

I Libri dell'Associazione
Sigismondo Malatesta

Il Piacere del Male
Le rappresentazioni letterarie
di un'antinomia morale
(1500-2000)

II
Ottocento e Novecento



PACINI EDITORE

STUDI DI LETTERATURE COMPARATE
Collana diretta da
Paolo Amalfitano, Loretta Innocenti, Sergio Zatti

(seconda serie)

25/II



I LIBRI DELL'ASSOCIAZIONE SIGISMONDO MALATESTA

Il Piacere del Male
Le rappresentazioni letterarie
di un'antinomia morale
(1500-2000)

2 volumi

Progetto, direzione e cura di PAOLO AMALFITANO

PACINI EDITORE

Questi volumi sono stati pubblicati con il contributo di


Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati

Università degli Studi Roma Tre
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere

Università di Pisa
Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica

Si ringrazia Chetro De Carolis per la revisione di tutti i testi e la messa a punto dell'editing condotte con grande competenza letteraria e precisione formale.

©  ASSOCIAZIONE SIGISMONDO MALATESTA
<http://www.sigismondomalatesta.it>
TUTTI I DIRITTI RISERVATI

TUTTI I DIRITTI RISERVATI
È vietata la traduzione, la memorizzazione elettronica,
la riproduzione totale o parziale, con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.
L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171
della Legge n. 633 del 22/04/1941

ISBN 978-88-6995-415-3
Per la presente edizione
© 2017 by Pacini Editore
56121 Pisa, via A. Gherardesca, 1
<http://www.pacineditore.it>

Il Piacere del Male
Le rappresentazioni letterarie
di un'antinomia morale
(1500-2000)

Secondo volume
Ottocento e Novecento

IV. Il secolo di Sade

Il piacere del male nella letteratura dell'Ottocento
coordinatore LUCA PIETROMARCHI

V. Il piacere del male nella letteratura del Novecento
coordinatore STEFANO BRUGNOLO

INDICE GENERALE

Prefazione di Paolo Amalfitano p. 15

Primo volume

I. Fascinazioni diaboliche tra classicità e cristianesimo

Introduzione di Sergio Zatti » 23

OLIMPIA IMPERIO

*La donna diavolo nella Grecia antica:
Lamia, Circe, Empusa e le stagioni della vita umana* » 33

GIANPIERO ROSATI

*Crudelitas versa in voluptatem:
piacere del male e potere nella letteratura latina* » 53

ANTONIO DEL CASTELLO

*Letteratura cristiana e antinomie morali:
il libro della Genesi e le Confessioni di Agostino* » 71

RAFFAELE PINTO

*La femmina balba e la fantasia proterva
(Dante, Purg. XIX 1-33)* » 91

FRANCESCO DE CRISTOFARO

*Confessioni di menti pericolose.
Dall'inizio del Decameron alla fine dell'Heptaméron* » 109

SELENA SIMONATTI

*«Saber bien e mal, e usar lo mejor»:
una «dottrina del male» nel Libro de buen amor?* » 129

ANNE SCHOYSMAN	
<i>Villon, «ne du tout fol, ne du tout saige»</i>	p. 149
ROBERTA MULLINI	
<i>La seduzione del Vizio nel dramma morale inglese</i>	» 167
ANTONIO GARGANO	
<i>«Conjúrote triste Plutón»: Celestina e il male come piacere</i>	» 193
MATTEO RESIDORI	
<i>Tra efficacia del male e inerzia della virtù: la Gabrina di Ariosto</i>	» 211
FRANCESCO FERRETTI	
<i>Petrarca e il Tasso o il piacere di errare</i>	» 233
SERGIO ZATTI	
<i>Le seduzioni di un demagogo: sul Satana tassiano</i>	» 255

II. Seduzione e malvagità nella letteratura europea del '600

<i>Introduzione di Loretta Innocenti</i>	» 277
MILENA ROMERO ALLUÉ	
<i>«Now go not backward». Doctor Faustus e la tragedia della negazione</i>	» 291
STEPHEN ORGEL	
<i>Grazia lasciva: il male che seduce in Shakespeare e Jonson</i>	» 317
SILVIA BIGLIAZZI	
<i>Coscienza e piacere del male sulla scena inglese del primo Seicento</i>	» 331

EMILIE PASSIGNAT

*Il diavolo è nudo. Il labile confine tra virtù e vizio
nell'arte dopo la Controriforma* p. 355

FLAVIA GHERARDI

«*Esta obra de mi gusto*». *Cervantes e il male necessario*» 379

MAGDA CAMPANINI

*Rappresentazione del male e piacere perverso della lettura
nelle histoires tragiques del primo Seicento*» 399

BENEDETTA PAPASOGLI

«*La force d'être méchant*»: *Corneille e La Rochefoucauld*» 417

ENCARNACIÓN SÁNCHEZ GARCÍA

Soledades e desiertos: note su alcuni esiti del barocco ispanico ...» 435

PAOLA MARTINUZZI

*Il piacere della tragedia e la poesia del male
nel Britannicus di Racine (1669)*» 455

LISANNA CALVI

Lo spettacolo dell'orrore sul palcoscenico della Restaurazione» 477

SILVIA CARANDINI

*Un mostro o un gigante? Il fascino oscuro del seduttore incostante,
dal Burlador de Sevilla al Dom Juan*.....» 497

LORETTA INNOCENTI

«*Non serviam*»: *Milton e la seduzione satanica*.....» 517

III. La libertà del Male

Pensieri perversi e piaceri proibiti nella letteratura del '700

Introduzione di Paolo Amalfitano p. 539

CARMEN GALLO

*Un'immoralità esemplare: necessità, utilità, e piacere del male
in Moll Flanders* » 545

FRANCESCO FIORENTINO

La seduzione aristocratica e il contratto borghese » 565

CHETRO DE CAROLIS

*Il sottile piacere di far male a distanza: la lettera
come strumento sadico (Montesquieu, Laclos)* » 579

PAOLO AMALFITANO

Il perverso piacere della verità in Swift e Sterne » 595

PIERRE FRANTZ

Il sublime nel male » 617

STEFANIA SBARRA

*I dolori del giovane Werther di Goethe e il piacere del male
nel contesto della prima ricezione del romanzo* » 631

ALBERTO CASTOLDI

Vathek, viaggio al termine del desiderio » 651

GIANNI IOTTI

Sade e la voce del male » 669

VALERIA PELLIS

*Della perversa ortodossia delle leggi e del piacere eterno
del corpo nelle anatomie poetiche di William Blake* » 689

FRANCA FRANCHI

*Scene di una fantasmagoria: il male
nel Manuscrit trouvé à Saragosse* p. 707

BIANCA DEL VILLANO

*Il sibilo del serpente. La reticenza del sublime
in Christabel di S. T. Coleridge* » 723

CLAUDIO VICENTINI

*Orrore e piacevolezza del mascalzone.
Tecniche di recitazione tra Settecento e Ottocento
e la creazione di Robert Macaire* » 743

Secondo volume

IV. Il secolo di Sade

Il piacere del male nella letteratura dell'Ottocento

Introduzione di Luca Pietromarchi » 17

FRANCO D'INTINO

Foscolo, Ortis e l'ombra di Sade » 23

MARCO FEDERICI SOLARI

*Psicologia estatica. L'esperienza del piacere trasgressivo
negli Elisir del diavolo di E. T. A. Hoffmann* » 41

DIEGO SAGLIA

*Male e piacere in Byron: tra assoluto cosmico e commedia
del quotidiano* » 59

MARCO VISCARDI	
Leçons de Ténèbres. <i>Manzoni e la ragnatela del male</i>	p. 81
IRENE ZANOT	
<i>L'umana sete di tortura</i>	» 103
LUCIANO PELLEGRINI	
<i>La fine incompiuta del Satana romantico</i> (<i>Victor Hugo, La Fin de Satan</i>)	» 119
ENRICA VILLARI	
<i>«Making his imaginative world out of such strange experience</i> <i>and sordid things»: Dickens e le visioni del male</i>	» 143
LUCA PIETROMARCHI	
<i>«Marchesi del Male»: Baudelaire e Sade</i>	» 159
DANIELA RIZZI	
<i>Dall'«uomo superfluo» all'«uomo del sottosuolo»:</i> <i>piacere e sofferenza nell'Ottocento russo</i>	» 177
GIORGIO DE MARCHIS	
<i>Cannibali e satanisti: poco male in Portogallo</i>	» 191
PAOLO PEPE	
<i>In camera voluptatis. Contaminazione del male e ibridazione</i> <i>delle forme in The Monk e Dracula</i>	» 207
MASSIMO NATALE	
<i>Sul piacere del male dopo Leopardi: appunti per un percorso</i>	» 229

V. Il piacere del male nella letteratura del Novecento

<i>Introduzione</i> di Stefano Brugnolo	p. 253
RICHARD AMBROSINI	
<i>Al di là dell'antinomia bene/male: il romanzo post-sadiano di Joseph Conrad</i>	» 267
PIERO TOFFANO	
<i>Sadismo, arte e vita nella Recherche</i>	» 283
VALENTINO BALDI	
<i>Il coraggio di sopravvivere al padre. Giudizio, pena e autodistruzione nella narrativa di Kafka</i>	» 301
ANNA ISABELLA SQUARZINA	
<i>La délectation e il male in Sous le Soleil de Satan di Georges Bernanos</i>	» 321
SARA PEZZINI	
<i>La Casa di Bernarda Alba: la rappresentazione del male fra tradizione e modernità</i>	» 341
MARCO RISPOLI	
<i>Contro il piacere del male. Note su Bertolt Brecht e Thomas Mann</i>	» 365
MANUEL BOSCHIERO	
<i>La seduzione del Male nel romanzo Il Maestro e Margherita di M. Bulgakov</i>	» 387
PAOLA DI GENNARO	
<i>Inferni, martiri e altri supplizi: la bellezza del male in Akutagawa e Mishima</i>	» 409

STEFANO BRUGNOLO

*Punto di vista estetico e punto di vista morale
nella Lolita di Nabokov*..... p. 431

EMANUELE ZINATO

*Angeli perduti: i piaceri dell'apocalisse in Aracoeli
di Elsa Morante*..... » 457

LAURA LUCHE

Avanguardie e il male in tre opere di Roberto Bolaño..... » 473

RAFFAELE DONNARUMMA

*Maniere pornografiche. Rappresentazioni del sesso in Moresco,
Nove, Siti*..... » 491

LUCILLA ALBANO

*Godimento e passione amorosa in
The French Lieutenant's Woman*..... » 517

MARCO COCCO

*La pianista di Michael Haneke. Il male tentatore
tra psicopatologia e crepuscolo dello spirito*..... » 537

Bibliografia generale

Bibliografia primaria..... » 557

Bibliografia secondaria..... » 575

Indice dei nomi..... » 635

PREFAZIONE
DI
PAOLO AMALFITANO

In tutte le letterature occidentali, com'è ben noto, ritroviamo sin dalle più antiche origini la rappresentazione, in modi e forme diverse, della relazione tra vizi e virtù, tra bene e male, tra giustizia e ingiustizia, etc. Queste antitesi morali e assiologiche raramente assumono nei testi letterari – sin dalla *tentazione* nella Genesi biblica e nei rischi di perdizione dell'Ulisse omerico (le sirene, Nausicaa, Circe) – una configurazione così manichea che separi radicalmente il bene dal male. Essi si presentano piuttosto in differenti formazioni di compromesso che è valsa la pena di indagare sia in senso diacronico, sia nella loro relazione con la gerarchia degli stili e la divisione storica dei generi letterari.

Questa potrebbe apparire un'ipotesi di lavoro troppo ampia e generica, se la si dovesse sviluppare senza un punto cruciale da cui partire.

In questo senso ci soccorre l'evidenza di un fenomeno che segna una sorta di *turning point* di questo tema nella storia letteraria europea.

Mi riferisco all'insorgere e all'affermarsi, a partire dalla seconda parte del sedicesimo secolo e, con ancora maggiore consistenza, lungo l'arco di tutto il diciassettesimo secolo, di un ossimoro: *il piacere del male*, che a questo tema ha dato forma in quel periodo (si pensi al personaggio di Iago nell'*Otello* di Shakespeare del 1604 fino al Satana di Milton del 1667) e il cui successo è stato, a partire da quel momento, tanto eclatante quanto duraturo, e tale da costituire non solo una svolta, ma un punto di «non ritorno» nelle rappresentazioni della dialettica bene-male nei secoli successivi e fino ad oggi.

Questa antinomia morale, ovviamente già presente con diverse manifestazioni in tutta la tradizione cristiana, come segno della debolezza umana o monito delle subdole manifestazioni del peccato, diventerà, nel corso dell'Ottocento, da disvalore, o luogo di identificazione proibito e per questo attraente, progressivamente un valore ostentato, un valore

«quasi positivo» e «quasi necessario», fino a rendere *il piacere del male* paradossalmente l'unica forma di piacere possibile.

Il piacere del male instaura così nella sua progressiva e inesorabile affermazione e legittimazione una relazione capovolta tra vizi e virtù rispetto alla tradizione, nella quale all'antitesi sembra sostituirsi una solidarietà indissolubile tra gli opposti, una simbiosi che rivendica la duplicità della natura umana, presenta la perversione come norma riconosciuta e propugna, nel mito decadente della bellezza scissa dalla morale, un ideale, per lo più tragico, che copre forse il ritorno del «vecchio» ed espulso senso di colpa.

Spesso le opere di alcuni autori, da Sade a Conrad, sono state analizzate toccando queste questioni ma quasi mai, credo, è stata adottata (una delle poche eccezioni, negli studi italiani, è *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* di Mario Praz) una prospettiva per uno studio comparatistico di lungo periodo che tenga dentro non solo il Romanticismo o il Seicento ma guardi anche al Rinascimento, al Medio Evo e fino ai modelli dell'età classica.

A partire da queste premesse ho proposto qualche anno fa questo tema di ricerca, *il piacere del male*, particolarmente concentrato nell'arco di tempo tra Cinque e Novecento, ma sicuramente da estendere – e, come dicevo, mi sembrava anche l'area cronologica meno indagata – indietro fino a Dante, con anche qualche imprescindibile incursione nei secoli della letteratura classica, vedi l'opera di Seneca.

Si trattava, in sintesi, di provare a storicizzare questa particolare formazione di compromesso rappresentata dal *piacere del male* nelle letterature occidentali, con la libertà di muoversi tra tutte le forme letterarie e, proprio per questo, con la necessità di fare i conti – soprattutto a partire dalla contaminazione degli stili dell'epoca barocca – con i vincoli che intrecciano i valori morali di un'epoca e le griglie formali dei generi e dei codici letterari.

Questo progetto ha trovato consenso e ha suscitato l'interesse di alcuni studiosi di letterature europee e di comparatistica che insegnano in diversi atenei italiani e si occupano di differenti periodi storico-letterari – Sergio Zatti ('500 e ante), Loretta Innocenti ('600), Luca Pietromarchi ('800), Stefano Brugnolo ('900) che con me ('700) hanno condiviso le varie fasi di questa lunga e articolata ricerca. Una ricerca che ha avuto

come primo esito cinque incontri seminariali tenutisi nelle sedi universitarie che hanno collaborato al progetto – a Venezia, a Napoli, a Pisa, a Roma e ancora, una seconda volta, a Pisa –, seminari in cui sono stati presentati e discussi i lavori prima di dare loro un assetto formale definitivo: un *work in progress* che ha affrontato il tema proposto e analizzato i testi più rappresentativi, nella successione cronologica 1500-2000 che ci siamo dati come campo d'indagine.

A partire da questo nucleo coeso di studiosi ciascuno di noi ha poi coordinato una delle cinque sezioni del progetto il cui ambito d'indagine si può ricondurre grosso modo alla misura di un secolo; un metodo necessario per semplificare e rendere più visibile la continuità, l'accumulo e l'intensificazione crescente dell'affacciarsi sulla scena letteraria di testi riconducibili alla *figura del piacere del male*; ma anche un metodo che, ne sono consapevole, fa una certa violenza alle ben più fluide e complesse reti che caratterizzano l'emergere e il diffondersi, così come lo scomparire e il ritornare, dei testi letterari nella sequenza del tempo storico.

Per ogni sezione sono stati invitati a partecipare alla ricerca dodici o più studiosi, di cui alcuni stranieri, che hanno arricchito il quadro delle competenze e consentito di analizzare testi di molte letterature e discutere delle costanti e delle varianti che si andavano configurando nel confronto tra opere sia narrative, sia poetiche, sia drammatiche.

Ora la pubblicazione in due volumi dei sessantadue contributi scientifici prodotti dal progetto conclude la ricerca e dà forma unitaria a un materiale che, preso caso per caso, non avrebbe lo stesso significato.

Se *il piacere del male* sia, nella storia della letteratura europea degli ultimi secoli, una *figura* bifronte, uno di quei fili rossi capace, non tanto di tenere insieme due anime gemelle (o due testi simili) come vuole la leggenda, ma di legare tra loro, illuminare e attraversare testi diversissimi per forma e contenuto innervandoli di un potenziale tragico o esplosivo, si potrà cogliere solo da una casistica ampia come quella offerta da quest'opera e soprattutto dalle relazioni inedite che si manifestano solo nel confronto tra testi di letterature diverse e di generi diversi.

La potenza e la persistenza di questa *figura* nelle diverse letterature, la sua fortuna, stanno forse proprio nella sua genesi: essere nata per po-

ter esprimere e dar voce a un'irrisolvibile dicotomia della natura umana, il desiderio impossibile di far coincidere un'etica dei principi con un'etica dei comportamenti.

Progetto di ricerca dell'Associazione Sigismondo Malatesta
realizzato in collaborazione con: Università di Napoli "L'Orientale",
Università Ca' Foscari Venezia, Università di Pisa, Università di Roma Tre

IV

Il secolo di Sade

Il piacere del male nella letteratura dell'800

INTRODUZIONE
DI
LUCA PIETROMARCHI

In una celebre poesia postuma, *La Médisance*, Hugo tratteggia la sorte di ogni maldicenza: per quanto sussurrata all'orecchio di un sordo nel fondo di una cantina chiusa a doppia mandata e suggellata da un patto di segretezza, essa saprà sempre filtrare attraverso le mura, trovare la via di risalita, attraversare mari e monti, ritrovare l'indirizzo perduto del destinatario e giungere quindi al suo orecchio... Non dissimile fu il destino che conobbe l'opera di Sade. Arrestato, condannato, imprigionato, i suoi libri, in edizioni clandestine e spesso contraffatte, seppero trovare il modo di aggirare ogni censura e ogni rogo per costituirsi come una delle opere più diffuse nel secolo successivo alla loro pubblicazione. Il titolo paradossale di questa sezione dedicata al Piacere del male nell'Ottocento – *Il secolo di Sade* – ha pertanto un sicuro fondamento storico. Basti, a testimonianza, quanto ricorda Ugo Foscolo nel 1817, per il suo «Gazzettino del Bel mondo»:

Ho lasciato a lacuna il titolo e il nome dell'autore d'un romanzo di cui le scintille covarono per settant'anni sotto la corruzione europea [...]. Io lo vidi l'anno 1804 in una piccola città fra la Francia e le Fiandre in casa d'un povero stampatore che ne faceva alla macchia non so se la ventesima o trentesima edizione per un libraio di Parigi; e ne correggeva le prove aiutato a raffrontarle da una sua figliuola di forse diciotto o venti anni.

Se le radici dell'opera di Sade pescano nel materialismo sensista del Settecento, la sua fioritura – nel senso di diffusione e lettura – fu largamente propiziata dalla sensibilità romantica che nella sua violenta crudezza erotica riconosceva tutto ciò da cui storicamente rifuggiva, e da cui non poteva distogliere lo sguardo, ovvero la memoria sanguinosa della Rivoluzione. Cambiato il nome in Piazza della Concorde, adornata nel suo centro da un obelisco, ciò non impedì all'ombra della ghigliottina che si ergeva al

centro della Piazza della Rivoluzione di estendersi difatti su tutto il secolo. Così come le rivoluzioni del 1830, del 1848 e la Comune impedirono che il sangue versato su quel selciato durante il Terrore si asciugasse mai del tutto. Sade chiama la Rivoluzione, e la memoria di quest'ultima non smette di richiamare la sua opera, nonché il suo centro ideale: l'idea di una natura che coincide con il male, la cui radice più profonda è costituita dal piacere, fisico quanto morale, di fare il male, di spezzare i vincoli della moralità. Come sintetizza Blanchot: «Il più grande dolore degli altri vale sempre meno del mio piacere [...]. Ognuno deve fare quel che gli piace, tutti devono rispondere alla sola legge del loro piacere»¹, principio generale da cui scaturisce la regola corollaria: «Faccio ciò che mi piace, non conosco che il mio piacere, e per ottenerlo, torturo e uccido»².

Al dunque è dopo la Rivoluzione che l'opera e il pensiero di Sade conoscono la loro più ampia diffusione. Sainte-Beuve scriveva nel 1843: «Oserei dire, senza tema di smentita, che Byron e Sade sono i maggiori ispiratori dei nostri moderni, l'uno palese, l'altro clandestino. Per comprendere certi romanzi oggi alla moda, se volete aprirne il sottofondo, abbiate cura di non trascurare mai questa chiave». Pétrus Borel lo aveva già preceduto, scrivendo nel 1839: «Gridate tutti contro Sade, ma lo portate tutti in tasca»³. E non solo in tasca, ma sì nella mente e negli occhi della memoria.

Basta aprire la *Justine* per trovare una frase come questa: «Il male è necessario al funzionamento vizioso di questo universo. Le conseguenze del male sono eterne; è nel male che Dio ha creato il mondo, è con il male che lo regge, è attraverso il male che ne perpetua l'esistenza...»⁴. E sappiamo come in Sade il male trovi espressione anzitutto attraverso un piacere erotico trasgressivo, inteso come umiliazione e sopraffazione dell'altro, consumato all'interno di una coppia il cui legame è modellato sul rapporto tra il carnefice e la sua vittima. Gli spettacoli sanguinari offerti dal Terrore presteranno a quelle che erano potute sembrare deliranti elucubrazioni

¹ M. BLANCHOT, *Lautréamont et Sade*, Éditions de Minuit, Paris 1963, p. 19.

² *Ivi*, p. 23.

³ Cit. in M. PRAZ, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, nuova edizione Sansoni, Milano 1976, p. 109.

⁴ *Ivi*, p. 77.

sul piacere di sevizare i corpi e suppliziare la mente il valore di una verità antropologica, storicamente fondata, politicamente legittimata. La Rivoluzione francese ha in Sade il suo coreografo, scenografo e filosofo. E forse anche uno degli ispiratori dei suoi riti sanguinari se Rétif de la Bretonne ricorderà che Danton leggeva la *Justine* «pour s'exciter!»⁵, prima di inondare, come scriverà Joseph de Maistre, di «sang innocent [...] les échafauds qui couvraient la France»⁶. Robespierre darà difatti evidenza storica alla verità antropologica manifestata nell'opera di Sade, così come un secolo dopo essa riceverà da Freud la sua diagnosi clinica.

L'immaginazione romantica, e il riferimento d'obbligo è al grande libro di Mario Praz *La carne, la morte e il diavolo*, scruterà con morbosa curiosità questa voragine che Sade ha aperto nell'animo umano mettendone a nudo la naturale inclinazione al male, e facendo della sopraffazione, erotica o psicologica, la forma più spontanea dell'umana ricerca del piacere. Il romanticismo vorrà dare a questa verità una rappresentazione letteraria, una raffigurazione artistica, una spiegazione filosofica e una interpretazione morale, nell'intento di esaltarne o di attenuarne il potere: e sono appunto le diverse strategie della rappresentazione letteraria del male che questa sezione intende studiare, a partire dalle molteplici valenze che il romanticismo attribuisce a quella grande figura prismatica che incarna le seduzioni del male, ovvero la figura del Diavolo. Il Romanticismo ne celebrerà il regno, ne invocherà il perdono, o ne dipingerà le seduzioni erotiche, come ha fatto John Collier nel suo ritratto di una voluttuosa Lilith avvolta nelle spire di un enorme serpente, il quale sembra l'illustrazione di un passo in cui Baudelaire descrive Satana: «Autour de sa tunique de pourpre était roulé, en manière de ceinture, un serpent chatoyant qui, la tête relevée, tournait langoureusement vers lui ses yeux de braise»⁷. Satana è il nome che il romanticismo

⁵ «per eccitarsi» (*ivi*, p. 82).

⁶ «sanguine innocente [...] i patiboli che ricoprivano la Francia» (J. DE MAISTRE, *Éclaircissement sur les sacrifices* (1821), cit. in CH. BAUDELAIRE, *Fusées, mon cœur mis à nu*, a cura di A. Guyaux, Folio Gallimard, Paris 1986, p. 587).

⁷ «Attorno alla sua tunica di porpora si arrotolava, a mò di cintura, un serpente veriscolore che, con la testa ritta, volgeva verso di lui uno sguardo languido e ardente» (CH. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, a cura di C. Pichois, Gallimard, «Bibliothèque de La Pléiade», Paris 1975, vol. I, p. 308).

attribuisce a quell'istanza che Sade aveva rivelato. Istanza naturale in Sade, che riceve, con questo nome, una valenza morale. In effetti, quel che Sade rivela nelle *Cent-vingt Journées de Sodome* – ovvero il patto di sangue che lega Eros a Thanatos – è insostenibile se considerato nella sua nudità. Come saranno insostenibili le scene di *Salò o le 120 giornate di Sodoma* di Pasolini.

Il Romanticismo vorrà invece prestare alla sua ossessiva rappresentazione del piacere del male un senso – morale o teologico –, un volto – seducente o atroce –, sia per scongiurne il potere – e saranno i Satana penitenti francesi – sia per mostrarne l'estensione inestirpabile nelle fibre dell'immaginazione. Comunque sia: per conoscere il male e le sue voluttuose declinazioni. «La conscience dans le mal», come scriverà Baudelaire nell'*Irrémédiable*, è difatti uno dei grandi contributi del romanticismo all'immaginazione occidentale, ovvero quello di aver amministrato la terribile eredità di Sade per farne non solo un'occasione di scandalo, ma un motivo di conoscenza dell'animo umano. Sono alcune forme letterarie di questa esperienza del limite che indagano gli studi presenti in questa sezione.

DANIELA RIZZI

DALL'«UOMO SUPERFLUO» ALL'«UOMO DEL SOTTOSUOLO»:
PIACERE E SOFFERENZA NELL'OTTOCENTO RUSSO

Conviene premettere che nella letteratura russa ottocentesca c'è molto male (in primo luogo sociale), molta sofferenza (in primo luogo frutto di ingiustizia sociale), ma poco piacere, e ancor meno piacere apertamente derivante dal male: altri temi e altra funzione rispetto a quanto accadeva nella maggior parte dell'Europa occidentale aveva la letteratura in Russia (e in altri paesi dell'Oriente europeo) in mancanza cronica di libertà civili e di spazio per l'azione politica, una condizione in presenza della quale al letterato era implicitamente commissionata un'attenzione quasi esclusiva al «contenuto» e al «messaggio», e demandato o affibbiato un ruolo di guida morale.

Nella prefazione a un'antologia di prosa russa dell'ultimo terzo del XX secolo, composta da testi che mostrano l'esistenza e la consistenza di un filone letterario distanziatosi dai temi sociali propri della letteratura russa classica e sovietica in direzione dell'irrazionalismo e dello scavo nei lati oscuri e meno nobili dell'esistenza, con la consueta dose di brillante provocazione intellettuale Viktor Erofeev riassume la questione così:

Le circostanze della vita in Russia sono sempre state penose e innaturali. La strenua lotta degli scrittori contro di esse hanno sempre offuscato in larga parte il problema dell'essenza della natura umana. Non c'erano forze sufficienti per una profonda trattazione filosofica dell'antropologia [...]. La letteratura russa classica ha insegnato in maniera mirabile come restare uomini in situazioni insopportabili, estreme, senza tradire né se stessi né gli altri; questo insegnamento ha tuttora un significato istruttivo universale [...]. Ma se per l'Occidente l'esperienza della letteratura russa è stata solo una parte della coscienza letteraria globale, e il suo apporto è stato indubbiamente benefico, la cultura russa a suo tempo ha avuto una tale dose di ammonimenti e prediche in forma di letteratura che in conclusione ha iniziato a soffrire di una sorta di ipertonia morale, o di morbo ipermoralistico ¹.

¹ V. EROFEEV, *Russkie cvety zla. Rodnaja proza konca XX veka: lučšie pisateli*, Izdatel'skij Dom Podkova, Moskva 1997 (http://royallib.com/read/erofeev_viktor/)

Tra coloro che hanno indagato la storia intellettuale russa, ha detto di questa concentrazione sulle questioni etiche riguardanti la storia e la società forse meglio di chiunque altro Isaiah Berlin, parlando del fatto – all'interno di un'affascinante ricostruzione, impossibile da ripercorrere qui, che si estende in una vasta produzione saggistica – che l'élite intellettuale russa, a partire dalla fine degli anni '30 dell'Ottocento, è stata dominata dall'idea che la verità oggettiva esiste, che può essere scoperta, e che la vita individuale e sociale può essere vissuta all'insegna di questa verità. La letteratura russa ha continuamente fatto i conti soprattutto con questa ricerca: «Ogni scrittore russo aveva la consapevolezza di trovarsi su una scena pubblica, a testimoniare, e [...] quindi ogni minimo passo falso da parte sua, una bugia, una simulazione, un atto di debolezza, una trasgressione rispetto all'impegno di servire la verità, era un crimine abietto»².

In questa prospettiva non è stupefacente che nella letteratura russa sia mancato il posto per la descrizione di pulsioni istintive prive di qualsiasi valenza morale al di fuori di uno schema che le riportasse al problema sociale fondamentale, quello della sopraffazione legalizzata dei proprietari terrieri sui servi della gleba. Di questo la realtà offriva innumerevoli esempi: nella società russa costrizione e brutalità erano di ordinaria amministrazione all'interno di un rigido ordinamento che divideva gli esseri umani in possessori e posseduti. I letterati, nell'epoca in cui Berlin fa iniziare il complesso di responsabilità morale dell'intellettuale russo, provenivano in via quasi esclusiva dal ceto sociale che era autorizzato a esercitare forme di sopruso anche violento, e, o (in minoranza) la sentivano come naturale e la passavano sotto silenzio, o ne traevano materia di riflessione sociale e non la facevano certo oggetto di speculazione estetica in letteratura. In altre parole, il racconto delle disavventure della virtù pubblica predomina in tutto l'Ottocento letterario russo su quello delle sorti private, della psicologia individuale e della sua propensione ai piaceri proibiti.

russkie_tsveti_zla.html#0). Qui, come altrove nel saggio laddove non diversamente specificato, la traduzione è mia.

² I. BERLIN, *Un decennio importante*, in ID., *Il riccio e la volpe*, Adelphi, Milano 1986, p. 230.

E poi c'era la censura, religiosa e di stato, che impediva alla letteratura di occuparsi di questioni con implicazioni etiche se non da un punto di vista appunto moraleggiante ed educativo. Per quanto riguarda la fase prepetrina, il problema di esprimere una libera letteratura, per così dire, moralmente indifferente (anche solo quanto al soggetto), non si poneva nemmeno, in virtù del controllo monopolistico e dell'influenza esercitati dalle autorità ecclesiastiche sulla produzione scritta ad ogni livello. Ma anche nel secolo letterariamente più sperimentale per definizione e disordinatamente aperto agli influssi occidentali – il Settecento – la letteratura a soggetto non edificante poteva avere un andamento nemmeno carsico, ma solo sotterraneo (e tuttora per rendersi conto dell'ampiezza reale della letteratura settecentesca e primottocentesca di carattere licenzioso si dovrebbero sondare soprattutto le ancora ingenti riserve delle traduzioni e della letteratura originale rimaste in Russia allo stadio di manoscritti ancora non studiati).

In altre parole, nessuno spazio per un Sade, il cui nome fa la sua prima comparsa nella seconda metà dell'Ottocento e, com'è prevedibile, in Dostoevskij e a proposito di Dostoevskij.

Ma prima di arrivare all'autore per il quale il problema del male è talmente pervasivo ed importante da toccarne tutti gli aspetti, dal male metafisico a quello collegato con il piacere di provocarlo, mi sembra utile tracciare la genealogia e l'evoluzione di una tipologia di personaggio che attraversa la letteratura russa dell'Ottocento e porta direttamente alle più malefiche figure dostoevskiane, trasmettendo loro qualcosa di sé. È il misantropo accidioso, sprezzante, deluso nelle proprie ambizioni (quando ne ha, ma perlopiù non è capace di averne davvero), per realizzare le quali però non sa far nulla, incostante, asociale, estraneo al consorzio umano più che ribelle, e soprattutto annoiato. Ovvio l'origine byroniana di questa tipologia, assimilata soprattutto attraverso i seguaci francesi di Byron: Puškin ne ha già sperimentato alcune varietà nei cosiddetti poemi meridionali quando crea il vero prototipo russo di questo personaggio, Evgenij Onegin, protagonista dell'omonimo romanzo in versi, il quale – cito qualche verso dal cap. I – si aggira per i salotti pietroburghesi «cupo e languido come Childe Harold» (strofa XXXVIII), e manifesta «una involontaria tendenza ad abbandonarsi ai sogni,/ una stranezza inimitabile,/ un ingegno freddo e affilato» (strofa XLV). Poco dopo *Onegin* – che, lo

ricordo, Puškin inizia a comporre un anno prima della morte di Byron, pubblicandone i vari capitoli in successione a partire dal 1825 e in volume nel 1833 – arriva nel 1840 *Geroj Našego vremeni* (*Un eroe del nostro tempo*) di Lermontov. Il suo protagonista Pečorin è un altro tipico prodotto del byronismo, un giovane ufficiale del cui passato poco si sa (anche se è intuibile nei suoi tratti generali), affetto da innata tendenza alla noia e alla trasgressione, che andrà incontro alla morte in circostanze oscure.

Benché si sia cercato di collegare anche questo tipo di personaggio alle circostanze storico-sociali che l'avrebbero prodotto – in questo la critica letteraria russa è sempre stata maestra – la caratteristica che lo fa spiccare sullo sfondo della letteratura del tempo è invece il suo essere profondamente *désengagé*, anzi il suo incarnare la categoria dell'esclusione (meglio ancora dell'autoautoesclusione) dal proprio contesto sociale. Il problema di Onegin è la malinconia (in quella variante acuta e perniciosa che in russo si chiama *chandra*), la mancanza di interesse per il mondo, l'insofferenza, e soprattutto la noia, un sentimento che Pečorin condivide appieno. È questo il tratto più rilevante della personalità di entrambi, che li conduce a gradi diversi di indifferentismo morale e annulla, nella loro coscienza offuscata dal tedio, la differenza tra bene e male. Per dirla con Starobinski, Onegin e Pečorin hanno «fissato il loro desiderio sul cattivo alimento»³; libertini cinici, incostanti e a tratti svogliati, compresi nella consapevolezza della loro eccezionalità che consiste essenzialmente nel non trovare requie, si autodeterminano nell'orgoglio e nel male che procurano. Perché il male intorno a sé lo spargono a piene mani. Tuttavia, è più l'indifferenza e la noncuranza che la ricerca del piacere a far sì che Onegin storpi sentimentalmente la giovanissima Tat'jana respingendone l'amore appassionato e fiducioso, tiri a cimento il migliore amico uccidendolo poi in un duello all'ultimo sangue causato da futili motivi, abbandoni al suo destino una proprietà terriera appena ereditata, infine – in preda a una forma isterica di autosuggestione amorosa – tormenti Tat'jana e metta a repentaglio la sua posizione di donna maritata e gran dama di Pietroburgo.

³ J. STAROBINSKI, *L'inchiostro della malinconia*, Einaudi, Torino 2014 (Paris 2012), p. 395.

Altra cosa per Pečorin: in lui la noia libera una sorta di istinto sadico che si alimenta della sua vanità e, come ha notato Pia Pera, «sconfina in crudeltà mentale e manipolazione psichica»⁴. Messe in fila – nella sequenza che ci propone quella straordinaria scollatura fra intreccio e trama che è uno dei motivi di interesse del romanzo lermontoviano – le sue azioni formano una bella serie di malefatte. Ne cito solo alcune: spedito in un avamposto militare nel Caucaso, rapisce per capriccio e sensualità una giovane circassa, Bela, procurando indirettamente la rovina del fratello, la morte del padre, le sofferenze della ragazza per il suo sopravvenuto disamore e infine la morte violenta di lei; uccide in duello Grušnickij, un commilitone rivale in un amore di cui a Pečorin non importa nulla; ne umilia un altro, il semplice e cordiale Maksim Maksimyč, con la sua freddezza; spezza inutilmente il cuore dell'ingenua Mary facendola innamorare di sé per pura vanità. Ecco come Pečorin giustifica quest'ultima cosa: «E poi c'è un piacere immenso nel dominare un'anima giovane, appena sbocciata! È come un fiore la cui migliore fragranza evapora al primo raggio di sole; bisogna coglierlo in quell'attimo e, saziatisi del suo profumo, gettarlo in strada: magari lo raccatterà qualcuno!»⁵. La citazione appartiene alla parte centrale dell'*Eroe del nostro tempo*, la parte del diario di Pečorin intitolata *La principessina Mary*, dove questo meccanismo psicologico è descritto in maniera perfetta:

Io avverto in me questa avidità inestinguibile che divora tutto quello che incontra nel suo cammino: considero le sofferenze e le gioie altrui solo in relazione a me stesso, come un nutrimento che sostiene il vigore della mia anima. [...] Il mio principale piacere è sottomettere al mio volere tutto quanto mi circonda; risvegliare nei miei confronti l'amore, la dedizione, la paura: non è forse questo il primo segno e il più elevato trionfo del potere? [...] E cos'è mai la felicità? È orgoglio saziato. [...] Il male genera il male; la prima sofferenza dà un'idea del piacere di tormentare l'altro; il pensiero del male non può entrare nella testa di una persona senza che questa non desideri metterlo in pratica⁶.

⁴ P. PERA, Introduzione, in M. LERMONTOV, *Un eroe del nostro tempo* (1840), trad. it. P. Pera, Mondadori, Milano 2009, p. X.

⁵ M. LERMONTOV, *Un eroe del nostro tempo*, cit., p. 126.

⁶ *Ivi*, pp. 126-127.

E ancora, dopo aver completato l'opera di seduzione psicologica di Mary e averla disillusa crudelmente rivelandole la propria indifferenza nei suoi confronti: «[...] passerà una notte insonne e piangerà. Questo pensiero mi procura un piacere ineffabile: ci sono momenti in cui capisco il Vampiro...»⁷.

Non è escluso che in questa concezione della natura istintiva del male come pulsione insopprimibile ci sia qualche eco sadiana indiretta, anche se non c'è menzione di Sade negli scritti lermontoviani ed è improbabile, se non impossibile, una conoscenza di prima mano⁸.

La malattia di Onegin e Pečorin, tuttavia, è anche un'altra oltre alla noia malinconica, come sa chi conosce a fondo le opere di cui sono protagonisti: è l'ipertrofia della coscienza mista a risentimento, un risentimento generico in Onegin che in fondo accusa il mondo intero di procurargli il tedio che lo perseguita, un risentimento specifico in Pečorin per il suo passato di adolescente incompreso e per le dure, precoci lezioni della vita che l'hanno reso «un invalido morale»⁹.

Questa tipologia di personaggio nella letteratura russa diventa un paradigma ben identificato e dotato di una definizione: «uomo superfluo». Si tratta di una figura letteraria dai tratti piuttosto costanti nella parte centrale del XIX secolo, che dà però esiti diversi e ha due facce: una evolve da Onegin, ed è l'idealista velleitario e inetto che non vuole il male ma non sa fare il bene (nemmeno il suo e della donna che lo ama), e non vorrebbe estraniarsi dalla società ma non riesce ad esserne compiutamente partecipe. È il tipo dei protagonisti di un'intera serie di opere comparse negli anni '40 e '50: Bel'tov del romanzo *Kto vinovat?* (Di chi la colpa?) di Aleksandr Herzen; Agarin del poema narrativo *Saša*

⁷ *Ivi*, p. 147.

⁸ Lermontov aveva però qualche familiarità con la letteratura libertina francese ed è certo che avesse letto perlomeno Choderlos de Laclos; cfr. A. KARBONE, *M. Ju. Lermontov i Šoderlo de Laklo: libertinskije motivy v «Geroe našego vremeni»*, in *Lermontovskije Čtenija-2010. Sb. statej*, Liki Rossii, Sankt-Peterburg 2011, pp. 39-51. Sul tema delle convergenze tra Lermontov e de Sade, cfr. V. M. GOLOVKO, *Polemika s npravstvenno-filosofskimi idejami evropejskogo prozveščeniija v romanach M. Ju. Lermontova «Geroj našego vremeni» i D.-A.-F. de Sada «Žjustina, ili nesčastija dobrodeteli»*, in AA. VV., *Problemy izučeniija i prepodavanija tvorčestva M. Ju. Lermontova*, Stavropol' 1991, pp. 11-16.

⁹ M. LERMONTOV, *Un eroe del nostro tempo*, cit., p. 130.

di Nikolaj Nekrasov; un'intera serie di eroi turgeneviani, dal Čulkaturin di cui sarà detto tra poco al Rudin del romanzo omonimo, al Lavreckij di *Dvorjanskoe gnezdo* (*Un nido di nobili*); Oblomov del capolavoro di Gončarov, e altri ancora.

L'altra faccia di questa figura letteraria ha i tratti, psicologicamente più raffinati e approfonditi, di Pečorin e della sua volontà di dominio sugli altri, del suo attivo disprezzo per la morale, della sua infelicità venata da un senso di rivalsa che genera crudeltà.

Questo secondo aspetto è parte integrante della psicologia dell'eroe eponimo di questo tipo letterario nato ancor prima di lui, il protagonista del racconto *Dnevnik lišnego čeloveka* (*Il diario di un uomo superfluo*) di Turgenev (1850), il quale rivela di questa psicologia anche un altro tratto: quello che in Pečorin era solo compiacimento e ora diviene godimento derivante dalla propria sofferenza. Čulkaturin, patetico fallito di provincia che insegue con petulanza un amore e un riconoscimento sociale impossibili, ad ogni vera o immaginaria ferita inferta al suo orgoglio soffre «come un cane a cui una ruota avesse stritolato la parte posteriore del corpo»¹⁰ e scopre così «quanto piacere si possa trarre dalla contemplazione della propria infelicità»¹¹. La sua rivalsa si riduce a una fantasticheria degna di un dilettante di perversioni: umiliato in amore, si figura la scena in cui, «intabarrato in un mantello come uno spagnolo, sarei sbucato da un angolo per accoltellare il fortunato rivale, e già mi immaginavo con gioia bestiale la disperazione di Liza [...]»¹². Invece muore lui, Čulkaturin, di un'improvvisa e rapida malattia.

La compiuta realizzazione romanzesca e anzi il parossismo di questo nodo psicologico torbido e complesso – piacere di fare il male, piacere di offendere e far soffrire, piacere della propria degradazione – si ha ovviamente in Dostoevskij, «il nostro de Sade», come lo definì ironicamente Turgenev¹³, «il talento crudele» per eccellenza, come lo chiamò il critico

¹⁰ I. TURGENEV, *Il diario di un uomo superfluo* (1850), trad. di A. Niero, Voland, Roma 2011, p. 68.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ivi*, p. 46.

¹³ L'accostamento tra Dostoevskij e Sade si incontra in una lettera di Turgenev a M. Saltykov-Ščedrin del 24 settembre/6 ottobre 1882. A questo tema – malgrado tutto marginale rispetto all'argomentazione di questo articolo e al tema del convegno – sono

Nikolaj Michajlovskij. Le sue opere pullulano di esempi di tal genere. Ma lo specifico aspetto che qui ci interessa – il male connesso con il piacere di procurarlo, di descriverlo, o di vederlo descritto – viene superato nell'opera matura dell'autore dai temi dettatigli dal progetto di tracciare «un'antropologia cristiana, per dirla con Berdjaev; vale a dire di descrivere la realtà spirituale dell'uomo, il suo destino tragico, la sua natura ancepite ed enigmatica, le sue possibilità di bene e di male, il suo potenziale di distruzione e di morte e la sua speranza di resurrezione e di vita»¹⁴.

Per delimitare il campo sconfinato che le parole di Pareyson sopra citate evocano, proviamo a tirare attraverso la prosa dostoevskiana – solo fino a *Prestupljenje i nakazanje* (*Delitto e castigo*), e in maniera necessariamente incompleta – il filo tematico che abbiamo cominciato a seguire. Questo filo si dipana, come accennato in precedenza, dai primi grandi «superflui» della letteratura russa (forse anche, per seguire un suggerimento di Mario Praz, sulla scorta di certi motivi del romanticismo frenetico francese e del metodo del monologo appassionato della *Confession d'un enfant du siècle* (*La confessione di un figlio del secolo*) di Musset, che influì anche su Lermontov) e genera un'altra memorabile figurazione romanzesca, vale a dire «l'uomo del sottosuolo».

Zapiski iz podpol'ja (*Memorie dal sottosuolo*) (1864) è un'opera di grande complessità che rappresenta un discrimine nel pensiero di Dostoevskij, perché conclude la fase dell'umanitarismo, inaugura la ricerca della verità senza infingimenti e della completa sincerità, apre all'accettazione dei dati di realtà che indicano la presenza del male e della miseria morale nell'uomo, afferma l'impossibilità di chiudere gli occhi davanti alla vocazione umana al peccato e al dolore, infine rivendica con forza

stati dedicati alcuni contributi, tra i quali mi limito a ricordare: F. KAUFMAN, *Dostoevskij a Markiz de Sade*, in «Filosofický časopis» (Praha), 3, 1968, pp. 384-389; V. STRADA, *Il problema di Delitto e castigo*, in Id., *Tradizione e rivoluzione nella letteratura russa*, Einaudi, Torino 1969, pp. 80 sgg.; R. L. JACKSON, *Dostoevskij and the Marquis de Sade*, in «Russian Literature» (Amsterdam), 4, 1, January 1976, pp. 27-45; J. ATTARIAN, *Dostoevsky vs. the Marquis de Sade*, in «Modern Age» (Intercollegiate Studies Institute, Inc., Wilmington, DE), Fall 2004, pp. 342-351; B. SOKOLOV, *Brat'ja Karamazovy: voskrešenie velikich grešnikov*, in Id., *Rasšifrovannyj Dostoevskij*, Eksmo, Moskva 2007; A. NOCERA, *Angeli sigillati. I bambini e la sofferenza nell'opera di F. M. Dostoevskij*, Franco Angeli, Milano 2010, pp. 66 sgg.

¹⁴ L. PAREYSON, *Dostoevskij: filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, Einaudi, Torino 1993, p. 157.

formidabile il diritto dell'uomo alla libertà di desiderare qualcosa di diverso dall'ordine razionale, dal bene comune e dal proprio stesso interesse. Insomma, istituisce un nesso tra libertà e desiderio di procurare il proprio e l'altrui male, che sarà uno dei problemi più filosoficamente importanti del Dostoevskij maturo.

Il folgorante inizio del monologo che occupa interamente tutta la prima metà delle *Memorie dal sottosuolo* («Io sono un uomo malato... io sono un uomo cattivo...») introduce alla pratica molto dostoevskiana della spudoratezza con cui si ammette e si dichiara apertamente la propria degradazione. Al di là della tirata antirazionalista e antipositivista in cui il protagonista dispiega il nichilismo ideologico della sua coscienza ipertrofica e l'autore la sua polemica antisocialista, quel che conta qui è l'impietosa lucidità – e il compiacimento, il piacere appunto – con cui viene squadernata davanti al lettore l'abietta mistura di volontà prevaricatrice e godimento ricavato dall'infliggere umiliazione, agli altri e a se stessi:

Ero un cattivo impiegato. Ero villano e ci provavo gusto. [...] Quando capitava che qualcuno si accostasse al mio tavolo per chiedere informazioni, io mi mettevo a digrignare i denti contro il malcapitato e provavo un enorme piacere quando riuscivo a offendere qualcuno. E ci riuscivo quasi sempre ¹⁵.

Ulteriore fonte di piacere è poi rimproverare a se stesso questi comportamenti:

Me ne vergognavo [...] e alla fine giunsi addirittura al punto che provavo una specie di piacere segreto, anormale e volgare quando mi capitava di ritornarmene nel mio cantuccio in una di queste orribili notti pietroburghesi e di dover per forza ammettere che anche quel giorno avevo di nuovo commesso una porcheria [...]. E mi straziavo, mi straziavo internamente, mi laceravo per punizione con i denti, mi rosicchiavo e mi divoravo al punto che l'amarrezza alla fine si tramutava in una infame, maledetta dolcezza, anzi, in un vero e proprio godimento! Sì, in un godimento, un godimento! [...] Ma vi spiegherò meglio: il godimento derivava proprio dalla lucidissima coscienza della mia natura sprege-

¹⁵ F. DOSTOEVSKIJ, *Memorie dal sottosuolo*, in ID., *Il romanzo del sottosuolo*, a cura di G. Pacini, Feltrinelli, Milano 1974, p. 204.

vole, dal fatto che sentivo io stesso di essere arrivato al limite estremo; sentivo che tutto ciò era abietto, ma non poteva essere altrimenti [...] ¹⁶.

Nel finale la violenza psicologica del protagonista si scarica nel mortificare una giovane prostituta; l'uomo del sottosuolo la conosce in un bordello e finge di volerla togliere dalla sua condizione, e quando qualche giorno dopo la ragazza gli si presenta, convinta a farsi redimere dal suo amore, trova invece quell'uomo incattivito, rancoroso, astiosamente ripiegato su se stesso che il finto salvatore è in realtà. Lui provoca la sua compassione con lo spettacolo della propria infelicità, ma poi la possiede brutalmente e le lancia del denaro a ricompensa della prestazione, gridandole in faccia il vero motivo della sua iniziale, finta carità: «avevo bisogno di sentirmi potente, di prendermi gioco di te, delle tue lacrime, della tua umiliazione, di un attacco isterico, ecco ciò di cui avevo bisogno quel giorno!» ¹⁷.

Il percorso negli abissi dell'animo umano che Dostoevskij intraprende a partire da qui porta però da un'altra parte, come ho accennato prima, e sostanzialmente il tema del piacere del male attenua la sua rilevanza nel passaggio tra il primo e il secondo Dostoevskij (basti pensare, in *Delitto e castigo*, al personaggio di Marmeladov, che inserisce i propri tratti «sotterranei» nella prospettiva salvifica della misericordia divina). Ma in questa fase dà ancora luogo a una serie di figurazioni emblematiche della sopraffazione psicologica e del piacere che ne deriva per chi la compie e per chi la subisce. Ne sa qualcosa Aleksej Ivanovič, il personaggio principale di *Igrok (Il giocatore)* (1866), legato da un rapporto di sudditanza psicologica nei confronti di Polina, alla quale confessa: «Sì, sì, per me essere vostro schiavo è un godimento! C'è del piacere nell'essere all'ultimo gradino della sottomissione e dell'annullamento! Chissà, forse è il piacere che dà la frusta quando ti si distende sulla schiena e fa a pezzi la carne» (cap. V). Ma ne sa qualcosa anche Sonja Marmeladova di *Delitto e castigo*, che recita con Raskol'nikov un duetto (parte IV, cap. IV) che è una delle scene del romanzo maggiormente dotate di un'impronta psicologica sadomasochista.

¹⁶ *Ivi*, p. 208.

¹⁷ *Ivi*, p. 314.

Raskol'nikov fa visita a Sonja nella sua povera stanza di prostituta e, benché si sia recato da lei alla ricerca inconscia del sostegno della sua fede, la provoca dipingendo a tinte fosche il futuro suo e dei fratellini, rimasti orfani di padre e minacciati dalla malattia della madre:

– Katerina Ivanovna ha la tisi, una tisi maligna, presto morirà – disse Raskol'nikov dopo un po' di silenzio [...] Ma sarebbe meglio se morisse.

– No, non sarebbe meglio, non sarebbe meglio, niente affatto meglio! – ripeté Sonja spaventata [...]

– E i bambini? Dove li mettereste allora, se non con voi? [...] E se voi adesso, mentre c'è ancora Katerina Ivanovna, vi ammalaste e vi portassero all'ospedale, che sarebbe allora? – egli insisté spietatamente. [...] – Non può essere? – continuò Raskol'nikov con un freddo sorriso. [...] Voi non guadagnate tutti i giorni? [...] Di Polečka sarà certamente la stessa cosa – disse egli d'un tratto.

– No, no! Non può essere, no! – gridò forte Sonja, disperatamente, come se l'avesse ferita con un coltello – Dio non permetterà un simile orrore!

– Ne permette altri.

– No, no! Dio la proteggerà, Dio... – ella ripeteva senza avere coscienza di sé.

– Ma può anche darsi che Dio non ci sia per niente – rispose Raskol'nikov addirittura con una specie di gioia maligna, poi si mise a ridere e la guardò¹⁸.

Ma la situazione è solo in apparenza quella di un rapporto vittima-carnefice. Raskol'nikov tortura psicologicamente Sonja in preda a un'esasperazione e a una sorta di vertigine mentale che sembrano quelle dell'uomo del sottosuolo, ma il suo caso è completamente diverso: infatti un minuto dopo cade ai piedi di Sonja e glieli bacia – una scena che Nabokov, nel suo irriverente scritto su Dostoevskij, considerava altamente comica – e le dichiara che «non a lei si è inchinato, ma a tutta la sofferenza umana». Il problema di Raskol'nikov è dunque ben più complesso: è il passaggio dal male – il male del suo delitto – al bene, e il suo destino sarà quello di dare, con l'espiazione, un senso a un omicidio compiuto per vincere una sfida intellettuale che non gli ha dato il minimo piacere.

Così come il piacere malefico non sarà più di casa nei grandi romanzi della maturità. Sì, c'è Nastas'ja Filippovna di *Idiot (L'idiota)* che, come

¹⁸ F. DOSTOEVSKIJ, *Delitto e castigo*, trad. it. A. Polledro, Einaudi, Torino 1993, pp. 382-383.

ha notato Praz «nella tormentosa coscienza del suo disonore sente una gioia orribile, antinaturale». Sì, c'è Fedor Karamazov, l'unico libertino di tipo sadiano dell'opera dostoevskiana insieme al principe Valkovskij di *Unižennye i oskorblënnye (Umiliati e offesi)*, peccatori senza remore, senza vergogna e assolutamente senza sensi di colpa. Ma i grandi personaggi di Dostoevskij che sono connotati da comportamenti apertamente perversi, soprattutto in campo erotico, lo Svidrigajlov di *Delitto e castigo* e lo Stavrogin di *Besy (I demoni)*, sono personaggi tragici, che alla ricerca dei confini estremi della libertà e dell'autodeterminazione incontrano la depravazione – peraltro mai descritta e solo accennata vagamente nei rispettivi romanzi –, valicano ogni limite, ma non sopportano il peso di ciò che hanno fatto, finiscono preda degli incubi provocati dalla loro stessa dissolutezza e dai loro stessi delitti, e si suicidano ¹⁹.

Dunque il piacere del male come oggetto di descrizione letteraria volta all'indagine psicologica ha un permesso temporaneo di soggiorno nella letteratura russa in una certa fase del romanticismo e nel romanticismo attardato del primo Dostoevskij. Nemmeno nel decadentismo – con l'eccezione dell'unico suo esponente che si sia meritato a ragione l'appellativo di «Marquis de Sade russo», vale a dire Fedor Sologub – attecchirà più di tanto, differentemente dalle letterature dell'Europa occidentale; ma questo meriterebbe una trattazione a sé. Del resto, dopo *I demoni* e in un certo senso con *I demoni* (se ne ricordi il soggetto, che ruota attorno all'attività di un gruppo di nichilisti sanguinari che ha prototipi reali), comincia una fase della storia russa in cui – dall'attentato ad Alessandro II almeno fino alla morte di Stalin – il carattere sadiano della realtà supera l'immaginazione letteraria e il male, spettacolarizzato in scene di massa o vissuto nella tragedia di una repressione capillarmente diffusa, riempie le piazze e le case. Più Sade nella storia della Russia, quindi, che nella sua letteratura.

¹⁹ Una linea a sé è rappresentata dagli episodi di sadismo, narrando i quali Ivan Karamazov, con evidente piacere, fa inorridire il fratello Alëša durante l'incontro nella bettola che fa da sfondo al racconto sul Grande Inquisitore. Queste raccapriccianti narrazioni, che fanno da preambolo al poema, sono connesse all'idea che la presenza del male ingiustificato nel mondo sia la prova dell'inesistenza di Dio, che l'ateo Ivan vuole dimostrare al giovane novizio. Esse sono dunque finalizzate a una riflessione che tocca solo tangenzialmente il nostro tema.