

Wittgenstein (ri)lettore di Dostoevskij

Marco Damonte

Wittgenstein (Re)Reader of Dostoevsky

The literature on Wittgenstein's sources did not pay much attention to Dostoevsky, even the references to the great Russian novelist are numerous in the philosopher's most recent editions, displaying his deep and constant interest. In order to appreciate Dostoevsky's relevance for Wittgenstein I inquire into his biography, into explicit references in his notes, remarks and correspondence, and into his friends' reports. After a critical presentation of the main passages where Wittgenstein's thought seems to refer to some Dostoevsky's images, I show a possible relationship between Wittgenstein's way of philosophizing and the Russian writer's polyphonic style. In particular, I highlight to such notions as meaning, dialogue, understanding, see-as, faith and religion. I conclude that not only Dostoevsky deserves to be counted among Wittgenstein's favorite novelists, but also some of his philosophical suggestions can be better comprehended, having Dostoevsky's novels in mind. So much as Dostoevsky's novels can be fruitfully reread in the light of Wittgenstein's anthropological insight.

Keywords: Wittgenstein, Dostoevsky, Bachtin, History of Contemporary Philosophy, Philosophy of Religion

Wittgenstein non ha mai dichiarato le sue fonti, limitandosi ad elencare una serie di filosofi che lo hanno ispirato in un passo del 1931 dove, per altro, sottolinea il carattere *riproduttivo* del suo pensiero:

«vi è del vero, credo, se ritengo che nel mio pensiero io sia solo propriamente riproduttivo. Io credo di non aver mai *inventato* un corso di pensiero; al contrario, mi è sempre stato dato da qualcun altro. Io l'ho solo afferrato subito con passione per la mia opera di chiarificazione. Così mi hanno influenzato Boltzmann, Hertz, Schopenhauer, Frege, Russell, Krauss, Loos, Weininger, Spengler, Sraffa»¹.

¹ L. Wittgenstein, *Culture and Value*, Blackwell, Oxford 1998, tr. it. a cura di M. Ranchetti, *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano 1977, p. 47.

Tra gli autori che gli hanno fornito questo *corso di pensiero* dovrebbero essere annoverati anche numerosi letterati, la cui rilevanza può però essere colta solo in maniera indiretta, attraverso lo studio del *milieu* culturale della Vienna di fine Diciannovesimo secolo, della biografia di Wittgenstein e delle rare citazioni esplicite presenti nei suoi scritti. Dostoevskij può essere incluso tra gli autori che egli ha apprezzato maggiormente? Quale influenza il romanziere russo può avere avuto sul filosofo viennese? Questi interrogativi sono stati raramente sollevati e i tentativi di risposta sono rimasti marginali. Di fatto, la presenza di Dostoevskij nel contesto culturale della Vienna dove Wittgenstein si è formato non è stata presa in considerazione ne *La Grande Vienna* di Allan Janik e Stephen E. Toulmin²; Ray Monk lo cita un numero di volte sorprendentemente contenuto, inferiore a cinque³; e Garth Hallett non può che riferire tre passi in cui Wittgenstein cita il nome di Dostoevskij, per poi rimandare alle memorie scritte da allievi e amici, limitandosi però a Bertrand Russell e Norman Malcolm⁴. Solo a partire dal primo decennio del nuovo millennio, alcuni articoli sono stati dedicati al rapporto tra Wittgenstein e Dostoevskij, dopo che la trascrizione dei manoscritti ha rivelato una importante presenza dell'autore russo negli appunti di Wittgenstein, del tutto trascurata nelle scelte editoriali dei suoi esecutori testamentari⁵. In questo contributo intendo raccogliere quegli indizi storici indispensabili a suggerire il paradigma in cui tale rapporto può essere valorizzato, sia per quanto concerne il metodo, sia per quanto riguarda i temi.

1. Indizi bio-bibliografici

Il percorso che propongo parte dai dati che abbiamo a disposizione circa l'interesse che Wittgenstein nutriva per Dostoevskij. Essi si rivelano numerosi, ma prevalentemente indiretti, nella misura in cui riportano le testimonianze di terzi. Nel decennio tra il 1910 e i 1920 le opere di Dostoevskij vennero tradotte integralmente sia in tedesco, grazie a Elisabeth Kaerrick Rahsin, sia in inglese, a

² Cfr. A. Janik - S. Toulmin, *Wittgenstein's Vienna*, Simon and Schuster, New York 1973, tr. it. a cura di U. Giacomini, *La grande Vienna*, Garzanti, Milano 1975.

³ Cfr. R. Monk, *Ludwig Wittgenstein. The Duty of Genius*, Jonathan Cape, London 1990, tr. it a cura di M. Ranchetti, *Wittgenstein: il dovere del genio*, Bompiani, Milano 1991, pp. 114, 139-140, 339-340 e 535.

⁴ Cfr. G. Hallett, *A Companion to Wittgenstein's "Philosophical Investigations"*, Cornell University Press, Ithaca 1977, p. 763.

⁵ Cfr. B. McGuinness, *Wittgenstein and Dostoevsky*, in S. Bru, W. Huemer, D. Steuer (eds.), *Wittgenstein Reading. On Wittgenstein*, Vol. 2, De Gruyter, Berlin 2013, pp. 227-242.

cura di Constance Garnett. L'accesso diretto ai suoi romanzi ne favorì l'interesse nel mondo austriaco: basti pensare al numero del 1914 della rivista *Der Brenner* e ai numerosi riferimenti di Karl Kraus in *Die Fackel*. Non stupisce, pertanto, che i romanzi di Dostoevskij fossero per la famiglia Wittgenstein, sensibile a tutte le novità culturali, un punto di riferimento etico. Lo stesso Ludwig era spesso paragonato ad Alëša, anche se, a istanza di anni, confesserà al suo amico Yorick Smythies «io sono Smerdjakov, sono il dottor Mabuse»⁶. Echi della presenza di Dostoevskij in quasi ogni visita di rilievo che si svolgeva nella casa Wittgenstein a Vienna sono riscontrabili anche nell'incontro con Ludwig von Ficker al quale nel 1914, dopo la morte del padre, Wittgenstein volle elargire la somma di 100.000 corone da devolvere ad artisti austriaci privi di mezzi. Ad anni di distanza, nel 1954, Ficker ricordò quell'incontro descrivendo Wittgenstein una figura esile come Alëša dei *Fratelli Karamazov* o il principe Myški dell'*Idiota*: un'immagine toccante di solitudine già al primo sguardo⁷. Soprattutto una sorella di Wittgenstein, Hermine, non nascondeva il suo entusiasmo per questo autore e ne discuteva con il fratello durante i rientri a casa nei periodi di licenza e per mezzo della corrispondenza al fronte⁸. In una lettera del dicembre 1919, in cui Russell traccia un profilo di Wittgenstein a Lady Ottoline, si trovano tracce, pur volutamente sminuite, dell'importanza della letteratura russa per Wittgenstein e del suo senso mistico:

«fu mandato nella città di Turov, in Galizia, e lì capitò davanti a una libreria, che però sembrava contenere solo cartoline illustrate. A ogni modo, entrò e scoprì che avevano un libro, uno solo: il Tolstoj sui Vangeli. Lo comprò semplicemente perché non ce n'erano altri. Lo lesse e lo rilesse e da quel momento non se ne separò più, lo portava con sé in battaglia e in ogni altra occasione. Ma tutto sommato Tolstoj gli piace meno di Dostoevskij (soprattutto i *Karamazov*). È tutto compenetrato di pensieri mistici, ma secondo me (anche se lui lo negherebbe) la cosa che più lo attira del misticismo è la capacità di farlo smettere di pensare»⁹.

Quanto decisiva e profonda fosse la conoscenza che Wittgenstein aveva dei *Fratelli Karamazov* già all'epoca del primo conflitto mondiale lo testimonia la sua amicizia con il medico Max Bieler, conosciuto a Sokal, dove l'officina di

⁶ Cfr. B. McGuinness, *The Brothers Wittgenstein*, in I. Suchy (ed.), *Empty Sleeve*, Studienverlag, Innsbruck 2006, pp. 53-66.

⁷ Cfr. R. Monk, *Ludwig Wittgenstein*, cit., p. 114.

⁸ Cfr. McGuinness, *Wittgenstein and Dostoevsky*, cit., pp. 227-228.

⁹ L. Wittgenstein, *Wittgenstein in Cambridge. Letters and Documents 1911-1951*, Blackwell, Oxford 1995, tr. it. a cura di A. Bottini, *Lettere 1911-1951*, Adelphi, Milano 2012, p. 450.

artiglieria nella quale Wittgenstein lavorava era stata spostata su un treno, vicino a quello della Croce Rossa. Mentre con David Pinsent discuteva del *Tractatus* e della corrispondenza sui temi della logica con Russell e Frege, con Bieler

«trascorrevano ore e ore a parlare dei *Vangeli* di Tolstoj e dei *Fratelli Karamazov* di Dostoevskij; opera, quest'ultima, che Wittgenstein leggeva e rileggeva così spesso da conoscerne interi passi a memoria, e in particolare quanto diceva lo *starec* Zosima, che ai suoi occhi era il rappresentante di un vigoroso ideale cristiano, un sant'uomo in grado di "guardare direttamente nell'animo degli altri"»¹⁰.

È del tutto naturale, dunque, che nel marzo 1916, quando Wittgenstein partì per le prime linee del fronte potendo portare con sé solo lo stretto necessario, una copia dei *Fratelli Karamazov* non mancò tra i pochi oggetti che volle conservare. Risale al 6 luglio 1916 questo appunto:

«E pertanto ha pur ragione Dostoevskij quando afferma che chi è felice compie il fine dell'esistenza.

Oppure si potrebbe anche dire che compie il fine dell'esistenza chi non ha più bisogno d'un fine fuori della vita. Vale a dire, chi è soddisfatto.

La risoluzione del problema della vita si scorge allo sparir di esso.

Ma si può vivere così che la vita cessi d'essere problematica? Che si *viva* nell'eterno e non nel tempo?»¹¹.

La terza delle precedenti proposizioni venne successivamente estrapolata per entrare a far parte dell'ultima sezione del *Tractatus* aggiungendo, in parentesi, quello che potrebbe essere un riferimento implicito a tanti personaggi dostoevskiani:

«(6.521) La risoluzione del problema della vita si scorge allo sparire di esso.

(Non è forse per questo che gli uomini ai quali il senso della vita divenne, dopo lunghi dubbi, chiaro, non seppero poi dire in che cosa consistesse questo senso?)»¹².

¹⁰ R. Monk, *Ludwig Wittgenstein*, cit., p. 139.

¹¹ L. Wittgenstein, *Logisch-philosophische Abhandlung*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London 1922 & *Notebooks 1914-1916*, Basil Blackwell, Oxford 1961, tr. it. a cura di A.G. Conte *Tractatus logico-philosophicus & Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino 1989, p. 218. Il riferimento potrebbe essere alle parole del Grande Inquisitore riportate nel V capitolo del V libro dei *Fratelli Karamazov*.

¹² Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus & Quaderni 1914-1916*, cit., p. 108.

Dopo la guerra e la decisione di conseguire l'abilitazione per l'insegnamento elementare, Wittgenstein prese servizio presso la scuola di Puchberg, un piccolo villaggio tra le montagne della regione dello Schneeberg. Tra le poche amicizie che riuscì a stringere, due vennero coinvolte nella lettura ad alta voce dei *Fratelli Karamazov* e di *Delitto e castigo*: il parroco e l'insegnante di musica Rudolf Koder. Una pratica, quella della lettura ad alta voce di Dostoevskij, che Wittgenstein raccomanderà anni dopo anche a Francis Skinner¹³, nella convinzione che fosse l'unico modo per leggerlo nello spirito giusto e per sperare di realizzare quella conversione esistenziale che quei testi possono favorire.

Nel 1934 Wittgenstein progettò con il suo amico Francis Skinner un viaggio in Unione Sovietica, dove intendeva procurarsi da vivere svolgendo qualche lavoro manuale e abbandonando l'attività intellettuale. Fania Pascal, moglie del pensatore marxista e iscritto al partito Comunista Roy Pascal, venne scelta quale insegnante di russo proprio in vista dell'imminente viaggio in Unione Sovietica. Riflettendo sulle motivazioni per le quali Wittgenstein desiderava intraprendere questo viaggio a costo di interrompere la stesura dei libri a cui stava attendendo, afferma:

«A mio avviso, il suo modo di vedere la Russia avrebbe sempre più avuto a che fare con gli insegnamenti morali di Tolstoj, con il mondo spirituale di Dostoevskij, che non con degli aspetti di carattere politico o sociale»¹⁴.

Sebbene alcune lettere di Skinner avvallino l'impressione di Fania, né lui, né Wittgenstein erano così sprovveduti dal punto di vista politico per ignorare come lo stile di vita dell'Unione Sovietica al tempo dei piani quinquennali di Stalin divergesse da quello vissuto dai due romanzieri. Ciò nonostante, il fascino che la Russia esercitava su Wittgenstein era mediato da Oswald Spengler, il quale considerava la Russia l'embrione di una nuova cultura e Dostoevskij il suo profeta¹⁵. Il contesto in cui venne organizzato il viaggio era talmente influenzato dalla lettura di Dostoevskij che echi delle sue opere si trovano nelle lettere in cui Skinner racconta a Wittgenstein alcune sue esperienze. In particolare, nella missiva del 24 luglio 1934¹⁶, egli descrive la sua incapacità di tenere fede alla

¹³ Cfr. McGuinness, *Wittgenstein and Dostoevsky*, cit., p. 228.

¹⁴ Riportata da R. Monk, *Ludwig Wittgenstein*, cit., p. 339.

¹⁵ Cfr. J.C. Klagge, *Wittgenstein in Exile*, in D.Z. Phillips, M. von der Ruhr (eds.), *Religion and Wittgenstein's Legacy*, Ashgate, Aldershot 2005, pp. 314-315.

¹⁶ Stralci riportati da R. Monk, *Ludwig Wittgenstein*, cit., p. 339.

promessa di non tornare in un casinò come una vera e propria esperienza di depravazione. L'effetto del testo è stonato perché Skinner è privo di capacità letterarie, eppure lo sforzo di compiacere Wittgenstein riproducendo lo stile dei romanzi russi che sapeva apprezzati dall'amico è evidente. Nel breve resoconto si richiama una colpa che porta alla disperazione del suicidio e si invoca la necessaria forza redentrice della religione, simboleggiata da un lavaggio da capo a piedi.

Tra le testimonianze dell'attenzione rivolta da Wittgenstein a Dostoevskij vanno ricordate quelle di Georg Henrik von Wright e di Norman Malcolm. Il primo osserva:

«Wittgenstein ricevette impressioni più profonde da taluni scrittori in margine tra filosofia, religione e poesia, che dai filosofi in senso stretto. Fra i primi si trovano Sant'Agostino, Kierkegaard, Dostoevskij e Tolstoj»¹⁷.

Malcolm rammenta invece un episodio specifico:

«ammirava anche le opere di Dostoevskij; aveva letto un numero incredibile di volte *I fratelli Karamazov*, ma una volta disse che il maggior lavoro di Dostoevskij erano le *Memorie di una casa morta*»¹⁸.

Un altro amico con cui Wittgenstein desiderò condividere la sua passione per *I Fratelli Karamazov* fu Maurice Drury, come emerge da un colloquio tra i due durante la loro permanenza a Dublino alla fine degli anni Quaranta che verte su che cosa sia la psicologia e quale ne sia l'ideale:

«dopo aver letto *I fratelli Karamazov* su suggerimento di Wittgenstein, Drury gli disse di essere rimasto fortemente impressionato dalla figura di Zosima; al che Wittgenstein rispose: "Ci sono proprio stati individui del genere che sapevano vedere direttamente nell'anima degli altri e consigliarli"»¹⁹.

¹⁷ G.H. von Wright, *Uno schizzo biografico*, in N. Malcolm, *Ludwig Wittgenstein. A Memoir With a Biographical Sketch*, Oxford University Press, Oxford 1958, tr. it. di B. Oddera, *Ludwig Wittgenstein con uno schizzo biografico di Georg Henrik Von Wright*, Bompiani, Milano 1960, p. 27.

¹⁸ N. Malcolm, *Ludwig Wittgenstein*, cit., pp. 58-59.

¹⁹ R. Monk, *Ludwig Wittgenstein*, cit., p. 536.

Evocare Dostoevskij nella certezza di farsi capire da Wittgenstein ed instaurare con lui un rapporto di intimità, quasi di complicità, è proprio anche di von Wright che, in una missiva del 31 luglio 1947, scrisse:

«mi sembra che potrei dimenticare tutto ciò che ho letto di suo e persino tutto ciò che lei mi ha detto nelle conversazioni e tuttavia, nel profondo del cuore, ricordare le ore trascorse insieme, persino i più irrilevanti particolari, e provare felicità nel rievocarle. Forse questo non è così stupido come appare. Rammenterà le parole di Alëša ai ragazzi presso il macigno di Iljuša: “Sappiate che non c’è più nulla di più sublime, di più forte, di più salutare e di più utile per tutta la vita, di un buon ricordo”. Così sia dei ricordi che ho di lei!»²⁰.

Un riferimento al principale romanzo di Dostoevskij è esplicito nelle note più tarde (non prima del 1936 e con ogni probabilità successive al 1948) al *Ramo d’oro* di James Frazer circa la pratica dell’epilazione e il grado di superstizione legato alla credenza nel potere dei capelli:

«“Anche da noi, in Europa, si credeva che la potenza malefica delle streghe e dei maghi risiedesse nei capelli, e che nulla poteva nuocere a quei malvagi finché conservassero il pelo. Quindi era uso in Francia di radere l’intero corpo degli accusati di stregonerie prima di consegnarli agli aguzzini”. Ciò farebbe pensare che in fondo a questo c’è una verità e non una superstizione. (Certo, di fronte allo scienziato stupido è facile abbandonarsi allo spirito di contraddizione). Ma può benissimo essere che il corpo totalmente depilato ci induca in qualche modo a perdere il rispetto per noi stessi. (Fratelli Karamazov). Non c’è dubbio che una mutilazione che ci faccia apparire ai nostri occhi indegni e ridicoli può anche toglierci ogni volontà di difenderci»²¹.

Un rimando altrettanto sibillino si riscontra anche in *Zettel*:

«se l’angoscia è temibile, e in essa sono consapevole del mio respiro e d’una tensione nei miei muscoli facciali, questo vuol forse dire che per me sono temibili *queste sensazioni*? Non potrebbe darsi che significhino addirittura sollievo? ((Dostoevskij.))»²².

Anche l’ultima frase pronunciata da Wittgenstein sul letto di morte fa pensare alla ripresa dell’appunto dostoevskiano del 6 luglio 1916:

²⁰ L. Wittgenstein, *Lettere 1911-1951*, cit., p. 361.

²¹ L. Wittgenstein, *Bemerkungen über Franzers «The Golden Bough»*, Wittgensteins Nachlass Verwalter, 1967, tr. it. di S. De Waal, *Note sul «Ramo d’oro» Frazer*, Adelphi, Milano 1975, p. 52.

²² L. Wittgenstein, *Zettel*, Basil Blackwell, Oxford 1967, tr. it. a cura di M. Trinchero, *Zettel. Lo spazio segreto della psicologia*, Einaudi, Torino 1986, p. 107.

«Mrs Bevan lo assistette nella notte del 28 e lo informò dell'arrivo degli amici il giorno seguente. Prima di perdere definitivamente conoscenza Wittgenstein le sussurrò: "Dica loro che ho avuto una vita meravigliosa"»²³.

La costante presenza di Dostoevskij in Wittgenstein non solo ne sancisce l'importanza e ne sollecita un'indagine attenta, ma ne rivela la cifra. La rilettura continua, a tratti spasmodica, degli stessi romanzi non solo ne migliorò l'apprezzamento e l'approfondimento, ma soprattutto diventò uno strumento di conoscenza di se stesso, un modo per comprendere il senso della propria vita, un confrontarsi con i medesimi testi per scoprire, nelle nuove sfumature che via via vi coglieva, quanto di se stesso fosse cambiato e in quale direzione²⁴. Per questo Wittgenstein, più che un *lettore*, fu un *ri-lettore* di Dostoevskij. I suoi occhi vedevano sempre gli stessi segni, ma la sua intelligenza vi scorgeva significati sempre nuovi²⁵.

2. Spigolare parallelismi

La costante frequentazione di Wittgenstein con i romanzi di Dostoevskij rende plausibile la presenza di passaggi, se non addirittura di temi, del suo pensiero in qualche modo tratti dai quei racconti che vanno ben al di là di quanto esplicitamente riconosciuto. Per quanto riguarda una teoria dell'arte, com'è noto, Wittgenstein evitò sempre di formularla e quindi non deve stupire una mancanza di attenzione esplicita per le scelte stilistiche di Dostoevskij²⁶. Tra le spigolature più significative, la prima potrebbe riguardare la concezione che Wittgenstein aveva del suicidio, molto vicina a quanto affermato nel dicembre 1876 da Dostoevskij nel *Diario di uno scrittore*. Per l'autore russo l'unica conseguenza logica dell'ateismo sarebbe il suicidio e, pertanto, ammettere Dio e l'immortalità dell'anima nell'al di là sarebbe al contrario, e paradossalmente, tutto l'opposto di una evasione, bensì la condizione della vita in questo mondo. Wittgenstein pare

²³ R. Monk, *Ludwig Wittgenstein*, cit., p. 566. Cfr. McGuinness, *Wittgenstein and Dostoevsky*, cit., p. 235.

²⁴ Cfr. G.L. Hagberg, *Wittgenstein Re-Reading*, in S. Bru, W. Huemer, D. Steuer (eds.), *Wittgenstein Reading. On Wittgenstein*, Vol. 2, De Gruyter, Berlin 2013, pp. 243-262.

²⁵ Cfr. L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, Blackwell, Oxford 1953, tr. it. a cura di R. Piovesan, M. Trincherò, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1967, §§ 426 e 432.

²⁶ Cfr. M. Perloff, "But isn't The Same at Least the Same?", in J. Gibson, W. Huemer, *The Literary Wittgenstein*, Routledge, London 2004, pp. 38-39.

vivere questa paradossale tensione al fronte, dove non mostrava alcuna riluttanza ad accettare le missioni più pericolose, forse proprio con una vena suicida, ma dove finì con il riempire i suoi taccuini di annotazioni sulla religione e invocazioni a Dio, al quale si rivolgeva per avere salva la vita.

Per prestare attenzione alle minuzie, si potrebbe ipotizzare che l'immagine dello scarafaggio in una scatola, a cui Wittgenstein ricorre ripetutamente, possa dipendere dalla descrizione contenuta nel capitolo undicesimo del terzo libro dei *Fratelli Karamazov*, dove Dmitrij viene descritto nell'atto di battersi il petto come se il suo disonore fosse un oggetto appeso in una sacca intorno al suo collo. *Memorie dal sottosuolo* con le sue descrizioni di ogni genere di sofferenza e dolore, potrebbe aver fornito a Wittgenstein spunti a proposito di come sia possibile manifestare un dolore e di come lo si possa identificare e nominare²⁷.

Per quanto riguarda i fondamenti della morale, in una discussione del 17 dicembre 1930 con i membri del Circolo di Vienna circa *Fragen der Ethik* di Schlick, Wittgenstein sostenne di ritenere più profonda la visione per cui la morale dipende da Dio, intendendo con ciò affermare che il bene è tale perché Dio lo vuole e non nel senso che Dio lo vuole perché è bene²⁸. Tale posizione converge con l'affermazione di Dostoevskij per cui se Dio non esistesse, allora nulla sarebbe vietato; addirittura pare dipendere da essa per la sua radicalità²⁹. L'esistenza di Dio non viene invocata per giustificare delle leggi morali eteronome, ma per rendere ragione della sfera stessa dell'eticità nella vita umana. Molti dei toni con cui nel corso di tutto il romanzo *I fratelli Karamazov*, Ivan insiste sull'idea per cui tutto sarebbe lecito se l'anima non fosse immortale esprimono questa stessa idea, così come il racconto *Bobok*.

Se volessimo essere più ambiziosi, dovremmo volgere la nostra attenzione ad aspetti più corposi, quale la visione wittgensteiniana della psicologia. Abbiamo accennato a come Drury fosse rimasto impressionato da come Zosima riuscisse a comprendere gli essere umani e dare loro suggerimenti efficaci, trovando il plauso di Wittgenstein. Il nerbo filosofico di questa questione concerne il rapporto che esiste tra osservare il comportamento esterno di una persona e il

²⁷ Cfr. J. Gibson, *Reading for Life*, in J. Gibson, W. Huemer, *The Literary Wittgenstein*, Routledge, London 2004, pp. 109-124.

²⁸ Cfr. B. McGuinness (ed.), *Ludwig Wittgenstein and the Vienna Circle: Conversations Recorded by Friedrich Waismann*, Blackwell, Oxford 1979, p.

²⁹ Tale intuizione dostoevskiana fu sviluppata soprattutto da Elizabeth Anscombe, allieva di Wittgenstein.

comprendere il suo stato d'animo che, in termini wittgensteiniani suona come la necessità di ricorrere a *criteri esterni* per comprendere un *processo interno*. Detto per inciso, Wittgenstein era un grande osservatore delle espressioni facciali umani, alle quali prestava una smisurata attenzione, lamentandosi se chi era con lui non faceva altrettanto³⁰. Da un lato, Wittgenstein invita a considerare il giudizio sullo stato d'animo di un'altra persona non il frutto di un ragionamento o la possibilità di accedere a un mondo interiore e nascosto, portando l'esempio del *torcersi dal dolore*; dall'altro, egli ammette che la ricchezza della vita interiore delle altre persone è un qualche cosa di insondabile. Quelle che Wittgenstein apprezza quali sottigliezze di sguardi, gesti e toni, non sono da considerare delle prove dalle quali inferire i sentimenti dell'altro, tanto che egli nega l'esistenza di una teoria in merito, senza però voler rinunciare a migliorare la sua comprensione degli altri e a rendere più penetrante la sua stessa vita. A questo proposito egli considera la possibilità di distinguere tra un'espressione genuina e una contraffatta di un sentimento:

«esiste un “giudizio da esperto” sulla genuinità dell'espressione di un sentimento? - Anche qui ci sono uomini che giudicano “meglio” e uomini che giudicano “peggio”. In generale, dal giudizio dei migliori conoscitori di uomini risultano le prognosi più corrette. Si può imparare a conoscere gli uomini? Sì, qualcuno può farlo. Non però attraverso un corso d'insegnamento, ma attraverso l'“esperienza”- Può un uomo insegnarlo a un altro? Certo. Di quando in quando può dargli il *suggerimento* giusto. - Questo è l'aspetto, qui, dell'“insegnare” e dell'“imparare”. - Ciò che si impara non è una tecnica; si imparano giudizi corretti. Esistono anche regole, ma non formano un sistema e solo l'esperto può applicarle correttamente. A differenza delle regole di calcolo»³¹.

L'esperto che Wittgenstein ha in mente potrebbe essere proprio un protagonista dei *Fratelli Karamazov*:

«dello *starec* Zosima molti dicevano che, essendo stato per tanti anni a contatto con tutti coloro che venivano ad aprirgli il proprio cuore e a invocarne il consiglio e il balsamo della parola, una quantità così grande di confessioni, rimorsi autoaccuse, era venuta a raccogliersi nella sua anima, da fargli acquistare alla fine una sagacia così penetrante, che gli bastava un'occhiata al viso dello sconosciuto, venuto a trovarlo, per

³⁰ Cfr. R. Monk, *Ludwig Wittgenstein*, cit., pp. 534-535.

³¹ L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, cit., p. 297.

indovinare che cosa fosse venuto a chiedergli, di che cosa avesse bisogno, e persino qual genere di afflizione tormentasse la sua coscienza»³².

Solo esperti di questo tipo possono esserci d'aiuto nel migliorare la comprensione che abbiamo di noi stessi e degli altri, là dove l'aiuto della psicologia, intesa come scienza debitrice al metodo sperimentale, risulta necessariamente fallace. Si potrebbe ipotizzare che proprio riflettendo sulle capacità dello *starec* Zosima, per altro coerenti con il suo impianto speculativo, Wittgenstein abbia concluso che la psicologia a lui contemporanea era lacunosa, non perché il suo stato non fosse sufficientemente progredito, ma perché adottava metodi inadeguati:

«la confusione e la sterilità della psicologia non si possono spiegare dicendo che è una “scienza giovane”; il suo stato non si può paragonare, per esempio, con quello della fisica ai suoi primordi. (Piuttosto con quello di certi rami della matematica. Teoria degli insiemi.) In altre parole, in psicologia sussistono metodi sperimentali e *confusione concettuale*. (Come, nell'altro caso, confusione concettuale e metodi di prova.) L'esistenza di metodi sperimentali ci fa credere di possedere i mezzi per risolvere i problemi che ci assillano; per quanto problema e metodi non abbiano nulla da spartire»³³.

Concessa la plausibilità di aver accostato la posizione di Wittgenstein verso la psicologia con la sua passione per Dostoevskij, resta comunque da chiarire quale tipo di rapporto sussista tra questi due aspetti: il secondo si limita ad esemplificare il primo o lo ha determinato? Prima di provare a rispondere a questo interrogativo, nel prossimo paragrafo vorrei identificare alcuni aspetti ancor più generali che rendono ragione di una consonanza tra il pensiero di Wittgenstein e quello di Dostoevskij.

3. *Il filosofare di Wittgenstein e lo stile polifonico di Dostoevskij*

Per identificare le ragioni per cui Wittgenstein tenne sempre in gran conto i romanzi di Dostoevskij una strada feconda potrebbe essere quella di identificare, ancor prima dei temi specifici, le peculiarità dello stile di questo secondo. Tra la pressoché sterminata letteratura in proposito, farò riferimento agli studi di

³² F. Dostoevskij, *Brat'ja Karamazovy*, Tipo-litografija Tovariščestva “Prosvěščenie” 1910, tr. it. A cura di A. Villa, *I fratelli Karamazov*, Milano, Mondadori, 1966, vol. I, p. 95.

³³ L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, cit., p. 292.

Michail Bachtin, sia per la loro oggettiva importanza, sia per il loro autore. Il fratello di Michail, Nicholas, fu infatti nel giro delle amicizie di Wittgenstein che nel 1943 rilesse addirittura con lui il *Tractatus*, in vista di una ripubblicazione che non venne mai realizzata³⁴. Non è questa la sede per disquisire circa la reale possibilità che Wittgenstein abbia letto *Poetica e stilistica*³⁵: l'interesse di Wittgenstein per Dostoevskij è senz'altro indipendente dalla monografia Bachtin. Essa tuttavia si presta al nostro scopo per via dell'attenzione che pone alla stilistica propria di Dostoevskij, al suo uso del linguaggio e agli aspetti meta-narrativi dei suoi romanzi:

«la pluralità delle voci e delle coscienze indipendenti e disgiunte, l'autentica polifonia delle voci pienamente autonome costituisce effettivamente la caratteristica fondamentale dei romanzi di Dostoevskij. Nelle sue opere non si svolge una quantità di caratteri e destini per entro un mondo oggettivo e alla luce di un'unitaria coscienza poetica, ma qui appunto una pluralità di coscienze equivalenti con i loro propri mondi si unisce, conservando la propria incompatibilità, nell'unità di un certo evento. Gli eroi principali di Dostoevskij sono veramente, nello stesso disegno creativo dell'artista, non soltanto oggetti della parole dell'autore, ma anche soggetti della propria parola immediatamente significante. La parola dell'eroe, quindi, non è qui esaurita affatto dalle consuete funzioni descrittive e pragmatico-narrative, ma non serve neppure da espressione della posizione ideologica propria dell'autore [...]. La coscienza dell'eroe è data come una coscienza altra, estranea, ma nello stesso tempo essa non si reifica, non si chiude, non diventa semplice oggetto della coscienza dell'autore»³⁶.

Questa mancanza di oggettività, questa narrazione polifonica che prescinde da un punto di vista esterno e da qualsiasi descrizione che pretende di monopolizzare la verità, lasciando che la verità emerga piuttosto dall'interazione delle diverse prospettive, ha delle affinità con il filosofare di Wittgenstein e con gli esiti della sua filosofia. Un filosofare che intende essere uno sguardo acuto su ciò che accade tra le persone nelle loro attività, consapevole della possibilità

³⁴ Cfr. R. Monk, *Ludwig Wittgenstein*, cit., p. 450. Al di là di questi possibili riferimenti storici, sulla scorta di Julia Kristeva, Antonia Soulez evidenzia la vicinanza stilistica tra Wittgenstein e Dostoevskij proprio attraverso Bachtin, cfr. A. Soulez, *A case of early Wittgensteinian dialogism: Stances on the impossibility of "Red and green in the same place"*, in A. Pichler, S. Säätelä, *Wittgenstein. The Philosopher and His Works*, Ontos, Frankfurt 2006. Così anche McGuinness su sollecitazione di Iris Murdoch, cfr. McGuinness, *Wittgenstein and Dostoevsky*, cit., p. 236 nota 29.

³⁵ Cfr. McGuinness, *Wittgenstein and Dostoevsky*, cit., pp. 236-240.

³⁶ M. Bachtin, *Problemy poetiki Dostoevskogo*, Sovetskaja Rossija, Moskva 1979 (4), tr. it. di G. Garritano, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 1982 (4), pp. 12-13.

dell'inganno³⁷. Una filosofia che, in ultima analisi, non approda nel porto sicuro di una teoria veritativa, quanto al desiderio di mostrare come il mondo sia la totalità dei fatti, come i significati si diano originariamente nella dimensione intersoggettiva e come la comprensione sia in realtà sempre un *vedere come*.

3.1 Significato e dialogo

Come per il Wittgenstein delle *Ricerche filosofiche* che argomenta l'impossibilità di un linguaggio privato, che nega al significato la possibilità di esaurirsi in una questione individuale o in qualcosa che sta nella testa del singolo soggetto, così per Dostoevskij, il cui mondo è definito *profondamente personalistico*, ogni idea:

«è percepita e raffigurata come una posizione della persona. Perciò anche nei limiti delle coscienze singole la serie dialettica o antinomica non è che un momento astratto indissolubilmente intrecciato con gli altri momenti della coscienza concreta totale. Attraverso questa coscienza concreta incarnata, nella *voce viva dell'uomo totale* la serie logica si associa all'unità dell'evento raffigurato. L'idea, coinvolta in un fatto, diventa essa stessa fattuale e acquista quel particolare carattere di "idea-sentimento", "idea-forza" che crea l'irripetibile originalità dell'"idea" nel mondo creativo di Dostoevskij. Tolta dall'interazione fattuale delle coscienze e costretta in un contesto sistematico-monologico foss'anche il più dialettico, l'idea perde inevitabilmente la sua originalità e si trasforma in un cattivo asserto filosofico»³⁸.

Il mondo di Dostoevskij esclude il soggettivismo e il solipsismo perché il suo mondo è il mondo di una moltitudine di psicologie obiettivamente esistenti e interagenti tra loro. Per converso, la catastrofe tragica in cui si imbattono i suoi personaggi sta proprio nel loro isolamento solipsistico, nella chiusura entro il proprio mondo, nella propria idealistica coscienza separata; condizione per il loro riscatto, meglio per la loro redenzione, è riconoscere l'altrui soggettività e ammetterne il valore inestimabile. Questo passaggio, che per Dostoevskij avviene su un piano prevalentemente etico, per Wittgenstein sovrintende anche all'attribuzione di un qualsiasi significato. Entrambi, il primo sul piano letterario, il secondo su quello speculativo, hanno sottolineato con chiarezza come il valore

³⁷ Cfr. J.P. Lawrence, *Goethe, Dostoevsky and Wittgenstein on Truth and Deception*, in E. Williams, I. Sheeha (eds.), *Deception. An Interdisciplinary Explanation*, Brill, Leiden 2015, pp. 13-20.

³⁸ M. Bachtin, *Dostoevskij*, cit., pp. 16-17.

della persona sia essenzialmente dialogico e che, in questa dialogicità, gli eventi storici costituiscono un riferimento inevitabile:

«l'originalità di Dostoevskij non sta nell'aver egli proclamato monologicamente il valore della persona (il che altri prima di lui già avevano fatto), ma nell'aver egli saputo vedere e mostrare in modo artistico-oggettivo la persona come altra, estranea, senza renderla lirica, senza fondere con essa la propria voce e, nel tempo stesso, senza ridurla a una realtà psichica reificata. La valutazione elevata della persona non s'è manifestata la prima volta nella concezione di Dostoevskij, ma l'immagine artistica dell'altra persona [...] e di molteplici voci disgiunte, connesse nell'unità dell'evento, si è realizzata pienamente per la prima volta nei suoi romanzi»³⁹.

A Wittgenstein, da attento e assiduo lettore di Dostoevskij qual era, non può essere sfuggita la struttura *polifonica* dei suoi romanzi, del tutto congruente con il superamento, nella sua filosofia, della dicotomia soggettivo-oggettivo:

«nel romanzo polifonico di Dostoevskij non si tratta della consueta forma logica con cui il materiale viene svolto entro i limiti di una concezione monologica sul solido sfondo di un unico mondo oggettivo. Al contrario, si tratta di una dialogicità ultima, vale a dire della dialogicità di una totalità ultima. La totalità drammatica in questo senso, già abbiamo detto, è monologica; il romanzo di Dostoevskij è dialogico. Esso non si costruisce come totalità di una sola coscienza, la quale oggettualmente accoglia in sé le altre coscienze, ma come totalità d'interazione di varie coscienze, delle quali nessuna si fa interamente oggetto di un'altra; questa interazione non dà al contemplante il fulcro per una oggettivazione di tutto l'evento secondo il consueto tipo monologico (in modo narrativo, lirico o conoscitivo) e di conseguenza rende anche il contemplante partecipe. Il romanzo non solo non offre alcuno stabile appoggio, fuori della rottura dialogica, ad una terza coscienza monologicamente comprensiva, ma, al contrario, tutto in esso è costruito in modo tale da rendere l'opposizione dialogica irrimediabile»⁴⁰.

A questo proposito va osservata un'ulteriore convergenza: non solo la dialogicità costituisce la struttura delle opere letterarie di Dostoevskij e il desiderato esito degli sforzi filosofici di Wittgenstein⁴¹, ma entrambi gli autori utilizzano uno stile che consenta loro di non diventare, proprio in quanto autori, un riferimento oggettivo per i loro lettori, tradendo in quale modo il loro pensiero. In entrambi i casi si potrebbe parlare di una performatività dei loro

³⁹ *Ivi*, pp. 20-21.

⁴⁰ *Ivi*, pp. 27-28.

⁴¹ Quanto questa dialogicità corrisponda al dialogo socratico, cfr. *ivi*, pp. 142-147, 234 e M. Damonte, *La presenza di Platone nel Nachlass di Wittgenstein*, in A. Muni (a cura di), *Platone nel pensiero moderno e contemporaneo*, vol. XI, Limina Mentis, Villasanta 2017, pp. 213-226.

scritti, proprio nella misura in cui il coinvolgimento del lettore diventa voluto e necessario alla comprensione delle loro opere⁴².

Benché le esperienze esistenziali di Dostoevskij e quelle di Wittgenstein siano sorte in contesti molto lontani tra loro, siano state il frutto più di un subire gli eventi – per il primo – che di una ricerca in qualche modo intenzionale – per il secondo –, e abbiano avuto esiti diversi, l'essersi confrontati con la morte da giovani, l'aver vissuto ristrettezze economiche nonostante una agiatezza che le loro rispettive famiglie avrebbero potuto garantire loro⁴³, l'aver frequentato le più disparate tipologie sociali, l'aver vissuto mai stabilmente in diversi ambienti, ne ha forgiato una sensibilità dai tratti affini:

«è questa particolare facoltà di ascoltare e di intendere tutte le voci insieme e contemporaneamente [...] che ha permesso la creazione del romanzo polifonico. L'obiettivo complessità, contraddittorietà e plurivocità dell'epoca di Dostoevskij, la sua posizione di *raznočinec* e di errabondo sociale, la profondissima partecipazione, biografica e interiore, all'obiettivo pluralità di piano della vita e, infine, la facoltà di vedere il mondo nella categoria dell'interazione e della coesistenza, tutto ciò ha formato il terreno sul quale è sorto il romanzo polifonico di Dostoevskij»⁴⁴.

La polifonicità che caratterizza Dostoevskij lo contraddistingue anche dai drammi shakespeariani che ammettono sì più piani, ma non una pluralità contemporanea di mondi e di sistemi di riferimento⁴⁵. Solo grazie a questa radicalità egli è riuscito a scrivere romanzo non *con* una idea, ma *su* una idea⁴⁶: l'idea come oggetto di raffigurazione e come elemento dominante della costruzione della figura degli eroi, porta al disintegrarsi del mondo romanzesco nei mondi degli eroi organizzati e formati dalle idee che li posseggono. Per dare spessore ai propri eroi, al contrario, Dostoevskij raffigura la realtà da cui sono circondati dal punto di vista dal quale essi stessi la guardano. Analogamente, gli esercizi filosofici di Wittgenstein mirano a curare il linguaggio, mostrandone la pluralità degli usi⁴⁷. Non stupisce, pertanto, che ciò che vale per l'*idea* di

⁴² Cfr. P. Tyler, *The Return to the Mystical. Ludwig Wittgenstein, Teresa of Avila and the Christian Mystical Tradition*, Continuum, London 2011.

⁴³ Cfr. G.L. Hagberg, *Wittgenstein Re-Reading*, cit., p. 250.

⁴⁴ M. Bachtin, *Dostoevskij*, cit., p. 45.

⁴⁵ Cfr. *ivi*, p. 49.

⁴⁶ Cfr. *ivi*, p. 34.

⁴⁷ Cfr. M. Damonte, *Salus hominum. Dalla terapia del linguaggio alla cura della filosofia*, in S. Baranzoni, P. Vignola (a cura di), *La salute della filosofia. Sintomatologie e politiche della cura tra l'antica Grecia e il contemporaneo*, Aracne, Roma 2014, pp. 207-226.

Dostoevskij, vale anche per il *concetto* di Wittgenstein, la cui comprensione non passa attraverso la raffigurazione di una presunta realtà esterna già compiutamente data, ma attraverso l'uso che se ne fa nel discorso filosofico:

«l'idea in esso, effettivamente, non è il *principio di raffigurazione* (come in ogni romanzo), non è il leitmotiv della raffigurazione né la sua deduzione (come nel romanzo filosofico), ma *oggetto di raffigurazione*. Principio di visione e comprensione del mondo, principio della sua formazione nell'aspetto di una data idea, essa è soltanto per gli eroi, non per l'autore-Dostoevskij»⁴⁸.

Ci si potrebbe spingere fino a sostenere un primato della *parola* sull'*idea*:

«l'idea-come la *vede* l'artista Dostoevskij – non è una formazione soggettiva psicologico-individuale con “domicilio permanente” nella testa dell'uomo: è interindividuale e intersoggettiva, e la sfera del suo essere non è la coscienza individuale, ma la comunione dialogica *tra* le coscienze. L'idea è un *fatto vivo*, che si crea nel punto di incontro dialogico di due o più coscienze. L'idea sotto questo riguardo è simile alla *parola*, con la quale essa è dialetticamente unita. Come la parola, l'idea vuole essere udita, compresa e “ribattuta” da altre voci che partono da altre posizioni. Come la parola, l'idea è per natura dialogica, e il monologo è soltanto una forma compositiva convenzionale della sua espressione, che si forma sul terreno di quel monologismo ideologico dell'epoca moderna [...]»⁴⁹.

Nella stessa direzione si può cogliere una congruenza tra la nozione wittgensteiniana di *sub specie aeternitatis*, talvolta interpretata in chiave leibniziana e schopenhaueriana⁵⁰, e la tendenza di Dostoevskij a vedere e a raffigurare la realtà nella categoria della coesistenza, come emerge prepotentemente nella sua passione per le scene di massa nelle quali, spesso in contrasto con una verosomiglianza realistica, concentra in un luogo e in un momento il maggior numero possibile di personaggi e di temi, al fine di ottenere l'effetto di concentrare in un attimo la più ampia multiformità quantitativa:

«la possibilità di coesistere contemporaneamente, la possibilità di essere uno accanto o l'un contro l'altro, è per Dostoevskij quasi il criterio di distinzione dell'esistente dall'inesistente. Solo ciò che significativamente può essere dato come contemporaneo, che significativamente può essere collegato in un unico tempo, questo solo è essenziale e

⁴⁸ M. Bachtin, *Dostoevskij*, cit., p. 36.

⁴⁹ *Ivi*, p. 116.

⁵⁰ Cfr. L. Wittgenstein, *Quaderni 1914-1916*, cit., p. 229. Cfr. H.-J. Glock, *A Wittgenstein Dictionary*, Blackwell, Oxford 1996, pp. 31-32.

rientra nel mondo di Dostoevskij; esso può essere trasferito anche nell'eternità, perché nell'eternità, secondo Dostoevskij, tutto è contemporaneo, tutto coesiste. Tutto ciò, invece, che ha senso solo come "prima" o come "dopo", che si risolve nel proprio momento, che si giustifica solo come passato o come futuro, o come presente rispetto al passato e al futuro, tutto ciò per lui non è essenziale e non entra nel suo mondo. Per questo anche i suoi eroi non ricordano nulla, non hanno biografia nel senso del passato e dell'esperienza pienamente vissuta. Essi ricordano del loro passato solo ciò che per essi non ha cessato di essere presente e che da essi è vissuto come presente: un peccato non espiato, un delitto, una offesa non perdonata»⁵¹.

3.2 Comprendere e *vedere come*

Se, per Wittgenstein, la rinuncia al solipsismo nel tentativo di comprendere il linguaggio, ha segnato il passaggio verso una teoria della comprensione legata all'intenzionalità e intesa quale *vedere come* e quale pluralità di giochi linguistici⁵², allora si può comprendere l'interesse da lui nutrito per la visione artistica di Dostoevskij, caratterizzata da ciò che Bachtin ha definito coesistenza e interazione⁵³. Il ruolo che ogni personaggio riveste nelle opere di Dostoevskij diventa, al contempo, emblematico e rappresentativo di questo nuovo approccio che, dall'epistemologia, si allarga all'ontologia fino a diventare suggestione metafisica:

«il personaggio interessa Dostoevskij *come particolare punto di vista sul mondo e su se stesso*. Come posizione semantica e valutativa dell'uomo rispetto a se stesso e rispetto alla realtà che lo circonda. Per Dostoevskij è importante non quello che il suo personaggio è nel mondo, ma ciò che il mondo è per il personaggio e ciò che egli è per se stesso. [...] ciò che deve essere scoperto e caratterizzato è non il determinato modo di essere del personaggio, non la sua precisa figura, *ma il risultato ultimo della sua coscienza e autocoscienza*, in definitiva *l'ultima parola del personaggio su se stesso e sul suo mondo*. Di conseguenza come elementi dai quali si forma la figura del personaggio non servono i tratti della realtà – del personaggio e dell'ambiente che lo circonda – ma il *significato* che questi tratti hanno per lui, per la sua autocoscienza»⁵⁴.

A un livello sempre maggiore, questa stessa dinamica che Dostoevskij ottenne attribuendo ai personaggi quel potere che fino ad allora gli autori avevano arrogato a sé, investe anche la descrizione del mondo:

⁵¹ M. Bachtin, *Dostoevskij*, cit., p. 42.

⁵² Cfr. M. Damonte, *Wittgenstein, Tommaso e la cura dell'intenzionalità*, MEF, Firenze 2009, pp. 103-155.

⁵³ Cfr. M. Bachtin, *Dostoevskij*, cit., p. 41.

⁵⁴ *Ivi*, pp. 64-65.

«quel che faceva l'autore, lo fa ora il personaggio, illuminando se stesso da tutti i possibili punti di vista. [...] anche il mondo esterno e la vita che lo circonda vengono attratti nel processo di autocoscienza, vengono trasferiti dall'orizzonte dell'autore all'orizzonte del personaggio»⁵⁵.

Questa dinamica fatta di intrecci⁵⁶, emerge con chiarezza nel caso del personaggio delle *Memorie del sottosuolo*:

«poiché in quest'opera la dominante della raffigurazione coincide nel modo più adeguato con la dominante del raffigurato, questo compito formale dell'autore trova una chiarissima espressione di contenuto. L'«uomo del sottosuolo» pensa soprattutto a ciò che di lui pensano e possono pensare gli altri, si sforza di precorrere ogni coscienza altrui, ogni pensiero di altri sudì lui, ogni unto di vista su di lui. In tutti i momenti essenziali delle sue confessioni egli cerca di anticipare il giudizio e la valutazione che gli altri potranno dare su di lui, di indovinare il senso e il tono di questa valutazione e cerca accuratamente di formulare queste eventuali parole altrui su di lui, interrompendo il proprio discorso con le immaginarie repliche altrui»⁵⁷.

Questa rinuncia al monologismo, questo rifiuto all'obiettività della terza persona e questa capacità di trasferire al personaggio il potere dell'autore, fecero sì che Wittgenstein preferisse Dostoevskij al pur apprezzato Tolstoj, come si evince dal seguente scambio con Malcolm:

«avevo appena letto *Resurrezione* di Tolstoj ed ero stato assai colpito dal passaggio iniziale del capitolo LIX della prima parte, quello che comincia con la frase: "Secondo un pregiudizio diffusissimo, ogni uomo ha le proprie qualità particolari e definite: è buono o cattivo, intelligente o sciocco, energico o apatico, e così via". Citai il brano a Wittgenstein, ed egli mi rispose: "Tentai una volta di leggere *Resurrezione* ma non vi riuscii. Il fatto è che quando Tolstoj si limita a narrare una vicenda mi colpisce infinitamente di più di quando si rivolge al lettore. Allorché volta le spalle al lettore, allora sì mi sembra uno scrittore straordinario; forse un giorno potremo parlare di questo. A me sembra che la sua filosofia sia vera soprattutto quando è *latente* nel racconto»⁵⁸.

⁵⁵ *Ivi*, p. 67. Cfr. G.L. Hagberg, *Wittgenstein Re-Reading*, cit., pp. 255-257.

⁵⁶ Cfr. M. Bachtin, *Dostoevskij*, cit., pp. 136-137.

⁵⁷ *Ivi*, p. 71.

⁵⁸ N. Malcolm, *Ludwig Wittgenstein*, cit., p. 50. Sulle differenze stilistiche tra Tolstoj e Dostoevskij cfr. M. Bachtin, *Dostoevskij*, cit., pp. 95-96.

La radicale novità di questo comprendere la realtà ha innanzitutto, per Dostoevskij, un'accezione antropologica. Egli, infatti, intende mostrare come ogni essere umano e, *a fortiori*, l'essere umano in quanto tale, ecceda sempre ogni descrizione che se ne possa dare e, grazie alla sua originaria libertà, sfugga a qualsivoglia categorizzazione, destinata, ineluttabilmente, a sfociare in una qualche forma di riduzionismo. La persona è libera e, per questo, può violare qualsiasi regola impostagli o uscire da qualsiasi schema in cui venga ingabbiata:

«il personaggio di Dostoevskij si sforza sempre di demolire l'armatura definitiva e quasi mortificante delle parole *altrui* sudi lui. A volte questa lotta diventa un importante motivo tragico della loro vita (per esempio in Natasja Filippovna). Nei personaggi principali, protagonisti di un grande dialogo, quali Raskol'nikov, Sonja, Myškin, Stavrogin, Ivan e Dmitrij Karamazov, la profonda coscienza della propria incompiutezza si realizza già per le vie estremamente complesse di un pensiero ideologico, di un delitto o di una impresa. L'uomo non coincide mai con se stesso. Non gli si può applicare la formula dell'identità: A uguale A. Per il pensiero artistico di Dostoevskij, la vera vita della persona ha luogo sul punto di questa non coincidenza dell'uomo con se stesso, sul punto in cui egli esce oltre i limiti di tutto ciò che egli è come realtà esteriore spiabile determinabile e prevedibile indipendentemente dalla sua volontà, "esternamente". La vera vita della persona è accessibile soltanto a una penetrazione dialogica alla quale essa si apre liberamente in risposta»⁵⁹.

Alla molteplicità dei giochi linguistici e alla determinazione del significato di una parola in base al suo uso nel contesto, fa eco, in Dostoevskij, la molteplicità straordinaria di tipi e di varietà della parola, tra cui spicca la *parola altrui*, e la disinvoltura, al limite della confusione, con cui passa da un tipo all'altro:

«i principali nessi stilistici per Dostoevskij non sono affatto i nessi tra le parole sul piano di un'unica enunciazione monologica, ma sono i nessi dinamici, intensissimi tra le enunciazioni, tra centri verbali e semantici pienamente legali e autonomi, non soggetti alla dittatura verbale-semantica dell'unico stile e dell'unico tono monologico»⁶⁰.

Analogamente al ruolo che la forma di vita riveste in Wittgenstein come catalizzatrice dei diversi giochi linguistici, in Dostoevskij ogni personaggio si rivela mediante l'interazione con la realtà e a prescindere da una indagine meramente introspettiva e autoreferenziale. Entrambi concepiscono questo sforzo come alternativo a quello compiuto dalla psicologia perché capace di

⁵⁹ *Ivi*, pp. 80-81.

⁶⁰ *Ivi*, p. 265.

raffigurare le profondità della vita umana nel segno del più alto realismo, altrimenti, cioè empiricamente, non perseguibile. Come conseguenza, per entrambi la concezione del mondo è frutto di ogni più intima esperienza di vita e dipende dal tipo di vita personale che si è condotta.

3.3 Religiosità e cristianesimo

Quello su cui vorrei puntare l'attenzione in questo paragrafo non è tanto l'atteggiamento di Wittgenstein nei confronti delle credenze religiose, argomento messo a tema nelle *Lezioni sulla credenza religiosa*, quanto la sua più generale postura religiosa centrata sull'umiliazione⁶¹, sulla vita felice⁶², sul mistico, sul senso del peccato, sull'opportunità della fede e sulla necessità di una redenzione in vista del risolversi a *dire la verità su se stesso*⁶³. Il nesso tra questi numerosi aspetti e la rivelazione cristiana emerge con una certa chiarezza negli appunti scritti la notte del 10 dicembre 1937 sul battello che lo avrebbe portato a Bergen, allontanandolo definitivamente dalla solitudine del suo secondo periodo norvegese. Negli ultimi mesi l'impossibilità di lavorare aveva acuito la tensione tra il chiedere aiuto a Dio e l'assumersi piena responsabilità di se stesso, cosa, questa seconda, che Wittgenstein riteneva propria di un atteggiamento davvero devoto. Durante il viaggio si trovò a riflettere sulla resurrezione di Cristo e sul perché fosse incline a crederci. L'alternativa alla resurrezione sarebbe stata la decomposizione del cadavere, il che renderebbe il Cristo un maestro di morale come tanti altri che non può essere davvero di aiuto per gli uomini, ma finisce con l'abbandonarli a se stessi. Se questa opzione era la sola disponibile, allora gli esseri umani dovrebbero arrendersi all'idea di vivere in un inferno, destinati soltanto a sognare, ma separati dal cielo come da un soffitto. Wittgenstein, al contrario, bramava la salvezza e la redenzione, rendendosi conto che per ottenerle il ricorso alla sapienza era insufficiente, mentre era necessaria la fede:

«[...] e la fede è fede in ciò di cui ha bisogno il mio *cuore*, la mia *anima*, non il mio intelletto speculativo. Perché è la mia anima, quasi con la sua carne e il suo sangue, che deve essere redenta, non il mio spirito astratto. Forse si può dire: soltanto l'*amore* può credere nella resurrezione. Oppure: è l'*amore* che crede alla risurrezione. Si potrebbe dire: l'amore che redime crede anche nella resurrezione; persevera nel credere anche in

⁶¹ Cfr. McGuinness, *Wittgenstein and Dostoevsky*, cit., pp. 234-235.

⁶² Cfr. I. Somavilla, *The Significance of Dostoevsky (and Ludwig Anzengruber) for Wittgenstein*, in S. Bru, W. Huemer, D. Steuer (eds.), *Wittgenstein Reading. On Wittgenstein*, Vol. 2, De Gruyter, Berlin 2013, pp. 263-288.

⁶³ Cfr. R. Monk, *Ludwig Wittgenstein*, cit., p. 385.

essa [...]. Ciò che combatte il dubbio è in un certo senso la *redenzione*. Perseverare in essa deve essere il perseverare in questa fede. Questo vuol dire: sii prima redento e persevera nella tua redenzione (trattienila) – allora ti accorgerai di perseverare in questa fede»⁶⁴.

La religiosità di Wittgenstein sfugge da ogni tentativo di moralizzazione e si risolve piuttosto in una sorta di aporia costitutiva: la credenza nella resurrezione è necessaria per la salvezza, ma c'è bisogno della salvezza per credere nella resurrezione. Chi può rompere questo circolo vizioso? l'uomo o Dio?

L'interesse di Wittgenstein per la figura del Cristo consiste nella sua paradossalità e nella pretesa da parte dei credenti che in lui, a un livello personale, si trovi il compimento e il modo più corretto di affrontare certe questioni intellettuali che sono di vitale importanza. Anche il romanziere russo pur rifiutando di considerare l'idea come un *in sé* nel senso platonico o un *essere ideale* nel senso fenomenologico, non rinuncia a portare questa questione alla soglia della religione, ri-solvendola, per così dire, in Cristo:

«per Dostoevskij non esistono idee, pensieri, proposizioni che non sarebbero di nessuno, che sarebbero “in sé”. Egli rappresenta la “verità in sé” nello spirito dell'ideologia cristiana, come incarnata in Cristo, cioè come persona che entra in un reciproco rapporto con le altre persone»⁶⁵.

Ma se si vuole affermare che Cristo è verità, bisogna rinunciare alla nozione consueta di verità, come Dostoevskij osserva nei suoi appunti biografici e, in particolare, nella lettera del 1854 alla signora Fonvizina e nella risposta del 1881 al pubblicista di indirizzo positivista Konstantin Kavelin⁶⁶. Cristo è verità nella misura in cui è modello su cui plasmare la propria esistenza:

«in questi pensieri ciò che conta per noi non è la predicazione cristiana di Dostoevskij in se stessa, ma le *forme* vive del suo pensare ideologico, che qui raggiungono il proprio riconoscimento e la più chiara espressione. Le formule e le categorie sono estranee al suo pensare. Egli preferisce essere con l'errore, ma con Cristo, cioè senza verità nel senso teorico di questa parola, senza le verità-formule, le verità-tesi. Estremamente

⁶⁴ Trascrizioni da MS riportate in R. Monk, *Ludwig Wittgenstein*, cit., p. 378.

⁶⁵ M. Bachtin, *Dostoevskij*, cit., p. 46. Cfr. L. Pareyson, *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, Torino, Einaudi 1993.

⁶⁶ Cfr. A. Dell'Asta, *Fëdor Dostoevskij, nostro contemporaneo. Cristianesimo, morale e spirito umanitario*, in «Vita e Pensiero», 2021(4), pp. 103-107.

caratteristica è l'*interrogazione* di un modello ideale (come avrebbe agito Cristo?), cioè un orientamento interiormente dialogico verso di lui, non un fondersi con lui ma un seguir le sue orme»⁶⁷.

Questo tipo di credenze religiose sono proprio quelle che Wittgenstein non ritiene ridicole, ma tiene nel massimo conto, desiderando distinguerle da quelle proprie della scienza e salvaguardandole da quei credenti che le riducono a mere ipotesi. Sull'apparente paradosso dostoevskiano si basano quella ragionevolezza e quella fondatezza della fede a cui Wittgenstein non intende rinunciare, pur non volendole ridurre agli standard delle scienze storiche⁶⁸. Di fatto, Wittgenstein fa riferimento a Dostoevskij nella sua interpretazione allegorica dell'episodio evangelico delle nozze di Cana, prendendo una netta posizione nelle diatribe circa la storicità di Gesù, in voga tra gli esegeti dei primi decenni del Ventesimo secolo⁶⁹. Proprio come i romanzi russi, anche i racconti evangelici vanno letti *con lo spirito giusto*, cioè all'interno del gioco linguistico che gli è proprio, ovvero quello del simbolo e non quello della descrizione, senza che ciò infici la loro verità.

4. L'importanza di Dostoevskij per Wittgenstein: quasi un appello

I dati raccolti che cosa permettono di concludere circa l'influenza di Dostoevskij sul pensiero di Wittgenstein? Se, da un lato, sanciscono l'importanza del romanziere russo per il filosofo austriaco più di quanto ad oggi la letteratura secondaria abbia ammesso, sbilanciandosi piuttosto sulla figura di Tolstoj, dall'altro ritengo che non consentano una risposta univoca. Gli indizi cronologici sono concordi nell'affermare che Wittgenstein lesse e rilesse Dostoevskij per tutto l'arco della sua vita, ma questo comporta o il far dipendere l'intera produzione wittgensteiniana dalle intuizioni di Dostoevskij, il che è da escludere se non altro per la presenza di nuclei tematici del tutto estranei ad esse; oppure, all'opposto, il sostenere l'esistenza di due binari paralleli le cui intersezioni sarebbero estemporanee e il cui interesse sarebbe limitato all'erudizione. Tra queste due

⁶⁷ M. Bachtin, *Dostoevskij*, cit., pp. 129-130. Cfr. G. Ravasi, *Fëdor Dostoevskij, nostro contemporaneo. Le labbra esangui del Cardinale*, in «Vita e Pensiero», 2021(4), pp. 99-103.

⁶⁸ Cfr. L. Perissinotto, «La fede comincia con la fede». *Wittgenstein sulla credenza religiosa*, in L. Perissinotto (a cura di), *Un filosofo senza trampoli. Saggi sulla filosofia di Ludwig Wittgenstein*, Mimesis, Milano-Udine 2010, pp. 253-285.

⁶⁹ Cfr. McGuinness, *Wittgenstein and Dostoevsky*, cit., pp. 230-231.

posizioni è possibile individuarne altre intermedie, tra cui la più plausibile potrebbe essere quella di un uso esemplificativo e tipologico di Dostoevskij.

Ciò che mi pare emerga è, piuttosto, la necessità di cambiare approccio: l'attenzione dovrebbe spostarsi dal considerare Dostoevskij una fonte del pensiero di Wittgenstein, all'apprezzare le sue narrazioni quali esperienze significative con le quali Wittgenstein si è costantemente confrontato, talvolta per distaccarsene, talvolta per appropriarsene, sempre con un atteggiamento di profonda riflessione⁷⁰. La ricerca di assonanze tra la filosofia di Wittgenstein e quella (talvolta più presunta che reale) di Dostoevskij deve restare secondaria rispetto allo sforzo di identificare quei caratteri dei personaggi di Dostoevskij che tanto hanno fatto presa su Wittgenstein, fino a considerarli compagni della propria esistenza e non meri esempi utili a spiegare il proprio pensiero. Per molti versi la fedele frequentazione che Wittgenstein ebbe con i personaggi fittizi di Dostoevskij può addirittura essere considerata più ampia e più profonda rispetto a quella che ebbe con molti suoi simili. Anche l'indugiare sulle somiglianze tra questi due autori così diversi, ma così prossimi, deve restare secondario rispetto al trovare delle corrispondenze tra lo stile di Dostoevskij e il modo in cui Wittgenstein invita il suo lettore ad accostarsi alla realtà e ad approcciare lo stesso metodo filosofico. Si tratta di un lavoro ambizioso e ancora agli esordi, poco adatto a un'epoca, quale la nostra, di estrema specializzazione, dove difficilmente un esperto di Wittgenstein può esserlo anche di Dostoevskij, ma dove forse un esperto del primo potrebbe almeno essere un attento lettore del secondo. Quanto emerso da questo studio lascia già trasparire la potenziale fecondità di una tale impresa: alcune riflessioni wittgensteiniane diventano più comprensibili se rilette alla luce di Dostoevskij e i romanzi di Dostoevskij possono essere apprezzati sotto una luce diversa, poco invadente e meno a priori di molte altre teorie che sono state utilizzate, avendo presenti alcune intuizioni circa il linguaggio e l'antropologia filosofica di Wittgenstein.

Il punto di partenza per approfondire eventuali paralleli tra i due può senza dubbio essere identificato nell'attenzione che entrambi nutrono per la realtà come essa si presenta, si *mostra*, nel tentativo di indicarne ora la complessità, ora la semplicità, là dove descrizioni letterarie o teorie filosofiche la semplificano trascurandone la ricchezza o la complicano perdendone l'unità:

⁷⁰ Va in questa direzione T. Lobo, *A Picture Held Us Captive: On Aisthesis and Interiority in Ludwig Wittgenstein, Fyodor M. Dostoevsky and W.g. Sebald*, De Gruyter, Berlin 2019.

«là dove gli altri vedevano un solo pensiero, egli ha saputo trovare e sondare due pensieri, uno sdoppiamento; là dove vedevano una sola qualità, egli ha scoperto in essa la presenza anche di un'altra, opposta qualità. Tutto ciò che sembrava semplice, nel suo mondo è divenuto complesso e composito. In ogni voce, egli ha saputo sentire due voci discordanti, in ogni espressione, l'incrinatura e la disposizione a passare a un'altra, opposta espressione; in ogni gesto egli ha colto contemporaneamente la certezza e l'incertezza; egli ha percepito la profonda equivocità e plurivocità di ogni fenomeno. Ma tutte queste contraddizioni e duplicità non sono divenute dialettiche, non si sono messe in movimento lungo un cammino temporale, lungo una linea in divenire, ma si sono dispiegate sullo stesso piano come coesistenti e contrastanti, come termini che consonano ma che non si confondono, ovvero come irrimediabilmente contraddittori, come eterna armonia di voci non fuse tra loro o come irrefrenabile e irrimediabile contrasto»⁷¹.

Non a caso il filosofare dai tratti aforistico di Wittgenstein e il continuo incalzare il lettore, proprio come lo stile letterario di Dostoevskij, posso essere fraintesi, come di fatto è avvenuto⁷², in senso dogmatico o relativista⁷³. Al contrario, una loro attenta e, magari reciproca lettura, porta a concludere come

«non riteniamo necessario sottolineare che il metodo polifonico non ha nulla in comune con il relativismo

(né con il dogmatismo). Va detto che sia il relativismo che il dogmatismo escludono identicamente ogni

contrasto di opinioni, ogni vero dialogo, rendendolo o inutile (relativismo), o impossibile (dogmatismo)»⁷⁴.

⁷¹ M. Bachtin, *Dostoevskij*, cit., p. 44.

⁷² Cfr. S. Givone, *Fëdor Dostoevskij, nostro contemporaneo. Amato da Mann, odiato da Nabokov*, in «Vita e Pensiero», 2021(4), pp. 96-99.

⁷³ Cfr. per quanto riguarda Wittgenstein, H. Putnam, *Renewing Philosophy*, Harvard College, Cambridge 1992; trad. it. di S. Marconi, *Rinnovare la filosofia*, Garzanti, Milano 1998, pp. 131-171.

⁷⁴ M. Bachtin, *Dostoevskij*, cit., p. 94.