist da viel dicker Geheimnis und dennoch eine schlüssige Klarheit. Worte und Geschehnisse kaufen in einer Ebene, die jener des durchschnittlichen alltäglichen Lebens nicht allzulehnen scheint. Und wenn auch hinter jedem Worte das Geheimnis Gottes steht, so empfängt dieses durch die schlichte Gegenwärtigkeit des Erzählten doch eine fast selbstverständliche Klarheit. Ganz anders Johannes. Der ist nicht das richtige Wort. Er fordert Zuhörer, Mitarbeiter heraus. Da stellen die Pharisäer eine Frage, Christus antwortet, und man kann nicht recht verstehen, inwiefern, was er sagt, eine Antwort sein sollte. Da beginnt sich etwas, Menschen stehen umher, und Christus redet, aber so, daß man nicht begreift, wie diese Worte in die Lage überhaupt hinein gehören. Das „Welt“ und „Denn“ bei Johannes ist zuweilen schwer zu verstehen; inwiefern es ein „Welt“ und „Denn“ sei.

Als ich, vor jetzt ungefähr einem Jahr, dem Suche Diofantos's abgegründet, war mir vor der Gestalt des Surfen Myrtilos seltsam zu Hause. Wie steht doch dieser Mensch unter den anderen? In ihren Gesprächen und inmitten ihres Tuns? Er paßt ja gar nicht hinein! Aber nicht nur so, daß er bedeutender wäre als sie, oder anders veranlagt, und dadurch Zusammenhänge entstünden, Mißverständnisse, sondern in einem viel tieferen, fast möchte man sagen, hoffnungslossten Sinne. Dieser Mann erwidert auf Gedanken anderer, verhält sich auf Handlungen anderer, tritt in gegebene Situationen hinein in einer Weise, daß die Menschen nicht nur widersprechen, ablehnen, sondern fassungslos werden: „Wie gehört das überhaupt hier herein?“. Da wurde mir klar: Hier war, wenn auch in unvergleichbar geringerer Maßgabe jenes „Kriovos“, was man auch bei Johannes spürt. Trifft etwa aus einer äußeren Ähnlichkeit, sondern von einem ganz tiefen Punkte her drängte sich der Vergleich mit Jesus auf. Ich suchte mich zurecht zu finden. Woher kam das? Wie kam dieser Mensch zu den anderen Menschen? In welcher Weise kam er zu den Dingen, zu denen

auch die anderen Menschen in ihrer Weise standen? Von wo her sprach er, handelt er?

Da wurde mir deutlich, daß jeder Mensch lebendig auf einem bestimmten Standort steht; daß die Welt der Personen gleichsam von einer obersten Schicht aus in eine unmeßbare Tiefe hinausgestuft ist; daß die verschiedenen Menschen verschiedenen weit draußen ihren Standort haben, und von da her in die vorberühmte Welt des unmittelbaren Geschehens hineinsprechen. Und danach, ob zwei Menschen ungefähr von der gleichen Tiefe her reden, hängt es im letzten ab, ob sie einander verstehen. Hier war ein Mensch, der seinen Ausgangspunkt weit draußen hatte. Von dort her sprach er in die Sphäre hinein, in welcher er allgemessen die Menschen stehen. Antwortete; aber die Antwort kam oft aus einer solchen Tiefe, daß die Menschen nicht begriffen, wieso sie Antwort sein sollte. Handelte; aber von einer solchen Tiefe her, daß sie das Gefühl hatten, etwas Unvernünftiges dränge sich in ihre vorberühmte Welt hinein. Sie spürten, in seiner Tiefe war etwas, was sonst nicht war; etwas, wozu es die Seele drängte. Aber eben das war wiederum so, daß es wie ein unbegrifflich Fremdes in die vernünftige Gegenwart hineinstieg. So fremd, daß dafür die irdischen Worte der Verurteilung und Ablehnung gar nicht hinreichten, sondern sich bei den verständlichsten Leuten wie von selber eine Bestätigung formte, die besagte, hier fehlte es an der einfachsten Voraussetzung der Vernünftigkeit: „Zöloer“.

Von hier aus erschloß sich das ganz Tiefe im Evangelium des heiligen Johannes. Genau genommen lag es ja auch schon in den anderen, trat aber zutage. Doch hier hatte einer, den Geistesverwandtschaft gerade dazu bestimmte, aus den Worten, aus dem Verhalten, aus dem lebendigen Sein Jesu einen bestimmten Ton herausgehört und den ganz fast erlöschenden lassen. In der Gestalt Jesu steht hier einer vor uns, dessen Stand- und Ausgangspunkt in der absoluten Ferne und Tiefe liegt, im Herzen Gottes selber. Von dort her spricht und handelt er in die Welt hinein. Da mußte sich denn ergeben, was man bei der Lesung des Johannesevangeliums so fast fühlt: die weitestgehende Fremdheit. Und wie ich nun von da aus das Evangelium las, sah ich, daß es tatsächlich das johanneische Grundmotiv war: Das „Nicht kommt in die Sinne“, aber die Sinnlichkeit hat es nicht begriffen“. Jener, der „von oben ist“, kommt zu denen, die „von unten“ sind. Jener, der „im Himmel ist“ — schärfer kann man gar nicht sagen, was ich mit „Ausgangspunkt“ meine, — spricht zu denen, die „auf Erden“ sind. Da muß es so kommen, daß sie ihn nicht verstehen; daß ihnen seine „Rede hart ist“; ja daß sie ihn schließlich einen „Besseren“ nennen. Das ist „des Jüngers, den Jesus liebte“, ungeliebtes Erlebnis geworden, und das Staunen darüber, das Trübsal-Begriffen-Können hebt in den Schriften des fast Wunderfertigen noch nach, in der Einleitung des Evangeliums sowohl wie im ersten Brief: Wie es doch nur geschehen konnte, daß „er in sein Eigentum kam, und die Seinen nahmen ihn nicht an“, daß „des Erben und das Licht, das alles erleuchtet, in die Sinnlichkeit kommt und die Sinnlichkeit es nicht begreift“. Darum muß er verschieren, daß er „das Wort

1) Gesamte Werte, Zeit, Stunden, (bis jetzt 1—4), I, 211 ff.

(Kabanerostroy)

Der russische Sozialismus in
Josephs und Kiffers Zellen

I.

Zwei Gruppen v. Gestalten

1) Gruppe um die Gruppe (Kabanerostroy)

a) Reskolinoff

b) Marja Lebedkina

Skatoff

Kirilloff

c) Twar Karemasoff +

Swerdjakoff

2) Gruppe um die Gruppe (Kabanerostroy)

a) Lidrigailoff

b) Hacorogin

c) Der Herr der Kabanerostroy

II

Verhältnis z. anderen

Die zweite Gruppe im Kabanerostroy

1. a) 2 c)

2. b)

3. a)

Nov. Wierstina (Wieringa)
19. 8. 52

Lieber und sehr verehrter

Herr Morstein

Ich schulde Ihnen noch
Stattort auf Ihren Brief, der
von meinem Agenten Mr. Murphy
kandelt, und auf Ihren letzten
den mich in so freundlicher
Weise an meine Verhandlungen
für den Rosen 1^{te} Ur einwand.

Den ersten habe ich dankend
für mich) beantwortet, dass
ich nun den W.-Kauf ab um-
gearbeitet habe. Seine Bedeutung
den Gestalt des Fürsten, welche
in ihm eine fast "Erstbestimmung"
der Person Christi: sah, ist
dahin gemildert, dass ge-
setzt wird, ~~was~~ in ihm nur
in seinen & Schicksalen trete
das "Bild" Christi hervor, und
ich glaube, dass nun kein
Zweifel mehr sein wird. Die
Kaufabz sind nun noch

Die Schildgenossen

Herausgegeben von Josef Aufem und Romano Guardini

Inhalt

Ehe und Jungfräulichkeit / Rom. Guardini • Die Brautmesse • Vom heiligen Geheimnis der Ehe / Karl Neundörfer • Von der Segnung und Weihe der Jungfrauen • Heilige Jungfräulichkeit / Romano Guardini • Briefe aus Italien VII-VIII / Romano Guardini • Gespräch um eine Statue / Alfred Neumeyer • Werkwoche und Liturgie / Josef Emonds • Der neue Himmel und die neue Erde / Gottfried Hasenkamp • Unsere Kunst / Willi Wessel • Vom Wesen der hieratischen Kunst / Aus einem Aufsatz von P. Ansgar Pöhlmann O. S. B. • Georg Simmel / Robert Grosche • Der Weg einer Junglehrerbewegung / Hans Hilger • Besprechungen: Bücher über die Kirche / Karl Neundörfer • Heinrich Maria Lüteler, Formen der Kunsterkenntnis / Rudolf Schwarz • Über Selma Lagerlöf / Karlheinz Hillekamps • Einige Veröffentlichungen der Musikantengilde / Felix Messerschmid • Zu unseren Bildern / Rudolf Schwarz

5. Jahr

Januar 1925

2. Heft

Die Schildgenossen

Herausgeber: Romano Guardini / Helene Helming
Heinrich Kahlefeld / Rudolf Schwarz

Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen.
Mit einer Vorbemerkung: Untergehende christliche Werte
Romano Guardini

Der Christ. Die dritte mystagogische Katechese des hl. Kyrillos
von Jerusalem über die Salbung / P. Thomas Michels O.S.B.

Das christliche Bewußtsein und die Erwachsenentaufe
Romano Guardini

Meßansprache bei einer Silberhochzeit / Heinrich Kahlefeld

*

Karfreitag. Gedicht / Paul Günther

Der Kruzifixus von Groß in christlicher Beleuchtung
Walter Dirks

Ostsiedlung und Bauerntum / Johannes Schauff

Rückkehr nach Deutschland. Ein Brief / Max Jordan

Aus der Zeit:

Unsere Stellung zu Sowjetrußland. Zu Bertram Schmitts
Aufsatz / Hans Eduard Hengstenberg / Waldemar Gurian

Die Arbeitslosen / Josef Emonds

Bücher und Bilder:

Neue Frankreichbücher / Herbert Dankworth

11. Jahr

März/April 1931

2. Heft

Freies Deutsches Hochstift

Frankfurter Goethemuseum

Zweiter Lehrgang

Prof. Dr. Romano Guardini

aus Berlin

**Die religiöse Existenz
in Dostojewskis Romanen**

Mittwoch, den 11. Februar 1931

Das Volk und einzelne Gestalten daraus

Donnerstag, den 12. Februar

Die Stillen: die beiden Sonjen in »Raskolnikow« und »Jüngling«

Freitag, den 13. Februar

Der Pilger Makar im »Jüngling«; der Staretz Sossima und sein Bruder
Markell in »Brüder Karamasoff«

Samstag, den 14. Februar

Aljoscha Karamasoff

In Dr. Hoch's Conservatorium, abends von 7 bis 8 Uhr, pünktlich

19^h
C.t.

MITTWOCH, DEN

15.

FEBRUAR

1933

DOSTOJEWSKIS

LEGENDE VOM

GROSSINQUISITOR

VORTRAG VON UNIV. PROF. DR.

ROMANO

GUARDINI

BERLIN

IN DER UNIVERSITÄT LEIPZIG HÖRSAAL

40

20^h
C.t.

FREITAG, DEN

17.

FEBRUAR

1933

VOLKSTUM, STAAT

UND NATION

VORTRAG VON

PROF. DR.

HERM.

MUCKERMANN

BERLIN-DAHLEM

IM NEUEN RATHAUS (FESTSAAL)

KATHOLISCHER AKADEMIKER - AUSSCHUSS



Informazioni sui documenti

A p. 416: prime due pagine della recensione di Guardini su *L'idiota*, pubblicata nel 1925 sulla rivista «Die Schildgenossen» (numero 5-6, pp. 418-421), con il titolo *Religiöser Ausdruck (Espressione religiosa)*.

A p. 417: manoscritto conservato presso l'archivio di Mooshausen, in Baviera, in cui Guardini traccia un abbozzo della sua prossima pubblicazione (*Il mondo religioso di Dostoevskij*). Con più probabilità più che uno schema del libro si tratta di uno studio, un tentativo di classificare i personaggi di Dostoevskij per caratteristiche comuni.

A p. 418: lettera inedita di Guardini a Jacques Maritain, datata 14 maggio '32. Guardini invia al filosofo francese parte del suo saggio sullo scrittore russo. I due pensatori si sono conosciuti nell'estate del '31, durante le *Settimane della scuola superiore di Salisburgo*. In tale occasione, dal 17 al 22 agosto, Guardini svolge un ciclo di convegni sulle figure religiose in Dostoevskij. Maritain apprezza la conferenza sul «senso esistenziale del Vangelo di san Giovanni»¹¹⁰³, chiaro riferimento all'interpretazione guardiniana del principe Myškin.

A pp. 419-420: due copertine della rivista «Die Schildgenossen», in cui Guardini ha pubblicato i suoi articoli sul romanziere russo.

A p. 421: locandina pubblicitaria di un ciclo di convegni, tenuti da Guardini a Francoforte sul Meno dall'11 al 14 febbraio 1931, su *L'esistenza religiosa nei romanzi di Dostoevskij*.

A p. 422: locandina pubblicitaria di una conferenza dal titolo *La leggenda del Grande Inquisitore di Dostoevskij*, tenuta da Guardini il 15 febbraio 1933 presso l'università di Lipsia.

¹¹⁰³ Cit. in P. Viotto, *Grandi amicizie. I Maritain e i loro contemporanei*, Città Nuova, Roma 2008, p. 53.

FONTI BIBLIOGRAFICHE

SCRITTI DI FĚDOR M. DOSTOEVKIJ¹¹⁰⁴

(1863) *Note invernali su impressioni estive*, Feltrinelli, Milano 2008.

(1864) *Ricordi dal sottosuolo*, Bur, Milano 1984.

(1866) *Delitto e castigo*, Garzanti, Milano 2005.

(1868) *L'idiota*, Garzanti, Milano 2008.

(1871–72) *I demoni*, Garzanti, Milano 2005.

(1875) *L'adolescente*, Garzanti, Milano 1994.

(1879–80) *I fratelli Karamazov*, Garzanti, Milano 2003; tr. ted., *Die Brüder Karamasoff*, Piper, München 1923.

(1865–1880) *Romanzi e taccuini*, Sansoni, Firenze 1958, edizione in 5 volumi che comprende *Delitto e castigo* e *Umiliati e offesi*, *L'idiota*, *I demoni*, *L'adolescente*, *I fratelli Karamazov*.

(1867–1870) *Polnoe sobranie sočinenij IX. Idiot (rukopisnye redakcii), Večnyj muž, Nabroski*, 1974.

(1873–1881) *Diario di uno scrittore*, Bompiani, Milano 2007.

(1845–1877) *Racconti*, Mondadori, Milano 2008.

(1837–1880) *Epistolario*, Edizioni scientifiche italiane, 2 voll., Napoli 1950-51.

(1837–1880) *Lettere sulla creatività*, Feltrinelli, Milano 2006.

(1866–1880) A. G. Dostoevskaja, *Corrispondenza*, Il melangolo, Genova 1987.

SCRITTI SU FĚDOR M. DOSTOEVKIJ

AA. VV., «Communio. Rivista internazionale di Teologia e Cultura», n° 119, settembre-ottobre 1991.

AA. VV., *Slawistik in Deutschland von den Anfängen bis 1945*, Dowomina-Verlag, Bautzen 1993.

Bachtin M., *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 1968.

Berdiaev N., *La concezione di Dostoevskij*, Einaudi, Torino 1977.

Cantoni R., *Crisi dell'uomo. Il pensiero di Dostoevskij*, Il Saggiatore, Milano 1975.

¹¹⁰⁴Gli scritti di Dostoevskij sono ordinati cronologicamente, il resto delle fonti bibliografiche sono in ordine alfabetico: per titolo le opere di Guardini e per autore tutte le altre.

- Citati P., *Il male assoluto nel cuore del romanzo dell'Ottocento*, Mondadori, Milano 2000.
- de Lubac H., *Le drame de l'humanisme athée*; tr. it. *Il dramma dell'umanesimo ateo. L'uomo davanti a Dio*, Jaca Book, Milano 1992.
- dell'Asta A., *Una parola all'estremità del silenzio. Il Cristo teologico di Dostoevskij*, in «Communio», 55, 1981.
- Dostoevskaja A. G., *Dostoevskij mio marito. Il privato di un genio*, Bompiani, Milano 1977.
- Evdokimov P., *Dostoevskij e il problema del male*, Città nuova, Roma 1995.
- Evdokimov P., *Gogol' e Dostoevskij ovvero la discesa agli inferi*, Edizioni Paoline, Roma 1978.
- Evdokimov P., *Teologia della bellezza*, Paoline, Roma 1981.
- Evdokimov, *L'Ortodossia*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1981.
- Givone S., *Dostoevskij e la filosofia*, Laterza, Roma – Bari 1984.
- Hessen S., *Il bene e il male in Dostoevskij*, Armando, Roma 1980.
- Hielscher K., *Dostojewski in Deutschland*, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main-Leipzig 1999.
- Kampmann T., *Dostojewski in Deutschland*, in «Universitas-Archiv», 10, Helios-Verlag, Münster 1931.
- Kristeva J., *Sole nero. Depressione e melanconia*, Feltrinelli, Milano 1988.
- Malcovati F., *Introduzione a Dostoevskij*, Editori Laterza, Bari 1992.
- Moeller C., *Saggezza greca e paradosso cristiano*, Morcelliana, Brescia 1998.
- Nötzel K., *Das Leben Dostojewskis*, Biblio Verlag, Leipzig 1925.
- Pareyson L., *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, Einaudi, Torino 1993.
- Pascal P., *Dostoevskij: l'uomo e l'opera*, Einaudi, Torino 1987.
- Salvestroni S., *Dostoevskij e la Bibbia*, Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, Magnano 2000.
- Salvestroni S., *Dostoevskij e le svolte teologiche del '900*, in «Protestantesimo», 55, 2000.
- Scarlato A., *L'immagine di Cristo, le parole del romanzo. Dostoevskij e la filosofia russa*, Mimesis, Sesto San Giovanni (MI) 2007.
- Šestov L., *La filosofia della tragedia. Dostoevskij e Nietzsche*, Marco Editore, Cosenza 2004. Thurneysen E., *Dostojewski*, Kaiser, München 1921; tr. it., *Dostojewski*, Doxa, Roma 1929.
- Strada V., *Le veglie della ragione*, Einaudi, Torino 1986.

Wellek R., *Introduction. A Sketch of the History of Dostoevsky Criticism*, in *Dostoevsky. A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N. J. 1965.

Yarmolinsky A., *La vita e l'arte di Dostoevskij*, Mursia, Milano 1959.

SCRITTI DI ROMANO GUARDINI

Berichte über mein Leben: autobiographische Aufzeichnungen, Patmos, Düsseldorf 1984; tr. it., *Appunti per un'autobiografia*, Morcelliana, Brescia 1986.

Briefe vom Comer See. Die Technik und der Mensch, Grünewald, Mainz 1990; tr. it., *Lettere dal Lago di Como. La tecnica e l'uomo*, Morcelliana, Brescia 1993.

Christliches Bewußtsein. Versuche über Pascal, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1991; tr. it., *Pascal*, Morcelliana, Brescia 1992.

»Damit Europa werde...« *Wirklichkeit und Aufgabe eines zusammenwachsenden Kontinents*, Grünewald, Mainz 2003; tr. it., *Europa. Compito e destino*, Morcelliana, Brescia 2004.

Das Christusbild der paulinischen und johanneischen Schriften, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1987; tr. it., *Gesù Cristo. La sua figura negli scritti di Paolo e di Giovanni*, Vita e Pensiero, Milano 1999.

Das Ende der Neuzeit. Ein Versuch zur Orientierung, Hess Verlag, Basel 1950; tr. it., *La fine dell'epoca moderna*, Morcelliana, Brescia 2004.

Das Wesen des Christentums, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1991; tr. it., *L'essenza del cristianesimo*, Morcelliana, Brescia 2003.

Der Engel in Dantes Göttlicher Komödie. Dantestudien, vol. I, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1995; tr. it., *Dante*, Morcelliana, Brescia 1999.

Der Engel. Drei Meditationen (1938-1964); Der Engel des Menschen in Wahrheit und Ordnung. Universitätspredigten, 6, Würzburg 1959 ; *Die Engel in Gebet und Wahrheit. Meditationen über das Vaterunser*; tr. it., *L'Angelo. Cinque meditazioni*, Morcelliana, Brescia 1994.

Der Gegensatz. Versuche zu einer Philosophie des Lebendig-Konkreten, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1998; tr. it., *L'opposizione polare. Tentativi per una filosofia del concreto vivente*, in R. Guardini, *Opera omnia*, vol. I, *Scritti di metodologia filosofica*, Morcelliana, Brescia 2007.

Der Herr. Betrachtungen über die Person und das Leben Jesu Christi, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1997; tr. it., *Il Signore*, Vita e Pensiero – Morcelliana, Milano – Brescia 2008.

Der Mensch und der Glaube. Versuche über die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen, Jakob Hegner, Leipzig 1932.

Der Mensch. Grundzüge einer christlichen Anthropologie; tr. it., *L'uomo. Fondamenti di un'antropologia cristiana*, in R. Guardini, *Opera omnia*, vol. III/2, Morcelliana, Brescia 2009.

Die Annahme seiner selbst. Den Menschen erkennt nur, wer von Gott weiß, Matthias Grünewald Verlag, Mainz 1987; tr. it., *Accettare se stessi*, Morcelliana, Brescia 1992.

Die Begegnung. Eine Beitrag zur Struktur des Daseins, in R. Guardini, *Wurzeln eines großen Lebenswerks. Aufsätze und kleine Schriften*, vol. IV, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 2003.

Die Bekehrung des Aurelius Augustinus. Der innere Vorgang in seinen Bekenntnissen, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1991; tr. it., *La conversione di sant'Agostino*, Morcelliana, Brescia 2002.

Die Macht; tr. it., *Il potere*, Morcelliana, Brescia 2004.

Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen, in «Die Schildgenossen», März-April, 2, 11, 1931; Mai-Juni, 3, 11, 1931; Juli-August, 4, 11, 1931; September-Oktober, 5, 11, 1931.

Die religiöse Offenheit der Gegenwart, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 2008.

Die Sinne und die religiöse Erkenntnis. Drei Versuche, Würzburg 1958; tr. it., *La funzione della sensibilità nella conoscenza religiosa*, in R. Guardini, *Scritti filosofici*, vol. II, Fabbri, Milano 1967.

Eine Denkergestalt des Hohen Mittelalters: Bonaventura, in *Unterscheidung des Christlichen*, vol. III, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1994; tr. it., in R. Guardini, *Pensatori religiosi*, in *Pensatori religiosi*, Morcelliana, Brescia 2001.

Ethik. Vorlesungen an der Universität München (1950-1962), Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1993; tr. it., *Etica. Lezioni all'Università di Monaco (1950-1962)*.

Freiheit – Gnade – Schicksal. Drei Kapitel zur Deutung des Daseins, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1994; tr. it., *Libertà, grazia, destino*, Morcelliana, Brescia 2000.

Gegensatz und Gegensätze. Entwurf eines Systems der Typenlehre, Caritas-Druckerei, Juli 1914; tr. it., *Opposizione e opposti polari. Abbozzo d'un sistema della teoria dei tipi*, in R. Guardini, *Opera omnia*, vol. I.

Hölderlin. Weltbild und Frömmigkeit, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1996; tr. it., *Hölderlin. Immagine del mondo e religiosità*, Morcelliana, Brescia 1995.

»Ich fühle, daß Großes im Kommen ist.« *Romano Guardinis Briefe an Josef Weiger 1908-1962* Grünewald/Schöningh, Ostfildern-Paderborn 2008; tr. it., *Lettere a Josef Weiger 1908-1962*, in R. Guardini, *Opera omnia*, vol. XXVI/1, Brescia 2010.

In Spiegel und Gleichnis. Bilder und Gedanken, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1990.

Kunst und Absicht, in Guardini, *Wurzeln eines großen Lebenswerks*, vol. III, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 2002.

Madeleine Sémer, in *Unterscheidung des Christlichen, Unterscheidung des Christlichen*, vol. I, *Aus dem Bereich der Philosophie*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1994; tr. it., in R. Guardini, *Pensatori religiosi*, in *Pensatori religiosi*, Morcelliana, Brescia 2001.

Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins. Eine Interpretation der Duineser Elegien, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1996; tr. it., *Rainer Maria Rilke. Interpretazione dell'esistenza*, Morcelliana, Brescia 2003.

Reflexionen über das Verhältnis von Kultur und Natur, in *Unterscheidung des Christlichen*, vol. I: *Aus dem Bereich der Philosophie*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1994; tr. it., *Riflessioni sul rapporto tra natura e cultura*, in R. Guardini, *Natura, Cultura, Cristianesimo*, Morcelliana, Brescia 1983.

Religion und Offenbarung, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1990; tr. it., *Fenomenologia e teoria della religione*, in R. Guardini, *Scritti filosofici, Scritti filosofici*, Fabbri, Milano 1967, vol. II.

Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk. Studien über den Glauben, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1989; tr. it., *Dostojewskij. Il mondo religioso*, Morcelliana, Brescia 2000.

Religiöser Ausdruck, in R. Guardini, *Wurzeln eines großen Lebenswerks*, vol. II, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 2001.

Romano Guardini im Gespräch mit Erich Görner 1933/34, Theatinerkreis im Quickborn.

Sören Kierkegaard, in *Unterscheidung des Christlichen, Unterscheidung des Christlichen*, vol. I, *Aus dem Bereich der Philosophie*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1994; tr. it., in R. Guardini, *Pensatori religiosi*, in *Pensatori religiosi*, Morcelliana, Brescia 2001.

Sprache – Dichtung – Deutung. Gegenwart und Geheimnis. Eduard Mörike, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1992; tr. it., *Linguaggio, poesia, interpretazione*, Morcelliana, Brescia 1971.

Über das *Wesen des Kunstwerks*, in R. Guardini, *Wurzeln eines großen Lebenswerks*, vol. III, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 2002; tr. it., *L'opera d'arte*, Morcelliana, Brescia 2003.

Untergehende christliche Werte. Zu der Aufsatzreihe über religiöse Gestalten in den Werken Dostojewskijs, in «Die Schildgenossen», März-April, 2, 11, 1931.

Vom Wesen katholischer Weltanschauung, in R. Guardini, *Unterscheidung des Christlichen*, vol. I, *Aus dem Bereich der Philosophie*, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1994; tr. it., *La visione cattolica del mondo*, Morcelliana, Brescia 2005.

Wahrheit des Denkens und Wahrheit des Tuns. Notizen und Texte 1942-1964, «28.4.1945», Schöningh, Paderborn 1980; tr. it., *Diario. Appunti e testi dal 1942 al 1964*, Morcelliana, Brescia 1983.

Welt und Person. Versuche zur christlichen Lehre vom Menschen, Grünewald/Schöningh, Mainz-Paderborn 1988; tr. it., *Mondo e persona. Saggi di antropologia cristiana*, Morcelliana, Brescia 2007.

SCRITTI SU ROMANO GUARDINI

AA. VV., *Romano Guardini. Seine Interpretation von Dichtung, Referate der Werkwoche auf Burg Rothenfels 1.- 6. Oktober 1976*, H.-B. Gerl-Falkovitz, H. Rausch (a cura di), Rothenfelser Schriften, Burg Rothenfels Juni 1977.

Acquaviva M., *Il concreto vivente. L'antropologia filosofica e religiosa di Romano Guardini*, Città Nuova, Roma 2007.

Ascenzi A., *Lo spirito dell'educazione: saggio sulla pedagogia di Romano Guardini*, Vita e Pensiero, Milano 2003.

Borghesi M., *Introduzione*, in R. Guardini, *Opera omnia*, vol. III/2, Morcelliana, Brescia 2009.

Borghesi M., *Weltanschauung e cristianesimo in Romano Guardini*, in «Idee», 30, 1995.

Bronzini G., *Un saggio del Guardini sulle opere del grande scrittore russo. Il mondo spirituale di Dostoevskij*, in in «La fiera letteraria», 10 luglio 1955.

D. A., *Ein geistlicher Redner vor weltlichen Hörern*, in «Frankfurter Zeitung», 24 febbraio 1931.

de Lubac H., recensione all'edizione francese del saggio guardiniano su Dostoevskij, in «Etudes», 255, 1947.

de Roberto C., *Il mondo religioso dello scrittore nello studio critico di Romano Guardini*, in «La fiera letteraria», 30 marzo 1952.

- Ein geistlicher Redner vor weltlichen Hörern*, in «Frankfurter Zeitung», 24/02/31.
- Engelmann H. e Givord R., *Dostoïevski et le problème religieux de notre temps d'après Romano Guardini*, in R. Guardini, *L'Univers religieux de Dostoïevski*, Editions du Seuil, Paris 1947.
- Freyhan M., *Aus Dostojewskis religiöser Welt. Vortragszyklus von Prof. Romano Guardini*, in «Deutsche Allgemeine Zeitung», Berlin, 12 febbraio 1932.
- Freyhan M., *Guardini über die „Karamasoffs“*. *Deutsche Akademie für soziale Frauenarbeit*, in «Deutsche Allgemeine Zeitung», Berlin, 26 febbraio 1932.
- G. Ghini, *Guardini e Dostoevskij*, conferenza tenuta per l'associazione *Romano Guardini* a Verona il 15/12/2003.
- Gamerro R., *Romano Guardini filosofo della religione*, Ist. Propag. Libreria, Milano 1987.
- Gerl-Falkovitz H.-B., “*Un’impetuosa pienezza di vita dentro di me e di fronte a me...*”. *Il giovane Romano Guardini e le arti: un complesso sconosciuto*, conferenza tenuta a Isola Vicentina presso la Sala Paolo Sarpi di S. Maria del Cengio il 25 ottobre 2008.
- Gerl-Falkovitz H.-B., *Romano Guardini 1885-1968. Leben und Werk*, Mathias-Grünwald-Verlag, Mainz 1987; tr. it., *Romano Guardini. L'uomo e l'opera*, Morcelliana, Brescia 1988.
- Gerl-Falkovitz H.-B., *Romano Guardini e Martin Heidegger. Annotazioni a un dialogo che non è mai avvenuto direttamente*, in «Humanitas», 4, 2007.
- Gerl-Falkovitz H.-B., *Romano Guardini nel contesto degli anni Venti in Germania. Uno sguardo all'orizzonte storico-culturale*, in «Annali di Scienze Religiose», 3, 1998.
- Gerl-Falkovitz H.-B., *Romano Guardinis Blick auf die Frau. Ein Beitrag zur Anthropologie des 20. Jahrhunderts*; tr. it., *Romano Guardini e il genio femminile: un contributo all'antropologia del XX secolo*, prolusione inaugurale dell'anno accademico 2006-2007 tenuta il 7 novembre 2006 presso l'Università Cattolica di Milano *Sacro cuore*.
- Gerner B., *Romano Guardini in München. Beiträge zu einer Sozialbiographie*, voll. I-III, Katholische Akademie in Bayern, München 1998-2001.
- Kobyliński A., «*Modernità e postmodernità*». *L'interpretazione cristiana dell'esistenza al tramonto dei tempi moderni nel pensiero di Romano Guardini*, Editrice Pontificia Università Gregoriana, Roma 1998.
- Krabbel G., *Die Salzburger Hochschulwochen*, in«Die Schildgenossen», November-Dezember 1931.

Lindemann R., *Dostojewskis religiöse Welt. Zu einem Vortragszyklus von Romano Guardini*, in «Rhein-Mainische Volkszeitung», Frankfurt am Main, 17-19 febbraio 1931.

Lindemann R., *Dostojewskis religiöses Vermächtnis. Nachwort zu einem Vortragszyklus von R. Guardini*, in «Rhein-Mainische Volkszeitung», Frankfurt am Main, 20 febbraio 1931.

Lo Gatto Maver A., *Guardini e Dostoevskij*, in «Humanitas», 42, 1987.

Luciani E., *Romano Guardini: un'introduzione*, a cura dell'«Associazione Romano Guardini», Verona 2002.

M. Borghesi, *Il renouveau cattolico tedesco e la sua crisi nella riflessione di Romano Guardini*, in «Studium», 4, 1991.

Mager A., *Introduzione a R. Guardini, Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, in *Die ersten Salzburger Hochschulwochen 3. bis 22. August 1931. Aufriss und Gedankengänge der Vorlesungen*, a cura di A. Mager, Anton Pustet Verlag, Salzburg 1931.

Mercker H., *Bibliographie Romano Guardini (1885-1968)*, Ferdinand Schöningh, Paderborn 1978.

Nardi E., *Etica e polarità. Romano Guardini e l'elaborazione di un'etica fondamentale*, Edizioni tm, Massarosa (Lu) 2003.

Przywara E., *Pascal und Dostojewski*, in «Stimmen der Zeit», 130, Freiburg im Br. 1936.

Puppo M., *Dostojewsky visto da un cattolico*, in «L'Italia», 28 marzo 1935.

Rigoni A., *Il Dostojewski di Romano Guardini*, in «L'osservatore romano», 82, 9 aprile 1965.

Riva G., *Romano Guardini e la katholische Weltanschauung*, EDB, Bologna 1975.

Sommavilla G., *Apertura e distinzione cristiana in Romano Guardini*, in *Romano Guardini: due culture riconciliate, italiana e tedesca*, atti del convegno nel centenario della nascita, 23/11/1985.

Sommavilla G., *Introduzione*, in R. Guardini, *Discorso sull'opera d'arte*, Liviana Editrice, Padova 1970.

Sommavilla G., *La filosofia di Romano Guardini*, in R. Guardini, *Scritti filosofici*, vol. II, Fabbri, Milano 1967.

Springer F., *Der religiöse Mensch Dostojewski. Zum Vortrag von Prof. Romano Guardini*, in «Germania», Berlin, del 12 e 24 febbraio 1932.

von Balthasar H. U., *Romano Guardini. Reform aus dem Ursprung*, Kösel-Verlag, München 1970; tr. it., *Romano Guardini. Riforma dalle origini*, Jaka Book, Milano 1970.

Wilmes E., *Jahre auf Burg Rothenfels 1926-1937. Erinnerungen – II B und II C aufgezeichnet von Elisabeth Wilmes*, Januar 1984, Theatinerkreis im Quickborn

Zucal S., *Guardini e l'angelo*, in «Communio. Rivista internazionale di Teologia e cultura», 132, novembre-dicembre 1993.

Zucal S., *Romano Guardini e la metamorfosi del «religioso» tra moderno e post-moderno. Un approccio ermeneutico a Hölderlin, Dostoevskij e Nietzsche*, Quattroventi, Urbino 1990.

ALTRI SCRITTI

AA. VV., *Enciclopedia filosofica*, a cura del Centro Studi di Filosofi di Gallarate, vol. II, Sansoni, Firenze 1957.

AA. VV., *Enciclopedia filosofica*, vol. IV, Bompiani, Milano 2006.

AA. VV., *Grande antologia filosofica*, vol. XVIII, Marzorati, Milano 1971.

Adam K., *Jesus Christus*, Haas & Grabherr, Augsburg 1933; tr. it., *Gesù Cristo*, Morcelliana, Brescia 1995.

Agostino, *Confessioni*, testo latino a fronte, Lorenzo Barbera Edizioni, Siena 2007.

Arendt H., *L'origine del totalitarismo*, Edizioni Comunità, Milano 1997.

Barth K., *Der Römerbrief*, Kaiser, Kaiser, München 1922; tr. it., *L'Epistola ai Romani*, Feltrinelli, Milano 2002.

Basilio di Cesarea, *Opere ascetiche*, Utet, Torino 1980.

Bernanos G., *Pensieri, parole e profezie*, Paoline, Milano 1996.

Bultmann R., Gogarten F., *Briefwechseln 1921-1967*, Mohr Siebeck, Tübingen 2002.

Camus A., *L'uomo in rivolta*, Nuovo Portico – Bompiani, Milano 1981.

Del Noce A., *Lettera a Rodolfo Quadrelli*, 1984.

F. W. Nietzsche, *Der Antichrist* in F. W. Nietzsche, *Gesammelte Werke*, Gondrom Verlag, Bindlach 2005; tr. it., *L'anticristo*, Newton, Roma 1992.

Fichte J. G., *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre als Handschrift für seine Zuhörer* in J. G. Fichte, *Gesamtausgabe*, vol. I,2, Friedrich Frommann, Stuttgart-Bad Cannstatt 1965.

Gadamer H. G., *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1985.

Giussani L., *Il senso di Dio e l'uomo moderno*, Bur, Milano 1994.

Goethe J. W., *Faust e Urfaust*, testo originale a fronte, Feltrinelli, Milano 2004

Hammann K., *Rudolf Bultmann. Eine Biographie*, Mohr Siebeck, Tübingen 2009

Hegel G. W. F., *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, in G. W. F. Hegel, *Gesammelte Werke*, vol. XIII, Felix Meiner, Hamburg 2000; tr. it., *Enciclopedia delle*

scienze filosofiche in compendio, Utet, Torino 1989; tr.² it., di B. Croce, Mondadori, Milano 2008.

Hegel G. W. F., *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*, in G. W. F. Hegel, *Gesammelte Werke*, vol. XIV/1, Felix Meiner, Hamburg 2000; tr. it., *Lineamenti di filosofia del diritto*, Laterza, Bari 1954.

Hegel G. W. F., *Phänomenologie des Geistes*, II, in G. W. F. Hegel, *Gesammelte Werke*, vol. IX, Felix Meiner, Hamburg 2000; tr. it., *Fenomenologia dello spirito*, La Nuova Italia, Firenze 1976.

Hegel G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989.

Herbstrith W., *Edith Stein. Wege zur inneren Stille*, Kaffke-Verlag, Aschaffenburg 1987.

Isacco di Ninive, *Discorsi ascetici. Terza collezione*, Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, Magnano (Bi) 2004.

Isacco di Ninive, *Un'umile speranza. Antologia*, Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, Magnano 1999. Petrà B., *La penitenza nelle chiese ortodosse. Aspetti storici e sacramentali*, EDB, Bologna 2005.

Kant I., *Kritik der reinen Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1990.

Negri A., *Mia giovinezza. Poesie*, Bur, Milano 1995.

Nietzsche F. W., *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, in F. W. Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, vol. VI₁, Walter de Gruyter, Berlin 1968; tr. it., *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Newton, Roma 1990.

Nietzsche F. W., *Briefe*, in F. W. Nietzsche, *Werken in drei Bänden*, vol. III, Büchergilde Gutenberg, Passavia Passau 1994.

Nietzsche F. W., *Die fröhliche Wissenschaft*, in F. W. Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, vol. V₂, Walter de Gruyter, Berlin-New York 1973; tr. it., *La gaia scienza*, Utet, Torino 2002.

Nietzsche F. W., *Götzen-Dämmerung*, in *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, vol. VI₃, Walter de Gruyter, Berlin 1969; tr. it., *Crepuscolo degli idoli*, Newton, Roma 2008.

Nietzsche F. W., *Morgenröte*, in *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, vol. V₃, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1971; tr. it., *Aurora*, Utet, Torino 2006.

Nietzsche F. W., *Nachgelassene Fragmente. Herbst 1887 bis März 1888*, in F. W. Nietzsche, *Werke*, vol. VIII₂, Walter de Gruyter, Berlin 1970.

- Nuvoli F., *Affermazione e ricerca di senso. Presupposti antropologici dell'educare*, Cusl, Cagliari 2008.
- Nuvoli F., *Il mistero della persona e l'esperienza cristiana. Saggio sulla teologia di Jean Mouroux*, Jaca Book, Milano 1989.
- O. V. Milosz, *Miguel Mañara*, Jaca Book, Milano 1994.
- Otto R., *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, 1917; tr. it., *Il sacro. L'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale*, Feltrinelli, Milano 1966.
- Pascal B., *Pensieri*, Fabbri – Bompiani, Milano 1993.
- Pasolini P. P., *Tutte le poesie*, vol. I, Mondadori, Milano 2003.
- Peverada S., *Nietzsche e il naufragio della verità. Critica, nichilismo, volontà di potenza*, Mimesis, Milano 2003.
- Platone, *Tutte le opere*, a cura di G. Reale, Rusconi, Milano 1991.
- Rahner K., H. Vorgrimler, *Kleines theologisches Wörterbuch*; tr. it. *Dizionario di teologia*, Herder-Morcelliana, Brescia 1968.
- Ravasi G., *Giobbe, Traduzione e commento*, Borla, Roma 2005.
- Ritter J., Gründer K., *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, vol. V, Schwabe & Co. Ag, Basel-Stuttgart 1980.
- Scheler M., *Der Genius des Krieges und der Deutsche Krieg*, in M. Scheler, *Gesammelte Werke*, vol. IV, *Politisch-pädagogische Schriften*, Francke Verlag, Bern-München 1982.
- Scheler M., *Krieg und Aufbau*, Verlag der Weißen Bücher, Leipzig 1916.
- Scheler M., *Vom Umsturz der Werte*, in M. Scheler, *Gesammelte Werke*, vol. III, *Vom Umsturz der Werte. Abhandlungen und Aufsätze*, Francke Verlag, Bern-München 1972.
- Scheler M., *Zur russischen Geschichts- und Religionsphilosophie*, in M. Scheler, *Gesammelte Werke*, vol. IV, *Politisch-pädagogische Schriften*, Francke Verlag, Bern-München 1982.
- Shakespeare W., *Tutte le opere*, Sansoni, Firenze 1980.
- Stein E., *Einführung in die Philosophie*, in E. Stein, *Gesamtausgabe*, vol. VIII, Herder, Freiburg im Br. 2004; tr. it., *Introduzione alla filosofia*, Città Nuova, Roma 1998.
- Stein E., *Gesamtausgabe*, vol. IV, *Selbstbildnis in Briefen. Briefen an Roman Ingarden*, Herder, Freiburg im Br. 2001.
- Thamer H. U., *Verführung und Gewalt. Deutschland 1933-1945*, Siedler, Berlin 1986; tr. it., *Il Terzo Reich. La Germania dal 1933 al 1945*, Il Mulino, Bologna 1993.
- Vernant J.-P. (a cura di), *L'uomo greco*, Laterza, Bari 1999.

Indice

INTRODUZIONE.....	2
PARTE PRIMA IL MONDO RELIGIOSO NEI ROMANZI DI F. M. DOSTOEVSKIJ	8
I L'idiota.....	9
1 Introduzione.....	9
2 Il chiarore mattutino.....	14
4 Quale bellezza salverà il mondo?.....	37
5 I vinti.....	54
II I demoni	58
1 Introduzione.....	58
2 Il Cristo russo e i nichilisti.....	61
3 I demoni e il serpente saggio.....	63
4 La strada maestra.....	89
III I fratelli Karamazov	101
1 Introduzione.....	101
2 Il grano di frumento.....	107
3 Il male e l'amore.....	110
4 Cana di Galilea.....	132
5 Il dolore e la gioia.....	138
6 Il grano di frumento Iljuša.....	143
PARTE SECONDA ROMANO GUARDINI INTERPRETE DI DOSTOEVSKIJ	148
I Questioni metodologiche.....	149
1 La scoperta scientifica del concreto.....	149
1.1 Oltre il razionalismo.....	149
2 La filosofia della vita.....	155
3 La dialettica hegeliana.....	164
4 L'unità in tensione degli opposti.....	170
4.1 Introduzione.....	170
4.2 Gli opposti.....	171
4.3 I rapporti tra le coppie oppositive.....	177
4.4 La dialettica e l'opposizione.....	181
4.5 La gnosi e la tensione contraddittoria bene /male.....	186
5 La visione cattolica del mondo.....	195
5.1 Guardini all'università di Berlino.....	195
5.2 Il significato della Weltanschauung.....	199
5.3 Il cattolicesimo della Weltanschauung.....	203
6 L'ermeneutica guardiniana.....	215
6.1 L'opera d'arte.....	215
6.2 Il testo letterario.....	220
II Genesi e sviluppo dell'opera su Dostoevskij	233
1 Romano Guardini e il suo tempo.....	233
2 Dostoevskij in Germania.....	244
3 Genesi e sviluppo dell'opera su Dostoevskij.....	260

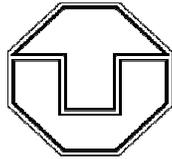
III Fede e religiosità del popolo.....	274
1 Introduzione.....	274
1.1. Il fenomeno religioso e la fede nell'orizzonte antropologico guardiniano.....	274
1.2 Il mondo religioso di Dostoevskij e la critica.....	283
2 Il popolo e la sua via verso il sacro.....	295
2.1 Il popolo.....	295
2.2 Le donne credenti.....	297
2.3 Paganesimo.....	300
3 Le silenziose e la grande accettazione.....	304
3.1 Sonja Andreevna.....	304
3.2 Sonja Semënovna.....	306
3.3. Le silenziose e l'essere donna.....	310
4 Gli uomini spirituali.....	312
4.1 Il popolo e gli uomini spirituali.....	312
4.2 Il pellegrino Makar.....	314
4.3 Lo starec Zosima e suo fratello Markel.....	316
5 Il cherubino.....	322
5.1 Alëša Karamazov.....	322
5.2 La verità e l'angelo.....	324
IV La religiosità al tramonto dell'età moderna.....	331
1 I ribelli.....	331
1.1 La Leggenda del Grande Inquisitore e il suo poeta.....	331
1.2 Fenomenologia della rivolta.....	340
1.3 La debolezza del titanismo.....	344
2 La religiosità al tramonto dell'età moderna.....	348
2.1 La rappresentazione del mondo nell'antichità e nel medioevo.....	348
2.2 La rappresentazione moderna del mondo.....	352
2.3 L'immagine moderna del mondo si disgrega. Un'altra ne appare.....	357
3 Gli atei.....	363
3.1 Kirillov e l'avvento dell'uomo-Dio.....	363
3.2 Il finito e il nulla.....	371
4 Stavrogin, vacuità e freddezza del cuore.....	380
4.1 La religiosità e la fede nel postmoderno.....	385
5 Dostoevskij e il percorso della coscienza religiosa fra moderno e postmoderno.....	388
V Un simbolo di Cristo.....	391
1 La personalità del principe Myškin.....	391
2 Myškin: immagine di Cristo o idiota?.....	398
VI Gli opposti in Dostoevskij.....	402
1 Il contributo del metodo guardiniano alla comprensione dell'opera dello scrittore russo.....	402
PARTE TERZA DOCUMENTI.....	416
Informazioni sui documenti.....	424
FONTI BIBLIOGRAFICHE.....	425
Indice.....	436



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Dottorato di ricerca in *Studi filologici e letterari*

Ciclo XXIII



TECHNISCHE UNIVERSITÄT DRESDEN

Promotion in *Philosophie*

**Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk.
Romano Guardinis Interpretation
des russischen Schriftstellers**

Promovend:
Luigi Castangia

Referenten: Frau Prof. Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz
Frau Prof. Simonetta Salvestroni

Studienjahr 2009-2010

~ 438 ~

INHALT

Einleitung	440
ERSTER TEIL: DIE RELIGIÖSE WELT IN DOSTOJEWSKIJS GROSSEN ROMANEN	441
I Der Idiot	442
1. Die Figur des Fürsten Myschkin.....	442
2. Was ist das Schöne, das die Welt erlösen wird?	445
II Die Dämonen	449
1. Die Dämonen und die kluge Schlange.....	449
2. Das Böse und die Liebe	452
III Die Brüder Karamasoff	455
1. Vorwort	455
2. Das Weizenkorn	456
3. Die Empörung über das Opfer	458
4. Echtheit der Liebe durch das Opfer	459
ZWEITER TEIL: ROMANO GUARDINIS INTERPRETATION VON DOSTOJEWSKIJ	464
I Methodologie	465
1. Die Einheit in der Spannung der Gegensätze	465
2. Die katholische Weltanschauung	468
3. Die guardinische Hermeneutik.....	471
II Genese und Entwicklung des Werkes über Dostojewskij	473
1. Guardinis Professur für katholische Weltanschauung in Berlin.....	473
2. Entwicklung des Werkes über Dostojewskij.....	474
III Romano Guardinis Interpretation von Dostojewskij	476
1. Vorwort	476
2. Glaube und Religiosität des Volkes	477
3. Die Religiosität am Ende der Neuzeit	479
4. Ein Christussymbol?.....	483
IV Die Gegensätze in Dostojewskijs Werk	487
1. Der Beitrag der guardinischen Methode zum Verständnis des Werkes des russischen Schriftstellers	487

EINLEITUNG

Die Arbeit, die hier zusammengefasst wird, hat zwei Teile. Zuerst wird eine Analyse von drei großen Romanen Dostojewskijs vorgenommen: Der Idiot, Die Dämonen und Die Brüder Karamasoff. In jedem Roman wird ein verschiedenes Thema in Betracht gezogen: die Schönheit in Der Idiot, die Liebe in Die Dämonen und das Opfer in Die Brüder Karamasoff. Durch diese Themen wird die Komplexität der dostojewskijschen religiösen Welt freigelegt. Im Werk des russischen Schriftstellers ist das religiöse Element wesentlich, wenn man die Handlung verstehen und interpretieren will. Das Drama der wichtigsten Figuren beruht immer auf einer Auseinandersetzung mit religiösen Themen.

Die Religiosität ist auch das Hauptthema der Hermeneutik Guardinis. Der zweite Teil der Doktorarbeit untersucht daher die guardinische Interpretation Dostojewskijs. Warum und wie hat der italienisch-deutsche Denker den russischen Schriftsteller gelesen? Welchen Beitrag haben die Romane Dostojewskijs dem guardinischen Denken geliefert? Welchen Beitrag leistet die Deutung Guardinis für die Kritik des dostojewskijschen Schaffens? Diese Fragen eröffnen die Grundzüge des zweiten Teils der Arbeit.

ERSTER TEIL

DIE RELIGIÖSE WELT IN DOSTOJEWSKIJS GROSSEN ROMANEN

I

Der Idiot

1 Die Figur des Fürsten Myschkin

Als Dostojewskij angefangen hatte, *Der Idiot* zu schreiben, wollte er eine »völlig schöne menschliche Natur darstellen«¹¹⁰⁵. Der Schriftsteller wusste, wie schwierig und riskant dieses Unterfangen sein kann.

*Das Schöne – schreibt Dostojewskij – ist ein Ideal, und das Ideal – sowohl das unsere als auch das des zivilisierten Europas – ist weit entfernt davon, erarbeitet worden zu sein. In der Welt gab es allein eine Figur schön und positiv, Christus, daher schafft das Erscheinen dieser endlos, unermesslich schönen Persönlichkeit ein unendliches Wunder*¹¹⁰⁶.

Deshalb versteht man, dass es die ursprüngliche Idee Dostojewskijs war, eine Figur Christi abzubilden. In den Notizbüchern zu *Der Idiot* liest man mehrmals »Knjaz' – Christos«, »der Fürst ist Christus«¹¹⁰⁷.

Der Roman hat vier Teile. Im ersten ist Myschkin eine sehr schöne Figur, wie es am Anfang von Dostojewskij geplant worden war. Der Fürst ist ein einfacher, ehrlicher Mensch. Seine Reinheit passt gar nicht zur Gesellschaft Petersburgs, die so eigennützig und gerissen erscheint.

¹¹⁰⁵ M. F. Dostojewskij, *Lettere sulla creatività, Milano 2006, S. 81. Eigene Übersetzung, Hervorhebung im Original.*

¹¹⁰⁶ *Ebenda, S. 84. Eigene Übersetzung.*

¹¹⁰⁷ F. M. Dostojewskij, *Idiot (rukopisnye redakcii), S. 249 und 253 (10. April 1869).*

Myschkin kann die geistige Schönheit Nastassja Filippownas erkennen, auch wenn sie für alle anderen eine Frau ohne Ehre ist. Als der Fürst die Schwester Gawrilas gegen Letzteren zu verteidigen versucht, bekommt er eine Ohrfeige. Myschkin ist nicht nur sanft und demütig, sondern auch bei vollem Verstand. Er ist fähig die Seele der Menschen zu erforschen. Die Klarheit des Fürsten zieht die anderen Figuren des Romans an. Semjon Parfjonowitsch Rogoshin ist ein Junge, der nach seines Vaters Tod von Pskof nach Petersburg fährt, um die Erbschaft des Vaters einzulösen. Er ist ein gewaltiger und leidenschaftlicher Charakter, der dem Reiz der Reinheit Myschkins erliegt. Rogoshin hat körperliche Kraft und Entschlossenheit, aber seine Gier nach Besitz ruiniert ihn. Er ist Sohn eines Händlers. Seine Begierde richtet sich nicht auf das Geld wie bei seinem Vater, sondern auf eine Frau, Nastassja Filippowna. Rogoshin würde sie kaufen, wenn sie „unter den Hammer“ käme. Rogoshin liebt die schöne Nastassja wahnsinnig. Diese Leidenschaft wird aber letztlich zu Hass. Man kann das in einem Dialog zwischen dem Fürsten Myschkin und dem jungen Gawrila verstehen:

„Ich kann nicht heiraten, denn ich bin nicht gesund“, erwiderte der Fürst.

„Und Rogoshin? Was meinen Sie?“ – fragte Gawrila .

„Der auf jeden Fall, der würde sie auf der Stelle nehmen, aber womöglich nach einer Woche umbringen.“¹¹⁰⁸

Diese Wörter offenbaren sich als Prophezeiung. Rogoshin erlebt diese Leidenschaft auch mit dem Freund Myschkin. Er wird zutiefst von der Unschuld des Fürsten angezogen, gerät jedoch in Konflikt mit ihm. Im Laufe der Geschichte treffen sich die zwei Protagonisten und stoßen zusammen.

Auch Nastassja wird von der geistigen Schönheit Myschkins angezogen. Sie träumt von einem Menschen, für den das geschehene Übel nichts mit persönlichem Wert zu tun hat. Das wünscht sich das Mädchen seit jeher, und dafür hat sie

¹¹⁰⁸ F. M. Dostojewskij, *Der Idiot*, Aufbau-Verlag, Berlin-Weimar 1986, S. 51.

gelitten: »Immer habe ich mir so einen wie dich vorgestellt – sagt Nastassja zum Fürsten –, einen Guten, Ehrlichen, Schönen.«¹¹⁰⁹ Diese Möglichkeit wird für sie eine verpasste Gelegenheit sein, weil sie sich für eine gefallene Frau hält. Das Herz Nastassjas wird von vielen Gefühlen gequält, es ist vom frühen Tod des Vaters und von der Verderbtheit Tosskijs, der sie unterhalten und vergewaltigt hat, belastet. Jedoch bewahrt das Herz des Mädchens einen Grund der Reinheit, dank dem sie erkennen kann, wer sie ehrlich liebt. Nastassja verabschiedet sich vom Fürsten so: »Leb wohl, Fürst, in dir habe ich zum erstenmal einen Menschen gesehen.«¹¹¹⁰ Das Mädchen hat schon viele Menschen getroffen, aber niemand hat sie je so geliebt.

Die Auffassung des Schriftstellers von Myschkin wandelt sich in der Endfassung des zweiten Teils des Werkes. Im Juni 1869 wurden die ersten vier Kapitel veröffentlicht. Dostojewskij hatte die Idee von Myschkin-Christus endgültig verlassen – eine Hypothese, die den Autor im Frühling noch fasziniert hatte.

Im zweiten Teil des Romans erscheint Myschkin schwach und verwirrt. Um jeden Preis will er Nastassja retten und zwanghaft wissen, wo sie ist. Myschkin wird von Nastassja angezogen, obwohl er es nicht zugeben kann. Diese erotische Anziehung des Mädchens erhöht die Verwirrung des Fürsten und verursacht den Konflikt mit Rogoshin. Dieser hatte Nastassja wegen ihrer Frechheit verprügelt. Rogoshin wird von der Persönlichkeit des Fürsten angezogen, obwohl ihn seine Begierde, Nastassja zu besitzen, zerfrisst. So hasst er jeden, der seine Herrschaft über das Mädchen in Zweifel zieht.

Myschkin wird Rogoshin gegenüber von dem bewegt, was Dostojewskij »Doppelidee« nennt. Der Fürst hegt gegenüber Rogoshin eine ehrliche Zuneigung, aber er muss die Freundschaft prüfen. Myschkin kann nicht ertragen, dass der Freund ihm böse sein könnte. Deswegen hat der Fürst eine tiefe Sehnsucht, den Freund zu prüfen. Myschkin geht zu Rogoshin, und am Ende des Besuches tauschen die Freunde ihre Kreuze zum Zeichen der Bruderschaft und der geistigen

¹¹⁰⁹ *Ebenda*, S. 240.

¹¹¹⁰ *Ebenda*, S. 244. Das Wort, das von Nastassja benutzt wird, ist »čelavek«, das „Mensch“ bedeutet.

Gemeinschaft. Der Fürst aber gerät in eine schwere Krise. Nochmals wallt die Qual wegen der Rivalität mit Rogoshin auf. Myschkin kommt ins Hotel zurück, und hier bemerkt er ein „einen verdächtigen Schatten. Schließlich entdeckt er in einer Nische in der Dunkelheit versteckt Rogoshin, der versucht ihn zu erstechen.

Der Schluss des Romans stellt die zwei Freunde und Rivalen nebeneinander dar. Jetzt vereinen sich ihre Tränen vor der Leiche Nastassjas, die von Rogoshin ermordet wurde. Auf den letzten Seiten des Werkes sind die zwei jungen Männer nicht nur in körperlicher Nähe, sondern auch in der Ähnlichkeit ihrer Schicksale verbunden. Myschkin kommt in die Heilanstalt zurück, wo er früher schon war. Rogoshin muss seine Schuld in einer Strafkolonie büßen.

2 *Was ist das Schöne, das die Welt erlösen wird?*

Ständig bezieht sich der Roman auf die Schönheit. Alle Protagonisten erliegen der Schönheit, und in der Entwicklung der Handlung zeichnet sich ab, wie geheimnisvoll dieses Thema ist. Als man den Fürsten fragt, was er über Aglaja, die jüngste Tochter des Generals Jepantschin denkt, erwidert Myschkin:

„Über Aglaja kann ich mich jetzt noch nicht äußern, ich tue es später.“

„Warum? Finden Sie nichts Bemerkenswertes an ihr?“

„O doch, im Gegenteil. Sie sind außergewöhnlich schön, Aglaja Iwanowna. So schön, daß man sich geradezu scheut, sie anzusehen.“

„Ist das alles? Sehen Sie keine anderen Eigenschaften an ihr?“, beharrte die Generalin.

„Schönheit ist schwer zu beurteilen; ich bin mir noch nicht im Klaren. Das Schöne ist immer ein Rätsel.“¹¹¹¹

Der Idiot ist vollständig von der Ambiguität des Schönen bestimmt. Wenn es mit dem Wahren vereinigt ist, kann es erlösen. Wenn die Schönheit dagegen nur eine schwache oder keine Beziehung zur Wahrheit hat, ist es keine echte Schönheit.

¹¹¹¹ *Ebenda*, S. 109.

Die ursprüngliche Idee Dostojewskijs ist, eine »völlig schöne menschliche Natur darzustellen«. Im ersten Teil des Romans ist die Reinheit Myschkins ein riskanter Versuch, diese Absicht zu verfolgen. Jedoch machen die Gutmütigkeit und die Klarheit den Fürsten sofort machtlos. Dostojewskij versteht nämlich, dass es keine echte Güte geben kann, wenn man kein Unterscheidungsvermögen hat. Der Protagonist ist gewiss gut und auf keinen Fall möchte er jemandem Übles zufügen. Wegen seiner Naivität macht er dies trotzdem. Aus diesem Grund will er bei Aglaja und Nastassja bleiben, weil er niemandem Unrecht antun möchte. So macht der Fürst beide unglücklich.

Zum Thema Schönheit wird die Hauptfrage des Werkes vom jungen Ippolit gestellt.

„Stimmt es, Fürst – sagt Ippolit –, daß Sie einmal geäußert haben, das ‚Schöne‘ werde die Welt retten? – Meine Herrschaften“, rief er laut, „der Fürst behauptet, das Schöne werde die Welt erlösen!“¹¹¹²

Und gleich danach fragt der Junge:

„Was ist das Schöne, das die Welt erlösen wird?“¹¹¹³

Dostojewskijs Antwort auf diese Frage steht in einem Text im Text, und zwar in bezug auf das Bild Hans Holbeins *Der tote Christus in der Gruft*¹¹¹⁴. Bei Rogoshin gibt es eine Reproduktion des Gemäldes, die von Myschkin, Nastassja und Ippolit angeschaut wird.

Mir scheint – behauptet Ippolit –, die Maler sind normalerweise geneigt, den Heiland sowohl am Kreuz als auch nach der Abnahme noch immer mit einem

¹¹¹² *Ebenda*, S. 523.

¹¹¹³ *Ebenda*.

¹¹¹⁴ Dostojewskij hatte das Bild in Basel gesehen.

Abglanz ungewöhnlicher Schönheit im Antlitz wiederzugeben; diese Schönheit suchen sie selbst während seiner schrecklichsten Qualen zu bewahren. Auf Rogoshins Bild *jedoch ist von Schönheit keine Rede*, hier sieht man in ganzer Gestalt den Leichnam eines Menschen, der schon vor dem Kreuz unendliche Martern erduldet hat, der verwundet, geschunden, geschlagen wurde von seinen Wächtern, vom Volk, als er das Kreuz trug und unter ihm zusammenbrach, und endlich sechs Stunden lang (zumindest nach meiner Rechnung) die Folter des Kreuzes durchleiden mußte. Sicher, das ist das Antlitz eines Toten, der *eben erst* vom Kreuz abgenommen wurde, das heißt, er hat noch sehr viel Lebendiges, Warmes, und ist noch nicht erstarrt, so daß die Pein auf ihm erkennbar bleibt, als werde sie gerade jetzt empfunden (das hat der Künstler sehr gut festgehalten); dafür wird er jedoch auch nicht im geringsten geschont, hier waltet allein die Natur: So muß in Wahrheit der Leichnam eines Menschen nach solchen Qualen aussehen, wer immer er sei. Ich weiß, daß die christliche Kirche schon in den ersten Jahrhunderten festlegte, Christus habe nicht gleichnishaft, sondern wirklich gelitten, sein Leib sei also am Kreuz ganz und gar dem Naturgesetz unterworfen gewesen¹¹¹⁵.

In Ippolits Frage zeigt sich das Hauptthema des Werkes: »Was ist das Schöne, das die Welt erlösen wird?« Die Frage hat ihre Berechtigung, weil, wie Myschkin sagt, »das Schöne immer ein Rätsel ist«. Die Antwort verbirgt sich im Bild Holbeins. Nach Dostojewskij ist Christus als einzige Person vollkommen schön.

Dostojewskij zeigt das Paradoxe der Schönheit und die starke Anziehungskraft, die sie auf die Gestalten des Romans ausübt. Es gibt die Schönheit der zwei Mädchen, Aglaja und Nastassja Filippowna, die Myschkin und Rogoshin niederreißt. Es gibt aber auch das Schöne an Christus, der geheimnisvoll in einem unheimlichen Gemälde dargestellt ist, in dem »von Schönheit keine Rede ist«. Das Geheimnis der Passion und des Todes Christi macht jedoch die Liebe Gottes für den Menschen offenbar.

¹¹¹⁵ *Ebenda*, S. 559-560. Die erste Hervorhebung nicht im Original.

Pavel Evdokimov spricht von einem »ontologischen Schisma«. Nach dem Sündenfall ist die Schönheit nicht mehr unbedingt mit der Wahrheit und mit der Gutheit verbunden.¹¹¹⁶ Deswegen ist es möglich, dass die Schönheit nichts mit dem Wahren zu tun hat. Wie Platon sagt, ist das echte Schöne aber der Glanz des Wahren, oder die Koexistenz, die Einheit von Gutem und Wahrem.

¹¹¹⁶ Vgl. P. Evdokimov, *Teologia della bellezza. L'arte dell'icona, Roma 1981, S. 61.*

II

Die Dämonen

1 Die Dämonen und die kluge Schlange

Nach dem Versagen der Figur Myschkins als einer vollkommen schönen und guten Person richtet Dostojewskij seine Aufmerksamkeit auf das Problem des Bösen.

Es ist nicht möglich, dass ein vollständig guter Mensch keine Erfahrung der Gemeinheit hat (wie es Myschkin geschieht). Wenn man nicht zwischen Echtem und Unechtem unterscheiden kann, gibt es nämlich kein Bewusstsein vom Guten. Das ist schlechthin die Bewusstlosigkeit des Fürsten.

Während Dostojewskij die verschiedenen möglichen Entwicklungen seines neuen Romans studierte, verstand er, daß man, um den Umfang des Bösen zu thematisieren, weit entfernt beginnen muss. Der erste Teil des Romans erzählt von der »Lebensgeschichte des hochgeachteten Stepan Trofimowitsch Werchowenski« und von seiner Freundin, Warwara Petrowna. Sie ist die Mutter Nikolai Wsewodolowitsch Stawrogins, des Protagonisten.

Im ersten Teil des Werkes richtet sich der Autor nicht direkt auf das absolut Böse, sondern beschreibt eine frivole und oberflächliche Gesellschaft. Die alte Generation, von Stepan Trofimowitsch und Warwara Petrowna verkörpert, führt eine ephemere und sinnlose Existenz. Stepan Trofimowitsch ist der Intellektuelle und Ästhet, der Nikolai Stawrogin erzieht. Eine Gesellschaft, die keinen echten Wert hat, kann nicht mehr erziehen. Stepan Trofimowitsch kann deswegen seinen Jüngern nur eine triviale und geistlose Bildung mitgeben. Der Sohn Stepans, Pjotr Stepanowitsch, zeigt dramatisch die Vergeblichkeit einer schlechten Bildung. Nach

Dostojewskij liegt der Ursprung des Bösen schon in der Oberflächlichkeit der Väter. Das wirkt sich aber fatal und noch übler auf die Söhne aus.

Nikolai Stawrogin ist ein starker, schöner und junger Mann. Die Nebenfiguren, die ihm begegnen, stehen unter seinem verführerischen Einfluss. Seine Gleichgültigkeit und die Logik seiner Gedankengänge verderben die Personen, die neben ihm sind. Stawrogin hält die Fäden des Netzes zusammen, im Roman ist daher auch das Bild der Spinne wiederkehrend. Der Protagonist prägt Kirillow den übermenschlichen Nihilismus ein, unterweist Schatow in der panslawistischen Lehre und Pjotr im Revolutionssozialismus. Stawrogin will eigentlich nur die Wirkungen seiner Lehrmeinungen erfahren.

»Wissen Sie wohl – fragt Schatow –, welches Volk jetzt auf der ganzen Welt „Träger des wahren Gottesglauben“ ist, welches Volk dasjenige ist, das im Namen des neuen Gottes die Welt erneuen und erlösen wird, und dem die Quellen des Lebens und des neuen Wortes gegeben sind?... Wissen Sie wohl, welches Volk das ist, und wie sein Name lautet?«

»Aus Ihrem Gebaren – behauptet Stawrogin – muß ich wohl mit Notwendigkeit und aufs schnellste schließen, das dies das russische Volk ist [...]. „Träger des wahren Gottesglauben“ ist nur der Schluß eines Gespräches, das wir beide vor mehr als zwei Jahren im Auslande führten [...].«

»Das ist ganz und gar Ihr Gedanke – erwidert Schatow – und nicht der meinige. Ihr eigener Gedanke und nicht etwa nur der Schluß unseres Gespräches. Ein „von uns beiden geführtes“ Gespräch hat überhaupt nicht stattgefunden: Es war ein Lehrer da, der gewaltige Worte verkündete, und es war ein Schüler da, der in geistigem Sinne von den Toten auferstand. Ich war jener Schüler und Sie der Lehrer [...]. Ich glaubte Ihnen damals nicht, weil ich Ihnen nicht glauben wollte, und klammerte mich zum letztenmal an diese Mistgrube ... Aber der Same blieb und wuchs«¹¹¹⁷.

¹¹¹⁷ F. M. Dostojewskij, *Die Dämonen*, Frankfurt am Main/Leipzig 2008, S. 324-325.

Die gemeinen Samen Stawrogins sind nicht nur seine Lehrmeinungen, sondern auch seine Handlungen. In der Stadt der Mutter stellt er einen Mann an den Pranger, und zwar führt Stawrogin ihn buchstäblich „an der Nase“ herum. Danach wird er eingekerkert, weil er in das Ohr des Gouverneurs gebissen hat. Stawrogin duelliert ständig, heiratet die wahnsinnige Maria Timofejewna Lebjadkina und vergewaltigt die kleine Matrjoscha. Die Ehefrau Schatows, Marja Schatowa, wird von Stawrogin geschwängert. Er geht mit Lise, ist aber auch ein Freund von Darja Pawlowna, der Schwester von Schatow. Bei dem Protagonisten ist der Unterschied zwischen Böse und Gute verschwommen. »Ich kann – gesteht Stawrogin der Freundin Darja - ganz ebenso wie früher immer wünschen, eine gute Tat zu tun, und empfinde von ihr Vergnügen; danach habe ich auch den Wunsch, Schlechtes zu tun, und empfinde davon ebenfalls Vergnügen.«¹¹¹⁸

Auch die Ideen, die Stawrogin verbreitet hat, zeigen ihre unheilvolle Wirkungen. Pjotr Stepanowitsch will Russland dem Revolutionssozialismus unterwerfen und Stawrogin zum Leiter aller machen. So erklärt Pjotr seine Pläne:

Jeder gehört allen und alle jedem. Alle sind Sklaven und in diesem Sklavenzustande untereinander gleich. In extremen Fällen kommen Verleumdung und Mord zur Anwendung; aber die Hauptsache ist die Gleichheit. Das erste, was geschehen wird, ist, daß sich das Niveau der Bildung, der Wissenschaften und der Talente senken wird. Ein hohes Niveau der Wissenschaften ist nur höher Begabten erreichbar; aber wir brauchen keine höher Begabte! Die höher Begabten haben immer die Macht an sich gerissen und sind Despoten gewesen. Die höher Begabten müssen notwendigerweise Despoten sein und haben immer mehr zur Demoralisation beigetragen als Nutzen gebracht; die werden vertrieben oder hingerichtet. Einem Cicero wird die Zunge ausgeschnitten, einem Kopernikus werden die Augen ausgestochen; ein Shakespeare gesteinigt: Da haben Sie den Schigalewismus! Sklaven müssen gleich sein¹¹¹⁹.

¹¹¹⁸ *Ebenda, S. 925.*

¹¹¹⁹ *Ebenda, S. 547-548.*

Wenn es keine Wahrheit gibt, ist alles möglich, dann gewinnen die Stärksten. In *Die Dämonen* richtet Dostojewskij seine Aufmerksamkeit auf die spaltende Lüge und ihre Gewalt, wenn sie sich in Menschen und Taten verkörpert.

Als ich abreiste – erzählt Pjotr –, grassierte die Littrésche¹¹²⁰ These, das Verbrechen sei wahnsinnig; jetzt, wo ich wiederkomme, ist das Verbrechen nicht mehr Wahnsinn, sondern geradezu ein gesunder Gedanke, beinahe eine Pflicht, wenigstens ein edler Protest. „Na, warum soll denn ein geistig hochentwickelter Mörder nicht morden, wenn er Geld braucht!“ Aber das sind nur kleine, unbedeutende Beispiele. Der russische Gott retiriert sich schon vor dem Fusel. Das Volk ist betrunken, die Mütter sind betrunken, die Kinder sind betrunken, Kirchen sind leer, und in den Gerichten heißt es: „Zweihundert Rutenhiebe, oder schleppe einen Eimer Schnaps herbei!“ Oh, lassen Sie nur diese Generation heranwachsen!¹¹²¹

Pjotr organisiert Gruppen von je fünf Menschen, mit denen er die öffentliche Ordnung umstürzen will. So möchte er die neue Generation bilden.

2 *Das Böse und die Liebe*

Die Zerstörungswut der Dämonen bricht los wie der Brand, der die Stadt durch die Jünger von Pjotr frisst. Marja Lebjadkina, die Ehefrau Stawrogins, wird mit seinem Bruder niedergemetzelt. Pjotr plant die Tötung von Schatow, weil er aus der sozialistischen Organisation austreten will. Pjotr hat vor, seine Gruppe durch den Mord verbunden zu halten und Schatow kann dafür ein interessanter Grund sein. Kirillov wird von Pjotr zum Selbstmord gezwungen.

Im Morgengrauen, als alles in der Stadt nur noch Asche ist, fängt eine Hoffnung an zu leuchten. Das wird klar aufgezeigt durch Stepan Trofimowitsch, der nun pilgern geht. Im Pilgern tritt Stepan Trofimowitsch neu in Kontakt mit dem

¹¹²⁰ *Émile Littré (1801-1881), positivistischer Philosoph und französischer Philologe.*

¹¹²¹ *Ebenda, S. 551.*

Volk, das in der dostojewskijschen Weltanschauung als die einzige Möglichkeit der Rettung vorgestellt wird. In der Nähe des Todes erfährt das Leben Trofimowitschs eine plötzliche und radikale Wende.

In dieser Figur gelingt die Lösung des Problems des Bösen. Es gibt nur eine richtige Antwort auf diese Frage: die Liebe. Am Ende seines Lebens versteht Stepan Trofimowitsch:

Meine Unsterblichkeit ist schon deswegen mit Notwendigkeit anzunehmen, weil Gott nicht ein Unrecht begehen und das einmal in meinem Herzen entbrannte Feuer der Liebe zu Ihm nicht wird ganz auslöschen wollen. Und was ist kostbarer als die Liebe? Die Liebe steht höher als das Dasein; die Liebe ist die Krone des Daseins, und wie wäre es möglich, daß das Dasein ihr nicht untertan sein sollte? Wenn ich Ihn liebgewonnen und mich über meine Liebe gefreut habe, ist es da möglich, daß Er mich und meine Freude auslöschen und uns in ein Nichts verwandeln sollte? Wenn Gott existiert, so bin auch ich unsterblich! Voilà ma profession de foi¹¹²².

Das Bekenntnis von Stepan Trofimowitsch wäre eine Möglichkeit der Rettung auch für Stawrogin, wenn er ein wenig zugänglicher wäre, um die Liebe zu akzeptieren. Im Gegenteil zeigt die Gemeinheit Stawrogins die Ablehnung der Liebe. Die Kälte seines Herzens offenbart sich als Unfähigkeit zu lieben. Im Protagonisten werden die Machtlosigkeit und die Banalität des Bösen deutlich. Außer dem starken und schönen Schein ist Stawrogin mittelmäßig und trivial. Er selbst gibt das zu, als er von seiner Bekehrung an seine Freundin Darja schreibt:

Liebe Freundin, Sie sanftes, hochherziges Geschöpf, das ich ganz verstanden habe! Vielleicht hegen Sie die phantastische Hoffnung, Sie könnten mir so viel Liebe geben und so viel Schönes aus Ihrer schönen Seele auf mich ausgießen, daß Sie imstande wäre, eben dadurch mir endlich ein Ziel vor Augen zu stellen? Nein, seien Sie lieber vorsichtig; meine Liebe wird ebenso kleinlich sein wie ich

¹¹²² *Ebenda*, S. 910-911.

selbst, und Sie werden unglücklich sein [...]. Über alles kann man endlos hin und her streiten; aber ich habe immer Verneigung produziert ohne alle Hochherzigkeit und ohne Kraft. Selbst die Verneigung habe ich nicht eigentlich produziert. Alles war bei mir immer kleinlich und matt [...]. Ich weiß, daß ich mich töten, mich wie ein gemeines Insekt von der Erde wegwerfen müßte; aber ich fürchte mich vor dem Selbstmord, weil ich mich davor fürchte, hochherzig zu scheinen. Ich weiß, daß das wieder ein neuere Betrug sein würde, der letzte Betrug in einer endlosen Reihe der Betrüge¹¹²³.

Der Selbstmord ist bei Dostojewskij die praktische Folge der absoluten Sinnlosigkeit. Nikolai Stawrogin ist ein deutliches Beispiel der banalen Gehaltlosigkeit des Bösen.

¹¹²³ *Ebenda, S. 926-927 und F. M. Dostojewskij, Die Dämonen, München 1999, S. 989. Aus ästhetischen Gründen habe ich die erste Übersetzung durch die zweite korrigiert.*

III

Die Brüder Karamasoff

1 *Vorwort*

Die Brüder Karamasoff bilden die Spitze der dostojewskijschen Kunstprosa. Sowohl wegen der Struktur als auch wegen der Tiefe der dargestellten Themen sind sie das Meisterwerk des russischen Schriftstellers. In diesem Roman, wie in keinem anderen Werk, stellt der Autor sich den wesentlichen Fragen des Lebens: Gott und Gottlosigkeit, dem Kampf zwischen Gut und Böse, der Freiheit, der Sünde und der Heiligkeit, der vorübergehenden und ewigen Schönheit, dem Zusammenstoß zwischen der euklidischen Vernunft und dem Weg des Herzens.

Die Brüder Karamasoff wurden in drei Jahren geschrieben, zwischen 1878 und 1880. Danach starb Dostojewskij im Januar 1881.

Der Roman erzählt die Geschichte von Fjodor Pawlowitsch Karamasoff, einem Hanswurst, alkoholsüchtig und unzüchtig, und von seinen drei Söhnen Dmitrij, Iwan und Alexei. Der achtundzwanzigjährige Dmitrij ist Sohn der ersten Frau Karamasoffs. Als diese stirbt, wird der kleine Mitja vom Vater verlassen und vom Diener großgezogen. Die letzten zwei Jungen sind Kinder aus zweiter Ehe. Auch die zweite Frau Fjodors stirbt vorzeitig und den Kindern wird das gleiche Schicksal wie Dmitrij zuteil. Vom Vater vergessen, der zu beschäftigt mit Dirnen ist, werden sie vom Diener gerettet. Danach werden die drei Söhne von Wohltätern großgezogen. Wegen der adligen Abstammung seiner Mutter ist Dmitrij der einzige, der ein Erbe antreten kann. Nach einem liederlichen Lebenswandel kommt Dmitrij zum Vater zurück, um die mütterliche Erbschaft einzutreiben. Iwan beendet sein Studium in Moskau und wird Publizist. Alexei ist Novize im Kloster der Stadt seines Vaters.

Dmitrij ist sinnlich und impulsiv, Iwan ist intellektuell und kalt und Alexei ist einfach und rein, der Lieblingsjünger des *Staretz* Sossima.

Die drei Brüder von sehr verschiedenem Wesen sind trotzdem durch dieselbe karamasoffsche Natur verbunden: »darin besteht ja [das] ganze Karamasoffsche Problem: Wollüstige, Besitzgierige und heilige Einfalt.«¹¹²⁴ Die Karamasoffs erliegen dem Zauber des väterlichen Lasters. Auch ein vierter Junge fällt den karamasoffschen Versuchungen zum Opfer: der junge Diener Pawel Fjodorowitsch Ssmerdjakoff. Er geht aus der Ehe von Fjodor Pawlowitsch mit Lisaweta Ssmerdjaschtschaja („der Stinkenden“) hervor. Ssmerdjakoff ist ein kalter und unpersönlicher Junge, der von Iwans intellektuellem Zauber des Rationalismus fasziniert ist. Dmitrij ist mit seinem Vater uneins, nicht nur wegen der Erbschaft, sondern auch wegen einer Liebesgegnerschaft. Beide können nämlich Gruschenkas Charme nicht widerstehen. Dmitrij verlässt seine Freundin, die schöne Katerina Iwanowna, um mit Gruschenka zu gehen. Auch wenn die Reibung zwischen Mitja und Fjodor Pawlowitsch gewaltsam und offensichtlich erscheint, schwelt der Hass zwischen Iwan und dem Vater nicht weniger leidenschaftlich.

2 *Das Weizenkorn*

Die Aufschrift aus dem Evangelium führt ein sehr wichtiges Leitmotiv des Romans ein.

Wahrlich, wahrlich, ich sage Euch: Wenn das Weizenkorn, das in die Erde fällt, nicht stirbt, so bleib es allein; stirbt es aber, so bringt es viele Frucht.¹¹²⁵

Im ganzen Werk kehrt dieses Leitmotiv durch die Erfahrungen der Figuren wieder. Dostojewskij hat diese brennenden Fragen gespürt: Hat das menschliche Leben einen Sinn oder nicht? Und hat der Mensch ein Schicksal? Der Einsatz ist in

¹¹²⁴ F. M. Dostojewskij, *Die Brüder Karamasoff*, München 1999, S. 132.

¹¹²⁵ Joh 12, 24, zitiert nach F. M. Dostojewskij, *Die Brüder Karamasoff*, S. 6.

diesen Fragen sehr hoch. Es geht um den Sinn und die Bedeutung des ganzen Daseins. Es geht um das definitive und stabile Erreichen des Glückes oder um die größte und unerbittliche Niederlage. Im Roman *Die Dämonen* ist der Selbstmord Nikolai Stawrogins durch Erhängen ein offensichtliches Beispiel dieser vollständigen Sinnlosigkeit.

Die Frage nach dem Sinn des Lebens entspricht der Frage nach dem Sinn des Opfers. Wenn das Leben ein Ziel hat, dann kann das Opfer nicht umsonst sein. In *Die Brüder Karamasoff* erinnert Dostojewskij uns, dass das menschliche Schicksal in dieser Wahlfreiheit spielt. *Staretz* Sossima sagt zu Iwan Karamasoff:

»Vorläufig spielen auch Sie aus Verzweiflung, wenn Sie Zeitungsartikel schreiben und in Gesellschaft disputieren, ohne dabei selbst an Ihre Dialektik zu glauben, über die Sie bei sich mit wehem Herzen lachen... Diese Frage ist in Ihnen noch nicht entschieden, und darin besteht Ihr großer Schmerz, denn sie erheischt unerbittlich eine Entscheidung.«

»Aber kann sie denn in mir überhaupt entschieden werden? Entschieden im bejahenden Sinne?« fuhr Iwan Fjodorowitsch fort, seltsam zu fragen, wobei er immer noch mit einem rätselhaften Lächeln auf den Staretz blickte.

»Wenn sie sich nicht im bejahenden Sinn entscheiden kann, so wird sie sich doch auch niemals im vereinenden Sinn entscheiden.«¹¹²⁶

Nach Sossima soll das Problem des Sinns des Lebens¹¹²⁷ eine bejahende Antwort finden, andernfalls kann es gar keine Lösung finden. Dasselbe gilt, wenn wir das Problem des Opfers aufgreifen. Hat das Opfer einen Sinn oder nicht? Die wesentliche Frage nach dem Opfer ist in *Die Brüder Karamasoff* das Problem seiner Bedeutung.

¹¹²⁶ Ebenda, S. 115.

¹¹²⁷ Sossima spricht mit Iwan an dieser Stelle über das Problem der Unsterblichkeit der Seele.

3 Die Empörung über das Opfer

Den Kern des Romans bilden die letzten zwei Bücher des zweiten Teils (»Pro und Contra« und »Ein russischer Mönch«). Das erste Buch stellt durch den »Großinquisitor«, eine Dichtung von Iwan Karamasoff, das Problem des Bösen, der Freiheit und des unschuldigen Opfers vor. Das Buch »Ein russischer Mönch« ist dagegen eine indirekte Antwort auf Iwans Fragen.

Iwan Fjodorowitsch wird vom Problem des Bösen, das die ganze Schöpfung prägt, verängstigt. Der junge Karamasoff ist über das menschliche Leiden empört, besonders über das unschuldige Leiden der Kinder. Die Qual von Erwachsenen kann oft eine verdiente Strafe sein, die von Kindern aber ist niemals verdient.

Ein kleines Bild – teilt Iwan Aljoscha mit – hat auf mich den größten Eindruck gemacht. Stell dir vor: ein Säugling auf den Armen seiner zitternden Mutter, um sie herum die eingedrungenen Türken. Sie haben sich ein lustiges Späßchen ausgedacht: sie liebosen das Kleine, lachen, um es zu erheitern, was ihnen auch gelingt: der Säugling strahlt. Da hält ein Türke seine Pistole vor das Köpfchen des Kleinen. Der Knabe juchzt auf, streckt die Ärmchen dem blanken Ding entgegen, um es zu erfassen, und plötzlich drückt der „Künstler“ den Hahn ab, ihm gerade ins Gesicht, und zerschmettert ihm das Köpfchen... Raffiniert nicht wahr? Übrigens sagt man, die Türken liebten sehr Süßigkeiten [...]. Ich glaube, wenn es den Teufel gar nicht gibt und ihn folglich der Mensch nur erdacht hat, so hat er ihn nach seinem eigenen Bilde geschaffen.¹¹²⁸

Dieser Skandal weckt in Iwan Empörung gegen Gott und seine Schöpfung.

Wozu ist diese Sinnlosigkeit nötig und geschaffen? Ohne sie, sagt man, könnte der Mensch auf der Welt nicht leben, denn ohne sie würde er nie Gut und Böse erkannt haben. Aber wozu dieses verteuflerte Gut und Böse erkennen, wenn es

¹¹²⁸ Ebenda, S. 387 f. Das Leiden des Gerechten, Iwans Gram, ist das Hauptthema des Buches Hiob. Dieses Werk liebte Dostojewskij sehr. Er lernte mit Hilfe seiner Mutter in diesem Buch, das ihm auch in den schwierigen Perioden seines Lebens Gesellschaft leistete, zu lesen.

soviel kostet? Ist doch dann die ganze Erkenntniswelt nicht diese Kindertränen zum „lieben Gottchen“ wert! [...] Was tue ich mit der Rache, was nützen mir die Höllenqualen der Peiniger, was kann die Hölle hierbei wieder gutmachen, wenn das Kind schon zu Tode gequält ist? Und was ist das für eine Harmonie, wenn es noch eine Hölle gibt? [...] Ist doch diese Harmonie gar zu teuer eingeschätzt! Wenigstens erlaubt es mein Beutel nicht, so viel für den Eintritt zu zahlen. Darum aber beeile ich mich, mein Eintrittsbillett zurückzugeben. Und wenn ich nur ein ehrlicher Mensch bin, so ist es meine Pflicht, dies sobald wie möglich zu tun. Das tue ich denn auch. Nicht Gott ist es, den ich ablehne, Aljoscha, ich gebe ihm nur die Eintrittskarte ergebenst zurück¹¹²⁹.

Obwohl das ganze Werk eine Erwiderung dieser Frage ist, steht die Antwort auf Iwans Pein im folgenden Buch des Romans.

4 Echtheit der Liebe durch das Opfer

In diesem Buch erzählt *Staretz* Sossima seine Geschichte und erteilt seine letzten Lehren im Angesicht des Todes. Aljoscha ist nun betrübt, er weiß nämlich, dass er seinen Lehrer gehen lassen muss.

Sossima enthüllt Alexei den Grund seiner Verbeugung vor dem Bruder Dmitrij: »Ich habe mich gestern wegen des großen Leides, daß ihn in Zukunft erwartet, vor ihm verneigt.«¹¹³⁰ Ein großer Schmerz wartet auf Mitja und Aljoscha. Dann spricht Sossima zu seinem Jünger:

„Wenn das Weizenkorn, das in die Erde fällt, nicht stirbt, so bleibt es allein; stirbt es aber, so bringt es Frucht“. Vergiß das nie [...]. Ich denke so über dich: Du wirst aus diesen Mauern hinausgehen, in der Welt aber wirst du wie ein Mönch verbleiben. Viele Widersacher wirst du haben, doch selbst deine Feinde werden dich lieben. Viel Leid wird dir das Leben bringen, doch eben dadurch

¹¹²⁹ Ebenda, S. 394-399.

¹¹³⁰ Ebenda, S. 464.

wirst du auch glücklich sein und wirst das Leben segnen und auch andere bewegen, es zu segnen - was von allem das Wichtigste ist¹¹³¹.

Sossima berichtet von seinem Bruder Markel. Dieser war ein Junge, der alles, was mit Religion und Gott zu tun hatte, verspottete. Mit siebzehn Jahren wurde er ernsthaft krank. Sein Verhalten gegenüber dem Leben wurde in kurzer Zeit verändert. Das Bewusstsein seines nahen Todes sensibilisierte ihn für das Geheimnis des Lebens. Nun ist er nicht mehr arrogant und gotteslästerlich, sondern arm und diese Armut erlaubt ihm in eine unerhörte Fülle des Lebens einzutreten, trotz seines stechenden Schmerzes.

»Ja, und ich sage dir, Mütterchen – behauptet Markel -, ein jeder von uns ist vor allen an allem schuldig, ich aber bin es mehr als alle anderen.« Die Mutter lächelte darüber, weinte und lächelte: »Wieso, weshalb solltest denn du von allen am meisten schuldig sein? Da gibt es Mörder und Räuber, worin aber kannst du denn schon so gesündigt haben, daß du dich mehr als alle anderen beschuldigst?«¹¹³²

Der junge Markel hat das Leiden zugelassen und im bejahenden Sinn entschieden. Markel kann gewiss zu den leidenden Unschuldigen gezählt werden, die Iwan schockieren. Beide sind mit dem Problem des Schmerzes und des Opfers konfrontiert. Als Iwan aber versucht, die Frage rein theoretisch aufzulösen, erfährt Markel von seiner tödlichen Krankheit. Die Heldenhaftigkeit Markels besteht im Annehmen seiner Situation als ein Geschenk. Das Annehmen des Opfers wird Gabe für sich selbst und für die ganze Welt: für sich, weil er nun die Glückseligkeit erlebt, und für die ganze Welt, weil alle viel von ihm lernen können.

¹¹³¹ Ebenda, S. 464 f.

¹¹³² Ebenda, S. 471.

Wozu da die Tage zählen! – sagt nun Markel. – Dem Menschen genügt ja ein einziger Tag, um das ganze Glück zu erfahren. Meine Lieben, warum streiten wir uns, warum tun wir wichtig voreinander, warum vergeben wir nicht einander? Gehen wir doch einfach in den Garten, lustwandeln wir und freuen wir uns, lieben einander und lobpreisen wir unser Leben!¹¹³³

Der Mönch hat in seinem Herzen die Lehre seines Bruders aufbewahrt. Die letzte Bitte Markels an seinen Bruder ist: »Gehe jetzt, spiele, lebe für mich!«¹¹³⁴ Das Opfer Markels ist nicht umsonst gewesen, sein Tod hat eine wichtige Rolle in der Bekehrung Sossimas gespielt. Die guten Samen Markels sind im Herzen des *Staretz* aufgekeimt und danach durch Sossima im Herzen Aljoschas und in vielen anderen Menschen, die Sossima geliebt hat.

Sossima behauptet, dass alles in einer tiefen Einheit lebt. Unsere Güte und unsere Liebe können viele gute Samen säen, von denen wir kein Bewusstsein haben. Der *Staretz* lehrt: »Alles ist wie ein Ozean, alles fließt und berührt sich, an einer Stelle rührst du es an, und am anderen Ende der Welt wird es gespürt und hallt es wider.«¹¹³⁵ Im Roman hat das Opfer mit dieser Einheit des Ganzen zu tun. Aber wir dürfen diese Ganzheit nicht erblicken, deswegen können wir nicht das Ergebnis voraussehen. Das Opfer der Liebe ist an erster Stelle geduldig, es akzeptiert keine Berechnung und ist unentgeltlich.

Die werktätige Liebe – sagt der *Staretz* – ist im Vergleich zur schwärmerischen Liebe etwas Grausames und Abschreckendes. Die schwärmerische Liebe lechzt nach einer schnellen Heldentat, die man in kurzer Zeit vollbringen kann, und zwar unbedingt so, daß alle sie beachten. Dabei kommt es tatsächlich so weit, daß man bereit ist, das Leben hinzugeben, wenn es nur nicht lange dauert, sondern

¹¹³³ Ebenda, S. 471.

¹¹³⁴ Ebenda, S. 472.

¹¹³⁵ Ebenda, S. 523.

schnell vollbracht ist, wie auf der Bühne, und alle es sehen und loben. Die werktätige Liebe dagegen, das ist Arbeit und Ausdauer¹¹³⁶.

Wie können wir die »Arbeit« und die »Ausdauer« der Liebe anders denn als Opfer definieren? Das Opfer, um das Gott den Menschen bittet, zeigt die menschliche Unentgeltlichkeit der Liebe. Wenn der Mensch bitten und Gott dies plötzlich erfüllen würde, hätte das mehr mit Zaubermechanismus zu tun als mit der Unentgeltlichkeit. Gott gibt sich nicht zufrieden, daran erinnert zu werden, wenn der Mensch etwas benötigt. Gott sucht im Menschen eine verfügbare Freiheit, die fähig ist zu lieben. Er bittet den Menschen um eine unentgeltliche Liebe. Wenn wir allein wegen der Güter, die Gott uns gibt, Ihn suchen würden, wäre es gar kein Liebe, sondern Berechnung, Liebe und Berechnung sind antithetisch. Tatsächlich hat die Liebe keinen Zweck. Man liebt nicht, um etwas zu erzielen, weil das Ziel der Liebe lieben ist.

In *Die Brüder Karamasoff* reißt das Opfer den menschlichen Erkenntnishorizont in einer undenkbaren und ungedachten Dimension auf. Nach Dostojewskij ist das Opfer, das das Leben fordert, der Weg, um das Glück zu erreichen. Markel hat durch sein Opfer seine Glückseligkeit erobert. Glück und Unglück bzw. Himmel und Hölle sind Dimensionen, die wir schon im irdischen Leben erleben können. Sossima fragt sich: »Was ist Hölle? [...] Hölle ist Reuequal, daß man schon nicht mehr lieben kann.«¹¹³⁷ Das Opfer heroisiert in *Die Brüder Karamasoff* die Liebe, es macht die Liebe echt. Und wenn diese geopfert ist, wird sie heilig, nach dem lateinischen Wort: „sacrificium“ (Opfer) stammt aus „sacer facere“, d. h. „heilig machen“.

¹¹³⁶ Ebenda, S. 94.

¹¹³⁷ Ebenda, S. 528.

Iwan stellt die Frage rein theoretisch, er ist das Bild des rationalistischen Philosophen, der alles in seinem System einschließen will¹¹³⁸. Das Entsetzen des jungen Karamasoff darüber, wozu das Opfer der Unschuldigen gut sei, findet seine Antwort im folgenden Kapitel. Der Schwachpunkt Iwans ist, das Problem ganz theoretisch entscheiden zu wollen. Dagegen antwortet Dostojewskij ihm nicht mit einer anderen logischen Überlegung, sondern er zeigt verschiedene positive Beispiele von Opfern. Wir haben Markel und Sossima gesehen, beide sind auch im Sterben glücklich.

In seinem Roman zeigt Dostojewskij, dass die Frage nach dem Sinn des Opfers nicht theoretisch gelöst werden kann. Es geht um ein Problem der Freiheit. Das menschliche Leben ist durch Licht und Schatten konstituiert. Der Mensch hat die Möglichkeit, seinen Blick auf Positivität oder Negativität zu richten. Der Sinn des Opfers hängt von der Richtung unseres Blickes ab. Dmitrij Karamasoff sagt: »Hier ringen Gott und Teufel, und der Kampfplatz ist – des Menschen Herz.«¹¹³⁹ Die Freiheit besteht vor dieser Wahl.

Die Botschaft des ganzen Werkes kann so zusammengefasst werden: Das Opfer des Lebens kann nicht nur sinnvoll sein, sondern, falls es angenommen wird, macht es das Leben auch groß, nämlich heldisch.

¹¹³⁸ Dostojewskij kennt die philosophische Kultur der Neuzeit gut, er hat Rousseau, Voltaire und Hegel gelesen.

¹¹³⁹ Ebenda, S. 177.

ZWEITER TEIL

ROMANO GUARDINIS INTERPRETATION VON DOSTOJEWSKIJ

I

Methodologie

1 *Die Einheit unter Spannung der Gegensätze*

Silvano Zucal schreibt, dass wir, um das Werk Guardinis tief zu verstehen, drei sehr wichtige Aspekte beachten sollen: den Lehrer, die Methode und das programmatische Manifest.

Der Lehrer Guardinis ist Bonaventura. Er ist Thema seiner Dissertation in Theologie in Freiburg¹¹⁴⁰ und dann seiner Habilitation 1922 in Bonn¹¹⁴¹. Die Methode ist die Gegensätzlichkeit und sein programmatisches Manifest ist die Schrift *Vom Wesen katholischer Weltanschauung*¹¹⁴², seine Antrittsrede an der Universität Berlin.

Guardini leitet seine methodologische Untersuchung durch das Bedürfnis nach einer Philosophie ein, die Kontakt mit der Realität aufnimmt. Die Philosophie soll sich dem Leben nähern und sich immer mehr vom Leben nähren. Sie soll jedoch ihre Strenge nicht verlieren. Guardini spürt die Notwendigkeit die zwei Pole *konkrete Tatsache* und *Erkenntnis* wieder zu vereinigen. Die Trennung dieser zwei Pole ist ein

¹¹⁴⁰ R. Guardini, *Die Lehre des hl. Bonaventura von der Erlösung. Ein Beitrag zur Geschichte und zum System der Erlösungslehre*, Düsseldorf 1921; vgl. H. Mercker, *Bibliographie Romano Guardini*, Paderborn 1978, N. 62. Von hier ab werden der Name des Bibliographen (Mercker) und die Nummer des Werkes in seiner Bibliographie zitiert.

¹¹⁴¹ R. Guardini, *Die Lehre vom lumen mentis, von der gradatio entium und von der influentia sensus et motus und ihre Bedeutung für den Aufbau des Systems Bonaventuras*, veröffentlicht 1964 mit dem Titel: *Systembildende Elemente in der Theologie Bonaventuras*; vgl. Mercker N. 1607.

¹¹⁴² R. Guardini, *Vom Wesen katholischer Weltanschauung*, in R. Guardini, *Unterscheidung des Christlichen*, vol. I, *Aus dem Bereich der Philosophie*, Mainz/Paderborn 1994.

Ergebnis der Neuzeit. Die moderne Kultur hat dank der Wissenschaft immer mehr Unterscheidungen getroffen.

Der Begriff des »Reinen« – schreibt Guardini – hat für neueres Denken besondere Bedeutung. Er enthält einen Wertmaßstab, den der »kritischen Vollkommenheit«. Darin drückt sich der Wille des neuzeitlichen Denkens – und geistigen Schaffens überhaupt – aus, die Bereiche des Menschenlebens, also etwa Wissenschaft, Politik, Kunst, jeweils in sich zu begründen [...]. Die neuere Zeit übt kritische Trennung. Sie begründet Gebiet, Werte, Akte in kritischer Reinheit, in »Autonomie«. Dieses Bestreben ist aber ins Extrem gegangen¹¹⁴³.

Guardini beabsichtigt, die Neuzeit zu überwinden. Dazu schreibt er: »Unsere Aufgabe ist nun, darüber hinaus zu einer neuen, doch kritisch bewährten Einheit fortzuschreiten.«¹¹⁴⁴ Guardini benutzt die Gegensätzlichkeit, um diese »kritische Einheit« zu vollziehen. Der Grundgedanke dieser Methode ist die Sichtweise, dass das Konkrete nicht »einseitig« ist. Deswegen soll eine Philosophie des Lebendig-Konkreten sich mit dem Objekt in seiner »vielseitigen« Totalität beschäftigen. Der besondere Aspekt der Gegensätzlichkeit besteht in einer »wissenschaftlichen Doktrin des Konkreten«¹¹⁴⁵. Das Lebendige ist eine komplexe Realität. Die Komplexität, die das Lebewesen konstituiert, ist dynamisch, und der Gegensatz beabsichtigt genau, diesen Dynamismus zu klären. Gegensätze sind unbedingt ein Paar. Beispielsweise formen nach Guardini die Pole Akt↔Bau ein Gegensatzpaar.

Mit diesem Paar behauptet er, dass das Dasein gleichzeitig dynamisch und statisch ist. Wir erleben unser Dasein als etwas, das sich bewegt. Das Leben ist Veränderung. Aber es ist nicht nur das, sondern auch »Bau«. Wenn nämlich das Dasein reine Bewegung wäre, würde alles zu nichts führen. In der reinen

¹¹⁴³ R. Guardini, *Der Gegensatz. Versuche zu einer Philosophie des Lebendig-Konkreten*, Mainz/Paderborn 1998, S. 36.

¹¹⁴⁴ Ebenda, S. 22.

¹¹⁴⁵ R. Guardini, *Gegensatz und Gegensätze. Entwurf eines Systems der Typenlehre*, Freiburg, Juli 1914.

Veränderung könnten wir nichts erkennen, weil das Objekt, das wir heute sehen, morgen anders geworden ist. Es gibt deswegen den beständigen »Bau« des Objektes. »Bau« ist der statische Aspekt der Wirklichkeit, welcher der Sache erlaubt immer sie selbst zu sein.

Beide Pole sind autonom, weil sie von einer Grenze geteilt sind. Der Übergang von einem Element des Paares zum anderen ist nur möglich durch einen qualitativen Sprung. Jedoch sind beide Teile des Gegensatzes nur zusammen denkbar und möglich – einer kraft des anderen.

Das Lebendige hat immer wieder beide Pole. Wenn es nur »Akt« wäre, würde es zu nichts führen. Wenn es dagegen nur Bau wäre, würde es in der Rigidität bleiben, in der das Leben nicht möglich wäre¹¹⁴⁶.

Die Gegensätzlichkeit ist ein eigenartiges Verhältnis, in dem die zwei Aspekte, die sich natürlich ausschließen, im Konkreten aber verbunden sind. Das ist möglich, weil im Lebendigen die Gegensatzpaare nicht in einer reinen Form stehen, sondern in einer Relation. Der Gegensatz ist tatsächlich der relative Ausschluss und relative Einschluss innerhalb der Teile, die das Lebendige konstituieren.

Gegensatz ist der Aufbau des Lebendigen, nicht seine Eigenschaft. Deshalb werden die zwei Pole nie in einem dritten Moment, das beide einbezieht, aufgehoben. Das ist ein wesentlicher Punkt, in dem Guardini Hegel korrigiert.

Die Aufgabe des Philosophen besteht in der Zukunft mit dem Blick die Welt als gesamte, einschließlich der Subjektivität des Beobachters zu umfassen.

Wir müssen unsere Erkenntnissituation – schreibt Guardini – als Ergebnis einer Geschichte sehen, die voll Schuld ist und Bekehrung fordert. Wir müssen die Situation ändern, indem wir ihre Voraussetzungen aufarbeiten. Die Bekehrung,

¹¹⁴⁶ Das ist nur ein Beispiel. Alle gegensätzliche Paare sind die folgenden: *kategoriale intraempirische Gegensätze*: Akt – Bau; Fülle – Form; Einzelheit – Ganzheit; *kategoriale transempirische Gegensätze*: Produktion – Disposition; Ursprünglichkeit – Regel; Immanenz – Transzendenz; *Transzendente Gegensätze*: Ähnlichkeit – Besonderung; Zusammenhang – Gliederung.

welche das erste Wort Christi (Mt 4, 17) fordert, bezieht sich nicht nur auf unsere Sitten, sondern auch auf das Erkennen. Die christliche Kritik der Erkenntnis ist nicht nur theoretischer, sondern auch praktischer Art. Sie fordert den Umbau der Grundlagen.¹¹⁴⁷

Das Bedürfnis Guardinis ist es, ein »lebendiges Denken« zu entwickeln, in dem die wissenschaftliche Theorie und das intuitive Verständnis in einer überrationalen und überintuitiven Methode zusammen bestehen können. Guardini nennt das »Anschauung«.

Der Gegensatz ist die wesentliche Idee seiner philosophischen Methodologie. Im Werk über Dostojewskij hat der Autor ausdrücklich diese Methode benutzt.

2 *Die katholische Weltanschauung*

Das Problem des Konkreten und seiner Erkenntnis steht in engem Verhältnis mit der katholischen Weltanschauung. Das Wort „Weltanschauung“ vereinigt, folgerichtig nach der Gegensatztheorie, einen objektiven und transzendenten Pol (die „Welt“) mit einem subjektiven und immanenten Pol (der „Anschauung“). Wie schon erklärt, ist »Anschauung« nach Guardini die Möglichkeit eine Methode zu begründen. Diese Methode ist nicht empirisch in engem Sinn, aber auch nicht beschaulich, wenn wir mit Beschauen eine künstlerisch-poetische Betrachtung meinen. Das »Anschauen« begründet eine überrationale und überintuitive Methode, mit der Guardini den Widerspruch zwischen Rationalismus und Intuitionismus durch die Gegensatzlehre zu überschreiten beabsichtigt. »Anschauung« besteht nicht an einer Synthese von Rationalität und Irrationalität, sondern es geht um einen lebendigen Erkenntnisakt, in dem die Spannung zwischen den zwei Polen nie aufgehoben wird. Dieser Akt der Erkenntnis ist jedoch von einer tiefen Einheit von Begriff und Intuition charakterisiert.

¹¹⁴⁷ R. Guardini, *Die Sinne und die religiöse Erkenntnis. Drei Versuche*, Würzburg 1958, S. 33-34.

Die »Welt« ist nach Guardini eine Einheit, die nie vom Beobachter absehen kann.

Die Welt – schreibt Guardini – ist ein Ganzes besonderer Art. Sie besteht in Spannung. Einer ihrer beiden Pole liegt überall in der Gegenständlichkeit, diffus gleichsam; der andere, punktuell, in mir. Und nicht nur tatsächlich, weil nun einmal, wenn man von Welt reden will, das sehende, empfindende, handelnde Subjekt da sein muß, sondern wesentlich. »Welt« ist nicht nur das Seiende in seiner Fülle, das auch gesehen, empfunden, ergriffen werden muß, weil seiner Wirklichkeit sonst eine Entfaltungsdimension fehlte, sondern als Ganzes vornherein auf die Person und ihr Schicksal bezogen.¹¹⁴⁸

Die *Weltanschauung* sieht unmittelbar die Gegenstände in ihrer Totalität. Nach Guardini ist die »Weltanschauungslehre als Wissenschaft die methodische, geordnete Behandlung des weltanschauenden Blickes«¹¹⁴⁹.

Wie ist es aber möglich, die Welt als Totalität anzuschauen? Es ist notwendig, eine neue Perspektive einzunehmen, von der aus alles zu betrachten ist. Nach Guardini muss man sich von der Welt loslösen, um ihre Ganzheit anzuschauen. Dieser nun entstandene Abstand soll aber nicht räumlich oder logisch sein. Wenn ich zum Beispiel vom Mond aus die Welt anschauen würde, hätte ich noch nicht die Perspektive gewechselt und wäre noch in der Welt. Das wäre auch der Fall, wenn ich mich in die Abstraktion der reinen Logik flüchten würde.

Eine neue Perspektive auf die Welt sollte demnach eingeführt werden, um die Wahrheit der Welt zu sehen. Der Mensch kann die Wahrheit aber nur erfassen, wenn er den Sinn von allem erkennt. Überdies lässt sich die Wahrheit so erkennen, dass auch der Mensch sich in ihr erkennen kann. Im Johannesevangelium steht eine unerhörte Verkündigung: «Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott,

¹¹⁴⁸ R. Guardini, *Welt und Person. Versuche zur christlichen Lehre vom Menschen*, Mainz/Paderborn 1988, S. 72.

¹¹⁴⁹ R. Guardini, *Vom Wesen katholischer Weltanschauung*, a. a. O., S. 30.

und das Wort war Gott [...]. Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt, und wir haben seine Herrlichkeit geschaut, eine Herrlichkeit als des Eingeborenen vom Vater, voll Gnade und Wahrheit»¹¹⁵⁰. Das Wort „Fleisch“ (σαρξ) bezeichnet in der Bibel die Verfasstheit des Menschen in seiner Schwachheit und Sterblichkeit¹¹⁵¹. Diese Verkündigung bedeutet, dass Gott - wirklich Gott - doch auch Mensch - wirklich Mensch - geworden ist.

In den johanneischen Schriften spielen die Verben „schauen“ (θεάομαι), „sehen“ (ὁράω) und „scheinen“ (φαίνομαι) eine wesentliche Rolle, weil «das Leben erschienen ist, und wir haben [es] gesehen (Καὶ ἡ ζωὴ ἐφανερώθη, καὶ ἑώρακάμεν)»¹¹⁵². Nach Johannes ist Christus derjenige, der es dem Menschen erlaubt zu sehen. Das neunte Kapitel des Johannesevangeliums erzählt von der wunderbaren Genesung eines Blindgeborenen. Das Kapitel, die Mitte des Werkes, beginnt und endet mit zwei Behauptungen Jesu, in denen Er sich als derjenige offenbart, der sehend macht. Am Anfang des Kapitels behauptet Christus: »Solange ich in der Welt bin, bin ich das Licht der Welt.«¹¹⁵³ Am Ende der Erzählung wird dasselbe Konzept durch einer paradoxe Äußerung vertieft: »Zu einem Gericht bin ich in diese Welt gekommen, damit die, die nicht sehen, sehend und die Sehenden blind werden.«¹¹⁵⁴

Guardini bezieht sich auf diese Tradition, indem er schreibt:

Christus hat den vollen Blick der Weltanschauung. Der weltanschauende Blick ist der Blick Christi.

¹¹⁵⁰ »Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος [...]. Καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν, καὶ ἐθεασάμεθα τὴν δόξαν αὐτοῦ, δόξαν ὡς μονογενοῦς παρὰ πατρός, πλήρης χάριτος καὶ ἀληθείας«, Joh 1, 1; 1, 14.

¹¹⁵¹ Vgl. Gn 6, 3; Ps 56, 3; Js 40, 6; Joh 3, 6; 17, 2; Röm 7, 5.

¹¹⁵² 1 Joh 1, 2.

¹¹⁵³ Joh 9, 5.

¹¹⁵⁴ Joh 9, 39.

Der Glaubende nun tritt zu Christus. Glauben heißt, zu Christus treten, auf den Standpunkt, auf dem er steht. Aus seinen Augen heraus zu sehen. Mit seinen Maßstäben messen. Der Glaubende steht, eben ihm Glauben und durch ihn, außerhalb der Welt. In der zugleich Abstand nehmenden und hineingreifenden, verneinenden und bejahenden Haltung, wie sie die Spannung des weltanschauenden Blick ausmacht. Der gläubige Mensch sieht überhaupt erst die Welt. Sieht sie als das, was sie ist. Sieht sie rund und ganz.¹¹⁵⁵

Die katholische Weltanschauung ist das programmatische Manifest Guardinis. Seit seinen Berliner Vorlesungen versucht er sein Programm zu verwirklichen. So erklärt Guardini seine Absicht: »Ja im Grunde meine ganze Arbeit bestimmt hat: den Blick auf den Zusammenhang des christlichen Daseins zu gewinnen.«¹¹⁵⁶ In diesem Projekt können wir die guardinischen Interpretationen von Dostojewskij, Dante, Hölderlin, Rilke, Pascal, Augustinus verstehen. Guardini ist kein Slavist, kein Italianist und kein Germanist, er ist jedoch ein Denker und ein feinsinniger Interpret. Darum gibt es in seinen Schriften eine Weisheit und eine Deutungsfeinheit, von denen viele Spezialisten u.a. Literaturwissenschaftler etwas lernen können.

3 *Die guardinische Hermeneutik*

Nach Guardini ist das Kunstwerk genau die Begegnung des Menschen mit der Welt. Der menschliche Blick ist fähig, die Schönheit überall zu erblicken. So beschreibt Guardini den Kanal an der Iller bei Mooshausen:

Wie herrlich ist die weite Bahn über den geraden Kanal hin, durch die großen Wände der Bäume! Die Luft streicht rein hindurch und duftet vom harzigen

¹¹⁵⁵ R. Guardini, *Vom Wesen katholischer Weltanschauung*, a. a. O., S. 33.

¹¹⁵⁶ R. Guardini, *Freiheit – Gnade – Schicksal. Drei Kapitel zur Deutung des Daseins*, Mainz/Paderborn 1994, S. 11.

Atem der durchsonnten Wälder und vom Ruch der Wiesen, auf denen das Heu trocknet.

Ganz still ist alles – noch einmal tiefer still, wenn man in das Wasser achtet, das lautlos strömt.

Was ist das doch für eine Schönheit? Es ist keine Natur. Es ist Kunst.¹¹⁵⁷

Eine sehr schöne Definition von Kunst hat ein Freund des Guardini-Kreises in einer Widmung geschrieben. Sie steht in der 4. Ausgabe des Dostojewskij-Buches, das im Pfarrhaus von Mooshausen verwahrt ist. Hier liest man: »Kunst ist gestaltete Sehnsucht. 4. II. 1960«. Dieser Satz ist sehr bedeutend, denn er fasst die Gegensatzlehre Guardinis (Gestalt/Sehnsucht; Draußen/Drinnen; Objektivität/Subjektivität) prägnant zusammen. Die Kunst ist nämlich Sehnsucht, der Mensch ist dabei selbst ein unstillbares, verzehrendes Wesen, das nach Schönheit, Wahrheit, Gerechtigkeit, Gutem verlangt. *Esse est tendere*, das Sein ist ein Gespannt-Sein, ist eine Wahrheit, welche die klassische Metaphysik bereits kannte. Die deutsche Sprache hat ein wunderbares Verb, das diese Spannung des Daseins gut ausdrückt: „streben“. Die deutsche Romantik, bzw. Goethe, hat dieses *Streben* sehr aufgewertet. Kunst ist natürlich Sehnsucht, aber nicht nur das, denn sie ist auch Gestalt: »Kunst ist gestaltete Sehnsucht.« Dieses Bewusstsein liefert uns auch einen wichtigen Schlüssel, um die Romane Dostojewskijs zu verstehen.

¹¹⁵⁷ R. Guardini, *In Spiegel und Gleichnis. Bilder und Gedanken*, Mainz/Paderborn 1990, S. 31.

II

Genese und Entwicklung des Werkes über Dostojewskij

1 *Guardinis Professur für katholische Weltanschauung in Berlin*

Romano Guardini hatte im Jahre 1923 angefangen sich mit Dostojewskij zu befassen. In diesem Jahr wurde er in Berlin zum Professor für Religionsphilosophie und katholische Weltanschauung berufen. In dieser Zeit erfährt Dostojewskij große Resonanz in der Theologie des deutschen Sprachraums. 1921 publiziert Eduard Thurneysen seinen *Dostojewskij*, 1922 wird die zweite Auflage des *Römerbriefes* Karl Barths herausgegeben und Rudolf Bultmann veröffentlicht 1923 einen Beitrag in der Zeitschrift »Christliche Welt«. 1929 redet Dietrich Bonhoeffer über *Die Brüder Karamasoff* in einem Vortrag in Barcelona.

Nach einer Zeit der Unentschlossenheit, welches Gebiet der junge Theologe auf seinem Lehrstuhl lehren sollte, folgt Guardini dem Rat Max Schelers. Er erinnert sich:

In einem für mich sehr folgenreichen Gespräch sagte er [Max Scheler] zu mir: [...] „Untersuchen Sie doch zum Beispiel die Romane von Dostojewski, und nehmen Sie von Ihrem christlichen Standpunkt her dazu Stellung, um so einerseits das betrachtete Werk, andererseits den Ausgangpunkt selbst zu erhellen.“¹¹⁵⁸

¹¹⁵⁸ R. Guardini, zitiert in H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardini 1885-1968. Leben und Werk*, Mainz ³1987, S. 105.

In den 20er und 30er Jahren hat Guardini sich mit wachsendem Interesse dem russischen Romanschriftsteller zugewandt, insbesondere in der Zeit, die dem Aufstieg des Nationalsozialismus vorausgeht. In dem Roman *Die Dämonen* sieht Guardini eine Prophezeiung der Lüge und der Gewalt infolge des aufkommenden Nationalsozialismus. 1925 veröffentlichte Guardini in der Zeitschrift »Die Schildgenossen« seinen ersten Artikel über Dostojewskij, eine kleine Analyse des Romans *Der Idiot*¹¹⁵⁹.

2 Entwicklung des Werkes über Dostojewskij

Im Sommersemester 1930 behandelt Guardini in einer Vorlesung über Religionsphilosophie das Thema: »Die religiöse Existenz bei Dostojewskij«¹¹⁶⁰. 1931 veröffentlicht Guardini in »Die Schildgenossen« seinen Versuch über Dostojewskij in vier Teilen mit dem Titel: *Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*¹¹⁶¹. Darin besteht fast das ganze guardinische Werk über den russischen Schriftsteller, nur fehlt noch das sechste Kapitel »Gottlosigkeit«.

Im folgenden Jahr werden diese Beiträge schließlich in einer Monographie publiziert: *Der Mensch und der Glaube. Versuche über die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*¹¹⁶². Da wird alles etwas verändert, an der Form wird gefeilt. Das Kapitel über Myschkin wird umgearbeitet, bzw. die Gründe gegen Myschkin-Christus werden vertieft.

¹¹⁵⁹ R. Guardini, *Der Idiot*, in »Die Schildgenossen«, 5, 1925, S. 418-421.

¹¹⁶⁰ »(Vorlesungsankündigung). Vorlesungen des ständigen Gastes an der Universität Prof. Guardini. Gebet und Werk im Neuen Testament, Mo 18-19, p.; Die religiöse Existenz bei Dostojewskij, Di Fr 19-20; Religionsphilosophisches Seminar, Do 18-19, 30, p. In: Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin. Vorlesungsverzeichnis. Sommersemester 1930. Berlin: Preußische Druckerei-u. Aktienges. 1930, S. 80«; vgl. Mercker N. 328.

¹¹⁶¹ R. Guardini, *Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, in »Die Schildgenossen«, 11, 1931, S. 98-130; 193-228; 316-351; 420-451.

¹¹⁶² R. Guardini, *Der Mensch und der Glaube. Versuche über die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen*, Leipzig 1932.

Die zweite Auflage des Werkes im Jahre 1939 hat den aktuellen Titel: *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk. Studien über den Glauben*¹¹⁶³.

Obwohl der Erfolg des Werkes kein unmittelbarer war, wurde das Buch zum Erfolg. Das belegen die Übersetzungen: die erste 1947 in französischer, 1951 in italienischer Sprache, im folgenden Jahr wird eine englische Version des fünften Kapitels (»Empörung«) veröffentlicht, 1954 in spanischer und 1958 in japanischer Sprache.

¹¹⁶³ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk. Studien über den Glauben*, Leipzig 1939.

III

Romano Guardinis Interpretation von Dostojewskij

1 Vorwort

Wir treffen hier auf die Frage: warum hat Guardini gerade Dostojewskij bearbeitet? Diese Forschung hat vor, das Buch über Dostojewskij mit dem allgemeinen Werk Guardinis in Beziehung zu setzen. Die Gegensatzlehre besagt, dass eine Einzelheit nie von der Totalität isoliert werden kann. Deswegen können wir das Werk über Dostojewskij nur verstehen, wenn wir die literarische Produktion Guardinis im Allgemeinen betrachten.

Der Grundzug des guardinischen Werkes ist das religiöse Problem. Die religiöse Frage ist aber nicht theologisch oder theoretisch im engeren Sinn, sondern auf eine existenzielle Weise entwickelt, die wir weltanschaulich zu bestimmen haben. Guardini interessiert sich für das religiöse Phänomen, wie es im Menschen aufkommt und sich entwickelt. Seine Deutung von Dostojewskij schlägt eine Phänomenologie des Religiösen vor. Guardini analysiert die Figuren aufgrund der Stellung, die sie vor dem Absoluten einnehmen. Das erschließt sich schon aus dem Inhaltsverzeichnis. Die sieben Kapitel, aus denen das Werk besteht, sind: »Das Volk und sein Weg ins Heilige«, »Die Stille und die Große Annahme«, »Die geistlichen Männer«, »Der Cherub«, »Empörung«, »Gottlosigkeit«, »Ein Christussymbol«. Diese Kapitel zeigen die verschiedenen Haltungen, die der konkrete Mensch vor Gott einnehmen kann.

Der Kern des religiösen Problems Guardinis ist christologisch. Zum größten Teil ist das guardinische Werk der Gestalt Jesu Christi gewidmet. Außerdem gibt es

noch mehr Beiträge Guardinis zur Christologie, wenn wir die Veröffentlichungen, die kein direktes christologisches Thema haben, beachten.

Meine Arbeit über Augustinus – schreibt Guardini –, Dante, Pascal, Hölderlin und Dostojewskij, waren in gewissem Sinne Vorübungen für den Versuch, die Gestalt Dessen zu zeichnen, der der Sohn Gottes und der Menschensohn ist¹¹⁶⁴.

So ist die erste Richtung vorgezeichnet. Dieser Teil der Arbeit stellt zwei Thesen auf. Die erste ist die Phänomenologie des Religiösen bei Dostojewskij, die zweite könnte den Titel haben: „Dostojewskij als Prophet des Endes der Modernität“.

3 *Glaube und Religiosität des Volkes*

Guardini betont die Wichtigkeit des Volkes in Dostojewskijs großen Romanen.

Die Fülle der Gestalten, die überall wühlende Problematik bedrängte und verwirrte den Blick; es wurde eine ordnende und verbindende Linie nötig. Ich glaube sie in dem Verhältnis zu finden, worin die einzelnen Persönlichkeiten zu Erde und Volk und zu den Grundmächten des Dasein stehen.¹¹⁶⁵

Nach Dostojewskij ist das Volk tief von der Religiosität geprägt. Es ist der Bereich der Menschheit, der in Beziehung mit der Erde und mit »den Grundmächten des Daseins«¹¹⁶⁶ steht. Das Volk lebt die Religiosität in einer unmittelbaren und unbedachten Weise.

¹¹⁶⁴ R. Guardini, *Das Christusbild der paulinischen und johanneischen Schriften*, Mainz/Paderborn 1987, S. 14.

¹¹⁶⁵ R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk. Studien über den Glauben*, Mainz/Paderborn 1989, S. 12.

¹¹⁶⁶ *Ebenda*.

»Die frommen Frauen« des dritten Kapitels des zweiten Buches von *Die Brüder Karamasoff* sind gekennzeichnet durch ihre einfache und tiefe Gottesnähe. Diese Besonderheit taucht deutlicher in Sonja Andrejewna von *Der Jüngling* und in Sonja Semenowna von *Schuld und Sühne* auf. Diese Frauen leben Grenzsituationen, da die Schwierigkeiten ihnen sehr stark zugesetzt haben. Jedoch zeigen sie sich in ihrer Armut fähig das Dasein anzunehmen. Wenn diese Frauen ihren Zustand nicht akzeptierten, wären sie in der gleichen Situation wie Iwan Karamasoff, der sich gegen Gott und Schöpfung empört. Trotz seiner hartnäckigen Ablehnung bekennt der junge Karamasoff, dass in der Empörung keine Glückseligkeit möglich ist. Dagegen schreibt Guardini über Sonja Semenowna:

Dieses Mädchen lebt in all dem Schlimmen ein tiefes Leben [...]. Gott ist in diesem Menschenkinde offenbar in dieser lebendigen Wirklichkeit. Er ist Er – das ist jenes »Alles«. Und Er ist ihr zugewendet. Und wir fühlen mit Ehrfurcht was das bedeutet, wenn ein Mensch sagen kann, was er sei, sei er durch Gott. Das sagen zu können, ist reine religiöse Existenz. Hier ist die Innigkeit der Gotteskindschaft, mitten in der Ausweglosigkeit eines Verlorenen Daseins – und es wird sich ja erweisen, daß »bei Gott möglich ist, was unmöglich bei den Menschen.«¹¹⁶⁷

Die einfache und unmittelbare Volksreligiosität kann aber in Heidentum umschlagen. Dies ist der Fall von Marja Lebjadkina und Schatow im Roman *Die Dämonen*. Bei Letzerem ist die Gottheit ein Merkmal des Volkes und nach Marja ist die Mutter Gottes »die große Mutter, unsere fruchtbare Erde«¹¹⁶⁸.

Die Tiefe der Volksreligiosität und des Glaubens findet vollendeten Ausdruck in den »geistlichen Männern«. Es geht um den Pilger Makar des Romans *Der Jüngling* und um *Starez* Sossima, seinen Bruder Markel und Aleksej Karamasoff im letzten Werk Dostojewskijs. Diese Menschen »drücken direkt das Religiöse aus. Es

¹¹⁶⁷ *Ebenda*, S. 60.

¹¹⁶⁸ *Ebenda*, S. 32.

tritt als solches aus ihnen hervor und beherrscht alles Übrige. Da sie aber jenes ganze Dasein bejahen, werden sie zugleich zu Interpreten des geistlichen Sinnes, der in den anderen lebt.«¹¹⁶⁹ Das Zeugnis dieser »homines spirituales« offenbart das Ideal, das alle anstreben sollten.

Unter diesen Männern ist Aleksej Karamasoff nach Guardini besonders bedeutend. Er ist »der Cherub«, welcher im Roman für Gott spricht. Der Engel ist für Guardini ein beliebtes Thema, das er in verschiedenen Werken behandelt.

4 Die Religiosität am Ende der Neuzeit

Seit den 20er Jahren, und wahrscheinlich schon vorher, ruft Guardini ins Bewusstsein, dass die Neuzeit am Ende ist. Diese Idee wiederholt sich oft in seinen Werken und wird in *Das Ende der Neuzeit* und *Die Macht*, zwei Essays aus dem späteren Werk, vertieft. Guardini deutet Kierkegaard, Dostojewskij und Nietzsche als Propheten des Endes einer Epoche, in der die Annahmen der Moderne ihre extremen Folgen zeigen. Auf diese Weise bedroht sie die Grundlagen, auf denen die Neuzeit aufgebaut wurde.

Es sind – schreibt Guardini – die drei großen »Romantiker« Sören Aabye Kierkegaard, Fjodor Michailowitsch Dostojewskij, Friedrich Wilhelm Nietzsche. In ihnen zieht die Existenzsituation des neuzeitlichen Menschen – des Menschen also vom fünfzehnten Jahrhundert an – ihre letzten Folgerungen. Sie liquidieren die Neuzeit; zugleich dringen in ihnen bereits Elemente der folgenden Periode hervor, welche ihren Namen noch nicht hat.¹¹⁷⁰

Die zwei mittleren Kapitel des Essays über den russischen Schriftsteller, »Empörung« und »Gottlosigkeit«, stellen die religiösen Hauptmeinungen unserer Epoche vor.

¹¹⁶⁹ *Ebenda*, S. 70.

¹¹⁷⁰ *Ebenda*, S. 211.

In der Figur Iwan Karamasoffs wird eine Phänomenologie der Empörung gezeigt. Iwan glaubt noch an Gott; was er aber auf keinen Fall akzeptieren kann, ist die Schöpfung und ein göttlicher Plan. Gott hat es falsch gemacht und Christi Erlösung hat versagt. »Nicht Gott ist es – behauptet Iwan –, den ich ablehne, Aljoscha, ich gebe ihm nur die Eintrittskarte ergebenst zurück.«¹¹⁷¹ Also will er den göttlichen Irrtum beheben. Diese religiöse Haltung ist nach Guardini die typische des Menschen des XIX. Jahrhunderts¹¹⁷².

Guardini verweilt aufmerksam bei der Gottlosigkeit Kirilloffs, in der er sieht »die Qual der sich selbst in das Nein verdammenden Liebe. Und wie bitter zieht sie die Konsequenz zu Ende.«¹¹⁷³ In Kirilloff ist die Ablehnung Gottes ohne Kompromisse und Abschwächungen durchgeführt. Gott soll verschwinden, da der Mensch sich selbst verwirklichen kann. Gott zu beseitigen bedeutet die Angst und den Schmerz des Lebens zu beseitigen, und Kirilloff ist bereit sich umzubringen, um die Menschheit von Gott zu befreien.

»Ich verstehe nicht – erklärt Kirilloff –, wie bis jetzt ein Atheist wissen konnte, daß es Gott nicht gibt, und sich doch nicht sofort selbst tötete. Erkennen, daß es Gott nicht gibt, und nicht im selben Augenblick miteins erkennen, daß man dadurch selbst Gott geworden ist – ist eine Ungereimtheit, denn andernfalls würde man sich unbedingt selbst töten« ... »Ich habe drei Jahre das Attribut meiner Gottheit gesucht und habe es schließlich gefunden: Das Attribut meiner

¹¹⁷¹ F. M. Dostojewskij, *Die Brüder Karamasoff*, a.a.O., S. 399.

¹¹⁷² »So offenbaren sich in dieser Gestalt Krisen des religiösen Empfindens und Denkens, die durch die durch das ganze neunzehnte Jahrhundert hindurchgehend, und aus denen erst die Gegenwart die letzten Konsequenzen zu ziehen scheint. Dazu wäre manches zu sagen. So über die Beziehung der Iwan-Gestalt zum romantischen Denken und Empfinden; zum Immoralismus und Ästhetizismus des fin de siècle; zur Affekt- und Gedankenwelt des frühen Kierkegaard und besonders Nietzsche.« R. Guardini, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, a.a.O., S. 179.

¹¹⁷³ *Ebenda*, S. 190.

Gottheit ist – Eigenwille! Das ist alles, womit ich im Hauptpunkt meine Nichtunterwürfigkeit beweisen kann und meine furchtbare Freiheit.«¹¹⁷⁴

Guardini zieht eine Parallele zwischen Kirilloff und Nietzsches *Zarathustra*¹¹⁷⁵, die inzwischen bereits klassisch geworden ist. Nietzsche ist derjenige Philosoph, mit dem Guardini sich beständig unterhält. Im sechsten Kapitel »Gottlosigkeit« kommt Nietzsche immer wieder vor. Die Figur von Kirilloff ist die dostojewskijsche Gestalt, die am meisten das Interesse Guardinis erweckt. Wenn er in den anderen Werken den russischen Schriftsteller zitiert, ist es meist der Vergleich mit Kirilloff, der das guardinische Denken stimuliert.

Nikolai Stawrogin ist »die furchtbarste und unglücklichste aller Dostojewskijschen Gestalten«¹¹⁷⁶. Sein Handeln zeigt eine totale Kälte denjenigen gegenüber, die er trifft. Er kümmert sich nicht um begangenes Böses. Deswegen ist die Figur Stawrogins außer durch ihre Schönheit und ihre Kraft auch durch Inhaltslosigkeit gekennzeichnet. Er hat kein Herz.

So kann er auch nicht zum anderen Menschen kommen, und keiner kommt wirklich zu ihm. Denn das Herz ist's, was Nähe schafft. Durch das Herz bin ich beim anderen, und ist jener bei mir. Nur das Herz kann einlassen, Heimat geben. Innigkeit ist Akt und Sphäre des Herzens. Stawrogin aber ist fern. Er kann nicht hin zum anderen [...]. Alle kreisen um ihn. Keiner kommt zu ihm. Wesenhafte

¹¹⁷⁴ F. M. Dostojewskij, zitiert nach ebenda, S. 200.

¹¹⁷⁵ Nach Guardini ist diese Parallele »so tief und vollständig, geht so bis in letzten Intentionen, das Dostojewskijs Schöpfung einen förmlichen Kommentar, eine gestaltmäßige Verdeutlichung der Philosophie, besser Heilsbotschaft des Zarathustra bildet. Der Grundgedanke, daß es nicht etwa »Gott« nicht gebe, sondern daß er zum Erlöschen gebrecht werden müsse, damit der Mensch leben könne; die Selbstbefreiung von Angst und Ressentiment durch den Willen zur bloßen Endlichkeit und Diesseitigkeit; der Kampf gegen den inneren Willen zur Qual; das Bewußtsein von der Potentialität des Menschen, und von der in ihm wartenden Möglichkeit zu einem neuen Wesen; die Definition dieses Wesens als eines physisch höheren, ontisch verwandelten, wobei der Mensch die Prärogativen Gottes an sich nehmen werde.« Ebenda, S. 210 f.

¹¹⁷⁶ Ebenda, S. 183.

Ferne ist zu ihm. Man kann nicht anlangen, nicht eintreten, nicht innesein bei ihm. Er ist nur außen [...]. Er kann nicht reich werden an dem, was allein reich macht, an sich selbst schenkender Liebe. Stawrogin ist arm wie Eis.¹¹⁷⁷

Wenn Guardini in der Haltungen Iwans und Kirilloffs die typische Ablehnung der Religion am Ende der Neuzeit sieht, so steht Stawrogin in der folgenden Phase. Im Protagonisten des Romans *Die Dämonen* zeigen sich die Eigenarten des postmodernen Religiösen, in dem man nicht nur kein Gottes-Bedürfnis mehr spürt, sondern er auch als die unwahrscheinlichste Hypothese gesehen wird. Wenn Kirilloff behauptet, er sei immer von Gott gequält, so ist das für Stawrogin kein Problem mehr, sondern eine unter vielen Ideen, mit denen er es genießt, die anderen zu unterwerfen.

Heutzutage erleben wir genau diese Verwirrung, in der es keine Gewissheit über unser Schicksal mehr gibt. Alles ist fragwürdig, »über alles kann man endlos hin und her streiten«¹¹⁷⁸, äußert Stawrogin.

Nach Guardini fordern Relativismus und Nihilismus den christlichen Glauben heraus. Kann ein Mensch in der Postmoderne frei und bewusst Christ sein? Die Frage ist wichtig, wenn wir überlegen, dass Guardini ab den 20er Jahren dieses Problem bemerkt hat. Er behauptet, Dostojewskij habe das nicht wahrgenommen.

Ein Gläubigsein – schreibt Guardini – über diesen Zerfall hinaus; aus der Gnade und der reinen Kraft der Person, nachdem alles organisch Bindende und Tragende aufgelöst ist – jene Gläubigkeit also, welche der Neuzeit und dem, was nach ihr kommt, aufgegangen ist, scheint Dostojewskij überhaupt nicht zu sehen. Hierhin bleibt er Romantiker¹¹⁷⁹.

¹¹⁷⁷ *Ebenda*, S. 236f.

¹¹⁷⁸ *F. M. Dostojewskij*, *Die Dämonen*, Frankfurt am Main/Leipzig, a.a.O., S. 927.

¹¹⁷⁹ *R. Guardini*, *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, a.a.O., S. 183.

Ein Glaube ohne die Stütze der christlichen Tradition ist der Glaube unserer Epoche, was Dostojewskij nicht gesehen habe.

5 *Ein Christussymbol*

Das Buch über Dostojewskij endet mit dem Kapitel über den Fürsten Myschkin, der als »Christussymbol« interpretiert wird.

Guardini zieht oft den ersten Teil des Romans in Betracht, in dem Myschkin als eine völlig schöne Figur erscheint. Die Fremdheit mit der Petersburger Gesellschaft, die der Protagonist am Anfang des Werkes erlebt, zeigt demnach, dass der Fürst aus einer paradiesischen Dimension gekommen ist. Er wird von den Menschen überhaupt nicht verstanden, und das lässt das Bild Christi des Johannesevangeliums durchscheinen.

Lange Zeit – erzählt Guardini – ist mir das Johannesevangelium unzugänglich geblieben, weil ich nicht verstehen konnte, in welcher Weise darin gedacht wurde. Oft las ich, wie Christus gefragt wird, und konnte nicht verstehen, inwiefern eigentlich das Erwiderte Antwort auf die Frage war. Ein »Denn« tauchte auf, und ich konnte nicht sehen, inwiefern hier Begründung vorlag. Da geriet ich an den »Idioten« und die Gestalt Myschkins. In dessen Haltung glaubte ich etwas Ähnliches zu finden wie im johanneischen Christus.¹¹⁸⁰

Dank *Der Idiot* hat Guardini das Johannesevangelium verstanden. Die Juden haben Christus nicht begreifen gekonnt, wegen des grundlegenden Unterschieds zwischen den Gesprächspartnern. Christus wird nicht verstanden, weil er aus einer anderen Dimension kommt. Daher spricht der Rabbi von Nazareth über Realitäten, die nicht menschlich sind, und seine Antworten können von den Juden nicht richtig erfasst werden. Eine ähnliche Situation sieht Guardini in dem Roman über Myschkin.

¹¹⁸⁰ *Ebenda*, S. 287.

Im ersten Kapitel der These haben wir gezeigt, dass Dostojewskij nur am Anfang der Abfassung des Romans »einen völlig schönen Menschen« beschreiben wollte. Danach hat er das Scheitern seines Versuchs eingesehen.

Obwohl Guardini den Protagonisten als »Christussymbol« interpretiert, ist es völlig klar, dass die Figur des Fürsten eine »entmutigende Vieldeutigkeit«¹¹⁸¹ präsentiert. Nachdem Guardini Myschkin als Christi Figur vorgeschlagen hatte, widerlegt er seine eigene Hypothese. Deswegen schreibt Giuseppe Bronzini, dass die guardinische Deutung von *Der Idiot* »riskiert, als die paradoxeste zu erscheinen«¹¹⁸². Das »Paradox« dieser Interpretation lässt sich jedoch einfacher verstehen, wenn man die Entwicklung der Idee Guardinis über den Roman in Betracht zieht, und das ist noch nicht erforscht worden.

1925 schreibt Guardini in einer Rezension zu *Der Idiot*:

Das ganze Buch ist von Gottes Nähe erfüllt. Eigentlich spricht es nur von ihm. Dabei wird sein Name kaum genannt. Aber seine Gegenwart ist überall. Und nicht in einer unpersönlichen, fließenden, pantheistisch verschwimmenden Weise; es ist der lebendige, heilige Gott, zu dem man beten kann, und der die Seele, die in der Welt verloren ist, in seine Hände nehmen und heilig machen kann.¹¹⁸³

In diesem Aufsatz zeigt der Autor seinen ursprünglichen Eindruck, den der Roman auf ihn gemacht hat. Im Artikel, der 1931 in der Zeitschrift »Die Schildgenossen« veröffentlicht worden ist, entwickelt Guardini die These von Myschkin als »Christussymbol«, er betont aber, dass es um eine »Hypothese«, um einen »Versuch« geht. Deshalb führt Guardini seine Hermeneutik über den Fürsten aus, obwohl er seine Unsicherheiten nicht verbergen kann.

¹¹⁸¹ *Ebenda*, S. 303.

¹¹⁸² G. Bronzini, Un saggio del Guardini sulle opere del grande scrittore russo. Il mondo spirituale di Dostoevskij, in «*La fiera letteraria*», 10 luglio 1955, S. 5. Eigene Übersetzung.

¹¹⁸³ R. Guardini, Religiöser Ausdruck, in «*Die Schildgenossen*», 5-6, 1925, S. 420.

Das Ganze ist mir stärker problematisch geworden, und ich habe vor der Frage gestanden, ob ich es nicht noch einmal durcharbeiten sollte. Das könnte aber nicht rasch geschehen; und so würde der Zusammenhang zerrissen, in welchen die sechs Kapitel dieses Versuches über Dostojewskijs religiöse Welt gestellt waren. Andererseits scheint mir die zugrunde gelegte Hypothese doch so viel Wichtiges über das Innerste von Dostojewskijs religiösem Leben und Schaffen zutage zu fördern, daß man sie zur Prüfung vorlegen sollte. So möchte ich trotz aller Bedenken den Versuch bringen, wie er ist.¹¹⁸⁴

Eigentlich ist dieser Artikel noch nicht die definitive Fassung, die erst im folgenden Jahr publiziert werden sollte, als die Veröffentlichungen in »Die Schildgenossen« in einer Monographie gesammelt wurden. Die letzte Version des Kapitels über Myschkin ist fast gleich, wird aber im letzten Teil erweitert, in dem die Schwachpunkte der Interpretation von Myschkin-Christus gezeigt werden. In einem Brief an Jacques Maritain vom 17. Mai 1932 schreibt Guardini:

Ich schulde Ihnen noch Antwort auf Ihren Brief der von meinem Myschkin-Aufsatz handelt, und auf Ihren letzten, der mich in so freundlicher Weise an unsere Verabredung für den Roseau d'Or erinnert. Den ersten habe ich dadurch (für mich) beantwortet, dass ich nun den M.[yschkin]-Aufsatz umgearbeitet habe. Jene Deutung der Gestalt des Fürsten, welche in ihm eine Art „Erscheinung“ der Person Christi sah, ist dahin gemildert, dass gesagt wird, in ihm und in seinen Schicksalen trete das „Bild“ Christi hervor, und ich glaube, dass nun kein Anstoss mehr sein wird.¹¹⁸⁵

¹¹⁸⁴ R. Guardini, Die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen, in *«Die Schildgenossen»*, September-Oktober, 1931, 5, S. 420.

¹¹⁸⁵ R. Guardini, Brief an J. Maritain, »Isola Vicentina (Vicenza), 14.5.32«. (Den Brief habe ich persönlich von Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz bekommen.)

Deshalb scheint es, dass Guardini immer weniger überzeugt von der Interpretation Myschkins als eines »Christussymbols« ist, obgleich er darüber seine Meinung nicht geändert hat.

IV

Die Gegensätze in Dostojewskijs Werk

1 *Der Beitrag der guardinischen Methode zum Verständnis des Werkes*

In der ersten Vorbemerkung von *Der Gegensatz* schreibt Guardini, dass er mit seinem Freund Karl Neundörfer 1905 angefangen habe, über die Gegensätzlichkeit nachzudenken. Der Gegensatz ist die wesentliche Idee seiner philosophischen Methodologie, und wenn man diese Struktur des guardinischen Denkens kennt, sieht man sie überall in seinem Schaffen.

Meine Versuche – schreibt Guardini – über die Philosophie und die Theologie des heiligen Bonaventura [...]; dann die Schriften »Vom Geist der Liturgie«, »Vom Sinn der Kirche« und über »Liturgische Bildung«; endlich eine Reihe kleinerer Untersuchungen, von denen der Band »Auf dem Wege« einige zusammenfaßt, tragen die Gegensatzidee als Richtung und Maß in sich.¹¹⁸⁶

Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz schreibt in ihrer Monografie über Guardini: »Man könnte hinzufügen das Vorwort zu Pascal, das Nachwort zu Dostojewskij, den Versuch über den heiligen Franziskus, ja die Bildungslehre insgesamt.«¹¹⁸⁷

Von der Gegensatzlehre her lässt es sich verstehen, warum Guardini sein Werk über Dostojewskij geschrieben hat. Seine Absicht ist nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch. »Soll aber überhaupt ein Europa aufgebaut werden, so darf das nicht nur nord-südlich, sondern muß auch west-östlich geschehen; und letzteres

¹¹⁸⁶ R. Guardini, *Der Gegensatz*, a.a.O., S. 11.

¹¹⁸⁷ H.-B. Gerl-Falkovitz, *Romano Guardini. Konturen des Lebens und Spuren des Denkens*, Dortmund 2005, S. 177 f.

nicht nur in Spannung zwischen Frankreich und Deutschland, sondern auch zwischen Rußland und dem „Westen“.¹¹⁸⁸ Am Ende des Dostojewskij-Buches erklärt der Autor sein Ziel besser:

Darzustellen, was in einer solchen Begegnung hervortritt, in einem solchen Gespräch über Dinge, um die es für uns alle geht; einen Beitrag also zum menschlichen und geistigen Europa zu bringen, und damit zur Erkenntnis des Menschengesistes und Herzens überhaupt – das ist die Absicht dieses Buches.¹¹⁸⁹

Darin ist die Gegensatzlehre bereits ganz ausformuliert. Jedoch liefern die Romane Dostojewskijs Guardini eine wichtige Gelegenheit, seine Methodologie zu vertiefen und zu proben. Wenn er überall die Gegensätzlichkeit nutzt, nimmt sie im Werk über den Russen eine prägnante Bedeutung an, und sie wird ein wesentliches Mittel, um das Schaffen des Romanciers unter literaturkritischem und philosophischem Aspekt zu verstehen.

Seit der ersten methodologischen Schrift *Gegensatz und Gegensätze. Entwurf eines Systems der Typenlehre*, 1914 veröffentlicht, kann man das echte Interesse des Autors begreifen. Die »Typenlehre«, die Theorie des Charakters, stellt den ursprünglichen Kern dar, über den der Philosoph seine Methode entwickelt hat. »Die Typologie der Seelenvorgänge war der eigentliche Ausgangspunkt der ganzen Überlegung über die Gegensatzlehre.«¹¹⁹⁰

Guardini behauptet die substanzielle Gleichwertigkeit zwischen »Polen« und »Grundtypen«. Der Aufsatz von 1914 endet mit der Erklärung, dass »die spezielle Gegensatzlehre die Anwendung der typologischen Grundbegriffe auf die Einzelgebiete des Seins ist. Besondere Bedeutung gewinnt sie in der individuellen

¹¹⁸⁸ R. Guardini, Untergehende christliche Werte. Zu der Aufsatzreihe über religiöse Gestalten in den Werken Dostojewskijs, in «Die Schildgenossen», März-April, 2, 11, 1931, S. 98.

¹¹⁸⁹ R. Guardini, Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk, a.a.O., S. 316.

¹¹⁹⁰ R. Guardini, Gegensatz und Gegensätze. Entwurf eines Systems der Typenlehre, Freiburg i. Br. 1914, S. 19.

und sozialen Psychologie. Auf ihr ruht das vielerörterte Problem der Typik der Seelenvorgänge (Charakterologie).«¹¹⁹¹ Obwohl die Psychologie gewiss für die Gegensatzlehre gewinnbringend eingesetzt werden kann, interessiert es uns, die hermeneutische Fruchtbarkeit dieser Methode hervorzuheben. Es geht eben um Kapazitäten, die noch nicht völlig entwickelt worden sind.

Die zwei Reihen von Gegensätzen sind »die eigentlichen, grundlegenden „Typen“ des Lebens«¹¹⁹². Jeder Gegensatz korrespondiert mit jedem grundlegenden Typ.

Die großen Romane Dostojewskijs liefern Guardini eine Bandbreite von menschlichen Typen. Ihr Realismus lässt sich gut auf die Gegensatzlehre beziehen. Drei Aspekte tauchen auf für denjenigen, der Dostojewskij in Bezug auf die guardinische Gegensatzlehre lesen will: die komplexe Psychologie der Figuren, die Dialoge und die Handlung der Romane.

Die Figuren, die beschrieben werden, zeigen zahlreiche Gegensätze, die jedoch in der Einheit der Gestalt miteinander bestehen können. Im letzten Roman behauptet der junge Mitja Karamasoff: »Der Mensch ist umfangreich, zu umfangreich, ich würde ihn einschränken.«¹¹⁹³ Der Umfang der menschlichen Natur ist ein Fundamentalaspekt in Dostojewskijs psychologischen Beschreibungen. Oft sind die Figuren der großen Romane gespalten. Einerseits drücken sie mit Worten eine Sache aus, andererseits wird ein Gegensatz zu dem gebildet, was sie sich eigentlich wünschen. Das ist der Fall von Katerina Iwanowna in *Die Brüder Karamasoff*. Das Mädchen liebt Iwan, aber sie macht alles Mögliche, um den Bruder Dmitrij zu heiraten.

Der Gegensatzlehre zugrunde liegt der fundamentale Unterschied zwischen Gegensatz und Widerspruch. Die Gegensatzpaare haben kein negatives Element, das einem positiven widerspricht. Beide Elemente haben in sich einen Wert. Der

¹¹⁹¹ *Ebenda*.

¹¹⁹² R. Guardini, *Der Gegensatz*, a.a.O., S. 91.

¹¹⁹³ F. M. Dostojewskij, *I fratelli Karamazov*, Milano 2003, S. 152. Eigene Übersetzung.

Widerspruch stellt dagegen einen Wert und sein negatives Gegenteil dar. Daher sind Sein und Nicht-Sein, Gute und Böse, Liebe und Hass Widersprüche, nicht Gegensätze. Wenn man auf jeden Fall nach dem Guten, dem Sein und der Liebe streben soll, müssen ihre Gegenteile abgelehnt werden.

Dieser Unterschied begründet die moralische Spannung vieler dostojewskijscher Figuren, wie z. B. des Pilgers Makar, des Staretz Sossima, seines Bruders Markel und des jungen Aleksej Karamasoff. Oft leben die Gestalten in diesen Widersprüchen. So findet eine zweideutige Unterhaltung zwischen Myschkin und Rogoshin im zweiten Teil von *Der Idiot* statt. Die zwei Männer zeigen sich gegenseitig ihre Zuneigung, aber das wird sofort in ihrem Gespräch widerrufen.

„Bleib doch noch“, sagte Parfjon leise. Er blieb sitzen, den Kopf in die rechte Hand gestützt. „Wir waren so lange nicht zusammen.“

Der Fürst nahm wieder Platz. Beide schwiegen abermals.

„Sobald ich dich nicht leiblich vor mir sehe, denke ich voller Groll an dich, Lew Nikolajewitsch. Während der drei Monate, in denen wir uns nicht begegnet sind, habe ich nur Feindschaft für dich empfunden, bei Gott. Ich hätte dich vergiften mögen. So ist das. Nun sitzt du kaum eine Viertelstunde bei mir, und schon ist mein ganzer Zorn verfliegen, und du bist mir lieb wie früher. Laß uns noch eine Weile zusammensein.“

„Wenn ich bei dir bin, glaubst du mir, sonst aber erwacht sofort wieder dein Argwohn. Du gleichst deinem Vater“, erwiderte der Fürst freundschaftlich lächelnd und bemüht, seine Gemütsbewegung zu verbergen.¹¹⁹⁴

Diese Stelle ist ein typisches Beispiel der Komplexität der dostojewskijschen Figuren, in denen die Widersprüche immer wieder neben den Gegensätzen stehen. Gleichzeitig liebt und hasst Rogoshin den Fürsten.

Zusammenfassend erscheinen die Gegensätze im Werk Dostojewskijs in diesen Aspekten: in der komplexen Psychologie der Figuren, den Dialogen und der

¹¹⁹⁴ F. M. Dostojewskij, *Der Idiot*, a.a.O. S. 287 f.

Handlung der Romane. Diese drei Aspekte bilden das literarische Werk Dostojewskijs. Die komplexe Psychologie offenbart die Gegensätze der Personen durch die Dialoge, durch das Handeln und durch die Handlung. Dialoge und Tat zeigen die Figur in ihrer Einheit.