

Leopardi, Dostoevskij

*La peste del male e il sogno dell'armonia*¹

Luigi Capitano

Leopardi, Dostoevsky. The Plague of Evil and the Dream of Harmony

The metaphor of the plague is a special lens through which to shed light on the central theme in Leopardi, as in Dostoevsky: the question of evil. For both writers-thinkers, the plague does not represent nothing but human selfishness, which sometimes manages to hide behind the abstract ideal of universal love. The remedy for this evil, for Dostoevsky, is to be found in redemption, in Christian piety, in forgiveness and in the salvific pain. For Leopardi, the solution must be sought in the short-lived enchantment created by poetic illusion, in hope without redemption, in a shared struggle against a common enemy. A remedy, in this latter case, which seems closer to our own times, if we think of the moral solidarity professed by Camus. And indeed, both the Christian Dostoevsky, and the anti-Christian Leopardi (both, in their own way, apocalyptic thinkers), appear to be joined as brothers, in times of nihilism, in the polemic against the evils of modernity and of the West, defending an ideal of beauty and compassion, dreaming of restoring a broken harmony (a Golden Age).

Keywords: Evil, Plague, Nihilism, Eschatology, Apocalypse, Harmony, Golden Age.

1. Due grandi visionari

Per quanto non sia accertabile un'influenza di Leopardi su Dostoevskij², il poeta italiano era sicuramente ammirato da personalità ben note allo scrittore russo quali Herzen, Turgenev, Pisarev, Kravcinskij³. Va inoltre tenuto presente che la cultura russa della generazione precedente a Dostoevskij non era affatto

¹ Il presente saggio approfondisce un tema già affrontato durante il seminario online «Leopardi e Dostoevskij: il nulla, il male e la filosofia dell'imperdonabile», svoltosi il 14 dicembre 2020 per iniziativa del Dottorato del Dipartimento di Filologia e Critica dell'Università di Siena, con relazioni di G. Baffo, L. Capitano, A. Carbone, S. Givone, D. Pazzini, A. Prete.

² Secondo il critico russo Krinicyn è altamente probabile che ne conoscesse l'opera tramite le versioni francesi allora circolanti (A.B. Krinicyn, *Poema o velikom inkvizitore Dostoevskogo i Istorija roda čelovečeskogo Dzh. Leopardi*, in «Svavnitel'noe literaturovedenie. Rossija i zapad. XIX vek.», Mosca 2008, pp. 233-250: 233). Rimane ovviamente escluso che Dostoevskij potesse avere il benché minimo sentore dello *Zibaldone*, la cui prima edizione, a cura di Giosuè Carducci, risale al 1898-1900.

³ Si tratta di personalità legate a vario titolo al movimento del nichilismo russo. Sulla complessa questione del nichilismo – compreso il nichilismo russo – rinviamo al nostro *Leopardi. L'alba del nichilismo*, prefazione di A. Folin, Orthotes, Napoli-Salerno 2016.

estranea al romanticismo europeo, tanto che i poeti russi del dolore – Lermontov e Baratynskij, Tjutčev – potevano essere accostati all'autore dei *Canti*. Se le prime versioni di Leopardi in russo, recepite spesso in chiave politica e patriottica, appaiono negli anni '60 dell'Ottocento sulle riviste «Messaggero d'Europa» e «Parola russa», la ricezione critica dell'opera leopardiana in Russia avverrà solo dopo la morte di Dostoevskij⁴. Si tenga pure presente che Dostoevskij aveva viaggiato in Europa e in Italia, visitando Milano, Firenze e Bologna, città in cui aveva soggiornato anche il Recanatese, senza dimenticare che a Firenze lo scrittore russo aveva frequentato il gabinetto Vieusseux per tenersi aggiornato sulle vicende del suo paese tramite «La voce»⁵. L'Italia di Leopardi e la cultura russa non erano peraltro mondi così impermeabili e privi di interferenze, a dispetto della censura dell'epoca⁶. Basti pensare al giudizio espresso da Herzen in una delle sue *Lettere dalla Francia e dall'Italia* (1848): «laddove i libri di storia e di politica in Italia erano vietati, in una letteratura ovunque oppressa, se qualcosa poteva con difficoltà trapelare, questo era il lamento, il gemito, la lucida disperazione di Leopardi che spesso si trasformava in un ghigno luciferino»⁷.

Un recente studio di Krinicy'n ha fatto emergere suggestivi parallelismi dell'opera di Dostoevskij con quella leopardiana, ponendo a confronto la

⁴ Vera Pavlovskaja, all'interno di un documentato articolo su *Leopardi*, tradusse nel dicembre 1867 il *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, analizzando il contenuto delle altre *Operette morali* per gli «Annali di lettura», pp. 1-44. Per l'edizione critica delle *Operette morali* bisognerà attendere la versione di Alexandr Orlov (1881-1888), nipote di quel conte Grigorij Grigorevič Orlov con cui Leopardi era stato in contatto. Leopardi intratteneva rapporti amichevoli anche con un altro letterato russo del suo tempo: il conte Murav'ev-Apostol, del circolo Vieusseux. Sulla ricezione Leopardi in Russia, cfr. A. Ceccherelli, *Aspetti comparati della ricezione di Leopardi nei paesi slavi (XIX sec.)*, in L. Marinelli, M. Piacentini, K. Zaboklicki (a cura di), *Polonia, Italia e culture slave*, Varsavia-Roma 1997, pp. 148-160; D. Gelli Mureddu, *La fortuna di Leopardi in Russia*, introduzione di F. Foschi, Edizioni CNSL, Recanati 1998, p. 20; pp. 68-70; p. 78; p. 89; p. 105. Vedi pure N.S. Lebedeva, *La ricezione di Leopardi in Russia a cavallo tra i due secoli XIX-XX*, 2006: <https://www.dissercat.com/content/leopardi-v-rossii-retseptsiya-na-rubezhe-xix-xx-vv>.

⁵ Cfr. A.G. Dostoévskaja, *Dostoevskij mio marito*, Castelvechi, Roma 2004, pp. 213-217; P. Pascal, *Dostoevskij: l'uomo e l'opera*, Einaudi, Torino 1987, p. 174.

⁶ Entrambi critici della civiltà occidentale, Leopardi e Dostoevskij consideravano la russa una «civiltà mediana» (*Zib.* 2332; cfr. *Zib.* 4261), «intermedia» (*Dostoevskij inedito. Quaderni e taccuini 1860-1881*, a cura di L. dal Santo, Vallecchi, Firenze 1980, pp. 124-126). Nel suo *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* (a cura di V. Guarracino, La nave di Teseo, Milano 2021, p. 118), Leopardi giudicava la Russia (al pari di nazioni come la Polonia, la Spagna e il Portogallo) più arretrata dell'Italia, in quanto legata ai «pregiudizi de' passati secoli» che rimanevano tuttavia «garanzia di morale».

⁷ Ringrazio Alessandra Carbone per questa versione e per altri preziosi riferimenti sulla ricezione di Leopardi in Russia.

*Leggenda del Grande Inquisitore e il Sogno di un uomo ridicolo con la Storia del genere umano*⁸. Tale indagine conferma come entrambi gli autori abbiano spesso affrontato in modo affine il tema del male e dell'armonia infranta, denunciando l'egoismo dei tempi moderni e riconoscendo il carattere problematico della ragione e della stessa verità.

Spiriti inattuali, visionari e apocalittici, a dispetto di ogni distanza che li separa⁹, i due giganti della letteratura europea appaiono affratellati dalla loro inquieta interrogazione filosofica sul significato dell'esistenza e della sofferenza umana. Le riflessioni di Leopardi e di Dostoevskij oscillano tra i pestiferi guasti prodotti dalla civiltà moderna e il ricorrente sogno di un'armonia perduta. Entrambi ai ferri corti con l'insostenibile scandalo del male, per il cristiano Dostoevskij una tragica via di salvezza rimane pur sempre possibile, mentre per l'ateo Leopardi non esiste alcun mito di redenzione, e solo per un breve incantesimo l'illusione poetica, la bellezza, l'etica della pietà e il «vero amor» riescono a porre un fragile argine al niente destinato a travolgere ogni cosa¹⁰.

2. Giobbe e le domande sul male

Più che la propria personale pena Leopardi lamenta quel dolore del mondo che rimane la spia dell'assurdità dell'esistenza. Benché il concetto di male sia *relativo* all'uomo e al «sistema della natura», egli approda non per caso ad una visione ontologica del male. In una memorabile pagina zibaldonica del 1826 sul cosiddetto giardino malato, il male gli appare quasi con il volto dell'essere stesso: «tutto è male»¹¹. Formula tuttavia da non assolutizzare e soprattutto da non

⁸ A.B. Krinicyan, art. cit.

⁹ Basti ricordare che il primo era un materialista romantico vissuto nella prima metà dell'Ottocento, il secondo uno spiritualista sostanzialmente reazionario della seconda metà del secolo.

¹⁰ Dostoevskij affida a un personaggio insignificante e secondario come la Chochlakova l'aforisma più inconsapevolmente 'leopardiano' dei *Fratelli Karamazov*: «muta ogni cosa, e alla fine più niente: tutti vecchi e rivolti alla tomba» (M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, tr. it. di A. Villa, Einaudi, Torino 2014, d'ora in poi FK, p. 754).

¹¹ *Zib.* 4174. L'intero pensiero, nella sua cupa e perentoria cadenza, recita così: «Tutto è male. Cioè tutto quello che è, è male; che ciascuna cosa esista è un male; ciascuna cosa esiste per fin di male; l'esistenza è un male e ordinata al male; il fine dell'universo è il male; l'ordine e lo stato, le leggi, l'andamento naturale dell'universo non sono altro che male, né diretti ad altro che al male. Non v'è altro bene che il non essere; non v'ha altro di buono che quel che non è; le cose che non son cose: tutte le cose sono cattive. Il tutto esistente; il complesso dei tanti mondi che esistono; l'universo; non è che un neo, un bruscolo in metafisica. L'esistenza, per sua natura ed essenza propria e generale, è un'imperfezione, un'irregolarità, una mostruosità». Sull'eccezione felice

confondere con l'altro famoso aforisma: «tutto è nulla, solido nulla» (*Zib.* 85). Di sicuro Leopardi proclamerà, contro il roussoiano *tout es bien*, quel «male nell'ordine» (*Zib.* 4511) che sembra già preludere al nietzschiano *Chaos sive Natura*. Ma già ben prima di giungere al giardino bolognese della *souffrance*, Leopardi sapeva che mentre il bene è immaginario, il male è reale: «il male, soggetto del dolore e delle passioni dispiacevoli, è reale; il bene, soggetto della gioia, non è altro che immaginario» (*Zib.* 717).

Dal canto suo, Dostoevskij vagheggia una terra redenta dal male, in una prospettiva escatologica e soteriologica che contempla la libertà e l'immortalità dell'anima¹². Ma si tratta pur sempre di una fede temprata nel «crogiolo dei dubbi»¹³: «Vi dirò di me che io sono un figlio del secolo, sono figlio del dubbio e della miscredenza, fino ad oggi e (lo so) che fin che campo [...]. Inoltre, se qualcuno mi dimostrasse che Cristo è al di fuori dalla verità e *davvero* la verità si trovasse fuori di Cristo, preferirei comunque rimanere con Cristo piuttosto che con la verità»¹⁴. Anche qui potrebbe tornare utile un confronto – *e contrario* – con le note zibaldoniche sul cristianesimo, percepito da Leopardi come quella «nuova illusione» (*Zib.* 335) che avrebbe salvato il «mondo crollante», senza riuscire tuttavia a compensare lo stato «anteriore al male» (*Zib.* 427-428), anzi istillando una sorta di nichilismo ostile a quanto di bello, di vario e vitale discende dalla natura¹⁵.

delle «cose che non son cose», che toglie pesantezza alla sentenza senza appello «tutto è male», cfr. L. Capitano, *La felicità delle chimere. Leopardi e Rousseau*, in M. Herold - B. Kuhn (Hrsg.), *Lebenskunst nach Leopardi. Anti-pessimistische Strategien im Werk Giacomo Leopardis*, Narr, Tübingen 2020, pp. 229-247: 232-235.

¹² Cfr. N. Berdjaev, *La concezione di Dostoevskij*, introduzione di S. Givone, Einaudi, Torino 2002, p. 120.

¹³ Cfr. FK, p. 842: «senza critica non resterebbe che l'osanna». Cfr. *Taccuini* del 1880-1881: «Non dunque alla stregua di un bimbo io credo in Cristo e Lo professo, ma il mio *osanna* è passato attraverso il *crogiuolo dei dubbi*» (*Dostoevskij inedito*, cit., p. 424). Anche per Leopardi la verità (se non la fede) passa attraverso l'esercizio metodico del dubbio e dello «scetticismo ragionato» (*Zib.* 1655).

¹⁴ Lettera di Dostoevskij a N.D. Fonvizina, 1854, in *Lettere*, a cura di A. Farina, Il Saggiatore, Milano 2020, pp. 220-221. Si tratta pressoché delle stesse parole riferite da Šatov a Stavrogin, il principe del male, personaggio «assolutamente perverso» che tuttavia (per la solita contaminazione di caratteri che vede, per converso, una giovinezza dissoluta in un padre Zosima) un tempo si sarebbe schierato dalla parte di Cristo anche se gli avessero dimostrato «matematicamente che la verità è al di fuori del Cristo».

¹⁵ Un importante interprete di Dostoevskij come Vasilij Rozanov riprenderà di fatto i termini di quella critica del nichilismo cristiano già avanzata, prima di Nietzsche, appunto da Leopardi (cfr. L. Capitano, *Leopardi. L'alba del nichilismo*, cit., pp. 175-194).

Se agli occhi di Leopardi il male si manifesta nell'infelicità dell'uomo e dei viventi, per Dostoevskij, esso rappresenta piuttosto una potenza misteriosa¹⁶, demoniaca e morbosa che infetta, infiamma, si impossessa delle anime, ossessionandole e conducendole alla perdizione, alla distruzione di sé e degli altri, non senza risvolti sadomasochistici in quella complessa dinamica psicologica che spesso si innesca fra succubi e carnefici (a differenza di Leopardi, Dostoevskij non ignorava il Divin Marchese). Tanto Leopardi quanto Dostoevskij considerano l'egoismo una vera e propria peste; la malattia dello spirito in cui si annida la radice del male. Dostoevskij la chiama spesso «isolamento» o «separazione»¹⁷. Così nel *Sogno di un uomo ridicolo*¹⁸ come pure nei *Fratelli Karamazov*, in particolare nel capitolo sul *Monaco russo*:

«guadagna terreno anche nel popolo l'isolamento: sorgono gli accaparratori e gli sfruttatori: già il mercante desidera via via sempre più onori, aspira a far figura d'uomo colto, mentre della cultura non ha neppur l'ombra, e in cambio affetta un'odiosa trascuranza per le vecchie tradizioni e addirittura si vergogna persino della fede dei padri»¹⁹.

Per Dostoevskij come già per Leopardi, l'egoismo, rimane la maggiore fonte del male fra gli uomini, la radice del nichilismo. Ma «di chi è la colpa» se «sono perite invano delle forze possenti» di gente forse ingiustamente deportata e se, d'altro canto, il male continua a dilagare fra il popolo russo? Qual è la causa del male se essa non può dirsi solo materiale o sociale? Queste le torturanti domande di Dostoevskij che si ripercuotono dalle *Memorie di una casa morta* fino ai *Fratelli Karamazov* (FK, p. 343). L'interrogativo sulla colpa era comparso già nel titolo di un famoso romanzo di Herzen²⁰, il padre nobile del populismo e del

¹⁶ L'«uomo del sottosuolo» si presenta immediatamente in questo modo: «Sono un malato... Sono un malvagio. [...] Credo d'avere male al fegato. Del resto non so un corno della mia malattia» (F. Dostoevskij, *Ricordi del sottosuolo*, tr. it. di T. Landolfi, Adelphi, Milano 1995, p. 13. «Ho un cuore cattivo», «incattivo», confesserà analogamente Raskol'nikov in *Delitto e castigo*, tanto per ricordare i prototipi della galleria di eroi negativi che affollano l'opera dostoevskiana.

¹⁷ La metafora verrà ripresa nella *Peste* di Camus, che vedrà a sua volta nella «separazione» l'effetto più che la causa della malattia infettiva.

¹⁸ F. Dostoevskij, *Diario di uno scrittore*, a cura di A. Torno, Bompiani, Milano 2007, d'ora in poi *Diario*, p. 883.

¹⁹ FK, pp. 417-418 (tr. it. lievemente ritoccata); cfr. ivi, pp. 402-403.

²⁰ Cfr. A. Herzen, *Il passato e i pensieri*, Einaudi-Gallimard, Torino 1996, vol. II, p. 672. Alcuni accenni a Leopardi si trovano nel vol. I, p. 551; pp. 741-742; p. 792, compresa la vivace discussione su Leopardi avvenuta nell'abitazione di Mazzini a Londra nel 1853.

nichilismo russo, insieme a Černyševskij²¹. Dostoevskij non elude affatto il dubbio, pur considerandolo una tentazione del maligno, come mostra anche una lettera ad Alekseev (del 7 giugno 1876)²², il cui contenuto non mancherà di ripercuotersi nella *Leggenda del Grande Inquisitore*: perché Cristo non converte le pietre in pane e non ordina alla terra di dare i suoi frutti senza fatica?

Dopo Turgenev, lo scrittore che si vantava d'aver rivelato la figura del nichilista, ci si potrà chiedere: la colpa è dei *figli* o dei *padri*? La colpa è dei padri mostruosi, come sosterrà la difesa oppure dei figli degeneri, come pretenderebbe l'accusa? Con una mossa estrema, il difensore tenterà di convincere la giuria di rozzi contadini che sarebbe al tempo stesso cristiano e razionale non cedere alla fede irrazionale e mistica dei padri, laddove si intenda realizzare il «vero amore per l'umanità» (FK, p. 975).

Nella sua ricostruzione, il procuratore imbastirà la trama di un romanzo psicologico, mostrando come l'azione delittuosa (l'uccisione del padre) rimanesse perfettamente in linea con il movente inconscio. In tal modo si compiva il processo alle intenzioni dei «nichilisti» (FK, pp. 910-911; p. 949), a quanti giudicano un «pregiudizio» definire «parricidio» l'assassinio del padre (FK, pp. 981-982). Nel figlio passionale Dmitrij rimane pertanto condannato colui che aveva desiderato uccidere il padre, a prescindere dal fatto di averlo ucciso veramente. Come noterà lo stesso Freud, «è irrilevante chi ha eseguito realmente il delitto, per la psicologia ciò che importa è soltanto sapere chi l'ha voluto nel suo intimo e ha accolto con soddisfazione il misfatto quando s'è compiuto»²³. Ma la religione dei padri e del Dio Padre (non per caso enfatizzata dall'accusa) doveva essere fatta salva per evitare che la gogoliana troika della Russia venisse arrestata con orrore dall'Europa (cfr. FK, p. 979). Sotto tale profilo, il romanzo dei Karamazov si rivela un vero e proprio giallo metafisico, a tratti teologico. Lo scontro giudiziario con cui si chiude il grande romanzo dei Karamazov tradisce

²¹ Cfr. G. Pacini, *F.M. Dostoevskij*, Bruno Mondadori, Milano 2002, pp. 125-126. Dostoevskij conosceva Herzen di persona, avendolo incontrato a Londra nel 1962 e ancora una volta l'anno successivo, durante un viaggio da Napoli a Livorno.

²² F. Dostoevskij, *Lettere*, cit., p. 1047: «L'attuale *socialismo* in Europa, e anche da noi, elimina ovunque Cristo e si preoccupa innanzitutto del *pane*». L'obiettivo polemico di Dostoevskij rimaneva la Chiesa romana, con la sua appendice nel socialismo (Cfr. F. Dostoevskij, *Dostoevskij inedito*, cit., p. 163: «Il socialismo – esso pure è cristianesimo, che presume però di poter conseguire tutto con la ragione»; vedi pure G. Zagrebelsky, *Liberi servi. Il Grande Inquisitore e l'enigma del potere*, Einaudi, Torino 2015, pp. 106-111).

²³ S. Freud, *Dostoevskij e il parricidio*, in FK, pp. 1017-1033: 1028. Si ricordino le parole di Ivan: «Mentitori! Tutti desiderano la morte del padre!» (FK, p. 900).

infatti una diatriba teologica sull'interpretazione del «vero cristianesimo», sullo sfondo della polemica tra slavofili e occidentalisti. Al difensore non resterà altro che replicare con una battuta ad effetto, segretamente tratta dalla letteratura italiana: «Giove, tu ti adiri, tu hai torto!». Si ricordi come anche nella *Storia del genere umano* di Leopardi Giove rappresenti, fra le righe della parodia, il Dio padre della tradizione veterotestamentaria.

Antica icona del dolore tragico, la figura di Giobbe ha ossessionato tanto Leopardi²⁴ quanto Dostoevskij. Quello di Ivan potrebbe apparire soltanto un atteggiamento di superba rivolta metafisica, se non fosse che proprio in tale accusa contro Dio si leva il grido degli innocenti. Nei suoi *Taccuini*, Dostoevskij testimonia che tutto il romanzo dei *Fratelli Karamazov* «risponde» alla «negazione» dell'Inquisitore preparata dalla «ribellione» di Ivan. Non mancano dunque repliche alle obiezioni di Ivan, benché si tratti di risposte per così dire oblique, paraboliche, spesso affidate a parafrasi del *Libro di Giobbe*²⁵, così come nel capitolo sul monaco russo dove si legge che Dio:

«guarda Giobbe e di nuovo è fiero della creazione Sua. E Giobbe, a sua volta, lodando il Signore non esalta soltanto Lui, ma esalta insieme tutta la creazione di Lui, di generazione in generazione, e nei secoli dei secoli, giacché appunto a questo è stato predestinato. [...] E quanti misteri risolti e rivelati: di nuovo Dio risollewa Giobbe, gli ridà le ricchezze, trascorrono ancora molti anni, ed ecco che egli ha ormai nuovi figli, diversi dai primi, e li ama [...]»²⁶.

Potrà mai la condanna all'inferno riparare il male commesso, riscattando i tormenti già patiti dagli innocenti (FK, p. 328)? «Perché avere questa diabolica nozione di bene e di male, se dev'essere a un prezzo tanto alto?» (FK, p. 342). Come perdonare le «sofferenze invendicate»? E quante anime bisognò perdere per guadagnare un solo giusto, un solo Giobbe? Sono queste le assillanti domande che alimentavano la «ribellione» di Ivan (FK, p. 328; p. 849). Un interrogativo simile serpeggiava già nell'*Adolescente* (1875) laddove ci si chiedeva come avrebbero potuto i nuovi figli donati da Dio surrogare quelli che Giobbe

²⁴ Sulla presenza di Giobbe in Leopardi, cfr. L. Capitano, *Leopardi. L'alba del nichilismo*, pp. 127-137 e passim.

²⁵ Sulle perplessità di Dostoevskij in merito a tale capitolo, cfr. la lettera del 24 agosto 1879 a Pobedonoscev, il potente procuratore della Chiesa russa (*Lettere*, cit., p. 1233).

²⁶ FK, p. 388.

aveva già perduti a causa della scommessa di Dio con Satana.²⁷ Eppure, la risposta di Dostoevskij avrebbe dovuto apparire chiara: «Giobbe amava anche gli altri bambini [...]. Non dimenticava neppure gli altri. Fede che rivivremo e tutti ci ritroveremo l'un l'altro in una Armonia Universale»²⁸.

3. Pestilenze e apocalissi

I luoghi leopardiani della peste ci riportano ai *CXI Pensieri*, a cominciare dal VII, dove Leopardi descrive il carattere mercantile del capitalismo che antepone la logica e la passione del profitto a quella della vita stessa:

«Havvi, cosa strana a dirsi, un disprezzo della morte e un coraggio più abietto e più disprezzabile che la paura: ed è quello de' negozianti ed altri uomini dediti a far danari, che spessissime volte, per guadagni anche minimi, e per sordidi risparmi, ostinatamente ricusano cautele e provvidenze necessarie alla loro conservazione, e si mettono a pericoli estremi, dove non di rado, eroi vili, periscono con morte vituperata. Di quest'obbrobrioso coraggio si sono veduti esempi insigni, non senza seguirne danni e stragi de' popoli innocenti, nell'occasione della peste, chiamata più volentieri cholera morbus, che ha flagellata la specie umana in questi ultimi anni»²⁹.

Di fronte all'avanzare delle masse si fa strada la figura grottesca dell'uomo che anche Leopardi chiama «ridicolo», «veramente un morbo della specie umana», «peste comune» all'umanità di tutti i tempi, ma specialmente dei nostri. Ma qui non si tratta di materialisti aspiranti suicidi, bensì di scribacchini diletanti alla spasmodica ricerca di malriposte conferme: «Parlo del vizio di leggere o di recitare ad altri i componimenti propri»³⁰. Così la grande letteratura cede il passo a un'alluvione dei libri «effimeri» (*Zib.* 4268-4270)³¹. Con lo stesso occhio critico con cui satireggia il narcisismo vanaglorioso di simili pestiferi pseudo-letterati, Leopardi osserva come la psicologia delle masse spinga la gente a fuggire dai

²⁷ Cfr. A. Nocera, *Angeli sigillati*, prefazione di S. Lo Bue, Franco Angeli, Milano 2009, pp. 94-102. Vedi pure M.C. Ghidini, *Dostoevskij*, Salerno editrice, Roma 2017, p. 266, nota 291.

²⁸ F. Dostoevskij, *Taccuini*, cit., in G. Ghini, *Giobbe nella letteratura russa*, in M. Ciampa, *Domande a Giobbe. Modernità e dolore*, Bruno Mondadori, Milano 2005, pp. 188-189. Non per caso, il piccolo Il'juša morente strappa al padre la promessa di adottare un bimbo che dovrà portare il suo stesso nome (FK, p. 736). Analogamente, la divagazione sul cane restituito al capezzale d'Il'juša ricade anch'essa interamente nel segno di Giobbe.

²⁹ G. Leopardi, *Pensieri*, a cura di C. Galimberti, Adelphi, Milano 1982, pensiero VII p. 19.

³⁰ *Ivi*, pensiero XX, pp. 28-30.

³¹ Si confronti la profezia di Dostoevskij: «Ci sarà la stampa, non più la letteratura» (*Dostoevskij inedito*, cit., p. 306).

luoghi più salubri delle province, per riversarsi sotto i «cieli aspri» di metropoli «mezze pestilenti», attratta dalle sirene delle industrie e dei *comforts*:

«Spesso un luogo saluberrimo e disabitato è in prossimità di uno poco sano ed abitatissimo: e si veggono continuamente le popolazioni abbandonare città e climi salutarì, per concorrere sotto cieli aspri, e in luoghi non di rado malsani, e talora mezzo pestilenti, dove sono invitate da altre comodità. Londra Madrid e simili, sono città di condizioni pessime alla salute, le quali, per essere capitali, tutto giorno crescono della gente che lascia le abitazioni sanissime delle province»³².

Non può passare inosservato il parallelo con *Le note invernali su impressioni estive*, col suo fosco quadro apocalittico delle grandi città di Londra e Parigi ammorbrate dai fumi industriali, con le greggi umane che a milioni affluiscono da ogni dove, ammassandosi nel «palazzo colossale» di Babilonia, per inchinarsi al Baal del dio denaro³³.

In entrambi i nostri autori, la metafora della peste copre l'intera fenomenologia del male, oscillando dal male morale a quello assoluto. «Pesti del consorzio umano», nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, sono dette la «viltà» e la violenza («ferocità») che accompagnano non solo le punizioni più crudeli inflitte questa vita, ma soprattutto le pene terribili minacciate nella prospettiva ultraterrena platonico-cristiana (OM, p. 462). Le pesti inviate da Arimane nell'abbozzo dell'inno omonimo possono anche ricordare i «morbi» apportati da Giove per punire la «ferocia» del «genere umano». Nella *Palinodia al marchese Gino Capponi*, il «choléra»³⁴ rappresenta la pandemia diffusa dalle macchine a vapore, in un mondo ormai 'globalizzato' dai commerci e ridotto «in breve carta» (*Ad Angelo Mai*, v. 98). Ma anch'esso (così come il mercato e il traffico, insieme al tanto decantato amore universale) dovrebbe almeno servire a stringere insieme l'umanità divisa e disgregata, mentre ovunque «varia, infinita, famiglia / di mali immedicabili e di pene / preme il fragil mortale» (*Palinodia*, vv. 173-175). «Un fiato / d'aura maligna», come ammonisce la *Ginestra* (vv. 107-108) dovrebbe

³² G. Leopardi, *Pensieri*, cit., LXXVII, p. 70.

³³ Nel cap. IV del *Giocatore*, Dostoevskij denuncia l'attitudine dell'«uomo occidentale» ad accumulare capitali. Il protagonista dichiara peraltro di preferire di vivere «tutta la vita sotto la tenda kirghisa» (come dire la tenda del «pastore errante!»). Nel giovane protagonista dell'*Adolescente* viene analogamente preso di mira l'ideale capitalistico di Rothschild.

³⁴ La lettera a Monaldo dell'11 dicembre 1836 dimostra, con una punta di sarcasmo, come il colera fosse divenuto la peste del secolo, il nuovo nome della peste: «la peste, chiamata per la gentilezza del secolo choléra».

bastare a spazzare il «fetido orgoglio» (ivi, v. 102) dell'uomo, vanificando così la nostra superbia di specie.

Leopardi morirà (forse di colera) alla soglia dei 39 anni, pochi mesi dopo quella lettera a Monaldo del 30 ottobre 1836 in cui si dichiarava pronto ad accorrere dal vecchio padre nel caso in cui anche Recanati fosse stata raggiunta dal morbo. Il testamento spirituale di Leopardi, non possiamo dimenticarlo, rimane affidato all'immagine della «social catena» contro il male comune, lezione che verrà raccolta, nel registro del Novecento filosofico-letterario, dalla *Peste* di Camus³⁵. In un'annotazione del 1827 dal tono profetico-apocalittico, Leopardi chiama i giovani del secolo venturo ad una «grande alleanza degli esseri intelligenti contro alla natura, e contro alle cose non intelligenti» (*Zib.* 4280). Si tratta dell'abbozzo della famosa «lettera a un giovane del 20° secolo»³⁶. Tuttavia, vi sono mali e malattie che provengono dalla natura, rispetto ai quali non siamo in grado di valutare se abbiano o meno un senso nell'economia del tutto:

«Si ammiri quanto si vuole la provvidenza e la benignità della natura per aver creati gli antidoti, per averli, diciam così, posti allato ai veleni, per aver collocati i rimedi nel paese che produce la malattia. Ma perché creare i veleni? perché ordinare le malattie? E se i veleni e i morbi sono necessari o utili all'economia dell'universo, perché creare gli antidoti? Perché apparecchiare e porre alla mano i rimedi?»³⁷.

Oggi parleremmo di evoluzione biologica, di «geni egoisti», di vaccini, e via di questo passo. Ad ogni modo, la conclusione di Leopardi, fin dal 1821, appare chiara: non c'è peggior peste che il distacco dalla natura e l'egoismo. Ma non si tratta che delle due facce di una stessa medaglia: «E come non vi sia peste, né maggiore né più certa a qualsivoglia stato pubblico, che la corruzione, e l'estinzione della natura» (*Zib.* 572); «Perciò l'egoismo è sempre stata la peste della società, e quanto è stato maggiore, tanto peggiore è stata la condizione della società» (*Zib.* 670-671). Anche per Dostoevskij l'egoismo rimane la peste per

³⁵ L. Capitano, *Leopardi e Camus. Per un'etica scettica della solidarietà*, «Azioni Parallele», Aracne, maggio 2021: <https://www.azioniparallele.it/58-flussi-influssi-influenze/saggi/408-leopardi-e-camus.html>. Sulle rifrazioni di Leopardi nel Novecento, con precisi riferimenti a Camus e a Rensi, cfr. L. Capitano, *Leopardi filosofo «postumo». La svolta nichilistica*, in M.V. Dominioni e L. Chiurchiù, (a cura di), *Leopardi e la cultura del Novecento*, Atti del XIV Convegno internazionale di studi leopardiani (27-30 settembre 2017), Olschki, Firenze 2020, pp. 319-337.

³⁶ L. Capitano, *Leopardi apocalittico. Moniti per la nuova era*, «Costellazioni», 10 (2019), pp. 51-65.

³⁷ *Zib.* 4204-4206.

eccellenza, l'inferno di una terra abitata da demòni: «in questo amor proprio», egli scrive, «si è rifugiato il diavolo»³⁸.

Nell'epilogo di *Delitto e castigo* (1866) lo scrittore russo narra l'impressionante sogno apocalittico di Ralskol'nikov. Nel suo incubo, il protagonista del romanzo vede il mondo in preda d'una spaventosa pestilenza. L'epidemia, giunta in Europa «dal profondo dell'Asia»,³⁹ era causata da microscopici parassiti che rendevano indemoniati, istillando negli individui la convinzione di essere dalla parte della ragione e della verità, ma diffondendo per questa via la violenza omicida in ogni città come in ogni villaggio:

«Erano comparse certe nuove trichine, degli esseri microscopici che si annidavano nel corpo della gente. Ma quegli esseri erano spiriti dotati di intelligenza e di volontà. Gli uomini che ne erano presi si sé diventavano immediatamente indemoniati e pazzi. Però gli uomini non s'erano mai ritenuti tanto intelligenti e sicuri del vero come si ritenevano coloro che erano stati contagiati. Non avevano mai ritenuto più sicuri i loro giudizi, le loro deduzioni scientifiche, le loro convinzioni e credenze morali. Interi villaggi, intere città e popolazioni erano stati contagiati ed erano impazziti. Erano tutti in subbuglio e non si capivano più l'un l'altro; ognuno pensava di possedere lui solo la verità, e si tormentava guardando gli altri, si batteva il petto, piangeva e si torceva le mani. Non sapevano più chi e come giudicare, non riuscivano più in una sorta di rabbia insensata»⁴⁰.

Dopo le guerre, gli incendi e la fame provocati dall'epidemia, soltanto pochissimi «eletti» si sarebbero salvati per poter purificare nuovamente la terra. Ma nessuno li ha visti, né udito la loro voce. Accanto a questo vago sogno di rinascita e di palingenesi, l'ideale dell'età dell'innocenza riaffiora anche nell'ultima *rêverie* di Ralskol'nikov che, fra le tende della steppa, immagina il tempo rimasto immobile all'età aurea di Abramo⁴¹.

Nei *Demoni* (1871-72) il «colera asiatico» si propaga rapidamente nella fabbrica operaia dei Spigulin, la stessa in cui si diffondevano i manifestini rivoluzionari, precludendo a quell'«incendio» che verrà appiccato, in maniera letterale oltre che metaforica, dai «nichilisti»⁴². Non c'è dubbio che per

³⁸ FK, p. 403; cfr. pp. 416-418; p. 731.

³⁹ F. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, tr. it. di C.G. De Michelis, «La Biblioteca di Repubblica / Ottocento», Gruppo editoriale l'Espresso, Roma 2004, p. 684.

⁴⁰ Ivi, pp. 684-685. Il brano, ispirato all'*Apocalisse* (capp. 9-17), verrà interamente riportato da Vasilij Rozanov nell'*Apocalisse del nostro tempo* (Adelphi, Milano 1979, pp. 145-147).

⁴¹ Torna qui, in qualche modo, l'utopia del «secolo d'Abramo» di Fourier.

⁴² F. Dostoevskij, *I demoni*, introduzione di F. Malcovati, tr. it. di F. Gori, Rizzoli, Milano 1990, p. 371; p. 552.

Dostoevskij la vera pestilenza fosse rappresentata dal perturbante fenomeno del «nichilismo» che aveva contagiato da Occidente anche la Russia⁴³. Non per caso, quando parla del «credere di non credere portato al martirio», Nietzsche allude espressamente al «nichilismo alla moda di Pietroburgo»⁴⁴. Chi esprime tale indifferenzismo nichilista è Stavrogin, il quale «quando crede, non crede di credere, quando non crede non crede di non credere»⁴⁵.

Dostoevskij aveva visto il nichilismo divampare e diffondersi come un incendio «negli spiriti» ancor prima che sui tetti della città⁴⁶. Era un flagello, come Šatov⁴⁷ rinfacciava a Stavrogin: la «semiscienza, il più terribile flagello dell'umanità, peggio della peste, della fame e della guerra», il tremendo «despota» dell'ideologia socialista⁴⁸. Qui Dostoevskij prende di mira lo scigalevismo, quel filone del socialismo utopistico che s'era dimostrato capace di trascinare i suoi ferventi seguaci nel vortice della servitù volontaria⁴⁹. Ecco dunque la vera peste, l'utopia prospettata anche nella *Leggenda del Grande Inquisitore*, che sembra perfino presagire gli incubi totalitari del Novecento⁵⁰.

⁴³ Dostoevskij scrive sui suoi *Taccuini* «da dove son venuti fuori i nichilisti? Da nessuna parte, sono sempre stati con noi, in noi e presso di noi (*I demoni*)». E ancora: «Il nichilismo è apparso da noi perché noi siamo *tutti nichilisti*» (*D. inedito*, cit., p. 407; cfr. *ivi*, pp. 126-128, pp. 133-139; p. 228; pp. 411-413; p. 527; p. 684 e passim). Secondo Dostoevskij, i socialisti erano rimasti contaminati dai *petrašeuskij*, giacché «questi avevano gettato molti semi» (cit., in F. Venturi, *Il populismo russo*, Einaudi, Torino 1972, vol. I, p. 144). Su Dostoevskij e il nichilismo, cfr. C. Ciancio e F. Vercellone (a cura di), *Nietzsche e Dostoevskij. Origini del nichilismo*, Trauben, Torino 2001; K. Löwith, *Il nichilismo europeo*, Laterza, Roma-Bari 1999, p. 35; F. Volpi, *Il nichilismo*, Laterza, Roma-Bari 2009, pp. 37-38.

⁴⁴ F. Nietzsche, *La gaia scienza*, Adelphi, Milano 1986⁴, § 347, p. 212. Per le trascrizioni dai *Demoni*, F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1887-1888*, Adelphi, Milano 1990³, vol. VIII/2, 11 [334], p. 348. Sull'incontro di Nietzsche con alcune opere di Dostoevskij, è utile la sintesi di G. Pacini, *F.M. Dostoevskij*, cit., pp. 146-147. Per approfondire, P. Stellino, *Nietzsche and Dostoevsky. On the Verge of Nihilism*, Peter Lang, Bern 2015.

⁴⁵ F. Dostoevskij, *I demoni*, cit., p. 659.

⁴⁶ Cfr. *ivi*, pp. 552-553.

⁴⁷ Com'è noto, Šatov è una figura vagamente ispirata al caso Nečaev, il nichilista che aveva 'sacrificato' uno studente (potenziale delatore) alla causa rivoluzionaria. In tale personaggio tragico, Dostoevskij ha immortalato il tipo del martire della fede paterna, sedotto bensì dalle nuove idee rivoluzionarie, ma destinato a entrare in conflitto fatale con i nichilisti e i liberali del suo tempo.

⁴⁸ F. Dostoevskij, *I demoni*, cit., p. 264.

⁴⁹ Cfr. *I demoni*, cit., pp. 421-441; A. Camus, *L'uomo in rivolta*, Bompiani, Milano 1981, pp. 193-195; L. Pellicani, *La società dei giusti*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2012, p. 238.

⁵⁰ Ma si pensi pure alle distopie letterarie di Huxley e di Orwell, in qualche modo anticipate da quelle di Zamjatin, di Erenburg e di Lawrence, forse meno famose delle prime, ma sicuramente influenzate dalla *Leggenda* (cfr. V. Strada, introduzione a V. Rozanov, *La leggenda del Grande Inquisitore*, a cura di N. Caprioglio, Marietti, Genova-Milano 2008, pp. XII-XVI).

La peste del male torna ad infestare l'immaginario dostoevskiano nel *Sogno di un uomo ridicolo* (1877). Nel «racconto fantastico», incluso nel *Diario di uno scrittore*, Dostoevskij immagina che un solo «atomo della peste»⁵¹, un microscopico parassita (una «trichina»)⁵², istillato inconsapevolmente dalla propria stessa anima, sia capace di appestare, corrompere e trasformare in un incubo il sogno di un mondo perfetto e armonico, l'ideale di una terra senza il male. Di un mondo beato in cui non era indifferente né insensata alcuna cosa, un po' come nel felice mondo fanciullo vagheggiato da Leopardi nel 1818:

«quando il tuono e il vento e il sole e gli astri e gli animali e le piante e le mura de' nostri alberghi, ogni cosa ci appariva o amica o nemica nostra, indifferente nessuna, insensata nessuna; quando ciascun oggetto che vedevamo ci pareva che in certo modo accennando, quasi mostrasse di volerci favellare»⁵³.

Il favoloso inizio della *Storia del genere umano* narra di uomini-bambini nutriti da animali: api, capre, colombe. Nel *Sogno di un uomo ridicolo*, l'età dell'oro è dipinta secondo il medesimo stereotipo mitico: nella loro vivace infanzia, gli uomini vagano per i boschetti, nutrendosi dei frutti e del miele degli alberi, e del latte degli animali⁵⁴. Nel 1829 Leopardi si chiederà: «che fa, che importa a me questo (la bella natura, una poesia ch'io leggessi, i *mali altrui*), che non sono nulla, che non esisto al mondo?» (*Zib.* 4488, corsivi nostri). È proprio un turbamento del genere ad ispirare l'«uomo ridicolo» nell'omonimo racconto di Dostoevskij, dove la compassione per una bambina alla disperata ricerca di aiuto si accende a partire dalla sovrana insensibilità nei confronti del tutto, sulla soglia che separa il «nulla» presente da quello futuro, ad un passo fatale dal suicidio. «Perché a un tratto avevo sentito che non tutto mi era indifferente e che avevo pietà della bambina?»⁵⁵. L'«uomo ridicolo» sogna di spararsi dritto al

⁵¹ F. Dostoevskij, *Diario*, p. 883. Cfr. l'analogo sintagma «una particella di morte» nel *Cantico del gallo silvestre* (*Operette morali*, a cura di C. Galimberti, Guida, Napoli 1998, d'ora in avanti OM, p. 395), operetta apocalittica per definizione, in cui il gallo-angelo annuncia letteralmente la fine del mondo. Cfr. S. Givone, *Metafisica della peste*, Einaudi, Torino 2012, pp. 66-80 (il capitolo su Dostoevskij rimane staccato da quello su Leopardi, presente nello stesso volume).

⁵² Ritorna qui il parassita demoniaco di *Delitto e castigo*.

⁵³ G. Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (in Id., *Poesie e Prose*, vol. II, a cura di R. Damiani, Mondadori, Milano 1988, p. 359).

⁵⁴ *Diario*, p. 880.

⁵⁵ *Diario*, p. 871. Seppure in una visione antiescatologica come quella di Leopardi, nel personaggio di Plotino ritroviamo il motivo della pietà salvatrice contro le ragioni della morte volontaria.

cuore. Una volta volato via dalla sua bara, egli si ritrova, dopo aver trasvolando attraverso lo spazio buio dell'universo⁵⁶, in una specie di doppio paradisiaco del nostro pianeta dove, senza accorgersene, comincia ad infondere pian piano la scienza del bene e del male⁵⁷, infestando e pervertendo così quella nuova «terra felice», fino ad allora immune da desideri, malattie, corruzione, egoismo e menzogna⁵⁸. Con questa parabola Dostoevskij descrive quello che doveva essere il suo stesso incubo: l'apocalisse negativa, la fine dell'Eden e l'inizio del «culto del non essere e della autodistruzione in nome della eterna pace del Nulla»⁵⁹. Rovesciando e cristianizzando l'utopia di Kirillov, il grande scrittore russo tornerà a vagheggiare l'apocatastasi, l'apocalissi terrena: «in un sol giorno, *in un'ora sola*, tutto potrebbe realizzarsi! La cosa più importante è di amare gli altri come se stessi; questo è tutto, non occorre altro: troverai subito come organizzare la vita»⁶⁰. Questo rimane l'insegnamento dell'«uomo ridicolo», che alla fine del racconto dichiarerà di non voler accettare la vita su nessun'altra terra che non sia la nostra⁶¹, votandosi così alla ricerca di quell'amore che è possibile realizzare in questo mondo.

Nei deliri onirici degli «eroi» del «sottosuolo» (l'«eterno fondo» dostoevskiano), rimane racchiusa l'allucinazione di un mondo appestato da quel nichilismo che si trova ferocemente fustigato nei *Demoni*. Al contrario, il romanzo *l'Idiota* (1869) configurava un'etica e una mistica del perdono destinate a trionfare nei *Fratelli Karamazov* al termine di un tormentoso processo metafisico e psicologico intentato ai figli del nichilismo. Qui infatti l'accusa alludeva ad un parricidio ben più grave ed inaudito di quello che avrebbe potuto essere stato ispirato da un semplice caso di cronaca. Il processo si spingeva ben oltre la trama di un intricato melodramma familiare, alimentato da risentimenti e da gelosie, e nel quale non era agevole districare la colpa morale (Ivan) da quella

⁵⁶ Il volo fantastico dell'«uomo ridicolo» avviene in coppia con un'entità misteriosa, un po' alla maniera del Faust goethiano o del Dedalo leopardiano.

⁵⁷ Analogamente, Leopardi declinava a suo modo sul paradigma pascaliano-roussoiano della «ragione corrotta» sia il mito biblico del peccato originale (*Zib.* 395 ss.; 433 ss.; 637-638; 2939-2940) sia il mito pagano di Psiche (*Zib.* 637).

⁵⁸ *Ivi*, p. 879: «non desideravano nulla ed erano sereni». Si confronti la *Storia del genere umano*, dove tra le cause del male si indica l'«amaro desiderio di felicità ignota e aliena dalla natura dell'universo» (OM, p. 71).

⁵⁹ *Diario*, p. 885.

⁶⁰ *Ivi*, p. 887 (corsivo dell'Autore).

⁶¹ *Ivi*, p. 877.

effettiva (Smerdiakov) e soprattutto da quella inconscia (Dmitrij), la più imperdonabile.

Sulla peste del male rimane emblematico il discorso di padre Zosima, per il quale l'uomo – a differenza degli animali innocenti⁶² – corrompe e appesta col suo «seme cattivo» la terra, lasciando la propria «traccia pestilente» financo «dopo morto» (FK, p. 423). È appunto l'uomo l'unica vera peste della natura, la peste della terra. La moderna civiltà delle macchine (simboleggiata dalla metropoli e dal «palazzo di cristallo»⁶³) non fa altro che confermare una simile persuasione, che corrisponde al nichilismo della tecnica e a quella distruttività leopardianamente riconducibile alla «seconda natura» dell'uomo, agli smisurati progressi della civiltà occidentale (cfr. *Zib.* 216-217). «La natura degli uomini e delle cose, può ben esser corrotta, ma non corretta», sentenziava Leopardi fin dal 1820⁶⁴. Anche per Dostoevskij l'uomo è un animale corrotto, per quanto l'«uomo ridicolo» non riesca proprio ad ammetterlo: «Io non voglio e non posso credere che il male sia lo stato normale degli uomini» (*Diario*, p. 886).

Anche lo scrittore russo dipinge a suo modo quella che Leopardi chiamava la «peste» della corruzione naturale (*Zib.* 572) e dell'egoismo (*Zib.* 670). *Il sogno di un uomo ridicolo* e l'epilogo di *Delitto e castigo* convergono proprio nell'immagine di un uomo corrotto che appesta il mondo fin dalla sua apparizione sulla terra. Se tale rimane pure la 'lezione' di padre Zosima, tuttavia per quest'ultimo non bisogna mai dimenticare i «semi da altri mondi»,

⁶² Anche sotto questo aspetto si potrebbe aprire un confronto fra i due scrittori, se si pensa, ad es., all'episodio notturno della lucciola colpita e uccisa per divertimento da dei giovinastri fino a farne col piede una stria luminosa nella polvere, come Leopardi racconta in un giovanile abbozzo di romanzo autobiografico (G. Leopardi, *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*, in *Poesie e Prose*, vol. II, cit., p. 1196). Analogamente, in *Delitto e castigo*, così come nei *Fratelli Karamazov*, impressiona soprattutto la scena cruenta del cavallo brutalmente percosso dal padrone.

⁶³ F. Dostoevskij, *Note invernali su impressioni estive*, Feltrinelli, Milano 2013, p. 52; V. Rozanov, *La leggenda del Grande Inquisitore*, cit., p. IX; p. 87; p. 108, pp. 162-163; J. Cattau, *Dal palazzo di cristallo all'«età dell'oro», ovvero i mutamenti dell'utopia*, in S. Graciotti, *Dostoevskij nella coscienza d'oggi*, Sansoni, Firenze 1981, pp. 73-80; G. Zagrebelsky, *Liberi servi. Il Grande Inquisitore e l'enigma del potere*, cit., p. 7 ss.; Ghidini, *Dostoevskij*, cit., p. 143. La metafora del «palazzo di cristallo» (ispirato al Crystal Palace di Londra) tradisce la continuità tra il falansterio fourierista e il palazzo londinese dell'esposizione universale ed è quindi un simbolo che oscilla, senza soluzione di continuità, fra la società capitalistico-industriale e il socialismo utopista. Varianti 'leggendarie' di tale palazzo possono considerarsi l'«edificio di pietra» del leader nichilista Pëtr Verchovenskij e il «nuovo edificio» del Grande Inquisitore.

⁶⁴ *Zib.* 293-294. Leopardi mostra come nella «catena delle creature» l'egoismo sia caratteristico degli esseri meno evoluti. Cfr. L. Capitano, *Leopardi e d'Holbach. La macchina «sconcertata» e le rovine del cielo*, in «RISL», 13 (2020), Mimesis, Milano 2021, pp. 54-55.

misteriosamente diffusi da Dio «su questa terra» (FK, p. 425), in una disseminazione divina che – fin dall’esergo evangelico dei *Fratelli Karamazov* – rimane il rovescio metaforico della contaminazione diabolica⁶⁵.

Nell’apocalittica dostoevskiana, come in quella cristiana, la fine del tempo segna il nuovo inizio di tutto⁶⁶. Nei *Demoni*, Dostoevskij fa dire all’ateo Kirillov che l’Apocalisse apparirà nell’attimo stesso sin cui anche il tempo si fermerà: «nell’Apocalisse l’Angelo giura che il tempo non esisterà più». Nella sua rivolta metafisica (che già prefigura quella di Ivan), Kirillov dichiara di credere «non nell’eternità della vita futura, ma di questa vita»⁶⁷.

In una famosa lettera a Peterson del 1878 lo scrittore russo confessa di aderire alla dottrina della resurrezione immanente dei morti enunciata da Fëdorov: «io e Solov’ëv crediamo alla resurrezione reale, letterale, personale, e al fatto che avverrà sulla terra»⁶⁸. Non per caso, nell’*Apocalisse* si parla di una «prima resurrezione»⁶⁹. Anche nell’incontro allucinato col «diavolo», non riuscendo a far tacere il proprio fantasmatico doppio⁷⁰, Ivan si sente rammentare da quest’ultimo l’utopia apocalittica del *Cataclisma geologico* (FK, p. 850; p. 901), quel poemetto in cui la vita gli era apparsa come un istante perfetto e felice. Magari confuso con quello dell’eterno ritorno dell’identico (FK, p. 845), il sogno

⁶⁵ Harold Bloom ha definito Dostoevskij «il genio della contaminazione» (*Il genio*, Rizzoli, Milano 2002, p. 892). Una rilettura dell’opera dostoevskiana alla luce delle metafore della contaminazione/disseminazione potrebbe risultare forse non meno feconda della *vulgata* ermeneutica della «polifonia». Si pensi, ad es., al «seme della Parola Divina» (FK, p. 387) oppure, per paradosso, al «seme» del diavolo destinato a diventare una «quercia» (FK, p. 846), o anche alla parabola della «cipollina» (FK, III, VII). Per altri spunti in tal senso, si veda pure M.C. Ghidini, *Dostoevskij*, cit., p. 298.

⁶⁶ Si badi però che per Rozanov l’apocalittica è, per definizione, anticristiana (cfr. V. Rozanov, *L’Apocalisse del nostro tempo*, Adelphi, Milano 1979). Per una rassegna sulla ricezione filosofica dell’apocalittica dostoevskiana in Russia, cfr. S. Givone, *Pensiero russo e Apocalisse*, in *La filosofia russa 1800-1900*, a cura di A. Di Chiara e V. De Cesare, La Città del Sole, Napoli 1998, pp. 163-172; Id., *Dostoevskij e la filosofia*, Laterza, Roma-Bari 2007, pp. 12-27. Per una lettura della *Leggenda del Grande Inquisitore* alla luce della figura del *kathekon*, cfr. M. Cacciari, *Il potere che frena*, Adelphi, Milano 2013, pp. 107-121.

⁶⁷ F. Dostoevskij, *I demoni*, cit., p. 249; cfr. p. 264. La stessa frase la troviamo in parte già enunciata da Myskin nell’*Idiota*: «non esisterà più il tempo».

⁶⁸ Id., *Lettere*, cit., p. 1142. Cfr. Solov’ëv, *I tre dialoghi e il racconto dell’Anticristo*, a cura di A. Ferrari, Vita e pensiero, Milano 1995.

⁶⁹ F. Dostoevskij, *Lettere*, p. 1141; cfr. M.C. Ghidini, *Dostoevskij*, cit., p. 290.

⁷⁰ Così apostrofa Ivan il suo «demonio»: «Tu sei una menzogna, tu sei la mia malattia, sei un fantasma» (FK, p. 836). È peraltro significativo che lo scrittore intenda delucidare fin dall’inizio del capitolo la «malattia» che invade la mente di Ivan. Sulla figura del doppio, cfr. R. Girard, *Dostoevskij dal doppio all’unità*, SE, Milano 1996.

apocalittico della rinascita ricorre in maniera insistente nell'opera di Dostoevskij⁷¹.

Ma l'Apocalissi ha anche un volto malefico, distuttivo. Nelle *Note invernali su impressioni estive* (1863) la vita convulsa e caotica delle metropoli era apparsa agli occhi dello scrittore, reduce dal suo primo viaggio in Europa, come l'apocalisse del nostro tempo. Nell'*Adolescente* balena addirittura l'immagine catastrofica di un'apocalisse celeste, in cui si vede il pianeta terra perdersi come una «pietra congelata» nel vuoto dello spazio siderale⁷².

Come sappiamo, l'apocalittica leopardiana è soprattutto affidata alla profezia nichilistica della distruzione cosmica nel *Cantico del gallo silvestre* come pure nel *Frammento di Stratone da Lampsaco*⁷³. A ben vedere, nella *Sera del dì di festa* come nel *Sabato del villaggio*, il «dì» di festivo rimane il giorno del sacro che non si rivela, il giorno di un'apocalissi negata, quasi una traccia degli dei fuggiti. Inoltre, in Leopardi balena a tratti la reminiscenza di un eterno che non c'è («e mi sovvien l'eterno»), nonché il raggio della bellezza platonica: «Apparve / novo ciel nova terra e quasi un raggio / divino al pensier mio» (*Aspasia*, vv. 26-27). Volendo invece ricercare possibili spunti di confronto sul versante di un'apocalittica positiva, si potrebbe rinviare all'«infinito terreno» dello *Zibaldone* o al mito dell'eden presente nel primo Leopardi⁷⁴. Ma si pensi pure al tanto vagheggiato «stato di natura»,⁷⁵ il cui ideale riaffiora nell'*Abbozzo dell'Inno ai Patriarchi*: «certo fu, e non è sogno, né favola, né invenzione di poeti»⁷⁶. Ma il

⁷¹ Sia Stavrogin (nei *Demoni*) che Versilov (nell'*Adolescente*) ne avranno una visione onirica legata al quadro di Claude Lorrain *Aci e Galatea*. F. Dostoevskij, *I demoni*, cit., p. 747; *L'adolescente*, cit., pp. 396-397. Cfr. M.C. Ghidini, *Dostoevskij*, cit., pp. 260-261.

⁷² F. Dostoevskij, *L'adolescente*, a cura di E. Totti, introduzione di E. Lo Gatto, tr. it. di R. Küfferle, La Biblioteca Ideale Tascabile, Milano 1995, p. 64. Cfr. L. Capitano, «Apocalissi celesti», in *Leopardi e d'Holbach*, cit., pp. 67-70: 68.

⁷³ L. Capitano, *Le ali della mezzanotte. Leopardi 'gotico', il gallo cabbalistico e la "morte di bacio"*, «Letteratura e pensiero», aprile-giugno 2021, III, n. 8, pp. 211-233; Id., *Leopardi e d'Holbach*, cit., pp. 45-77.

⁷⁴ Sulla persistenza in Leopardi del mito edenico, intrecciato con quello silenico, cfr. L. Capitano, *Il palinsesto silenico e la desublimazione del mito*, ora in P. Abbrugiati, *Il mito ripensato nell'opera di Giacomo Leopardi*, Mimesis, Milano 2021, pp. 401-422. Sull'ideale 'edenico' del mondo fanciullo, L. Capitano, *La mitologia dopo Natale Conti. Il «mondo fanciullo fra Vico e Leopardi*, in F. Cacciapuoti (a cura di), *Il corpo dell'idea*, Donzelli, Roma 2019, pp. 43-58.

⁷⁵ *Zib.* 109; 2251.

⁷⁶ C. Luporini, *Dall'«Inno ai Patriarchi» alla «Storia del genere umano»*, in Id., *Decifrare Leopardi*, Macchiaroli editore, Napoli 1998, pp. 79-155; P. Petrucci, *Leopardi e il Libro sacro*, Andrea Livi Editore, Fermo 2007, pp. 79-111; M. Balzano, *I confini del sole*, Marsilio, Venezia 2008.

luogo letificante ed epifanico, il *locus amoenus* per eccellenza resta, quasi inavvertito, quel roussoiano «paese delle chimere» che, come già accennato, si rivela un inatteso risvolto fantastico del male universale⁷⁷.

4. Una natura assurda

L'immagine della natura assurge spesso a icona del male, tanto in Leopardi quanto in Dostoevskij. Una volta infrantosi il mito della natura benevola, Leopardi sarà costretto a riconoscere la radice ultima del male non già – come Dostoevskij – nella libertà e nel peccato, bensì nella natura stessa delle cose, nell'infelicità costitutiva dei viventi, nel fatto che la natura (o Chi per lei) ha negato ai viventi il fine stesso per cui essi esistono: ovvero, appunto, la felicità. Pertanto la natura potrà apparire agli occhi di Leopardi come la gigantesca figura sfingea di donna incontrata dall'Islandese nel deserto africano⁷⁸. L'altro simbolo della natura rea è rappresentato dal «fanciullo invitto», dal «bambino che disfa subito il fatto» (rispettivamente, nella *Palinodia al marchese Gino Capponi* e nell'inno *Ad Arimane*). Un capriccio del dio del male, si direbbe. Fra queste due immagini (la «figura smisurata di donna» e il «fanciullo» che crea e distrugge nell'innocenza del divenire) si colloca una terza icona della natura noverca, quella del giardino malato, simbolo della *souffrance universelle*.

Negli anni della svolta, allontanatosi ormai dal mito della natura madre di belle e gagliarde illusioni, Leopardi intenta un disperato processo metafisico alla Natura, a Dio e al Fato. E lo fa in tutti i registri della sua scrittura, fino all'abbozzo di inno *Ad Arimane*. Leopardi arriverà a concludere sul preteso «ordine dell'universo»: «certo è che per noi, e relativamente a noi, nella più parte è cattivo, e ciascuno di noi p. questo conto l'avrà saputo far meglio, avendo la materia, l'onnipotenza in mano»⁷⁹. Più avanti, Leopardi preciserà: «La mia filosofia fa rea d'ogni cosa la natura, e discolpando gli uomini totalmente, rivolge l'odio, o se non altro il lamento, a principio più alto, all'origine vera de' mali de'

⁷⁷ Cfr. L. Capitano, *La felicità delle chimere. Leopardi e Rousseau*, in M. Herold - B. Kuhn (Hrsgs.), *Lebenskunst nach Leopardi. Anti-pessimistische Strategien im Werk Giacomo Leopardis*, Narr, Tübingen 2020, pp. 229-247.

⁷⁸ La natura matrigna in Leopardi e il padre cattivo in Dostoevskij si presterebbero ad una lettura comparata di tipo psicanalitico, se pensiamo al ruolo delle rispettive figure (materna e paterna) nella biografia dei due autori.

⁷⁹ *Zib.* 4258. Un pensiero analogo lo ritroviamo in Dostoevskij, laddove Ivan costringe Alioscia ad ammettere che se fosse stato lui a «innalzare l'edificio del destino umano» non avrebbe potuto accettare la sofferenza di una sola piccola creatura innocente (FK, pp. 328-329).

viventi. ec. ec.» (*Zib.* 4428; cfr. *La Ginestra*, vv. 122-125). Queste ultime citazioni appartengono, rispettivamente, agli anni 1827 e 1829. Fra queste due date, appare la canzone *A Silvia*, che rimembra un «angelo di felicità» (*Zib.* 4330), una giovane vita spezzata nei suoi anni in fiore dalla tisi: «O natura, o natura, / Perché non rendi poi / Quel che prometti allor? Perché di tanto / Inganni i figli tuoi?». Questo il nuovo lamento del poeta-pensatore di Recanati nel 1828, dopo quel canto di Saffo (1822) in cui pure riecheggiava segretamente il grido di Giobbe («in che peccai...?»). Negli anni della svolta, Leopardi passa da una concezione del male *commesso* dall'uomo (corruttore della natura) alla visione del male *subito* dalla natura⁸⁰. Egli dovrà tuttavia lottare a lungo nel vano tentativo di riuscire a porre l'«ordine» e il «sistema della natura» al riparo da ogni possibile accusa: «basta che il male non sia colpa della natura, non derivi necessariamente dall'ordine delle cose, non sia inerente al sistema universale, ma sia come un'eccezione, un inconveniente, un errore accidentale»⁸¹. Il persistere dell'immagine di una natura benevola impedisce un'aperta contestazione dell'esistente⁸², finché la questione della colpa non arriva ad investire, in maniera inaudita, il «principio più alto» (*Zib.* 4428), Dio stesso.

L'icona dello straniero che fugge la natura è quella che rimane impressa nella mente di ogni lettore. Novello Giobbe, l'Islandese è trattato dalla Natura come se fosse «colpevole [...] di qualche ingiuria»⁸³ a lui ignota, perseguitato com'è dalle più inospitali lande vulcaniche del Nord abitato fino alla più desertica Africa subequatoriale. La Natura non s'avvede «se non rarissime volte»⁸⁴ dell'infelicità che procura ai viventi. Se finora nessuno ha mai spiegato quali sarebbero queste «rarissime volte», Dostoevskij ci aiuterà a trovare una risposta a tale enigma. La

⁸⁰ Cfr. M. Moneta, *L'officina delle aporie. Leopardi e la riflessione sul male nello Zibaldone*, Franco Angeli, Milano 2006.

⁸¹ *Zib.* 365; cfr. *Zib.* 1079; 2600-2602; 3929. I mali cosiddetti naturali sono riconosciuti in qualche modo necessari alla felicità dei viventi, o tali solo in potenza. Leopardi considera spesso responsabile dei mali umani la società civile («società stretta»).

⁸² L'immagine di una natura benigna richiama immediatamente Rousseau. Ma anche Schiller, rievocato da Leopardi nel *Discorso di un italiano*, contrapponeva il binomio antico-natura alla «guida pericolosa della ragione» (F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, SE, Milano 2005, p. 71). Rousseau e Schiller (a cui si potrebbe anche aggiungere la coppia 'canonica' Shakespeare e Cervantes) rimangono alle spalle di entrambi gli autori, così come pure Pascal e Voltaire. Tali riferimenti moderni non tolgono nulla a quel sostrato classico-antico presupposto dai due letterati e che – come in un sistema di vasi comunicanti – deve pure aver contribuito ad influenzare le rispettive immagini della natura e della vita.

⁸³ OM, p. 242.

⁸⁴ *Ivi*, p. 244.

Natura ostile non dà tregua al fuggitivo, incalzandolo ad ogni piè sospinto. Prorompe così la protesta dell'Islandese contro la Natura: «tu dai ciascun giorno un assalto e una battaglia...»⁸⁵; «tu sei nemica scoperta degli uomini»⁸⁶; «sei carnefice della tua propria famiglia»⁸⁷. La requisitoria assume i toni d'una drammatica protesta metafisica: «A chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo, conservata a danno e con morte di tutte le cose che lo compongono?»⁸⁸ L'interrogativo riecheggia chiaramente quello di Voltaire: «A che pro tutto questo, Natura?»⁸⁹. La rivolta contro la teodicea leibniziana (che anche Dostoevskij riceveva da Voltaire)⁹⁰ verrà rilanciata in annotazioni del seguente tenore: «Non si comprende come dal male di tutti gli individui senza eccezione, possa risultare il bene dell'universalità; come dalla riunione e dal complesso di molti mali e non d'altro, possa risultare un bene»⁹¹. La domanda dell'Islandese si ripercuote, tradendo ancora una volta il tormento di Giobbe, in quella del «pastore errante dell'Asia»: «Se la vita è sventura, / Perché da noi si dura?». «A me la vita è male», lamenta infatti il «pastore errante», agli occhi del quale la luna rimane il mistero silente di un senso che non sembra esistere neppure per lei.

La natura di Leopardi è sorda, letteralmente *ab-surda*. Essa non s'avvede pertanto del male che produce se non per l'appunto, «rarissime volte». Dostoevskij riesce ad illuminare tale passaggio oscuro in racconto dell'autunno 1876 intitolato *Una condanna*, in cui descrive il «suicidio logico» d'un materialista annoiato della vita che sembra preannunciare la risoluzione di Kirillov⁹², nonché quella dello stesso Ivan nella *Leggenda del Grande Inquisitore*: «la natura non soltanto non mi riconosce il diritto di domandarle conto, ma non mi risponde per nulla, e non perché non voglia, ma perché non può rispondere; poiché mi sono convinto che la natura, per rispondere alle domande, ha destinato (inconsapevolmente) *me stesso* e mi risponde con la mia

⁸⁵ *Ivi*, p. 241.

⁸⁶ Cfr. *Paralipomeni alla Batracomiomachia*, IV, 12, 8.

⁸⁷ OM, p. 243.

⁸⁸ *Ivi*, p. 246.

⁸⁹ Voltaire, *Dialogo tra il filosofo e la Natura*, in Id., *Scritti filosofici*, a cura di P. Serini, Laterza, Roma-Bari 1972, pp. 626-628.

⁹⁰ Cfr. S. Brogi, *I filosofi e il male. Storia della teodicea da Platone ad Auschwitz*, Franco Angeli, Milano 2006, pp. 214-218.

⁹¹ *Zib.* 4175; cfr. *Zib.* 4099-4100; 4128-4132.

⁹² Cfr. Camus, *Il mito di Sisifo*, Bompiani, Milano 1980, pp. 101-108. Per un parallelo tematico con Leopardi (e con Goethe), si veda pure R. Garaventa, *Il suicidio nell'età del nichilismo. Goethe, Leopardi, Dostoevskij*, Franco Angeli, Milano 1994.

coscienza» di «querelante e querelato, di accusato e di giudice», nella stupida commedia della natura, ecc. (*Diario*, p. 609). La Natura si rivela dunque indifferente e «ignara»⁹³, fuorché nel suo punto più sensibile e dolente: l'uomo stesso, sua «piccola parte», come aveva già intuito Voltaire nel *Dialogo tra il filosofo e la Natura*. Ecco difatti come prosegue il *Diario di uno scrittore*:

«Per quanto razionalmente, gioiosamente, giustamente e santamente si organizzi l'umanità sulla terra, tutto domani sarà ridotto a zero. E sebbene ciò, chissà perché, sia indispensabile, per certe leggi universali, eterne della natura, credetemi pure che in quest'idea vi è qualcosa di profondamente irriverente per l'umanità, qualcosa per me di offensivo, e tanto più insopportabile, in quanto nessuno ne ha colpa. E finalmente, anche ammettendo che questa favola dell'organizzazione dell'uomo sulla terra in base a principi razionali e scientifici sia possibile e vi si possa credere, se si possa credere anche alla futura felicità degli uomini, il solo pensiero che alla natura fu necessario, per sue cieche leggi, di tormentare l'uomo per millenni prima di portarlo a tale felicità, questo pensiero è insopportabile e rivoltante»⁹⁴.

Lo scrittore invidia l'animale proprio come il «pastore errante» di Leopardi, giacché appunto l'animale non ha cognizione di quel dolore al cui prezzo l'uomo ha conquistato i frutti della libertà... Alla maniera del giovane Schopenhauer, Dostoevskij giunge per un attimo ad ipotizzare l'esistenza di un cattivo demiurgo che abbia posto l'uomo sulla terra per un puro «esperimento»⁹⁵, come traspare anche da certe frasi di Ippolit nell'*Idiota*, sulla natura «sorda e insensibile», crudele e beffarda, simile a una macchina destinata a stritolare l'uomo dopo averlo fatto apparire senza alcuna ragione. Certo, l'idea della natura subisce delle importanti torsioni (rivelando così la convinzione più profonda di Dostoevskij) nel testamento spirituale di Zosima, per il quale «la natura è bella e innocente, e solo noi siamo empì e sciocchi, e non vediamo che la vita è un paradiso!».

Intanto nelle succitate pagine del *Diario di uno scrittore*, non per caso ammirate da Albert Camus, Dostoevskij ribadisce che non è colpa degli uomini:

⁹³ Si pensi all'*Inno ai Patriarchi* («Di colpe ignara e di lugubri eventi») nonché alla *Ginestra* («dell'uom ignara»).

⁹⁴ *Diario*, p. 608.

⁹⁵ *Ivi*, p. 609. La tesi di un Leopardi gnostico è stata notoriamente sostenuta da Cesare Galimberti. Sull'ipotesi – non meno congetturale – di un Dostoevskij gnostico, cfr. F. Malcovati, *Dostoevskij e la gnosi: considerazioni su «I fratelli Karamazov»*, in C. Bonvecchio e T. Tonchia, *Gli arconti di questo mondo: gnosi, politica, diritto*, Edizioni Università di Trieste, Trieste 2000, pp. 137-146. Si veda pure, per una lettura sofianica e gnostica dei *Fratelli Karamazov*, M. Casucci, «La forza infame dei Karamazov», in A. Le Moli, R. Mirelli, *Natura umana / Human nature*, «La Filosofia, il Castello e la Torre», Palermo University Press, Palermo 2019, pp. 99-111: 103.

«nessuno ne ha colpa»; «nessuno è colpevole»⁹⁶. Sarà questo il *refrain* di Ivan: «colpevoli non esistono»⁹⁷. La questione della colpa è metafisica e insieme tragica. Il ragionamento del suicida dostoevskiano (in qualche modo prefigurato dal Porfirio leopardiano) si spinge fino alla più radicale «rivolta metafisica»: «condanno questa natura – che senza tante cerimonie mi ha creato per la sofferenza – a essere distrutta insieme a me», così ragiona il materialista ateo nel *Diario di uno scrittore*. «Attraverso la mia coscienza ricevo dalla natura solo la risposta che non posso essere felice se non nell'armonia del tutto, che non capisco e che evidentemente non sarò mai in grado di capire»⁹⁸. In linea con il materialismo settecentesco (seguito anche da Leopardi), oltre che con quello ottocentesco, Dostoevskij accenna alle «cieche», «morte leggi eterne della natura»⁹⁹. Si torna così al tema del suicidio per rifiuto etico dell'armonia futura del mondo. Siamo alle soglie della *Leggenda del Grande Inquisitore*, che – di fronte a un Cristo ritornato sulla terra – mette diabolicamente in questione i «terribili doni» della libertà, per introdurre un'agghiacciante distopia egualitaria che Dostoevskij aveva già intravisto nel «formicaio» marcio dell'Europa, nonché nel contagio di certe idee rivoluzionarie di matrice socialista-utopista¹⁰⁰. La misteriosa parabola dell'Inquisitore simboleggia il tragico dissidio fra lo spirito del cristianesimo che va «a mani vuote» sulla terra e «lo spirito intelligente e terribile, lo spirito dell'autodistruzione e del non essere»¹⁰¹. Si tratta di quello stesso spirito della negazione che aveva ossessionato i *Demoni* e che, nei *Fratelli*

⁹⁶ *Diario*, pp. 608-609.

⁹⁷ FK, p. 326; cfr. p. 343; p. 388.

⁹⁸ *Diario*, p. 609. È una difficoltà simile a quella provata dal protagonista dei *Ricordi del sottosuolo* ad accettare le leggi della verità e della natura, per la disarmonia esistente fra il soggetto schizoide e le leggi della logica e della matematica (il famoso «2+2»). Cfr. V. Rozanov, *La leggenda del Grande Inquisitore*, cit., p. 68, n. 18; E. Severino, *Il «muro di pietra»*, Rizzoli, Milano 2006, pp. 53-88. L'ideale dell'armonia universale è rivendicato anche dai personaggi dostoevskiani più negativi, benché spesso in un orizzonte materialistico e immanentistico.

⁹⁹ *Diario*, pp. 608-609. Un sintagma analogo («leggi eterne della natura») ricorre in *Zib*. 2849, mentre nel *Cantico del gallo silvestre* si parla di «forze eterne della materia».

¹⁰⁰ Tuttavia, per il solito gioco del rovescio e della contaminazione, il perfido nichilista Pëtr Verchovenskij attribuisce paradossalmente l'infezione delle idee patologiche agli avversari della «distruzione universale»: «il malato incurabile non guarirà comunque, nonostante tutte le ricette prescritte, ma al contrario, se indugeremo, marcirà al punto che infetterà anche noi» (*I demoni*, cit., p. 436).

¹⁰¹ FK 336; cfr. FK 842. La *Leggenda del Grande Inquisitore*, preparata da lontano dalle idee di Stavrogin e di Pëtr Verchovenskij nei *Demoni* (II, VII-VIII), rappresenta l'alternativa del diavolo: un'armonia terrena che riesca a immunizzarsi dal male sacrificando la libertà in nome di una falsa felicità. Dostoevskij ritorce così l'argomento del «tutto è permesso» attribuito ad Ivan: in una società di tipo satanico, di fatto, niente sarà mai veramente permesso.

Karamazov, riesce a contagiare anche una figura minore come la giovane Liza che, in preda ad una specie d'isteria («un demonietto»), confessa sadicamente al suo improbabile futuro fidanzato: «io voglio fare il male». «Perché, perché fare il male?», chiede candidamente Alioscia. «Ma perché non rimanga più nulla!» (FK, p. 765).

Ben più profonda e filosofica appare la volontà di negazione nella «rivolta metafisica» di Ivan, la quale si fonda sul rifiuto di quella creazione e di quella «razza d'armonia» che contempla lo strazio e il sacrificio di creature innocenti. Per questa ragione, Ivan s'affretta a restituire con ironico ossequio il «biglietto d'ingresso» allo spettacolo dell'armonia nella «vita futura» (FK, p. 328). Le sue tirate pseudo-umanitarie («per amore dell'umanità...») e i suoi argomenti cervellotici appaiono tuttavia come delle armi spuntate che, procedendo da premesse «euclidèe», non riescono a partorire nient'altro che una fosca utopia, credendo per giunta di riuscire a dare all'autore della *Leggenda del Grande Inquisitore* l'aria di assolvere il ruolo di avvocato del diavolo e di accusatore di Cristo.

Ivan esprime comunque dentro di sé un conflitto tragico, affermando al tempo stesso la piena accettazione della vita e il rifiuto della creazione, del *sensu* stesso di una creazione che – per la presenza del male ingiustificato, invendicato e imperdonabile – appare dunque assurda. Non sembra infatti possibile conciliare l'etica del perdono con il teorema dell'imperdonabilità in una creazione che destina fatalmente gli innocenti al dolore. E si badi come lo stesso Alioscia venga 'contagiato' dalla conclusione, benché non certo dalle premesse, di Ivan: «Io al mio Dio non mi ribello, soltanto “non accetto il suo mondo”»¹⁰². Non per caso, la «rivolta metafisica» di Ivan verrà enfatizzata da Camus¹⁰³, tanto da ricordare l'analoga protesta leopardiana avanzata dall'Islandese come pure da Porfirio. Dopo il *malum mundi* denunciato da Ivan, potrà apparire giustificata la famosa *boutade* di Stendhal tanto invidiata da Nietzsche: «Dio ha una sola scusa, quella di non esistere».

Nel tentativo di correggere il giudizio nietzschiano (il nichilismo passivo decadente attribuito tanto a Dostoevskij quanto a Leopardi), Luporini parlerà – con formula più equilibrata, ancorché ambigua – di un «nichilismo attivo»¹⁰⁴.

¹⁰² FK, p. 452; cfr. *ivi*, pp. 328-329.

¹⁰³ Cfr. A. Camus, *L'uomo in rivolta*, Bompiani, Milano 1981, pp. 65-72.

¹⁰⁴ Cfr. F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1888-1889*, Adelphi, Milano 1986, vol. VIII/3, 14 [222], p. 184: «I pessimisti moderni come decadenti: Schopenhauer, Leopardi, Baudelaire, Mainländer,

Con Leopardi ci troviamo ad ogni modo alle soglie di quella «filosofia dell'assurdo» cui non per caso si richiamerà l'ultraleopardiano Giuseppe Rensi, in anticipo sullo stesso Albert Camus¹⁰⁵. La polifonia del libro di Tristano – le *Operette morali* – rimane quella d'un cavaliere nichilista che, non trovando consolazione né scampo nel «deserto della vita», cerca un rimedio nei «sogni poetici» e in quella renitente e solidale *pietas* che, com'è noto, verrà rilanciata in grande stile nella sinfonia della *Ginestra*.

5. Satira e critica della modernità

L'affinità fra i nostri due autori si estende anche al carattere umoristico di certe prose e di certi dialoghi e racconti fantastici ispirati alla satira menippea e luciana¹⁰⁶. Si pensi alle *Operette morali* di Leopardi e nel caso Dostoevskij al già citato *Sogno di un uomo ridicolo*, nonché al racconto surreale *Bobok*, in cui per intere settimane si scatena la *libido* dei morti-viventi in un irresistibile pandemonio carnevalesco.

Nel dialogo fra Ivan e il suo buffonesco doppio (il «demonio»), tutto giocato su un registro parodistico e onirico, sembrano aleggiare diversi motivi leopardiani: il tema del male e del «negativo», Giobbe, i disastri terrestri (vedi il *Dialogo di un Folletto e di uno gnomo* e *La ginestra*), la consociazione umana in un orizzonte immanente senz'altra «remunerazione» ultraterrena, la vita come ricerca di un istante d'intensa felicità (FK, pp. 850-851). Non meno sensibili ci appaiono qui le tracce della sinistra hegeliana, di Feuerbach e soprattutto di Stirner, come

Goncourt, Dostoevskij» (il frammento è della primavera 1888). Cfr. ivi, 15 [34], p. 218. Un altro significativo accostamento di Dostoevskij a Leopardi comparirà in una citazione di W. Benjamin, tratta da Edmond Jaloux: «Solo, forse, Leopardi, Edgar Poe e Dostoevskij hanno provato una tale privazione di felicità, una tale potenza di desolazione» da fare apparire il nostro mondo simile ad un deserto (*I «passages» di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, Einaudi, Torino 2010, vol. I, p. 306). Non meno pregnante il parallelo filosofico Pascal-Dostoevskij condotto da Šestov (*Sulla bilancia di Giobbe*), specie se si considera che Leopardi è stato spesso percepito come il corrispettivo ateo di Pascal.

¹⁰⁵ L. Capitano, *Giuseppe Rensi nella filigrana dello Zibaldone*, in R. Bruni (a cura di), *Lo Zibaldone infinito: ricezioni, influssi, traduzioni*, a Convegno internazionale, Università Cardinale Stefan Wyszyński di Varsavia / Istituto Italiano di Cultura di Varsavia, Varsavia, 4-5 novembre 2021, di prossima pubblicazione negli atti del convegno.

¹⁰⁶ M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 2002, p. 179 ss. Non è un caso che nel suo saggio sull'*Umorismo*, Pirandello tenga presenti tanto Leopardi quanto Dostoevskij, autori entrambi a lui molto cari.

quando si accenna all'«uomo-dio» (FK, pp. 850-851)¹⁰⁷. Di un simile materialista ateo Dostoevskij sembra farsi beffe non solo nel *Sogno d'un uomo ridicolo*, ma appunto anche nei *Fratelli Karamazov*, immaginando che il nichilista, dopo aver «negato tutto, leggi, coscienza, fede, e soprattutto la vita futura», dopo la sua morte, si ritrovi catapultato in paradiso, pronto per giunta a intonare l'*osanna* (cfr. FK, pp. 842-845).

L'«equazione indeterminata» (FK, p. 842) di cui parla Dostoevskij a proposito del Dmitrij «troppo vasto», del Karamazov dei «due abissi», oltre a catturare l'intera anima russa (e umana), mette allo scoperto quel perturbante «nulla» della libertà su cui Stirner dichiarava di voler fondare la propria causa, secondo il detto tratto da un'allegria ballata di Goethe. Il demone 'stirneriano' «soffre del fantastico», tutto concentrato com'è sull'immanentismo e sul «realismo terrestre» (FK, p. 838)¹⁰⁸. Ivan rappresenta una delle incarnazioni più schizofreniche di Stirner, che difatti si schermisce contro le provocazioni del suo *alter ego* (FK, p. 901): «Taci se no t'ammazzo!» (FK, p. 850). «Vi ammazzo tutti!», aveva strillato analogamente Federico Ruysch alle sue mummie, appena ridestate allo scoccare del grande anno, in un'aura surreale che può richiamare alla mente quella di *Bobok*. E il mago Malambruno, rivolto a Farfarello, lo spiritello incapace di esaudire il desiderio d'un solo attimo di felicità: «Ma tu fa conto che ti appicco qui per la coda a una di queste travi, se tu non mi ubbidisci subito senza più parole». Anche lui in un'atmosfera sulfurea e mefistofelica, Ivan è alle prese col suo fantomatico doppio che, rovesciando una frase del *Faust*, afferma beffardamente di volere il bene, giacché solo grazie all'«indispensabile lineetta del negativo» può almeno salvarsi un giusto su mille, un Giobbe su mille¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Sul rapporto di Dostoevskij con Stirner all'epoca del circolo Petraševskij, cfr. L.P. Grossman, *Dostoevskij*, Samonà e Savelli, Roma 1968, pp. 143-144; *Nietzsche-Stirner*, a cura di P. Ciaravolo, Aracne, Roma 2006, p. 155; G. Pacini, *F.M. Dostoevskij*, cit., p. 180; R. Calasso, *Stirner in Russia*, in M. Stirner, *L'unico*, Adelphi, Milano 1995, pp. 406-407. Nel 1862, alla presenza di Herzen, Dostoevskij incontrò a Londra Bakunin, altro 'invasato' dal demone di Stirner (cfr. L.P. Grossman, cit., pp. 312-316).

¹⁰⁸ Cfr. la lettera di Dostoevskij a Strachov del 26 febbraio 1869, in *Lettere*, cit., p. 733. Ma sia Leopardi che Dostoevskij rimangono due geni del genere fantastico.

¹⁰⁹ FK, pp. 848-849. Cfr. S. Neiman, *In cielo come in terra. Storia filosofica del male*, Laterza, Roma-Bari 2013, pp. 264-266.

Fra satira e aperta polemica, entrambi i nostri autori si dimostrano nemici accerrimi di quella modernità¹¹⁰ rispettivamente rappresentata dalla civiltà delle macchine (Leopardi)¹¹¹ e dal famigerato «palazzo di cristallo» (Dostoevskij). Essi inoltre condividono il ripudio dell'utilitarismo positivista, dell'avidità capitalistico-borghese, della vita babilonica delle metropoli (*Note invernali...*), il cui emblema rimane una Londra capitale del male e dei delitti gratuiti (*La scommessa di Prometeo*).

6. Il «vero amore» e il mondo salvato dai ragazzini

Solo i bambini sono innocenti e sapienti, solo il mondo fanciullo si salva dalla corruzione del mondo, insieme a quelle altre creature che sono i geni poetici, ma anche i candidi e gli idioti. A confronto, i bambini di Dostoevskij appaiono bensì innocenti, ma al tempo stesso anche vittime infelici. Leopardi si appella alla stessa «S. Scrittura» per poter dire che la società umana è marcia fin dalla sua fondazione (*Zib.* 1164). Gli ultimi versi dell'*Inno ai Patriarchi* risultano non meno eloquenti: una volta estintasi la mitica età dell'oro, «nasce la fame dell'oro» e la stessa storia profana, con la sua tracotante profanazione della natura e con il ritorno alla barbarie¹¹². Con toni satirici e polemici, la *Palinodia* smentisce il falso ottimismo tecnico-scientifico del «secolo» (il «secol superbo e sciocco» della *Ginestra*) che promette una rinnovata età dell'oro. La vocazione della tecnica a surrogare la potenza di Dio («le macchine al cielo emulatrici»¹¹³) rimane comunque destinata ad infrangersi contro il capriccioso gioco del mondo, «fanciullo invitto» e perverso.

Anche per lo scrittore russo il male alligna soprattutto nella civiltà moderna, nel nichilismo pestifero che avanza nella società occidentale e nelle metropoli. Le uniche vie di salvezza che Dostoevskij riesce ad indicare rimangono pertanto l'espiazione e il perdono, se è vero che l'ideale salvifico della bellezza rimane pur

¹¹⁰ Beninteso, la critica alle «magnifiche sorti e progressive» e del «trionfo» della civiltà occidentale nasce rispettivamente da esigenze ideologiche ben diverse nei nostri due autori, essendo ispirata, in un caso, da un antimodernismo vagamente classicista (Leopardi), da un antimodernismo slavofilo e reazionario nell'altro (Dostoevskij).

¹¹¹ Si pensi alla *Palinodia al marchese Gino Capponi*, ma anche ad operette come la *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi* e il *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico*. Ma si pensi pure agli *arcana imperii* del mondo macchinale in *Zib.* 120.

¹¹² Cfr. *Zib.* 890-891; 2679; 2939. Sulla questione, si veda C. Luporini, *Decifrare Leopardi*, cit., pp. 101-102, 126.

¹¹³ *Palinodia al Marchese Gino Capponi*, v. 50.

sempre in lotta con quello di Sodoma¹¹⁴. Di qui la concezione tragica di Dostoevskij: non v'è altro modo per liberarsi dal male se non amando e soffrendo nel segno di Cristo, giacché lo scandalo del male è in Dio stesso. Tale era stata l'intuizione di Schelling, destinata a riemergere in tutto un filone della filosofia dostoevskiana da Berdjaev alla scuola di Pareyson¹¹⁵.

Quella che per Dostoevskij è la tragica croce del dolore, per Leopardi rimane un'incomprensibile condanna. Per entrambi, vivere è soffrire¹¹⁶. Per l'uno come per l'altro, esiste una sola cosa peggiore del male: l'indifferenza. Non per caso, il Giove leopardiano si vede costretto ad inviare sulla terra pestilenze («morbi») e altre «sventure»¹¹⁷, per scuotere il «genere umano» dal tedio della vita, in quella prima operetta in cui è comunque destinato a sopravvivere il mito supremo dell'Amore, accanto a quello dell'immaginazione.

Anche in tempi pestilenti e «perversi» come quelli in cui sono rispettivamente vissuti, i nostri due autori non hanno mai smesso di vagheggiare un luogo ideale, ora aprendo squarci sul «paese delle chimere» (Leopardi), ora tornando a sognare il mito dell'eden (Dostoevskij). Se in Leopardi la fanciullezza eterna si alimenta della risorgente illusione poetica, in Dostoevskij l'età mitica dell'infanzia trova il proprio simbolo nel cuore fanciullo di Cristo. Laddove in Dostoevskij il dubbio temprava la fede, in Leopardi non impedisce l'espressione di una «disperata speranza» (*Zib.* 1865) e di un'etica magnanima¹¹⁸. Se il testamento spirituale di Leopardi rimane il «vero amor»¹¹⁹ e la lotta solidale contro il male nella *Ginestra* (vv. 130-149), l'epilogo dell'opera di Dostoevskij è consegnata ad un estremo sogno di resurrezione, alla sublime immagine dello stringersi in coro dei ragazzini per la morte del piccolo Il'juša¹²⁰.

¹¹⁴ Sul tanto abusato e travisato aforisma «la bellezza salverà il mondo», cfr. T. Kasatkina, *Dal paradiso all'inferno. I confini dell'umano in Dostoevskij*, a cura di E. Mazzolla, Itacalibri, Castel Bolognese 2012, pp. 92-102.

¹¹⁵ Qui basti citare L. Pareyson, *Ontologia della libertà*, Einaudi, Torino 1995; S. Givone, *Dostoevskij e la filosofia*, cit.; Id., *Metafisica della peste*, cit., p. 80.

¹¹⁶ Vedi, ad es., Kirillov nei *Demoni*: «La vita è dolore [...] l'uomo è infelice».

¹¹⁷ G. Leopardi, *Storia del genere umano*, in OM, p. 67. L'archetipo delle punizioni divine (per diluvio, pestilenze, guerre, ecc.) sembra corrispondere a quello del trattato ermetico *Asclepius (La rivelazione segreta di Ermete Trismegisto)*, vol. II, a cura di P. Scarpi, Fondazione Valla / Arnoldo Mondadori, Milano 2011, p. 139).

¹¹⁸ L. Capitano, *Leopardi e Camus. Per un'etica scettica della solidarietà*, art. cit.

¹¹⁹ Cfr. il «vero amore per l'umanità» nei *Fratelli Karamazov* (FK, p. 975).

¹²⁰ Simili «cori armoniosi» avevano fatto capolino nell'immaginario dostoevskiano almeno fin dal *Sogno di un uomo ridicolo (Diario)*, p. 881). L'amore universale, per Dostoevskij, non dev'essere astratto umanesimo, ideale vuoto e contraddittorio (come già smascherato da Leopardi), ma

semmai «amore attivo». Cfr. G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, Garzanti, Milano 2005, p. 284; M.C. Ghidini, *Dostoevskij*, cit., pp. 291-292.