

PROSPETTIVA DOSTOEVSKIJ. L'ARTE DI PARLARE DELL'ALTRO
COME SE PARLASSE A SE STESSO, RENDENDOLO COSÌ
INEVITABILMENTE AMATO

PERSPECTIVA DOSTOÉVSKI. A ARTE DE FALAR DO OUTRO COMO
SE FALASSE DE SI MESMO, TORNANDO-SE ASSIM
INEVITAVELMENTE AMADO

DOSTOEVSKYAN PERSPECTIVES. THE ART OF SPEAKING OF THE
OTHER AS THOUGH HE WERE SPEAKING TO HIMSELF, THEREBY
RENDERING HIM LOVABLE



Dossiê

DOSTOIEVSKI: 200 anos

Organizadores:

Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto



Dr. André Luis Gomes



Dr. Luciano Ponzio



v. 31, n. 58, abr. 2022
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 14/03/2022

Aprovado em: 19/04/2022

Distribuído sob



Augusto Ponzio

augustoponzio@libero.it

Professore Emerito dell'Università degli Studi "Aldo Moro" di Bari - Italia.

Riassunto/Resumo/Abstract
Parole chiave/Palavras-chave/Keywords

Il personaggio, l'eroe in Dostoevskij si realizza sotto gli occhi del lettore e con il suo diretto ascolto, la sua partecipazione. Esempio, sotto questo aspetto, è *Delitto e castigo*. Benché scritto in terza persona, raccontato dalla "voce narrante", il romanzo riesce a far vedere quanto accade con gli occhi del personaggio, dal suo punto di vista, giustificando ogni sua azione secondo le sue idee e la sua concezione della vita. Il protagonista è amato non solo da Sonia, altro personaggio importante del romanzo, ma anche dal lettore, che segue preoccupato per lui l'intera sua vicenda. Eppure si tratta di un assassino. Nessuna "morale della storia", ma semmai una premonizione – premonizione che sembra rivolta a noi oggi più che mai – di cui Dostoevskij in quanto scrittore, in quanto interprete del "tempo grande" che caratterizza la scrittura letteraria, è capace.

Amore, alterità; pace preventiva; responsabilità; romanzo polifonico.

O personagem, o herói em Dostoiévski, se realiza sob o olhar do leitor e com a sua escuta direta, a sua participação. Nesse aspecto, exemplar é *Crime e Castigo*. Embora escrito em terceira pessoa, contado pela "voz narrante", o romance consegue mostrar o que acontece pelos olhos do personagem, a partir de seu ponto de vista, justificando cada ação sua de acordo com suas ideias e sua concepção de vida. O protagonista é amado não só por Sonia, outra personagem importante do romance, mas também pelo leitor, que acompanha toda a história preocupado com ele. No entanto, trata-se de um assassino. Nenhuma "moral da história", mas sim uma premonição – premonição que parece dirigida a nós, hoje, mais do que nunca – de que Dostoiévski como escritor, como intérprete do "tempo grande" que caracteriza a escritura literária, é capaz.

Amor, alteridade, paz preventiva, responsabilidade, romance polifônico.

The personage, the hero in Dostoevsky emerges under the reader's eyes and with his direct listening, his participation. *Crime and Punishment* is exemplary from this point of view. Though written in the third person, narrated by the "narrating voice", the novel shows what happens through the eyes of the personage, from his point of view, justifying all his actions according to his own ideas and conception of life. The protagonist is loved not only by Sonia, another important character in the novel, but also by the reader, concerned for him for the whole time of the narration. And yet he is a murderer. No "moral to the story", but if at all a premonition – premonition which would seem to concern us today more than ever before – made by Dostoevsky as a writer, as an interpreter of the "great time" which characterizes literary writing.

Otherness, love, preventive peace, responsibility, polyphonic novel.

Prospettiva Dostoevskij. L'arte di parlare dell'altro come se parlasse a se stesso, rendendolo così...

Iniziamo da questo testo:

Tutto il mondo era condannato a esser vittima di una tremenda, inaudita pestilenza, mai vista prima, che avanzava verso l'Europa dal fondo dell'Asia. Tutti erano destinati a perire, tranne pochi, pochissimi eletti. Erano comparse certe nuove "trichine", esseri microscopici che penetravano nel corpo umano. Gli uomini diventavano indemoniati e pazzi, eppure non si erano mai creduti così intelligenti e infallibili come dopo il contagio. Mai avevano ritenuto più giusti i loro giudizi, le loro conclusioni scientifiche, le loro categorie e convinzioni morali.

Interi villaggi, intere città e nazioni venivano infettati. Tutti vivevano nell'ansia e non si capivano a vicenda, ciascuno ritenendo di esser l'unico depositario della verità; e ciascuno, guardando gli altri, si tormentava, si batteva il petto, piangeva e si torceva le mani. Non sapevano chi e come giudicare, non riuscivano ad accordarsi nel giudicare il male e il bene. Non sapevano chi condannare e chi assolvere. Gli uomini si uccidevano tra loro, presi da una rabbia assurda e forsennata. Si preparavano a combattersi con interi eserciti, ma gli eserciti, già in marcia, a un tratto cominciavano a dilaniarsi da soli, le file si scompaginavano, i guerrieri si slanciavano l'uno contro l'altro, si infilzavano e si sgozzavano, si mordevano e si divoravano tra loro.

Nelle città le campane suonavano a stormo tutto il giorno: venivano chiamati a raccolta tutti, ma nessuno sapeva chi fosse a chiamare e a che scopo, e tutti erano in angoscia. Avevano abbandonato i normali mestieri, perché ciascuno proponeva le proprie idee, le proprie innovazioni, e non riuscivano a mettersi d'accordo. L'agricoltura era paralizzata. A volte la gente si radunava a gruppi; si mettevano d'accordo su qualcosa, giuravano di non separarsi più, ma subito dopo si mettevano a fare una cosa completamente diversa da quella che loro stessi avevano proposto e ricominciavano ad incolparsi reciprocamente, ad azzuffarsi e a scannarsi. Scoppiavano incendi.

Venne la carestia. Tutti e tutto andava in malora. La pestilenza aumentava e avanzava sempre più.

Sembra una descrizione esatta di come stanno le cose *oggi*.

Quando nella mia relazione del 27 agosto al "Seminário internacional do grupo de pesquisa Literatura e Cultura da Universidade de Brasília", lessi il testo riportato esso risultava già tale sia a me e sia a chi ascoltava.

Eppure non era ancora accaduto quanto accade oggi, a partire dal 24 febbraio 2022, data dell'invasione dell'Ucraina da parte della Russia: bombardamenti, scontri, morte di soldati e soprattutto di civili, uomini, donne, bambini, distruzione di intere città, e al tempo stesso nessuna possibilità di tregua; ognuno che ritiene di essere da parte della ragione e che è il suo "nemico" la causa della guerra; Chernobyl, finita nel cuore della guerra trentasei anni dopo il più devastante incidente della storia del nucleare civile; il pericolo di una guerra atomica; l'incubo che si possa ripetere quanto accadde in Giappone, a Hiroshima e a Nagasaki ad opera degli Stati Uniti seconda guerra mondiale ...

Credo che tutti possiamo convenire, dicevo nella mia relazione, che nel testo sopra riportato si parla di noi: il nostro mondo, l'attuale pandemia e malgrado questa comune disgrazia, a cui è collegato il disastro ambientale dovuto all' "antropizzazione" del pianeta, le nostre discordie, litigi, borie, autoesaltazioni e gare di saccenteria, dichiarazioni di fede in uno stesso Dio nei confronti del quale la fede altrui è dichiarata blasfema; le attuali minacce, aggressioni, conflitti, guerre, tregue momentanee, invii di eserciti e successivi ordini di ritiro, individuazioni di un nuovo nemico, pretese di dominio e rivendicazioni di territori di appartenenza, perdita di risorse primarie, accordi immediatamente elusi, difese dei diritti umani che non tengono conto dei diritti altrui. Oggi possiamo anche aggiungere che si allude all'attuale guerra in Europa e alla possibilità di una terza guerra mondiale.

Eppure il passo riportato è di un testo di molti anni fa. Risale al 1865-66. L'autore è

Fëdor Dostoevskij (Mosca, 11 novembre del 1821 – San Pietroburgo, 9 febbraio del 1881), il testo è il romanzo *Delitto e castigo* (Преступление и наказание, *Prestuplenie i nakazanie*) – il cui primo abbozzo, poi integrato con un precedente progetto del 1859, è del 1865 –, pubblicato nella forma definitiva a puntate sulla rivista *Vestnik Russkij* (Il messaggero russo) nel 1866. Come si spiega questa “profezia”?

La spiegazione ce la dà Michail Bachtin (1895-1975), che a Dostoevskij ha dedicato una monografia pubblicata nel 1929, *Problemi della parole di Dostoevskij*, poi riedita con modifiche e integrazioni nel 1963, *Problemi della poetica di Dostoevskij*: Dostoevskij era anche giornalista oltre che scrittore. Ebbene, mentre Dostoevskij giornalista è interprete del *tempo piccolo* della contemporaneità, Dostoevskij scrittore è interprete del *tempo grande* di cui è capace la scrittura letteraria. Ecco perché, quasi profeticamente, nelle ultime pagine di *Delitto e castigo*, Dostoevskij attraverso un sogno del suo personaggio, descrive, in maniera sorprendente non solo l'attuale pandemia, ma riesce a “profetizzare” ciò che il non rispetto della vita dell'altro uomo e della vita intera del pianeta può determinare: guerre, violenze, genocidi. Ecco dunque una premonizione, un avvertimento per noi.

Il protagonista, l'eroe, di *Delitto e castigo* Rodion Romanovič Raskol'nikov è un giovane studente che crede di avere diritto a una libertà assoluta, in base alla quale tutto è lecito se ritenuto giusto. Ed egli ritiene giusto, nella miseria in cui vive, uccidere l'usuraia Aljona. E uccide anche la mite sorella dell'usuraia, *Lizaveta*, che ha assistito all'omicidio.

Secondo me, se per un insieme di circostanze le scoperte di Keplero o di Newton non avessero potuto esser rese note agli uomini se non mediante il sacrificio della vita di una, dieci, cento o più persone, che a tali scoperte si fossero opposte o che, comunque, fossero state di ostacolo sul loro cammino, ebbene, essi avrebbero avuto il diritto, e perfino il dovere... di eliminare queste dieci o cento persone, per far conoscere le loro scoperte a tutta l'umanità. [...] I legislatori e i fondatori della società umana, a

partire dai più antichi sino ai vari Licurgo, Solone, Maometto, Napoleone e via discorrendo, tutti sino all'ultimo siano stati dei delinquenti, già per il semplice fatto che ponendo una nuova legge, per ciò stesso infrangevano la legge antica, venerata dalla società e trasmessa dai padri; inoltre, certamente non si arrestarono nemmeno dinanzi al sangue, quando il sangue (talora del tutto innocente, e valorosamente versato in difesa della legge antica) potette essere loro d'aiuto. Vale anzi la pena di osservare che la maggior parte di questi benefattori e fondatori della società umana furono dei terribili spargitori di sangue. Insomma, io dimostro che tutti gli uomini, e non solamente i grandi, ma anche quelli che escono sia pur di poco dalla comune carreggiata, che sono cioè, in qualche misura, capaci di dire qualcosa di nuovo, devono immancabilmente, per la loro stessa natura, essere (più o meno, s'intende) dei criminali.

Così ragiona Raskol'nikov.

Poi la sua idea di libertà comincia a vacillare e all'autoesaltazione segue l'angoscia e il tormento. Frequenta miserabili ambienti di Pietroburgo, dove incontra autentici relitti umani, che però si manifestano come però ricchi di umanità. Tra costoro, in particolare, incontra l'ubriacone Marmeladov e sua figlia Sonja (Sof'ja Semënovna Marmeladova), costretta a prostituirsi per sostenere la famiglia. L'incontro con Sonia comporta la messa in crisi della sua concezione della vita e della la fede in se stesso. Proprio grazie a lei Raskol'nikov trova il coraggio di confessarsi e di costituirsi. In Siberia dove Sonja lo raggiunge e gli resta accanto, inizia per Raskol'nikov una nuova vita in cui l'amore e la disponibilità sono riconosciuti come i suoi valori fondamentali. La pandemia sopra descritta con tutto quello che segue è un sogno fatto da Raskol'nikov mentre è ammalato in Siberia dove è stato mandato dopo la condanna in seguito alla sua confessione.

Ciò che immediatamente stupisce a chi non ancora letto *Delitto e castigo*, ma ha avuto modo di conoscerne il contenuto, la trama, la *fabula*, così come sopra l'abbiamo esposta, ma non il modo in il testo è organizzato, l'*intreccio* – per usare la terminologia dei formalisti russi – è come mai il lettore possa interessarsi di un personaggio del genere, di un assassino, un

femminicida, uno che ha ammazzato una vecchia e sua sorella, e anche per niente, perché in effetti neppure al denaro è interessato. Né può comprendere come può accadere che questa tale Sonia si innamori di lui. Eppure non solo accade che quest'altro personaggio particolare del romanzo, Sonja, si innamora di lui e lo segue in Siberia dove è condannato ai lavori forzati, andando così a vivere nella stessa città in cui egli si trova in prigione dopo la confessione, e dove ella si crea un'occupazione come sarta rendendosi anche utile ai detenuti che l'amano sinceramente; ed è anche qui che comincia la rinascita spirituale di Raskol'nikov, che finalmente comprende e accetta di amare Sonia. Insieme aspettano che passino gli altri sette anni della condanna, avviandosi così verso una nuova realtà fino ad allora sconosciuta, e "ciò potrebbe fornire argomento per un nuovo racconto, ma questo nostro racconto, adesso è finito". E con queste parole che finisce il romanzo.

Come è possibile che il lettore si innamori di un assassino, che possa seguire preoccupato per lui tutta la sua vicenda fino a giungere all'ultima pagina? La spiegazione ancora una volta ce la dà Michail Bachtin. Nel 1919 Michail Bachtin pubblica un testo dal titolo "Arte e responsabilità". Si tratta di un testo-manifesto, nel senso che ha un carattere programmatico per tutta la sua vita. Egli trova come esemplare del rapporto arte e responsabilità l'opera di Dostoevskij, il "romanzo polifonico" (come Bachtin la caratterizzerà), ma già a partire da primo romanzo a carattere epistolare intitolato "Povera gente". Qui, in contrasto con *Il capotto* di Gogol', il personaggio non è più definito, determinato, fissato dall'autore, in modo di risultare "tutto qui", "morto prima ancora di morire". Il personaggio, l'eroe in Dostoevskij si realizza sotto gli occhi del lettore e con il suo diretto ascolto, la sua partecipazione. E avviene ciò che avviene in *Delitto e castigo*, ma anche in ogni opera letteraria capace di valore estetico, e cioè che il lettore si interessi del personaggio, dell'eroe, e che lo segua, nel racconto, con apprensione, paura per lui, inquietudine, amore. Anche se si

tratta di un assassino. *Amore vero* perché nell'amore vero, dice Bachtin riprendendo un detto popolare "egli o lei non è bello/a perché è bello/a, ma è bello/bella perché io l'amo".

In un primo tempo, *Delitto e castigo* è scritto in prima persona, come se è la voce dello stesso protagonista che noi ascoltiamo. Questo testo originario è ora pubblicato nella edizione italiana del 2021 *Delitto e castigo*. In un primo tempo, per fare sentire direttamente come pensa, ragiona, si rapporta al mondo vive la vita, l'eroe stesso del racconto, in contrapposizione alla narrazione in cui è dominante la voce dell'autore e il suo punto di vista e che quindi rende colui di cui parla il suo oggetto – fino a farlo risultare, come Dostoevskij fa dire, protestare, al suo personaggio di *Povera gente* (anche lui un impiegato come il protagonista del *Capotto*) "tutto qui", "morto prima ancora di morire" – fa parlare direttamente l'eroe del racconto Raskol'nikov, è lui la voce narrante. È un espediente spesso usato nella narrativa. Per distingue in questo caso l'*io* voce narrante dall'*io* dell'autore, Umberto Eco nel testo introduttivo alla sua traduzione (1999) di *Sylvie*, di Gérard de Nerval, che in prima persona è scritto, ricorre alla distinzione, che la lingua francese permette, tra *Gérard* (l'autore) e *Je-rard* (la voce narrante).

Ma poi *Delitto e castigo* diversamente da *Memorie del sottosuolo*, in cui è il protagonista la voce narrante, viene scritto in terza persona, come *I fratelli Karamazov* e *I demoni*. Il manoscritto originario dove si fa parlare direttamente il protagonista è stato pubblicato postumo (in italiano, come abbiamo detto, in appendice alla edizione del 2021). Tuttavia, grazie al carattere "polifonico" (Bachtin) del romanzo di Dostoevskij, noi sentiamo chiaramente la voce di ciascuno dei personaggi di cui si parla in terza persona, ed è come se ciascuno parlasse di sé. E ciò al punto da poterli considerare come espressione di "coscienze separate" e di cadere in ciò che Bachtin chiama "dostoevskismo". Il "dostoevskismo", dice Bachtin, è il misconoscimento della polifonia dostoevskiana:

Prospettiva Dostoevskij. L'arte di parlare dell'altro come se parlasse a se stesso, rendendolo così...

Esso si chiude sempre nei limiti di una coscienza, fruga in essa, crea il culto dello sdoppiamento della persona *isolata*. Ma la cosa principale della polifonia di Dostoevskij è invece proprio ciò che si compie *tra diverse coscienze*, cioè la loro interazione e interdipendenza.

Non bisogna andare a scuola da Raskol'nikov e da Sonja, da Ivan Karamazov e da Zosima, separando le loro voci dal complesso polifonico dei romanzi (e con questo stesso deformandoli) [...] (BACHTIN, 1963; tr. it. 1968, p. 52).

Bachtin al passo in cui critica il “dostoevskismo”, aggiunge che, invece, bisogna andare a scuola dallo stesso Dostoevskij in quanto creatore del romanzo polifonico (*ibid.*). Il “dostoevskismo” è ricondurre la parola all'identità di chi la proferisce. Per Bachtin andare a scuola da Dostoevskij significa, invece, riconoscere l'alterità della parola, riconoscimento opposto al primato dell'identità.

Dostoevskij ha effettuato una piccola rivoluzione copernicana, facendo di ciò che era una salda e compiuta determinazione dell'autore un momento della autodeterminazione del personaggio.

Nell'uomo vi è sempre qualcosa che solo lui può scoprire nel libero atto dell'autocoscienza e della parola, che non si assoggetta alla determinazione esterna ed esteriorizzante. [...] La vera vita della persona è accessibile soltanto a una penetrazione dialogica alla quale essa si apre liberamente in risposta (BACHTIN 1963; tr. it. 1968, pp. 66-68).

A partire dal suo primo scritto che ci è pervenuto, “Arte e responsabilità”, del 1919, una specie di articolo-manifesto” della sua “Filosofia dell'atto responsabile”, come si intitola un suo saggio programmatico dei primi anni Venti, Michail Bachtin perviene al riconoscimento dell'importanza dell'opera di Dostoevskij per “trovare le parole” per dire di una prospettiva secondo cui riflettere sull’“intrico etico” tra l'io e l'altro – come si esprime un altro grande filosofo, Emmanuel Levinas, che, insieme a Bachtin, ha avuto un ruolo importante nella mia formazione. Ciò condurrà Bachtin alla realizzazione della monografia *La parola nell'opera di Dostoevskij* del 1929, dopo la quale non poté pubblicare più

nulla in seguito al suo confinamento in Kazachstan fino al 1963, anno della riedizione rivista dell'opera su Dostoevskij dal titolo *Problemi della poetica di Dostoevskij*. Bachtin parte da una rifondazione della filosofia e trova che le esigenze stabilite nei suoi prolegomeni a una filosofia dell'atto responsabile hanno la loro effettiva possibilità di realizzazione nel rapporto autore ed eroe nella scrittura letteraria, in quanto questa è più o meno capace, a seconda dei generi e sottogeneri letterari, di fuoriuscire dalla dimensione dell'identità e della differenza-indifferenza e delineare da un punto di vista partecipativo e non-indifferente un'architettura dell'alterità. Un itinerario questo che passa anche attraverso la ricerca all'interno del circolo bachtiniano (come risulta dagli scritti raccolti in Bachtin, Kanaev, Medvedev, Vološinov 1995 e in Bachtin e il suo Circolo 2014; e che, sulla base dell'interesse iniziale per una filosofia dell'azione responsabile, perviene, coerentemente, all'interesse per la filosofia della scrittura letteraria, dove *della scrittura letteraria* è genitivo soggettivo: non una visione filosofica a cui sottoporre tale scrittura, ma la visione filosofica che essa, l'arte verbale, rende possibile.

Ma l'intero discorso che Bachtin svolge nella sua opera non si lascia chiudere entro confini di ordine teorico, per quanto criticamente fondati. La filosofia dell'atto responsabile viene presentata da Bachtin come “filosofia morale”. E va ricordato che nello scritto “programmatico” del 1919, Bachtin scriveva:

Di ciò che ho vissuto e compreso nell'arte devo rispondere con tutta la mia vita, affinché tutto ciò che è stato vissuto e compreso non rimanga in essa inattivo (in BACHTIN E IL SUO CIRCOLO 2014, p. 29).

E che cosa di ciò che è vissuto nell'arte, nell'arte verbale, non deve essere dimenticato, non deve restare inattivo nella vita? La risposta è evidente, anche se non è facile accettarla: l'interessamento per l'altro, la non-indifferenza nei suoi confronti, la preoccupazione, l'inquietudine per lui, non la

Prospettiva Dostoevskij. L'arte di parlare dell'altro come se parlasse a se stesso, rendendolo così...

paura di lui, ma la paura per lui dell'altro, l'altro come "mio eroe". Dunque si tratta della realizzazione anche nella vita di un rapporto con l'altro come quello tra autore ed eroe e tra lettore ed eroe: l'altro come "mio eroe", come lo può essere, grazie a Dostoevskij, anche il Raskol'nikov di *Delitto e Castigo* o lo Stavrogin dei *Demoni*. Scrive Bachtin in *Per una filosofia dell'atto* (in BACHTIN E IL SUO CIRCOLO, 2014, pp. 145-146).

Il rapporto dell'autore col suo eroe è un interesse disinteressato; si può parlare di amore estetico oggettivo – ma senza attribuire a questa espressione un significato psicologico passivo – come principio della visione estetica. La varietà di valore dell'esistere in quanto umano può essere data solo alla contemplazione amorosa; solo l'amore è in grado di affermare e consolidare, senza perderla e senza disperderla, questa varietà e molteplicità, senza lasciare soltanto il nudo scheletro delle linee e dei momenti di senso fondamentali. Solo un amore disinteressato secondo il principio "non lo amo perché è bello ma è bello perché l'amo", solo un'attenzione amorosamente interessata, può sviluppare una forza abbastanza intensa da abbracciare e trattenere la concreta varietà dell'esistere, senza impoverirlo e senza schematizzarlo.

Perché dunque è importante l'interessamento, l' "interesse disinteressato" nel rapporto tra autore e personaggio, come avviene tra l'autore e in *Delitto e Castigo* nei riguardi di Raskol'nikov e come di conseguenza avviene anche nei confronti di Raskol'nikov da parte del lettore? Perché, Dice Bachtin (in BACHTIN E IL SUO CIRCOLO, 2014, p. 190), al contrario,

Una reazione indifferente o ostile è sempre una reazione che impoverisce e disgrega l'oggetto: passa oltre l'oggetto qual è in tutta la sua varietà, lo ignora o lo supera. La stessa funzione biologica dell'indifferenza consiste nel liberarci dalla varietà dell'esistere, nel farci prescindere da ciò che è inessenziale per noi praticamente: è una sorta di economia, di risparmio nei confronti della dispersione della varietà. È questa anche la funzione dell'oblio.

Il disamore e l'indifferenza non genereranno mai forze sufficienti per farci attendere, soffermare intensamente sull'oggetto, in modo che resti

fissato e scolpito ogni suo minimo particolare e dettaglio. Solo l'amore può essere esteticamente produttivo, solo in correlazione con chi si ama è possibile la pienezza della varietà.

Ora, è evidente che amare l'amabile è normale e facile, amare l'odioso: questo è difficile e apprezzabile. Amare l'odioso (Vangelo di S. Giovanni, citato anche da Charles Sanders Peirce, uno tra i più importanti "maestri di segni e costruttori di pace". Sicché, dice Bachtin, in "Arte e responsabilità" ([1919] BACHTIN, 1979, pp. 3-4); quello che hai saputo fare nell'arte, grazie alla capacità dell'autore di farti partecipare alle vicende dei suoi personaggi, fallo anche nella vita. Arte e vita ritrovano così il loro vero rapporto. E questo rapporto consiste nell'atteggiamento di non indifferenza nei confronti dell'altro, di partecipazione, di coinvolgimento, di amore per l'altro. *Responsabilità per l'altro*: ecco che cosa unisce arte e vita, in contrasto con la l'idea dominante della loro separazione. È ricorrente la concezione dell'arte per l'arte, e viceversa considerare le cose della vita troppo importanti per occuparsi dell'arte. In realtà anche in questo caso non si tiene conto della responsabilità, che si voglia o non si voglia, mette in relazione arte e vita:

Di quello che ho vissuto e compreso nell'arte devo rispondere nella mia vita affinché tutto il vissuto e il compreso non resti in essa inattivo. Ma alla responsabilità è legata anche la colpa. La vita e l'arte non devono soltanto avere reciproca responsabilità, ma anche colpa l'una per l'altra. Il poeta deve ricordare che della triviale prosa della vita è colpevole la sua poesia, mentre l'uomo della vita deve sapere che della inattività dell'arte è colpevole la povertà delle sue esigenze interiori e la fatuità dei suoi problemi vitali. [...] L'arte e la vita non sono la stessa cosa, ma devono diventare in me unitarie, nell'unità della mia responsabilità ([1919] BACHTIN, 1979, p. 4).

Che cosa può significare per noi tutto questo? Che cosa ci dice Dostoevskij con *Delitto e castigo* attraverso il suo protagonista, attraverso il nostro interessamento che è riuscito ad ottenere per lui, e che cosa ci vuol

dire con il sogno Raskol'nikov, che oggi risulta come una profezia e una premonizione?

Si direbbe questo: l'altro, l'altro in quanto tale, mio prossimo, mi concerne con una vicinanza maggiore, e per questo "prossimo" (indipendentemente dalla sua localizzazione spaziale), più pressante, più incalzante, della vicinanza dell'essere delle cose, con una prossimità più vicina della presenza fisica, una prossimità nella sua stessa assenza. La prossimità dell'altro è per l'io responsabilità per l'altro. Prossimità significa la mia non delegabile responsabilità – la mia unicità, il mio essere unico, l'unico – per l'altro, il mio essere supporto del pesante carico dell'alterità.

La singolarità, l'essere singolo, l'unicità, non è una proprietà del soggetto in se stesso (come riteneva Stirner in *L'unico e la sua proprietà*), ma la conseguenza di una non delegabile responsabilità del soggetto nella propria alterità per l'altro nella sua alterità.

Esposto alla prossimità dell'altro, l'io di ciascuno è virtualmente scelto, eletto, chiamato a uscire dalla posizione di "io sono", di affermazione di un'appartenenza, di una identità nazionale, etnica, religiosa, di valore morale, di stato sociale, professione, di sesso..., per rispondere nei confronti di altri: "io ci sono", "eccomi".

Alla "guerra preventiva", alla guerra alla guerra, il coinvolgimento inevitabile con altri, con la vita altrui, oggi richiede più che mai che si sostituisca quella "pace preventiva" – vera pace, anziché pace che è soltanto tregua per essere pronti alla guerra preventiva – che consiste nella responsabilità per altri, senza alibi, senza condizioni, a senso unico.

Se tutto questo abbiamo tratto dalla lettura – parafrasando le parole di Bachtin, se tutto questo lo abbiamo vissuto e compreso nell'arte – grazie al romanzo polifonico di Dostoevskij, in particolare *Delitto e castigo*, facciamo in modo – ciascuno per sé, per conto suo, unilateralmente, nella sua singolarità, fuori identità – di rispondere nella vita "affinché tutto il vissuto e il compreso non resti in essa inattivo".

Riferimenti bibliografici

BACHTIN, M. M. "Arte e responsabilità" [1919], in Bachtin 1979, pp. 3-4.

BACHTIN, M. M. "K filosofi i postupka" [1920-24] a cura di S. G. Bočarov, in *Filosofia i so-ciologia nauki i tehniki Esegodnik 1984-85*, Mosca, Nauka, 1986. Trad. it. di M. De Michiel, "Per una filosofia dell'azione responsabile", in Bachtin *et Alii* 1995, pp. 43-100; tr. it. di L. Ponzio, *Per una filosofia dell'atto responsabile*, a cura di A. Ponzio, Lecce, Pensa MultiMedia, 2009. Trad. portoghese *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

BACHTIN, M. M. *Dostoevskij. Poetica e stilistica* [1963]. A cura di G. Garritano. Torino: Einaudi, 1968.

BACHTIN, M. M. *L'autore e l'eroe*, [1979]. Tr. it. di C. Strada Janovič. Torino: Einaudi, 1988.

BACHTIN, M. M. *Em Dialogo. Conversas de 1973 com Viktor Duvakin* [2008]. Intr. di A. Ponzio, "O símbolo e o encontro con o outro na obra de Bakhtin", São Carlos: Pedro & João, 2a ed. 2012

BACHTIN, M. M. Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunção. Introd. di A. Ponzio, "Problemas da sintaxe para uma linguística da escuta", São Carlos, Pedro & João Editores, 2011.

BACHTIN, M. M. E IL SUO CIRCOLO. *Opere 1919-1930*. Testo russo a fronte, intr. e cura di A. Ponzio (in collab. con L. Ponzio per la tr. dal russo). [Contiene: *Marxismo e filosofia del linguaggio*, *Freudismo*. *Studio critico*, e i saggi "Stilistica del discorso artistico" e "Sui confini tra poetica e linguistica", di V.N. Vološinov; *Il metodo formale nella scienza della letteratura*, di P. N. Medvedev; *Per una filosofia dell'atto responsabile*, *Problemi dell'opera di Dostoevskij*, e i saggi "Arte e responsabilità" e "L'autore e l'eroe nell'attività estetica", di M.M. Bachtin, e "Il vitalismo contemporaneo", firmato I. Kanaev ma su dichiarazione di quest'ultimo di Bachtin], coll. Il Pensiero Occidentale, Milano: Bompiani, 2014.

BACHTIN M. M.; KANAIEV, I. I.;

Prospettiva Dostoevskij. L'arte di parlare dell'altro come se parlasse a se stesso, rendendolo così...

- MEDVEDEV, P. N.; VOLOŠINOV, V. N. *Bachtin e le sue maschere. Il percorso bachtiniano fino alla pubblicazione dell'opera su Dostoevskij (1919-29)*. A cura di A. Ponzio, P. Jachia e M. De Michiel, Bari: Dedalo, 1995.
- DOSTOEVSKIJ F. *Povera gente* [1846]. Tr. it. di Eva Amendola Kühn. Milano: Mursia, 1960.
- DOSTOEVSKIJ F. *Delitto e castigo* [Преступление и наказание, *Prestuplenie i nakazanie*] [1866a]. Tr. it. di Emanuela Guercetti, Pref. di Natalia Ginzburg, Intr. Leonard Grossman. Torino: Einaudi, 2014.
- DOSTOEVSKIJ F. *Delitto e castigo* [Преступление и наказание, *Prestuplenie i nakazanie*] [1866b] con il *Diario di Rascol'nikov* (pp. 626-707). A cura di Serena Prina. Milano: Mondadori, 2021.
- NERVAL, G. DE. *Sylvie, nella traduzione di Umberto Eco*. Torino: Einaudi, 1999.
- PEIRCE, C. S. *Opere* [2003]. A cura di M. A. Bonfantini. Milano: Bompiani, 2021.
- PETRILLI, S. *Em outro lugar e de outro modo. Filosofia da linguagem, crítica literária e teoria da tradução em, em torno e a partir de Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013
- PETRILLI, S. (a cura) *Diritti Umani e diritti altrui*. Milano: Mimesis, 2020.
- PETRILLI, S. (a cura) *Maestri di segni e costruttori di pace*. Milano: Mimesis, 2021a.
- PETRILLI, S. *Senza ripari. Segni, differenze, estraneità*. Milano: Mimesis, 2021b.
- PETRILLI, S.; PONZIO, A., SEBEOK, TH. *Thomas Sebeok e os Signos de Vida*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.
- PETRILLI, S.; PONZIO A.; PONZIO J.; SILVESTRI F. *Tempo, corpo, scrittura*. Lecce: PensaMultimedia, 2012.
- PONZIO, A. *Encontres de palavras. O outro no discurso*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010a.
- PONZIO, A. *Procurando uma palavra outra*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010b.
- PONZIO, A. *Dialogando sobre diálogo na perspectiva bakhtiniana*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012a; 2a ed. 2016.
- PONZIO, A. *Linguística Chomskyana e ideologia social*. Curitiba: Editora Ufpr (Univesidad Federal do Paraná, Brasile), 2012b.
- PONZIO, A. *No Circulo com Mikhail Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.
- PONZIO, A. *Tra semiotica e letteratura, Introduzione a Michail Bachtin* [2003]. Milano: Bompiani, 2015.
- PONZIO, A. *Con Emmanuel Levinas. Alterità e identità*. Milano: Mimesis, 2019.
- PONZIO, A. *Livre mente. Processos cognitivos e educação para a linguagem*. Trad. port. di M. V. Borges Olivera e M. Barenco de Mello. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020.
- PONZIO, A. *A revolução Bakhtiniana* [2008]. São Paulo: Contexto, 2021.
- PONZIO, A. *Quadrilogia. La differenza non indifferente – Elogio dell'infunzionale – fuori luogo – In altre parole*. Milano: Mimesis, 2022.
- PONZIO, A. E MIOTELLO, V. *Em dialogo. A ligeireza da palavra*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.
- PONZIO, A.; CALEFATO, P.; PETRILLI, S. *Fundamentos de Filosofia da Linguagem*. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.
- VOLOŠINOV, V. N. *Parola propria e parola altrui nella sintassi dell'enunciazione*. Intr. e cura di A. Ponzio, Lecce: Pensa MultiMedia, 2010. Tr. portoghese, Mikhail Bakhtin, *Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação*, introd. di A. Ponzio, "Problemas da sintaxe para uma linguística da escuta", São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

Como Citar:

PONZIO, A. Prospettiva Dostoevskij. L'arte di parlare dell'altro come se parlasse a se stesso, rendendolo così inevitabilmente amato. *Revista Cerrados*, 31(58), p. 178-185. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i58.42309>.