

ZWEIG E DOSTOEVSKIJ: UN'IPOTESI ERMENEUTICA

Rossella De Rose

L'autrice esamina il saggio dedicato a Dostoevskij da S. Zweig: sostanzialmente si può scorgere l'affermarsi di una forma liminare e precaria di nichilismo tragico. Secondo una ermeneutica *negativa*, in base alla quale la profondità speculativa di Dostoevskij starebbe dalla parte oscura del male, mentre fiacco ed evasivo si farebbe sempre il suo pensiero sulla corda del bene e della santità; il fascino di tale lettura ha avuto peraltro notevoli effetti nella storia successiva delle interpretazioni dostoevskijane in chiave filosofica, nonostante la provocatoria unilateralità.

The Author examines the paper dedicated to Dostoevskij by S. Zweig: basically, you can see the emergence of a precarious tragic nihilism in accordance with a *negative* hermeneutics, for which Dostoevskij's speculative depth would be the dark side of evil, whereas his thought on goodness and holiness would become weak and evasive; the fascination of such a reading, however, has had a considerable impact in the subsequent history of the interpretations of Dostoevskij in a philosophical tone, despite a provocative unilaterality.

L'Auteur examine l'essai consacré à Dostoevskij par S. Zweig: fondamentalement, on peut y voir l'émergence d'une forme de nihilisme tragique et précaire. Selon une herméneutique négative, à partir de laquelle la profondeur spéculative de Dostoevskij incarnerait le côté sombre du mal, tandis que sa pensée sur la bonté et la sainteté deviendrait faible et fuyante, la fascination d'une telle lecture, cependant, a eu un impact considérable dans l'histoire ultérieure des interprétations dostoevskiennes de style philosophique, malgré sa provocante unilatéralité.

22

La formazione intellettuale e l'incontro con Dostoevskij

L'opera di Stefan Zweig, testimone attento e imparziale della propria epoca, si caratterizza esemplarmente oltre che per la dimensione documentaristica e memorialistica, per la particolare tonalità della comprensione dell'umano e del rispetto della libertà interiore.

Per Zweig, intellettuale e poeta del suo tempo, la vecchia Austria asburgica si presentava come un'epoca felice e priva di contraddizioni, un'ordinata e favolosa Mitteleuropa, in cui lo scorrere lento del tempo sembrava spingere nella cupa profondità del passato cose e sentimenti.

Il rimpianto di un mondo saldo e sicuro, ancorato a vecchi e fermi valori, si fondeva nostalgicamente con la rievocazione dei ricordi d'infanzia, dei

profumi e dei colori, grazie ai quali la fiabesca atmosfera s'era impressa indelebilmente nella memoria. Così Zweig ricorda il suo mondo di ieri, un mondo di cui riconosce l'impotente lentezza e l'ipocrita mediocrit , e che tuttavia, nel ricordo, diveniva una patria ideale, tanto immobile ed invecchiata, per quanto avesse conservato virt  ormai incredibili, dignitoso decoro e correttezza, pedante rispetto e comoda tranquillit , fugace e struggente gioia di vivere.

Durante gli anni del soggiorno berlinese egli strinse una profonda amicizia con Emile Verharen, con Paul Valery e Romain Rolland. «La mia compressa sete di sapere e di gioia, la curiosit  intellettuale e artistica si lanciava appassionatamente verso tutto ci  che accadeva fuori dalla scuola. Ogni giorno inventavo nuovi metodi per utilizzare le ore pi  noiose della scuola in letture private: Nietzsche, Kierkegaard, Strindberg»¹.

Nel corso degli anni scolastici frequent  il caff  Griensteidl, luogo di incontri di letterati, poeti, uomini di cultura della Vienna del tempo, fra i quali Arthur Schnitzler e Hugo von Hofmannsthal.

A partire dal 1904 intraprese moltissimi viaggi, nel corso dei quali diede forma e consolid  in s  uno spirito cosmopolita. Il cosmopolitismo di Zweig   un'eredit  ebraica e allo stesso tempo un tratto caratteristico della societ  asburgica e va compreso anzitutto come fiducia e consapevolezza nella funzione storica della cultura, quale unico strumento che consente comunicazione e dialogo fra gli individui e la societ .

Il pacifismo non si tradusse mai in una piena adesione alle iniziative di organizzazioni internazionali o partiti impegnati in una concreta azione per il mantenimento della pace. Esso affondava le sue radici soprattutto nell'esaltazione della coscienza interiore, alla quale soltanto l'individuo deve dare ascolto².

Nel 1928, a Mosca, conobbe Maksim Gor'kij. «Stare con lui volle dire per me comprendere la Russia, non la Russia bolscevica, non quella del passato o di oggi, ma l'ampia, forte e cupa anima del popolo»³.

Tutta l'opera di Zweig costituisce lo sforzo di ampliare la propria visione culturale, per giungere, dalle premesse sovranazionali austroungariche, a una coscienza europea⁴.

«L'unico rimasto asburgico - scrive Claudio Magris -   l'ebreo, che non pu  riconoscersi in alcun altro paese; l'ebreo libero da legami di sangue e da passioni nazionalistiche   dunque l'erede del tramontato impero»⁵.

Ancora una volta la presenza del nazismo - e pi  in generale la crisi fascista attraversata dall'Europa nel ventennio fra le due guerre - determina un nostalgico rimpianto del mondo asburgico. «L'austriicit » di Zweig non   nettamente scindibile dal resto della sua personalit ; essa   strettamente connessa con ogni altro elemento, e fa capolino di continuo, in battute, allusioni e accenni che ricreano quasi inavvertitamente il mondo austroungarico in tutte le

sue componenti. Certamente il mondo austroungarico è ritratto con sorridente finezza, ma si tratta di una raffinata, continua citazione di particolarità ambientali, di modi d'esprimersi, di note di costume, più che di una trasfigurazione fantastica o, alternativamente, di una forte rappresentazione realistica.

Alla fine degli anni Venti, Zweig ebbe modo di collaborare con il periodico viennese "Almanacco di psicanalisi" e di stringere così amicizia con Sigmund Freud (al quale dedicherà in seguito un saggio biografico)⁶.

Molte fra le novelle, che possono leggersi come raffinati studi psicologici⁷, (*Amok, Novella degli scacchi, Storia di una caduta, Paura*) presentano, non a caso, quale motivo fondamentale, quello della colpa e dei suoi grovigli interiori. Le sequenze oniriche sembrano, infatti, costruite sul modello della *Interpretazione dei sogni*.

«Klages, Freud, Jung [...] Mia istintiva attrazione: perché sono pseudo-poeti e aggiungono alla letteratura il sostegno della psicologia»⁸.

Nel saggio dedicato a Dostoevskij, lo scrittore viene presentato come «il grande distruttore dell'unità»⁹.

Zweig procede secondo uno schema ampiamente usato da molti degli interpreti dostoevskijani: sostanzialmente si può scorgere l'affermarsi di una forma liminare e precaria di nichilismo tragico. È quanto avevano sostenuto anche Lev Šestov e Gyorgy Lukács: la filosofia con Dostoevskij (prima ancora che con Nietzsche) si trova di fronte al tragico come alla sua stessa contraddizione.

Una lettura potentemente in negativo, in base alla quale la profondità speculativa di Dostoevskij starebbe dalla parte oscura del male, mentre fiacco ed evasivo si farebbe sempre il suo pensiero sulla corda del bene e della santità; il fascino di tale lettura ha avuto peraltro notevoli effetti nella storia successiva delle interpretazioni dostoevskijane in chiave filosofica, nonostante la provocatoria unilateralità.

Anzi, la sua influenza sembra sia stata così efficace, da costituire il preambolo, poi rimosso, di quella irruzione del pensiero dostoevskijano sulla scena della filosofia europea per opera di autori che - come Lukacs soprattutto - ne esalteranno univocamente le virtualità demoniache e «luciferine», sia nella prospettiva di un messianismo apocalittico e teurgico, sia in quello di un nichilismo aporetico e malinconico. Ogni singolo sentimento non può che essere una scissione, una molteplicità, un'ambiguità. «Demoniaco» e «tormento di Dio» costituiscono un tutt'uno, e sono cioè il risultato della rottura più radicale dell'orizzonte della fede positiva come luogo di ricomposizione e di riconciliazione. E proprio il Dio di Dostoevskij diviene, secondo Zweig, il principio di ogni inquietudine.

Ad ogni modo, rispetto alla interpretazione di Šestov, quella di Vasilij Rozanov costituisce già un correttivo valido. Soprattutto in un punto: là dov'essa

avverte, con impareggiabile finezza, che «il male in Dostoevskij è rappresentato dal punto di vista di ciò che il male pensa di se stesso»¹⁰.

La negatività è veramente tale dove si occulta, giustificando se stessa. Il significato complessivo dell'interpretazione di Rozanov viene in chiaro, anche prospetticamente, ossia in relazione alla interpretazione di Šestov, di cui rappresenta una vera e propria critica *antelitteram*. In Dostoevskij vi è parimenti, come Rozanov intravede, già al di là di Šestov, un movimento ulteriore, che si inflette su quella passione e ne fa il luogo stesso d'un estremo, rischioso e decisivo esperimento sulla negatività. Eppure sarà Šestov, ben più che Rozanov, il punto di riferimento di quegli interpreti che nei primi anni del Novecento riannoderanno le fila della ricezione filosofica dell'opera dostoevskijana. Tra questi, senz'altro, Dmitrij Merežkovskij la cui interpretazione si configura come una specie di cassa di risonanza di quella di Šestov. Egli riconosce pienamente a Dostoevskij ciò che lo scrittore stesso si era attribuito, e cioè di avere fatto uso di una "potenza di negazione" di portata eccezionale. Di certo Merežkovskij non erra nell'affermare che Nietzsche sarà destinato a divenire l'interlocutore privilegiato di Dostoevskij. Ed infatti il tragico - questo luogo centrale, questo luogo di contraddizione - già in Dostoevskij come poi in Nietzsche implica «l'affermazione della vita nei suoi più oscuri e crudeli enigmi»¹¹.

Non solo, ma esso non è dicibile se non da una parola che comprenda sia l'insegnamento di Zosima sia l'insegnamento di Zarathustra: quella che esprime la "fedeltà della terra", e va nel senso di un prolungamento postcristiano della preclassicità pagana: se gli antichi «nel più profondo del tripudio orgiastico» avevano sempre «il presentimento di un tragico dolore», viceversa «noi, nel più profondo del dolore cristiano, abbiamo sempre il presentimento di una gioia»¹².

Ma Dostoevskij - come Nietzsche, del resto, e proprio qui, secondo Merežkovskij il pensiero di Dostoevskij e, allo stesso modo, quello di Nietzsche, mostrano il proprio limite - non pensa fino in fondo l'unità degli opposti e anzi la conversione dell'uno nell'altro. Ad esempio, la visione del cadavere di Cristo resta come un residuo sottratto all'*amor fati* anche se, paradossalmente, proprio in ciò Dostoevskij si spingerebbe oltre Nietzsche, perché ha saputo interrogarsi anche «sull'assurdo problema: come Dio abbia potuto permettere ciò»¹³.

Indicazione, questa, particolarmente significativa dal punto di vista di una rassegna delle interpretazioni filosofiche dostoevskijane. Muovendosi lungo tale direttrice Zweig porta in primo piano quella linea interpretativa ch'era parsa minoritaria rispetto alla tendenza dominante, tanto efficace ed eloquente nelle sue variazioni sul negativo, quanto disarmante di fronte alla doppia, ma dialettica, polarità del pensiero dostoevskijano.

Zweig interprete di Dostoevskij

In Dostoevskij, come sostiene Zweig, l'antitesi è permanente, l'unità è distrutta, l'oscillazione risulta insaldabile. «Esiste o non esiste un dio?», grida Ivan Karamazov al suo sosia, il diavolo, in quel terribile dialogo. Per torturare l'uomo lascia insoluta la questione di Dio, gli lascia il tormento di Dio. Tutte le creature di Dostoevskij - ed egli stesso - hanno dentro di sé questo Satana che pone la domanda di Dio senza dar risposta. L'esistenza e il risveglio di questo Dio recondito, fuori e al contempo dentro di noi, costituiscono, osserva Zweig, il problema di tutte le opere di Dostoevskij. Nessuno dei personaggi può sottrarsi alla domanda; «essa è unita a loro come l'ombra delle loro azioni, ora precorrendole, ora inseguendole come pentimento»¹⁴.

Non possono sfuggire ad essa e l'unico che tenta di negarla, «il grande martire del pensiero»¹⁵, Kirillov, deve uccidersi per uccidere Dio e prova con ciò, più appassionatamente degli altri, la sua esistenza e la sua natura ineluttabile. E in fondo a tutte le questioni, osserva Zweig, è la questione di Dio: è il turbine interno che attira irrimediabilmente le loro idee. Eterno padre dei contrasti, il Dio di Dostoevskij è contemporaneamente il sì e il no, non è un essere ma uno stato, uno stato di tensione. È l'eterno irraggiungibile, è il tormento, e dal petto di Dostoevskij erompe il grido di Kirillov: «Dio m'ha tormentato tutta la vita»¹⁶.

Il «segreto» di Dostoevskij sarebbe proprio questo: ha bisogno di Dio e non lo trova, il suo cercare sta tutto nell'affermazione di un sempre inconcluso differimento dell'esperienza, che, proprio in quanto tale, attesta come tutto ciò che è in ogni momento ha nel fatto di essere, qui e ora e non altrove, la sua ragione, e dunque è degno di esistenza, di amore, in definitiva di vita.

Dostoevskij, predicatore cristiano, di fatto compie il passo decisivo verso il superamento del cristianesimo¹⁷.

Nei suoi personaggi ha descritto con eguale forza persuasiva le estreme possibilità delle sue forme, da una parte l'umiltà di dedicarsi interamente a Dio, e dall'altra il più grandioso estremo, cioè divenire Dio in persona. La sua fede è una corrente di fuoco alternata tra il sì e il no: anche davanti a Dio Dostoevskij rimarrebbe il grande escluso dell'unità.

«Divenire fecondo nel contrasto» ed estendere questo contrasto fino all'infinito: Dostoevskij, l'uomo dei contrasti, il dualista creatore, forma il suo ideale, il suo Dio, nell'antitesi di se stesso, abbassandosi fino ad essere negazione. L'idea di Dostoevskij, osserva Zweig, è dunque di essere come non è, di sentire come non sente, di vivere come non vive. Proprio questo trarre un ideale etico dalla distruzione di se stessi non è mai stato più completo in tutte le sfere spirituali e morali. Analizzando minuziosamente il

volto segnato dello scrittore, Zweig ne enumera le passioni e i rovesci, mostra come Dostoevskij riuscisse a vivere fino in fondo anche le sofferenze più atroci, quelle dalle quali gli altri escono schiantati, e trarne ragione di vita e di scrittura. E così il crimine e il vizio sono vissuti sia come caduta sia come missione.

Difatti, osserva Zweig, non solo nell'opera di Dostoevskij manca un «principio d'ordine» che riconduca ad una unità di senso le forze centrifughe che l'attraversano, ma proprio in ragione di ciò accade che vengano elevati a sistema di conoscenza «il disordine febbrile», la scomposizione e la dislocazione delle prospettive, lo sdoppiamento speculare ed anzi l'infinita moltiplicazione - specchio contro specchio - d'ogni sguardo sul mondo. Perciò l'«idea» appare sempre come straniata, sia per il suo quasi inevitabile uscire da sé e mutare il tono e assumere carattere ossessivo, sia per il suo non essere mai conforme a se stessa. I valori e i disvalori si mettono vorticosamente in movimento, perdono la loro fissità e trapassano scandalosamente l'uno nell'altro. Dal momento che gli opposti convivono, in un dialogo tormentoso o in guerra continua, poiché le forze che compongono l'entità uomo sono molteplici e compresenti, la risultante di questo parallelogramma di opposti e di forze diverse non è mai chiara o evidente. Zweig prende in considerazione, come esempio, il caso di Raskol'nikov: in nessun momento della sua storia egli è solo nell'errore, nella perversione; al fondo stesso della sua colpa logica ed etica vi è un grande pensiero, il bisogno ardente di compiere delle opere a beneficio dell'umanità. In nessun momento della vicenda appare sotto sembianze odiose o ripugnanti, perché si avverte sempre in lui una coscienza in lotta, un'intelligenza acuta in movimento. La dialettica è presente in ogni momento e non la si desume soltanto dall'epilogo, quando è avvenuta una conversione o una catarsi. Il principio stesso della *Vielschichtigkeit* dell'uomo, della staticità del suo essere, fa comprendere che gli strati componenti entrano in urto ad ogni istante determinando il conflitto delle tendenze¹⁸.

Questa continua dialettica che nasce dalla convivenza degli opposti, dal loro fluire sovente disordinato e inconscio, si esaspera dando origine ad alcune figure enigmatiche, personaggi da *sottosuolo*, o da "menippea" intrisa di spirito carnevalesco¹⁹ - se si vuole adoperare il linguaggio bachtiniano - perché non è possibile stabilire qual è il loro "contro", la loro legge di movimento, il fine che si propongono nell'esistenza. La molteplicità delle tendenze non si raccoglie nell'unità di una direzione e non si subordina alla coerenza di una norma.

Tali sono anche i Karamazov, insiste Zweig, simbolo di una umanità demoniaca e angelica insieme, destinata alla perdizione ed alla salvezza, alla abiezione definitiva ed alla redenzione finale nella sofferenza²⁰.

Si assiste all'instaurazione di una realtà negativa, e la decisione di una *libertà illimitata*, desiderosa di affermazione di là da ogni legge e da ogni norma. Con tutta una gamma di sfumature che nei romanzi va dai personaggi ignobili e abietti, che traggono un vile piacere dalla loro stessa degradazione, fino ai personaggi superiori che consumano con risoluto titanismo il delitto, e rimangono annientati da quella stessa decisione che, nel loro intento, avrebbe dovuto affermarli al di sopra di sé e della legge. La dialettica dostoevskijana, applicata soltanto all'uomo, è quella del salto qualitativo di kierkegaardiana memoria. L'uomo è quell'essere che soggiace alla tentazione, che si logora nelle passioni e nei vizi, ma la sua umanità derelitta e mortificata dal peccato, avvilita nell'abiezione e nella colpa, trova e può trovare il proprio riscatto in un salto etico, attraverso un processo di interiorizzazione che dischiude un senso nuovo nell'esistenza. L'ardente fonte creatrice dell'estasi dostoevskijana, secondo Zweig, è dunque proprio l'*amor fati*, l'illimitata, assoluta, intera e consapevole dedizione al suo destino antitetico²¹.

Proprio perché la vita gli era stata misurata in maniera così potente, proprio perché nel dolore essa gli palesava l'incommensurabilità del sentimento, per questo la amava, crudele e benigna, divina e incomprensibile. Come nella dialettica esistenziale di Kierkegaard, anche in quella di Dostoevskij non si passa da una forma all'altra di esistenza per mediazione logica, svolgendo dalla forma inferiore la superiore come sintesi che contiene, invero e conservato nel superamento, il momento precedente; dalla forma inferiore si passa a quella superiore come un uomo nuovo, che si apre a una nuova esperienza, spogliandosi dell'uomo antico, rinnegando il proprio passato e la propria storia, saltando paradossalmente ogni mediazione. L'antropocentrismo dostoevskijano prende questa forma: l'uomo cade e si rialza, è gettato ontologicamente nella alternativa tra il piano angelico e quello demoniaco, ma gli è dato qualcosa di proprio: di essere parimenti angelo e demone restando pienamente uomo, la possibilità di cadere e di rialzarsi. Zweig avverte che, invero, il Dio di Dostoevskij ha come sede la sua assenza, un mondo assediato dal nulla che si insinua attraverso gli abissi dell'anima²².

Questi temi sono l'espressione di ciò che l'"esistenzialismo" di Zweig cerca di chiarire concettualmente nelle sue analisi, con particolare attenzione per la descrizione delle situazioni umane che recano in sé più fortemente impressa la traccia della problematicità radicale dell'uomo. In alcuni momenti si può scorgere un ritorno, più o meno totale, ad una situazione preesistenzialistica, in altri l'avviamento ad una filosofia che progetti una forma più razionale dell'esistenza umana nel mondo. L'esistenzialismo di Zweig appare come il riflesso più fedele o l'espressione più autentica della

situazione di incertezza della società europea. Si può ben affermare che l'opera letteraria di Zweig costituisce un importante anello di congiunzione tra la situazione di quel momento e le forme concettuali dell'esistenzialismo. Nella sua produzione letteraria e saggistica egli ha fatto leva, di preferenza, sugli aspetti negativi e distruttivi dell'esistenza umana nel mondo, poiché ha sempre tenuto presente (ed a volte anzi ha tenuto esclusivamente presente) l'aspetto negativo delle possibilità esistenziali²³.

Con Zweig, oltre Zweig

A Dostoevskij spetta il merito di avere riconosciuto il male nella sua intenzione satanica, immediatamente amorale o antimorale, nella sua immane potenza. Ciò è quanto viene messo in rilievo anche da Henri de Lubac il quale giudica Dostoevskij primariamente come un «pensatore etico», e nell'etica, egli annota - non senza una reminiscenza kierkegaardiana - «può darsi un aut aut». Tema, questo, che de Lubac sviluppa, rilevando in Dostoevskij, per la prima volta in tutta la sua complessità, una problematica che avrebbe caratterizzato in seguito la vicenda della filosofia contemporanea²⁴.

Molti gli esempi fatti da de Lubac. Basti ricordare, come già di per sé significativo, il singolare rapporto di opposizione e di solidarietà - sottolineato e svolto problematicamente da de Lubac, al pari di Zweig - che lega, sul piano di un ideale continuità teorica, l'uomo del sottosuolo e Ivan Karamazov. Quest'ultimo è il rappresentante del «pensiero euclideo», vale a dire di un pensiero che, poggiando sulla propria interna coerenza e univocità, ritiene di vincere la lacerazione da cui, di fatto, è dominato; ma, a ben vedere, sull'asse di tale pensiero Ivan oscilla in modo perfettamente equivoco, approdando alla constatazione dell'assurdità radicale dell'esistenza. Perciò Ivan Karamazov e l'uomo del sottosuolo, considerati a partire da una contrapposizione ingenuamente costruita nei termini di razionalismo e di irrazionalismo, di fatto appaiono complici: li rende tali l'affidarsi a una doppiezza di movimento che, mentre smembra e decompone il pensiero, di fatto lo restituisce a se stesso come pensiero doppio, ma anche programmaticamente falsificante, decostruttivo e distruttivo²⁵.

Dostoevskij sviluppa creativamente la propria visione della realtà secondo un metodo che anche Reinhard Lauth chiama «schematismo dialettico» dell'idealismo tedesco²⁶.

Quanto mai analitico risulta il discorso svolto nel corpo del libro, laddove i principali problemi trattati sono rispettivamente quello della dissociazione della personalità e della sua ricomposizione superiore, quello della decisione morale come condizione della stessa distruzione dei valori e

quello della intuizione dell'unità armonica di tutti gli enti nell'essere; per quanto riguarda la metafisica, in questione è il processo che, a partire dalla separazione di «filosofia negativa» (l'essere "svuotato di senso", la negazione di Dio, il mondo in balia di un "sapere" che è volontà di dominio) e di «filosofia positiva» (il conflitto degli opposti principi nell'uomo, la riaffermazione del senso come "senso della sofferenza", l'idea di una "moralità oltrepassante in Cristo"), perviene alla saldatura dialettica dell'una e dell'altra, sulla base della loro reciproca implicazione²⁷.

C'è uno snodo teorico che, per la sua centralità, serve bene da esempio per l'intera interpretazione di Lauth: è quello in cui si discute del «significato filosofico» della morte di Cristo. Zweig, al riguardo, aveva osservato: «Può l'essere avere un senso, se l'essere stesso ha annichilito quanto di più perfetto, per quel che si può umanamente giudicare, era stato in grado di produrre e di portare in sé, cieco per il suo valore ed insensibile per la giustizia ferita?»²⁸.

Dostoevskij lascia senza risposta la domanda o meglio, offre una risposta indiretta: sia mostrando com'essa scaturisca da una logica che si autodivora (come si vede dallo stesso esito suicida della ὑβρις intellettuale di Ippolit e di Kirillov), sia alludendo alla possibilità di scavalcare questa logica terrena ed "euclidea", attraverso ciò che Dostoevskij chiama il pensiero «di altri mondi». In ciò è possibile senz'altro riconoscere il punto nodale del passaggio dalla "filosofia negativa" alla "filosofia positiva". Se per positività deve intendersi una realtà fattuale e rivelata – la resurrezione di Cristo, in tal caso – tuttavia il cono d'ombra di tale realtà, trascendente l'empiria, è rischiarato dalla metafisica. È dal punto di vista del pensiero «di altri mondi» che la logica terrena ed euclidea è giudicata e mostra il suo limite contraddittorio e tragico, non viceversa. Dostoevskij dà assolutamente la precedenza al pensiero del senso e del valore sull'esperienza empirica. Ed è appunto quanto egli ha espresso mediante il paradosso: tra la verità e il Cristo, la scelta è in favore di Cristo²⁹.

Viene così definitivamente alla luce l'interno movimento del pensiero dostoevskijano: che è tanto più metafisico, e dunque riconducibile ad una concezione sistematica, quanto più annoda la sua trama alla scissione tra il piano dell'empiria ed il piano della fede. Metafisicamente, tale scissione appare come dialettica. Tale metodo non passa dall'opporsi delle idee alla loro sintesi, ma pratica quella che con un'immagine, simbolicamente espressiva, potrebbe caratterizzarsi come una "partita doppia": si tratta cioè di un metodo che procede come registrazione e svolgimento rigoroso di due serie differenziate ed antitetiche di fattori, positivi e negativi. Sicché, sembra che la relazione dell'uomo con la sua condizione condizionante divenga per Dostoevskij la questione centrale della filosofia. Entrando in discussione con

le idee filosofiche del suo tempo riguardo alla questione del senso dell'esistere dell'uomo, egli perviene a mettere a fuoco le due possibilità estreme ed ultime che si aprivano ad una riflessione conseguente: nichilismo o cristianesimo. Se egli riconosce ed afferma la verità di Cristo, come è accaduto di fatto, ciò si è realizzato non per ignoranza o per aver sottovalutato la potenza della posizione antagonista, ma grazie alla rigorosa ed implacabile esplorazione di entrambe le possibilità fino alle ultime conseguenze³⁰.

Dostoevskij esprime una radicale e costitutiva ambiguità: attraverso paradossi spinti fino all'estremo, in cui esercita tutta la sua "potenza di negazione", scopre la contraddizione tragica e il movimento tragico che esistono nello strato più profondo dell'essere umano, dove tale movimento e tali contraddizioni sono immersi nello sconfinato essere divino senza tuttavia dissolversi in esso³¹.

Nell'opera di Dostoevskij il nichilismo tragico viene ad affacciarsi precisamente lungo le frontiere, che sono emerse nell'esame della fallibilità umana: il nulla informa di sé lo spirito nell'attività della sua conoscenza del vero, della sua volontà del bene, del suo sentimento del bello. La tragicità del nulla si affaccia anzitutto sul piano teorico, nelle vie della conoscenza del vero³².

La tragicità dell'esistenza umana si presenta, nondimeno, sul piano etico: la dignità del patire si rivelerebbe anch'essa ambigua. Anche la responsabilità e la colpa, dunque, si commisurano con una legge, ma diversa da quella giuridica, che guarda a determinati atti, comportamenti, prestazioni considerati nella loro dimensione puramente oggettiva.

L'etica chiama in causa il soggetto, la sua interiorità, la sua libertà: prima che un "fare" richiede un "volere" che si autodetermina, perché ha in sé medesimo il proprio principio, così che tutto quello che diventa moralmente significativo, deve passare in qualche modo attraverso il crogiuolo della soggettività: anche la legge morale, anche la legge naturale o razionale. Allora tutto diviene «orchestrazione dell'oblio». Oblio è la società razionale, lodata dal Grande Inquisitore, in cui coloro che conoscono il "segreto" - la lucidità del nulla - dovrebbero finalmente liberare gli uomini dal sentimento della colpa e dall'angoscia. Ma si tratta di una "liberazione" accompagnata pur sempre da tormento e da estasi, da sconfitta e trionfo, da naufragio e speranza.

¹ S. ZWEIG, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, tr. it. *Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo*, Mondadori, Milano 2013, p. 43.

² Nemico delle frontiere e dei passaporti, il viaggiatore cosmopolita Zweig fu portavoce di un pacifismo e di un europeismo interessanti e preveggenti. Propugnava una Europa

dei popoli che superasse le ideologie e i nazionalismi e i guasti prodotti da quelli che chiama "riformatori professionali del mondo". Pure, i contemporanei e le generazioni seguenti hanno imputato a Zweig una certa superficialità nel suo rifiuto di schierarsi politicamente: non bastava più loro l'impegno civile e vedevano nella presa di posizione politico-ideologica un obbligo morale. Fu criticato da Mittner, Gadda, Musil; Lukács ne trae un bilancio con alti e bassi; anche Thomas Mann nel suo discorso commemorativo a dieci anni dalla morte dà mostra di non comprendere l'intransigenza pacifista di Zweig. Cfr. S. BELLER, *Austria, cuore d'Europa*, Beit, Trieste 2011

³ Ivi, p. 288.

⁴ La concezione del tragico di Zweig prevede la totale sconfitta dell'eroe dai tempi del suo primo dramma, *Tersite*. Tuttavia è alla biografia storica, genere di successo nel dopoguerra, che egli deve un approfondimento di questa concezione. Come nota Lukács, le sue biografie si oppongono a quelle gradite ai regimi fascisti, tese a incensare le gesta del capo e a predicarne la necessità storica. Al contrario Zweig racconta la storia in chiave anti-idealistica: essa si popola di piccoli uomini che nei momenti cruciali si rivelano fatalmente inadeguati ai compiti cui sono chiamati. Lukács apprezza in Zweig la coscienza dei limiti dell'intellettuale borghese in quanto voce isolata di fronte alla storia. Si tratta, per utilizzare l'espressione di Jesi, di *libri della fine*, costitutivi di una temperie sociologica condivisa anche da romanzi come *Doktor Faustus* di Thomas Mann. La *Novella degli scacchi* non fa eccezione. G. Lukács, *Il romanzo storico*, Torino, Einaudi 2009.

⁵ C. MAGRIS, *Il mito asburgico*, Einaudi, Torino 2009, p. 28.

⁶ Zweig nutriva una sconfinata ammirazione per l'opera di Freud. Un parallelo tra *Amok* e *Novella degli scacchi* evidenzia l'interesse per la metapsicologia e la pulsione di morte. La psicologia serve anche per ribadire le frontiere culturali: se in *Amok* il servo indiano della dama inglese è descritto come una sorta di adolescente immaturo, in *Novella degli scacchi* gli "adolescenti immaturi" sono Czentovic e l'americano, in opposizione alla profondità psicologica del dottor B. L'opposizione tra chi appartiene alla cultura di Zweig e chi se ne pone ai limiti o all'esterno non è solo psicologica, è anche fisiognomica. Un altro tema che accomuna la novella alle biografie è la opposizione tra *pietas* e *ybris*. Cfr. J. LOTMAN, B. USPENSKIJ, *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano 1995; U. ECO, *Lector in Fabula*, Bompiani, Milano 1979.

⁷ M. FRESCHI, *La letteratura tedesca*, Il Mulino Bologna 1995. "Zweig opta costantemente per un incassamento di narrazioni: l'io narrante incontra un personaggio che a propria volta racconta una storia in prima persona. Esso permette all'autore di esplorare la psicologia dei suoi personaggi senza scomodare un narratore onnisciente. Non solo: così si mette in scena un conflitto di punti di vista, di conoscenze e di valori tra i due narratori, arricchendo la polifonia testuale.

⁸ S. ZWEIG, *Il mondo di ieri*, cit., p. 90.

⁹ ID., *Dostoevskij*, Castelvecchi, Roma 2013, p. 38. Il saggio dedicato a Dostoevskij era originariamente compreso nel volume *Drei Meister*, Frankfurt a. M. 1920, trad. it. *Tre maestri*. Balzac, Dickens, Dostoevskij, Sperling e Kupfer, Milano 1938.

¹⁰ V. ROZANOV, *La leggenda del Grande Inquisitore*, Marietti, Genova 1989, p. 194.

¹¹ D. MEREŽKOVSKIJ, *Tolstoj e Dostoevskij. Vita. Creazione. Religione*, Laterza, Bari 1947, p. 196.

¹² Ivi, p. 140.

¹³ Ivi, p. 119.

¹⁴ S. ZWEIG, *Dostoevskij*, cit., p. 103.

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Ivi, p. 104.

¹⁷ Si pongono le condizioni di un pensiero che si colloca al di là del problema di Dio, in quanto problema dell'«unità» metafisica o del senso ultimo di tutte le cose. È proprio quello che, secondo Zweig, Dostoevskij rende impensabile. Zweig chiama Dostoevskij «il grande distruttore dell'unità». Ivi, p. 182.

¹⁸ Scrive Zweig: «Lo sguardo dell'intelletto, costruttore di schemi d'uso sociale, semplifica il giudizio sugli uomini e li riassume in uno schema: l'ubriaccone, la prostituta, l'assassino, il gentiluomo, il prete, l'intellettuale, il mistico. Nel mondo dostoevskijano, dove il personaggio non è mai schematizzato dall'esterno ma rivissuto simpateticamente dall'interno, cadono tutti questi schemi e queste formule». Ivi, p. 50.

¹⁹ M. BACHTIN, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Milano 1993.

²⁰ «La loro sofferenza è allo stesso tempo la loro felicità, essi la tengono stretta, stringendo i denti, la riscaldano sul proprio seno, l'accarezzano con le mani, l'amano con tutto il cuore e solo se non l'amassero sarebbero infelici». S. ZWEIG, *Dostoevskij*, cit.

²¹ «Se mi fossi convinto che tutto è un caos orribile, maledetto, e forse diabolico, se mi toccassero anche tutti i più spaventosi disinganni umani, ebbene, io vorrei vivere ugualmente». F. DOSTOEVSKIJ, *Note invernali su impressioni estive*, Feltrinelli, Milano 1993, p. 60. Questo passo, che richiama assai da vicino quanto Nietzsche scriverà in un paragrafo della *Gaia scienza*, segna la svolta di Ivan Karamazov verso una concezione positiva del nichilismo, dove lo scandalo del male sia piegato al sì e alla gioia. Ivan Karamazov accentua il momento della pietà e della tenerezza per il vivente, Nietzsche invece quello della sua "panica" benedizione.

²² Se è noto l'aforisma di Nietzsche: «Dio è morto», lo è di meno il seguente passo della *Mite* nel *Diario di uno scrittore*: «Il sole si alza. Guardatelo: non si direbbe che è morto? Tutto è morto, ovunque non ci sono che morti. L'uomo è solo, all'intorno tutto tace: ecco che cosa è la terra». Cfr. F. DOSTOEVSKIJ, *Diario di uno scrittore*, Bompiani, Milano 2007, p. 981.

²³ A differenza di Martin Heidegger e Karl Jaspers, nei quali la tematizzazione dell'esistere è ontologica, in Zweig essa è ontica. Questo aspetto è riconducibile soprattutto all'opera di Jean Paul Sartre ma anche di Albert Camus e Franz Kafka.

²⁴ Dostoevskij, dunque, come profeta non tanto o non più soltanto (come volevano molti degli interpreti fra le due guerre) della rivoluzione e più in generale del destino dell'Europa, bensì della linea di tendenza del pensiero occidentale. Il saggio di de Lubac su Dostoevskij è compreso nel volume *Le drame de l'umanisme athéè*, Plon, Paris 1950, che nel dopoguerra avrebbe avuto notevole diffusione. H. DE LUBAC, *Il dramma dell'umanesimo ateo*, in *Opere*, a cura di R. Grenier, Milano 1992.

²⁵ Occorre fare alcune distinzioni, quelle che in Dostoevskij appaiono come i gradi di una stessa idea. Si consideri, per esempio, l'idea dell'arresto estatico del tempo: Myškin la mette in rapporto con le «manifestazioni più infime dell'essere» e ne coglie la verità grazie al fatto di non prendersi sul serio, mentre Kirillov, ignorando tale rapporto, non può che farne la tragica caricatura. Ciò vale, in Dostoevskij, per quella che può definirsi la sua dialettica. Ivi, pp. 363-366.

²⁶ Il tentativo di ridurre il pensiero di Dostoevskij a sistema è esplicitamente alla base della ricerca, tanto ampia quanto documentata, che egli ha dedicato allo scrittore,

pubblicandone nel 1950 i risultati con il titolo *La filosofia di Dostoevskij in una presentazione sistematica*. Il saggio è ora pubblicato all'interno del volume *Dostoevskij e la verità*, a cura di M. Ivaldo, il Ramo, Rapallo 2005.

²⁷ Tuttavia Lauth corregge o meglio stempera più avanti tale affermazione osservando che in Dostoevskij si tratta sempre d'una «filosofia vissuta, e vissuta conseguentemente», cioè calata nella vita dei personaggi, che incarnano una determinata idea o più idee magari tra esse in contraddizione, e ne sviluppano tutte le implicazioni. Ivi, p. 18.

²⁸ S. ZWEIG, *Dostoevskij*, cit., p. 32.

²⁹ Si consideri la morte di Cristo, scrive Lauth: se Cristo non fosse risorto, la sua vita sarebbe un errore, e dunque perché giudicare la sua morte, al pari di Ippolit e di Kirillov, dopo aver avanzato quell'ipotesi pur restando nell'ambito della "filosofia negativa", tale da trascinare nel non senso il senso stesso dell'essere?

³⁰ A questo riguardo, Luigi Pareyson ha osservato che «se oggi non si può essere veramente e consapevolmente cristiani ignorando Kierkegaard e Dostoevskij, ciò è perché la loro professione di cristianesimo è confermata e riaffermata sulla possibilità dell'anticristianesimo». Cfr. L. PAREYSON, *Esistenza e persona*, Il Melangolo, Genova 1985, p. 13. Dostoevskij in particolare ha affermato il cristianesimo avendo sperimentato il nichilismo come «possibilità di cui si accetta costantemente il rischio»; anzi il nichilismo è svolto e condotto da lui sino in fondo, sino al punto in cui «vinto dalla sua stessa esternizzazione, si rovescia nel suo contrario». Cristianesimo dopo il nichilismo, e avendo "l'esperienza" del nichilismo come possibilità reale e giudicata: questo sembra l'esito dell'antitetica dostoevskijana secondo Pareyson e Lauth. Lauth ha per parte sua rievocato in una pagina suggestiva la prossimità e la differenza nella interpretazione di Dostoevskij fra lui stesso e Pareyson, una pagina che, dato il suo rilievo, conviene riprodurre per intero: «Consentivamo entrambi che lo scrittore ha compreso in maniera profonda la terribile problematica della libertà e del male che da essa è reso possibile. Ora, ciò che per il mio amico era il centro della sua comprensione di Dostoevskij era la schietta visione della faccia spaventosa del male satanico. Per me il centro risiedeva altrove; consisteva, se così posso esprimermi, nel fatto che Dostoevskij poté guardare e raffigurare il Paradiso non soltanto o prevalentemente in maniera astratta, ma in una concreta vita. Chi soprattutto mi parla non è Ivan Karamazov, non è Stavrogin, ma il suo Myškin e la sua Sofija. Considero il pensiero più profondo di Dostoevskij che l'amore etico, quale si manifesta concretamente in queste figure, non rappresenta soltanto la giustificazione insuperabile di loro stesse ma anche la definitiva vittoria sul potere del male. Myškin, l'apparente "idiota", ripete per Nastasja Filippovna la morte espiativa di Cristo e con questo libera la "passione della vita" incorporata in Rogožin dalla maledizione del peccato, dal fatto di poter soltanto attraverso un delitto conseguire la meta della sua brama. Ma in questa maniera la collera veterotestamentaria di Dio cede il passo al compimento ed alla sopraelevazione della giustizia di Dio stesso che è il vero amore». R. Lauth, *Ricordi delle mie conversazioni con Luigi Pareyson*, in A. Di Chiara (cur.), *Luigi Pareyson filosofo della libertà*, La città del sole, Napoli 1996, pp. 43-44.

³¹ È alla condizione tragica dell'esistere umano –conseguente al dramma della colpa, ma permanente, e per certi versi amplificata- che anche Bruno Forte volge l'attenzione, per completare in qualche modo il quadro di una "antropologia negativa". Cfr. B.

FORTE, *L'eternità nel tempo. Saggio di antropologia ed etica sacramentale*, San Paolo, Milano 1993, p. 106.

³² È qui che, secondo Forte, la questione radicale del male si presenta come sfida permanente dell'esistenza di un Dio. Ivi, p. 107.