

## «Un'ambizione umile».

### *Aporie di un io nel Sosia di Dostoevskij*

Maurizio Maria Malimpensa

«A dumb pride». *Aporias of an I in Dostoyevsky's The Double*

My essay is aimed to provide the main lines of an analysis of Dostoyevsky's *The Double* that highlights its remarkable philosophical value. It consists in a radical critique of the outcomes of a certain vein of modernity in determining the fundamental features of human experience. Preluding *Notes from the Underground* and the late masterpieces, *The Double* also shows through its tragic epilogue how the only possibility to break the cage of solipsism and alienation to which modern conscience is condemned consists in a radical experience of Christianity, through which the subject is opened to otherness. Tragedy still remains the proper character of this experience, but it is not something passively suffered, but rather acted out, since Dostoyevsky's conception of Christianity does not consist in a simple consolation from the evil of the world, but in a path that makes the one who runs through it able to face it.

**Keywords:** Fyodor Dostoyevsky, Double, Modernity, Crisis, Conscience, Intersubjectivity, Christianity.

\*\*\*

Nonostante la stroncatura da parte di Belinskij alla sua apparizione e il sostanziale oblio in cui l'opera cadde mentre l'autore era in vita, *Il sosia* è da tempo riconosciuto unanimemente dalla critica come un'opera di fondamentale importanza per lo sviluppo artistico di Dostoevskij, e volentieri gli si affida un posto di spicco nella prima fase della produzione del moscovita<sup>1</sup>. È, d'altronde, ben noto e spesso citato il giudizio che l'autore stesso diede del suo *Poema pietroburghese* in età matura e con ormai alle spalle la maggior parte dei suoi grandi romanzi, sul senso della quale però non ci si interroga così spesso esplicitamente – meno che mai quando poi si attribuiscono al racconto stesso le etichette vaghe di “gogoliano” e “romantico”.

Egli si riferisce ad esso nella rubrica che teneva sul settimanale *Il cittadino*, nel contesto di una riflessione sul verbo *stuševat'sja*, neologismo lasciato in dote alla

---

<sup>1</sup> Cfr. ad es. R. Girard, *Dostoevskij dal doppio all'unità*, tr. it. di R. Rossi, SE, Milano 1996, p. 15; L. Pareyson, *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, Einaudi, Torino 1993, p. 7.

lingua russa dall'autore, e siccome quest'ultimo fece la sua apparizione proprio nell'opera che ci interessa, Dostoevskij ve la richiama e tratteggia brevemente, come qualcosa di plausibilmente ignoto al lettore:

«Questo racconto senz'altro non è riuscito, ma la sua idea era abbastanza brillante e nulla di più serio di questa idea ho introdotto mai più nella letteratura. Ma come forma esso non mi riuscì. In seguito lo corressi moltissimo, quindici anni dopo, per l'edizione delle mie opere complete, ma anche allora mi convinsi che non era una cosa riuscita; adesso se riprendessi la stessa idea e la riesponessi di nuovo, le darei tutt'altra forma; ma nel 1846 questa forma non la trovai e non dominai la mia materia»<sup>2</sup>.

Ora, sebbene il giudizio formale sul proprio scritto sia piuttosto severo – quantunque sarebbe da chiedersi quanto esso non sia condizionato dalla delusione per l'infelice accoglienza che ebbe quello che egli considerava nello scriverlo come il proprio «*chef-d'œuvre*»<sup>3</sup> –, al contenuto di esso viene attribuita un'importanza che l'interprete può ben difficilmente misconoscere. Si tratta dunque di provare a intendere e interrogare in tutta la sua *serietà* l'«idea» che s'informa nella storia di Goljadkin. Per far ciò, bisogna anzitutto sgombrare il campo da un possibile equivoco, ossia quello di credere che ciò cui si riferisce l'autore nel passo sopra citato abbia a che fare con la condizione sociale e psicologica di Goljadkin, che conduce il protagonista alla follia. A questa lettura – che fu peraltro quella che portò la coeva critica progressista, ancora entusiasta per *Povera gente*, a mostrarsi ben presto scontenta dell'opera successiva del promettente giovane scrittore – sembra contribuire lo stesso Dostoevskij, allorché, presentando al fratello l'intenzione di ristampare il romanzo rielaborandolo, domanda: «Perché dovrei perdere un'idea eccellente, un tipo umano grandissimo per la sua importanza sociale, che io per la prima volta ho scoperto e di cui sono stato un annunciatore?»<sup>4</sup>. Tuttavia, come presto vedremo meglio, lo stesso valore *sociale* del *tipo* incarnato da Goljadkin non sta nella semplice raffigurazione e denuncia del rapporto tra la gerarchia burocratica russa e l'alienazione (mentale e non) dei suoi funzionari di grado più basso, ma semmai nella causa *profonda* della stessa forma della burocrazia zarista (e per buona

<sup>2</sup> F.M. Dostoevskij, *Diario di uno scrittore*, tr. it. di E. Lo Gatto, Bompiani, Milano 2021, p. 1144.

<sup>3</sup> F.M. Dostoevskij, *Lettere*, tr. it. a cura di A. Farina, Il Saggiatore, Milano 2020, p. 156. Per vedere come il riscontro severo dei critici condizionasse in poco tempo la considerazione della propria opera, e come però l'autore vi riconoscesse al fondo qualcosa di importante che non era stato compreso, cfr. *ivi*, pp. 164-165.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 367.

parte anche europea) dell'epoca. In tal senso, per il protagonista del *Sosia* vale quanto Dostoevskij scriveva nell'avvertenza iniziale delle *Memorie dal sottosuolo*: «figure come l'estensore di codeste memorie non soltanto possono ma debbono addirittura esistere nella nostra società, se si tien conto delle circostanze nelle quali la società nostra ha complessivamente preso forma»<sup>5</sup>. Bisogna perciò scorgere nel fondo delle traversie che conducono lo sfortunato consigliere titolare all'internamento non tanto – o, perlomeno, non solo – una denuncia sociale del «nostro secolo industriale», né d'altra parte una romantizzazione fantastica del deterioramento psichico – come avverrà in anni non lontani con Nerval<sup>6</sup> –, bensì la drammatizzazione di un determinato *problema morale* di epocale portata. È pertanto del tutto estranea dall'interesse di Dostoevskij nell'elaborazione del tipo incarnato da Goljadkin l'«esattezza clinica» fine a se stessa nella raffigurazione della sua patologia mentale, e ancor meno si è giustificati a supporre il benché minimo intento autobiografico nella descrizione della malattia del protagonista<sup>7</sup>. Di più si deve anzi dire, e cioè che non è affatto in generale la psiche del personaggio, sana o malata che sia, a interessare l'autore, bensì quella stessa nella misura in cui per mezzo di essa è

<sup>5</sup> F.M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, tr. it. di I. Sibaldi, Mondadori, Milano 1989, p. 3.

<sup>6</sup> Al pari che per Dostoevskij, è indiscutibile l'influenza su Nerval di suggestioni provenienti direttamente dalle opere di Hoffmann. Se però nel *Sosia* il primo si mostra fedele al comune maestro – ancor più che a Gogol' –, col mantenersi abilmente in bilico tra realismo e fantasmagoria, intessendo le apparizioni del doppio alla concreta malattia di Goljadkin, si da lasciare all'impressione del lettore la scelta di appagarsi di una spiegazione razionale degli eventi della vicenda oppure di trovare necessaria l'introduzione di un elemento soprannaturale per la sua comprensione, la poetica del secondo sarà al contrario improntata ad un deciso sbilanciamento verso questa seconda possibilità nella descrizione della degenerazione psichica, come si può segnatamente notare nell'*Aurélia*, che darà linfa al filone lisergico e simbolista del *doppio*, traghettando questo tema dal romanticismo al decadentismo. Con questo ulteriore sviluppo del tema il romanzo di Dostoevskij nulla ha a che fare, per quanto l'interpretazione che Kubin – il cui romanzo *L'altra parte* rientra a pieno titolo nel filone appena indicato – diede del *Sosia* tramite le sue illustrazioni abbia il potere di indurre una tale suggestione.

<sup>7</sup> Come si è da più parti riconosciuto, la critica psicanalitica ha nella maggior parte dei casi espresso giudizi perlopiù triviali a proposito di Dostoevskij. Emblematico di tale atteggiamento resta il saggio *Der Doppelgänger* di Rank, che con la medesima superficialità indaga diversi altri autori del XIX secolo, le analogie poetiche riscontrabili tra i quali sono ricondotte senza esitazione al fatto che essi «hanno avuto una personalità nettamente patologica e hanno superato, per diversi aspetti, il limite della nevrosi riscontrabile in genere negli artisti» (O. Rank, *Il doppio. Il significato del sosia nella letteratura e del folklore*, tr. it. di M.G. Cocconi Poli, Sugarco Edizioni, Milano 2009, p. 53). Il guadagno ermeneutico conseguito riconducendo questi autori a «una struttura psichica identica» (*ivi*, p. 49) lo valuti ognuno – almeno a proposito di Dostoevskij –, considerando che esso si esaurisce in un succinto resoconto dell'opera, non privo di fraintendimenti e imprecisioni (cfr. *ivi*, pp. 42-49).

una possibilità dell'umano nella sua universalità a farsi avanti in figura, concretamente. Né il giudizio che il maturo Dostoevskij diede della sua attività, in un momento in cui egli era certo del tutto venuto in chiaro con se stesso e la propria missione, può lasciare adito alcuno ai dubbi: «Mi definiscono uno psicologo, ma questo non è vero: io sono soltanto un realista nel senso più alto della parola, e cioè rappresento tutte le profondità dell'anima umana»<sup>8</sup>. Proviamo dunque a far emergere le caratteristiche fondamentali che attraverso lo sfortunato caso di Jakov Petrovič dovrebbero proiettarsi davanti nella loro universalità come riguardanti ancora e innanzitutto noi stessi, nella misura in cui le «circostanze» cui si riferiva lo scrittore sono le medesime che condizionano in generale la nostra esperienza del mondo.

La prima cosa che occorre notare è che Goljadkin non *diviene* malato nel corso dell'opera, né a seguito dell'apparizione del sosia; egli è malato, la sua malattia è l'antefatto reale e necessario da cui l'intera vicenda prende avvio. Ma tale malattia consiste precisamente nell'impossibilità che egli non si sdoppi immediatamente col suo solo essere, ovvero che tutta la sua esistenza precisamente non consista in altro che nel suo sdoppiarsi. Vogliamo chiamare tale malattia con le parole con cui essa è nominata nelle già citate *Memorie del sottosuolo*: «consapevolezza potenziata»<sup>9</sup>. Tale coscienza elevata a potenza si osserva nel corso dell'intero racconto, che non consiste in fondo in altro che nell'esibizione dell'interminabile ruminazione del proprio pensiero svolta da Goljadkin di fronte alle situazioni in cui si trova, apparendo di volta in volta nel suo aspetto comico o angosciante. L'incapacità di procedere dal pensiero all'azione viene esemplata dalla forma delle frasi stesse del protagonista, che continuamente inciampa sui suoi tipici intercalari – «questo e quello», «ecco, ma sì», «così e così», «diamine, e perché no?», «chissà, forse», ecc. – restando completamente serrato nel circolo della riflessione, e tale forma medesima, come ha notato Bachtin<sup>10</sup>, trascorre dai virgolettati del personaggio alla parola

<sup>8</sup> F.M. Dostoevskij, *Taccuino degli anni 1880-81*, tr. it. (parziale) di G. Pacini in F.M. Dostoevskij, *Saggi*, Mondadori, Milano 1997, p. 360.

<sup>9</sup> F.M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, cit., p. 13. L'«aria di famiglia» tra quest'opera – considerata di svolta nella produzione dell'autore – e *Il sosia* è immediatamente rilevabile, ed è stata più volte notata dagli interpreti. Cfr. ad es. M. Bachtin, *Problemi dell'opera di Dostoevskij*, tr. it. a cura di A. Ponzio in M. Bachtin *et al.*, *Opere 1919-1930*, Bompiani, Milano 2014, p. 1133; R. Girard, *op. cit.*, p. 40.

<sup>10</sup> Cfr. M. Bachtin, *op. cit.*, pp. 1289-1299; cfr. in partic. p. 1291: «Nel racconto non troviamo un solo momento che fuoriesca dai confini della coscienza di sé di Goljadkin, non una parola e non un tono che non rientrino già nel suo dialogo interiore con se stesso o nel suo dialogo con il suo

esplicitante *esterna* dell'autore, tanto da suggestionare il lettore a credere che l'opera non sia altro che uno scritto biografico dello stesso Goljadkin, ciò che risulterebbe del tutto naturale e plausibile, dal momento che per questi la modalità principale del proprio rapporto con se stesso consiste precisamente in un'osservazione come *dal di fuori*<sup>11</sup>. Tale aspetto trova riscontro nel simbolo dello *specchio*, che non a caso viene evocato al principio del racconto<sup>12</sup>; ma esso si può ritrovare in un altro particolare, meno evidenziato dalla critica e forse ancor più significativo, ossia il fatto che, nel presentare il protagonista, Dostoevskij ce lo mostra ripetutamente nell'atto di ricevere un riscontro percettivo nella forma di un *esser-guardato* dalle cose stesse:

«Con aria familiare, lo guardarono le polverose affumicate pareti color verde sporco della sua piccola stanzuccia, il suo comò di mogano, il tavolo verniciato di rosso, il divano turco coperto di cerata a fiori verdognoli, e infine l'abito che la sera prima s'era tolto in fretta e furia e aveva abbandonato in un mucchio sul divano. Finalmente la grigia giornata autunnale, torbida e sudicia, gettò un'occhiata così furiosa, e con tale acida smorfia, dentro la stanza attraverso la finestra appannata, che il signor Goljadkin non poté ormai più in alcun modo dubitare di trovarsi non già in qualche regno favoloso,

---

doppio. Il narratore coglie le parole e i pensieri di Goljadkin, la parola della sua *seconda voce*, rafforza i toni canzonatori e derisori che vi sono depositati e in questi toni raffigura ogni azione, ogni gesto, ogni movimento di Goljadkin. Abbiamo già detto che la seconda voce di Goljadkin si fonde, per mezzo di impercettibili passaggi, con la voce del narratore; si ottiene l'impressione che *il racconto sia dialogicamente diretto allo stesso Goljadkin*, risuoni in bocca sua come voce canzonatoria di altri, come voce del suo doppio, benché dal punto di vista formale il racconto sia rivolto al lettore».

<sup>11</sup> In diversi dei momenti cruciali per lo svolgimento della vicenda, il protagonista si ritira dal piano immanente dell'azione trovandosi, come sospeso in un puro *stare a vedere*, a fare da «osservatore estraneo» rispetto a quanto gli sta del tutto contestualmente capitando (cfr. F.M. Dostoevskij, *Il sosia*, tr. it. di P. Zveteremich, Garzanti, Milano 1966, pp. 36, 41, 183). Il significato di tale straniamento non va ridotto, come si è detto, alla descrizione clinica della dissociazione psichica di Goljadkin, ma andrà compreso come l'esposizione *in figura* di un problema eminentemente metafisico.

<sup>12</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *Il sosia*, cit., p. 2: «Una volta saltato fuori dal letto, subito corse al piccolo specchio rotondo che stava sul comò. Benché la figura sonnacchiosa, miope e piuttosto calva che si rifletteva nello specchio fosse a tal punto insignificante che, a prima vista almeno, non avrebbe certamente attirato l'attenzione di nessuno, il suo possessore evidentemente rimase pienamente soddisfatto di quanto aveva visto nello specchio». Per quanto la presenza del *topos* della «scena allo specchio» proprio all'inizio del racconto non possa far dubitare della sua importanza, esso si incontra nel racconto ancora solo un numero relativamente breve di volte (cfr. pp. 23, 105, 171), apetto di altri oggetti-situazioni la cui ricorrenza ossessiva è assai più frequente. Negli ultimi due casi, in realtà, si tratta di una porta sulla cui soglia compare *l'altro*, quando che appunto lo specchio cessa di apparire come tale.

bensì nella città di Pietroburgo, nella capitale, in via Šestilàvočnaja, al quarto piano d'una grande casa d'affitto, nel proprio alloggio»<sup>13</sup>.

In altri termini, la *certezza* del proprio stato e l'assicurazione dal *dubbio*<sup>14</sup> circa la realtà delle proprie rappresentazioni non gli vengono in alcun modo da un agire reale o dall'immediata limitazione della propria sensibilità (dal proprio *corpo*<sup>15</sup>), bensì da una retroflessione che rimbalza il proprio sguardo sulle cose restituendoglielo in una forma estraniata ch'egli si trova a ricevere del tutto passivamente. Lungi dall'indicare un rapporto di apertura e ricettività verso l'*altro*, questo esser-guardato, con cui si apre il racconto e che ci illustra il primo risveglio del protagonista, mostra come l'ipertrofia della coscienza di cui soffre Goljadkin gli impedisca di riferire a sé la forma del percepito in vista di un'azione, ripiegando la propria attività intuitiva e duplicandone la direzione, rinchiudendo

<sup>13</sup> Ivi, p. 1. Cfr. anche pp. 2-3: «Il mazzo di banconote verdastre, grigiastre, azzurrine, rossicce e di altri colori, dovette guardare anch'esso in modo molto invitante e incoraggiante il signor Goljadkin, perché con una faccia che s'era fatta raggianti, egli posò davanti a sé sul tavolo il portafoglio e si stropicciò vigorosamente le mani in segno di somma contentezza». Dove è da notare che la soddisfazione per il proprio gruzzolo non è data dalla *sostanza* stessa (come nei più classici casi di *avari* della storia del teatro occidentale), bensì dal valore che da *altri* venga o meno riconosciuto a questa; cfr. ivi, p. 3: «“Settecentocinquanta rubli... una rispettabile somma! È una gradevole somma,” continuò con voce tremante e resa fioca dal piacere, stringendo il mazzo fra le mani e sorridendo significativamente, “è una somma molto gradevole! *Una somma gradevole per chiunque! Vorrei proprio vedere se c'è qualcuno per il quale è una somma di poco conto! [...]*”». Corsivo nostro. Goljadkin è tanto poco appagato da una qualsivoglia inseità del proprio avere, che anzi nel corso della vicenda lo vediamo dar prova della più insensata *prodigalità* (cfr. ivi, pp. 22, 102, 104, 110, 128, 156; cfr. anche R. Girard, *op. cit.*, p. 58).

<sup>14</sup> Il nostro non esiterà a «dubitare della propria esistenza» in seguito (cfr. F.M. Dostoevskij, *Il sosia*, cit., p. 62).

<sup>15</sup> In quanto oggetto immediato della propria volontà, costituente per tanto la soglia decidente della realtà effettuale delle rappresentazioni (cfr. A. Schopenhauer, *La quadruplici radice del principio di ragione sufficiente*, tr. it. di A. Vigorelli, Guerini, Milano 1990, pp. 61-62). Ora, è da notare che più volte sembri venire a mancare in Goljadkin questo rapporto di immediatezza col corpo proprio, al quale viene piuttosto ricondotto solo tramite altro – in genere dalle ingiurie ricevute per aver travolto qualche passante correndo per strada in preda al rimuginare dei propri pensieri (cfr. F.M. Dostoevskij, *Il sosia*, cit., pp. 39, 104, 156). Quella che può esser presa per una sbadataggine con cui l'autore dà un tocco di colore in più al personaggio, va invece ricondotta ancora una volta al significato epocale che assume Goljadkin, e che ancora una volta si può chiarire con profitto citando le parole del protagonista dell'*uomo del sottosuolo*: «Persino essere uomini è un peso, per noi, – uomini con un corpo vero, *nostro*, di carne e sangue; ce ne vergognamo, noialtri, lo consideriamo un'onta e c'incaponiamo di essere chissà quali “uomini in generale”, che in realtà non sono mai esistiti» (F.M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, cit., p. 150).

così l'intero dell'esperienza nella dimensione del mero pensare<sup>16</sup>. Si sarebbe tentati di dire che, stando così le cose, di fatto Goljadkin non sia mai giunto davvero a destarsi nel corso del racconto, ciò che fa tutt'uno col dire ch'egli non agisca mai per tutta la durata di questo. Certo, in risposta a ciò Jakov Petrovič potrebbe protestare ripetendo le parole che egli riferisce al dottor Rutenspitiz nel suo imprevisto colloquio del primo giorno: «“Sotto questo riguardo, Krestjàn Ivànovič, io non sono come gli altri, [...] e non so parlare molto, non ho imparato ad abbellire il discorso. *In compenso, Krestjàn Ivànovič, io agisco; in compenso io agisco, Krestjàn Ivànovič!*”»<sup>17</sup>. E tuttavia, ci vuol poco<sup>18</sup> a dimostrare che questa sia solo una delle tante menzogne che il povero Jakov Petrovič racconta a sé e agli altri nel corso del romanzo.

<sup>16</sup> Un altro episodio in cui la particolare deformazione della percezione della realtà da parte del protagonista – nella forma caratteristica di un *rimbalzo* in cui egli lascia che un elemento della propria costituzione soggettiva trapassi nell'oggetto come se venisse smarrito, venendo poi ricevuto da quest'ultimo come qualcosa di effettivamente appartenente ad esso ed estraneo a se medesimo – lo troviamo nella scena finale, dove la cosa non può che produrre un effetto di sardonica derisione agli occhi del lettore. Cfr. *ivi*, p. 186: «A quanto pare, Olsùfij Ivànovič accolse molto bene il signor Goljadkin e, sebbene non gli tendesse la mano, nondimeno, guardandolo, scosse la sua testa canuta che incuteva ogni rispetto, la scosse con un'aria in un certo senso solennemente triste e nello stesso tempo benevola. Così almeno parve al signor Goljadkin. Gli parve altresì che una lacrima brillasse nello sguardo spento di Olsùfij Ivànovič; allora sollevò gli occhi e vide che anche sulle ciglia di Klara Olsùfieva, che era lì anche lei, parve brillare una lacrimuccia; che anche negli occhi di Vladimír Semënovič ci fosse qualcosa del genere, che, infine, lo stesso Andrèj Filippovič, pur con la sua incrollabile e calma dignità, partecipasse al generale lacrimoso stato d'animo; che, infine, il giovane che un tempo assai somigliava a un importante consigliere, in quel momento singhiozzasse amaramente... *Oppure tutto questo fu forse solamente un'impressione del signor Goljadkin, perché lui stesso lacrimava abbondantemente e sentiva bene come scorrevano le sue calde lacrime sulle sue fredde gote...*». Corsivo nostro.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 12. Corsivo nostro.

<sup>18</sup> Sono innumerevoli le scene in cui vediamo il protagonista letteralmente intento a non fare niente, ma sempre preso da una strenua smania d'indaffaramento. Egli sosta per ore intere in un luogo nascosto in attesa di decidersi a compiere alcunché, oppure, propostosi una meta, la raggiunge solo per pentirsene e tornare immediatamente indietro, per poi pentirsi nuovamente e tornarvi quando ormai è troppo tardi per *fare qualcosa* (cfr., tra le altre, pp. 95-96, 110). Cfr. F.M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, cit., p. 21: «Si perché l'autentico, diretto, immediato frutto della consapevolezza è precisamente l'inerzia, ovverosia lo starsene-lì-con-le-mani-in-mano. [...] tutte le persone spontanee e gli uomini d'azione, sono tali appunto perché sono ottusi e limitati. [...] Giacché per incominciare ad agire bisogna prima aver raggiunto un'assoluta tranquillità, e aver fatto in modo che non rimanga più alcun dubbio. Già ma io, per esempio, come potrei mai tranquillizzarmi? Dove ce l'ho, io, una qualche causa primaria su cui poggiarmi, un valido fondamento? Dove li trovo? Io m'esercito a riflettere, e di conseguenza per me qualsiasi causa primaria se ne trascina dietro un'altra, ancor più primaria di lei, e così via all'infinito. Tale appunto è l'essenza d'ogni consapevolezza e d'ogni riflessione».

Il problema della veridicità delle parole di Goljadkin ci consente di muovere speditamente verso il cuore di tutta la faccenda. Infatti, se da un lato, come abbiamo visto, il rapporto del personaggio con la realtà percepita è sempre caratterizzato da una qualche forma di straniamento, dall'altro il solo profilo sotto cui gli appaiono le altre persone è quello dell'ostilità, esse sono *i suoi nemici*<sup>19</sup>. Egli, insomma, non è in grado di concepire altro modo di affermare la propria identità individuale che non sia quello di una netta *separazione* dagli altri<sup>20</sup>, secondo una logica che non può che condurlo inesorabilmente a trovare se stesso come una presenza *ostile ed estranea* rispetto a se medesimo. Ancora una volta, ci è utile riferirci al cruciale Capitolo II, in cui, appunto tramite il colloquio col proprio medico, abbiamo l'accesso più diretto alla rappresentazione che il protagonista dà di sé:

«Io, Krestjàn Ivànovič, non ho nulla da nascondervi. Sono un uomo dappoco, lo sapete anche voi; ma, per mia fortuna, non rimpiango d'essere un uomo dappoco. Persino il contrario, Krestjàn Ivànovič; e, per dir tutto, sono persino orgoglioso di non essere un grand'uomo, ma un uomo dappoco. Non sono un intrigante, anche di questo

<sup>19</sup> Goljadkin si sente assediato dalle trame dei propri nemici senza tregua, come fosse un padre del deserto. Si può forse indicare in questa ossessione primaria l'inevitabilità dell'esito di *scissione* della sua persona in un *doppio* che ne rispecchia a rovescio le caratteristiche e che gli fa apparire tutta la propria miseria nella forma di un *altro*, a lui opposto e, appunto, ostile. «Io ho dei nemici» e «i miei nemici» sono le espressioni che ritornano più spesso in tutta l'opera, cfr. F.M. Dostoevskij, *Il sosia*, cit., pp. 15, 44, 47, 48, 57, 78, 98, 107, 119, 120, 122, 123, 138, 140, 142, 150, 163, 170, 177, 179, 192.

<sup>20</sup> Altra espressione che ricorre incessantemente nella caratterizzazione che Goljadkin dà di sé, e che ne descrive e al contempo esercita la segregazione, è che egli «se ne sta per conto suo» (cfr. ad es. *ivi*, pp. 10-12, 41-42, 51, 70, 99, 102, 167); notevole in proposito è che questa è la prima caratteristica sotto cui gli si presenta il sosia nella sua prima apparizione: «Era un uomo come tutti gli altri, perbene, si capisce, come tutte le persone perbene, e forse aveva anche certi pregi, e magari importanti, insomma era un uomo che se ne stava per conto suo» (*ivi*, p. 53). Il sosia indica, cioè, la reciprocità necessariamente riemergente a seguito del gesto con cui Goljadkin ha inteso *separare* sé da tutti gli altri, e perciò nel suo essergli identico gli appare innanzitutto come da lui separato, «per conto suo». Quando ormai l'ossessione per la presenza del sosia e il timore di essere da questi sostituito raggiungono il culmine, egli esclama disperato: «Lui è un altro uomo, vostra eccellenza, e anch'io sono un altro uomo; lui se ne sta per suo conto, e anch'io me ne sto per conto mio» (*ivi*, p. 167), col comico risultato di caratterizzare sé e il sosia esattamente allo stesso modo nell'atto di voler affermare la loro massima distinzione. A ciò fanno eco espressioni come «vado dritto per la mia strada», oppure «amo la tranquillità e non il baccano del mondo», che illustrano bene la pretesa di *assolutezza* all'origine dello sdoppiamento del nostro. Cfr. F.M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, cit., p. 141: «son buono soltanto a fantasticare nella mia testa, io, ma poi in realtà sai di cosa ho bisogno, io, lo sai? che ve ne andiate tutti quanti in malora, ecco cosa! Della tranquillità ho bisogno, io. E sarei pronto a dar via il mondo intero per un centesimo, purché mi si lasci in pace».



vado orgoglioso. Non agisco sott'acqua, ma apertamente, senza furberie, e sebbene anch'io potrei nuocere, e lo potrei benissimo, e so persino a chi e come, Krestjàn Ivànovič, io non voglio sporcarmi, e in questo senso me ne lavo le mani. In questo senso, dico, me le lavo, Krestjàn Ivànovič! [...] Io, Krestjàn Ivànovič, [...] procedo dritto, apertamente e senza seguire vie traverse, perché le disprezzo e le lascio agli altri. [...] Le mezze parole non mi piacciono; non perdono le doppiezze miserabili; mi ripugnano la calunnia e la maldicenza. La maschera me la metto solamente per le mascherate e non tutti i giorni davanti alla gente»<sup>21</sup>.

Difficilmente si potrebbe immaginare una più palese negazione fattuale delle proprie parole nel medesimo atto di pronunciarle. Il punto è che non è Goljadkin a mentire, come per un qualche immediato tornaconto; sono le pretese che le sue parole sottendono a convertirsi necessariamente nell'opposto di ciò che esse vogliono intendere col loro semplice venire ad espressione. Egli si fa vanto della propria semplicità, senza accorgersi che in quel momento stesso la viene perdendo proprio per via di parole che non possono non esser *doppie*; elogia la propria mitezza, precisando però che in suo potere sta che essa faccia posto alla capacità di produrre il danno altrui; si esalta di non adeguarsi al gioco di relazioni interpersonali e ruoli sociali, senza rendersi conto che eliminando ogni *maschera* nulla resta della *persona* stessa. Ma, quel ch'è più, non appena egli ha la possibilità di comportarsi esattamente al contrario di quanto ha detto sopra – ciò che non può qualificare altrimenti la sua ostentata bontà che come malevola impotenza<sup>22</sup> –, non ci pensa un attimo e lo fa come se per lui fosse stata la più naturale delle condotte. Ciò avviene allorché il nostro consigliere titolare si trova ad ospitare il proprio sosia, che in questa prima occasione di incontro appare e si comporta con lui esattamente nella maniera in cui egli appare e si comporta con gli altri, restituendogli il più immediato riflesso di sé<sup>23</sup>. Per converso – e ad

<sup>21</sup> F.M. Dostoevskij, *Il sosia*, cit., pp. 13-14.

<sup>22</sup> Cfr. F. Nietzsche, *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, tr. it. di F. Masini, Adelphi, Milano 1984, p. 22 e *passim*.

<sup>23</sup> Come la precedente apparizione del sosia durante il rientro notturno a casa è frutto di un'allucinazione, così anche la supplichevole richiesta di asilo del neoassunto collega omonimo e la serata trascorsa insieme sono frutto della fantasia ormai fuori controllo del protagonista (come si evince, tra le altre cose, dall'atteggiamento sarcastico del domestico Petruška, cfr. F.M. Dostoevskij, *Il sosia*, cit., p. 83; cfr. anche *ivi*, p. 109). Al contrario, nelle successive apparizioni, o almeno nella maggior parte di esse, è ben da credere che sia all'opera il meccanismo che si è descritto sopra: Goljadkin non riesce a sottrarre dalla percezione dell'alterità la propria stessa attività ideale, e così facendo il suo *sostituto* presso l'impiego statale gli appare come il suo *doppio*, mentre è a tutti gli effetti un'alterità reale; della cui *efficacia*, infatti, il nostro farà le spese, tanto da venirne «soppiantato» (cfr. pp. 91, 103, 106). Questi, poi non è altri che il nipote del caposezione, Vladimir Semënovič, che oltre a sottrargli l'impiego, si fida con Klara

indicare nel modo più chiaro come l'ambito in cui ci muoviamo sia quello dell'equilibrio dinamico dell'io con se medesimo e, in uno, con l'altro da sé – Goljadkin si rapporta col suo doppio per lo più nella maniera in cui gli altri si comportano nei suoi confronti, cioè compiacendosi della propria superiorità ad una natura tanto infima e bisognosa. Ma, soprattutto, nel sosia egli vede un *mezzo* per attuare una possibile vendetta contro i propri nemici, così da rivolgerglisi nei seguenti termini, capovolgendo per l'occasione quanto aveva affermato come l'insieme dei suoi principi:

«“Ma sì, io e te, Jàkov Petròvič, ce l'intenderemo, [...] io e te, Jàkov Petròvič, vivremo come cacio e pere, come fratelli carnali; noi, amico mio, faremo i furbi, faremo i furbi insieme; da parte nostra intrigheremo a loro disdoro... a loro disdoro intrigheremo. E tu non fidarti di nessuno di loro. Perché io ti conosco, Jàkov Petròvič, e il tuo carattere lo capisco: tu ti metti a raccontar tutto, sei un'anima candida tu! Tu, fratello mio, tieniti alla larga da tutti loro. [...] Io ti voglio bene, ti voglio bene come a un fratello. E io e te, Jàša, faremo i furbi e gli scaveremo anche il terreno sotto i piedi e li faremo restare con un palmo di naso”»<sup>24</sup>.

Insomma, la sola forma che possa assumere per Goljadkin la riappropriazione dell'unità di sé con sé passa esclusivamente attraverso una coalizione con il proprio doppio *contro* gli altri, e la possibilità di accettare la presenza del sosia – che egli inizialmente interpreta come un affronto indecente escogitato dai suoi nemici a suo danno<sup>25</sup> – viene ammessa solo in vista di trarne vantaggio sui propri nemici. Ma in queste stesse parole si può scorgere chiaramente l'impossibilità di una tale riunificazione. Nel mettere in guardia il proprio doppio dalla sua ingenuità, in realtà si esprime la cattiva coscienza del nostro, che appunto non ha trascorso la serata altrimenti che a confidare i propri segreti e a dir male dei propri superiori all'omonimo e identico collega appena assunto, che poche ore prima credeva parte delle combutte dei propri nemici contro di lui. Sicché, mentre l'ospite avrà saporitamente preso sonno, egli trascorrerà spiacevoli momenti d'angoscia prima di addormentarsi, rimproverandosi alla sua maniera:

---

Olsufevna ed è da questa ricambiato nell'affetto, giusto quanto egli sperava di ottenere per sé nell'antefatto della vicenda (cfr. pp. 18-20). Non a caso, tra gli altri motivi, nella scena finale il sosia non apparirà più come tale, poiché verosimilmente non sarà più il *rivale* ad incarnarlo.

<sup>24</sup> Ivi, p. 79. Anche in seguito Goljadkin contraddice la sua dichiarata avversione per il sotterfugio – che solitamente identifica come tratto proprio degli *altri*, dei *nemici* – dicendo fra sé: «In parte è anzi persino un bene che io intrighi così e da parte mia scavi il terreno sotto i piedi» (ivi, p. 133).

<sup>25</sup> Cfr. ad es. *ivi*, pp. 62, 68.

«[...] Be', che avevi da rallegrarti? Perché domani piangerai, razza di piagnucolone, che ci posso fare io!» A questo punto una sensazione abbastanza strana si diffuse in tutto l'essere del signor Goljädkin, qualcosa di simile a un dubbio o a un pentimento. «Io mi sono lasciato andare,» egli pensava, «perché adesso mi sento un ronzio in testa e sono ubriaco; e non mi sono saputo frenare, razza di scemo che sono! E ho spifferato un sacco di stupidaggini e per di più avevo pure l'intenzione di fare il furbo, il mascalzone. Certo, il perdono e l'oblio delle offese è la primissima delle virtù, e tuttavia ho fatto male! Ecco com'è!»<sup>26</sup>.

Nella misura in cui, come abbiamo visto, Goljadkin è malato della stessa malattia dell'*uomo del sottosuolo*, rimanendo prigioniero del continuo rinvio che il pensiero opera entro se stesso e non potendo di conseguenza in alcun modo schiudersi all'attività e alla vita, risulta inevitabile che l'abortito progetto d'azione ispirato dalla presenza dell'accondiscendente gemello converta in *menzogna*<sup>27</sup> tutto ciò che egli è andato professando su di sé – nell'atto di un immediato contraddirsi –, e si configuri essenzialmente come un intento *malvagio*. Va da sé che il male che si esprime per questa via in Goljadkin non è una forma generica di sopraffazione o di delinquenza, bensì ha a che fare con la sua tendenza a *sdoppiarsi*, a non saper riconoscere un altro da sé che non sia affetto dall'ingombrante marchio della propria persona e, per converso, a non potersi dare nella sua unità con sé senza proiettare all'esterno la propria identità come un doppio. La semplicità popolare incarnata dalla figura del servo Petruška coglie immediatamente in tutto ciò il simbolo della presenza di un che di *diabolico*, e nelle sue parole i due aspetti che abbiamo ora distinto analiticamente sono appunto indistinguibilmente connessi: «Io me ne andrò da della buona gente... E la buona gente vive onestamente, *la buona gente vive senza falsità e non sono mai gli stessi in due...* [...] Sissignore, [...] non sono mai gli stessi in due, non offendono mica Dio e la gente onesta...»<sup>28</sup>. Insomma, per Petruška è del tutto

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 82.

<sup>27</sup> Nella propria ricostruzione sistematica della filosofia di Dostoevskij, per come questa è ricavabile solo tramite il confronto con l'incarnazione che delle sue figure è data nell'esistenza concretissima dei personaggi rappresentati dall'autore, Pareyson mostra con chiarezza il nesso che necessariamente congiunge la menzogna all'impulso di distruzione in cui consiste la volontà del male, ricorrendo alle parole dello *starec* Zosima; cfr. L. Pareyson, *op. cit.*, pp. 39-40.

<sup>28</sup> F.M. Dostoevskij, *Il sosia*, cit., p. 115. Corsivo nostro. È importante considerare che qui Dostoevskij non sta semplicemente pagando pegno a uno dei più importanti antecedenti romantici sul tema del *doppio*, quello *Schlemihl*, che barattata la propria ombra col diavolo perde ogni credito di fiducia verso il prossimo, e che viene abbandonato dal suo servitore Rascal proprio per quest'alterazione del proprio rapporto con sé – qui analogamente rappresentata dalla perdita dell'ombra –, il quale, pur essendo un brigante senza scrupoli, trova lesivo della propria stessa

chiaro che il proprio padrone non è come lui e come tutti gli altri, che nel suo modo di agire si manifesta qualcosa di spettrale, come se non vivesse come loro, anzi, come se *non vivesse affatto* e la sua esistenza fosse frutto di un sortilegio; e che nelle parole di questo personaggio sia proprio ciò a dover esser colto vien confermato dallo stesso Dostoevskij, che scrive in un appunto quasi coevo alla stesura delle *Memorie dal sottosuolo* – in cui egli tornava, come si è detto, su temi già in parte esplorati col *Sosia* – quanto segue:

«Rigorosamente parlando, quanto minore è nell'uomo il grado di coscienza, tanto più pienamente egli vive e sente la vita. Egli perde la capacità vitale in proporzione all'accumulo della coscienza. Pertanto, generalmente parlando, si può dire che la coscienza uccide la vita. Tra le persone semplici, magari un po' rozze e non evolute, insomma persone come siamo un po' tutti, quanto abbiamo detto adesso sulla paralisi della vita a opera della coscienza viene generalmente espresso in modo piuttosto franco e rozzo, che però non è affatto sciocco come viene generalmente considerato; "Eh, ma questa è soltanto filosofia!" dicono talora queste persone, e dicono la verità, anzi una profonda verità. È degno di nota che questo modo di dire esiste presso tutti i popoli civilizzati. Essendo persone vitali, non paralizzate dal pensiero, non possono non ridere quando vedono che si pretende di gabellare la coscienza per la vita. Ma tal volta la coscienza va ancor a oltre cadendo ancor più nel ridicolo, quando vuole sostituire la vita con teorie sulla vita stessa [...]. La coscienza è una malattia»<sup>29</sup>.

---

integrità aver commercio con un simile padrone: «Un servo può essere un uomo onesto e non voler servire un padrone senza ombra, dunque, chiedo di essere licenziato» (cfr. A. von Chamisso, *Storia straordinaria di Peter Schlemihl*, tr. it. di L. Bocci, Garzanti, Milano 1992, p. 38). Al contrario, anziché trattarsi solamente di una finezza letteraria, l'oscura perspicacia di Petruška circa il proprio padrone esprime una profonda convinzione dell'autore, come ora vedremo.

<sup>29</sup> F.M. Dostoevskij, *Taccuino degli anni 1864-65*, tr. it. (parziale) di G. Pacini, in F.M. Dostoevskij, *Saggi*, cit., p. 326. Non a caso, l'unica via che per Dostoevskij si apriva per superare quella malattia rappresentata dall'uomo del sottosuolo, che dilagata in quell'Europa condannata al nichilismo dalle aberrazioni del cristianesimo occidentale, cattolico e protestante, si era poi ugualmente diffusa contagiando ogni strato della *intelligencija* russa a seguito delle riforme di Pietro il Grande, era rappresentata da una nuova riunione degli intellettuali con il popolo, in grado di produrre una rinascita dell'autentico messaggio evangelico, che fosse insieme un ritorno alla terra, secondo il nome stesso del gruppo che si riuniva attorno a quest'ideale, i *počvenniki*, appunto, i quali intendevano distanziarsi nella loro proposta tanto dai populistici quanto dagli slavofili. Della grande attività pubblicistica dello scrittore, impegnato in tal sede a propugnare quest'ideale di rinnovamento politico-sociale e messianico, cfr. in partic. F.M. Dostoevskij, *Spirito libresco e istruzione elementare*, tr. it. di G. Pacini, in F.M. Dostoevskij, *Saggi*, cit., pp. 114-136. Cfr. A. Walicki, *Una utopia conservatrice. Storia degli slavofili*, tr. it. di M. Colucci, Einaudi, Torino 1973, pp. 524-551.

Certo, il consigliere titolare, colla sua cultura sostanziata per lo più da uno spiccio e disordinato bagaglio di curiosità enciclopediche<sup>30</sup>, non può proprio dirsi un filosofo – se non, appunto, nel senso derisorio che risuona nel motto ora citato –, e tuttavia anch'egli, per come ci si dà a vedere nei quattro giorni del racconto della sua storia, non occupa la sua esistenza altrimenti che con *teorie*, rimuginando costantemente sul perché e il percome, senza mai però riuscire a incidere realmente nella dimensione *pratica* della vita. Questa sua estraneità dal mondo della vita è al contempo la causa e l'effetto del suo ineluttabile sdoppiamento, e le due cose non sono che la medesima sotto due punti di vista. A motivo di ciò, come si è detto, il personaggio di Goljadkin si trova ad esser condotto, come ne abbia la possibilità, ad un'azione il cui obiettivo sarebbe in ogni caso una *negazione* della vita, un'aspirazione al male – come avviene effettivamente, anche se pure in questo caso *suo malgrado*, all'uomo del *sottosuolo*<sup>31</sup>. Ma qui un'altra caratteristica altrettanto necessaria della sua propria costituzione interviene, impedendogli di nuocere realmente a chicchessia, e manifestandosi come un subitaneo «pentimento», apparso quasi insieme col proposito di «fare il mascalzone».

L'incapacità di Goljadkin ad adattarsi e incidere sulla vita del «gran mondo», ad assumere le regole del suo gioco, per le quali una certa forma di sopraffazione tra gli individui è inevitabile, è motivata appunto dal rifiuto di svolgere la parte dell'oppressore, ancor più che quella dell'oppresso, e ciò si manifesta costantemente nei suoi dialoghi interiori. La sua stessa segregazione dal consesso degli uomini al di là di quanto gli sia indispensabile è mossa da un sincero intento di non nuocere agli altri, rifiutando con ciò le stesse leggi della *socievolezza*, per ciò che essa dev'essere nella sua concreta esistenza altrettanto bene *insocievole*. Egli auspica, in una parola, una pace universale, un'armonia

<sup>30</sup> I dialoghi interiori di Goljadkin, sorti dalla propria dissociazione completa dal mondo reale, hanno la tendenza a tralignare in associazioni con fatti e curiosità storiche o reminiscenze poetiche della cui completa irrilevanza e mancanza di nesso con la propria situazione si rende conto anche il personaggio stesso. L'effetto comico che ne risulta irresistibilmente sembra anche prendere di mira una certa idea di cultura da periodici illustrati tipica della concezione positivistico-borghese del mondo. Cfr. F.M. Dostoevskij, *Il sosia*, cit., pp. 36-38, 42, 69-70, 95, 102, 172.

<sup>31</sup> Anche egli non è neppure in grado di attribuirsi come una sua positiva deliberazione il gesto di scuotere per sempre l'esistenza di Lisa dalla sua accettazione quotidiana e irriflessa – provocandone così di fatto la distruzione, avendola destata a coscienza e avendole fatto scorgere un ideale che contrastava del tutto con la sua attuale condizione –, ma lo presenta come qualcosa in cui semplicemente gli *capita* di trovarsi: «mi ritrovai così nelle grinfie d'un sentimento cattivo» (F.M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, cit., p. 115).

costante coi suoi simili, che essi *siano uno*. Un chiaro esempio di ciò è dato ancora una volta dalla scena della cena col sosia. Messo a dormire l'ospite e prima di rendersi conto delle «stupidaggini» commesse e di turbare così l'armonia riconquistata col suo doppio a seguito della coscienza di esse, il nostro si rende conto che manca ancora qualcosa a che la propria gioia sia completa, trova che ancora qualcuno non abbia preso parte alla generale e per lui del tutto inconsueta letizia in cui si trova<sup>32</sup>, e questi è proprio Petruška, naturalmente escluso dal diabolico convito dello *stesso in due* e appartato nella sua stanza. Così, mentre l'irreale ospite si appresta a coricarsi per riposare, Goljadkin si allontana dalla propria stanza per lasciargli un attimo di intimità e raggiunge quella di Petruška con l'intenzione di «blandire il domestico *affinché tutti fossero felici* e non restasse del sale sparso sulla tavola»<sup>33</sup>. Certo, come ogni cosa avvenga al protagonista del racconto, anche in questo caso si può scorgere una *doppiezza* nel suo atteggiamento, poiché egli così facendo intende anche assicurarsi che l'altro non abbia intenzioni ostili nei suoi confronti e non mostri sospetto per la situazione assurda in cui si egli si trova – ché Petruška già doveva aver mostrato segni d'insofferenza nel disporre le «due porzioni» del pasto. E tuttavia l'impulso alla compiuta felicità ed armonia va considerato come altrettanto spontaneo e caratteristico di Goljadkin, quanto l'altro a diffidare del prossimo e con ciò a porsi in rapporto di aperta ostilità con questo. Egli giustifica il proprio atteggiamento d'insolita premura col servo ribadendo quest'esigenza universale d'amore: «Be', sì, Petruška, io lo dico solamente perché anche tu sia tranquillo e felice. *Perché adesso noi siamo tutti felici, e anche tu devi essere tranquillo e felice*»<sup>34</sup>. Il punto è che tale richiesta categorica di felicità è destinata a naufragare a causa della sua astrattezza, e prima ancora che per la fredda accoglienza che il tono affettuoso e confidenziale del padrone con disappunto ricevono, per lo stesso risorgente *amor proprio*<sup>35</sup> di Goljadkin, che nel bel mezzo

<sup>32</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *Il sosia*, cit., p. 78: «Il signor Goljadkin s'era completamente lasciato andare e a un tratto era diventato quasi completamente felice; gli saltò persino in testa di godersi un po' la vita».

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 80. Corsivo nostro.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 81. Corsivo nostro.

<sup>35</sup> Goljadkin è costantemente trattenuto dall'agire positivamente poiché preoccupato innanzitutto del giudizio sociale sulle sue azioni, e questo timore d'essere inappropriato gli viene da un'astratta e manichea *philopsychia* che lo previene dall'esporsi al rischio di un'azione concreta col continuo pretesto che «questo mi insudicia» (*ivi*, pp. 76, 84, 94 e *passim*). Egli rimane così, anche in questo caso, sospeso nell'inattività, oscillando con tutti, a cominciare dal sosia, tra l'umiliazione e l'amor proprio (cfr. *ivi*, p. 74).

delle sue smancerie si interrompe domandando tra sé e sé: «Non sarà troppo? [...] non sono già andato troppo lontano? Mi succede sempre così; esagero sempre in qualche modo»<sup>36</sup>; laddove l'esagerazione consiste in realtà e paradossalmente proprio nell'incapacità di abbandonarsi totalmente ad un'azione e alle sue conseguenze, interrompendola sempre prima ch'essa acquisti una qualsivoglia direzione determinata, a causa del rimontante predominio del movimento retroflettente della coscienza, che lo rimena senza scampo al punto di partenza costituito dall'inconsistente spazio ideale del proprio io.

A questa dialettica fa perfetto riscontro quella che vede il protagonista oscillare continuamente tra una compiuta accettazione degli eventi che lo riguardano, per quanto assurdi essi siano – «sono d'accordo e approvo!»<sup>37</sup> –, nella convinzione che in ogni caso tutto si sistemi per il meglio o che in realtà non vi sia nulla di strano e sconveniente in tutte le situazioni in cui viene a trovarsi<sup>38</sup>, e un'angoscia straniante che continuamente lo sottrae a questa riconciliazione con il reale, facendogli presentire costantemente che tutto precipiti verso il peggio<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 81.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 69.

<sup>38</sup> Ciò funziona ovviamente come un altro deterrente fondamentale da qualsiasi tipo di decisione ad intraprendere qualcosa (cfr. *ivi*, pp. 7-8, 46, 58-59, 78, 102-103, 155, 165, 175, 178, 183). Questa tendenza è tale che, benché noi sappiamo quanto sciagurata fosse l'esistenza del protagonista ben prima della comparsa del sosia – che appunto da quella è come evocato –, egli proietta nel periodo antecedente ad essa una situazione idillica, che la semplice scomparsa del suo doppio ricondurrebbe in tutto il suo splendore: «E tutto andava bene in principio, tutti erano felici e contenti; ma no, c'era bisogno di questo!» (*ivi*, p. 100). Quando che una tale tendenza fosse qualcosa di stabile, si potrebbe in essa intravedere un'anticipazione del problema affrontato col personaggio di Kirillov ne *I demoni* (cfr. V. Vitiello, *Cristianesimo e nichilismo. Dostoevskij – Heidegger*, Morcelliana, Brescia 2005, pp. 27-33). Qui essa è impiegata però piuttosto in senso satirico, quando prende la forma della sottomissione del nostro allo *status quo* e la sua assicurazione di rispetto dell'autorità costituita: «io non sono affatto un libero pensatore, Antòn Antònovič, io fuggo il libero pensiero» (F.M. Dostoevskij, *Il sosia*, cit., p. 143). Il fatto è che lo stesso Goljadkin, come s'è visto, non riesce che transitoriamente ad appagarsi di questa come di qualsiasi affermazione positiva, e così, mentre egli tenta di convincersene, subito dopo immancabilmente la nega: «“[...] Anzi qui c'è persino qualcosa di commovente; perché ecco, diamine, si pensa che, ecco, diamine, la Divina Provvidenza ha creato due che sono assolutamente uguali e l'autorità benevola, ispirata dalla Divina Provvidenza, ha dato asilo ai due gemelli. Questo, certo,” continuò il signor Goljädkin tirando il fiato e abbassando un poco la voce, “questo, certo... questo, certo... meglio sarebbe se non ci fosse niente di tutto questo, commovente, e anche se non ci fosse nessun gemello... Che il diavolo si porti tutto questo! [...]”» (*ivi*, p. 103).

<sup>39</sup> Il racconto si chiude con le parole «Lui lo presentiva da molto tempo!» (*ivi*, p. 193), riferite al proprio internamento, ma continuamente per io corso della vicenda egli sa in anticipo il peggio di quanto gli accade (cfr. *ivi*, pp. 61, 116, 155).

Siamo così giunti al punto centrale del *problema* che Goljadkin rappresenta: egli accetta e sente anche a suo modo profondamente il comandamento cristiano, e tuttavia non è in grado né di seguirlo davvero, rinunciando sino in fondo a sé, amando il suo stesso *nemico*, né di rinnegarlo, accorgendosi che il compromesso che egli cerca di perseguire tra l'amor proprio e l'amore del prossimo produce solo un'ipocrita inettitudine, in grado di suscitare solo il disprezzo da parte di chi lo circonda e persino di se stesso. Goljadkin è insomma perfetta *icona* della modernità europea, di quella forma spirituale che ha saputo procedere barcamenandosi tra il servizio ai due opposti padroni per molti secoli, ma che, nel momento in cui Dostoevskij scriveva<sup>40</sup>, si affacciava all'abisso in cui sarebbe di fatto precipitata – senza aver tuttora toccando il fondo nella propria caduta – nel secolo successivo. Questo inconcludente barcollare tra l'imperativo di un perfetto altruismo e di un perfetto egoismo si vedono bene nella scena, di cruciale importanza, in cui il nostro, subìti l'appropriazione della propria pratica e gli sberleffi di fronte ai propri colleghi da parte del sosia, medita tra sé sul da fare, oscillando tra propositi di vendetta e di perdono:

«Ma permettere che lo si insudiciasse come uno straccio con cui si puliscono le scarpe sporche, no, questo il signor Goljàdkin non poteva farlo. A questo non poteva consentire, e in specie in quell'occasione. Se non ci fosse stato l'ultimo oltraggio, probabilmente il nostro eroe si sarebbe anche risolto a farsi forza; forse si sarebbe deciso anche a tacere, ad assoggettarsi e a non protestare con troppa energia; così, avrebbe discusso, avrebbe preteso qualcosa, avrebbe dimostrato che era nel suo diritto, poi avrebbe ceduto un poco, poi forse avrebbe ceduto un altro poco, poi avrebbe acconsentito del tutto, poi, e specialmente quando la parte avversa avesse riconosciuto solennemente che lui era nel suo diritto, forse poi si sarebbe persino riappacificato, si sarebbe persino intenerito un poco, persino – e chi poteva saperlo – sarebbe rinata una nuova amicizia, una salda, calda amicizia, e quell'amicizia avrebbe potuto infine eclissare del tutto la sgradevolezza abbastanza indecente di quella somiglianza fra le due persone, ed entrambi i consiglieri titolari sarebbero stati felici e infine sarebbero vissuti fino a cent'anni, eccetera. *Diciamo tutto, insomma: il signor Goljàdkin cominciava persino un poco a pentirsi d'aver preso le difese di se stesso e del proprio diritto e di averne avuto immediatamente un dispiacere.* “Se lui si sottomettesse,” pensava il signor Goljàdkin, “se dicesse di aver scherzato, io gli perdonerei; gli perdonerei persino questo purché lo riconoscesse ad alta voce. Ma non ammetterò di lasciarmi sporcare come uno straccio. Non ho permesso a ben altre persone di calpestartmi, e tanto meno lo permetterò a un uomo depravato. Io non sono uno straccio; io, signor mio, non sono mica uno straccio!” Insomma, il nostro

<sup>40</sup> A partire da questa *crisi*, Dostoevskij intravede la possibilità che l'*idea russa* svolga un ruolo di redenzione universale, venendo così ad assumere un ruolo e un significato positivi nella storia dello spirito del mondo (cfr. F.M. Dostoevskij, *Taccuino degli anni 1864-65*, cit., pp. 327-328).



eroe era deciso. “*Voi stesso, signore mio, ne avete la colpa!*” Era deciso a protestare, e a protestare con tutte le forze, sino all’ultimo. Così era fatto quell’uomo! Non poteva assolutamente permettere che lo si offendesse e tanto meno che lo si insudiciasse come uno straccio e, infine, non poteva permetterlo a un uomo completamente depravato. D’altronde non discutiamo, non discutiamo. Forse, se qualcuno avesse voluto, se qualcuno, per esempio, avesse avuto voglia di trasformare il signor Goljädkin proprio in uno straccio, l’avrebbe trasformato, l’avrebbe trasformato senza trovar resistenza e impunemente (lo stesso signor Goljädkin certe volte se ne rendeva conto), e ne sarebbe venuto fuori uno straccio, ma non più un Goljädkin; *ne sarebbe venuto fuori un abietto sudicio straccio, ma questo straccio non sarebbe stato un semplice straccio, sarebbe stato uno straccio con ambizioni e con anima e sentimenti, un’ambizione umile, certo, e sentimenti altrettanto umili e profondamente nascosti tra le sudice pieghe di questo straccio, ma pur sempre sentimenti...*»<sup>41</sup>.

Abbiamo inteso riportare per intero questo lungo passo, perché meglio di qualsiasi considerazione critica mostra quanto stiamo cercando di evidenziare. Non un solo pensiero di Goljadkin segue il precedente senza contraddirne profondamente lo spirito, alla più indignata determinazione danno immediatamente il cambio la contrizione e il desiderio di riconciliazione ad ogni costo, cui puntualmente contrasta un rinnovato moto d’orgoglio, che subito lascia posto alla coscienza della propria natura imbecille, e così via. Nell’ossimoro indecente di «un’ambizione umile» si compendia il duplice naufragio tanto dell’ambizione quanto dell’umiltà, in esso si riassume la *decadenza* di un tipo umano quanto di una civiltà incapaci di risolversi ad alcunché nel dilemma tra la «dottrina dell’amore» e la «dottrina della spada», innanzitutto perché di comandamenti per l’azione essi hanno fatto oggetti di *teoria*. La natura *doppia* di Goljadkin non sta nel fatto che egli menta, che egli finisca per progettare di fare ciò che egli stesso ha appena condannato, bensì nella sua incapacità a trasformare questo stesso *proposito* malvagio in un *atto* malvagio, che però sia almeno *uno* con se stesso nel suo realizzarsi. Dostoevskij, nel presentare il protagonista delle *Memorie dal sottosuolo*, lo definiva come: «uno dei rappresentanti di quella generazione che sta attualmente vivendo i suoi ultimi giorni»<sup>42</sup>; ma guai a chiunque non trovi se stesso nello specchio deformante realizzato con arte perfetta dall’autore nella prodigiosa prova giovanile del *Sosia*. Questi, in effetti, agirebbe con ciò esattamente nello stesso modo in cui agisce Goljadkin ed esercitando proprio quello stesso atto attraverso cui la sua scissione ha innanzitutto luogo; pretenderebbe, cioè, di separare *pro tempore* – ammesso

<sup>41</sup> F.M. Dostoevskij, *Il sosia*, cit., pp. 96-97. Corsivo nostro.

<sup>42</sup> F.M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, cit., p. 3.

e non concesso che *dies illa* accada in *un tempo* – il bene dal male, ritenendo di essere in grado di compiere tale separazione in prima istanza proprio su se stesso<sup>43</sup>. Ciò che opprime fino a dilaniare Goljadkin è la *perpleSSIONE* che si dà nell'esperienza tra il bene e il male, e in primo luogo la possibilità – ben concreta – che egli stesso ne sia il teatro per gli altri. È per questo motivo che egli non può riappacificarsi in nessun modo con l'esistenza del sosia – ovvero, in senso più generale, con la possibilità di un qualsiasi *altro* da sé, ciò che il doppio è per se stesso e che sta a simboleggiare –, poiché teme di non potersi più distinguere da esso:

«Magari è anche capace di comportarsi male e di insudiciare il mio nome, mascalzone. E così va' un po' a badargli e a stargli dietro! Ah, che razza di castigo! Del resto, che cosa? Ma sì, non ce n'è bisogno! Ma sì, lui è un farabutto; *e va bene, sia pure un farabutto, l'altro, in compenso, è onesto*. E va bene, lui è un farabutto e io sono onesto, e diranno che, ecco, questo Goljadkin è un farabutto, non guardatelo nemmeno e non confondetelo con l'altro; e questo, invece, è onesto, virtuoso, mansueto, privo di rancori, assai fidato in servizio e degno di promozione di grado; ecco com'è! E va bene... e come... *E se quelli... sì, se quelli fanno confusione?...* Perché da lui c'è da aspettarsi di tutto! Ah tu, Signoriddio mio!... E quello soppianderà l'altro, lo soppianderà, lo sostituirà e non terrà conto del fatto che un uomo non è uno straccio»<sup>44</sup>.

Ciò che dev'essere chiaro è che in nessun modo per Dostoevskij è possibile superare il problema che Goljadkin rappresenta attraverso la sua mera negazione, poiché – lo ribadiamo – ciò equivarrebbe a niente meno che alla sua più pedissequa reiterazione, con l'aggravante di un'ingenuità che non ci si può davvero più consentire. E infatti egli si esprime con forza: «La parola *io* è una cosa talmente grande che sarebbe assurdo venisse abolita»<sup>45</sup>. Sortire dal circolo della riflessione non è possibile saltando a piè pari l'ostacolo del *dubbio*, bensì attraversandolo completamente, sia che si voglia dire il proprio *osanna*, sia che si

<sup>43</sup> Pareyson riassume tutto il significato della vicenda, e della sua conclusione inappellabilmente tragica, nell'incapacità di ammettere la presenza del male in sé, e partendo da ciò, di combatterla. Cfr. L. Pareyson, *op. cit.*, p. 54: «questo tentativo di nobilitarsi, di riconoscere solo la parte migliore di sé, di annullare gli aspetti peggiori di sé in un fantasma non riesce: il sosia sbuca sempre da qualsiasi angolo a rammentare la propria presenza; [...] la fuga da se stesso è impossibile, e nessuno può chiudere gli occhi di fronte alla presenza del male in se stesso e nel proprio cuore».

<sup>44</sup> F.M. Dostoevskij, *Il sosia*, cit., p. 103. Corsivo nostro.

<sup>45</sup> F.M. Dostoevskij, *Taccuino degli anni 1876-77*, tr. it. (parziale) di G. Pacini, in F.M. Dostoevskij, *Saggi*, cit., p. 352.

voglia tacerlo<sup>46</sup>. Questo attraversamento consiste però in un gesto vivente, come si è detto, e non può in alcun modo esser surrogato da una *teoria*. È questo il limite in cui Goljadkin si condanna a permanere con la sua perenne *indecisione*. In una pagina di notevole nitore speculativo per un autore che non si definiva filosofo di professione, e che venne scritta all'indomani della morte della moglie, Dostoevskij riassume la propria dottrina sull'io, e leggendola in controluce al protagonista del *Sosia* è dato chiaramente a vedere per quale via egli *profetasse*<sup>47</sup> la risalita dal *sottosuolo*:

«Amare il prossimo *come se stessi*, secondo il comandamento di Cristo, è impossibile. Su questa terra siamo legati dalla legge dell'individualità. Il nostro *io* ci è di ostacolo. Solo Cristo era in grado di farlo, ma Cristo è un ideale eterno, che esiste sin dall'inizio dei tempi, un ideale a cui l'uomo aspira e deve aspirare per legge di natura. Tuttavia dopo la comparsa di Cristo come *ideale incarnato dell'uomo* è diventato chiaro come il giorno che l'evoluzione ultima e suprema della personalità individuale deve necessariamente arrivare al punto (e questo proprio al culmine dell'evoluzione, anzi proprio nel momento stesso in cui il fine dell'evoluzione sarà raggiunto) in cui l'uomo riconosca, si renda conto e si convinca con tutta la forza della sua natura che l'impiego più alto che egli possa fare della sua individualità, nel momento in cui il suo *io* abbia raggiunto la pienezza del suo sviluppo, consiste nel distruggere questo stesso *io*, nel donarlo interamente a tutti e a ciascuno indivisibilmente e senza riserve. In tal modo la legge dell'*io* si fonde con la legge dell'umanesimo, e in tal modo entrambi, sia l'*io* che i *tutti* (evidentemente due contrapposizioni estreme), annullandosi reciprocamente l'una in favore dell'altra, raggiungono al tempo stesso il culmine più alto del loro sviluppo individuale, ciascuno per proprio conto»<sup>48</sup>.

Non ci interessa qui discutere del valore confessionale o meno che abbia la visione espressa in queste parole. Si tratta di intendere che secondo l'autore l'unica via per una fuoriuscita dalla posizione di *impasse* che in vario modo

<sup>46</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *Taccuino degli anni 1880-81*, cit., p. 361.

<sup>47</sup> Il carattere di *profezia* e di *annuncio*, indisciungibile dal piano meramente artistico della produzione di Dostoevskij, è brillantemente tratteggiato dall'amico e discepolo Solov'ëv. Cfr. V. Solov'ëv, *Fëdor Dostoevskij*, tr. it. di G. Cardillo Azzaro e P. Azzaro, Cantagalli, Siena 2021, pp. 13, 23, 27, 34, 41, 44, 65 e *passim*.

<sup>48</sup> F.M. Dostoevskij, *Taccuino degli anni 1863-64*, tr. it. (parziale) di G. Pacini, in F.M. Dostoevskij, *Saggi*, cit., pp. 309-310. La concezione qui espressa dall'autore circa il significato della vita umana, la sua missione e la costitutiva impossibilità di questa ad esaurirsi in un determinato scopo realizzabile *politicamente* una volta per tutte – le «pietre trasformate in pani», onde la polemica dell'autore coi socialisti – richiama significativamente i tratti principali, quando non addirittura le stesse espressioni, di quella espressa da Fichte, in particolare nella *Bestimmung des Menschen*; cfr. J.G. Fichte, *La destinazione dell'uomo*, tr. it. di R. Cantoni, rev. di C. Cesa, Laterza, Roma-Bari 2001, pp. 101-136.

Goljadkin e l'uomo del sottosuolo rappresentano – e che nella loro cogente attualità si pongono come problema vivente anche per noi – passa dalla contraddizione che l'io recante in se il proprio *ideale* comporta necessariamente. La verità di tale esperienza non sta che nel *dolore* comportato dallo scarto sempre presente e costitutivo del tendere dell'io alla propria meta ideale, che esso non può che ostacolare con la propria stessa presenza – e che resta nondimeno la condizione necessaria perché l'*ideale* si dia come tale. L'adempimento di tale meta rimane per Dostoevskij un *compito*, e pertanto l'esistenza dell'uomo non si concepisce come uno stato, bensì come un processo<sup>49</sup> in cui l'attingimento di quell'ideale, se accade, accade come *evento*, senza potersi fissare in una durata, che lo disporrebbe appunto accanto e, di conseguenza, di contro agli altri momenti della coscienza, con gli effetti che abbiamo osservato sul personaggio del consigliere titolare.

Possiamo pertanto chiederci a questo punto come sia valutabile alla luce di ciò la grama sequela di fatti che conduce il protagonista del *Sosia* alla follia. Essa, come abbiamo cercato di mostrare, rivela inevitabilmente un aspetto tragico, e il ritmo incalzante con cui la situazione precipita irrimediabilmente, unito al finale, che inappellabilmente sancisce la realizzazione dell'incubo che dall'inizio perseguita in sordina Goljadkin e che proprio per questo quasi lo attira a perpetrare inesorabilmente la propria autodistruzione, non consentono di qualificare altrimenti la vicenda nel suo insieme. E tuttavia c'è effettivamente un momento isolato in cui si può dire che Goljadkin compia un'esperienza radicalmente *altra* rispetto alla dinamica che si è spiegata come caratteristica del personaggio, e che pertanto risulta l'unica in cui egli compia un *gesto* che non sia riconducibile a quel girare a vuoto su se stesso, incapace di portare ad espressione qualcosa che non sia il rovescio della propria intenzione. Poco prima del termine dell'orario d'ufficio, e approfittando dell'assenza dei superiori, diversi impiegati fanno crocchio, e ovviamente beniamino del gruppo è proprio il sosia, che, appena apparso, si aggiudica subito l'amichevole e plaudente attenzione degli altri coi propri scherzi e bei modi. A questo punto, accade quanto segue.

«Dopo aver saltellato a sazietà, aver fatto con ognuno così come era suo costume, esserseli lavorati tutti per bene, d'improvviso, e probabilmente per sbaglio, il signor Goljadkin junior, che sino a quel momento non aveva ancora fatto in tempo a notare il

<sup>49</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *Taccuino degli anni 1863-64*, cit., p. 310: «l'uomo è su questa terra soltanto un essere in corso di sviluppo, e di conseguenza non è un essere concluso, bensì in via di transizione».

suo più vecchio amico, protese la mano anche al signor Goljàdkin senior. Certo per sbaglio, benché del resto avesse avuto tutto il tempo di notare l'ignobile presenza del signor Goljàdkin junior, *il nostro eroe afferrò subito con avidità la mano che così inaspettatamente gli veniva tesa e la strinse nella maniera più vigorosa, più amichevole, la strinse con una specie di strano movimento interno, del tutto inaspettato*, con una specie di lacrimoso sentimento. Se il nostro eroe fosse stato ingannato dal primo movimento dell'indegno suo nemico, oppure così, gli fosse mancata la presenza di spirito, oppure avesse sentito e riconosciuto nel profondo dell'anima tutta la misura della propria impotenza, è difficile a dirsi. *Fatto sta che il signor Goljàdkin senior, in stato normale, di sua propria volontà e di fronte a testimoni, strinse solennemente la mano a colui che definiva suo mortale nemico»<sup>50</sup>.*

A questa descrizione non segue nulla di positivo per la vicenda del protagonista, che anzi riceve dal sosia il trattamento più vile che si possa immaginare a seguito di una scena simile. Ma questa è semmai solo una conferma della rilevanza di essa, che si staglia davvero come l'unico momento del testo in cui Goljàdkin sembra acquisire dignità e fisionomia umana e deporre le proprie grottesche movenze interiori, poiché qui per la prima e unica volta egli appare dotato di una *volontà* che attraversa e vince il rimando infinito della riflessione e la converte in attività reale. Che egli, a seguito di ciò, venga sbeffeggiato e appaia dinanzi al suo doppio e ai divertiti colleghi come un *idiot*a, è solo un indizio ulteriore che, forse, in quell'istante egli è stato capace di ospitare e accogliere in sé il *bene*. Perché, d'altra parte, un funzionario della burocrazia zarista di infimo grado, emarginato e prossimo alla demenza non potrebbe per un attimo della propria esistenza valere come *imago Christi*? «In fondo, è come tutti gli altri, un po' meno forse, ma come gli altri. Se ne frega! Un farabutto, un farabutto da far paura!»<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> F.M. Dostoevskij, *Il sosia*, cit., p. 138. Corsivo nostro. Il significato di questa scena, seppur non produce appunto alcuna *conversione* del nostro a questo punto dell'opera, torna a riverberarsi nella scena finale, quando il protagonista sta per essere condotto in manicomio – rappresentando, forse, a questo punto il passaggio una *figura* del tutto altra dell'animo umano; cfr. *ivi*, pp. 187-188: «Con voce rotta dai singhiozzi, riconciliato con gli uomini e con il destino e amando di tutto cuore in quell'istante non solamente Olsùfij Ivànovič, non solamente gli ospiti tutti, presi insieme, ma anche il suo malefico gemello, che adesso non era affatto malefico e non era neppure gemello del signor Goljàdkin, ma un uomo del tutto estraneo e anche molto gentile, il nostro eroe fece per rivolgersi a Olsùfij Ivànovič con una commovente effusione della sua anima, ma, a causa della piena di tutto ciò che in lui s'era accumulato, non poté spiegare nulla e semplicemente, con un gesto assai eloquente, indicò il proprio cuore».

<sup>51</sup> F.M. Dostoevskij, *Lettere*, cit., p. 152. L'autore, nel riferire al fratello i propri progressi nella scrittura del romanzo e la propria intenzione di portarlo a compimento per la metà di novembre (ma non riuscirà a terminarne la stesura prima della fine del gennaio successivo), gioca ad imitare il modo di esprimersi del protagonista della propria opera. Ci pare che la presente interrogazione

---

sul significato che una certa modalità di sviluppo della coscienza abbia assunto nella storia dell'occidente non possa fare a meno di concludersi col timbro di cui Dostoevskij l'ha genialmente fornita.