

Dostoevskij*

ALFRED ADLER

Summary – DOSTOEVSKIJ. Dostoevskij penetrates the human soul and explores its innermost recesses with such sharpness and completeness that it give the impression that he has made a real autopsy of the spirit. With equal understanding Adler tracks here the complete portrait of this giant of literature and thought. He has painted with great empathy Dostoevskij's human sufferings. He fully understood his poetic genius, the high peaks of his ethics and the hinges of his karamazvščina psihologija.

Keywords: ETICA DOSTOEVSKIJANA, KARAMAZOVŠČINA PSICHOLOGIJA

I. Inconciliabili posizioni antitetiche**

Dimitrij Fëdorovič Karamazov spera di poter elevare il cantico all' Eterna Armonia anche nelle profondità sotterranee delle miniere siberiane. Egli, infatti, colpevole-innocente parricida***, prendendo su di sé la croce [di una colpa non commessa da lui], troverà la felicità nell'Armonia che tutto risana [*I fratelli Karamazov*, 1880 (3, vol. II, p. 1048)]. Nel principe Myškin troviamo una contraddizione di cui non ne potremmo immaginarne una più stridente. Egli infatti, che da un singolo svolazzo sapeva interpretare una calligrafia, che intuiva immediatamente i pensieri degli altri e che non si vergognava di esporre i suoi anche più intimi sentimenti [*L'idiota*, 1869 (3, vol. I, p. 696)] ****, dice: «Per 15 anni sono stato un idiota!».

*ADLER, A. (1918), Dostoevskij, in *Praxis und Theorie der Individualpsychologie*, Bergmann, Monaco 1920. Nuova tr. it. di Egidio Ernesto Marasco. Speriamo che la divisione in paragrafi e le note aiutino a meglio seguire l'evoluzione della creatività dello scrittore, a ripercorrere le tappe della formulazione del suo pensiero e della sua psicologia, a constatarne meglio la sua aderenza alla realtà, nonché a tracciare più facilmente dei paralleli con la Psicologia Individuale Comparata. Per le citazioni si fa riferimento alla versione italiana di Fëdor Micaïlovic Dostoevskij, *Tutti i romanzi*, 2 vol., Sansoni, Firenze, 1988.

** Dei suoi “doppi pensieri” il principe Myškin si lamenta con Keller: «ebbene a voi, a voi solo, dirò tutta la verità perché voi sapete penetrare nel cuore degli uomini; parole e atti, menzogne e verità, tutto coesiste in me e tutto è perfettamente sincero» (*L'idiota*, vol. II, p. 821). Questo concetto costituirà uno dei cardini della Psicologia Individuale che Adler chiamerà *ermafroditismo psichico* con un riferimento sessuale che era d'obbligo nell'ambiente freudiano in cui, allora, Adler si muoveva anche se, con virilità, si intendeva parlare di aggressività, desiderio di trionfo, coraggio, indipendenza, disobbedienza, tendenza al sadismo e crimine e, con femminilità, ci si riferiva a sottomissione, dipendenza, timore, sofferenza, attesa, rassegnazione, debolezza, tendenza al masochismo da cui ci si cerca di liberare con una protesta virile (1, 2).

***FREUD, S. (1927), Dostojewski und Vätertötung, introduzione a *Die Urgestalt der Brüder Karamasoff*, Monaco 1928.

****perché «in genere, quanto più ci si confida tanto più si serba rancore per le confidenze fatte» (*I demoni*, 1873, 3, vol. II, p. 54).

Ma, con nostra grande meraviglia, ci imbattiamo in un'altra contraddizione quando Raskòl'nikov, che per un mese intero era stato steso sul letto, per forzarsi a varcare quel limite tracciato dalla propria vita anteriore, dal suo sentimento sociale e dalle sue precedenti esperienze, si chiede: «Ma io sono Napoleone o sono un pidocchio?» [*Delitto e castigo*, 1866].

In maniera per nulla diversa [analoghe posizioni antitetiche coesistono] negli altri personaggi e nella vita stessa di Dostoevskij. In Lui che, stando a quanto leggiamo nelle sue lettere al padre e agli amici, «si agitava freneticamente nella casa dei genitori con l'impetuosità con cui divampano gli incendi», troviamo anche una straordinaria umiltà ed un'assolutamente inusuale passiva accettazione e piena sottomissione al tragico destino della sua vita, costellata di sofferenze, miseria e fame, che Egli affrontò proprio come i pellegrini dei suoi romanzi affrontano il loro cammino.

Il giovane, focoso e ribelle Dostoevskij si è caricato della croce come il saggio Zosima [*I fratelli Karamazov*, 1880] o come l'onnisciente pellegrino, de *L'adolescente* [1875] e, passo dopo passo, dà senso e sapore alla vita e perviene alla verità riuscendo a conoscere il *nuovo Verbo* in una prospettiva che abbraccia ogni aspetto della vita [e tutta l'umanità].

Chi imprigiona in se stesso simili contraddizioni ed è costretto a conciliare questi opposti, deve scavare nel profondo [della sua anima] per arrivare a un punto in cui si acquieti il conflitto* fra le contraddizioni. Non gli viene risparmiata nessuna fatica e la sua vita diviene un tormento perché non può passare accanto neppure ad un'infima creatura senza mettere alla prova la sua *formula* [che concilia gli opposti]. Tutto in lui lo spinge ad un'interpretazione *unitaria* della vita, che dia pace alle sue inquietudini e certezze alle sue continue indecisioni nell'ambito di questa conflittualità.

La *Verità*, questo è quanto deve schiudersi davanti a Dostoevskij perché Egli possa avere pace e, dal momento che il sentiero che ad essa conduce è difficile, irto di spine, comporta gran lavoro, obbliga a enormi fatiche e impone un incessante addestramento psichico ed importanti interventi educativi anche sui sentimenti, non desta nessuna meraviglia il fatto che Egli sia diventato un'instancabile ed irrequieto esploratore [dei segreti dell'anima umana]** e si sia avvicinato alle verità della vita e alla logica che regola la vita e la convivenza umana più di tutti gli altri che più facilmente hanno potuto assumere le loro posizioni nei confronti della vita.

Nonostante le sue modeste condizioni, alla sua morte, tutta la Russia partecipò spiritualmente ai suoi funerali. [tributando meriti onori al suo genio anche perché Egli, che era] la persona creativa per eccellenza, che sapeva affrontare con coraggio ogni

*Mitja dice al fratello Alëša: «La bellezza è una cosa terribile e paurosa. Paurosa, perché è indefinibile, e definirla non si può perché Dio non ci ha dato che enigmi. Qui le due rive si uniscono, qui tutte le contraddizioni coesistono. [...] La cosa paurosa è che la bellezza non solo è terribile, ma è anche un mistero. È qui che Satana lotta con Dio, e il loro campo di battaglia è il cuore degli uomini.» (*I fratelli Karamazov*, 3, vol. II, pp. 759-760).

**«perché ciò che conta è la vita, la vita sola, la sua incessante esplorazione e non la scoperta» (*L'idiota*, 3, vol. I, p. 864).

circostanza della vita e che sapeva sempre darsi coraggio e consolare i suoi amici, era anche la persona meno idonea al lavoro di chiunque altro, perché affetta da quel terribile morbo che è l'epilessia e che, per giorni o intere settimane, gli impediva qualsiasi passo avanti nel suo lavoro.

Accusato di aver cospirato contro lo Stato [partecipando alla congiura Petraševskij], fu condannato a morte e, graziato da Nicola I quando era già stato condotto sul luogo della fucilazione], per 4 anni portò le catene ai piedi nelle prigioni di Tobol'sk***.

Questo nobile e innocente martire uscì dal carcere, per essere avviato in Siberia a prestare servizio militare, come soldato semplice, in un reggimento di fanteria, pronunciando queste parole e con questi sentimenti nel cuore: «La mia punizione era giusta dal momento che covavo cattivi propositi contro il regime, ma è un vero peccato che debba continuare a pagare per teorie e questioni con cui non ho più nulla a che vedere».

Tutta la Russia negò la sua colpa****, cominciando a intuire che una parola e una cosa possono essere anche null'altro che la premessa del loro opposto.

Anche i contrasti nella sua Patria non erano cose da poco e, quando finalmente Dostoevskij poté presentare al pubblico le sue opere, tutti gli animi erano agitati dal problema della liberazione dei servi della gleba.

***Senza voler minimamente sminuire le grandi sofferenze stoicamente sopportate da Dostoevskij, è giusto comunque precisare che, durante la sua lunga permanenza nel penitenziario di Omsk (Tobol'sk era la città in cui era transitato partendo per la Siberia), Egli, per la tubercolosi da cui era affetto e che lo condurrà poi a morte, passò lunghi periodi nell'ospedale, dove era autorizzato a scrivere e dove per lungo tempo vennero custoditi i primi capitoli di Memorie di una casa di morti (1864). Va anche aggiunto che Fëdor Michajlovič, nel 1856, beneficiò dell'amnistia generale per l'incoronazione di Alessandro II, nel 1857 sposò Marija Dimitrievna, vedova Isaeva e, reintegrato nel grado di ufficiale, che già aveva al Comando di Ingegneria Militare di Pietroburgo, e nei suoi diritti nobiliari, ben presto ottenne di poter tornare in quella città.

****In casa Petraševskij, il 15 aprile 1849, Dostoevskij aveva letto la lettera di Belinskij a Gogol in cui venivano criticate le idee reazionarie da lui espresse in Passi scelti della corrispondenza con gli amici (1847).

II. *Diseredati e bambini*

Dostoevskij si interessò sempre di *Umiliati e offesi* (1861) e dedicò la massima attenzione ai bambini,* ai sofferenti ed a quanti vivono ai margini estremi della società**.

A questo proposito i suoi amici sanno raccontare molto su come Fëdor Michajlovič [la cui famiglia alloggiava nell'ospedale Mariinskij di Mosca in cui il padre medico lavorava] riuscisse a far amicizia con ogni mendicante che, quando diveniva paziente di qualcuno dei suoi amici, portava nella sua stanza per offrirgli da bere e imparare a conoscerlo. Anche nella Katorga [nel penitenziario], egli continuava incessantemente a voler capire che significato potesse assumere per i detenuti la detenzione, a voler decifrare quali fossero le leggi non scritte della Katorga per poter capire gli altri e fraternizzare con loro. Per questo, la cosa che maggiormente lo fece soffrire durante la detenzione era che gli altri detenuti lo evitassero perché era nobile.

Del resto egli ha saputo mettere a frutto anche le misere ed opprimenti condizioni del suo esilio – come sanno fare solo i grandi uomini – per conquistarsi sensibilità nei confronti dell'ambiente***, per mettere alla prova il suo acume, per trovare i nessi causali e il senso della vita, per creare un concetto di uomo che si basasse su fondamenti psichici, in modo da conquistare un punto di appoggio che, in un atto sintetico, conciliasse tutte quelle contraddizioni che minacciavano di sconvolgerlo e confonderlo.

III. *Con le menzogne ci avviciniamo alla verità*

Egli – che era ora ribelle ed ora obbedientissimo servo, che era attratto da abissi da cui si ritraeva inorridito – da cos'era sostenuto? Cosa gli dava la forza di affrontare l'insicurezza determinata dalle sue contraddizioni psichiche? La ricerca di una convincente verità! E coraggiosamente si servì proprio dell'errore per farsi indicare la via [che conduceva alla verità].

*Dostoevskij, che perse un figlio ancora in tenera età, ebbe sempre un'incredibile attenzione per il mondo dell'infanzia di cui, ad esempio ne *I fratelli Karamazov*, esplorò esaustivamente mondo e pensieri. Solo per esemplificare la sua venerazione per l'infanzia, citiamo quanto dice Šatov: «Il mistero dell'apparizione di un essere nuovo è un mistero grande e inesplicabile, Arina Pròchorovna, ed è un peccato che voi non lo capiate! [...] Erano due, ed ecco a un tratto un terzo uomo, uno spirito nuovo, intero, compiuto, come non può uscire da mani umane; una nuova idea e un nuovo amore; è addirittura pauroso ... E non c'è nulla di più alto al mondo!» (*I demoni*, 3, vol. II, p. 310). Dostoevskij non solo descrive ampiamente l'infanzia, i pericoli in cui si incorre durante l'infanzia e gli stati d'animo dei bambini (pensiamo solo alla drammatica figura della bimba Matrëša de *I demoni*), ma mette a fuoco anche certi errori educativi: Kolia Krasotkin è un bambino viziato che «soprattutto era pieno di amor proprio. Era riuscito a mettere in condizioni di inferiorità la sua mamma e la trattava quasi come un despota» (*I fratelli Karamazov*, 3, vol. II, p. 1000) ed Alëša, infatti, prevede che sarà molto infelice nella sua vita (*ibidem*, p. 1026).

**Non occorre esemplificare dove Dostoevskij si interessa dei miseri, dei diseredati, degli ultimi, dal momento che questi compaiono trasversalmente, amorevolmente descritti, in tutti i suoi romanzi. Essi comunque non vanno considerati singolarmente, ma come membri di un popolo che condivide identici interessi e valori: «Makâr Ivànovič, anzitutto, non è un contadino ma un domestico – proferì egli molto volentieri – anzi un ex domestico ed ex servo, nato da un servo. Nel tempo andato i domestici feudali e i servi dividevano una quantità straordinaria di interessi della vita privata, spirituale e intellettuale dei loro padroni» (*L'adolescente*, 3, vol. II, p. 582).

***Con quella che Aglaja, parlando con il principe Myškin, chiama *intelligenza fondamentale* (*L'idiota*, 3, vol. I, p. 883).

Ed il principio, a cui si atteneva già da molto prima di verbalizzare questa massima, era: *con le menzogne ci avviciniamo alla verità* e, visto che la verità non può mai essere completamente conosciuta, dobbiamo sempre prendere in considerazioni menzogne che siano sempre meno ingannevoli*.

Ma Egli riuscì a sciogliere anche il profondo e celato cappio che, come un capestro, soffocava tutta la cultura europea e che consisteva nel *cercare di definire cosa fosse falso in base ad una verità che si dava per scontato di possedere*** e da ciò derivò la sua ostilità per l'«occidente». Dostoevskij pensava di poter trovare la sua verità solamente in quell'unità in cui avrebbe potuto conciliare e fondere tutte quelle contraddizioni e quei conflitti che si agitavano in lui, che venivano via via illustrati nelle sue opere e che minacciavano di distruggere tanto lui che i protagonisti dei suoi romanzi. E così, pur venendo consacrato poeta e profeta, cercò di porre dei limiti al suo *amor proprio* (Eigenliebe) e trovò nell'*amore per il prossimo* (Nächstenliebe) il *limite all'ebbrezza del potere* (Die Grenze des Machtrausches). Ma è stata proprio l'aspirazione al potere ed al dominio (Streben nach Macht, nach Herrschaft) quanto originariamente l'ha mosso. Questa pulsione alla superiorità (Drang nach Überlegenheit) è insita persino nel suo tentativo di ridurre la vita ad un'unica formula. Anche in tutte le azioni compiute dai protagonisti delle sue opere troviamo questo *primum movens* che spinge ad elevarsi al di sopra di tutti gli altri, a compiere imprese degne di un Napoleone. Ma ciò significa anche doversi muovere sull'orlo di un baratro, star sospesi anzi proprio sull'abisso, correndo il pericolo di precipitare in fondo ad esso, sfracellandosi. Lo stesso Dostoevskij per primo, di se stesso diceva: «io sono molto più ambizioso di quanto possa essere lecito», ma gli riuscì di rendere la sua ambizione utile per la comunità, inducendo a fare ciò anche tutti i suoi lettori che rimangono affascinati dai protagonisti dei suoi romanzi *ai quali Egli consente di varcare con diabolica follia i limiti desumibili dalla logica della vita sociale, quando vengano pungolati e indotti a fare ciò dall'ambizione, dalla vanità e dall'egoismo. Ma poi, li fa perseguire dal coro delle Eumenidi***, li fa rientrare in quei limiti che gli sembrano imposti dalla natura stessa ed entro cui è loro permesso elevare inni all'Eterna Armonia.*

*«La bugia – dice Dostoevskij in *Delitto e castigo* – è l'unico privilegio dell'uomo di fronte a tutti gli altri organismi viventi. Mentendo si arriva alla verità! Sono uomo perché mento!» (3, vol. I, p. 471). Non si mente solo con le parole ma anche con quanto si riesce artisticamente a mettere in scena nella vita (*L'idiota*, 3, vol. I, p. 937). Altre considerazioni di Dostoevskij sulle capacità di mentire anche a se stessi – ovvero sulle finzioni – sono riportate nelle note sulla volontà di potenza all'ultimo paragrafo, ma qui richiamiamo almeno quanto Varvara Petrovna dice a Pëter Stepanovič: «un simile uomo, malgrado tutto, lo si trasforma in un certo ideale, nel proprio sogno, si concentrano in lui tutte le proprie speranze, ci si inchina dinanzi a lui, lo si ama per tutta la vita, senza sapere nemmeno perché, forse appunto perché non ne è degno ...» (*I demoni*, 3, vol. II, p. 110). È quindi possibile tracciare parallelismi e convergenze col pensiero di altri filosofi e psicologi e, soprattutto, con la teoria del “come se” di Vaihinger e quella delle finzioni di Adler.

**Fra i libri che il fratello gli fece pervenire durante la prigionia non c' erano solo i romanzi di Balzac, ma anche *La critica della ragion pura* di Kant (4).

***Queste divinità, impersonate dalle nubi temporalesche, erano sgorgate dai genitali di Urano allorché Crono l'ebbe evirato e chiedono vendetta per gli omicidi e perseguitano gli assassini.

IV. Il concetto di limite

Nelle opere di Dostoevskij non c'è nessuna immagine che venga riproposta con la frequenza con cui viene proposta quella del *limite* che, occasionalmente, è rappresentato addirittura da un muro. Di se stesso Egli dice: «io amo follemente spingermi fino a quegli estremi limiti del reale dove già inizia il fantastico» e, stando alle sue descrizioni, anche durante gli attacchi epilettici era come fosse in estasi, proprio perché sospinto ai limiti estremi della gioia di vivere, dove ci si sente talmente vicini a Dio che non si può procedere neppure di un altro piccolo passo senza morire.

Quest'immagine ritorna in ognuno dei protagonisti dei suoi romanzi [spesso epilettici come Dostoevskij*] ed ha sempre un profondo significato che ci consente di capire il suo nuovo Verbo messianico: solo in quest'immagine si dimostra compiuta la *straordinaria sintesi fra eroismo e amore per il prossimo* (Nächstenliebe).

Quale sarà la sorte e come si compirà il destino dei protagonisti dei romanzi di Dostoevskij appare chiaramente proprio quando essi sono giunti a questo *limite* che mai nessuno prima di Lui aveva saputo tracciare con tanta precisione anche perché Egli ne era affascinato intuendo che, proprio nel sapersi imporre dei limiti invalicabili col farsi prossimo (Mitmenschlichkeit), potesse pienamente realizzarsi la dignità umana (Menschenwürde). Meta questa che assunse un particolare significato nello stimolare il suo potere creativo (*Gestaltungskraft*) e nel definire il suo punto di vista etico.

Dostoevskij e tutti i protagonisti dei suoi romanzi sono attratti da esperienze di vita portate fino ai loro limiti estremi, ma essi, pur fra mille incertezze e brancolamenti, sottomettendosi con profonda umiltà a Dio, allo Zar ed alla Russia, riescono comunque a fondersi in un tutt'uno con l'umanità intera**.

I suoi amici spesso riferiscono come Dostoevskij fosse affascinato da quel sentimento, che noi ora possiamo chiamare il *sentimento del limite* (Grenzgefühl) che gli dice quando egli si debba fermare e che, trasformatosi in *sentimento di colpa* (Schuldgefühl), gli procura sicurezza.

*Anche in questo la vita dell'autore e quella dei suoi personaggi si intrecciano. Dostoevskij ebbe il primo attacco dopo che il padre venne ucciso dai suoi servitori, come avviene ne *I fratelli Karamazov* in cui Freud vide esemplificate le psicodinamiche edipiche (luogo citato).

**Jahn sottolineava che nel suo concetto di società Adler considera la diade madre-bambino (il noi primitivo di Lutero) e poi immediatamente – in una prospettiva utopica perfettamente in linea con gli ideali delle rivoluzioni del diciottesimo e diciannovesimo secolo – l'intera umanità. Il *sensus nostri* di Dostoevskij, invece, diviene *coscientia nostri* proprio per la consapevolezza di appartenere a quella precisa cultura nazionale russa e alla tradizionale religione ortodossa. L'umiltà con cui si accettano pratiche religiose rituali e ed i dettati delle leggi divengono così la via per pervenire al sentirsi parte dell'umanità ed all'amore per il prossimo. Questo non è solo un passaggio fondamentale nel pensiero di Dostoevskij perché, senza assumere questo punto di vista, sarebbero assolutamente incomprensibili tantissimi avvenimenti della vita russa, dal Raskol'nik (lo scisma messo in atto da chi non voleva rinunciare a nessuna delle pratiche religiose rituali e credenze tradizionali messe al bando dalla riforma liturgica del patriarca Nikon nel XV secolo), alla continuità della politica estera zarista e di quella di Lenin, alla posizione da lui e da Stalin assunta nel considerare la rivoluzione comunista un evento nazionale russo, e non internazionale come voleva Trozkij, all'alleanza della politica con la religione ortodossa unite, in nome della Russia, contro gli invasori nazisti e nell'odierna guerra contro i fondamentalisti islamici. Si vedano JAHN, E. ADLER, A. (1933) *Religion und Individualpsychologie*, tr. it. *Religione e Psicologia Individuale*, Mimesis, Milano-Udine 2014 e RASANOVSKY, N. V. (1984), *A history of Russia*, University Press, Oxford.

Di questo sentimento egli non sa dare spiegazioni ma, stranamente, lo mette in relazione ai suoi attacchi epilettici***, nei quali è la mano di Dio che si allunga a ricacciare indietro l'uomo che, per l'arroganza della sua vanità (Eitelkeit), vuole valicare i limiti del sentimento sociale (Grenze des Gemeinschaftsgefühl) ed aspre voci di rimprovero lo ammoniscono severamente invitandolo a fermarsi.

Raskol'nicov elabora alacremenente nel pensiero il suo assassinio, impulsivamente si convince che ogni nefandezza sia lecita quando si è una natura eletta, sin dall'inizio pensa che l'arma del delitto sarà un'ascia affilata e tagliente, ma *per mesi* poi sta steso a letto prima di varcare il limite. E, quando finalmente, con l'ascia ingegnosamente celata sotto il suo cappotto, sale l'ultima rampa di scale che lo separa dall'attuazione del suo delitto, *il suo cuore improvvisamente si mette a battere all'impazzata*. È la logica della vita umana che si mette a parlare con questo batticuore e, con esso [con questo linguaggio del corpo], si esprime il raffinato sentimento del limite di Dostoevskij. Nelle sue opere non c'è solo l'isolato eroismo [una logica privata perseguita eroicamente] che varca i limiti [imposti] dall'amore per il prossimo (Nächstenliebe) ma, in un gran numero delle sue creazioni, l'uomo stravolge la sua situazione e riesce ad emanciparsi dalla sua meschinità per approdare a un eroismo [socialmente] fruttuoso. Ho già accennato alla predilezione dell'Autore per le persone piccole e insignificanti ma, nelle sue opere, l'uomo dei bassifondi, che vive una grigia quotidianità, una prostituta, un bambino, tutti improvvisamente assurgono a ruoli epici che raggiungono i limiti di quell'eroismo, a cui Dostoevskij ha voluto condurli e che è possibile per ogni uomo.

Durante tutta la sua vita infantile Fëdor Michajlovič è stato ossessionato dai *concetti di cosa sia lecito, di cosa sia proibito e del limite*. Risulta infatti che, già durante la sua infanzia, il padre pedante e severo, con rimproveri e castighi di eccessiva durezza, abbia rigorosamente frenato la sua intraprendenza ed abbia osteggiato la sua indomita fierezza obbligandolo così a rendersi conto dei *limiti*. Le cose non sono andate diversamente neppure all'inizio della sua età adulta allorché lo slancio vitale della sua giovinezza ebbe le ali tarpate, dapprima, dalla sua malattia, dopo, dall'essere stato condotto alla fucilazione e poi [graziato all'ultimo momento], dall'essere stato deportato.

***Il principe Myškin «pensò, fra l'altro, che nel suo stato epilettico c'era una fase quasi proprio antecedente agli attacchi (purché l'attacco gli venisse nella veglia), in cui improvvisamente, in mezzo alla tristezza, alla tenebra dell'anima, all'oppressione, in certi momenti il suo cervello sembrava infiammarsi e tutte le sue forze vitali tendersi di colpo con uno slancio fuori dell'ordinario. In quegli istanti che avevano la durata dei lampi, il senso della vita e la coscienza di sé quasi si decuplicavano. Mente e cuore gli si illuminavano d'una luce straordinaria; tutte le sue emozioni, tutti i suoi dubbi, tutte le inquietudini sembravano placarsi di colpo e risolversi in una calma suprema, piena di una serena, armonica gioia e di speranza, piena d'intelligenza fino alla comprensione delle cause ultime. Ma questi momenti, questi sprazzi di luce non erano che il preludio di quel definitivo minuto secondo (mai più di un secondo) col quale cominciava l'attacco vero e proprio: e questo secondo era intollerabile. Riflettendo su questi istanti in seguito, quando ormai si trovava in condizioni normali, spesso diceva a se medesimo che tutti quei lampi e quei bagliori di più alta sensazione e coscienza di sé, e per conseguenza anche di "vita superiore", altro non erano che malattia, alterazione dello stato normale; e se era così, quella non era affatto una vita superiore ma, al contrario, doveva essere annoverata fra le più basse. E tuttavia arrivò infine a una deduzione paradossale: "Che vuol dire che sia una malattia? – conclude – che importa che sia una tensione anormale, se il suo risultato, quel minuto di sensazioni, rievocato e analizzato poi in condizioni normali, si rivela veramente come armonia e bellezza e dà un senso inaudito e sin allora insospettato di pienezza, di misura, di acquietamento, di estatica mistica fusione con la suprema sintesi della vita?" [...] è quello stesso minuto secondo in cui non riusciva a versarsi la brocca piena d'acqua capovolta dall'epilettico Maometto che però in quello stesso minuto secondo aveva avuto il tempo di visitare tutte le dimore di Allah» (*L'idiota*, 3, vol. I, pag. 775-776).

V. Creazione artistica e fuga dalla realtà

Il breve frammento, *Sogni di Pietroburgo*, è uno scritto giovanile e ci può già far prevedere con chiarezza la linea di evoluzione di questi fattori causali. Infatti, se mai si può dedurre qualcosa sulla consequenzialità dello sviluppo dell'anima di un artista, questo lo si può fare solamente prendendo in considerazione quella linea che, partendo dai suoi primi lavori, dai primi abbozzi e dai primi progetti, conduce ai successivi e più maturi sviluppi del suo potere creativo (Schöpferkraft).

Ma a questo punto si deve soprattutto prendere in considerazione il fatto che la creazione artistica porta lontano dalla barabonda degli affanni quotidiani del mondo. Per questo si può anche prevedere che ogni artista possa deviare, fermarsi o retrocedere di fronte anche a normalissime esigenze sociali. E così Dostoevskij, che dal nulla – o, meglio, dal privilegio che aveva di aver la capacità di vedere le cose [che agli altri sfuggono] – sa creare tutto un mondo e, invece di dare una risposta congrua ai problemi della vita, ci stupisce con una creazione artistica, dimostrandosi però poco adatto alla vita ed alle sue esigenze, come Egli stesso ha constatato e ci insegna: «Ebbene! Io sono un sognatore e un mistico!».

Si potrà ottenere almeno un'imprecisa immagine di come Egli affrontasse [i problemi della vita] non appena si riesca a capire *a quale punto del confronto* [con queste esigenze] *Dostoevskij arretri*. Del resto Egli stesso ce lo indica con sufficiente chiarezza nell'annotazione che qui riportiamo: «Quando mi stavo avvicinando alla Neva, mi arrestai per un attimo. Diedi un'occhiata in lontananza, dove gli ultimi bagliori purpurei del crepuscolo si spegnevano nelle gelide e cupe brume che si sollevavano lungo il fiume». E ciò, per giunta, avveniva mentre Egli si stava affrettando verso casa, dove avrebbe sognato eroine schilleriane, immaginando di essere Egli stesso uno dei suoi straordinari personaggi. «Della persona reale di Amalia, che pure era una mia vicina di casa, non mi ero, invece, neppure accorto ... ».

Per Lui era meglio soffrire inebriato [dai suoi sogni] e trovava che questa sofferenza fosse più dolce di tutti i piaceri del mondo. «Se avessi sposato Amalia, sarei stato sicuramente infelice!». Ma non è forse questa la maniera più semplice per stare a questo mondo? Uno fa il poeta, tenendosi a debita distanza dagli affanni della vita; al massimo si ferma per gettare un'occhiata [a un tramonto] e trova che la dolcezza della sofferenza che sta sognando sia indispensabile, ben sapendo «come la realtà distrugga ogni possibilità di elevarsi idealmente, mentre io voglio andare sulla luna!». Ma, dal momento che non ci si può ancorare con tutto il cuore a qualcosa di terreno, ciò non vuole dire altro che condannarsi alla solitudine.

E così il pellegrinaggio sulla terra di questo poeta si trasforma in una continua protesta contro la realtà e contro tutto quello che la concretezza della vita richiede. Dostoevskij infatti, a differenza dell'*Idiota*, a differenza di quel malato in cui non c'era più «nessuna protesta né voce», non sapeva che proprio il suo continuo training nel trar profitto da ogni miseria, sarebbe stato ciò che gli avrebbe fatto più onore perché, quando

tormenti e rimproveri lo hanno spinto fuori strada, egli ha scoperto in sé l'eroe, il sovversivo, il rivoluzionario Garibaldi dicendoci quanto altri non avevano ancora capito ovvero che l'umiltà e la sottomissione non sono fine a se stesse, ma rappresentano esse stesse una rivolta, dal momento che non fanno che indicare quale sia la *distanza che deve essere ancora colmata**.

Anche Tolstoj era a perfetta conoscenza di questo segreto, ma ha predicato ai sordi. Quando si tratta di un vero segreto, questo potrebbe essere pubblicato su tutti i giornali senza che nessuno ne sappia qualcosa, come nessuno sapeva a chi volesse farla pagare Arpagone Soloviev, che patì la fame e morì in miseria ma, nel lerciume delle sue carte, nascondeva titoli che costituivano un patrimonio di 170000 rubli. Quanto morì triste e abbandonato, lasciando il suo gatto, la sua cuoca e la sua domestica pieni di debiti con tutti, si deve essere rallegrato nel suo intimo perché, sapendo che tutti non riconoscevano che la potenza del denaro, che tutti adoravano il denaro, lui aveva obbligato tutti a elemosinare quanto a loro era dovuto.

Ma ciò comportava per lui l'assurdo obbligo di un'oppressione sistematica anche della sua vita perché, per continuare a perseguire le sue mire, doveva lui stesso patire la fame e vivere di stenti. «Ma il suo obiettivo viene prima e sta al di sopra di qualsiasi desiderio o bisogno». Ma come? Bisogna essere pazzi per fare così? Orbene, Soloviev sopporta tutti questi sacrifici perché così, senza che nessuno possa fargliene una colpa, potrà dimostrare il suo disprezzo per l'intera umanità, per tutti gli uomini e per quanto essi immaginano siano i beni che solo la buona sorte può loro far avere, potendo – per di più – tormentare chiunque abbia la sventura di stargli vicino. Nelle sue mani egli ha proprio tutto quello che potrebbe aprirgli la strada per inserirsi nella migliore società ma, nonostante ciò, si ferma un attimo, getta la sua bacchetta magica nel bidone dell'immondizia e si sente grande e superiore a tutti gli altri uomini (fühlt sich groß und erhaben über alle Menschen) [*I fratelli Karamazov*]**.

Commettere un delitto è inutile, deleterio e criminale e *la salvezza si ottiene solamente allorché ci si sottomette*, solo la sottomissione infatti assicura il segreto piacere della superiorità sugli altri. Questa, che ci è sembrata essere stata la più importante linea [guida] seguita da Dostoevskij nella sua vita, traccia anche il percorso seguito in tutte le sue grandiose creazioni letterarie.

*«il popolo semplice non rimprovera mai il detenuto per il suo delitto per quanto orribile sia, perdona tutto per il castigo che ha subito e, in generale per la sua disgrazia. Non per nulla il popolo dell'intera Russia chiama il delitto disgrazia e i delinquenti disgraziati» (*Memorie di una casa di morti*, 3, vol. I, p. 39). «la giustizia non è soltanto castigo, bensì anche salvezza dell'uomo caduto!» (*I fratelli Karamazov*, 3, vol. II, p. 1241) perché provare un senso di colpa e accettare il castigo è il punto di partenza per “colmare la distanza” per chi ha commesso un delitto, ma anche per la società che assume su di sé la sua colpa. Dostoevskij infatti, parafrasando alla maniera degli scismatici il Vangelo, fa rispondere da Dio a chi esterrefatto si meraviglia perché Egli accoglie in Paradiso ubriaconi e fannulloni: «Tutti questi disgraziati lo hanno meritato proprio perché si sentono distanti dalla salvezza e non si ritengono degni di ottenerla». E, citando l'Apocalisse, Tichon in fondo ribadisce questo concetto, «il ricco verrà rigettato dalla bocca dell'Angelo perché, essendo ricco e pensando di non avere bisogno di nulla, è per ciò stesso infelice, misero, mendico, cieco e nudo» (*I demoni*, 3, vol. I, p. 356).

** Perché «la segreta consapevolezza della potenza è insostenibilmente più piacevole di un dominio palese» (*L'adolescente*, 3, vol. II, p. 403). Per quanto riguarda il potere del denaro, sicuramente potremmo ancor oggi farci la domanda che faceva già Dolgorukij a Versilov: «possibile che il mondo attuale debba finire solo a causa delle finanze?» (*L'adolescente*, 3, vol. II, p. 491).

VI. *Primi ricordi*

C'è un *primo ricordo infantile*, raccontato peraltro dallo stesso Dostoevskij nelle sue *Memorie di un ergastolano*, che viene diligentemente riportato e interpretato da tutti i biografi che si sono diligentemente interessati a Lui ma, per poter giungere ad una sua miglior comprensione, è necessario dire qualcosa sullo stato d'animo presente nell'Autore quando questo primo ricordo è riaffiorato.

Egli, quando ormai aveva perso ogni speranza di poter *fraternizzare* con i suoi compagni di prigionia che lo evitavano in quanto nobile, si gettò rassegnato sul suo giaciglio riandando col pensiero a tutta la sua infanzia, a tutta la sua adolescenza e a tutta la sua vita successiva.

Ma improvvisamente la sua attenzione si fissò sulle vivide immagini di questo ricordo: «girovagando per i campi, si era allontanato un po' troppo dalla tenuta di suo padre allorché si arrestò atterrito perché aveva sentito un grido: “Arriva il lupo!”». Corse subito indietro per mettersi al sicuro vicino alla casa di suo padre e, su un campo che era proprio davanti ad essa, scorse un *contadino* che avrebbe potuto salvarlo. Angosciato e piangente si rifugiò così fra le sue braccia e gli raccontò la cosa spaventosa che gli era accaduta. Il contadino tracciò con le sue dita* un segno di croce sul bambino. Lo consolò e gli assicurò che mai e poi mai avrebbe permesso che un lupo lo divorasse».

Questo ricordo viene per lo più interpretato come espressione del legame di Dostoevskij tanto con le tradizioni contadine che con la religiosità del popolo russo. *Ma è invece sul lupo che ci si dovrebbe interrogare: cosa fa il lupo? Il lupo lo riconduce all'uomo* e, proprio per questo, tale avvenimento è diventato per Lui la rappresentazione simbolica che fissa e sintetizza tutte le sue aspirazioni che hanno costituito la linea direttiva (Richtunslinie) del suo agire.

Ciò che lo faceva tremare di fronte al suo isolato eroismo [ad una logica privata, anche se perseguita con eroicità], assume le sembianze del lupo della sua avventura. È il lupo che, così, finisce per difendere il limite, il confine a cui deve arrestarsi, e lo respinge verso la *Povera gente* [1844], gli *Umiliati e offesi* [1863]. In mezzo ad essi, col segno della croce [tracciata sul suo capo dal contadino], ha sperimentato cosa significhi percepire il calore del contatto umano [del farsi prossimo]**.

*Gli scismatici che seguivano la vecchia tradizione facevano il segno di croce con solo due dita sollevate e unite, perché due erano le nature umana e divina unite in Cristo. Gli ortodossi riformati da Nikon, invece, si segnavano con tre dita unite, nel nome di tutte tre le persone trinitarie.

**Raskol'nikov, prima che a chiunque altro, fa la sua confessione a Son'ja in cui «aveva cercato un essere umano, quando aveva sentito il bisogno di avere vicino un essere umano; e lei lo avrebbe seguito ovunque lo mandasse il destino» (*Delitto e castigo*, 3, vol. II. P. 630). «Sapete – dice il principe Myškin – io non capisco come si possa passare accanto a un albero e non essere felici di vederlo. *Parlare con un uomo e non essere felici di amarlo!* Oh, io non mi so esprimere ... ma quante cose stupende si vedono a ogni passo che anche l'uomo più degradato può trovare bellissime? Guardate un bambino, guardate l'aurora di Dio, guardate l'erbetta che cresce, guardate gli occhi che vi fissano e che vi amano ...» (*L'idiota*, 3, vol. I, p. 948).

In mezzo ad essi ha voluto essere in unione con gli altri [far parte di una comunità] e rendersi utile agli altri. E Dostoevskij esprime proprio questa maniera di sentire quando dice: «Amo in maniera incondizionata la gente del popolo ed i miei sentimenti sono quelli di tutta l'umanità!»***.

VII. *Sensus e conscientia nostri*

Anche se mettiamo in rilievo il fatto che Dostoevskij si considerasse innanzitutto un vero russo, che avversasse l'occidentalizzazione della Russia [ovvero l'assunzione dei valori, delle ideologie e degli stili di vita dell'Europa occidentale*] e che il suo pensiero si radicesse nel milieu culturale del panslavismo, ciò non contrasta affatto con la sua geniale intuizione di poter *utilizzare gli errori per pervenire alla verità*. In una delle sue più importanti prese di posizione, ovvero nel discorso in memoria di Puškin [letto alla Società degli amici della letteratura russa nel 1880 e contenuto nel suo *Diario di uno scrittore*], rivolgendosi ai panslavisti, Dostoevskij tenta di sintetizzare e di armonizzare le tesi degli occidentalisti con quelle dei panslavisti**.

Il risultato, almeno per quella sera, sembrò splendido: i partigiani di entrambe le fazioni si precipitarono verso di lui e dichiararono di essere perfettamente d'accordo con la tesi da lui formulata. Ma questa concordia non durò a lungo perché il troppo sonno appesanti le palpebre di tutti [impedendo loro di continuare a vedere quanto fuggacemente era pur già balenato davanti ai loro occhi].

***Numerosi sono i riferimenti a situazioni della vita infantile che troviamo nei romanzi di Dostoevskij, come quello raccontato da Andrej Petrovič che riportiamo più avanti, ma Egli presenta inoltre numerosi veri e propri primi ricordi e, commentandoli, anticipa quanto dirà poi lo stesso Adler: «A questo proposito ho già accennato che egli [Alëša], rimasto senza la mamma a soli quattro anni, si rammentò di lei per tutta la vita, del suo volto, delle sue carezze, "proprio come se fosse davanti a me", diceva. Ricordi simili possono restare impressi (e questo tutti lo sanno) in età ancora più tenera, anche dai due anni in poi, ma nel corso della vita essi riaffiorano solo come punti luminosi nel buio, come pezzetti staccati di un grande quadro, il quale sia ormai tutto cancellato e svanito all'infuori di quell'unico pezzo. Anche a lui accadeva così: ricordava una quieta sera d'estate, una finestra aperta, i raggi obliqui del sole che tramontava (soprattutto si ricordava bene di questi raggi obliqui); nella stanza, in un angolo, un'immagine sacra, davanti all'immagine un lumino acceso e, in ginocchio sua madre, che singhiozzava e urlava come se avesse un attacco isterico. Lui era fra le sue braccia, e la mamma lo stringeva forte fino a fargli male e pregava Maria per lui, poi lo sollevava a braccia tese verso l'immagine, come per metterlo sotto la protezione della madre di Dio ... ma a questo punto entrava di corsa la balia e glielo strappava dalle braccia tutta spaventata. Ecco quale era quel quadro! Alëša rivedeva in un attimo anche il volto della mamma: diceva che era un volto esaltato, ma bellissimo» (*I fratelli Karamazov*, 3, vol. II, p. 705).

Sempre Alëša, congedandosi dai ragazzi suoi amici, dice: «non c'è nulla di più elevato, di più forte, di più sano e di più utile nella vita che un bel ricordo, specialmente se se è un ricordo dell'infanzia, della casa paterna. A voi parlano molto della vostra educazione, però uno di questi bellissimi, santi ricordi, custodito sin dall'infanzia, probabilmente è proprio la migliore delle educazioni» (*Ibidem*, p. 1155).

Poi man mano nella vita questa galleria di vividi ricordi si arricchisce: «Ogni uomo, chiunque sia, conserva probabilmente qualche ricordo di qualcosa che gli è successo e che egli considera o è propenso a considerare come qualcosa di straordinario, di fuori dal comune, di quasi prodigioso, sia un sogno, un incontro, una predizione, un presentimento o qualcosa di simile» (*L'adolescente*, 3, vol. II, p. 557).

*Come dice Razumichin a proposito del socialismo di matrice europea occidentale: «Per loro non è l'umanità che, evolvendosi e percorrendo il suo cammino storico, vitale, alla fine si trasformerà spontaneamente in una società normale; al contrario, è il sistema sociale che, uscendo dalla testa di qualche matematico, organizzerà subito tutta l'umanità e, in un baleno, la renderà virtuosa e pura, più presto di di qualunque processo vitale, senza percorrere nessun cammino storico vitale!» (*Delitto e castigo*, 3, vol. I, p. 499) come potrebbe fare invece l'anima vivente del popolo russo.

**«la suprema idea russa è la conciliazione delle idee», (*L'adolescente*, 3, vol. II, pp. 624, 632).

Con quanta più intensità Dostoevskij perseguiva e trasmetteva alle masse [coi suoi romanzi] l'anelito del suo cuore di poter raggiungere un giorno l'obiettivo di un'umanità perfettamente solidale e coesa – compito questo assegnato prima di tutto al popolo Russo – tanto più prendeva forma in Lui un simbolo concreto di un amore per il prossimo (Nächtlesliebe) che potesse salvare tanto Lui che gli altri: il Redentore, il *Cristo russo*, ovvero un Cristo che si fa prossimo a ogni uomo e lo salva, ma che nulla ha a che vedere con il potere degli uomini e del mondo***.

La sua professione di fede era semplice: «Per me Cristo è la persona più bella di tutta la storia universale ed è l'unica che raggiunge le vette della sublimità»**** e Dostoevskij ci svela con tremenda incisività la meta che gli ha sempre fatto da guida (leitende Ziel), descrivendo i suoi attacchi epilettici in cui, come in estasi, effettuava la sua scalata fino alle vette dell'Eterna Armonia e si sentiva finalmente vicino alla divinità.

Si oppose all'eroismo isolato [all'eroismo di chi segue solo una sua logica privata] che si spinge fino a limiti estremi e che Egli ha sempre trattato come se fosse una caratteristica oscuramente patologica, un amor proprio che è in contrasto con il senso sociale, che in lui è sempre stato presente come conseguenza della logica della convivenza e dell'amore per il prossimo.

Ma, mentre contrastava l'eroismo della logica privata con un: «Piegate, uomo superbo!», contemporaneamente richiamava all'ordine anche il rassegnato con un: «Lavora! Fannullone!» e, allorché lo si contraddiceva tirando in ballo la natura umana e le sue immutabili leggi, Dostoevskij rimaneva comunque sulle sue posizioni, ribadendo: «Ma è mai possibile che api e formiche conoscano la formula [che supera queste leggi] e l'uomo non conosca la sua formula?». E noi, in perfetta sintonia con Dostoevskij, potremmo così completare la sua risposta: «Anche l'uomo deve cercare la sua formula e la trova nella prontezza a soccorrere gli altri (Hilfberetschaft) e nella sua dedizione al popolo (Hingabe aus das Volk)*****».

In questo modo [avendo trovato questa formula], guardando dentro di sé, Dostoevskij è riuscito a risolvere l'enigma della vita ed a ricercare Dio, che è riuscito a percepire proprio in se stesso più intensamente di qualsiasi mistico e di qualsiasi persona in estasi.

***«Riduco Dio a un attributo della nazionalità? – si chiede Šatov – Al contrario, innalzo il popolo a Dio. Ed è forse mai stato altrimenti? Il popolo è il corpo di Dio. Ed ogni popolo è popolo solo finché possiede il Dio particolare; finché esclude tutti gli altri dei del mondo senza nessuna conciliazione, finché crede che col proprio dio vincerà e scaccerà dal mondo gli altri dei» (I demoni, 3, vol. II, p. 139). Il Cristo russo è il buon Samaritano mentre, per Dostoevskij, il Cristo della Chiesa cattolica si identifica con il potere, tanto che Egli considera il Papa un anticristo (L'idiota, 3, vol. I, p.943).

****In una lettera a N: D: Fonvizina del 1854 Dostoevskij scrive infatti: «Se qualcuno mi dimostrasse che Cristo è al di fuori della verità e se fosse effettivamente vero che la verità non è in Cristo, ebbene, io preferirei restare in Cristo è piuttosto che con la verità».

Il concetto verrà ribadito ne I demoni (3, vol. II, p. 138) dove si dice anche che saper di credere equivale a credere (p.133) e: «Io credo in Dio, mais distinguons, io ci credo come in un essere che solo in me prende coscienza di se stesso» (Ibidem, p 33). Afferzioni che, in vero, "all'occidentale" partono dal presupposto di essere già in possesso della verità.

*****Già Lucilio diceva Virtus albina est id dare quo re ipsa debetur honori, patriam fortuna prima putare deinde parentum, tertia jam postremaque nostra.

VIII. Unitarietà e coerenza dei personaggi*

In un'occasione Dostoevskij ebbe a dire: «Io non sono uno psicologo. Sono un realista!»**. Ed è proprio questo che lo porta a distinguersi e ad eccellere rispetto a tutti i poeti ed a tutti gli psicologi del nostro tempo. Egli infatti, con il semplice esame di realtà*** – cosa questa che lo legittima a definirsi realista – aveva talmente radicati in sé i principi fondamentali su cui si basa la vita sociale (Undergrunde des gesellschaftlicher Lebens) che gli riesce di trasmetterli anche a noi che non riusciamo a conoscerli affatto e che possiamo solamente presumere di intuirli con il nostro sentimento sociale (Gemeinschaftsgefühl) che ci fa mantenere cordiali rapporti sociali.

Ed ora cerchiamo di dare una risposta alle domande sul perché l'impatto con i personaggi di Dostoevskij abbia un così forte effetto su di noi. Il fondamentale presupposto della loro efficacia risiede nella loro *serrata, incalzante e coerente unitarietà*. In qualsiasi punto della narrazione si prenda in considerazione uno dei personaggi di Dostoevskij, si coglierà sempre tutto l'insieme dei requisiti che caratterizzano la sua vita e le sue aspirazioni****.

Se si volesse trovare qualcosa di simile dovremmo spostarci in campo musicale dove tutto il complesso dei passaggi e dei movimenti di una melodia è sempre e nuovamente rintracciabile in ogni battuta del suo sviluppo armonico. Ebbene la stessa coerente unitarietà è presente in ogni personaggio dostoevskijano.

Raskol'nikov è autenticamente e pienamente sempre se stesso quando se ne sta steso a letto a rimuginare sull'assassinio che intende commettere, quando, in preda al batticuore, sale le scale ed è sempre lo stesso anche quando tira fuori l'ubriacone da sotto le ruote del carro ed impiega i suoi ultimi copechi per offrire un piccolo sostegno alla sua famiglia che vive di stenti. Ed è proprio quest'unitarietà nella presentazione [dello stile di vita dei personaggi] quello che determina il grande effetto che l'impatto con essi ha su di noi. E così basta il loro nome a rievocare la loro immagine scultorea in modo talmente vivido che è come se fosse stata realizzata col bronzo fuso.

*Il concetto, che la vita di ogni persona si evolve secondo un inconfondibile, inimitabile e unico stile di vita, di modo che già nel prologo si possa intravedere l'epilogo dell'ultimo atto, è uno dei cardini del pensiero di Adler. Lo troviamo esposto in tutte le sue opere, ma ci limitiamo qui a rimandare alla bella immagine delle figure sonore di Chladny con cui per la prima volta Egli l'illustra in *Studio sull'inferiorità degli organi* (1907): se poniamo della sabbia su delle piastre metalliche di varie forme e dimensioni e poi le facciamo vibrare con l'archetto di un violino, la sabbia si raccoglierà lungo linee nodali sopra le piastre e appariranno figure sempre identiche per identici suoni. Analogamente accade con la limatura di ferro su campi magnetici. Antonovič, citato nell'introduzione dell'edizione italiana de *I fratelli Karamazov*, diceva che questo non era un romanzo ma un "trattato di personaggi" che, con i loro monologhi, esprimevano un pensiero mistico-ascetico che rinnegava la matrice culturale europea dell'intelligencija russa. La critica, per noi non condivisibile, sottolinea comunque la presentazione di ogni personaggio con caratteristiche e stili perfettamente connotati.

**Come dice di sé anche Alëša di sé ne *I fratelli Karamazov* (3 vol. II, p. 710).

***La realtà, per Dostoevskij, è gravida di significati tutti da scoprire: «tutto è mistero, amico mio, in tutto c'è il mistero di Dio. In ogni albero, in ogni filo d'erba è racchiuso questo mistero. Se un uccellino canta, o se tutte le stelle splendono in folla di notte in cielo, è sempre lo stesso identico mistero» (*L'adolescente*, 3, vol. II, p. 565).

****che è come dire che appariranno il suo stile di vita e la meta finale che, a quella vita, fa da guida.

Proprio come è per i personaggi biblici, per gli eroi di Omero, per i personaggi delle tragedie greche. Il semplice riecheggiare del loro nome è sufficiente a produrre l'effetto di scatenare nelle nostre menti tutte le emozioni che questi personaggi avevano mosso in noi.

Anche se abbiamo già illustrato tutte le premesse per superarla, ci potrebbe essere una seconda difficoltà che potrebbe inficiare la comprensione di quest'effetto dell'impatto con i personaggi di Dostoevskij. Questa seconda difficoltà è rappresentata dal fatto che noi avvertiamo che *ogni singola figura ha un duplice riferimento*, perché si muove entro due linee [direttive] fissate con straordinaria precisione.

Ma è proprio ciò che fa sì che ogni personaggio possa muoversi con sicurezza in uno spazio che, da un lato, è delimitato dalla linea dell'eroismo isolato [della logica privata], seguendo il quale il personaggio si trasforma in lupo e, dall'altro, da quella linea che Dostoevskij ha definito con estrema precisione come amore per il prossimo.

Questo duplice riferimento [non solo non inficia l'unitarietà dello stile di vita dei personaggi ma, consentendo una loro presentazione dinamica,] dà a ciascuna di queste figure delle basi così sicure e dei punti di vista così certi, che esse si fissano in modo incrollabile nella nostra memoria e nei nostri sentimenti.

IX. *L'etica di Dostoevskij*

Ancora almeno una parola sull'etica di Dostoevskij. Le circostanze [e il particolare momento storico in cui è vissuto], le contraddizioni insite nella sua natura e che egli doveva conciliare [e condurre all'unità], le contraddizioni presenti anche nel suo ambiente e per le quali Egli azzardò delle soluzioni di compromesso, lo costrinsero a elaborare con precisione il suo pensiero ed a fissarlo in una formula che traducesse e incrementasse la sua profondamente sentita brama di concretizzare l'amore per il prossimo. In questo modo Egli è pervenuto alla formulazione di quella massima che, per il suo grande valore etico, possiamo tranquillamente pensare che si collochi in una posizione eccelsa e superi di gran lunga l'imperativo categorico di Kant (5): «*Ognuno condivide la colpa degli altri*»*.

Oggi più che mai** sentiamo quanto questa massima sia profonda e quanto sia perfettamente connessa alle più solide certezze della realtà della vita.

Possiamo certo negare questa massima, ma la sua verità si imporrà comunque e punirà la nostra menzogna, perché questa massima infatti è già di per se stessa in grado di generare e liberare attività incredibilmente migliori di quanto possa fare lo stesso concetto di amore per il prossimo, che, anzi, spesso è frainteso e strumentalizzato per la propria vanità, o di quanto possa fare l'imperativo categorico, che continua ad essere utilizzato anche dalle aspirazioni delle persone che vivono nel più assoluto isolamento***.

*Lasciamo parlare Mitja che si accinge a scontare, ingiustamente, la pena per il delitto compiuto da Smerdiacov: «Anche là sotto terra, nelle miniere, si può trovare in un altro forzato, in un altro assassino, un cuore umano e farselo amico, perché anche là sotto si può vivere e amare, e soffrire! In quel forzato si può risuscitare e risvegliare un cuore intorpidito, averne cura per anni e, finalmente, trarre alla luce da quell'antro un'anima nobile, sofferente, consapevole, si può far rinascere un angelo, risuscitare un eroe! E sono tanti, sono centinaia, e noi siamo tutti colpevoli, rispondiamo tutti di loro! Perché io allora, in un momento simile, sognai quel bambino? Perché quel bambino è povero?» (*I fratelli Karamazov*, 3, vol. II, pp. 145-146).

Ma non si tratta di una gratuita assunzione di colpa perché a ognuno può essere rimproverato: «se tu fossi stato senza peccato, avresti potuto illuminare i cattivi, e invece non l'hai fatto» (*Ibidem*, p. 888). Ed inoltre spesso chi compie un delitto si sente autorizzato a ciò non solo dai nostri incitamenti, ma anche dal nostro stesso silenzio che viene interpretato come consenso, approvazione e incoraggiamento, come ha fatto Smerdiacov col silenzio di Ivan (*Ibidem*, p. 1067).

Infinitamente più grande, ovviamente è la responsabilità rappresentata dall'incitamento dei cattivi maestri, che esaltano direttamente i delitti o li decolpevolizzano. Negare Dio **fa superare ad altri il limite della forza gravitazionale del sapere fare prossimo, facendoli precipitare nel baratro dell'infinito nulla, senza risurrezione**. Smerdiacov rinfaccia a Ivan: «"Tutto è permesso". Me lo avete insegnato voi, infatti, allora me lo avete ripetuto tante volte: perché se non esiste un Dio infinito, non esiste neppure la virtù, non ce n'è proprio bisogno» (*Ibidem*, p. 1070). Negare Dio induce al delitto e il delitto uccide Dio. Matrëša, violata nel suo corpo e nella sua anima fanciulla, con quell'accaduto che a lei si presentava «come una mostruosità smisurata, piena di orrore mortale», si sentirà «mortalmente colpevole per aver "ucciso Dio"» (*I demoni*, vol. II, p. 360). E sono solo **fantasticherie e sogni dei parricidi-orfani di Padre** le idee, nate dopo la rivoluzione francese, dopo Napoleone e dopo il 1848. L'improponibile fantasia che Versilov riprende da Herzen è che ci si stia avviando al secolo d'oro, rappresentato nel dipinto del convegno di Aci e Galatea, di Claude Lorrein: una volta giustiziata la vecchia Europa «gli uomini, diventati orfani, avrebbero cominciato a stringersi fra loro più strettamente e più amorosamente; si sarebbero afferrati per le mani, comprendendo che ormai loro soli costituivano tutto l'uno per l'altro! Sarebbe scomparsa la grande idea dell'immortalità e la si sarebbe dovuta sostituire, e tutto il grande eccesso dell'amore di un tempo verso Colui che era stato l'Immortalità, in tutti si sarebbe rivolto alla natura, al mondo, agli uomini, a ogni filo d'erba. Essi avrebbero cominciato ad amare la terra e la vita irresistibilmente e, nella misura stessa in cui gradualmente prendevano coscienza della propria precarietà e finitezza, amando ormai di un amore particolare, non più quello di prima, avrebbero cominciato ad osservare e nella natura avrebbero scoperto fenomeni e misteri che prima non avevano neppure supposto, poiché avrebbero guardato la natura con occhi nuovi, con lo sguardo di un amante all'amata. Essi si sarebbero svegliati e si sarebbero affrettati a baciarsi l'un l'altro, affrettandosi ad amare, avendo coscienza che i giorni sono brevi, che era tutto quello che rimaneva loro. Avrebbero lavorato l'uno per l'altro, e ciascuno avrebbe dato a tutti la propria sostanza e con questo sarebbe stato felice. Ogni bambino avrebbe saputo e sentito che ognuno sulla terra era per lui come il padre e la madre. "sia pur domani il mio ultimo giorno – avrebbe pensato ognuno guardando il sole al tramonto – non fa nulla, io morirò, ma resteranno tutti loro, e dopo di loro i loro figli", e il pensiero che gli altri sarebbero rimasti, amandosi sempre allo stesso modo e trepidando l'uno per l'altro, avrebbe sostituito il pensiero di potersi incontrare nell'aldilà» (*L'adolescente*, vol. II, p. 626). Ma per Dostoevskij non è così e Stepàn Trofimovič dice: «Dio mi è indispensabile già solo per il fatto che è il solo che si possa eternamente amare [...] La mia immortalità è indispensabile già perché Dio non vorrà commettere un'iniquità e spegnere del tutto il fuoco di amore dopo che questo si è acceso per Lui nel mio cuore. E che cosa c'è di più caro dell'amore? L'amore è superiore all'esistenza, è il coronamento dell'esistenza» (*I demoni*, vol. II, p. 344). Ed infatti, dopo aver ucciso Dio, e con Lui la prospettiva di vita eterna, Smerdiacov, Nikolai Vsevolodovič Stravogin e Matrëša si suicidano. L'onda lunga del deicidio, cavalcata dal socialismo, è giunta fino a noi, ma non siamo per nulla nell'età dell'oro sognata. E un ateo oggi dice: «La preghiera rivolta a Dio appartiene al tempo dell'esistenza di Dio. Eppure ho deciso, con il consenso di mia moglie, di insegnare ai miei figli che è ancora possibile pregare perché la preghiera preserva il **luogo dell'Altro come irriducibile a quello dell'io**» [RECALCATI, M. (2011), *Cosa resta del padre*, Raffaello Cortina, Milano] mentre, come dice Dostoevskij, anche gli stessi imperativi categorici kantiani (5) possono essere messi al servizio di una logica privata.

** Quando Adler scrive siamo nel 1918 e le macerie della prima guerra mondiale sono ancora fumanti e grondano del sangue della migliore gioventù europea.

*** Con quella che Aglaja chiama *intelligenza secondaria* (*L'idiota*, 3, vol. II, p. 883) che, pur notevole che essa sia, è sempre una logica privata ed è scollegata da qualsiasi contesto o finalità sociale.

Allorché anche io condivido le colpe del prossimo e la colpa di tutti gli altri, allora sentirò sempre quel dovere di impegnarmi, di responsabilizzarmi, che mi darà occasione di pagare [e di riscattarmi]*.

*Bisogna riconoscere che nella seconda metà del XIX secolo, dopo l'abolizione della pena di morte e altre riforme che applicavano i precetti illuministici di Beccaria e corrispondevano ai sentimenti del popolo russo, la legislazione ed il sistema giudiziario russo erano all'avanguardia e veramente la giustizia non era più soltanto un castigo, bensì la "salvezza dell'uomo caduto!" come si dice ne *I fratelli Karamazof* (Luogo citato).

X. *Dostoevskij psicodinamista*

Con quanto detto speriamo siano sotto gli occhi di tutti la grandezza dell'arte di Dostoevskij e l'irraggiungibilità delle vette della sua etica mentre, a tutt'oggi, non era stato mai esaminato esaustivamente il suo contributo come psicologo.

Nonostante ciò, ci sentiamo di affermare che le sue penetranti esplorazioni psicologiche hanno raggiunto i più profondi recessi dell'animo umano, proprio perché il suo realismo ha saputo mantenere stretti rapporti con la natura, che sono stati ben più intimi di quelli di qualsiasi altra psicologia astrattamente costruita. Basti solo ricordare le considerazioni fatte da Dostoevskij sul *significato del ridere* e sulla possibilità di conoscere un uomo tanto dal modo in cui ride piuttosto che da tutto il suo contegno [dalle sue posture o dalla sua andatura]*.

Nessuno prima di Lui è stato così lungimirante da giungere alla formulazione del concetto di *famiglia casuale*** per quelle famiglie che sono tali solo per pura casualità, per un fatto puramente accidentale visto che ogni loro membro, nel più completo isolamento, vive solo per se stesso, inculcando per di più anche nei figli una tendenza ad un isolamento sempre maggiore, all'egoismo.

*La signora Chochlakova dice a Dimitrij: «vi ho guardato e riguardato cento volte quando passavate e mi ripetevo: ecco un uomo energico, Ho studiato perfino la vostra andatura [...] **dall'andatura si può capire il carattere**» (*Ibidem*, p. 925).

**«Sì, Arkadij Makàrovič, voi siete membro di una *famiglia casuale*, in contrapposizione ai nostri tipi ancora recenti di discendenza, i quali avevano un'infanzia e un'adolescenza così diverse dalle vostre. Confesso che non vorrei essere il romanziere di un eroe di una famiglia casuale» (*L'adolescente*, 3, vol. II, p. 675). Famiglie casuali, cioè famiglie che si spingono fuori dal limite fissato dall'essere legate organicamente alla normale struttura sociale basata sui pilastri e le tradizioni originarie, sono anche la famiglia Karamazov e molte altre presentate nei romanzi di Dostoevskij. Per sapere come deve essere una famiglia normale «risolviamo il problema come ci comanda la ragione e l'amore per gli uomini, e non come vogliono i concetti mistici. E come lo risolveremo? Ecco come: lasciamo che il figlio si metta davanti a suo padre e chieda proprio a lui, seriamente: "Babbo, dimmi, perché ti devo amare? Babbo, dimostrami che ti devo amare", e se questo padre sarà capace di rispondergli e riuscirà a dimostrarglielo, allora ecco che avremo una vera famiglia normale, poggiante non solo sul pregiudizio mistico, ma su basi ragionevoli, autonome e rigorosamente umane» (*I fratelli Karamazov*, 3, vol. II, p. 1139).

Egli è andato molto più avanti di quanto si possa chiedere o ci si possa aspettare oggi da uno psicologo. Chi, come nessun altro prima, si è spinto tanto avanti da poter dire – come fa Dostoevskij ne *L'adolescente* – quali sono le fantasie che si scatenano nel bambino quando egli se ne sta raggomitato nelle sue copertine ed in cui si riesce a intravedere un unico concetto: Potere,*** chi, come nessuno prima, descrive appro-

***«**La potenza!** – prosegue *L'adolescente* dopo il ricordo infantile – Sono convinto che a molti verrebbe da ridere se apprendessero che una “porcheria” come me puntava alla potenza. Ma li sorprenderò ancor di più: forse, sin dai miei primi sogni, cioè sin quasi dall'infanzia, non potevo immaginare me stesso se non al primo posto, sempre e in tutti i rivolgimenti della vita. Aggiungerò una strana confessione: forse questo dura anche ora! Osserverò, inoltre, che non me ne scuso. In questo consiste appunto la mia “idea”, in questo sta appunto la mia forza: che il denaro è l'unica via che conduce al *primo posto* anche una nullità» (3, vol. II, p. 427).

«Non dimentichiamo – si dice ne *L'idiota* – che i motivi delle azioni umane sono di solito infinitamente più complessi e più vari di come li spieghiamo sempre in seguito, e raramente si delineano con precisione» (3, vol. I, p. 911) ed anche la volontà di potenza può essere presente ed agire anche se **non ci si rende conto di essa**. Alëša dice infatti a Katerina Ivanovna: «sappiate che voi lo amate davvero, e amate solo lui. E quanto più vi offenderà, tanto più lo amerete. Questo è appunto il vostro tormento. Lo amate proprio così come è, lo amate perché vi offende. Se Dmitrij si correggesse, lo abbandonereste subito, non lo amereste più. Ma lui vi è necessario, perché così voi potete rimirare continuamente il vostro eroismo e la vostra lealtà, e rinfacciare a lui la sua slealtà. E tutto questo per orgoglio. Oh si! C'è molta umiltà in voi, vi lasciate umiliare molto, ma sempre per orgoglio ...» (*I fratelli Karamazov*, 3, vol. II, p. 809).

Dostoevskij non parla solamente di volontà di potenza, che può essere esibita anche da chi vendendovi un biglietto vi fa aspettare (*I demoni*, 3, vol. II, p. 42), ma prende in considerazione l'**inferiorità** che psicodinamicamente la determina. Anche questo sentimento può venir rimosso, come avviene per Dolgorukij nei confronti degli altri ragazzi ospitati nel pensionato di Touchard: «mi meraviglio tuttora di essere stato allora così stupido da non capire che non ero pari a tutti loro» (*L'adolescente*, 3, vol. II, p. 443).

Versilov, insieme a molti altri personaggi, espone il **sentimento di inferiorità della donna nei confronti dell'uomo**: di Son'ja «più di tutto mi tormentava il ricordo della sua eterna sottomissione davanti a me e del fatto che si era sempre considerata incomparabilmente inferiore a me sotto tutti i rapporti, anche – figurati – in quelli fisici. Lei si vergognava ed arrossiva anche quando talvolta io guardavo le sue mani e le sue dita» (*L'adolescente*, 3, vol. II, p. 628).

Ma Dostoevskij parla anche del **sentimento di inferiorità che l'uomo può provare nei confronti della donna**, non solo della donna infernale come Grūsen'ka, che con la sua bellezza sconvolge gli uomini, ma anche di quelle come Katerina Ivanovna di cui Dmitrij, parlando con Alëša, dice: «so benissimo di essere inferiore a lei un milione di volte» (*I fratelli Karamazov*, 3, vol. II, p. 765).

Riferimenti a situazioni della vita infantile fanno trasparire analoghi sentimenti. Andrè Petrovič racconta infatti: «Nei confusi ricordi della mia età di cinque o sei anni rammento più spesso di ogni altra cosa – naturalmente con disgusto – un conclave di donne intelligenti, severe e austere intorno ad una tavola rotonda, le forbici, la stoffa, i ritagli e un figurino di moda. Tutte discutono e misurano, scrollando lentamente e con sussiego la testa, provando e calcolando e accingendosi a tagliare. Tutti quei volti affabili che mi amavano tanto diventavano a un tratto inaccessibili; bastava che io facessi il monello perché mi portassero subito via. Persino la mia povera nutrice, sorreggendomi col braccio e senza rispondere alle mie grida a agli strattoni, si incantava a guardare e ascoltare come se si fosse trattato di un uccello del Paradiso. Chi sa perché anche ora mi riesce tormentoso raffigurarmi quella severità dei volti intelligenti e il sussiego prima di iniziare il taglio. Anche se è aristocratico, tuttavia mi piace di più una donna che non lavori affatto. Non prenderlo sul tuo conto Son'ja ... Ma cosa cerchi! La donna è lo stesso una grande potenza» (*L'adolescente*, 3, vol. II, p. 435). «La donna russa dà subito tutto se si innamora: è un attimo, è il destino, è il presente, è il futuro» (*Ibidem*, p. 620). Sul sentimento di inferiorità provato dall'uomo nei confronti della donna si veda ADLER, A. (1917), *Das Probleme der Omosexualität*, tr. it. *Psicodinamica dell'eros*, Mimesis, Udine-Milano 2015) e MARASCO, E. E. (2014), *La complétude: antiquam esquire matrem*, 26° International Congress of Individual Psychology, Paris, July 9-13 2014.

Dostoevskij comunque considerava un pregiudizio il predominio di un sesso sull'altro. (*L'idiota*, 3, vol. I, p. 726). Un tale **sentimento di inferiorità** poi può essere **rafforzato** dalle circostanze e Mitja, ad esempio, si era quasi convinto anche lui di essere davvero diventato inferiore (*I fratelli Karamazov*, 3, II, p. 982).

Ma si può anche avere un **concetto troppo elevato di sé** come Ippolit Kirillovič che pretendeva di essere uno psicologo e di capire delinquenti e delitti: «Il lato disgraziato del suo carattere era di avere di sé un concetto più alto di quanto consentissero i suoi meriti reali» (*Ibidem*, p. 963).

priatamente e con tanto acume – come ha fatto Dostoevskij – che *l'insorgenza delle malattie psichiche* nella vita**** abbia lo scopo di effettuare una rivolta, chi, come nessun altro prima, ha riconosciuto – come ha fatto Dostoevskij – una *tendenza dispotica* nell'animo umano, costui può essere considerato nostro Maestro, come, del resto, Nietzsche ha proclamato lo fosse per lui.

La sua comprensione del *sgno****** e le considerazioni su di esso sono tutt'oggi insuperate e insuperabili ed il suo concetto, che nessuno sarebbe in grado di agire

****Dostoevskij, prima di tutto, abbatte le barriere fra **normalità e follia**: «ci sono disegni e sogni in ogni vita che possono sembrare talmente eccentrici da poterli senza fallo scambiare a primo acchito con la pazzia» (*L'adolescente*, 3, vol. II, p. 453). Nikolaj Semënovič scrive ad Arkadij Makàrovič: «E i giovani come voi non sono pochi, e le loro facoltà minacciano realmente sempre di svilupparsi in peggio: o in una soggezione muta, o in un occulto desiderio di disordine. Ma questo desiderio di disordine – persino anzi più di frequente – deriva forse da un occulto desiderio di ordine e di “bellezza morale” (adopero la vostra parola). La giovinezza è pura già per il fatto che è la giovinezza. Forse in questi così precoci impeti di follia si racchiude precisamente una sete di ordine e una ricerca della verità» (*L'adolescente*, 3, vol. II, p. 673).

Ma Dostoevskij scende anche in dettagli psicodinamici ed Arkadij Makàrovič dice: «Lo stesso Versilov, nella scena in casa della mamma, ci aveva spiegato con paurosa franchezza quello “sdoppiamento” di allora dei suoi sentimenti e della volontà. Mi ripeterò di nuovo: benché quella scena in casa della mamma, quell'icona spezzata, fosse indiscutibilmente avvenuta sotto l'influsso di di un vero e proprio “altro”, mi era tuttavia sin d'allora sempre balenato che in parte vi fosse anche una certa allusiva gioia maligna, una specie di odio per le aspettative di quelle donne, una certa rabbia contro i loro diritti e il loro giudizio» (*Ibidem*, p. 669) ed anche *L'idiota* non troverà la libertà che nel ritorno alla follia.

Non meno interessante è l'interpretazione che Aglaja dà dei suoi **propositi di suicidio** adolescenziali: «Sapete anch'io, quando ero ancora una bambina di tredici anni, pensai una trentina di volte di suicidarmi, e tutto questo lo scrissi con una lettera ai miei genitori ed anch'io pensai che giacendo in una bara, tutti mi avrebbero pianta accusandosi di essere stati così crudeli con me» (*L'idiota*, 3, vol. I, pag. 881).

Dalla follia si può **guarire** ed Adelaide, ascoltando il racconto di come il principe Myškin fosse guarito grazie a gradevoli scosse venute dall'esterno e come tutto così avesse cominciato a piacergli, dice: «Mi è sempre interessato sapere come perdono la ragione gli uomini e come poi la riacquistano; specialmente quando ciò avviene all'improvviso» (*L'idiota*, 3, vol. I, p. 686). Né mancano cenni espliciti alla funzione terapeutica della **narrazione** della propria storia: «Ora invece, che ho finito le memorie e ho anche finito di scrivere l'ultima riga, a un tratto ho sentito di aver rieducato me stesso proprio attraverso il processo della rievocazione e dell'annotazione» (*L'adolescente*, 3, vol. II, pp. 670, 673).

*****molti sono i **sogni** descritti nei romanzi di Dostoevskij, ma Egli fa anche interessanti riflessioni su di essi: «alle volte si fanno sogni strani, impossibili e fuori del naturale; svegliandovi ricordate innanzi tutto che la ragione non vi ha mai abbandonato per tutta la durata del sogno, ricordate perfino di aver agito con ogni scaltrezza e ogni logica durante tutto il lungo, lunghissimo tempo in cui eravate circondati dagli assassini, mentre essi giocavano con voi d'astuzia, nascondendo le loro intenzioni e trattandovi amichevolmente, pur avendo già pronta l'arma omicida e attendendo soltanto un segnale; ricordate con quanta sicurezza infine gliel'avete fatta, nascondendovi ai loro occhi; poi avete indovinato che conoscevano a menadito il vostro stratagemma e che facevano soltanto mostra di non sapere dove vi foste nascosto; ma voi avete giocato d'astuzia e gliel'avete fatta un'altra volta: tutto questo lo ricordate con chiarezza. Ma come mai nello stesso tempo la vostra ragione ha potuto ammettere simili evidenti assurdità, simili inverosimiglianze di cui, tra l'altro, tutto il sogno era pieno? Uno degli assassini vi si era trasformato sotto gli occhi in una donna, e da donna in un piccolo, scaltro nano repellente, e voi subito avete accettato tutto come un fatto compiuto, quasi senza la minima esitazione, e proprio nel momento in cui, d'altra parte, la vostra ragione si trovava in uno stato di grandissima tensione e dimostrava di possedere forza, astuzia, intuito e logica in sommo grado. Perché poi, dopo esservi svegliato dal sonno ed essere ormai rientrato pienamente nella realtà, sentite quasi ogni volta, e talora con straordinaria forza, che insieme col sogno lasciate come un enigma per voi insoluto? Sorridete dell'assurdità del sogno e nello stesso tempo sentite che nell'intreccio di quelle assurdità è racchiuso un pensiero, ma un pensiero reale, qualcosa che appartiene alla vostra vita reale, qualcosa che esiste ed è esistito sempre nel vostro cuore; è come se in sogno vi fosse stato detto qualcosa di nuovo, di profetico, atteso da tempo; l'impressione è forte in voi: lieta o tormentosa, ma in che cosa consista e che cosa vi sia stato detto, non potete né capirlo né ricordarlo» (*L'idiota*, 3, vol. I, p. 895). Anche Alëša dice a Ivàn: «nei sogni, e specialmente negli incubi, dovuti ad esempio a un disturbo di stomaco o a qualche altro motivo, l'uomo vede a volte delle cose così meravigliose, una realtà così complessa e così vera, avvenimenti tali, o addirittura tutto un mondo di avvenimenti legati fra loro da un tale intreccio e con particolari così inaspettati, a cominciare dalle vostre manifestazioni più alte fino all'ultimo bottone della vostra camicia, che – telo giuro – nemmeno Lev Tolstj ne scrive di simili!» (*I fratelli Karamazov*, 3, vol. II, p- 1075) I tempi erano già proprio maturi per *L'interpretazione dei sogni di Freud!*

senza una *meta****** e senza che si profili davanti ai suoi occhi quale sarà il finale [del suo agire], coincide perfettamente con il risultato dei più moderni contributi della Psicologia Individuale.

Conclusionione

Così sono molti gli ambiti in cui Dostoevskij è per noi un grande e venerato maestro. È la stessa realtà della vita, infatti, ciò che agisce su di noi come i raggi di sole agiscono sulle palpebre del dormiente. Chi continua a dormire, si strofina al massimo gli occhi e si gira dall'altra parte, non saprà mai cosa è accaduto. Dostoevskij non solo non ha dormito ma, con i suoi personaggi, la sua etica e la sua arte ci fa capire cosa sia la convivenza umana.

*****Il sentimento di colpa non è infatti fine a se stesso, ma serve a farci capire la nostra posizione rispetto alle nostre **finalità**. Precipitati in fondo alle viscere della terra, infatti, come dice lo *Starec* ne *I fratelli Karamazov*, si contemplanano meglio le splendide luci del firmamento: «Quando poi [il monaco] riconoscerà non solo di essere peggiore di tutti gli altri, ma anche di essere colpevole di fronte a tutti gli uomini per tutti i peccati che si commettono sulla terra, quelli individuali e quelli universali, solo allora lo scopo della nostra unione sarà raggiunto. Sappiate infatti, miei cari, che ciascuno di noi è colpevole di tutto e per tutto sulla terra, questo è certo; e non soltanto a causa della colpa comune, ma ciascuno, individualmente, per tutti gli uomini e per ogni uomo sulla terra. Questa consapevolezza è il coronamento della nostra vita di monaci, e anche della vita di ogni uomo. Giacché i monaci non sono esseri diversi dagli altri; essi sono soltanto come dovrebbero essere tutti gli uomini sulla terra. Solo così il nostro cuore potrà gustare un amore infinito, che abbracci tutto l'universo, che non conosca mai sazietà. Allora ciascuno di voi avrà la forza di conquistare col suo amore il mondo intero, e di lavare con le sue lacrime i peccati di tutti gli uomini ...» (3, vol. II, p. 792).

Ma è un laico che istruisce lo *starec*, quando è ancora un ufficiale e vive nel mondo: « Il paradiso è nascosto dentro ognuno di noi. Ecco, ora è nascosto anche dentro di me e, se voglio, domani stesso per me comincerà realmente e durerà tutta la mia vita. [...] Per rifare un mondo nuovo bisogna che gli uomini, psichicamente si indirizzino su un'altra strada. Finché non diventerò un fratello per tutti, la fratellanza non ci sarà. Nessuna scienza e nessuna specie di interessi insegnerà mai agli uomini ad amministrare senza ingiustizie i loro beni e i loro diritti. Tutto sarà sempre troppo poco, e tutti mormoreranno sempre, si invidieranno l'uno con l'altro, e si stermineranno fra di loro. Voi mi chiedete quando si avvererà? Si avvererà, ma prima deve finire il periodo dell'*isolamento umano*. [...] la vera sicurezza dell'individuo non consiste nello sforzo individuale e isolato, ma nell'unione di tutti gli uomini» (*Ibidem*, pp. 876-877).

La meta finale di ogni uomo è infatti cantare l'osanna in paradiso anche per soli due secondi, come si dice nella leggenda del pensatore e filosofo che negava la vita futura ma che, dopo infinite peripezie, finisce comunque in Paradiso e dopo due soli secondi esclama: «per questi due secondi vale la pena non solo fare un quadrilione di chilometri, ma un quadrilione di quadrilioni, elevato per di più alla quadrilionesima potenza» (*Ibidem*, p. 1078).

Katerina Nikolàevna dice a Versilov ne *L'adolescente*: «vi amo di un amore così ... be', di un amore così *generale*, quello di cui amiamo tutti e che non ci si vergogna mai di confessare ...» (3, vol. II, p. 650) mentre l'inferno è «la sofferenza di non poter amare» attivamente, dopo che sulla terra non si è accettato neppure passivamente l'amore dei giusti (*Ivi*).

N.B. Le considerazioni di Adler sull'enorme importanza del contributo portato da Dostoevskij alla psicologia vanno completate con quanto è stato detto sulla sua **etica**, dove viene perfettamente illustrato come l'aspirazione alla superiorità si debba integrare con la percezione del prossimo. La consapevolezza di far parte di un noi detta le modalità di questo rapportarsi con gli altri, indipendentemente dal fatto che essi siano *l'altro della fraternità degli orfani-parricidi* o *l'Altro del Cristo russo che si fa prossimo*, perché vengono messe in atto comunque quelle dinamiche della psiche che sono il fattore determinante del carattere. La minuziosa analisi dei protagonisti dei romanzi di Dostoevskij così avvalorata ancor più la tesi adleriana che pensieri, esperienze e sentimenti possano essere oggetto di esperienza psicodinamica dal momento che la loro concorrenza armonica a un fine permette di cristallizzare in forma i dinamismi della psiche. Questo è quanto interessa alla psicodinamica come scienza. Questo deve emergere nel rapporto analitico, mentre i contenuti di questi dinamismi e delle mete cui tendono, così come gli stili di ogni persona, restano individuali e specifici anche se, proprio per il denominatore comune della loro dinamica realizzazione psichica, saranno comunque fra loro comparabili.

Bibliografia

1. ADLER, A. (1904-1914), Scriften, in *Heilen und Bilden*, tr. it. *Guarire ed educare*, Newton Compton, Roma 2007.
2. ADLER, A. (1920), *Praxis und Theorie der Individualpsychologie*, tr. it. *La Psicologia Individuale*. Prassi e teoria, Newton Compton, Roma 2006.
3. DOSTOEVSKIJ, F. M., *Tutti i romanzi*, 2 vol., Sansoni, Firenze 1988.
4. KANT, I. (1781-1787), *Kritik der reinen Vernunft*, tr. it. *Critica della ragion pura*, Laterza, Bari 1971.
5. KANT, I. (1788), *Kritik der praktischen Vernunft*, tr. it. *Critica della ragion pratica*, Laterza, Bari 1970.

Egidio Ernesto Marasco
Via Santa Maria Valle 7
I-20123 Milano
E-mail: egidiomarasco@yahoo.it