

Osservazioni sulla filologia della colpa

Lorenzo Bartoli

Universidad Autónoma de Madrid

Contact: Lorenzo Bartoli Lorenzo.bartoli@uam.es

ABSTRACT

The concepts of memory and justice and their interrelation go back to the dialectic between orality and writing pointed out by Havelock regarding Plato. Philosophy and Jurisprudence share a written nature, in which the oral anamnesis conflicts with the written amnesia, the collective with the individual, the exterior with the interior. The logos, philosophical and legal, is the reason for the written word. What matters is not so much memory, but rather the guilt that precedes it. Writing is the concealment of guilt in the depths of our interior. Memory, then, can reconnect us with this original guilt by projecting us into a vivifying and oral dimension, but it cannot exempt us from looking outside the factum, not only to the verum, because it is in the factum that we find the manifestation of this guilt.

Keywords

Guilt, Poetics, Biographies, Bachtin, Freud.

In un inciso del suo studio dedicato a *Dostoevsky e il parricidio*, Freud osservava, con la consueta franchezza scientifica, che «le ricerche non sono ancora riuscite a definire con sicurezza l'origine psichica della colpa e del bisogno di espiazione.» (Freud 1974).

La psicoanalisi è, fra tutti i rami del sapere contemporaneo, quello che con maggiore insistenza ha affrontato la questione attorno a cui si svolge questo lavoro, ovvero il fenomeno della colpa e del sentimento di colpa, e dei suoi legami con la scrittura e la letteratura; ma la citazione di Freud evidenzia la difficoltà estrema che accompagna una precisa descrizione del fenomeno in questione. La colpa, infatti, si definisce, nella tradizione culturale occidentale, attraverso elementi connotativi che la rendono evasiva ad una consistente soluzione epistemologica, un corpo estraneo incrostato nella eidetica dell'uomo, come nota Paul Ricoeur, opaco, fuori dalla dicibilità dei caratteri ontologici di un discorso descrittivo e dipendente piuttosto dal linguaggio mitico, simbolico (Ricoeur 1960).

Di qui, la trasversalità, anche linguistica, del concetto di colpa, religiosa, giuridica, psicologica, antropologica, morale. Ciascuna disciplina concepisce la colpa e la funzionalizza in modo insoddisfacente per le altre: in senso interno, soggettivo (il peccato, il complesso di colpa); o esterno, oggettivo (la condanna, l'infamia). Come ha osservato lo psichiatra Carlos Castillo del Pino, siamo di fronte a un fenomeno essenzialmente multivettoriale, incomprensibile al di fuori di una dialettica tra soggettivo e oggettivo, fra individuo e società (Castillo del Pino 1994).

Insieme alla sua intrinseca configurazione epistemologica, l'altro elemento che caratterizza la colpa nella nostra tradizione culturale è il suo significato di causa ed origine, insieme. In senso mitico, simbolico, siamo tutti figli di Prometeo e di Edipo, di Adamo e di Caino. La difficoltà nell'affrontare il tema della colpa e del sentimento di colpa è quindi legata al fatto che non esiste vera e propria soluzione di continuità narrativa fra storia dell'uomo e storia della colpa: sono due percorsi che si sovrappongono e che finiscono sostanzialmente per coincidere. In greco, *aitta* indicava la colpa morale ma anche la causa, l'origine. L'eziologia che alimentò poi la medicina, la teologia, la filosofia occidentale, prende le mosse da una causa prima, che linguisticamente è anche origine e colpa. Il peccato originale di Adamo ed Eva, il delitto di Prometeo, la colpa in generale, ha funzione causale, eziologica, oltre che morale: tutto ha inizio dall'infrazione alla norma, da un gesto di discontinuità che dia avvio alla storia, alla narrazione.

Questa sovrapposizione fra senso causale e senso etico, fra colpa come peccato e come origine, mi pare vada tenuta ben presente. Suggestisce che la colpa sia legata alla sua funzione narrativa, alle forme di conservare il nostro passato, di raccontare la nostra storia. La colpa, e il sentimento di colpa che da essa discende, appaiono cioè vincolati con la scrittura e con la letteratura, con la forma in cui noi abbiamo conservato e trasmesso la memoria del passato e costruito la nostra tradizione culturale. In questo senso, la colpa non è un topos letterario, ma piuttosto un elemento cognitivo, connotativo dell'atto stesso di scrivere, della letteratura come modalità tecnologica, in opposizione alla modalità orale, con la quale la scrittura, da Platone in poi, entra in rapporto dialettico (Ong 1982); in quanto tale, non andrà affrontato attraverso gli strumenti scientifici della giurisprudenza, della filosofia, della psicoanalisi, quanto piuttosto attraverso gli strumenti della filologia (Bartoli 2009).

Racconta Eric Dodds, in apertura del suo *I greci e l'irrazionale*, che un giorno, mentre passeggiava per il British Museum osservando le sculture del Partenone fu avvicinato da un giovane, il quale gli confessò: «Questa roba greca non mi commuove affatto [...] è tutto così terribilmente razionale» (Dodds 1951). Lo studio dei fattori non razionali dell'esperienza e della condotta umana avrebbe spinto il classicista irlandese, ad affrontare l'esperienza religiosa greca, al fine di delucidare la questione se i greci fossero davvero privi di senso del mistero, incapaci di penetrare gli strati più profondi e meno coscienti dell'esperienza umana.

Fra questi, il nascere del senso di colpa. Nel passaggio dall'età omerica a quella arcaica, osservava Dodds, si assiste ad una profonda trasformazione antropologica delle forme in cui, l'uomo greco, affrontava ed elaborava i fenomeni irrazionali. Mentre infatti l'eroe omerico era caratterizzato da un senso tutto esteriore della divinità, l'uomo della Grecia arcaica avrebbe progressivamente interiorizzato le sue paure rispetto all'ignoto, e così facendo, proiettando cioè su se stesso queste paure, avrebbe favorito il nascere di quel sentimento di angoscia e di colpa, da cui sarebbero derivati una serie di tratti fondamentali dell'antropologia greca classica, quali il concetto di ereditarietà della colpa (i figli che scontano le colpe dei padri), o l'esigenza di riti catartici che permettessero l'espiazione della colpa:

Il bene supremo dell'uomo omerico non sta nel godimento di una coscienza tranquilla, sta nel possesso della *timè*, la pubblica stima [...] La più potente forza morale nota all'uomo omerico non è il timore di Dio, è il rispetto dell'opinione pubblica. La situazione cui risponde il concetto di *atè* sorse non soltanto dall'impulsività dell'uomo omerico, ma anche dalla tensione fra impulso individuale e pressione del conformismo sociale, caratteristica delle civiltà di vergogna, ove tutto quello che espone l'uomo al disprezzo dei suoi simili, tutto quel che gli fa "perdere la faccia", è sentito come insopportabile. [...] D'altra parte il senso di colpa che gradatamente si accresceva, caratteristico di un'epoca posteriore,

trasformò l'*atè* in castigo, le Erinni in ministre di vendetta, e Zeus nell'incarnazione della giustizia cosmica (59-60).

Paradigmatico di questa trasformazione culturale ed antropologica era, per Dodds, la figura di Edipo:

Per Sofocle, Edipo è un paria contaminato, schiacciato dal peso di una colpa “che né la terra, né la sacra pioggia, né la luce del sole possono accettare”, mentre, secondo la versione conosciuta da Omero, Edipo seguita a regnare su Tebe dopo la scoperta della sua colpa, e alla fine cade in battaglia e viene sepolto con onori regali (79).

Appoggiandosi alla terminologia sociologica allora in voga (siamo nell'immediato dopoguerra, fra il 1949 delle lezioni a Berkeley e il 1951 della pubblicazione inglese del volume), Dodds definì il passaggio dalla Grecia omerica alla Grecia arcaica, come un passaggio da una “civiltà di vergogna” a una “civiltà della colpa”, permutando la distinzione introdotta da Ruth Benedict per distinguere, in pieno conflitto bellico, la civiltà giapponese da quella americana (Benedict 1946). La civiltà della colpa descritta da Dodds, la sua Grecia arcaica, riflette gli orrori dei campi di concentramento, dello sterminio degli ebrei, la tragedia della sconfitta della tradizione razionalista europea. La colpa, dopo Auschwitz, veniva sentita come un elemento connotativo e distintivo della nostra tradizione culturale, ed infatti Dodds aggiungeva, in nota, che «noi stessi siamo gli eredi di una civiltà di colpa antica e potente (benché ormai al tramonto)» (Dodds 1951, 69 n).

Pochi anni dopo il saggio di Dodds sull'irrazionale e il sentimento religioso nella Grecia antica, un altro grande classicista, Eric Havelock tornava ad insistere sulla frattura che avrebbe separato il mondo omerico da quello della Grecia arcaica e classica, percepito come momento di fondamentale svolta nello svolgersi della cultura occidentale. In *Preface to Plato*, pubblicato nel 1963, Havelock metteva al centro del discorso storiografico la questione tecnologica del passaggio da una civiltà orale, come quella omerica, ad una scritta, come quella platonica:

All human civilizations rely on a sort of cultural 'book', that is, on the capacity to put information in storage in order to reuse it. Before Homer's day, the Greek cultural 'book' had been stored in the oral memory. [...] Between Homer and Plato, the method of storage began to alter, as the information became alphabetized, and correspondingly the eye supplanted the ear as the chief organ employed for this purpose (Havelock 1963, vii).

La diffusione della cultura scritta, fisiologicamente legata alla vista e dunque ad un rapporto esterno con la realtà, avrebbe operato una vera e propria trasformazione cognitiva, favorendo il nascere della distinzione fra soggetto ed oggetto e quindi del pensiero razionalistico e della facoltà speculativa. Il pensiero filosofico razionalista, in questo senso, sarebbe strettamente dipendente dall'affermarsi dell'alfabetizzazione e dunque di una civiltà fondata sulla vista e la lettura piuttosto che sull'oralità e l'ascolto, sull'individuo piuttosto che sulla comunità, sull'astrazione piuttosto che sulla concretezza:

One should of course here acknowledge the general stimulation given to this type of study in the classical field which has been imparted from other disciplines, particularly those of comparative anthropology and analytical psychology. [...] If in early Greek rationalism there can still be seen the persistence of religious symbolism and ritual tabu, if the worlds of Homer and Plato can be viewed in terms of a contrast between shame culture and guilt culture, such general theses do nothing to impair the purport of the present work, but rather give it a certain support. Nevertheless, it remains true that the crux of the matter lies in the transition from the oral to the written and from the concrete to the abstract, and here the phenomena to be studied are precise, and are generated by changes in the technology of preserved communication which are also precise (xi).

La concezione metodologica di Havelock era in diretta polemica con quella di Dodds, come si evince dal riferimento esplicito ai concetti di *shame culture* e *guilt culture* che derivano appunto dal volume di Dodds; ma dal nostro punto di vista ciò che conta è che il concetto di *alphabetic mind*, che costituisce il nucleo del

pensiero storiografico di Havelock, consente di vincolare l'affermarsi del sentimento di colpa nella storia del pensiero greco, sui cui si era soffermato Dodds, all'affermarsi della scrittura come strumento di trasmissione del sapere, inglobandolo nelle complessive trasformazioni cognitive legate alla psicodinamica della scrittura.

Il saggio di Havelock fu pubblicato appena un anno dopo la pubblicazione del fondamentale *The Gutenberg Galaxy* di Marshall McLuhan, che apparve appunto nel 1962, e non c'è dubbio che l'impostazione metodologica generale di Havelock risenta profondamente delle idee esposte da McLuhan in quel volume, a partire dalla centralità del dato tecnologico come motore delle trasformazioni culturali della civiltà ((McLuhan 1962). La stessa definizione di *alphabetic mind*, con la quale Havelock sintetizza le trasformazioni di carattere cognitivo legate al diffondersi della scrittura alfabetica, come mezzo di comunicazione nella Grecia antica, ricalca quello di *homo typographicus* coniato da McLuhan per descrivere l'impatto della stampa sulla civiltà occidentale e sulla modernità, ovvero il complesso delle trasformazioni cognitive, psicologiche, antropologiche ecc. legate al passaggio dalla cultura manoscritta a quella a stampa. Dal punto di vista metodologico, la scrittura alfabetica rappresentava per Havelock quello che la tipografia a caratteri mobili aveva rappresentato per McLuhan.

L'accostamento fra l'invenzione e la diffusione della scrittura alfabetica nella Grecia antica e l'invenzione e la diffusione del libro tipografico nell'Europa moderna mi pare importante anche dal punto di vista della relazione fra la scrittura e la colpa. Come si diceva, infatti, il passaggio dalla cultura orale a quella scritta nella Grecia comportò, insieme al sorgere del razionalismo (Havelock), anche uno sviluppo del senso di colpa come espressione psicologica e spirituale (Dodds). L'ipotesi è che un fenomeno non sostituisca l'altro, ma che anzi la sovrapposizione di alfabetizzazione e sviluppo del senso di colpa dipenda dalla complessiva psicodinamica dell'espressione scritta, ovvero da quelle specifiche caratteristiche legate ad una comunicazione visuale piuttosto che uditiva e orale (Ong, 1982). Una conferma a questa ipotesi arriva proprio dal confronto con l'impatto della tipografia sulla storia della civiltà occidentale. La stampa a caratteri mobili rappresentò il più importante sviluppo tecnologico nella diffusione della cultura scritta, dopo appunto l'invenzione e l'affermazione della scrittura alfabetica, non solo nel senso più comunemente studiato in campo filologico della produzione libraria e della industrializzazione e mercificazione del prodotto librario, quanto, più in generale e più profondamente, nell'affermazione della cultura scritta e visuale nei confronti dell'oralità. In particolare, fra le trasformazioni legate alla rivoluzione guttemberghiana, merita attenzione la nuova elaborazione che il discorso sulla colpa assume in ambito protestante (Eisenstein 1979). Cultura scritta e colpa, cioè, sembrerebbero muoversi di pari passo: la scrittura alfabetica avrebbe favorito lo svilupparsi di una civiltà della colpa nella Grecia antica, così come la tipografia avrebbe fatto, con la cultura protestante, nell'età moderna.

La storia della colpa è segnata dunque dalla dialettica fra civiltà orali e civiltà scritte. Il nucleo epistemologico della colpa si trova incrociato nel senso stesso della scrittura e della letteratura come forma di trasmissione del sapere, come strumento di conservazione e rimozione della memoria, e dunque della colpa (Reyes Mata 2008; Horkheimer 1974). D'altra parte, la cultura letteraria occidentale appare segnata dalla colpa e dal sentimento di colpa. Non per nulla la *Poetica* aristotelica [Cap. VI] insisteva sul concetto di *katharsis*, mettendolo al centro dell'esperienza estetica della tragedia:

Tragedia, dunque, è mimesi di un'azione seria e compiuta in se stessa, con una certa estensione; in un linguaggio abbellito di varie specie di abbellimenti, ma ciascuno a suo luogo e nelle parti diverse; in forma drammatica e non narrativa; la quale, mediante una serie di casi che suscitano pietà e terrore, ha per effetto di sollevare e purificare l'animo da siffatte passioni (Aristotele/Valgimigli 1978, 43).

La colpa, quindi, non incide solamente sull'aspetto tecnologico della scrittura, ma investe viceversa, lo sviluppo stesso della letterarietà. All'interno del canone letterario occidentale, infatti, possiamo individuare una linea poetica che si articola a partire dalla colpa e che si esprime attraverso alcune costanti su cui varrà la pena di riflettere per completare le riflessioni filologiche sin qui svolte. Lo faremo attraverso la comparazione fra i due autori che a nostro avviso costituiscono i due poli di attrazione più forti all'interno di questa tradizione, ovvero Dante (Dante [varie]) e Dostoevsky (Dostoevskij [varie]). Si noti che la comparazione ha radici strettamente filologiche, nel senso che proprio a Dante (Dante [varie]) si riferisce Ivan Karamazov nell'introdurre il racconto del Grande Inquisitore, quasi ad indicarne l'autorità in uno dei punti ideologicamente più marcati dell'intera produzione dostoevskiana:

L'azione del mio poema si svolge nel sedicesimo secolo, e a quei tempi c'era l'abitudine, nelle produzioni poetiche, di portare sulla terra le potenze celesti. Di Dante non parlo neppure. [...]. C'è per esempio il poemetto d'un monaco (dal greco, indubbiamente), *Viaggio della Madonna fra le pene*, con certe scene e un ardimento, da non restare indietro a Dante (Dostoevsky 2005, 330).

Ciò che vincola i due scrittori va aldilà del rimando testuale, investendo viceversa lo statuto stesso della letteratura, la sua pregnanza epistemologica, nel senso appunto di una letteratura che nasce e vive a partire del fenomeno della colpa. A cominciare dalla rilevanza dell'elemento biografico, del delitto e della condanna, nella finzione letteraria, su cui si sofferma Proust in un passo della *Recherche*, in cui Marcel e Albertine discutono del rapporto fra vita e letteratura nell'opera di Dostoevsky:

- Ma ha forse assassinato qualcuno, Dostoevskij? I romanzi che ho letto potrebbero intitolarsi tutti *Storia di un delitto*. È un'ossessione, in lui; non è naturale che parli sempre di delitti. - Non lo credo, mia piccola Albertine, non conosco bene la sua vita. Certo, ha conosciuto come tutti il peccato, in una forma o nell'altra, e probabilmente in una forma vietata dalle leggi. In questo senso, doveva essere un po' criminale, come i suoi eroi, che d'altronde non sono mai interamente tali, e vengono condannati con le attenuanti. [...] Conosco pochissimi suoi libri. Ma non è forse un motivo semplice e scultoreo, degno dell'arte più antica, un fregio interrotto e ripreso avente come tema la Vendetta e l'Espiazione, il delitto di Karamazov padre che ingravida la povera mentecatta? [...] È questo il primo episodio: misterioso, grande, augusto, come una creazione della Donna nelle sculture di Orvieto. E, come replica, il secondo episodio, più di venti anni dopo: l'assassinio di Karamazov padre, l'infamia gettata sulla famiglia Karamazov dal figlio della mentecatta, Smerdiakov, cui segue poco dopo un atto, anch'esso misteriosamente scultoreo e inesplicito, di una bellezza altrettanto oscura e naturale del parto nel giardino di Karamazov: Smerdiakov che, compiuto il delitto, s'impicca (Proust 1978, 390 e 392).

La biografia letteraria di Dostoevsky, in realtà, è profondamente marcata, come noto, da un episodio criminale. Il 22 aprile del 1849, la polizia zarista arrestò Fedor Dostoevsky nell'ambito di un'operazione contro il circolo di Petrashevsky. Condotta alla famigerata prigione di San Pietro e Paolo, a San Pietroburgo, fu accusato di aver cospirato contro il governo e condannato a otto anni di lavori forzati in Siberia, ridotti quindi a quattro anni e un periodo indefinito di servizio militare. Secondo l'uso legale, vigente nella Russia di Nicola, i condannati furono condotti davanti a un plotone di esecuzione, simulando così una condanna a morte e una grazia *in extremis*, per la quale il detenuto vedeva la sua pena di morte commutata in una pena detentiva (Frank 210, 159 e segg.). Come la biografia, così la letteratura di Dostoevsky successiva alle vicende concatenate dell'arresto, la condanna, la finta esecuzione, i lavori forzati in Siberia appare strettissimamente vincolata alle esperienze vissute. Non solo, infatti, le *Memorie della casa dei morti*, nascono dai ricordi autobiografici dell'esperienza penitenziaria, ma anche i grandi romanzi, dalle *Memorie del Sottosuolo*, a *Delitto e Castigo*, dai *Demoni* a *L'Idiota*, a *I fratelli Karamazov*, si alimentano della tematica della colpa e dell'espiazione della colpa: dalla condanna biografica, alla colpa come poetica *tout court*.

La stessa sovrapposizione fra colpa biografica e poetica che, come si è visto, è al centro dell'esperienza letteraria di Dostoevsky, la ritroviamo in Dante. Il 27 gennaio 1302 (1301 stile fiorentino), il podestà Canto de' Gabrielli da Gubbio pronunciava sentenza condannatoria, in nome della Repubblica di Firenze, contro «Dante Alleghieri de sextu Sancti Petri Maioris» per reato di frode e baratteria in cose e parole, nonché per aver operato contro il pontefice, la pace fiorentina e la parte guelfa. La condanna prevedeva una multa di cinque mila fiorini, da pagare entro tre giorni; altrimenti, la confisca delle proprietà del condannato e l'esilio di due anni *extra provinciam Tuscie*.

Meno di due mesi dopo, il 10 marzo 1302, una seconda sentenza condannava Dante e altri tredici imputati a morte: «[...] si quis predictorum ullo tempore in fortiam dicti comunis pervenerit, talis perveniens ingne comburatur sic quod moriatur». (Piattoli 1940, 103,109). La condanna all'esilio segnerà la biografia di Dante fino alla morte, a Ravenna: nel settembre del 1302, gli viene negata l'amnistia; nel 1315 la condanna a morte ed all'esilio viene ribadita dalla Repubblica fiorentina, finalmente come *ghibellinus*, ovvero per cospirazione contro la parte guelfa (Petrocchi 1983; Campanelli 2006; Milani 2011).

Il tema dell'esilio, della condanna, è il tratto biografico più connotativo della vicenda esistenziale di Dante e come tale lo ritroviamo in gran parte delle opere successive alla condanna, dal *De vulgari Eloquentia*, al *Convivio*, dalla *Monarchia* alle *Epistole*: la condizione di *exul inmeritus* viene assunta da Dante stesso, in senso autobiografico, come segno della propria personalità storica e poetica (Brilli 2011).

In Dante come in Dostoevsky, quindi, ci troviamo di fronte ad una frattura, la condanna in vita, che condiziona la successiva produzione dello scrittore connotandola, poeticamente, come una letteratura della colpa. Si noti, oltretutto, che il delitto contestato ad entrambi ha connotazioni specificatamente politiche; e che gli effetti della condanna, sulla traiettoria politica di entrambi, sono anch'essi paralleli, nel senso di un progressivo spostamento verso posizioni sempre più marcatamente reazionarie, imperiali e zariste, rispettivamente.

Accanto a questo dato macroscopico, tuttavia, accanto cioè al vincolo fra la condanna giuridica e la svolta poetica ad essa collegata, ciò che appare rilevante è che l'universo di colpevolezza che caratterizza la dialettica fra l'opera e la biografia di Dante e di Dostoevsky, risulta, ad un'analisi complessiva, sorprendentemente articolato e, allo stesso tempo, simile. La figura paterna e dell'eredità della colpa, ad esempio, che è al centro dei Karamazov, ma che psicoanaliticamente attraversa tutta la letteratura di Dostoevsky e che ha radici di carattere biografico, nella sospettosa morte del padre, probabilmente ucciso dai suoi propri servi che aveva maltrattato, trova riscontro diffuso anche nell'opera e nella biografia di Dante, dalla tenzone con Forese Donati (*Rime* LXXVIII), dove si allude all'usura nonché ad un morte ignominiosa del padre di Dante, all'episodio di Geri del Bello (*Inf* XXIX, 18 e segg.) e di Mosca Lamberti (*Inf* XXVIII, 103 e segg.) (Bosco 1987). Allo stesso modo, il tema del denaro, inteso come avarizia e usura, attraversa entrambi gli universi biografici e letterari di Dante e di Dostoevsky; così come il tema medico dell'epilessia (Temkin 1945, 1971). Si tratta, in tutti questi casi, di motivi epistemologicamente legati al fenomeno della colpa, già in senso linguistico, che dimostrano come, aldilà della specificità storica, le vicende biografiche e letterarie di Dante e Dostoevsky finiscano per sovrapporsi a partire della centralità della questione della colpa che li attraversa e li connota. La sovrapposizione fra colpa e debito, particolarmente rilevante nell'ambito della cultura protestante (Weber 1991) e che si manifesta in tedesco nella semantica della parola *schuld* - col significato di colpa e di debito - investe sia l'ambito giuridico della colpa (per esempio in espressioni quali giustizia retributiva, e derivati), sia in ambito religioso, confessionale (nell'espressione del Padre nostro «rimetti a noi i nostri debiti, come noi li rimettiamo ai

nostri debitori», cf. Mt 6:12). Nuovamente, la dimensione linguistica della colpa riflette la trasversalità del concetto stesso, giuridico, religioso, economico.

In questo senso il saggio di Freud su Dostoevsky, nonostante sia stato fortemente criticato per l'insistenza sull'aspetto nevrotico di Dostoevsky, conserva tuttavia un notevole interesse dal punto di vista critico-letterario, nel suggerire che i grandi temi dostoevskiani non siano tanto riflessi di specifici episodi autobiografici, quanto piuttosto sintomi di un complesso mondo poetico articolato attorno alla colpa. Raskalnikov, in *Delitto e castigo*, è colpevole indipendentemente dal delitto commesso; Ivan Karamazov si sente colpevole nonostante sia innocente; l'epilessia connota sia il principe Miskin de *L'Idiota* che il figlio illegittimo Semrdjakov dei *Karamazov*; e il denaro colpevolizza sia Dimitri che Karamazov padre. In definitiva, non esiste carattere dostoevskiano in cui l'elemento della colpa appaia presentato in una singola prospettiva epistemologica, connotandosi invece come espressioni della sovrapposizione di colpe più o meno latenti, appartenenti ad ambiti apparentemente diversi e viceversa collegati fra di loro letterariamente.

La colpa in Dostoevsky, cioè, ha una fisionomia polisemica, che rende ciascuna lettura insoddisfacente se considerata indipendentemente dalle altre che con essa convergono. Politica, religione e diritto, infatti, nello scindersi dei saperi si dimostrano alla prova dei fatti come espressioni inservibili per cogliere la complessità dell'esperienza umana. Che viceversa, letterariamente, si esprime innanzitutto come esperienza di colpevolezza, come dimostrano il *Sogno di un uomo ridicolo* o *Il Grande Inquisitore*. La colpa, cioè, connota l'eroe dostoevskiano non tanto a partire da uno specifico ambito, sia esso quello giuridico o politico, in particolare (che sono, si ricordi, gli ambiti della condanna biografica del proprio Dostoevsky, quanto piuttosto nel senso della fragilità umana che attraverso di essi si manifesta e che diventa, essa stessa, il più importante dei tratti che avvicinano gli uomini fra di loro. Così, Raskalnikov nella sua fragilità delittiva e nell'articolazione degli ambiti che la compongono, si avvicina all'uomo del sottosuolo, vero e proprio paradigma dell'uomo moderno. Significativo, in questo senso, che anche *Delitto e Castigo*, come le *Memorie del Sottosuolo*, era stato inizialmente concepito da Dostoevsky in prima persona, come dimostrano i taccuini; dove, tra l'altro, ritroviamo l'assoluta centralità del tema della colpa sulla concezione dell'opera, ben aldilà della specificità criminale e giuridica:

On trial. I am on trial and I will tell everything. I will write everything down. I am writing this for myself, but let others and all my judges read it, if they want to. This is a confession, a full confession. I am writing for myself, for my own needs and therefore I will not keep anything a secret (Dostoevsky 1974, 23).

Questa complessità epistemologica legata alla colpa, mi pare sia particolarmente rilevante anche per meglio chiarire l'universo poetico di Dante, in cui la discussione sulla colpa non si risolve attraverso un'unica strada ermeneutica (biografica, politica, giuridica, religiosa ecc.), ma acquista viceversa la sua piena soluzione se analizzata dal punto di vista filologico, ovvero nella sua dicibilità. Da una parte infatti la struttura narrativa dell'*Inferno* si basa sulla confessione come *regina probationum*, e dunque sull'atto verbale auto-*inculpatario* per eccellenza (*Inf* V, 4-15); dall'altro il sostrato boeziano che sostiene l'autobiografismo dantesco, dal *Convivio* in poi, trae giustificazione dalla necessità di correggere una colpa ingiusta attribuita all'autore, sicché la scrittura autobiografica si giustificerebbe, sulla scia di Brunetto Latini, *Rettorica*, 95, I, 4 e 6, «quando senza ragionare di sé grande infamia e pericolo non si può cessare; e allora si concede, per la ragione che de li due sentieri prendere lo men reo è quasi prendere uno buono. E questa necessitate mosse Boezio di sé medesimo a parlare, acciò che sotto pretesto di consolazione escusasse la perpetuale infamia del suo essilio, mostrando quello essere ingiusto, poi che altro escusatore non si levava» (*Convivio* I, ii, 13; Brilli 2011). In altre parole, convergono, nella letteratura dantesca, due istanze apparentemente contraddittorie, quella confessionale (*inculpatoria*) e quella autobiografica (*exculpatoria*). Il punto è che

entrambe, di fatto, convergono nell'elemento di una colpa nascosta che la letteratura contemporaneamente svela e nasconde, «una verità nascosta sotto bella menzogna», come afferma Dante all'inizio del II libro del *Convivio*. Così la confessione della colpa, come la lettera rispetto alla verità allegorica, non può che manifestarsi come una “bella menzogna”. Come ha scritto Peter Brook in un saggio molto bello e interessante, «confessions no doubt speak of guilt, but do not necessarily speak the guilt» (Brooks 2000, 55).

Il convergere di confessione e autobiografia, di *inculpatio* ed *exculpato*, costituisce uno dei tratti più sintomatici della poesia dantesca e particolarmente dell'*Inferno*. Le condanne dei dannati, infatti, nascono giuridicamente dalle confessioni che essi esprimono davanti al giudice Minosse (*Inf* V, 4-15), il quale appunto opera in termini assolutamente giuridici, applicando alle anime mal nate la loro punizione in funzione delle specifiche colpe emerse dalle loro confessioni. Ma quando Dante personaggio incontra le anime dei dannati e dialoga con loro, le parole con le quali essi parlano delle loro colpe sono piuttosto *exculpato* che *inculpatio*: è il caso, per limitarci agli episodi più noti, di Francesca (*Inf*. V) e di Ugolino (*Inf*. XXXIII), i quali non dialogano con Dante per confessare la colpa, quanto piuttosto per costruire una narrazione autobiografica che, come per Boezio, serva ad attenuare la colpa ingiustamente attribuitagli. Non è un caso che sia per Paolo e Francesca, che per Ugolino, Dante senta la necessità di esplicitare la condizione di offensione sofferta dai colpevoli: per ben due volte, nel caso degli amanti uccisi, prima nelle parole di Francesca (*Inf*. V, 102: *e 'l modo ancor m'offende*) e poi nelle riflessioni del proprio Dante (*Inf*. V, 108: *Quand'io intesi quelle anime offense*); e di nuovo nel caso di Ugolino (*Inf* XXXIII, 21: *udirai, e saprai s'e' m'ha offeso*).

L'associazione fra colpa ed offesa, che connota la vicenda poetica di Francesca e Ugolino, la ritroviamo in aperture della profezia di Cacciaguida, in *Paradiso* XVII, 52-54, laddove l'avo profetizza a Dante, insieme all'esilio, anche l'infamia di essere considerate il colpevole della propria pena d'esilio:

La colpa seguirà la parte offensa
sì come suole, in grido; ma la vendetta
fia testimone al ver che la dispensa.

La critica si è concentrata sul senso *exculpatorio* della terzina, ricollegandola all'immagine dell'*exul inmeritus* costruita da Dante nel *Convivio* e in *Tre donne intorno al cor mi son venute* (v. 76: *l'esilio che m'è dato, onor mi tegno*). Ma il verso con cui si apre, v 52: *la colpa seguirà la parte offensa*, ricalcato com'è sulla forma poetica già attivata negli episodi di Francesca ed Ugolino, proietta su Dante un'ombra di colpevolezza rimossa e non risolta, la cui natura non è facile precisare, ma che sottende la profezia di Cacciaguida nonché tutto il tessuto poetico e autobiografico della *Commedia*. Già Umberto Bosco, in un bellissimo saggio dedicato agli affetti famigliari nella *Commedia*, aveva notato come il ricordo dei figli fosse all'origine degli episodi di Farinata e Ugolino nell'*Inferno*; come, appunto, la pena e quindi la colpa di entrambi fosse stata, come per Dante, quella di aver coinvolto i figli, innocenti, nella propria condanna, all'esilio, alla morte in carcere (Bosco 1987). E d'altra parte, persino il Petrarca, in una famosa epistola al Boccaccio, nel ricordare l'esilio del padre Pietro e confrontandolo con quello di Dante, accusa quest'ultimo di aver abbandonato gli affetti famigliari per desiderio di fama: «non civium iniuria, non exilium, non paupertas, non simultatum aculei; non amor coniugis, non natorum pietas ab arrepto semel calle distraxit» (*Familiare*, XXI 15, 7-8). Filologicamente, la colpa di Dante trascende l'episodio autobiografico della condanna giuridica, collocandosi piuttosto, sul terreno del mito.

L'aspetto più importante che soggiace alle riflessioni sulla colpa in Dante e in Dostoevsky riguarda precisamente questo sovrapporsi di piani ermeneutici sul tessuto letterario. La colpa giuridica, religiosa, psicoanalitica, biografica, economica ecc. si fondono in un tessuto poetico, che tutte le esprime, comprimendone il significato nello spazio polifonico del verso, del romanzo. In una pagina decisiva del suo saggio dedicato alla poetica di Dostoevskii, Michail Bachtin scriveva:

In ogni romanzo è data la contrapposizione, non superata dialetticamente, di varie coscienze che non si fondono nell'unità dello spirito che diviene così come gli spiriti e le anime non si fondono nel formalmente polifonico mondo dantesco. [...] Il mondo di Dostoevskij è profondamente pluralistico. Se si deve cercargli un'immagine alla quale tende tutto questo mondo, un'immagine nello spirito della concezione stessa di Dostoevskij, quest'immagine sarà la chiesa come comunione di anime non fuse, dove convergono i peccatori e i giusti; oppure, forse, l'immagine del mondo dantesco dove la pluralità di piani si trasferisce nell'eternità, dove ci sono i pentiti e i non pentiti, i dannati e i salvati (Bachtin 1968, 38-39).

La valenza delle parole bachtiniane va aldilà del dato strettamente critico letterario. Nato dall'incontro umano e intellettuale fra il critico e lo scrittore, la monografia dostoevskiana vive dell'urgenza filosofica di una letteratura che recuperi il lato umano dell'esistenza alienata della modernità. Gli eroi di Dostoevski, i personaggi-idee descritti nella *Poetica*, non sono polifonici semplicemente sul piano linguistico. Lo sono, più in profondità, nel riconoscimento della loro inalienabile individualità, che è alla base della caratteristica nota de-reificante che emerge dai romanzi dostoevskiana e che in definitiva si riconosce nel rispetto della fragilità della condizione umana a partire dalla consapevolezza delle proprie colpe, come segno appunto della condizione umana.

In questo senso, la letteratura di Dante, e di Dostoevsky, si eleva dalla contingenza biografica per assurgere a paradigma di una specifica poetica polifonica, in cui ritroviamo contemporaneamente, allegoria e profezia, cronaca e mito, giurisprudenza e religione, condanna e redenzione: una poetica della colpa, da affrontare con gli strumenti di una filologia della colpa (Bartoli 2023).

Bibliografia

- Alighieri, Dante, *Convivio*. A cura di C. Vasoli. Milano-Napoli: Ricciardi, 1988, voll. II.
- Alighieri, Dante, *Divina Commedia*. Edizione critica a cura di G. Petrocchi, Milano: Mondadori, 1966-1967.
- Aristotele, *Poetica*. A cura di M. Valgimigli. Roma-Bari: Laterza, 1978.
- Bachtin, Michail. *Dostoevskij. Poetica e Stilistica*. Trad. di G. Garritano, Torino: Einaudi, 1968 (2002).
- Bartoli, Lorenzo. "Filología de la culpa: Dante y Dostoevsky." In *Dante. La obra total*, a cura di J. Barja e J. Pérez de Tudela. Madrid: Círculo de Bellas Artes: 231-252.
- Bartoli, Lorenzo. (ed.). *Filología de la culpa. Literatura y Justicia en la Historia*. Madrid: Polifemo, 2023.
- Benedict, Ruth. *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture*. Boston: Houghton Mifflin, 1946.
- Bosco, Umberto. "Gli affetti familiari di Dante nella *Commedia*". In *Altre pagine dantesche*, Caltanissetta-Roma: Salvatore Sciascia Editore, 1987: 9-28.
- Brilli, Elisa. "L'arte di dire l'esilio." In *La letteratura italiana e l'Esilio. Numero Speciale di Bollettino di Italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica*, VIII.2: 17-41.
- Brooks, Peter. *Troubling Confessions. Speaking guilt in Law and Literature*. Chicago: UP, 2000.
- Castillo del Pino, Carlos. *La culpa*. Madrid: Espasa-Calpe, 1994.
- Campanelli, Maurizio. "Le sentenze contro i Bianchi fiorentini del 1302. Edizione critica." In *Bollettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo*, CLIII: 187-377.
- Dostoevsky, Fedor. *I fratelli Karamazov*, Torino: Einaudi, 2005.
- Dostoyevsky, Fedor. *Notebooks to Crime and Punishment*. A cura di E. Wasiolek, Chicago: UP, 1974.
- Dodds, Eric R. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley: University of California Press, 1951.
- Eisenstein, Elizabeth L. *The printing press as an agent of change: communications and cultural transformations in early modern Europe*, Cambridge UK, New York: Cambridge University Press, 1979, voll. 2.
- Foucault, Michel. "A verdade e as formas jurídicas." In *Cuadernos da PUC*, 16 (11974): 5-133.
- Frank, Joseph . *Dostoevsky. A Writer in His Time*, Princeton: UP, 2022.
- Freud, Sigmund. *Dostoevsky e il parricidio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1974.
- Havelock, Eric A. *Preface to Plato*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1963
- Horkheimer, Max. *Notizen 1950 bis 1969*, Frankfurt: S. Fischer, 1974.
- Milani, Giuliano. "Appunti per una riconsiderazione del bando di Dante." In *La letteratura italiana e l'Esilio. Numero Speciale di Bollettino di Italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica*, VIII.2 (2011): 42-70.
- McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962.
- Ong, Walter. *Orality and literacy. The Technologizing of the Word*, London e New York: Routledge, 1982.
- Petrarca, Francesco. *Familiars*. A cura di V. Rossi e U. Bosco. Firenze: Le Lettere, 1997 (1933).
- Petrocchi, Giorgio. *Vita di Dante*, Roma-Bari: Laterza, 1983.
- Piattoli, Renato. *Codice Diplomatico Dantesco*. Firenze: Società Dantesca Italiana, 1940.

Proust, Marcel. “La prigioniera.” In *Alla ricerca del tempo perduto*, V, trad. di Paolo Serini, Torino: Einaudi, 1978.

Reyes Mata, Manuel. *Herencia del olvido*. Madrid: Errata Naturae, 2008.

Temkin, Owwsey. *The Falling Sickness: A History of Epilepsy from the Greeks to the Beginnings of Modern Neurology*. Baltimora: JHU Press, 1945 (1971).

Ricoeur, Paul. “La symbolique du mal.” In *Philosophie de la volonté (Vol. I. Finitude et culpabilité)*. Paris: Aubier, 1960.

Weber, Max. *L'etica del protestantesimo e lo spirito del capitalismo*, Milano: Rizzoli, 1991.