

“Nel nome del padre”. Ripensare l’origine tra Ricœur e Dostoevskij

Marco Casucci

“In the Name of The Father”. Rethinking the Origin between Ricœur and Dostoevsky

This essay aims at investigating a possible dialogue between Ricœur and Dostoevsky starting from the symbol of the father. Starting from Freud’s psychoanalytic interpretation of the *Brothers Karamazov* in which is expressed an archaeological investigation of Dostoevsky’s personality the essay develops at first the critique moved by Ricœur to this interpretation. In Ricœur then it is possible to find a renewed reading of the theme of the father, inasmuch as he overcomes the deconstructive dimension of the Freudian Oedipus, moving towards a rediscovery of the symbol in its relationship with consciousness and the sacred. Thus, this interpretation makes it possible to reactivate the sense of the symbol of the father in Dostoevsky’s *Karamazov*. In the last masterpiece of the Russian novelist this symbol is transfigured into a new dimension, as an original gift that overcomes the negative dimension of the parricide.

Keywords: Ricœur, Dostoevsky, Parricide, Father, Symbol, Hermeneutics, Origin.

Un dialogo improbabile quello tra Ricœur e Dostoevskij? Forse, ma non troppo. Sicuramente il filosofo francese non cita quasi mai esplicitamente lo scrittore russo¹, eppure le sue analisi e i suoi interessi spesso intersecano in maniera molto chiara i meandri della ricerca dostoevskiana: dal problema del male, all’indagine “psicologica”, fin dentro alla questione del simbolo e della narrazione che costituiscono un ulteriore snodo tematico in cui le posizioni dei due allo stesso tempo convergono e divergono nella maniera più significativa.

¹ Il nome di Dostoevskij ricorre in effetti solo una volta nell’opera di Ricœur. Più specificamente si fa riferimento al Principe Miškin come esemplare supremo dell’*agape* contrapposta poeticamente alla dimensione prosaica della giustizia. Cfr. P. Ricœur, *Percorsi del riconoscimento*, a cura di F. Polidori, Raffaello Cortina, Milano 2005, p. 253. F. Dosse inoltre ricorda nel suo *Paul Ricœur. Les sens d’une vie* (La Découverte, Paris 1997, p. 18) l’influenza ricevuta da Dostoevskij a proposito de *La simbolica del male*. Su questo punto si veda anche M. Cinquetti, *Dio e il male. Con (e oltre) Ricœur dalla teodicea alla “ragione integrale”*, in D. Bertini, G. Salmeri, P. Trianni (a cura di), *Teologia dell’esperienza*, Nuova Cultura, Roma 2010, pp. 297-323.

Quello che si vorrebbe tentare di mostrare in questo saggio è il tema della paternità e della filiazione che coinvolge su più livelli la questione del simbolo nella sua dimensione originaria. In questa dimensione infatti tanto Ricœur che Dostoevskij si trovano estremamente coinvolti secondo delle modalità di interrogazione che costituiscono uno dei perni attorno a cui ruota la questione del rapporto tra “Dostoevskij ‘e’ la filosofia”. Se infatti ci si domanda circa il difficile rapporto tra lo scrittore russo ed il pensiero filosofico si può notare come la questione del simbolo impostata da Ricœur possa risultare in una eco sostanziale rispetto al tema interrogato. Si potrebbe infatti dire che, da un certo punto di vista, Dostoevskij incarna, al limite estremo della sensibilità ricœuriana, quella poetica della libertà che si integra perfettamente nella simbolicità di una fede pienamente capace di esprimersi attraverso una vita che è scrittura e di una scrittura che è vita.

Il fatto che tra i vari epiteti di Dostoevskij ci sia infatti quello di “quinto evangelista” lascia infatti sospettare che la sua stessa opera rifletta una pienezza di vitalità a cui da sempre il pensiero filosofico si accosta con riverito timore per poi sempre distaccarsene in una astrattezza che riprende nel concetto una vita intima ormai ingrigita, ma non per questo meno essenziale. In questo il percorso ricœuriano fa forse da contraltare all’impeto vitale della visione dostoevskiana. Partendo infatti da una tensione avvertita nell’ambito esistenziale tra la dimensione teoretica e quella poetica il pensatore francese infatti finirà per posizionarsi in un saggio agnosticismo, mai pago di sé, e tuttavia sempre attento a rimarcare il confine tra teoresi filosofica e verbo sapiente/rivelato attinente sempre ad una scrittura che esorbita dalle possibilità esplicative della filosofia: una tensione viva e tuttavia sempre rimarcata soprattutto da Ricœur nella sua inconfondibile separazione.

In questo chiasma o forse, meglio, in questo intreccio si vorrebbe qui aprire un possibile dialogo tra il filosofo e il poeta nel tentativo di cogliere, se possibile, l’alternativa tra Dostoevskij e la filosofia in uno sguardo insieme partecipe e distaccato, nell’orizzonte di comprensione di una ricerca di autenticità in cui da sempre ci si ritrova, consociati in una “congiunzione disgiuntiva” di cui lo “e” dell’interazione cerca di dare, tensivamente, ragione.

Per fare questo si cercherà qui di articolare la questione del “simbolo del padre” a partire dal tema, problematico, dell’Edipo freudiano che accomuna Ricœur e Dostoevskij. A partire da questo primo intreccio di procederà poi nel cercare di vedere l’evoluzione da “fantasma” a “simbolo” proprio della lettura ricœuriana,

per poi analizzare la simbolica dell’origine proprio in alcune figure cardine del *Karamazov* dostoevskiano nel tentativo di rinvenire, oltre le macerie nichilistiche del “grande inquisitore”, la possibilità di una resurrezione restitutrice del simbolo alla sua autentica funzione escatologica.

1. *Il “fantasma del padre”: Freud, Dostoevskij e il parricidio*

Nel saggio *Dostoevskij e il parricidio* Freud mette in atto quella che verrà poi definita una vera e propria “archeologia del soggetto”, andando a scavare nel profondo della nevrosi dello scrittore, cercando di cogliere quel “non detto” che rimane alla radice dell’espressione conscia del romanziere, che pure rimane un “mistero” per lo stesso psicanalista. Il saggio freudiano si apre infatti con un’affermazione che non esiteremmo a definire problematica per la stessa esigenza euristica dell’analisi. Nella sua esigenza chiarificatrice del nascosto, infatti, qualcosa è destinato a rimanere avvolto nell’oscurità come un non chiarificabile che costituisca l’altro polo dello “scavo archeologico”. Dice infatti Freud in apertura del saggio:

«Vorremmo distinguere, nella ricca personalità di Dostoevskij, quattro sfaccettature: lo scrittore, il nevrotico, il moralista e il peccatore. Come raccapezzarsi in questa sconcertante complessità? Quello che desta meno dubbi è lo scrittore: il suo posto viene subito dopo quello di Shakespeare. *I fratelli Karamazov* sono il romanzo più grandioso che sia mai stato scritto, l’episodio del Grande Inquisitore è uno dei vertici della letteratura universale, un capitolo di bellezza inestimabile. Purtroppo dinanzi al problema dello scrittore l’analisi deve deporre le armi»².

Ed è così che il saggio di Freud si apre con una rinuncia, una deposizione di armi, che deve essere opportunamente collocata in un orizzonte ermeneutico adeguato per poter rendere comprensibile ed illuminare il senso del saggio, costituendone un limite essenziale ed invalicabile. La “poetica” di Dostoevskij non è aggredibile dall’armamentario dell’analista e lascia spazio per “qualcos’altro” che costituisce la vera grandezza dell’opera. Lo stesso aspetto si trova confermato poco più avanti quanto Freud ribadisce: «Dal quadro complesso della personalità di Dostoevskij abbiamo isolato tre fattori, uno quantitativo e due qualitativi: il grado straordinario della sua affettività, la predisposizione pulsionale perversa

² S. Freud, *Dostoevskij e il parricidio*, tr. it. di S. Daniele, in appendice a F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, a cura di A. Villa, Einaudi, Torino 2014, p. 1017.

che doveva renderlo proclive al sadomasochismo o alla delinquenza, e l'inalizzabile senso artistico»³.

Torna così anche in questo caso l'ammissione di una impenetrabilità della sfera poetica che inequivocabilmente attraversa la personalità dostoevskiana, rendendone inaccessibile quello che è forse il mistero più intimo della sua vita. Tuttavia, l'opera dell'analista non si arresta e cerca di prendere in considerazione quegli aspetti che costituiscono un nesso patologico tra la vita e la scrittura, andando ad individuare propriamente nella “nevrosi” quel “punto archimedeo” in cui l'inconscio fa sentire i suoi effetti sulla biografia e sulla scrittura del soggetto in questione. Freud così non rinuncia a calare il suo colpo di sonda nella personalità di Dostoevskij, sottolineando il carattere nevrotico della sua epilessia – quel *morbus sacer* che se da un lato ne potenzia la capacità di visione, dall'altro ne inficia il senso, degradandolo a mero fatto morboso del “malato” Dostoevskij. E non è quindi un caso che sia proprio a partire da questo aspetto che l'impostazione della problematica nell'orizzonte della psicanalisi che prende avvio il movimento di decostruzione. Nonostante si sia giudicato “impenetrabile” il “mistero” dello scrittore, tuttavia l'analisi freudiana non rinuncia ad assestare il suo colpo all'integralità della personalità di Dostoevskij mediante un'opera di scavo che cerca di andare tra le pieghe dell'evento culturale, in una storia del sommerso che giace sotto al testo della scrittura “ufficiale”. Così, ciò che emerge dal lavoro di scavo – dall'archeologia del soggetto – è proprio il carattere nevrotico di Dostoevskij che viene a sua volta ricondotto alla dimensione del parricidio come sua “causa” principale e così rideterminato sulla base di un principio atavico, che giace all'origine della storia dell'umanità: «Il parricidio è, secondo una nota concezione, il delitto principale e primordiale sia dell'umanità che dell'individuo. In ogni caso è la fonte principale del senso di colpa, seppure forse non l'unica»⁴. Ed è così che lo stesso eccesso epilettico, tanto tenuto in conto da Dostoevskij come uno degli elementi portanti della propria “ispirazione”, viene ad inquadrarsi nell'orizzonte patologico di una “storia” che è fonte di nascondimenti e fraintendimenti, piuttosto che luogo di dipanamento e chiarificazione. La dimensione del morbo “sacro” perde la sua sacralità, di modo che il potenziamento intrinseco legato alla religiosità dell'eccesso epilettico viene svuotato di senso e ridotto ad un desiderio represso legato alla morte del padre:

³ *Ivi*, p. 1019.

⁴ *Ivi*, pp. 1022-23.

«Una cosa merita di essere notata: nell’aura dell’accesso c’è un momento di beatitudine estrema, che in questo caso può benissimo aver fissato il senso di trionfo e di liberazione alla notizia della morte del padre, momento al quale è subito seguita la punizione tanto più crudele. Un’analoga successione di trionfo e lutto, di gioia festosa e lutto, l’abbiamo individuata anche tra i fratelli dell’orda primordiale che perpetrarono insieme l’uccisione del padre, e la ritroviamo più d’una volta nella cerimonia del pasto totemico»⁵.

Si pensi a questo proposito alle pagine di altissima poesia che descrivono l’accesso epilettico del Principe Miskin ne *L’idiota* in cui Dostoevskij ha riversato in maniera potentissima la sua stessa esperienza di sofferenza e grandezza allo stesso tempo. Ecco, qui, nonostante l’iniziale tentativo freudiano di mantenersi al margine della dimensione prettamente poetica, si scivola più o meno consapevolmente dentro la dimensione esperienziale propria che costituisce la stessa poetica di Dostoevskij, inficiandola nella sua capacità di disvelare, concretamente, un orizzonte di ulteriorità che pure si iscrive in un quadro patologico. Il ripiegarsi dell’analisi freudiana sull’elemento morboso in questo senso, pur cercando di mantenersi oggettivamente distante da ogni coinvolgimento nell’ambito della “scrittura” tuttavia lo “giudica”, riconducendo la scrittura stessa a dei “meccanismi” psichici che finiscono poi per diventare “meccanismi antropologici” generali, nel senso di una “antropologia” che si pone come orizzonte complessivo e ultimativo dell’umano in quanto tale:

«Chi conosce il complesso mutare di significato dei sintomi nevrotici capirà che non ci proponiamo affatto di scandagliare qui il senso degli attacchi epilettici di Dostoevskij al di là di questo semplice esordio. È sufficiente poter supporre che il loro senso originario sia rimasto invariato dietro tutte le sovrapposizioni più tarde. Si può dire che Dostoevskij non si liberò mai dal peso di coscienza originato dall’intenzione parricida. E questo determinò anche il suo comportamento nei confronti delle altre due sfere nelle quali il rapporto col padre è determinante: quella dell’autorità statale e quella della fede in Dio»⁶.

In questo passo risulta ben evidente lo slittamento di senso a cui l’analisi della personalità di Dostoevskij viene sottoposta nel momento in cui si passa dal delinearsi di un “carattere” e di una “patologia” senz’altro legata alla persona in questione, ai suoi “effetti” nella concezione politico-sociale e religiosa che profondamente influenzano quella “scrittura” di cui si riteneva previamente

⁵ *Ivi*, pp. 1025-26.

⁶ *Ivi*, p. 1026.

impossibile fare un’“analisi”⁷. Ecco quindi che si assiste all’applicazione di un nesso causale mediante cui si legano in maniera presuntamente “forte” aspetti che fortemente legati non sono, nella misura in cui è la vita stessa a non lasciarsi “legare” da alcun vincolo, nella misura in cui già da sempre “legata” ad una appartenenza che si istituisce a partire da un vincolo che non ha nulla di meccanico. Con questo ovviamente non si intende assolutamente inficiare il tentativo di chiarificazione, lo sforzo di interpretazione legato alla prospettiva della psicanalisi. Si vuole piuttosto ribadire la non monoliticità di questa posizione dell’Edipo, nella misura in cui l’esperienza stessa che si manifesta nella scrittura dostoevskiana si compone di fili che non sempre hanno la solidità della catena causale, ma piuttosto si trattengono nella sottile invisibilità di una tessitura di un ricamo fatto con fili di seta. Ed è questo propriamente il vincolo “poetico” che viene a compensare e a trasfigurare il legame meccanico col “fantasma del padre” secondo quella che sarà anche la definizione ricœuriana del parricidio come dimensione del rimosso, che torna sempre a far sentire i suoi effetti nelle sfere della coscienza emersa.

In effetti quello che Freud qui denota come “sottomissione” al “piccolo padre” (lo Zar) – da un punto di vista socio-politico – e a Dio – da un punto di vista religioso – interviene a definire in maniera estremamente significativa proprio quella “poetica della libertà” che in Dostoevskij prende forma proprio nell’esigenza base di un riattigliamento originario di una senso profondo della libertà medesima. Essa infatti nella scrittura dostoevskiana emerge sempre di più come esigenza di un recupero di un vincolo originario che, solo, è in grado di rendere liberi, oltre le derive di un “arbitrio” e di una “legge” che sempre si pongono un una astrattezza esasperante, che da ultimo priva l’uomo della sua autentica personalità.

Da questo punto di vista la trasfigurazione del “fantasma del padre” verso una dimensione simbolica più originaria viene a costituire un momento essenziale in grado di porre le basi per una dinamica rivelativa in cui sia possibile accedere ad una dimensione di senso ulteriore rispetto al movimento di svelamento disoccultante proprio dell’operazione archeologica. Proprio sulla via di questo cammino si può quindi incontrare sensatamente il contributo ermeneutico di

⁷ D’altronde come afferma T. Kasatkina in *Dostoevskij. Il sacro nel profano* (a cura di U. Motta e E. Mazzola, BUR, Milano 2012, pp. 12 ss.) i rapporti di Dostoevskij con il padre erano ben lungi dall’essere dominati dalla violenza e dalla sottomissione. Piuttosto nello spaccato della vita familiare fornito dalla Kasatkina emerge una profonda cura e un profondo interesse del padre nell’educazione dei figli.

Ricœur, grazie a cui è possibile riottenere il giusto posizionamento di una ragione ermeneutica in gradi di affacciarsi sulla soglia di una rivelazione in cui la poetica della libertà finalmente trova il suo compimento.

2. *L'ermeneutica della figura paterna in Ricœur: dal “fantasma” al “simbolo”*

Come ben si sa Ricœur muove a partire dagli anni '60 dello scorso secolo una importante critica alla posizione della psicoanalisi nell'orizzonte della cultura contemporanea. Il movimento dell'ermeneutica ricœuriana si colloca infatti nell'orizzonte di quel “conflitto delle interpretazioni” che lo stesso filosofo francese intende arbitrare mediante il ricorso ad una posizione critica in grado di cogliere e collocare le alternative in uno sguardo complesso e completo, cercando continuamente il confronto con quelle “scienze” che nel loro stesso statuto epistemologico si interrogano intorno all'enigma “uomo”.

Nel suo confrontarsi con la posizione della psicoanalisi freudiana Ricœur finisce così per assumerne da un lato il compito più essenziale di uno “scavo” e di una penetrazione in zone di confine della ragione che l'opera di chiarificazione da sempre trascurava per poter evidenziare quella dimensione “spezzata” del soggetto che non si lascia quietamente contemplare dentro il modello di una speculatività che affonda le sue radici nei paradigmi della scienza moderna. Nel fare questo Freud viene innalzato a “maestro del sospetto” ed artefice di un programma di decostruzione della cultura che costituisce senz'altro uno dei perni del pensiero contemporaneo. Tuttavia, l'analisi di Ricœur non si arresta su questo aspetto di assunzione di un punto critico rispetto al tema della soggettività; piuttosto la sua interpretazione del freudismo tende a muovere verso un recupero di quanto abbandonato dalla critica decostruttiva medesima nel suo impeto iconoclasta.

Per portare questo “attacco” nel cuore stesso della pretesa freudiana di fondazione di una “scienza” “archeologico-decostruttiva” Ricœur va così a confrontarsi con il tema portante della psicanalisi freudiana, ovvero con il simbolo edipico⁸. Questo infatti costituisce una vera e propria chiave di accesso

⁸ Si vuole qui ovviamente precisare che la dimensione “polemica” propria del *Saggio su Freud* e successivamente dei saggi contenuti ne *Il conflitto delle interpretazioni* è stata progressivamente rielaborata da Ricœur in un'ottica più attenta alle differenze e al dialogo tra ermeneutica e psicanalisi. Su questo punto si veda in particolare D. Jervolino e G. Martini, *Paul Ricœur e la*

alla *backdoor* della coscienza. Come si è avuto appena modo di vedere, Freud ritorna all’Edipo per mostrare il nascosto che regola i rapporti profondi della scrittura di Dostoevskij con la figura problematica e conflittuale del padre. Anche nel caso quindi dei Karamazov si ritroverebbe secondo Freud quello schema di rimozione del desiderio parricida che opera tra le righe del capolavoro dostoevskiano.

Alla luce di queste considerazioni, il riferimento a Ricœur diviene così funzionale alla riapertura del simbolo edipico, non solo in direzione del “passato sepolto” da far riaffiorare mediante una “archeologia del soggetto”, ma anche nella sua dimensione di apertura verso una “fenomenologia” tanto teleologicamente orientata verso le figure dello spirito, quanto verso quella dimensione di sacralità che costituisce, da ultimo, l’autentica concretezza originaria del simbolo stesso in quanto tale⁹. Da questo punto di vista la mediazione ricœuriana risulta essere decisiva per poter recuperare ed accedere ad un senso rinnovato della scrittura dostoevskiana ed in particolare a quella dimensione propriamente simbolica in cui la figura del padre si mostra in tutta la sua ricchezza e profondità.

Per affrontare questo passaggio ricorriamo all’ultimo dei saggi che concludono *Il conflitto delle interpretazioni* significativamente intitolato *La paternità: dal fantasma al simbolo*. Nella sua indagine il pensatore francese distingue per l’appunto tre momenti fondamentali: quello primario di una “economia del desiderio”, il livello di una “fenomenologia dello spirito” ed infine il piano di una “fenomenologia della religione”. La questione posta da Ricœur procede proprio dal problema dell’Edipo freudiano e da lì si sviluppa cercando di tracciare la via per una “trasfigurazione” (o sublimazione) dello stesso in uno sguardo allo stesso tempo disincantato e capace tuttavia di *intus-legere* nelle pieghe della questione psicanalitica per accedere a piani diversificati di esperienza in cui “il medesimo” del simbolo emerga nella sua “differenza” essenziale.

Ricœur inaugura così la domanda sul simbolo edipico con la sua posizione da un punto di vista psicanalitico: «Freud l’ha detto e ripetuto che con l’Edipo la psicanalisi sta o cade e che c’è da prendere o da lasciare, perché l’Edipo è in qualche modo la mozione di fiducia posta dalla psicanalisi al suo pubblico»¹⁰. La

psicanalisi. Testi scelti, Franco Angeli, Milano 2019; nonché V. Busacchi e G. Martini, *L’identità in questione. Saggio di psicoanalisi ed ermeneutica*, Jaca Book, Milano 2020.

⁹ Su questo punto si veda in particolare il saggio di P. Ricœur, *Esistenza ed ermeneutica*, in Id., *Il conflitto delle interpretazioni*, a cura di R. Balzarotti, F. Botturi, G. Colombo, Jaca Book, Milano 2007.

¹⁰ P. Ricœur, *La paternità: dal fantasma al simbolo*, in *ivi*, p. 485.

dimensione edipica, quindi, corrisponde ad un vero e proprio fondamento istituzionale della psicanalisi, andando a comporre quel momento radicale di lettura del profondo che costituisce l'impostazione stessa del lavoro di analisi.

Alla “posizione dell'edipo” corrisponde poi la sua “distruzione”, ovvero l'esigenza di un abbattimento di questo simbolo primario come elemento perturbante da cui prendere le distanze per cercare di chiarirne l'origine. Come afferma Ricœur in proposito, «si tratta di un concetto economico, allo stesso titolo che la rimozione, l'identificazione, la sublimazione, la desessualizzazione, che concerne il destino delle pulsioni, la modificazione della loro distribuzione profonda»¹¹.

Si tratta della vera e propria economia del desiderio che si articola in questa dimensione di “distruzione strutturale”¹² in cui si cerca un annientamento in una dialettica mortale che chiede di essere superata nella sua irrevocabile coerenza:

«Nell'Edipo riuscito – prosegue Ricœur a tale proposito – [...] il desiderio è rettificato nella sua aspirazione più profonda di ogni potenza e di immortalità; ciò che crolla è l'economia del tutto o del niente. La prova per eccellenza, a questo proposito, è il poter accettare il padre come mortale e infine l'accettare la morte del padre, dal momento che la sua immortalità non era altro che la proiezione fantastica dell'onnipotenza del desiderio»¹³.

Questa è tuttavia un'ipotesi poco praticabile per Ricœur, nella misura in cui una “distruzione dell'Edipo” rimane una dimensione inaccessibile per una coscienza che deve sempre fare i conti con un sostrato mai del tutto chiarificabile e riconducibile alla chiara luce della razionalità. Proprio per questo bisogna confrontarsi con un certo grado di insuperabilità della dimensione edipica per poterne da ultimo effettuare un “riconoscimento”, nei termini hegeliani di un superamento in grado di tollerare in sé quei conflitti sempre presenti a cui il simbolo edipico di per se stesso dà adito: «Ciò che allora la psicanalisi ci dice è che non dobbiamo rinnegare il nostro desiderio, ma dobbiamo smascherarlo e riconoscerlo. Agape non è altra cosa da Eros, perché è con lo stesso amore che amiamo gli oggetti arcaici e quelli che l'educazione del desiderio ci fa scoprire»¹⁴.

In questo senso nella lettura ricœuriana ci si trova di fronte ad una stratificazione interattiva, forse ad un vero e proprio “ipertesto”, composto dal riverberarsi del simbolo su livelli differenti la cui comunicazione non costituisce un limite

¹¹ *Ivi*, p. 486.

¹² *Cfr. ibi*.

¹³ *Ibi*.

¹⁴ *Ivi*, pp. 487-88.

rispetto alla presunta “purezza” del vero. Tale stratificazione piuttosto rappresenta un luogo di contaminazioni feconde che ne determinano semmai una concretezza ancor più significativa:

«Non c'è insomma che una sola economia del desiderio e la ripetizione è la grande legge di questa economia. È dunque in questa unica economia della ripetizione che bisogna pensare come identiche e differenti le organizzazioni nevrotiche e le organizzazioni non-nevrotiche del desiderio. La trasfigurazione del padre nella cultura e nella religione è la stessa cosa e non è la stessa cosa del ritorno del rimosso: la stessa cosa, nel senso che tutto continua ad avvenire nel campo dell'Edipo; non la stessa cosa, nella misura in cui il nostro desiderio, rinunciando all'onnipotenza, accede alla rappresentazione di un padre mortale che non è più necessario uccidere, ma che può essere riconosciuto»¹⁵.

Si ritorni quindi già da adesso al tema della “nevrosi” dostoevskiana evidenziata da Freud nella sua analisi: il ritorno del rimosso nelle forme della sottomissione allo Zar e a Dio interseca solo parzialmente l'esperienza simbolica con cui Dostoevskij intesse i suoi romanzi. Affinché sia possibile accostarsi all'enigma dello scrittore è infatti necessario comprendere come la poetica si abbeverava a sorgenti differenti, in cui il desiderio viene a distogliersi dalla sete di dominio e di possesso per trasfigurarsi (termine essenziale, questo, che già vediamo agire in Ricœur, ma che in Dostoevskij troverà la sua piena affermazione) in una dimensione donativa, in cui all'apparente mancanza di “presa” sull'oggetto si sostituisce la mano aperta di un donare incondizionato, in cui la gioia di ricevere costituisce il correlato essenziale di ogni relazione restituita al suo livello originario.

Affinché ciò sia possibile è però necessario un passaggio attraverso quella che Ricœur definisce una “fenomenologia dello spirito” che, riprendendo il percorso hegeliano delle figure della coscienza, sia in grado “mediare” tra lo scavo archeologico della dimensione psicanalitica e l'elevazione alla trascendenza propria della dimensione religiosa. Secondo l'analisi del testo hegeliano portata avanti da Ricœur, anche il filosofo di Stoccarda parte, come Freud, dalla dimensione “stravagante” del desiderio, in cui la dimensione della “concupiscenza” o dell'“appetito” giocano lo stesso ruolo dello sdoppiamento edipico della coscienza. Tuttavia, questo sdoppiamento non permane in se stesso secondo una stagnazione che è piuttosto inerente alla interpretazione freudiana

¹⁵ *Ivi*, p. 488.

della coscienza, per assumere una valenza “educativa” nel rapporto di servo-padrone, in cui la morte viene a giocare un ruolo determinante:

«Mi sembra assolutamente fondamentale – afferma Ricœur in proposito – che il movimento del riconoscimento nasca in una sfera altra da quella della paternità e della filiazione; o, detto altrimenti, la paternità e la filiazione entrano nel movimento del riconoscimento solo alla luce del rapporto servo-padrone»¹⁶.

La questione della relazione all’interno della dimensione coscienziale viene quindi ad assumere la forma di una “lotta per il riconoscimento”, in cui il negativo non è dato dalla latenza del conflitto, quanto piuttosto dalla sua piena manifestazione in un mondo “spirituale” in cui le “figure” si manifestano per ciò che sono, piuttosto che come dei mascheramenti di altro: il conflitto in Hegel assume un ruolo determinante nella misura in cui è esso stesso il luogo del palesarsi delle figure dello spirito. Come afferma significativamente Ricœur a tale proposito:

«Ora, come avevamo detto con Freud, il grande problema è di rinunciare all’immortalità vitale del desiderio, ed accettare la morte del padre e la propria morte. È appunto questo che fa il signore; ciò che Hegel chiama la prova suprema per mezzo della morte, la conquista della indipendenza dello spirito nei confronti della immediatezza della vita. Ciò che Hegel descrive qui è dunque precisamente ciò che Freud ha chiamato sublimazione o desessualizzazione»¹⁷.

Questo passaggio è essenziale per la coscienza in cerca di se stessa. Esso, infatti, permette di entrare in una dialettica del riconoscimento e del conflitto in cui il sommerso emerge e diviene “storia”: una storia della non-latenza, in cui i termini del distacco sono presi nella loro effettiva ricerca di un’autonomia che rappresenta uno sforzo fondamentale per l’affermazione di se stessi. Non si starà qui ovviamente a ribadire l’importanza che la “lotta per il riconoscimento” ha sempre rivestito nel pensiero ricœuriano; basta solo sottolineare come l’emergenza stessa di una ipseità si radica in questo momento di attestazione che si pone proprio attraverso una separatezza che è inevitabilmente conflittuale nella sua più intima costituzione. La lotta è proprio lotta di “autocoscienze” che si pongono separatamente l’una dall’altra in un modo altrettanto distaccato. In questo modo per Ricœur la figura del padre viene a porsi in una dimensione

¹⁶ *Ivi*, p. 490.

¹⁷ *Ivi*, pp. 490-91.

alternativa rispetto alla posizione freudiana del “fantasma”: esso infatti è “figura” all’interno di un processo di riconoscimento che faticosamente si muove attraverso la negatività del conflitto per porsi come «signoria degli uomini e delle cose, da una parte, e della conquista della natura col lavoro, dall’altra»¹⁸. Sulla base di questa affermazione Ricœur può così ribadire come «la *Fenomenologia* si svolge ormai nel grande intervallo bianco e si stende tra la dissoluzione dell’Edipo e il ritorno finale del rimosso nei livelli superiori della cultura; e, per l’economia del desiderio, questo grande intervallo è il tempo della esistenza sotterranea, il tempo della latenza»¹⁹.

Lo scarto di senso inteso da Ricœur sulla base del dettato hegeliano costituisce così il lato dell’emersione di questa storia della “latenza” che diviene palese proprio grazie al contributo di una “filosofia dello spirito” e della sua dinamica figurale. Nel fare ciò Ricœur non si arresta alla sola lotta per il riconoscimento, ma si spinge fino ai *Lineamenti* cercando di individuare in essi quel movimento che (ri)conduce ad una dialettica della filiazione su di un piano di oltrepassamento delle dinamiche immediate del desiderio. Centrale in questo senso è il momento del “contratto” che si sdoppia in *Personenrecht* e *Sachenrecht* e così «come nella dialettica del servo e del padrone, le cose sono le intermediarie, così il principio della realtà continua ad educare il principio del piacere»²⁰.

Dal contratto si ottiene così una ancor più radicata e rafforzata “indipendenza” dell’autocoscienza tanto rispetto alle cose che alle persone, dando adito all’idea che si possa in questo senso risolvere «la parentela nella non-parentela. Ma non è affatto così. Per la seconda volta infatti vedremo che l’autentica parentela è ristabilita, al di là della semplice continuità delle generazioni, dalla mediazione della non-parentela»²¹. Si tratta in altre parole di restituire all’elemento parentale quello stacco della differenza che solo la riflessione filosofica può offrire, proprio attraverso la dimensione del negativo che appartiene all’autocoscienza.

Che la dimensione parentale non svanisca e non si risolva nell’autonomia dell’autocoscienza è testimoniato dallo stesso Hegel proprio nella “ripetizione” della dimensione familiare nella sfera dell’eticità:

¹⁸ *Ivi*, p. 491.

¹⁹ *Ibi*.

²⁰ *Ivi*, pp. 492-93.

²¹ *Ivi*, p. 493.

«È su questo sfondo di *Sittlichkeit* che la figura del padre fa ritorno. Essa ritorna attraverso questa comunità concreta che Hegel chiama “sostanzialità immediata dello spirito” (par. 158). Ritorna come capo, certamente, ma innanzitutto come membro, cioè membro di..., ovvero “non come persona per sé” (*ibidem*). Ancor più, per essere riconosciuto attraverso la *Sittlichkeit* della comunità familiare vivente, il padre non può essere riconosciuto che nel congiunto del congiunto. Ciò che riconosco innanzitutto nella sostanza della comunità familiare è il matrimonio che la fonda»²².

Si tratta qui di un passaggio fondamentale attraverso l’istituzione del matrimonio che, oggettivando la relazione, la rende parte di una comunità in cui i conflitti sono mediati dal riconoscimento delle figure che interagiscono sullo sfondo di un’eticità che trova nella sostanza del diritto la sua emersione veritativa. In questo senso, «riconoscere il padre vuol dire riconoscerlo con la madre, cioè rinunciare a possedere l’una uccidendo l’altro, cioè vuol dire accettare che il padre sia della madre e la madre del padre»²³. Solo in questo modo è quindi possibile trasformare la sessualità da un luogo segreto e nascosto nella forma di un riconoscimento autocosciente in cui le dialettiche tensive del profondo non sono eliminate, bensì portate ad un grado di consapevolezza ed accettazione maggiore: «Questa unità riaffermata del desiderio e dello spirito è ciò che rende possibile un riconoscimento del padre»²⁴. Qui ovviamente il padre viene inteso come “paternità” da Ricœur, poiché mediante la dimensione dell’istituzione la figura è elevata a momento spirituale universale e ci si affaccia così sulla soglia del “religioso” che si offre nella forma dei Penati:

«Che cosa sono i Penati? È il padre elevato per la rappresentazione; è come morto, come assente che passa nel simbolo della paternità. E simbolo lo è in modo duplice: innanzitutto, come significato della sostanza etica e poi, come rapporto che lega i membri, secondo un altro senso del termine simbolo. Infatti è davanti ai Penati che ogni nuova unione è contratta»²⁵.

Nella dimensione dei numi tutelari della famiglia il fantasma è ritrovato su di un livello più alto. Esso non minaccia più l’integrità dell’individuo, bensì la fonda nel suo desiderio di unione duratura che garantisce la continuità di un essere spirituale che è dato nella sua concretezza nella comunità dei soggetti che la compongono. In questo senso la sfera della latenza individuata da Freud come

²² *Ivi*, p. 494.

²³ *Ivi*, p. 495.

²⁴ *Ibi*.

²⁵ *Ibi*.

momento di sospensione del fantasma del padre che si prepara a riproporsi nella dimensione del religioso, viene a posizionarsi come vera e propria sfera spirituale in sé, in modo tale che si possa passare da una «paternità non riconosciuta, mortale e mortificante per il desiderio, alla paternità riconosciuta, divenuta legame di amore e di vita»²⁶.

È su questa soglia della figura del padre risimbolizzata come nume tutelare della famiglia che si può compiere per Ricœur il passo ulteriore che va in direzione dell'esegesi biblica. Nella terza parte del saggio qui preso in esame Ricœur sottolinea questo carattere itinerante del suo rapporto col “grande codice” che non intende assumere la posizione propria di una installazione teo-logica, ma piuttosto votarsi ad un confronto con la dimensione linguistica del testo sacro, in cui poter rintracciare quei modi di “designare” Dio che corrispondono alla dimensione della “paternità”.

È così che il pensatore francese si rivolge ad un'analisi accurata dei testi, sottolineando come la dimensione “paterna” sia di difficile definizione nell'antico testamento. Qui, infatti, «la designazione di Dio come padre è quantitativamente insignificante»²⁷. Facendo particolare riferimento all'Esateuco, Ricœur sottolinea come la figura di Dio sia piuttosto riconducibile linguisticamente alla determinazione di un “attante” che accompagna con le sue gesta la storia del popolo di Israele: «Tutta la teologia delle tradizioni sta nell'articolare l'attante ultimo, Jahvé, l'attante principale e collettivo, Israele, preso come un unico personaggio storico, e diversi attanti individuali, fra cui in primo piano Mosè – in una dialettica che non è mai riflessa ma narrata»²⁸.

In questo rapporto dialettico tra Dio e il suo popolo, fondamentale, «il rapporto di paternità e figliazione è inessenziale»²⁹. Il rapporto che si viene a stabilire infatti è piuttosto quello dell'alleanza e del patto: una relazione che precede e fonda quella di parentela. In questo senso, Ricœur sottolinea inoltre come sia fondamentale, per questo “patto” che il nome stesso di Dio sia pronunciato e rivelato: «Questa rivelazione del nome è capitale per la nostra riflessione, perché la rivelazione del nome è la dissoluzione di tutti gli antropomorfismi, di tutte le figure e le figurazioni, ivi compresa quella del padre: il nome contro l'idolo»³⁰. Si tratta a questo proposito di una vera e propria

²⁶ *Ivi*, p. 496.

²⁷ *Ivi*, p. 497.

²⁸ *Ivi*, p. 499.

²⁹ *Ibi*.

³⁰ *Ivi*, p. 500.

«azione dissolvente della teologia del nome»³¹ che è in grado di spostare l'attenzione da una sorta di relazione adeguazionistica ed antropomorfizzante, verso un “infinito” non adeguabile. In questo passaggio per la teologia del nome l’“Io sono”, rivelato nel nome di Jahvé, non è affatto una proposizione ontologica, come una certa interpretazione ellenizzante ha portato a sottolineare. «Piuttosto – sottolinea Ricœur – bisogna intenderla in un senso quasi ironico: ciò che sono lo sono per me, ma voi avete la mia fedeltà e la mia guida, “Dirai agli Israeliti: Io-Sono mi ha mandato a voi”»³².

La denominazione di Dio come “padre” comincia ad assumere una sua centralità in relazione al tema profetico di rinnovamento della creazione. Si tratta quindi di una direzione prettamente escatologica che si viene a comporre nel momento in cui la rivelazione si apre significativamente verso il futuro e ad esso accenna. Questa prospettiva si avvalora ulteriormente nel momento in cui il “nome del padre” viene ad affiancarsi a quello dello “sposo”. Si tratta infatti di una strana “confusione” dei gradi di parentela quella che viene a crearsi con lo spirito profetico e poi con quello neo-testamentario:

«Non solo – sottolinea a proposito Ricœur – il padre non è assolutamente più l’antenato, ma è indistinguibile dallo sposo, come se le figure della parentela esplodessero e si scambiassero [...]. Tutte le metafore della fedeltà e della infedeltà, del male come adulterio, sono metafore di natura coniugale, come lo sono pure i sentimenti di gelosia, di tenerezza ferita e il richiamo al ritorno»³³.

Si tratta senz’altro di un’audacia che solo i profeti possono tentare, ed altrettanto “audace” è per Ricœur il “ritorno della figura del padre” nel nuovo testamento. Anche in questo caso il pensatore francese sottolinea come gli evangelisti dei sinottici abbiano avuto qualche difficoltà a nominare Dio come padre, al contrario di Giovanni. In ogni caso bisogna sottolineare come anche nel Vangelo «la paternità procede dall’alleanza, più esattamente, il regno che viene predicato dal *kerygma* evangelico, è l’erede della nuova economia annunciata dai profeti. È a partire dalla categoria di regno che bisogna dunque interpretare quella di paternità»³⁴.

³¹ *Ibi.*

³² *Ivi*, p. 501.

³³ *Ivi*, p. 504.

³⁴ *Ibi.*

Si può così assistere alla liberazione di un simbolo del tutto nuovo, in cui ad essere messo insieme nel *syn-ballein* della simbolizzazione non è più il fantasma di un passato rimosso che ritorna, quanto piuttosto l’attesa di un futuro che si apre nelle modalità inconsuete di un rinnovamento che è, allo stesso tempo, restituzione di un’origine amorevole del mondo:

«Il rivolgersi a Dio come padre, dunque, oltre a non essere cosa facile, quasi si trattasse di una ricaduta nell’arcaismo, è raro, difficile, audace, perché profetico, volto verso il compimento più che verso l’origine. Esso guarda non indietro, in direzione di un grande antenato, ma in avanti verso una nuova intimità plasmata sul modello della conoscenza del figlio»³⁵.

In questo senso la “morte del figlio” non viene più ad assumere (come nella interpretazione freudiana del cristianesimo) il significato di un ritorno fantasmatico del padre sotto le mentite spoglie di un’espiazione per l’assassinio originario. Qui in particolare Ricœur si sofferma sugli esiti non-nevrotici del complesso di Edipo, in cui la morte del padre diventa «il prezzo del reciproco riconoscimento tra padre e figlio»³⁶, in cui l’«accettazione della mortalità del padre» diviene la rettificazione del desiderio che ha origine nell’Edipo. In questa prospettiva la morte del figlio diviene una “morte per misericordia”, una “morte oblativa” in cui

«il senso della morte è rovesciato: diventando “morte per gli altri”, la morte del giusto compie la metamorfosi dell’immagine paterna nel senso di una immagine di bontà e di misericordia. La morte del Cristo è al termine di questo sviluppo: è come oblazione che l’epistola ai Filippesi la celebra nel suo inno liturgico: “spogliò se stesso... facendosi obbediente fino alla morte...” (Fil 2, 6-11)»³⁷.

Così è proprio in questa inversione radicale che la dialettica della paternità e della filiazione viene a ritrovarsi su di un piano di ulteriorità, in cui il simbolo si trasfigura in una dimensione integrale. Non è un caso che Ricœur riprenda Hegel proprio nelle ultime battute del suo saggio. Si tratta certo dello Hegel della “coscienza infelice” nella *Fenomenologia*, tuttavia la potenza speculativa in cui la dimensione divinoumana si accenna in tutta la sua portata si fa presente, seppure nella modalità dell’alienazione del mondo religioso. Da questo punto di vista è la

³⁵ *Ivi*, p. 505.

³⁶ *Ivi*, p. 506.

³⁷ *Ivi*, p. 507.

morte stessa che si eleva a luogo di una coniugazione del divino e dell’umano, in cui l’assentarsi delle figure della trascendenza tornano ad implicare in una “presenza dell’assenza” il luogo proprio di una relazione trasfigurata ed approfondita in se stessa.

Su questa soglia raggiunta dalla indagine ricœuriana è così possibile sporgersi sull’ultimo tratto di questo percorso in cui la poetica dostoevskiana si appaia, col suo “discorso parallelo” rispetto alla dimensione “rappresentativa” del pensare per indicare in direzione di un altro modo di recuperare quella relazione sostanziale con il divino che splende come un raggio di luce nelle tenebre.

3. La simbolica del bene ne I Fratelli Karamazov: la trasfigurazione apocalittica dell’origine

Dopo questo lungo intermezzo ricœuriano si torna quindi al tema di questo lavoro dedicato a Dostoevskij. La digressione attraverso la questione ricœuriana del simbolo si è resa necessaria non solo per operare una critica all’analisi freudiana, ma anche per posizionare correttamente la poetica dostoevskiana rispetto al modo di interrogarsi proprio della filosofia. È interessante a tale proposito notare come la prospettiva adottata dal pensatore francese si collochi strategicamente in una regione intermedia tra l’arcaicità del simbolo e la sua riproposizione in una chiave sublimata. Il ruolo della filosofia è propriamente quello di prendere atto degli esiti dell’analisi come chiave di accesso al regno sepolto dei simboli arcaici, per muovere in direzione di una chiarificazione che renda ragione dei successivi livelli di riproposizione del simbolo su di un piano prevalentemente “figurale” che rimane sul piano della “rappresentazione”. Su questo piano si può infatti giocare quel rapporto problematico e allo stesso tempo fecondo tra “spiegazione” e “comprensione” che costituisce il senso ultimo dell’ermeneutica ricœuriana. In questo, la filosofia tocca il suo limite e il suo compito specifico, che è appunto quello di accompagnare, attraverso il “lavoro del concetto”, sulla soglia di un’ulteriorità che attende oltre i limiti medesimi del “sapere” filosofico.

Il problema che teoreticamente si palesa a questo punto è propriamente quello di una chiarificazione della soglia nel suo offrirsi al concetto in quanto tale. La posizione di questo problema è infatti ambigua e si presta ad interpretazioni differenti a cui siamo costantemente chiamati a dare una risposta, posizionandoci differenzialmente a seconda dell’interpretazione data. Ogni posizionamento di

questo genere risponde ad una logica “integrale” in cui la filosofia e il filosofo stesso sono coinvolti nell’interezza della loro dimensione personale. Forse, oserei dire, è questa l’essenza enigmatica di ciò che Heidegger aveva già chiamato differenza ontologica, a volte troppo banalmente scambiata per una mera “distinzione” tra essere ed ente. Ciò che accade nel darsi della differenza ontologica è una radicale differenziazione di livelli qualitativi di esperienza in cui l’integralità dell’evento viene a “presentarsi”. E così il problema della differenza ontologica è il problema della soglia che solo la domanda su “Dostoevskij e la filosofia” può aiutarci a chiarire.

La “e” tra i due termini in questione, lo si è già accennato, è infatti una congiunzione/disgiunzione, esattamente come la soglia che unisce separando e separa unendo: un punto di contatto tra l’intimità e l’estraneità che costituisce il qualitativo supremo, non ulteriormente argomentabile, dell’esperienza concreta di verità che all’uomo è data come traccia del divino, del sacro, della trascendenza. Ora il problema sta proprio in questo carattere dinamico della soglia: essa può fornire il rimbalzo verso l’articolazione interna del pensare nelle sue determinazioni specifiche, ovvero può fornire il luogo a partire da cui il pensare è richiamato a se stesso, verso la sua opera di chiarificazione categorica del “reale” e della relazione interumana; oppure può costituire un punto di interazione e di ascolto con l’eccedenza di un principio che, pur venendo nella “figura”, deborda costantemente rispetto alla sua capacità di contenimento rappresentativo – il simbolo nel suo “mettere insieme”, inesauribile e incontenibile.

Ora, si potrebbe dire che la filosofia ricœuriana segua un cammino che, muovendo da questa determinazione del simbolo come ascolto dell’inaudito in una approssimazione ermeneutica, si attesta verso un progressivo riposizionamento del pensiero filosofico rispetto agli “eccessi” poetici, in un quadro più attento alla ridefinizione delle relazioni intersoggettive responsabili, pur non tralasciando mai di toccare il limite aporetico dove la soglia della prosa “umana” chiede di trasfigurarsi in qualcosa di “altro”. La fecondità del pensiero ricœuriano può essere senz’altro individuata in questo gioco “ironico” e responsabile da lui stesso individuato in conclusione di *Sé come un altro*.

In questo percorso vorremmo provare invece a perderci in ciò che rimane sospeso oltre la soglia e a partire da esso ci parla. Una volta chiarito che non è “solo” il fantasma del padre che parla nei *Karamazov* di Dostoevskij e avendo acquisito gli “strumenti” per giungere sulla soglia di una comprensione del

“mistero dello scrittore” – così come definito da Freud – si può tentare di cogliere quella “poetica della libertà” di cui indubbiamente Dostoevskij è portatore nel più intimo della sua scrittura.

L’elemento simbolico d’altronde è sempre stato possente nella scrittura dostoevskiana secondo quel senso propriamente cristiano che si riverbera nelle figure poetiche dei suoi personaggi e delle sue narrazioni. Aspetto, questo, che si fa sentire con decisa intensità anche nelle frequentazioni filosofiche che Dostoevskij ebbe proprio in concomitanza della scrittura dei *Fratelli Karamazov*. Bisogna infatti sempre ricordare l’amicizia speciale che lo scrittore intraprese proprio in quegli anni con Vladimir Solov’ëv, non a caso definito un esponente del “simbolismo russo” che nel suo eclettismo è stato in grado di coniugare il “grido d’aiuto” proveniente dalla cultura occidentale con la radice “arcaica” della sapienza ortodossa. In questo senso Solov’ëv è stato in grado di creare un dinamismo unico nell’orizzonte del pensiero russo che, innestandosi sulla potenza espressiva della scrittura dostoevskiana, è stato in grado di dare inizio ad una temperie culturale da cui sono emersi i principali esponenti del pensiero russo del ’900.

Questo in contro tra il pensatore e il poeta ha senz’altro contribuito alla creazione del “simbolo” dei Karamazov che solo apparentemente è un romanzo incentrato sullo “spirito di negazione” che è proprio del desiderio “parricida” tanto a livello psichico che metafisico. Da un lato, senz’altro, Dostoevskij ci guida in quello che può essere definito il destino nichilistico della filosofia occidentale, ovvero in quella “crisi della filosofia occidentale” che anche Solov’ëv aveva individuato nella sua tesi dottorale pubblicata nel 1874. In questo primo lavoro del filosofo russo si era infatti palesato il germe nichilistico delle scissioni profonde che attraversavano l’Occidente, soprattutto a partire dalla modernità. Una modernità che prepotentemente si faceva sentire, tardivamente ma in tutta la sua potenza critica, nella Russia della seconda metà dell’Ottocento andando a sovvertire un ordine rimasto immutato per secoli.

È così che in questa tensione tra “l’Occidente in decomposizione” e “l’Oriente pietrificato” si apre la meditazione soloviana sul tema della “*Sophia*” che costituirà il leitmotiv principale della sua speculazione filosofica³⁸. Comprendere

³⁸ «Tra l’Oriente pietrificato e l’Occidente che si decompone, perché cerchi colui che vive tra i morti?» così si apre significativamente il primo dei tre dialoghi sulla Sophia in V. Solov’ëv, *La Sophia*, in *La conoscenza integrale*, a cura di A. Dell’Asta, La Casa di Matrona, Milano 1998, p. 162.

questo elemento sofiano è fondamentale proprio per entrare in quella dimensione trasfigurata del simbolo che costituisce il nucleo intimo dei *Karamazov*. Si potrebbe infatti definire la *Sophia* quell'elemento di mediazione simbolica che costituisce il sostrato invisibile di ogni manifestazione in quanto tale. Essa è la terrestrità nel suo legame originario con il principio, sostrato della creazione inteso come elemento hyletico originariamente incorrotto che costituisce la prima alterità dialogale nell'unità del principio divino.

Per pensare questa dimensione originaria del sofianesimo bisogna infatti partire dall'idea del principio come libertà:

«Per un verso, il principio assoluto è al di sopra di ogni essere, è l'unità assoluta, il non-essere positivo, spirito puro. Per un altro verso, è la potenza immediata dell'essere o la materia; perché se il principio assoluto fosse soltanto sovressenziale (o non-essere libero, spirito), non produrrebbe mai l'essere, ma se l'essere non esistesse il principio assoluto non sarebbe libero (perché non può essere libero da niente)»³⁹.

Lo spirito in quanto principio unitario e libero non potrebbe essere tale senza la posizione del suo altro, ovvero quel principio della pluralità che è nell'unità sovraessenziale originaria come libero termine di esplicazione della libertà medesima in quanto tale. La libertà infatti è nulla senza il suo altro: «È solo distinguendo in se stesso l'altro principio che il principio assoluto può porsi come il principio primo, è solo trovandosi possessore della necessità dell'essere che esso si trova libero spirito»⁴⁰.

In questo senso la *Sophia* è l'altro in Dio, quel concepimento originario della terra nel grembo divino all'origine della creazione, ovvero unità esteticamente presente dell'Uno presso se stesso che si articola a partire da un Logos che non è mai ragione astratta: piuttosto essa mantiene con il sentire unitario della *Sophia* quel rapporto concreto con l'essere ed il suo principio, che ne determina il senso sostanziale. In questo quadro unitario dell'origine lo Spirito (l'Uno o l'En Sof,

³⁹ *Ivi*, p. 150. Questo aspetto viene anche ribadito – a ulteriore conferma della interazione tra Solov'ëv e Dostoevskij – nei discorsi pronunciati da Solov'ëv stesso in memoria dell'amico scomparso. In particolare, nel terzo discorso si afferma: «Ma questo significa riconoscere la natura capace di una tale incarnazione in essa della Divinità significa aver fede nella redenzione, nella santificazione e nella glorificazione in Dio della materia. [...] Noi conosciamo la natura e la materia separate da Dio e intimamente corrotte, ma crediamo che esse possano essere redente e fatte degne dell'unione con la Divinità, crediamo nella loro metamorfosi in una sorta di *teofania della materia*» (V. Solov'ëv, *Dostoevskij*, a cura di L. Dal Santo, La Casa di Matrona, Milano 1990, p. 71).

⁴⁰ V. Solov'ëv, *La Sophia*, cit., p. 150.

come altrove lo chiama Solov’ëv), l’Intelligenza (o Logos) e l’Anima (ovvero la Sophia) sono strettamente interrelati tra di loro in un rinvio reciproco che costituisce la trinità concreta del principio sofiano integrale⁴¹.

Ci si domanderà a questo punto quale sia il senso di questa digressione nel sofianesimo integrale di Solov’ëv. Se non è abbastanza chiaro si deve sottolineare proprio questo aspetto “estetico” della Sophia che è la dimensione “affettiva” che alberga nel principio “prima” della sua dispersione conflittuale nelle forme dell’eros disgregante, ovvero del desiderio alogico che inevitabilmente rovina su se stesso in una tendenza che Solov’ëv, forse con un linguaggio che strizza l’occhio alla gnosi, definisce “satanico”. Il “Satana” per il pensatore russo non è altro che la terrestrità sovvertita e perversa, separata e chiusa rispetto al Principio unitario in un sentire visceralmente oppositivo, dispersivo e conflittuale.

Molte tracce di questo elemento si potrebbero ritrovare nella scrittura dostoevskiana, a partire dall’“uomo del sottosuolo”, passando per il Rogožin de *L’idiota*, fino ad arrivare a Mitja Karamazov, tutti esempi di una terrestrità perversa e ripiegata su se stessa, incapace di rivolgersi alla luce in quanto esprime proprio quel desiderio di negazione che rappresenta la potenza insita in una libertà capricciosa e recalcitrante, violenta e incontenibile, in grado di risucchiare nel suo vortice sepolcrale le più belle e vive gemme che dallo stesso grembo della terra possono germogliare. Si pensi a tale proposito al Cristo morto di Holbein, custodito nel lugubre palazzo di Rogožin a San Pietroburgo e al potere che lo stesso Rogožin simboleggia nel suo violento rapporto con Nastas’ja Filippovna, impersonante quella bellezza destinata ad essere logorata e uccisa da una terra che non è in grado di accoglierla se non seppellendola.

Allo stesso modo Mitja, nei *Karamazov*, porta a maturazione lo stesso simbolo nella diretta avversione ad un principio paterno che può ben essere definito, parafrasando Leopardi, una “natura patrigna”. L’odio di Mitja verso il padre è infatti un odio viscerale che si radica in una similitudine caratteriale sin troppo evidente. Il pretesto della contesa amorosa, che secondo Freud caratterizzava bene l’aspetto edipico del conflitto, viene piuttosto a virare decisamente di significato nel momento in cui si manifesta proprio quella potenza “infame” e “terrestre” di cui solo i Karamazov sono capaci. Questa potenza è appunto una potenza che ha a che vedere con la terra in tutto il suo potenziale simbolico che non si lascia ridurre psichicamente a mero elemento inconscio. Piuttosto, esso

⁴¹ Cfr. *ivi*, p. 151.

prorompe in tutta la sua tragica destinalità proprio nel momento chiave in cui, nel tentativo di riconciliare padre e figlio, lo Starec Zosima si prostra ai piedi dell'eroe tragico invocando il senso di una terrestrità “altra” in cui la *humilitas* possa fare da contrappeso alla *hybris* di cui Mitja si sta facendo carico in direzione di quella colpevolezza assoluta che lui stesso assumerà alla fine della sua vicenda.

In Dimitrij la pesantezza della terra chiusa al Principio, della *Sophia* violentata e uccisa, diviene il luogo di una presa di coscienza che, proprio in quanto tragica, assurge alla possibilità del riscatto che si annuncia già dall'*Inno alla gioia* di Schiller, declamato al fratello Alëša nella sua prima confessione⁴². Nella poeticità della figura di Dimitrij si può così vedere come la terra occlusa possa riaprirsi nella consapevolezza dell'esigenza/possibilità di «passare oltre»⁴³.

Non è un caso quindi se Dimitrij viene paragonato da Dostoevskij ad un “*Bogatyr*”⁴⁴, antico cavaliere leggendario dell'epopea russa medievale e anche delle fiabe popolari russe, in cui si sommano gli elementi della forza, della potenza della natura e della protezione della terra Russa. La sua colpevolezza diviene il luogo di un approfondimento nel dolore di un rapporto con la terra che non viene mai interrotto nel processo soteriologico. Dimitrij andrà all'inferno (bagno penale) o in una terra nuova (America), ma in ogni caso ciò che gli è stato rivelato nella sofferenza lo ha trasformato insieme alla sua compagna Grušen'ka, anche lei approfonditasi nella sua femminilità proprio attraverso la dimensione rivelatrice della sofferenza⁴⁵ – a testimonianza che lo schiudersi della terra è anche l'aprirsi di ferite dolorose che, incidendo, rimettono in contatto la profondità dell'anima, ovvero l'elemento sofianico in ciascuno di noi, con la dimensione divina e celeste.

Senz'altro più problematica è la posizione di Ivan. Il suo personaggio è posto come un vero e proprio buco nero intorno a cui gravita l'intera galassia del romanzo. Il suo potere attrattivo e allo stesso tempo distruttivo senz'altro

⁴² Cfr. F. Dostoevskij, *I Fratelli Karamazov*, cit., pp. 141-142.

⁴³ *Ivi*, p. 531. Questa espressione viene ripetuta più volte nel romanzo a partire dal momento in cui Mitija comincia ad avvertire l'esigenza di una conversione, come un presentimento che lo spinge in direzione di un oltrepassamento integrale di tutto se stesso, a partire da se stesso.

⁴⁴ Cfr. *ivi*, p. 654.

⁴⁵ L'evoluzione del personaggio di Grušen'ka può essere assunto come una forma di *pathei mathos* che finisce anche per trasformarne i lineamenti, facendola passare da una sorta di afrodite pandemia volgare e tentatrice (cfr. *ivi*, p. 158-159; cfr. anche p. 197 dove viene paragonata alla Venere di Milo) ad una maddalena trasfiguratasi attraverso il dolore per l'amato (cfr. *ivi*, p. 660).

calamita a tal punto l'attenzione del lettore da far sembrare gli altri due fratelli come due mere propaggini della sua personalità sdoppiata e problematica. Da un lato la bestialità di Mitja e dall'altra l'idiozia di Alëša impallidiscono di fronte alla portata metafisica delle capacità intellettuali di Ivan. Se infatti è possibile parlare di Dostoevskij e la filosofia, ciò è senz'altro possibile proprio a partire dalla presenza di questo personaggio talmente dirompente da divenire autonomo rispetto al suo autore.

D'altronde Ivan incarna pienamente quella deriva dell'intelletto separato che lo stesso Solov'ëv aveva individuato nella figura gnostica del Demiurgo⁴⁶. Al contrario del Satana – anima pervertita in animalità selvaggiamente in lotta contro se stessa – il Demiurgo è figura dell'intelletto astratto: una luce fredda che rischiara ma non riscalda, esito estremo di una modernità che si fa prima illuminismo e poi positivismo, per affacciarsi infine sulla soglia di un nulla in cui non bisogna più neanche uccidere Dio, perché oramai basta dire che il posto per Dio in questo mondo non c'è, e allora tocca all'uomo soggiogare l'hapax della sua stessa libertà attraverso il “miracolo”, il “pane” e l'“autorità”. Scelta tragica che pesa come una croce sulle spalle dell'unico fratello dichiaratamente contrario alla dimensione simbolica della vita e dell'esistenza. Se infatti il *syn-bolon* implica il “mettere insieme” proprio del *syn-ballein*, la figura di Ivan è chiaramente diabolica, nel senso di un *dia-ballein* che separa i regni ed intende mantenerli nella disgiunzione più ingiustificata possibile al punto di una schizofrenia non solo psichica, ma ontologica, che permane dichiaratamente nella concezione di un logos, di una parola, di un concetto fondamentalmente slegati da ogni riferimento alla carne. Una tale parola si libra come un giudizio tagliente sul mondo e sugli uomini, incapace di divenire effettivamente qualcosa di fecondo per il mondo e per gli altri. A tale proposito è significativo che il “povero diavolo” con cui Ivan conduce il suo dialogo schizofrenico abbia come suo sommo desiderio quello di incarnarsi in una grassa usuraia... segno di un'impotenza del male che prospera nella scissione, ma che rimane fondamentalmente incapace di agire, perché incapace di amare in quanto privato della potenza simbolica originaria che è innanzitutto dono di una recettività, prima di essere atto

⁴⁶ Cfr. V. Solov'ëv, *La Sophia*, cit., pp. 153 ss. In particolare si veda quanto Solov'ëv afferma a p. 156: «In particolare quelle [scil.: le anime] che sono possedute dal Demiurgo, cioè quelle che si dedicano al ragionamento astratto, allo studio dei fatti esteriori, scambiando il mezzo per il fine, e alla pratica della giustizia, vengono a trovarsi in un vuoto completo perché nell'altro mondo non v'è nulla che corrisponda alle loro occupazioni abituali; lo stato corporeo corrispondente è un freddo più o meno forte e un chiarore fioco e lugubre».

discriminante di un giudizio che rimane sempre al di qua del patire reale della creatura.

In questo il potere di Ivan si frantuma già nel bacio pieno di passione cristiana che il fratello Alëša gli dà sulle labbra proprio come il Cristo redivivo con il Grande inquisitore. La potenza di Ivan sta tutta in una passione impotente e allo stesso tempo latente in tutto il suo personaggio. Il potere desimbolizzante della sua critica è infatti paralizzante: incapace di agire e di muoversi sulla scena polifonica del romanzo, la voce di Ivan rimane un suono sordo di sottofondo, che non ha presa sulla narrazione corale del romanzo. Non è un caso, a tale proposito, che il suo intellettualismo si traduca in una vera e propria incapacità di movimento. Tutti i verbi di azione sono usati da Ivan al futuro e mai al presente; egli annuncia continuamente di stare per prendere congedo, che se ne andrà perché ha da fare questo o quello, ma per tutto il romanzo rimane inchiodato a se stesso, alla sua incapacità di radicarsi in una libertà terrestre che assuma su di sé il pieno carattere di terrestrità proprio dei Karamazov.

Nella conclusione della leggenda del Grande inquisitore, infatti, Ivan si allontana da Alëša piegato da un peso che lo fa zoppicare su di un fianco: è esattamente il peso della libertà, sganciata dalla terra e ricondotta ad una stratosfericità esorbitante che, facendole perdere di gravità, progressivamente annienta l'uomo sotto il peso della sua inconsistenza. È questo il peso del rifiuto di Ivan: la scelta di non avere peso, di non voler essere un Karamazov, un “terrestre”. La libertà di cui si fa portatore Ivan è quindi «polvere e vento»⁴⁷ – come lo stesso Fëdor Pavlovič apostrofa in proposito il figlio – un turbinare di idee che, prendendo congedo dal contatto umano interpersonale, si astraie in un vuoto che non agisce e non interferisce col mondo che pretende di “cambiare” – a testimonianza del fatto che la posizione di Ivan non può che condurre ad uno sdoppiamento astraeante ed irrelato che, uccidendo il suo rapporto con tutto ciò che è terrestre, non può che condurre alla follia.

Ecco perché la centralità della confessione/ribellione di Ivan e della leggenda del Grande inquisitore è seguito di lì a poco dalla biografia dello Starec Zosima “lanciata” magistralmente dalla denominazione dello stesso Starec come “*pater seraphicus*” – un non troppo celato riferimento a San Francesco⁴⁸,

⁴⁷ F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., p. 231. È inequivocabile in proposito che la figura di Ivan sia una figura “senza peso” egli cerca il dolore e la croce come contrappeso alla sua libertà spinta all'eccesso, ma «il suo è un alto pensiero che non trova soluzione» (*ivi*, p. 107).

⁴⁸ Per quanto riguarda questo accostamento tra lo Starec Zosima e San Francesco si veda in particolare T. Kasatkina, *Dostoevskij. Il sacro nel profano*, cit., pp. 214-220.

probabilmente accoppiato alla figura di San Serafino di Sarov. Il riconoscimento di una mistica serafica attiva ed integrale risponde infatti pienamente a quell’idea di “divinumanità” che Solov’ëv aveva formulato come perfezionamento della dottrina sofianica: se infatti il principio stesso era la pura concrezione integrale di una triformità inscindibile, in cui il sentire stesso entrava a comporre la primigenia dimensione relazionale mediante la liberazione dell’Anima come sostrato di passività originaria, allora l’uomo stesso non poteva che ritrovarsi integralmente nella propria dimensione divina, proprio attraverso il recupero di una sensibilità estetica in grado di ripristinare il bello nella sofferenza come elemento di redenzione e di gloria.

Un primo tentativo in questa direzione era stato fatto da Dostoevskij ne *L’idiota*, ma l’obiezione di Ippolit e la forma tragicamente interrogativa – e non assertiva, come purtroppo viene fatta passare negli estetismi narcotizzanti dei salotti culturali odierni – della domanda “quale bellezza salverà il mondo?”, nonché l’esito sepolcrale della vicenda del Principe Miškin, annunciato dalla già ricordata copia del dipinto di Holbein custodito nel palazzo di Rogožin, vanno a sottolineare l’impossibilità di una redenzione per un mondo chiuso in se stesso, la cui salvezza si annuncia solo nella labile speranza della partenza di Rogožin per la Siberia. Al contrario nei *Karamazov*, forse proprio grazie alla mediazione del sofianesimo soloviano, Dostoevskij compie con maggior consapevolezza un passo in direzione della riacquisizione piena della potenza simbolica dell’origine, proprio nella dimensione apocalittica di un romanzo in cui il senso dell’attesa si fa sempre più carico di un *novum* non ulteriormente esplicitabile. In questo senso le figure dello Starec e di Aleša (ri)compongono proprio questa esigenza di (ri)simbolizzazione del rapporto padre-figlio in una direzione che non ammette ambiguità.

In particolare spicca, tra i molti aspetti che si potrebbero sottolineare in proposito, quello dell’ascesi “imperfetta” dello Starec che costituisce uno dei cardini critici intorno a cui ruotano le scelte decisive e di dubbi del giovane Aleša. Ma l’apparente “imperfezione” dell’ascesi in realtà risponde ad una esigenza di ricongiunzione col mondo che si sottomette proprio all’esigenza propria del “simbolo”, che è quella di ricongiungere, di rimettere insieme ciò che era precedentemente separato. Ecco perché la santità dello Starec entra nel mondo, si colloca in esso e lo recupera pienamente in tutte le sue dimensioni, in un soggiornare che trasfigura ogni minimo dettaglio dello stesso ambiente in cui il santo vive. Un aspetto, questo, decisamente francescano in cui l’ascesi è sempre

“del” mondo e mai “sul” mondo – come invece un certo atteggiamento, impersonato nel romanzo dal Padre Ferapònt, vorrebbe.

Nell’ascesi di Francesco così come in quella dello *Starec*, infatti, non si tralascia mai di ricordare come non si dia autentica santità senza un recupero edenico del mondo, in cui la creaturalità sia elevata allo statuto di una piena e consapevole compartecipazione col principio divino in tutti i suoi aspetti, anche minimi⁴⁹. È proprio alla luce di questo coinvolgimento dello *Starec* nel mondo che Alëša viene “mandato”, e viene precisamente mandato proprio perché è un Karamazov, ovvero un esponente di quella forza terrestre che deve tornare ad incontrarsi con le potenze celesti in un ricongiungimento che testimoni della gloria di quella che già Solov’ëv aveva definito “unitotalità”.

Con una profonda consapevolezza teologica Dostoevskij tesse la sua trama invisibile proprio attraverso le apparenti debolezze di questi personaggi che sembrano, ma non sono, incapaci di avere una presa sul mondo. Si noti innanzitutto come Alëša, al contrario del fratello Ivan, non sta mai “fermo”: il suo è un movimento costante tra il monastero, dove risiede lo *Starec*, e la cittadina di *Skotoprigonevsk* – che in russo vuol dire “guidare il bestiame”, quasi che Alëša fosse il “buon pastore” mandato nel mondo dal Padre celeste. Questo movimento di Alëša indica proprio la dinamica insita nel principio trinitario precedentemente delineato in Solov’ëv: l’Uno, Dio, non è chiuso in se stesso ed indifferente al mondo come Ivan avrebbe voluto che fosse per bandire dal mondo stesso ogni segno del divino in quanto tale. Piuttosto esso è presente, è prossimo, ma secondo modalità che la “mente euclidea” di Ivan non può comprendere, così come “invisibile” ed apparentemente “inefficace” è l’azione che Alëša compie “nel” mondo dopo la scomparsa dello *Starec*. Alëša si reca infatti dagli amici del piccolo Ilyuša sul letto di morte per riappacificarli, per riconciliarli ed istituire un “memoriale” di questa riconciliazione sulla tomba dell’amico scomparso.

E così tra l’“invio” e la “missione” di Alëša da parte dello *Starec* si staglia maestosamente il momento estetico, contemplativo, mistico delle “Nozze di Canaan” che costituisce l’altro *climax*, quello “poetico” del romanzo – rispetto a quello “filosofico” del Grande inquisitore. Si tratta della visione sofianica di Alëša nel momento in cui, ricevuta la visione dello *Starec* presente alle nozze di

⁴⁹ Mi piace ricordare in proposito come, tra i vari “difetti” che vengono imputati come causa del mancato miracolo dell’“odore di santità” (il cadavere dello *Starec* “puzza”), viene ricordato anche il fatto che a lui piacesse i dolci e le marmellate. Aspetto questo che ricalca molto da vicino quell’episodio narrato nei *Fioretti* in cui si dice che San Francesco, in punto di morte, richiese a Jacopa de’ Settesoli dei mostaccioli (Cfr. *Fioretti*, nn. 1946-1947).

Canaan, perfettamente reintegrato nella sua complessione divinoumana nell’insieme compartecipativo della grazia divina, esce dalla cella dove si svolgeva la veglia funebre e abbraccia la terra piangendo, mentre alta nel cielo la via lattea spandeva la sua luce, abbracciando il mondo⁵⁰.

Una «*gloria di stelle*»⁵¹ – così viene definita da Dostoevskij nei taccuini preparatori del romanzo – chiara testimonianza del fatto che proprio la terra stessa è stata fatta, come lo stesso Dostoevskij afferma più volte nello stesso romanzo, con dei semi sparsi da altri mondi. Mondi lontanissimi e allo stesso tempo prossimi, vicini più di quanto si creda per coloro che nella loro integralità divinoumana sono in grado di riunire alla più alta intelligenza delle cose tanto il sentire quanto l’agire perché, come ricorda lo Starec attraverso le parole del defunto e purtuttavia mai così vivo fratello Markel «la vita è un paradiso, e tutti siamo in un paradiso, ma non vogliamo riconoscerlo: ché se avessimo volontà di riconoscerlo, domani stesso s’instaurerebbe in tutto il mondo il paradiso»⁵².

4. Un finale aperto, un nuovo inizio

«*Bereshît bara' Elohîm 'et hasshamajîm we'et ha'ares*»... «In principio Dio creò il cielo e la terra» questo l’inizio, l’origine, la genesi di tutte le cose su cui campeggia un doppio “*beth*” lettera aperta per eccellenza che indica il carattere di apertura proprio della creazione, seconda lettera dell’alfabeto che mostra, nell’inizio, ciò che sta venendo ad essere⁵³. Non mi è possibile, non solo per limiti di spazio ma anche per conoscenze inadeguate, dilungarmi qui sul profondo significato che la *Quabbalah* riferisce a queste prime parole della *Torah*. Mi

⁵⁰ Cfr. F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pp. 476-480.

⁵¹ F. Dostoevskij, *Taccuini*, in ID. *I fratelli Karamazov*, a cura di E. Lo Gatto, Sansoni, Firenze 1961, p. 1175.

⁵² F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., p. 348.

⁵³ Riprendo questa suggestione dal *Sepher Ha Bahir* o “Libro della chiarezza”. Qui nei versetti iniziali (1-16) viene esposto ripetutamente il significato del *Bet* come lettera iniziale della *Torah*. In particolare si sottolinea il legame tra il *Bet* e la parola *Berachah* (vv. 3-5) che vuol dire benedizione, evidenziandone il carattere di “apertura” verso la scrittura come se fosse una casa (*Bayit*) aperta verso la rivelazione: «Perché la lettera Bet è chiusa su tutti i lati e aperta davanti? Questo ci insegna che essa è la casa (*Bayit*) del mondo. Dio è il luogo del mondo, e il mondo non è il suo luogo» (*Bahir. Libro dell’illuminazione*, traduzione, introduzione e commento al testo originale di A. Kaplan, tr. it. di M. Spina, Spazio Interiore, Roma 2014, vv. 14-15).

limite semplicemente a prendere delle suggestioni che possano recuperare il senso di questo percorso qui svolto.

Uno degli aforismi più noti del pensiero ricœuriano è quello secondo cui “il simbolo dà a pensare” e tutta la riflessione ricœuriana sul simbolo è propriamente una riflessione su quella *Gegebenheit* husserliana che tanto darà da riflettere soprattutto al pensiero fenomenologico francese di cui Ricœur è senz’altro uno dei maggiori esponenti: si tratta del tema della donazione del senso che, risalendo al problema dell’origine dell’“attività” pensante vi trova un’irrisolvibile “passività”, di cui la dimensione simbolica è inequivocabilmente debitrice. Il simbolo “dà”, dona, concede, così come il gesto creativo, genetico, è un gesto costitutivamente aperto e mai chiuso. In questo senso il gesto archeologico di tornare all’origine per disseppellire il motivo originariamente rimosso del parricidio, non “chiude i conti”, ma piuttosto riapre l’interrogazione sull’essenziale del simbolo, rintracciando nuovamente in esso il motivo di una ricchezza di senso che non si esaurisce.

Il passaggio attraverso la riflessione è così necessario per riattingere criticamente il movimento di risalita verso l’origine e per permettere allo stesso pensiero di acquisire nuovamente il senso autentico della recettività come momento essenziale della vita coscienziale. In questo l’apporto soloviano di una Sophia intesa come “materia prima”, passività prima che in Dio costituisce il nucleo del gesto creativo, diviene essenziale per ampliare ed estendere il significato di una simbolica che non si arresta sulla soglia, ma che permette di scorgere il mistero nella sua qualità intima. La dimensione sofianica è in questo senso essenziale per comprendere l’articolazione della narrazione dostoevskiana, nella misura in cui essa è il sostrato che dà senso e sostanza alla sua stessa estetica. Se non ci fosse infatti la Sophia a dare concretezza alla poetica di Dostoevskij, si assisterebbe alla definitiva vittoria del male, che in altro non consiste se non nella sottrazione del mondo e della terra all’uomo che vi ha stabilito la sua dimora. È proprio questo infatti il movimento definitivo messo in atto da Ivan Karamazov nella sua ultima e più perfetta figurazione del nichilismo: non tanto negare Dio, quanto piuttosto negare il mondo da lui creato, allontanando i due poli ontologici, affinché sia lasciato spazio all’opera del Grande Inquisitore. Solo nella distanza, nel *diaballein*, tra Dio e mondo è consentita al male la presa su ciò che il male stesso non può afferrare, ovvero la concreta e piena unità del *symbolon*.

Ed è proprio in questa chiave di apertura simbolica del senso che la stessa vicenda dei Karamazov si “compie” in una incompiutezza che costituisce la

traccia più significativa di un romanzo che, nelle intenzioni dell'autore, doveva costituire solo la prima parte di un progetto più ampio. In ogni caso nessun giudizio definitivo viene calato su nessuno dei protagonisti della storia: non su Alëša che si apre ad un futuro “borghese”, nell'istituzione del memoriale sacramentale sulla tomba di Ilyuša, non su Mitja il cui destino rimane sospeso tra la fuga in America o la prigionia in Siberia (anch'essa notoriamente luogo di salvezza per Dostoevskij), non su Ivan che seppur preso dal suo delirio si concede alle cure di Katerina Ivanovna, e infine neanche sul malvagio Smerdjakov, vero assassinio del padre, indice della servilità del male, ma pur sempre riscattabile nella invisibile misericordia divina, appena percepibile, eppur presente nel romanzo, nella traccia offerta dal testo di S. Isacco di Ninive (*I detti del santo padre nostro Isacco Siro*) che si trova nella sua stanza⁵⁴. S. Isacco il Siro predicava la salvezza di tutte le creature a testimonianza della luce in grado di penetrare nel sottosuolo più ottuso, quale quello dell'anima di Smerdjakov, e di liberare quella verità che proprio nel dialogo tra il mandante (Ivan) ed il braccio armato (Smerdjakov) si mostra in tutta la sua potenza rivelatrice.

Anche in questo caso, quello più estremo del più esecrabile dei peccatori Karamazov, non si dà mai condanna definitiva, ne è testimonianza proprio l'indizio testé ricordato, significativo nella misura in cui ribadisce l'apertura della “simbolica del bene” presente in Dostoevskij come un'origine ancora più iniziale dell'“infamia” di cui gli stessi Karamazov, e quindi lo stesso uomo, sono portatori. «*Bereshît bara' 'Elohîm 'et hasshamajîm we'et ha'ares...*»

⁵⁴ Cfr., *ivi*, p. 820.