

## IL PERSONAGGIO E IL SUO DOPPIO.

### L'IDEA IN DOSTOEVSKIJ

Cassandra Basile<sup>1</sup>

The aim of my paper is to show how the concept of Idea in Dostoevskij is the actual protagonist of his works. By reading the various stories of the characters proposed by the writer, it is possible to assert that they (the characters) are nothing but a way in which the Idea can take shape. In this respect the characters become symbols of the idea, because they represent something tangible that can show something as intangible as idea is. In addition, I propose an analysis of the Idea from the perspective of the “underground characters” as told by Dostoevskij, showing the demonic, obscure and phagocytizing aspect that Idea assumes when it takes root in the minds of the characters, leading them to self-destruction.

*Keywords:* Idea, Underground Characters, Demon, Symbol, Evil

71

#### 1. *La natura demoniaca dell'idea*

Questo meraviglioso e straordinario passo è stato per tutta a mia vita come la pietra dello scandalo [...] tanto che questo passo mi è rimasto in mente fin dall'infanzia. Ma adesso mi è venuta un'idea: una comparazione. In questo momento mi vengono in testa un'enorme quantità di idee, vedete, è esattamente come la nostra Russia. Questi Demoni che escono dal malato ed entrano nei porci sono tutte le piaghe, tutti i miasmi, tutte le impurità, tutti i demoni e i demonietti che si sono accumulati per secoli e secoli nella grande cara malata, nella nostra Russia! [...] Verranno fuori tutti questi demoni, queste impurità, queste turpitudini che già marciscono sulla superficie e chiederanno di entrare nei porci. Anzi, forse sono già entrati! Siamo noi, noi e quelli, e Petrusa, [...] ed io forse sono il primo in testa a tutti, e ci getteranno, folli e indemoniati, da una rupe nel mare, e affogheremo tutti, e quello è il nostro destino perché non siamo capaci che di questo (Dostoevskij 2002: 670).

---

<sup>1</sup> Cassandra Basile, studiosa del pensiero kantiano, è dottoranda in Filosofia teoretica nell'Università di Pisa.

Il passo appena presentato è un estratto delle parole che Stepàn Trofimovič, uno dei personaggi de *I demoni*, pronuncia sul letto di morte riguardo alla Russia. Quest'ultima viene paragonata da Trofimovič all'uomo impossessato dai demoni di cui narra il Vangelo. Eppure, benché le frasi di Trofimovič facciano riferimento ai conflitti intestini alla sua nazione, è possibile considerare anche un'altra interpretazione comunque legata a quella appena esposta. Non è soltanto la Russia ad essere identificata da Trofimovič come *malata*: la malattia riguarda tutti loro.

Risulta importante in questo contesto sottolineare anche il tipo di malattia che Trofimovič diagnostica. Tanto la Russia quanto il suo stesso popolo sono sotto l'influsso di una *possessione demoniaca*, la cui origine viene scoperta nel corso del romanzo: essa è rintracciabile nelle idee animanti il popolo, i cui effetti non sembrerebbero per nulla salutari. L'argomentazione che Trofimovič porta avanti fa infatti ben comprendere la loro natura: non soltanto viene rimarcato il loro carattere maligno, ma anche il loro effetto nocivo nel momento in cui Trofimovič introduce un'idea antagonista a quelle presenti, che risulta salvifica per la stessa nazione:

72

ma una grande idea e una grande volontà la illumineranno dall'alto come quel folle indemoniato, e verranno fuori tutti questi demoni, queste impurità, queste turpitudini che già marciscono sulla superficie e chiederanno di entrare nei porci [...]. Ma la malata guarirà (Dostoevskij 2002: 670).

Se Trofimovič tesse parole di speranza, al contempo presenta uno scenario in cui la situazione è ben diversa. I vari personaggi narrati all'interno de *I demoni*, pur avendo come obiettivo il cambiamento e la trasformazione del proprio paese, rappresentano comunque quei «porci» narrati dalle Scritture, 'guidati' da spiriti immondi e non da quella «grande idea» a cui Trofimovič fa appello.

Le parole di Trofimovič rappresentano la chiave di interpretazione dell'intero romanzo, in quanto permettono di guardare ai personaggi che popolano il mondo de *I demoni* attraverso uno sguardo che va oltre la vita del singolo personaggio narrato. Penso che l'immagine che Trofimovič ci regala risulti preziosa anche per la comprensione di altri lavori di Dostoevskij. Ritengo infatti che sia possibile rintracciare un filo con-

duktore che vede il suo nucleo fondativo proprio nelle parole di Trofimovič, ossia nel rapporto che viene costituito tra i demoni e i porci, dunque tra le idee e i personaggi-contenitore creati da Dostoevskij. Tale rapporto sembrerebbe rappresentare il nucleo concettuale che permette di comprendere il modo in cui lo scrittore sviluppa i personaggi partoriti dalla sua penna: non soltanto quelli del romanzo *I demoni*, ma anche altri come, ad esempio, Raskol'nikov, protagonista di *Delitto e Castigo*, l'uomo di *Memorie dal sottosuolo*, nonché alcuni tratti della figura di Ivan Karamazov all'interno de *I fratelli Karamazov*<sup>2</sup>.

Facendo riferimento alle parole di Trofimovič, il modo in cui Dostoevskij descrive l'idea è inusuale: essa viene concepita come se fosse un demone che si impossessa di un corpo. Leggendo altri suoi lavori si scopre infatti che, seppur non esplicitamente, lo scrittore presenta la medesima relazione idea-personaggio descritta da Trofimovič.

Una struttura relazionale così fatta permette a Dostoevskij di invertire i piani di considerazione: lo scrittore non sta solo descrivendo degli uomini attraverso i loro pensieri e le loro azioni. Egli sta portando alla luce l'idea che anima i loro comportamenti. E il crescendo di enfasi all'interno delle trame che Dostoevskij propone deve essere considerato non come effetto dell'agire del personaggio, bensì come ciò che si verifica nel momento in cui l'idea si insinua sempre più a fondo in esso.

Ciò che viene presentato al lettore dei suoi romanzi è una duplicità racchiusa in un'unità: da un lato si ha il personaggio, dall'altro l'idea che lo anima. Ma in questo contesto l'idea non è un mero concetto partorito nella mente del singolo individuo. Essa racchiude in sé qualcosa di vivo e parassitario, in quanto attecchisce nella sua mente, assumendo un controllo sempre mag-

---

<sup>2</sup> Sono molti gli studiosi che hanno cercato di rintracciare un rapporto tra la vita di Dostoevskij e i personaggi creati per i suoi romanzi. Citati sostiene che ciascun personaggio descritto da Dostoevskij sia una frammentazione del suo io, arrivando a sostenere che non si possa pensare all'uomo Dostoevskij dimenticando uno dei personaggi dei suoi racconti, in quanto egli non vive in un unico personaggio ma nell'intero romanzo che racconta (Citati 2012). Sono queste le motivazioni che spingono Citati ad analizzare la stessa tematica del male descritta da Dostoevskij come qualcosa che si dispiega nelle trame della vita dell'autore (Citati 2000). Un approccio simile a quello di Citati è lo studio di Wasiolek, che tenta di far emergere gli intrecci e le interdipendenze che caratterizzano le opere di Dostoevskij rispetto a fattori estetici, ideologici e psicologici (Edward 1964).

giore con l'aumentare delle sue 'dimensioni'; infine, provoca la malattia del soggetto, e, in molti casi, la morte. Si può considerare l'idea in Dostoevskij come se fosse un essere vivente, al pari del personaggio presentato: essa, infatti, segue le dinamiche di un organismo: un germe che si sviluppa in tutte le sue parti nel momento in cui riesce ad ottenere il giusto nutrimento, che, in questo caso, è rappresentato dal tipo di convinzioni che popolano la mente del personaggio, nonché dalle sue emozioni.

Ciò a cui si assiste nei romanzi di Dostoevskij è, pertanto, un'inversione dei ruoli, che conduce ad un'epifania: il lettore si rende conto che stava seguendo non la vicenda relativa a quello specifico personaggio, bensì quella dell'idea di cui esso si faceva carico, comprendendo che la protagonista indiscussa sia proprio quest'ultima. La stessa evoluzione del personaggio è da considerarsi in rapporto al tipo di idea che lo motiva: esso evolve poiché spinto da un'idea che lo trasforma attraverso le sue azioni, in quanto la natura di queste ultime richiama e rispetta l'idea che ha attecchito in lui.

74 Il personaggio, allora, evolve, ma tale evoluzione corrisponde ad un allineamento sempre più marcato con la 'propria' idea. Si potrebbe interpretare tale processo come un procedimento che permette a quest'ultima di manifestare la propria presenza, attraverso il crescendo della *possessione* del personaggio, il quale arriva a considerarsi sempre più ossessionato dall'idea. Nello sviluppo della trama quest'ultimo non fa altro che nutrire l'idea affinché emerga nella sua pienezza. Interpretando il rapporto idea-personaggio mediante tale filtro argomentativo è possibile affermare che in Dostoevskij il personaggio rappresenta uno strumento dell'idea: un 'terreno' sul quale essa possa mettere su radici e maturare, e un 'tramite', nel momento in cui essa non può manifestarsi senza un corpo che permetta di rendere concreta la sua presenza.

Anche il tema della possessione demoniaca richiama non soltanto l'assenza di controllo da parte del soggetto rispetto ai propri pensieri (poiché la sua mente diviene totalmente devota ad un certa idea), ma anche il fatto che quest'ultima non sia stata partorita realmente dalla mente del personaggio. Dalle parole di Trofimovič sembrerebbe, infatti, che l'idea provenga dall'esterno, e che è soltanto in una seconda fase che essa riesce ad insinuarsi nella sua mente. La relazione che Trofimovič instaura tra la Russia e il malato, e tra i porci e i protagonisti

del romanzo, fa emergere ciò che si è detto poc'anzi: non sono i porci ad essere inizialmente indemoniati, poiché i demoni-idea non sono prodotti di questi ultimi. I personaggi creati da Dostoevskij sono, allora, come afferma Bachtin, «uomini di idea» (Bachtin 2002: 155), ma lo sono perché hanno 'assorbito' dal contesto in cui vivevano qualcosa che rappresentava la sovrastruttura impalpabile del contesto stesso.

Alla luce di ciò è possibile affermare che Dostoevskij presenta l'idea come 1) qualcosa la cui origine non appartiene alla mente del singolo, rappresentando così un *archetipo* universale esistente al di fuori della sua mente; 2) qualcosa che si impossessa del personaggio al pari di un demone maligno, portandolo ad agire sempre più secondo la sua volontà. Nelle trame narrative presenti ne *I demoni* si verifica proprio lo scenario appena presentato: se dapprima il volere dei personaggi principali è quello di creare un mondo a partire da un'idea che pare essere partorita dalla loro mente, in una fase successiva si verifica che ciascuna idea originata, e che muove i loro intenti, si rivela fatale per i personaggi, poiché prende il sopravvento sui loro caratteri, quasi come si trattasse di una possessione demoniaca. Si ottiene così un'inversione di ruoli: da sceneggiatori, i protagonisti diventano gli attori della sceneggiatura scritta da qualcosa di esterno, e che si è impossessato di loro come un dio *ex machina*: l'idea diventa il demonio delle loro azioni<sup>3</sup>.

Ritengo che lo stesso titolo del romanzo *I demoni* possa esser spiegato attraverso due piani di considerazione: i personaggi narrati sono demoni perché, per un verso, come scrive Dostoevskij ne *I fratelli Karamazov*, sono «nature karamazoviane»: attingono «dall'abisso della degradazione più abietta e fetida», per un altro, perché in loro è presente qualcosa di demoniaco che li spinge a compiere misfatti e ignobiltà; Ciascun personaggio, dunque, è mosso da un 'intruso', un *doppio*, il quale assume sempre più controllo su di esso. Alla luce di quanto detto si può asserire che il personaggio del romanzo non è altro che *simbolo* dell'idea che lo anima, in quanto è manifestazione tangibile e concreta di qualcosa che non potrebbe manifestarsi altrimenti.

Ma, se il personaggio è simbolo dell'idea, perché rimando concreto di qualcosa che non può avere un'esibizione, tale per-

---

<sup>3</sup> Un importante studio sul ruolo che l'idea ha in Dostoevskij è quello di Bachtin (Bachtin 2002: 103-132).

sonaggio-simbolo risulta manchevole rispetto all'idea, in quanto sembrerebbe che, nonostante esso progredisca attraverso le sue azioni, rendendosi sempre più conforme all'idea stessa, rispecchiando l'archetipo che porta in sé, l'andamento dei romanzi di Dostoevskij fa presagire un fallimento rispetto al raggiungimento dell'archetipo: alla fase in cui il personaggio si esalta, essendo entusiasta di agire spinto da qualcosa che sembra donargli vita, succede, infatti, una seconda fase, in cui il personaggio soccombe all'idea che porta in sé, non essendo in grado di realizzarla pienamente, poiché si scontra con la sua natura umana.

76 L'idea-demone ha in Dostoevskij una natura illimitata, dunque distruttiva per il personaggio, in quanto ha le caratteristiche dell'incompiutezza e dell'iperbolicità (che verte al maligno). Accade, dunque, che il singolo personaggio non riesca a farsene carico per molto, raggiungendo un punto di non ritorno: essendo esso limitato dalla propria coscienza non riesce a contenere l'idea che porta in sé. Come conseguenza di ciò si verifica che il personaggio-contenitore venga fagocitato dall'idea. In un primo momento però, il personaggio, animato dall'idea, si crede onnipotente. Come un demone reale, infatti, l'idea parrebbe donare all'essere umano poteri che vanno oltre il suo essere uomo. Uno di questi 'poteri' concessi ai personaggi di Dostoevskij è la libertà senza limiti, che consente di porsi su un livello privilegiato rispetto agli altri mortali, in quanto colloca l'uomo al di là del bene e del male.

Personaggi de *I demoni* quali Aleksėj Kirillov o Nikolaj Stavrogin, Raskol'nikov in *Delitto e castigo*, o l'uomo del sottosuolo in *Memorie dal sottosuolo* si auto-posizionano al di sopra del giudizio morale. Essi si pongono sullo stesso gradino di quelli che Raskol'nikov chiama *uomini straordinari*. L'effetto collaterale che segue una tale collocazione è l'insorgere della malattia fisica e psichica che porta, nei casi di Kirillov e Stavrogin, alla morte, seppur per motivi differenti, di cui si tratterà nel prossimo paragrafo. Ciò che è possibile dire ora è che se l'idea che muove l'agire del personaggio non può essere contenuta da esso, o, per lo meno, non può esserlo totalmente, la malattia subentra come effetto di questa impotenza, generando un senso di consapevolezza nel personaggio rispetto al fatto che in esso aleggi qualcosa di demoniaco. Un esempio di tale consapevolezza è rintracciabile nell'incontro che Ivan Karamazov fa con il suo doppio (non subito riconosciuto), che assume le

vesti dello stesso diavolo. Il dialogo che Ivan intrattiene con tale entità ha un significato ben preciso: rappresenta l'incontro con una parte di sé, con quella parte onnipotente convinta di poter compiere ogni cosa; ma rappresenta anche l'incontro con il suo lato demoniaco: esso è la manifestazione del conflitto interiore che prende vita nello spazio immaginifico del personaggio affetto da allucinazioni. Tale demone assume però anche tratti appartenenti alla realtà, in quanto il personaggio non riesce a comprendere l'effettiva natura di tale entità: avendo acquisito forza, infatti, essa si manifesta nella realtà del personaggio quasi come fosse anch'essa dotata di un corpo.

È possibile qui individuare, nel rapporto idea-personaggio, un ulteriore legame che ritorna sovente nei romanzi di Dostoevskij, e fa riferimento, ancora una volta, a ciò che Trofimovič diceva a proposito dei demoni: il legame che sussiste tra l'idea e la malattia. Se il doppio prende possesso dell'altro, il personaggio perde la propria identità, poiché quest'ultima viene sostituita dall'idea: è in questa precisa situazione che l'idea inizia a fagocitare il personaggio, generando in esso la malattia. Quest'ultima è la concreta manifestazione del fatto che l'idea abbia preso pieno controllo sul personaggio, manifestando i suoi sintomi infettivi: Stavrogin si ammala, come anche Kirillov, Raskol'nikov e Trofimovič. Ivan Karamazov ha la febbre quando, delirante, parla con il demone.

Si comprende come le idee animanti questi uomini portino alla loro distruzione. Tali idee provengono da un lato oscuro dell'essere umano, il *sottosuolo*, luogo deputato all'oscurità e agli esseri che la popolano. I personaggi demoniaci descritti da Dostoevskij, e presentati in questo articolo, rappresentano *gli uomini del sottosuolo*: uomini che traggono la loro energia da una forza oscura, che posseggono una natura conflittuale, in quanto oscillano dal sentirsi onnipotenti e portatori di *verità* al vedersi abietti e diversi dai loro simili. Il protagonista di *Memorie dal sottosuolo* afferma infatti che: «mi tormentava allora anche una circostanza: proprio il fatto che nessuno mi assomigliasse. "Io sono solo e loro sono tutti"»<sup>4</sup>. Egli si descrive come un uomo malato e maligno, che trae dalle tenebre la propria energia, e il

---

<sup>4</sup> Dostoevskij 2013: 66. Per un'analisi puntuale del personaggio di *Memorie dal sottosuolo* cfr. il saggio *A Psychological Critical Analysis into Dostoevskij's Notes from Underground: the Underground Man as an Outsider* (Al-Hiba1 – Tengse 2015).

cui destino non è migliore degli personaggi a cui ci si è riferiti sino ad ora: anch'egli non riesce a porsi sul livello delle persone straordinarie poiché, oscillando tra manie di onnipotenza e rigetto della sua persona, si descrive come un inetto che non è riuscito a realizzare ciò di cui si sentiva degno. Lo stesso processo di disumanizzazione del personaggio viene arrestato della sua stessa umanità: egli afferma che non sarebbe stato nemmeno degno di diventare un insetto, benché l'avesse voluto.

78 Una componente essenziale affinché i personaggi di Dostoevskij riescano ad alimentare l'idea-demone è da rintracciarsi nel rapporto che essi hanno con la verità. Nei romanzi di Dostoevskij tale concetto è stabilito *ad personam*, in quanto ciascun personaggio, proprio perché animato da un'idea onnicomprensiva del proprio agire, si fa portavoce della verità che quell'idea porta con sé. Il problema sorge nel momento in cui il personaggio si rende conto che, affinché l'idea possa essere attuata, risulta necessario costruirsi una propria verità, coincidente con la giustificazione che il soggetto fornisce a se stesso per agire nel modo in cui l'idea comanda. Di conseguenza il rapporto che i personaggi di Dostoevskij hanno con la verità è prettamente interiore, privo di qualsiasi pietra di paragone, dispiegandosi esclusivamente nella mente del personaggio: Raskol'nikov, ad esempio, ha dovuto 'confezionarsi' una verità, venendo a 'patti' con la propria coscienza, affinché potesse uccidere la vecchia usuraia. Il rapporto che il personaggio intrattiene con la verità è, dunque, ingannevole. Egli mente a se stesso pur di coltivare l'idea che ha in sé. Prima che agli altri, allora, il personaggio dostoevskijano mente anzitutto a sé, raccontandosi la propria verità: come afferma Trofimovič ne *I demoni*:

ho mentito per tutta la vita. Anche quando dicevo la verità. Non ho mai parlato per la verità, ma solo per me; lo sapevo anche prima ma solo ora lo vedo [...], forse mentisco anche ora; mentisco sicuramente anche ora. Ma la cosa più importante è che credo a me stesso quando mentisco. La cosa più difficile nella vita è vivere e non mentire... e...e... non credere alla propria menzogna (Dostoevskij 2002: 202).

## 2. L'idea e i personaggi del sottosuolo

Entriamo ora nel vivo dei romanzi *I demoni* e *Delitto e castigo* per vedere come l'idea si presenti nella sua veste demoniaca, e cosa questo comporti in alcuni personaggi creati da Dostoevskij, evidenziando le caratteristiche legate all'idea di cui si è parlato fino ad ora.

Benché *I demoni* sia costituito da una fitta trama di personaggi, la mia scelta non è caduta a caso su tre di loro (Trofimovič, Kirillov e Stavrogin). Ritengo che il modo in cui Dostoevskij li presenta mostri una differente modalità di rapportarsi all'idea. Kirillov rappresenta il caso 'puro' in quanto egli segue l'idea senza alcuna esitazione, divenendo, come si vedrà fra breve, un *caso esemplare*. Due casi a parte sono, invece, Trofimovič e Stavrogin. Il primo ha due ruoli: nella prima parte del romanzo è un 'ricercatore dell'idea', di quella «grande idea» di cui egli parla prima di morire. Nella seconda parte del romanzo egli diviene 'profeta' dell'avvento di un cambiamento, annunciando la guarigione della «malata». Chi fa eccezione è Stavrogin, il quale sembrerebbe l'unico personaggio ad essere privo dell'idea.

79

A muovere Kirillov è l'idea della libertà senza condizioni, del libero arbitrio dell'uomo. Egli si uccide esclusivamente per provarne l'esistenza. La sua motivazione al suicidio era semplicemente il suo volere. In questo modo, afferma Kirillov, egli avrebbe assunto i tratti dell'uomo *esemplare*. Dopo di lui non sarebbe stato necessario che, al fine di provare l'esistenza del libero arbitrio, ogni uomo si uccidesse. Sarebbe bastato il suo gesto. La comprensione di quell'atto sarebbe stata sufficiente a mostrare l'illimitato potere dell'essere umano.

Kirillov diviene non soltanto un *esempio*, che, kantianamente parlando, non deve essere imitato ma riconosciuto come portatore di qualcos'altro, ma anche un *simbolo*, il quale, in questo caso, rimanda all'idea (malsana) di onnipotenza e incondizionatezza dell'essere umano: con il suo gesto Kirillov si è posto al di là del bene e del male, e dunque al di là dello stesso giudizio divino, in quanto ciò che egli ha mostrato, come *rappresentante esemplare* del genere umano, è di essere l'unico ad avere potere su se stesso, decidendo cosa fare della propria vita<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Kirillov rappresenta l'ateo puro. All'interno del romanzo egli assume una posizione molto critica nei confronti della religione, intesa come strumento

Figura controversa del romanzo è, invece, Stavrogin, che viene dipinto, di volta in volta, come un folle, un nobile (di principi), uno stratega. Tutte le vicende narrate all'interno del romanzo che vedono Stavrogin come protagonista appaiono oscure, gettando un'incognita sulla figura di tale personaggio, non potendo comprendere appieno chi realmente esso sia. È la conclusione de *I demoni* a portare luce sulla sua figura, e a far emergere il ruolo dell'idea come è stato descritto in questo articolo. Dostoevskij rende nota la natura di tale personaggio attraverso un dialogo interiore che Stavrogin mette per iscritto. Nella lettera il personaggio narra, dalla sua prospettiva, la versione degli accadimenti che lo vedevano quasi come una comparsa. Dalle sue parole emerge un uomo spinto dalla propria pusillanimità, che ha compiuto le più gravi ignobiltà: ha ucciso, violentato, e, cosa ancor più sconcertante, è scoprire che lo ha fatto consapevolmente e senza alcun rimorso.

80 Il fatto che Stavrogin sembri non essere motivato da nessuna idea risiede nell'abilità di Dostoevskij nello sviare il lettore. Stavrogin ne parrebbe privo perché egli afferma di non avere alcun piano, contrariamente agli altri personaggi che hanno sempre ben chiaro in mente l'obiettivo che li anima. In realtà anche in Stavrogin è presente un'idea-pilota: è la stessa di Kirillov, ma trasferita su un altro piano: imporre il proprio libero arbitrio sugli altri. Questo comportava un osare sempre di più. L'idea che lo anima è quella di esser capace di macchiarsi di determinati delitti senza doverne sentire alcuna colpa, proprio perché, come affermava Kirillov e come scrive Raskol'nikov nel suo articolo, egli è uno di quegli *uomini straordinari* in grado di porsi al di sopra di qualsiasi giudizio, e al di sopra di qualsivoglia distinzione di bene e male. Stavrogin è l'uomo che vuole collocarsi su di un piano di onnipotenza, e vi si posiziona senza che il lettore riesca a percepirlo sin da subito con evidenza. Se Kirillov uccidendosi vuole andare al di là della stessa distinzione di bene e male, il libero arbitrio rivendicato da Stavrogin fa sì che egli si erga su quel piano seguendo un'altra strada: im-

---

utilizzato per assoggettare il popolo (Citati 2000: 316). Givone descrive Kirillov come una prefigurazione dell'*Übermensch nietzschiano* (Givone 1984: 90). Importante lo studio del rapporto tra l'uomo e Dio in Dostoevskij compiuto da Hessen. Egli analizza il modo in cui l'uomo di Dostoevskij vive il distacco da Dio e la consapevolezza che tale scissione comporta (Hessen 1980: 158).

porre il suo arbitrio sugli altri significava ucciderli, o causare loro ogni tipo di afflizione<sup>6</sup>.

Ma anche in Stavrogin l'idea-demone fa sentire i suoi effetti attraverso la malattia: egli inizia a soffrire di allucinazioni: i morti cominciano a perseguitarlo, rappresentando il proprio senso di colpa che si palesa, facendosi 'materia'. Ecco che Stavrogin prova da uomo ciò che il suo essere uomo non gli permette di ripudiare. Stavrogin decide allora di confessare le sue misfatte in una lettera: vorrebbe renderle pubbliche, ma alla fine opta per un altro tipo di soluzione: egli si uccide portando con sé le atrocità compiute senza possibilità di redenzione. Ciò che si coglie dalle parole di Dostoevskij è che la natura del suo suicidio abbia un'origine demoniaca, sebbene il significato da attribuire a tale atto sia differente da quello di Kirillov: Stavrogin si uccide perché vuole impedire a se stesso qualsiasi possibilità di redenzione; si uccide perché il suo intento è quello di porre fine alla propria umanità. Un atto di questo tipo avente tale motivazione non rappresenta altro che il palesarsi del demone-idea di Stavrogin, che gli impedisce anche il pentimento.

Stavrogin, dunque, si uccide per non pentirsi degli atti commessi, e quindi per rimarcare ulteriormente quell'idea che lo spingeva nelle azioni da lui compiute. È l'idea-demone che lo divora a spingerlo verso un estremo in cui ad attenderlo vi è solo la morte. Come si diceva nel primo paragrafo, l'idea ha una natura incondizionata e iperbolica, che istiga il personaggio che la tiene in custodia ad azioni che possano manifestare la sua incondizionatezza. Si era però detto che il personaggio non può farsi carico di tale assenza di confine. La spiegazione risiede in ciò che si verifica in Stavrogin: arriva un momento in cui egli non può andare oltre la propria coscienza, non essendo più in grado di mentire a se stesso confezionandosi una propria verità, come affermava Trofimovič.

Pertanto, se in una prima fase, Stavrogin, compiendo qualcosa di turpe, si sente allietato, eccitato, e sempre più avido di trovare qualcos'altro di ancor più ignobile per ravvivare il pro-

81

---

<sup>6</sup> Luigi Pareyson pone in relazione gli efferati crimini compiuti da Stavrogin con altri modi in cui il concetto del male si esprime in Dostoevskij. Pareyson analizza, inoltre, la stessa personalità di Stavrogin, che appare caratterizzata da opposti: non dimentichiamo che anche Stavrogin, come Ivan ha a che fare all'interno del romanzo con il suo doppio. Riguardo alla figura di Stavrogin cfr. anche Oppo: 2003.

prio animo, solerte arriva il momento in cui egli si ammala (allucinazioni). Il peso della coscienza, mostrato attraverso le immagini della gente che aveva trucidato, non gli permetteva di sopportare le sue malefatte, spingendolo verso la confessione. Ma un tale epilogo non sarebbe stato ammissibile per l'idea, in quanto avrebbe decretato la sua fine. Stavrogin avrebbe potuto confessare e scappare; oppure confessare e redimersi. Invece, divorato dall'idea, uccide se stesso, e con esso la sua umanità.

Se Stavrogin era quasi divenuto l'incarnazione del demone stesso (dell'idea), il protagonista di *Delitto e Castigo*, Raskol'nikov, si rapporta all'idea-demone in una diversa maniera, che fa prendere una piega differente alla sua storia. Anche in *Delitto e Castigo* l'idea ha a che fare con la costituzione di un uomo nuovo, di un uomo capace di compiere atti atroci con facilità. Tale agire non prevede infatti alcuna colpa o pentimento, poiché, come detto, ci si colloca su un differente piano, divenendo l'essere divino che, certo della propria verità, agirà secondo la propria giustizia. Appartiene a tale categoria *l'uomo straordinario*, come Raskol'nikov lo definisce: un Napoleone, infatti, non si preoccupa delle stragi, poiché è intento a realizzare grandi cose. Tali uomini straordinari si collocano al di là della morale, poiché essi hanno il «diritto» di fare ciò che a tutti gli altri non è permesso. Nell'articolo di Raskol'nikov, la presenza e il diritto di questi uomini straordinari venivano giustificati dal *diritto al delitto*:

82

l'uomo straordinario ha il diritto... cioè, non è un diritto ufficiale, ma lui ha il diritto di permettere alla sua coscienza di superare certi ostacoli, unicamente e solo nel caso in cui lo richieda l'attuazione di una sua idea (talora magari salvare per tutta l'umanità)» (Dostoevskij 1978: 289-292).

Una tale giustificazione non riguardava il delitto in generale, bensì soltanto quello che poteva garantire una certa utilità alla causa comune: Raskol'nikov aveva trovato il suo *delitto giustificato*: la vecchia che egli uccide era un'usuraia: con il suo gesto avrebbe salvato molte vite al prezzo di una. Problema fondamentale della faccenda fu che egli non riuscì a convivere con le conseguenze del delitto, sprofondando sempre più in un stato morboso, simile a quello che descrisse nel suo articolo: il delitto si trasformò per lui in un castigo.

Se il problema degli uomini è quello di dover fare i conti

con la propria coscienza, Raskol'nikov doveva porsi al di sopra di essa, e l'unico modo che aveva per farlo era giustificare il delitto stesso. Tale giustificazione razionale non fu sufficiente e il personaggio cadde preda del delirio, ove l'unica cosa che lo ossessionava e divorava dall'interno era l'idea.

In *Delitto e castigo* è possibile scorgere però la presenza di quell'atto di redenzione che mancava a Stavrogin. Il richiamo alla resurrezione di Lazzaro, presente per ben due volte in questo romanzo, è un elemento di cui tener conto affinché sia possibile comprendere il tipo di malattia di cui soffriva Raskol'nikov, e la successiva cura. Lazzaro rappresenta Raskol'nikov, il quale, morto non nel corpo, ma nell'anima, vive esclusivamente per esistere. In Raskol'nikov, però, rispetto a Stavrogin, si manifesta un certo pentimento, seppure in una forma particolare: Raskol'nikov non si uccide, pur dicendo a se stesso che avrebbe potuto farlo prima di costituirsi. È in questo gesto, è nel mancato suicidio che è possibile riconoscere il tradimento dell'idea, dunque la via di fuga di Raskol'nikov: nel momento in cui decide diversamente da ciò che il demone-idea imponeva, egli riesce a sfuggire alla possessione demoniaca.

83

Raskol'nikov si costituisce benché non fosse pentito: trascorre, infatti, il primo anno di reclusione dicendo a se stesso che l'unico pentimento che aveva era quello di non aver saputo reggere alle conseguenze del delitto. Egli non aveva saputo essere uno di quegli uomini straordinari di cui aveva scritto, e ciò che ora gli restava era un'esistenza apatica, un vivere per esistere, un vivere avente in seno la morte. La rinascita di quest'uomo, la resurrezione del Lazzaro-Raskol'nikov avviene grazie a Sonja, all'amore che lei nutre, e a quello che egli scopre provare.

Questo ritorno alla vita si verifica nel momento in cui Raskol'nikov trova un nuovo senso da dare alle cose. Allora la pena da scontare gli sembra una miseria, poiché si rende conto che la pena maggiore fu quella provata nei mesi seguiti al delitto.

Raskol'nikov, dunque, abbandona l'idea. Ma è possibile rintracciare un vero pentimento in lui? Egli non dice di pentirsi. Semplicemente scopre di amare, ed è questo che porta in Raskol'nikov nuova vita: ciò sembrerebbe un nuovo inizio lontano dall'idea. Nelle parole di Dostoevskij è possibile scorgere però un'ulteriore implicazione: sembrerebbe infatti che Raskol'nikov non abbia semplicemente abbandonato l'idea, ma abbia sostituito l'idea-demone con un altro tipo di idea.

Egli, infatti, si sente sedotto dalle idee di Sonja: «come possono i suoi convincimenti non essere anche i miei adesso?».

Ad ogni modo questa 'sostituzione dell'idea' può rimanere qui soltanto un'ipotesi perché Dostoevskij non svela del tutto il tipo di rapporto a cui l'amore conduce. Si potrebbe dire che esso porti a quella «grande idea» a cui Trofimovič si riferiva riguardo alla guarigione della Russia. Se, infatti, gli uomini descritti in questo articolo sono *uomini del sottosuolo*, i quali credono di potersi nutrire delle tenebre non pensando di venirne fagocitati; l'incontro con l'amore può essere descritto come un incontro con la luce, questa volta della «grande idea» che porta il vero cambiamento nell'uomo, e non soltanto delirio di onnipotenza avente come epilogo l'autodistruzione. La chiave del romanzo *Delitto e castigo* sta in quel suicidio mai compiuto. Se Raskol'nikov si fosse ucciso come Stavrogin ciò avrebbe voluto dire che egli sarebbe morto mantenendo la sua convinzione: si sarebbe ucciso per salvare l'idea. Invece, vivere rimanendo in contatto con ogni parte di sé significa uccidere l'idea-demone, o fare in modo che essa non possa svilupparsi, in quanto ci si rende conto del limite che separa se stessi dall'idea, non venendone così fagocitati<sup>7</sup>.

84

### Bibliografia

- Al-Hiba, Mohammed – Tengse, Ajay (2015), "A Psychological Critical Analysis into Dostoevsky's Notes from Underground: the Underground Man as an Outsider". *IOSR Journal Of Humanities And Social Science (IOSR-JHSS)*, 20 (10): 81-85.
- Bachtin, Michail (2002). *Dostoevskij. Poetica e Stilistica*. Torino: Einaudi.
- Citati, Pietro (2000). *Il Male Assoluto. Nel cuore del romanzo dell'Ottocento*. Milano: Arnoldo Mondadori.

---

<sup>7</sup> L'ipotesi dell'adozione da parte del personaggio di un'altra idea sembrerebbe essere avvalorata anche dalle parole di Bachtin, il quale afferma che tra il personaggio e la sua idea vi sia una sorta di relazione speculare: il personaggio non può esistere senza l'idea. Anche noi lettori conosciamo il personaggio per mezzo di quest'ultima. Se l'idea venisse a mancare, anche il personaggio non avrebbe più modo di esistere. Di conseguenza la sopravvivenza del personaggio non dipende tanto dal fatto di riuscire ad estirpare completamente l'idea da sé, quanto dal fatto che egli riesca a sostituire un'idea (demonica) con un'altra di tipo differente (Bachtin 2002: 115).

- (2012). “Lo sguardo orientale di Orhan Pakum su Tostoj e Flaubert”. *Corriere della sera*, [https://www.corriere.it/cultura/12\\_febbraio\\_22/citati-pamuk-romanzieri-ingenui-sentimentali\\_7e3394b8-5d5c-11e1-8d58-29f34aaed5a4.shtml](https://www.corriere.it/cultura/12_febbraio_22/citati-pamuk-romanzieri-ingenui-sentimentali_7e3394b8-5d5c-11e1-8d58-29f34aaed5a4.shtml)
- Dostoevskij, Fëdor (1984). *I fratelli Karamazov*, Milano: Arnoldo Mondadori.
- (1978). *Delitto e castigo*. Milano: Garzanti.
- (2002). *I Demoni*, Milano: Arnoldo Mondadori.
- (2013). *Memorie dal sottosuolo*, Milano: BUR.
- Givone, Sergio (1984). *Dostoevskij e la filosofia*. Bari: Laterza.
- Hessen, Sergio (1980). *Il bene e il male in Dostoevskij*. Roma: Armando.
- Oppo, Andrea (2003). “Dostoevskij: la bellezza, il male, la libertà. Un percorso filosofico in tre tappe”. *XAOS. GIORNALE DI CONFINE*. Rivista on line di filosofia arte e letteratura, Anno II, n. 2, [http://www.giornalediconfine.net/anno\\_2/n\\_2/16.htm](http://www.giornalediconfine.net/anno_2/n_2/16.htm)
- Pareyson, Luigi (1993). *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Einaudi.
- Wasiolek, Edward (1964). *Dostoevsky: the major fiction*. Massachusetts: The M.I.T. Press.