

Novembre 2021

NUMERO X

FILART

RIVISTA ON LINE DI ARTITERAPIE A ORIENTAMENTO FILOSOFICO
WWW.ARTETERAPIAFILOSOFICA.COM

ISSN 2532-5221



Dostoevskijana

EDITORIALE

FILART: LA NOSTRA RIVISTA
GRATUITA E ACCESSIBILE ON LINE.

RESPONSABILE: MARICA COSTIGLIOLO

**RIVISTA SEMESTRALE SU PIATTAFORMA
WORDPRESS.COM**

www.arteterapiafilosofica.com

Per il decimo numero di FILART abbiamo pensato a un monografico su Dostoevskij: brevi saggi, interviste, contest di Mail Art per la nostra rassegna Dostoevskijana che si concluderà il 31 dicembre 2022. Grazie a tutti coloro che hanno partecipato e contribuito alla rassegna.

Chiude il numero di FILART "Merimaailmasta", con un brano musicale eseguito da Michelangelo G. Pala.

Se volete partecipare con un vostro contributo scrivete a: associazioneprimaradice@gmail.com

pagina 2: Non vedo nel mio atto un delitto.
Dostoevskij e il giudizio

di Giuliano Marchetto

pagina 7: Andrej Tarkovskij, un antipsicologista
dostoevskijano

di Marica Costigliolo

pagina 8: Dostoevskij, delinquente parricida

di Marica Costigliolo

pagina 15: Dostoevskijana

A cura della redazione

pagina 18: Merimaailmasta

a cura di Michelangelo Giuseppe Pala

“NON VEDO NEL MIO ATTO UN DELITTO”. DOSTOEVSKIJ E IL GIUDIZIO

DI GIULIANO MARCHETTO

A mia moglie

Fedor Dostoevskij non è un autore rassicurante. Né vuole esserlo.

Eppure non è infrequente imbattersi in interpretazioni che tendono a neutralizzare l'aspetto inquietante e destabilizzante del grande romanziere russo. Tale sorte mi pare sia riservata in particolare al protagonista di *Delitto e castigo*, l'omicida Raskòl'nikov. Si tratta, per lo più, di letture che vedono una storia di redenzione nella parabola di Raskòl'nikov: questi, persa la fede in Dio, non può che inabissarsi nel peccato per poi, poco a poco, risalire, accompagnato da Sonja, una sorta di Beatrice, decaduta ma dispensatrice di una fede che riuscirà a trasmettere allo sventurato studente smarrito nei meandri di un nichilismo autodistruttivo. Il tutto appare consolatorio, troppo consolatorio.

C'è piuttosto, almeno a mio avviso, una radicalità nel messaggio dostoevskiano che può essere difficile da ammettere ma che non si può ignorare. Forse non è alla coscienza di Raskòl'nikov che dobbiamo guardare per comprendere quella vicenda, ma, per dirla con Deleuze, ad una “dottrina del giudizio”. Scrive il filosofo francese nel capitolo di *Critica e clinica*, dedicato proprio al giudizio (*Per farla finita con il giudizio*): «Dalla tragedia greca alla filosofia moderna si elabora e si sviluppa tutta una dottrina del giudizio ... Non è tanto l'azione ad essere tragica, quanto il giudizio; e la tragedia greca per prima cosa instaura un

tribunale». Si tratta certamente, e Deleuze lo ricorda, dell'evanescente ma onnipresente e soffocante Tribunale del *Processo* che porterà Josef K. al sacrificio; ma anche dell'immaginario tribunale davanti al quale coglieva i suoi successi l'avvocato de *La caduta* di Albert Camus, Jean-Baptiste Clamence.

Una storia di successi, quella dell'uomo di legge, che si interrompe bruscamente nel momento stesso in cui Clamence diviene consapevole di non poter evitare di essere lui stesso oggetto di giudizio. Da tale consapevolezza, discenderà la decisione di lasciare i lussi parigini per ritirarsi in una malfamata bettola del porto di Amsterdam, per esercitare la professione di giudice-penitente. Nell'esercizio di questa nuova carriera, Clamence affronta distinti sconosciuti, finiti per errore o disperazione in quei luoghi malfrequentati, e impone loro, con piglio suasivo e affascinante, la confessione della sua indegnità, della falsità della sua vita precedente. E questo, come spiega egli stesso, perché «l'importante è evitare il giudizio» e perché «più mi accuso più ho il diritto di giudicare». L'autoaccusa e la condanna di se stesso, grazie all'arte retorica dell'avvocato, si trasforma in un sapiente ritratto umano che assume le fattezze di una maschera di abiezione, dove ogni sentimento più alto è fasullo e affonda le sue radici in un terreno di menzogna. L'interlocutore, elevato dall'avvocato a giudice, si appresta a pronunciare il suo giudizio, senonché, come spiega Clamence, «quando il ritratto è terminato, come stasera, lo mostro tutto sconcolato: “Ahimé ecco chi sono!” La requisitoria è finita. Ma in quel preciso istante il ritratto che mostro ai miei contemporanei diventa uno specchio».

Difficile non riconoscere un qualche grado di parentela tra l'avvocato Clamence di Camus e un

“NON VEDO NEL MIO ATTO UN DELITTO”.

DOSTOEVSKIJ E IL GIUDIZIO

DI GIULIANO MARCHETTO

altro celebre personaggio dostoevskiano, vale a dire l'uomo del sottosuolo. Destini e propensioni diverse li dividono, certamente: il primo mira ai luoghi elevati, luminosi, abita e sfugge con orrore gli spazi sotterranei e chiusi; il secondo è il “topo” degli spazi angusti e inferi. Questa disimmertia dà luogo però a due traiettorie opposte: il personaggio di Camus dalle altezze precipita sempre più in basso, volontariamente, nell'intento disperato di sfuggire al giudizio, e non al giudizio divino, ma a quello degli uomini («Dio non è necessario per creare la colpevolezza, né per punire. Bastano i nostri simili, aiutati da noi. Lei accennava al giudizio universale. Mi permetta di ridere rispettosamente. Io l'aspetto a piè fermo: ho conosciuto il peggio, il giudizio degli uomini»).

Nonostante tutto, invece, l'uomo del sottosuolo, pur avvelenato da un livido risentimento e da una angosciosa disperazione anela alla libertà, si muove per uscire dal sottosuolo. Ha persino un'occasione, un amore possibile, ma fallisce e si perde. Da questo punto di vista l'uomo di Camus si colloca un passo più in là, sulla via di un fallimento senza speranza: la sua volontaria caduta lo rende prigioniero in eterno del giudizio, quindi imputato e giudice di un “processo” che si ripete senza tregua («Il problema è di scivolar via, e soprattutto, oh! sì, soprattutto evitare il giudizio. Non dico evitare il castigo. Il castigo senza giudizio è sopportabile, e d'altronde ha un nome che garantisce la nostra innocenza: sventura. No, si tratta invece di sfuggire al giudizio, di evitare d'esser sempre giudicati senza che mai venga pronunciata la sentenza.»).

Non diversamente, ad un processo senza fine, fatto di assoluzioni solo apparenti e rinvii, sembrava destinato Josef K. se solo avesse voluto seguire “quel che sarebbe stato meglio fare” e che tutti

coloro che incontra gli consigliano di fare. Da quel processo Josef K. evaderà, ma solo accettando e favorendo l'irrituale esecuzione finale.

Come ha osservato Leonid Grossman (*La città e gli uomini di “Delitto e castigo”*) le *Memorie del sottosuolo* costituiscono l'antecedente di *Delitto e castigo*, che ne sarebbe un approfondito svolgimento: come l'uomo del sottosuolo Raskòl'nikov «si distacca dal mondo per fare un'illimitata critica delle sue incrollabili leggi conformemente al proprio libero volere». Il problema di Dostoevskij, dice sempre Grossman, è il problema della letteratura di quel tempo, il problema della creazione di un “uomo nuovo”. Credo che questa sia la chiave di lettura che unisce le *Memorie* e *Delitto e castigo* alla dimensione del giudizio. La rancorosa polemica dell'uomo del sottosuolo è la polemica di chi rifiuta i vantaggi offerti da una scienza dell'uomo che uccide la libertà, anche la libertà di sbagliare: «Infatti quella cosa stupidissima, quel suo capriccio, signori, può essere in realtà quanto di più vantaggioso ci sia al mondo specie in determinati casi. Può essere il più vantaggioso dei vantaggi anche nel caso in cui arrechi un danno evidente contraddicendo le più sensate deduzioni razionali in termini di tornaconto, proprio perché salvaguarda la cosa più importante e preziosa, la nostra personalità e la nostra identità». L'uomo del sottosuolo si scaglia contro la pretesa, che nell'Ottocento positivista trova la sua matura fioritura, di matematizzare l'umano, di introdurre il calcolo nella vita: «Voi mi urlerete (se vorrete ancora degnarvi di urlarmi contro) che nessuno vuole togliermi la libertà, che l'unica preoccupazione è fare in modo che la mia libertà coincida con il mio interesse, con le leggi di natura, con l'aritmetica. Oh, signori, ma che libertà sarà quando si giungerà alla tabella aritmetica,

“NON VEDO NEL MIO ATTO UN DELITTO”.

DOSTOEVSKIJ E IL GIUDIZIO

DI GIULIANO MARCHETTO

quando avrà senso solo che due più due fa quattro? Due più due farà quattro anche senza la mia libertà. Può esistere una libertà simile? ... Due più due uguale quattro non è già più la vita, ma l'inizio della morte».

In questo, l'uomo delle *Memorie* trova un compagno in Raskòl'nikov, nella cui figura – scrive ancora Grossman - «si fa giustizia del principio più radicato del movimento che “all'irrazionale” idealità dostoevskiana si presenta come un grandissimo pericolo: la ragione, il potere della teoria, la linearità e spietatezza dei calcoli intellettualistici che ignorerebbero le leggi della vita viva e del libero volere».

Si arriva così all'ideale passaggio di consegne tra l'impotente, e votato alla sconfitta, uomo del sottosuolo, che anela senza potere e riuscire e lo studente Raskòl'nikov. Mi pare che tale passaggio di consegne si possa rintracciare laddove Dostoevskij fa dire al primo che «l'uomo non rinuncerà all'autentica sofferenza, cioè alla devastazione e al caos: la sola origine della coscienza».

Ma coscienza di cosa?

Il protagonista delle *Memorie* si confessa, l'avvocato Clamence di Camus si confessa, ma in *Delitto e castigo* a confessarsi non è il protagonista Raskòl'nikov (che alla fine confesserà solo il delitto), ma l'impiegato alcolizzato Marmeladov che, in una bettola, illustra compiutamente, ad un attonito e infastidito Raskòl'nikov, la sua abiezione, la sua intollerabile miseria umana. Ed è alla fine della confessione di Marmeladov che Raskòl'nikov, in atto di giudicare, scivola dalla condanna dello sciagurato padre di famiglia all'idea che lo condurrà al delitto: «se l'uomo, l'uomo in generale, cioè tutto il genere umano, non è vigliacco, ciò significa che tutto il resto son

pregiudizi, soltanto terrori che ci hanno inculcato, e che non ci sono barriere di sorta, e che così deve essere!».

La lotta per la libertà di Raskòl'nikov, la rivendicazione di un titanico arbitrio trova concretezza nella violazione del primo principio della convivenza umana, il “non uccidere”. Dal delitto si arriva al castigo, passando per un lungo percorso di tormento interiore, che porterà alla confessione; un percorso analogo a quello della procedura criminale praticata dal vecchio inquisitore karamazoviano: l'istruttoria penale che coinvolge Raskòl'nikov è un'indagine che tende naturalmente verso la confessione, prodotta non dalla tortura fisica bensì da quella morale, interiore. Dopo la confessione, la pena e la redenzione, anzi la resurrezione. Ma non mi pare si tratti di una redenzione religiosa in senso proprio o, come taluni interpretano, legata alla riscoperta del Vangelo. In Raskòl'nikov manca un elemento essenziale della confessione “religiosa”, vale a dire il pentimento. Parlando con la sorella Dunja, appena dopo aver confermato alla sorella la sua intenzione di costituirsi, lo studente prorompe in una orgogliosa rivendicazione del suo gesto, il cui significato bisogna evitare di fraintendere: «Delitto? Che delitto? – egli gridò ad un tratto, un una specie di improvviso furore; - l'aver ucciso un sozzo e malefico pidocchio, una vecchia strozzina non utile a nessuno, la cui soppressione farebbe perdonare cento peccati, che succhiava sangue ai poveri, questo sarebbe un delitto? Io né ci penso, né penso a lavarło». La vergogna che Raskòl'nikov prova non discende dall'omicidio, ma dalla sua «bassezza e povertà d'intelletto», vale a dire dalla sua debolezza di uomo che non sa compiere fino in fondo il gesto creatore e sta per soccombere di fronte alla pesantezza del giudizio che vede intorno

“NON VEDO NEL MIO ATTO UN DELITTO”.

DOSTOEVSKIJ E IL GIUDIZIO

DI GIULIANO MARCHETTO

a sé, sempre più incombente. Il sangue si versa a fiumi, da parte di uomini che poi vengono esaltati quali benefattori dell'umanità, accusa lo studente, e la differenza tra quelle imprese sanguinarie e la sua gli sembra risiedere solamente nel successo delle une e nel fallimento dell'altra: «È la forma che non va, la forma non è abbastanza estetica! Ebbene, io non capisco assolutamente perché ammazzar la gente con le bombe, con un assedio in regola, sarebbe una maniera più rispettabile? ... Mai, mai ne ho avuto più chiara consapevolezza che adesso e meno che mai vedo nel mio atto un delitto!». Manca il pentimento dunque ma anche la forza di sostenere il peso del delitto. La paura, che è anche rabbia, di Raskòl'nikov non è la paura della pena, ma dell'effetto che alla pena è attribuito, ossia quello di ammansire l'anima al punto da condurlo a «piagnucolare, pieno di umiltà, davanti alla gente dandomi ad ogni piè sospinto del malfattore». Nel mentre così riflette, al termine della conversazione con la sorella, Raskòl'nikov ha una fugace intuizione della causa del suo fallimento nella veste di “criminale per il bene dell'umanità”; quella stessa causa peraltro si rivelerà l'unica via di una possibile salvezza: si tratta dell'amore di chi e per chi gli è vicino («Ma perché loro mi vogliono tanto bene, se io non lo merito! Oh, se fossi solo e nessuno mi amasse, se io stesso non avessi mai amato nessuno!»). Qui risiede lo scarto con l'uomo del sottosuolo, che nessuno ama e che non può più amare nessuno. L'amore contro il giudizio

E l'amore di Sonja, che lo segue nella sua condanna, rende superfluo il pentimento legato al giudizio e conduce Raskòl'nikov ad evitare la logica del giudizio. Anche in Siberia, nella colonia penale, Raskòl'nikov conferma a sé stesso l'assenza non solo di ogni pentimento, ma persino di ogni colpa: «Oh come sarebbe stato felice se

avesse potuto trovarsi in colpa! Allora avrebbe sopportato tutto, anche la vergogna e il disonore.

Ma egli si era giudicato severamente e la sua coscienza esasperata non aveva scoperto nel suo passato nessuna colpa che fosse davvero orrenda, salvo forse quella sola del colpo fallito, cosa che poteva accadere a chiunque». Sentirsi in colpa, percepirsi colpevole, ecco la logica del giudizio che avrebbe consentito a Raskòl'nikov di acquietarsi, di poter sopportare vergogna e disonore, semplicemente perché quel riconoscere il giudizio, quell'umiliazione, lo avrebbe ricollocato all'interno del “gregge umano”, del quale la figura del “grande inquisitore” è l'emblematico pastore. Rientrare nel gregge significa rinunciare alla libertà, quella libertà offerta agli uomini dal Cristo del racconto di Ivan Karamazov, e che l'uomo non sa e non può sopportare. Così il vecchio terribile del racconto spiega al suo Cristo prigioniero la natura degli uomini: «Sono depravati e ribelli, è vero, ma alla fine diventeranno anche docili. Essi ci ammireranno e ci guarderanno come dèi, per aver accettato di metterci alla loro testa e di dominarli, sopportando il peso di quella libertà che a loro faceva paura ... tanto diventerà terribile per loro, alla fine, l'essere liberi!».

L'amore contro il giudizio, dicevamo, quel giudizio che, scrive Deleuze citando Lawrence, è la nuova forma di potere a cui il cristianesimo non ha rinunciato e che prende la veste di una “logica del prete”. Ricorda Deleuze (sempre in *Critica e clinica*) come Nietzsche avesse individuato quale condizione del giudizio «la coscienza di avere un debito verso la divinità». L'uomo dunque è giudicabile e giudica solo in quanto la sua esistenza è sottoposta a un debito infinito e «l'infinità del debito e l'immortalità dell'esistenza

“NON VEDO NEL MIO ATTO UN DELITTO”.

DOSTOEVSKIJ E IL GIUDIZIO

DI GIULIANO MARCHETTO

è sottoposta a un debito infinito e «l'infinità del debito e l'immortalità dell'esistenza rimandano l'una all'altra per costruire la “dottrina del giudizio”». Sempre Nietzsche, ci spiega Deleuze, ha anche scoperto una giustizia che si oppone al giudizio, ed è una giustizia che rinvia a e discende da un debito che «non si contrae con un dio, ma nei confronti di un partner per via di forze che passano tra le parti, provocano un cambiamento di stato e creano in queste qualcosa: l'affetto». Certo questo tipo di giustizia si instaura all'interno di un “*sistema di crudeltà*”, ma tale crudeltà si oppone alla parvenza di giustizia della dottrina del giudizio, per la quale «i debiti si scrivono su un libro autonomo, senza che nemmeno ce ne accorgiamo, di modo che non possiamo più liberarci da un conto infinito ... La dottrina libresca del giudizio è mite solo all'apparenza, perché ci condanna a un asservimento senza fine e annulla qualsiasi processo liberatorio». È un problema di amore e di odio, - afferma Deleuze, ricordando Spinoza, - e non di giudizio.

Conclude Deleuze: «Ci dava fastidio l'impressione che, rinunciando al giudizio, ci privassimo di qualsiasi mezzo per stabilire differenze fra esistenti, fra modi di esistenza, come se allora tutto si equivalesse. Ma non è piuttosto il giudizio che suppone criteri preesistenti (valori superiori), e preesistenti da sempre (all'infinito del tempo), così da non poter cogliere quel che c'è di nuovo in un esistente, né presentire la creazione di un modo di esistenza? Un simile modo si crea vitalmente, attraverso la lotta, nell'insonnia del sonno, non senza una certa crudeltà verso se stessi: nulla di tutto ciò scaturisce dal giudizio. Il giudizio impedisce l'avvento di qualsiasi nuovo modo di esistenza. Questo infatti si crea con le proprie

forze, ossia con le forze che sa captare, e vale per se stesso, nella misura in cui fa esistere la nuova combinazione. Forse è qui il segreto: far esistere, non giudicare. Se giudicare è così disgustoso, non è perché tutto si equivale, ma al contrario perché tutto quel che vale non può farsi e distinguersi se non sfidando il giudizio ... Noi non dobbiamo giudicare gli altri esistenti, ma sentire se ci convengono o ci sconvengono, ossia se ci apportano delle forze oppure ci rimandano alle miserie della guerra, alle povertà del sogno, ai rigori dell'organizzazione».

Ed è questo il problema che mi pare abbia affrontato Dostoevskij - con il coraggio di una libertà di pensiero tra le più audaci - dando vita al personaggio di Raskòl'nikov. Questi non viene salvato e avviato ad una nuova vita da un libro, foss'anche il Vangelo, ma da un altro essere umano che lo ama e che suscita in lui l'amore, l'affetto liberatorio, pur all'interno di quel sistema di crudeltà (di cui il romanziere russo è un impareggiabile illustratore) che però, solo, si oppone al giudizio che ostacola ogni tentativo di rinnovare l'esistenza.

Raskòl'nikov comprende, al termine del suo percorso di crudeltà e sofferenza fisica, corporea, che alla dialettica, alla fredda ragione ed anche ai suoi fallaci ragionamenti “criminosi” deve subentrare finalmente la vita.

E non apre il Vangelo. Non ne legge un rigo.

La salvezza risiede piuttosto nel rapporto d'affetto con un altro essere umano e il protagonista di *Delitto e castigo* lo comunica con una semplice disarmante domanda. Pensando all'amata Sonja si chiede e ci chiede: «Possono mai le sue convinzioni non essere ora anche le mie? I suoi sentimenti, le sue aspirazioni almeno? ...».

ANDREJ TARKOVSKIJ: UN ANTIPSICOLOGISTA DOSTOEVSKIJANO

DI MARICA COSTIGLIOLO

Tarkovskij si allinea alla posizione di Dostoevskij sulla psicologia, posizione ripresa poi in *Stalker*: uno psicologo, Kris Kelvin, deve studiare gli effetti del magma pensante, ma più di tutti gli altri membri dell'equipaggio resta prigioniero delle "creazioni" di questo magma. Così lo scienziato e lo scrittore in *Stalker* sono annientati nel loro sapere dalla forza trasformatrice della Zona. In particolare *Solaris* esprime una polemica nascosta rivolta alla psicologia e alle scienze umane che studiano l'uomo in quanto oggetto, perché «la verità alla quale deve giungere e alla fine effettivamente giunge il personaggio, spiegando a se stesso gli avvenimenti, [per D.] può essere solo la verità della propria coscienza: solo nella forma dell'autoenunciazione, di confessione può essere data l'ultima parola sull'uomo a lui effettivamente negata».

Il personaggio mette in atto una rivolta, ed il senso di questa rivolta si può esprimere così: non si può trasformare l'uomo vivo in muto oggetto di una conoscenza esteriore compiutamente definitoria. Nell'uomo vi è sempre qualcosa che solo lui può scoprire nel libero atto dell'autocoscienza e della parola, che non si assoggetta alla determinazione esterna ed esteriorizzante.

In quest'analisi di Michail Bachtin dell'opera di Dostoevskij il soggetto si forma attraverso gli atti della confessione che possono essere definiti le "conversioni dello sguardo". Kris assoggetta il proprio sapere e quindi se stesso alla moglie che

appare ripetutamente. I sogni si susseguono, la madre, il cane, l'acqua e la stanza della casa paterna sul fiume: assistiamo a una confessione del soggetto sino a una sorta di regressione infantile verso la madre: lei è giovane, mentre Kris è un uomo adulto ma si comporta come un bambino. Sogno denso di sensuali rimandi, di dettagli impastati nella memoria, queste immagini rappresentano l'avvenuta confessione di Kris, sino al gesto ultimo di inginocchiarsi di fronte alla casa del padre. Non può esserci alcun sapere assoggettante quando è in gioco l'atto confessorio del soggetto: come nell'ascesi o nelle pratiche di auto-mortificazione il soggetto è solo, di fronte a se stesso e al suo essere creaturale e quindi spirituale. «La spiritualità postula la necessità che il soggetto si modifichi, si trasformi, cambi posizione, divenga cioè, in una certa misura e fino a un certo punto, altro da sé, per avere il diritto di accedere alla verità».

Kris raggiunge la propria verità nell'atto di sottomissione al padre, nel riconoscimento della sofferenza di Hari. Hari diventa ogni giorno più umana perché sperimenta la sofferenza: «Sono umana perché soffro». La verità ultima del soggetto sembra comprensibile e nella misura in cui diviene comprensibile il soggetto rientra in un ambito del sapere sempre più allargato e tecnicizzato: così la nascita della psicologia, della sociologia, della psichiatria sono legate a un'immagine del soggetto come immagine oggettuale.

UN ANTIPSICOLOGISTA DOSTOEVSKIJANO

Solaris parlava di persone sperdutesi nel cosmo e costrette, volenti o nolenti, a salire un altro gradino della scale della conoscenza. Quest'ansia senza fine del conoscere, data all'uomo, per così dire, dall'esterno, è a suo modo molto drammatica, perché è accompagnata da un'eterna inquietudine, da privazioni, da dolore e delusioni: la verità ultima infatti è irraggiungibile.

Quindi a nulla possono servire per la ricerca della verità da parte del soggetto le scienze umane:

Non è difficile liberarsi dalla fame per mezzo denaro. Questo medesimo volgare meccanismo marxista del denaro e della merce noi oggi lo utilizziamo nel tentativo di salvarci dalle infermità dell'anima. Non appena avvertiamo i sintomi di un'inquietudine inspiegabile, della depressione o della disperazione, immediatamente ci precipitiamo dallo psichiatra... se invece avvertiamo il bisogno di amore ci rechiamo al bordello, e di nuovo paghiamo in contanti.

Possiamo con certezza affermare che sia il magma crea- re le figure dell'astronave o che sia proprio la sottomissione dei personaggi a crearle? La solitudine assoluta in cui i tre scienziati si trovano produce uno stato alterato della percezione, della sensazione, dell'immaginazione, dei modi in cui il soggetto conosce. Ed ecco apparire i fantasmi, le macchine desideranti specchi di questa trasformazione dei tre uomini. Com'è possibile che la memoria possa creare una forma alienata del pensiero? Non dovrebbe invece la memoria ricondurre l'uomo a se stesso, alla propria identità? Uno scienziato materializza il figlio morto a pochi anni, Kris la moglie morta suicida. Ognuno materializza la propria esperienza e questa

materializzazione diviene possibile in seguito alla trasfigurazione delle modalità cognitive. La memoria è legata al desiderio di ricordare, il desiderio come motore dell'azione umana, ciò da cui l'uomo è originato e che sottende tutta la sua esistenza.

Le tre forme possibili di fronte al desiderio in Solaris sono: il suicidio, la follia, l'abbandono.

Il suicidio

Nella prima forma, la vittoria dell'elemento distruttivo del desiderio ha il sopravvento.

Darsi la morte non è la strada più breve dall'uomo a se stesso, dall'animale all'uomo e dall'uomo a Dio? Il problema drammatico che tormenta Kirillov, sotto la figura di un Dio al quale vorrebbe credere è il problema della possibilità del suo suicidio. Nessuno si è dato la morte con un dono vero, con quella generosità e quella sovrabbondanza del cuore che farebbe di questo atto un'azione autentica, o ancora nessuno ha avuto di fronte la morte, la capacità di darla morte invece di riceverla, di morire per l'idea, come egli dice, in maniera puramente ideale. Egli sarà coscienza di scomparire e non coscienza che scompare.

Gybarian quando appare nella registrazione del video lasciato a Kris gli dice: «Ho paura che nessuno riuscirà a capirlo: sono il giudice di me stesso:... gli ospiti sono qualcosa che è nato dalla nostra coscienza». Quando Snaut durante il compleanno brinda alla memoria di Gybarian, Kris ribatte: «Si è ucciso non perché aveva paura, ma per disperazione». E poi quando Hari e Snaut lo conducono a letto mentre è in preda alla febbre: «Gybarian non è morto

UN ANTIPSICOLOGISTA DOSTOEVSKIJANO

di paura è morto di vergogna, la vergogna è il sentimento che salva l'uomo».

Il suicidio per Tarkovskij è un atto sacrificale che l'uomo compie nella piena autonomia e dignità. I personaggi di Tarkovskij vanno incontro alla morte consapevolmente. Tuttavia il suicidio è qui da leggersi in una chiave più strettamente dostoevskijana: non a caso Sartorius quando Kris parla di Gybarian, si dimostra disgustato dalle affermazioni di Kelvin, affermazioni degne della «più deteriore filosofia dostoevskijana». Nei romanzi di Dostoevskij il suicidio è l'azione ultima a cui conduce l'ateismo, la mancanza di fede. «L'uomo diventato preda del nulla va incontro al suicidio e alla pazzia». È difficile non vedere nel personaggio di Gybarian, un riferimento a Ivan o Stavrogin; un personaggio preda dei propri incubi e della propria impenza. Quando infatti nella registrazione egli afferma «gli ospiti sono il frutto della nostra coscienza» è consapevole dell'origine delle apparizioni carnali. E proprio questo lo conduce al suicidio. Egli desidera ciò che gli appare, poiché lo ha pensato e in qualche modo materializzato: l'oceano pensante ha incarnato l'immagine costruita dall'uomo, il ricordo sopravvissuto nella memoria. Ma il desiderio più nascosto ed intimo è tale proprio per garantire una sopravvivenza delle strutture sociali: una volta venuto alla luce della coscienza per l'uomo restano due possibilità: la sparizione del sé o la distruzione delle istituzioni.

La follia

Nella follia, il desiderio deteriora le immagini e la percezione del reale. La follia di Snaut è in realtà una

sorta di bontà, quella di Sartorius una folle credenza nella ricerca scientifica. Entrambi sono ricercatori esperti, entrambi credono nel valore delle conquiste umane. Kris presenta la moglie a Sartorius e a Snaut, quest'ultimo le stringe imbarazzato la mano, mentre Sartorius si atteggia in modo provocatorio: i fantasmi non sono esseri umani e quindi non meritano nessun riconoscimento. Snaut consola Kris che si sta addentrando sempre più nel mistero delle apparizioni, mentre Sartorius è estremamente polemico e reticente ad accettare la situazione. Le apparizioni di Sartorius e Snaut non entrano nell'ordine del racconto, ma restano al di fuori, come fatti privati che ognuno di loro deve gestire, lontano dagli occhi degli altri membri dell'equipaggio. Questa separazione della scissione del sé come fatto privato è l'atteggiamento proprio delle scienze umane e della scienza in generale: ciò che intrattiene relazioni con la parte più oscura della coscienza deve restare nell'oscurità, non è possibile riconoscerne il valore nell'esistente, è semplicemente un non-esistente. I personaggi di Dostoevskij impazziscono quando il male compiuto arriva a disgregare la personalità, in un effetto di frammentazione psichica. La scissione secondo Bresson è uno stato che dev'essere creato nello spettatore. Anche Tarkovskij parla di scissione dell'individuo come un elemento costitutivo: affermare la scissione come a-priori dell'esistenza significa riconoscere la lotta in essa intrinseca. Il principio di identità non è dato, ma è una conquista che il soggetto può realizzare nella collettività: i personaggi in Dostoevskij non impazziscono perché hanno compiuto il male ma perché non credono più nel valore della comunione tra gli uomini.

UN ANTIPSICOLOGISTA DOSTOEVSKIJANO

La sofferenza impedisce loro di accedere alla risorsa essenziale del soggetto, la condivisione, e persi in una delirante solitudine diventano folli. La follia quindi è una condizione di profonda sofferenza psichica; il soggetto resta in balia delle proprie allucinazioni. Kris tuttavia non è folle: riconoscendo l'esistenza della moglie come essere umano riscatta se stesso dal grave peccato commesso in passato; non aveva creduto alla possibilità dell'amore, della comunione tra i soggetti. Ora riconoscendo questa possibilità di fronte a una materializzazione delle proprie paure, non si salva, ma paga il proprio debito. Sartorius vuole solo distruggere le apparizioni: non gli interessa tanto la comprensione di ciò che è ignoto, quanto distruggere. Snaut invece si piega all'ignoto e in ciò comprende Kris.

La follia invade la navicella di Solaris; i personaggi che ne restano vittime sono i due scienziati, terrorizzati dal proprio sé, senza nessuna speranza se non nel progresso della tecnica.

Estratto da "Andrej Tarkovskij, il cinema del sacrificio", di Marica Costigliolo, Aracne 2018.

DOSTOEVSKIJ

DELINQUENTE PARRICIDA

Una lettura del celebre saggio
freudiano sullo scrittore russo

di Marica Costigliolo

Freud scrisse un bel saggio sulla personalità di Dostoevskij e inizia il suo scritto constatando la grandezza dello scrittore: “*I fratelli Karamazov* sono il romanzo più grandioso che sia mai stato scritto, l’episodio del Grande Inquisitore è uno dei vertici della letteratura universale, un capitolo probabilmente senza confronti. Purtroppo dinanzi al problema dello scrittore l’analisi deve deporre le armi.”

Dopo di che l’analisi si rivolge all’aspetto etico dell’opera di Dostoevskij e qui Freud non manca di offrirci una propria definizione di “morale”: “l’aspetto più aggredivibile in Dostoevskij è quello etico. Se lo si vuole esaltare come uomo morale, motivandolo con l’argomento che soltanto chi ha toccato il fondo estremo del peccato raggiunge il grado più alto della moralità, si

trascura una riflessione: morale è colui che già reagisce alla tentazione avvertita interiormente, senza cedervi. Chi alternativamente pecca e poi, una volta in preda al rimorso, avanza alte pretese morali, si espone al rimprovero di fare i propri comodi. Manca in questo caso l’elemento essenziale della moralità, la rinuncia, essendo la condotta di vita morale un interesse pratico dell’umanità.”

Freud si dedica quindi ad analizzare la personalità dostoevskijana chiedendosi se lo scrittore possa annoverarsi tra i caratteri delinquenziali e perché: giunge così alla conclusione che nella personalità dello scrittore emergono tre fattori: “uno quantitativo e due qualitativi: il grado straordinario della sua affettività, la predisposizione pulsionale perversa che doveva farlo tendere al sadomasochismo o alla delinquenza, e l’inalizzabile dote artistica”. Un episodio della vita dello scrittore è centrale: L’assassino del padre, quando Dostoevskij aveva 18 anni.

DOSTOEVSKIJ

DELINQUENTE PARRICIDA

In questo episodio traumatico Freud rintraccia la nascita della nevrosi dello scrittore. Il trauma della morte del padre provocò crisi epilettiche, precedute da uno stato di profonda sofferenza psicofisica, di cui ci offre testimonianza il fratello di Dostoevskij:

“Il fratello Andrej riferì che fin dagli anni giovanili Fëdor aveva l’abitudine, prima di addormentarsi, di lasciare dei biglietti sui quali era scritto che egli temeva di cader preda durante la notte a questo sonno simile alla morte apparente, e pregava perciò di non farlo seppellire che dopo cinque giorni.”

Secondo la psicanalisi questi accessi significano “un’identificazione con un morto, con una persona realmente morta oppure ancor viva ma della quale si desidera la morte. Il secondo caso il più significativo. L’accesso ha in tal caso il valore di una punizione. Si è desiderata la morte di qualcun altro, e adesso si è quest’altro e si è morti a propria volta. Qui la teoria psicoanalitica avanza l’affermazione che questo “altro” per il ragazzo è di regola il padre, e che l’attacco — definito isterico — è perciò un’autopunizione per il desiderio di morir nei confronti del padre odiato”.

Da qui in poi l’analisi freudiana si dedica ad esplicitare in modo sintetico e magistralmente comprensibile e divulgativo, la teoria del complesso edipico e la paura di evirazione del bambino. Dostoevskij nutriva odio verso il padre particolarmente duro e severo e

desiderava inconsciamente la morte del genitore, cosa che avvenne realmente: “Ora, è pericoloso se la realtà appaga tali desideri rimossi. Poiché la fantasia è diventata realtà, tutte le misure difensive vengono rafforzate. A questo punto gli accessi di Dostoevskij assumono carattere epilettico, significano ancora l’identificazione punitiva col padre ma sono diventati terribili, come la morte spaventosa del padre.”

Così Dostoevskij non riuscì mai a liberarsi dai complessi di colpa per il desiderio di uccidere il padre: ciò comportò un cambiamento anche nei confronti di due ambiti legati alla figura paterna: l’autorità statale e la religione. In particolare in quest’ultimo “secondo resoconti che sembrano degni di fede, Dostoevskij deve aver oscillato fino all’ultimo istante di vita tra fede e ateismo”.

Qui Freud solleva un aspetto fondamentale del pensiero dostoevskijano, su cui tutta la critica ha dibattuto lungamente: lo scrittore russo era un ateo o un cristiano tormentato? Qui vorremmo rispondere che ambedue gli aspetti convivono nella personalità del genio russo: l’ateismo è comunque pervasivo in tutta la sua opera, in cui il giudizio sull’azione umana viene riferito solo ed esclusivamente al giudizio del soggetto su se stesso. L’uomo per Dostoevskij è un essere finito, mortale, determinato e le azioni malvagie sono connaturate al soggetto, il male è inevitabile, non è una tentazione, ma è innato. In questo senso non c’è salvezza e

DOSTOEVSKIJ

DELINQUENTE PARRICIDA

ogni nostra azione deve essere solo ed esclusivamente giudicata agli occhi del nostro intelletto e della nostra coscienza. Come a dire, non c'è un castigo divino per chi commette il male, perché il male è inevitabile e ineludibile.

Freud sostiene che il romanzo del Russo compie un passo avanti rispetto alla concezione del parricidio presente nelle grandi opere Edipo re e Amleto. “Anche qui l'assassinio è opera di un altro, ma di un altro che aveva verso l'assassinato lo stesso rapporto filiale dell'eroe Dmitrij, un altro nel quale il motivo della rivalità sessuale è ammesso apertamente, un fratello di Dmitrij al quale Dostoevskij ha attribuito significativamente la sua stessa malattia, la sua supposta epilessia, come se volesse confessare: “l'epilettico, il nevrotico che è in me è un parricida”.”

Conclude così questo ragionamento: “La simpatia di Dostoevskij per il criminale è in effetti senza limiti, supera assai i confini della compassione alla quale l'infelice ha diritto, ricorda l'orrore sacro con cui l'antichità guardava all'epilettico e al malato di mente. Il criminale è per lui quasi un redentore che ha preso su di sé la colpa che in caso contrario sarebbe toccato agli altri portare. Uccidere non è più necessario dopo che egli ha già compiuto il delitto, ma bisogna essergliene grati, perché altrimenti avremmo dovuto uccidere noi stessi.” Questa visione del male è quindi, come detto sopra,

una visione dell'immanenza del male nella realtà.

Dostoevskij, attraverso i protagonisti dei suoi romanzi, ha offerto ai lettori la possibilità di mettersi in gioco radicalmente: descrivendo con un'empatia senza eguali criminali, emarginati, prostitute, Dostoevskij testimonia il consolidamento delle strutture della nostra contemporaneità, che dalla Rivoluzione francese ad oggi si articola in fratture epocali, la Rivoluzione del 1789, la Restaurazione, la Rivoluzione d'Ottobre, l'Olocausto. Non si può infatti parlare di “età moderna” (età conclusa appunto nel 1789) a partire dall'evento rivoluzionario francese, e le opere di Dostoevskij, ma anche Stendhal e tanti altri, sono lì a rappresentarne una prova indiscutibile.

Ci muoviamo già nell'orizzonte di senso che ci appartiene pienamente e aiuta a comprendere le nuove soggettività o, per dirla con Foucault, la sparizione delle soggettività.

DOSTOEVSKIJANA

RASSEGNA DELL'ASSOCIAZIONE LA PRIMA RADICE

A cura della redazione

In occasione dei 200 anni dalla nascita di F. M. Dostoevskij, l'associazione culturale "la prima radice" organizza la rassegna DOSTOEVSKIJANA: letture on line e in presenza, saggi e articoli, conferenze e incontri per celebrare la nascita di uno dei più grandi scrittori di tutti i tempi.

Le iniziative saranno visibili sul sito dell'associazione:

www.arteterapiafilosofica.com



DOSTOEVSKIJANA

RASSEGNA DELL'ASSOCIAZIONE LA PRIMA RADICE

A cura della redazione

All'interno della nostra rassegna dedicata a Dostoevskij proponiamo il contest di Mail Art sul tema "Dostoevskij".



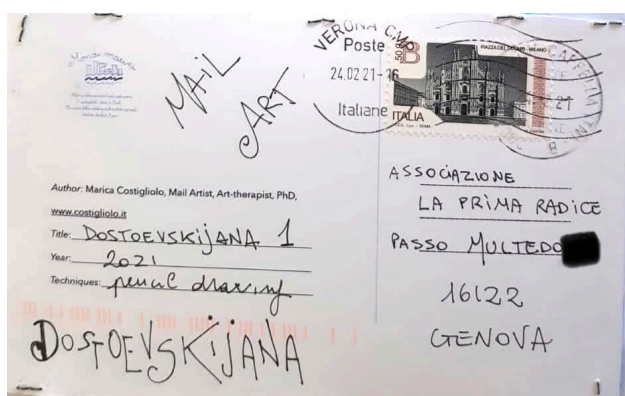
Dostoevskijana n. 1 [Scarica](#)



DOSTOEVSKIJANA

RASSEGNA DELL'ASSOCIAZIONE LA PRIMA RADICE

A cura della redazione



Qui la video intervista con Mario Alessandro Curletto, docente di Letteratura e cultura russa presso L'Università di Genova, che potete ascoltare anche sul nostro canale YouTube:





MERIMAILMASTA

SPAZIO MUSICALE A CURA DI MICHELANGELO GIUSEPPE PALA

In questo numero Moon river, brano arrangiato e suonato da Michelangelo Giuseppe Pala

Clicca in basso sottostante per ascoltare il brano:

<https://www.arteterapiafilosofica.com/wp-content/uploads/2021/11/Moon-river-.mp4>



WWW.ARTETERAPIAFILOSOFICA.COM

FILART
PROGETTO EDITORIALE
A CURA DI MARICA COSTIGLIOLO, GENOVA