

## IDENTITÀ IN CONFLITTO CON SE STESSE: TERSITE COME EROE DEL SOTTOSUOLO

Alessandro Boidi

*This paper examines the classical figure of Thersites as a literary archetype which embodies self-contempt and abjection. Through this prism, identity is reflected and refracted into an intimate conflict, moving from and leading to alienation. Thersites is the ugly anti-hero that suddenly appears and disappears in Iliad II: his foolishly caustic words turn the epic horizons of glory into a pestilential heap of hypocrisy and greed. He debases and unmasks, but soon becomes mock-king and scapegoat for the society he challenges. In Shakespeare's Troilus and Cressida he plays the role of a satirical fool who holds the key to sense and nonsense in a tragicomic world. Through a net of intertextual links, Thersites is assumed by Sophocles, Schiller and Dostoevsky as the emblem of a world ruled by disorder and perversion. In Dostoevsky he is expressly quoted twice as a term of comparison, but is also active in the background of this writer's works as an archetype contributing to shape the profile of the Underground Man. The examination of a previously ignored passage from Nètočka Nezvanova casts a new light on this intertextual play.*

### 1. Prologo: da Omero a Shakespeare

Identità e conflitto è il tema di questa giornata di studio: il presente contributo si propone di esplorare l'identità *come* conflitto, come odio di se stessi e sdoppiamento. L'esplorazione fa perno su quel personaggio che più di tutti incarna l'odio di se stessi: Tersite come eroe del sottosuolo, da Omero a Dostoevskij. George Steiner rileva in Tersite i tratti di un antinarciso alienato e risentito. Se Narciso è l'*amor sui*, Tersite antinarciso è l'*odium sui*.<sup>1</sup>

Chiariamo innanzitutto in che senso e in che misura Tersite venga qui considerato come identità in conflitto con se stessa. Tersite è quell'aborto di natura – bruttissimo, ridicolo, buffonesco, gobbo, storpio e maldicente – che nel secondo libro dell'*Iliade* conquista la ribalta del mondo eroico per metterne in ridicolo i valori con tono risentito e ammiccante. Insulta Agamennone, comandante in capo degli Achei, istiga le truppe all'ammutinamento, propone il ritiro da

una guerra che, nelle sue parole, serve solo a foraggiare i più potenti di due cose: donne e ricchezze. Buffone irriverente e doppio degradato, sosia scoronante e calco negativo dell'eroe, Tersite non è solo l'antieroe in un mondo eroico, ma anche l'anti-Omero in Omero. Demistificando i valori su cui si fonda l'*epos* – l'onore, la gloria, la guerra –, Tersite vorrebbe deridere Omero ma ne viene deriso ed evolve da soggetto a oggetto di satira, secondo quello che è stato definito motivo del *satirist satirized*.<sup>2</sup> Questo è appunto il modo in cui si chiude la scena di Tersite nell'*Iliade*: Odisseo prende Tersite a bastonate, ovviamente sulla gobba, lo insulta, lo umilia, anzi lo annichilisce, tra le risate di tutti gli Achei. La sua colpa consiste nell'aver detto francamente ciò che tutti gli altri pensano nascostamente o avvertono confusamente. Per questo lo si deve esorcizzare e scacciare dal corpo sociale, ma non prima di avergli dato voce. Su questa espulsione si fonda il rinnovato ordine sociale. Nel nome di Tersite si consuma una sorta di catarsi comica che fa del diverso il capro espiatorio. Dopodiché, di lui non si farà più motto in Omero.

Sappiamo tuttavia da fonti successive che Tersite, poco dopo, sarà ucciso da Achille, quasi a significare che l'espulsione prima e poi la soppressione di un'istanza irriducibile allo spirito dell'epica è condizione necessaria perché l'epica medesima possa conservare la propria identità generica e genetica. Ora, nella storia letteraria di Tersite questo schema viene rovesciato: quel Tersite che è espulso dall'*Iliade* e muore di lì a poco, è richiamato in scena dagli autori successivi e sopravvive agli altri suoi compagni. Il suo ritorno in scena e la sua sopravvivenza comportano la destrutturazione, o piuttosto la carnevalizzazione, del mondo epico-eroico e tragico-sublime.

Si pensi al *Troilus and Cressida* di Shakespeare. Atto II, scena i: "Thersites, Thersites", sbraita Aiace reclamando la presenza e l'attenzione del nostro personaggio, finalmente assunto al rango di *fool* professionista. E non solo Tersite è richiesto, richiamato e reclamato a gran voce, non solo vari eroi se ne contendono il possesso, non solo lo provocano titillandone la furia maldicente, ma sono gli eroi stessi che sembrano squadrati con il metro di Tersite. In senso lato, quello dipinto nel *Troilus and Cressida* è, come nota Tersite,<sup>3</sup> un mondo popolato da buffoni, una farsa cinica e insensata in cui

lussuria e avidità dettano i tempi dell'azione scenica, senza che si possa dare una catarsi, tanto che il ruolo di capro espiatorio finisce per toccare al solo eroe davvero eroico, Ettore, ucciso a tradimento nel finale.<sup>4</sup> In senso più specifico, i cosiddetti eroi si (tra)sfigurano in altrettanti Tersiti: Patroclo, ad esempio, si produce nell'imitazione di Agamennone e di Nestore per la gioia del suo amante pervertito, Achille. Altri personaggi, come Aiace, sono a tal punto la caricatura di se stessi, da riuscire inimitabili.

Tersite torna dunque in scena in quella messinscena dell'osceno che il *Troilus and Cressida* per molti versi rappresenta. Tale dramma, se di dramma è lecito parlare, non è che un'*Iliade* riscritta da Tersite, come sostiene Gérard Genette.<sup>5</sup>

## **2. Da una menzogna a un *topos*: da Sofocle a Schiller**

Così Tersite torna alla ribalta; e, ancora, egli sopravvive agli altri eroi, secondo una formula che potremmo così compendiare: nella guerra, e in generale nella vita, un Tersite sopravvive, mentre muore l'uomo di valore. Si tratta in verità di una menzogna, avendo Achille ucciso Tersite ben prima della fine della guerra. La menzogna è forgiata da Sofocle, da questi migra a Schiller, per approdare infine a Dostoevskij, quale simbolo – e sintomo – di un mondo dominato dal disordine.

La menzogna nasce con il *Filottete* sofocleo nel seguente contesto (episodio I, v. 403sgg). L'eroe greco Filottete è stato proditoriamente abbandonato dai suoi stessi compagni sull'isola selvatica di Lemno. Dopo anni di totale isolamento, si presenta su quest'isola il figlio di Achille Neottolemo, che è stato incaricato dagli Achei di rubare l'arco magico di Filottete: arco da cui dipende, per decreto del fato, la vittoria nella guerra contro Troia. Neottolemo cerca di entrare nelle grazie di Filottete per poterlo ingannare e privare dell'arco: le cose sono ben incamminate, e Filottete, che ormai crede Neottolemo un suo amico, lo interroga circa le sorti della guerra. Che ne è stato dell'eroe più valoroso, Achille? È morto, replica Neottolemo. Che ne è stato, invece, del greco più infido, Odisseo? È vivo e anzi prospera. E ancora: il prode Aiace è morto, mentre sopravvivono i due re spregevoli, Menelao e Agamennone. E poi di nuovo, per la terza volta: che ne è stato di

Patroclo magnanimo? Morto anche lui, risponde Neottolemo. Solo a questo punto Filottete chiede di quel tale – un essere spregevole, ma abile e astuto con la lingua –, di cui non dice il nome in segno di disprezzo.<sup>6</sup> Allude a Tersite, ma Neottolemo fa mostra di fraintendere, chiede se si riferisca a Odisseo e a equivoco chiarito risponde che Tersite, a quanto gli risulta, è ancora vivo. La mistificazione serve a Neottolemo per accreditare l'idea che sta prendendo corpo e che dovrebbe, nelle sue intenzioni, accendere di sdegno Filottete: una teodicea al contrario governa le sorti degli uomini. Lo stesso Filottete è indotto a convenire che gli dèi sono perversi e che il tempo, per dirla con Amleto, è fuor di sesto.

Questo passo di Sofocle è ripreso da Schiller in una ballata del 1803, *Siegesfest*. Nata in seno al circolo di Weimar dietro impulso di Goethe, la ballata ritrae le schiere greche nell'imminenza del ritorno in patria, dopo vinta la guerra. Sullo sfondo di una Troia diroccata, le voci dei sommersi e dei salvati s'intrecciano secondo moduli contrappuntistici. Alcuni eroi, ebbri di vittoria, *siegestrunken*, esultano sconsideratamente. Altri, come Ulisse, sanno bene che un destino di dolore attende anche gli Achei accomunando ai vinti i vincitori. Analogamente, all'ingenuità di Menelao, il quale legge il corso degli eventi come il dispiegarsi di un principio di giustizia, tiene dietro il controcanto – e disincanto – di Aiace Minore, cui Schiller presta parole e pensieri del *Filottete*:

Wohl dem Glücklichen mags ziemen,  
Ruft Oileus tapfrer Sohn,  
Die Regierenden zu rühmen  
Auf dem hohen Himmelsthron!  
Ohne Wahl vertheilt die Gaben,  
Ohne Billigkeit das Glück,  
Denn Patroklos liegt begraben,  
Und Thersites kommt zurück! (Schiller, vv. 73-80)<sup>7</sup>

### **3. Intertestualità nel sottosuolo: Dostoevskij, *L'eterno marito***

E con ciò veniamo a Dostoevskij, che cita questi versi nella scena più grottesca di un romanzo breve, o racconto lungo, del 1870: *L'e-*

### *Tersite come eroe del sottosuolo*

*terno marito*. L'eterno marito è Pavel Pàvlovič Trusockij, uomo del sottosuolo in veste di *cocu* e di buffone masochista.<sup>8</sup>

Alla morte della moglie adoratissima e infedele, Trusockij si reca a Pietroburgo in cerca dei di lei ex-amanti. Il primo, Vel'čàninov instaura con Trusockij, che gli si è presentato come un vecchio amico, un rapporto torbido, in cui è sottaciuto l'essenziale: chi sa che cosa? Il secondo, Bagautov, si rifiuta di riceverlo e lo mette alla porta: del resto, è gravemente malato, e muore di lì a poco. Nella scena incriminata Trusockij reca dunque al primo amante della moglie la notizia della morte del secondo amante: e lo fa nel modo più farsesco e irriverente. Anzitutto, osserva con cinismo *nonchalant* (развязность) che, con tutta la sua meschinità, egli è sopravvissuto al suo rivale, il giovane e incantevole Bagautov. Per dare più rilievo a questo punto, la sua *verve* di buffone impenitente non trova miglior modo che citare, con un tocco ridicolo e sublime, parodico e patetico ad un tempo, i versi di Schiller tradotti, o piuttosto ricreati in russo da Vasilij Žukovskij (1828):

Нет великого Патрокла,  
Жив презрительный Ферсит! (Dostoevskij, cap. VII, p. 468)<sup>9</sup>

S'intende che Bagautov, questo giovane soldato aristocratico morto prematuramente, è il Patroclo della situazione, mentre al nome di Tersite Trusockij punta il dito sul suo petto. Ecco dunque la sovrapposizione fra Tersite e l'uomo del sottosuolo, di cui Trusockij in fondo è un distillato. Le affinità tra Tersite e Trusockij corrono su vari piani del discorso. In primo luogo, Tersite è un buffone, e un buffone (шут) è anche Trusockij: la scena tratteggiata poco sopra rende bene l'idea. Il tratto dominante di Trusockij consiste, come dice il narratore, nell'essere дерзкий, ovvero nella дерзость, cioè "ardire", "insolenza". Sarà un caso, ma queste due parole, che tante volte occorrono nel testo, sono corradicali del nome Θερσίτης, da θέρσος/θράσος, che significa appunto "coraggio temerario".<sup>10</sup> Il nome di Tersite ha due significati contrapposti e coesistenti: troppo "audace" a parole, quindi "sfrontato, insolente", oppure "coraggioso" per antifrasi, quindi "vigliacco". Allo stesso modo, "Trusockij" deriva dal sostantivo russo трус, "vigliacco". Come i nomi propri

suggeriscono, Tersite e Trusockij sono un misto di abiezione e di arroganza, di audacia e di viltà, di remissività e di risentimento.

Quanto al *physique du rôle*, Tersite è bruttissimo: e bruttissimo è pure Trusockij, anzi ripugnante, al punto che Vel'čëninov, quando lo vede, sistematicamente sputa per terra. Tersite è calvo, e sulla sua calvizie indugia Omero con serafica perfidia: è calvo anche Trusockij, e sulla sua calvizie indugia Dostoevskij per farne un tratto comino-clownesco. La ridicola pelata di Trusockij fa capolino nei modi e nei momenti meno adatti, suscitando l'imbarazzo o, più spesso, l'irritazione degli astanti. Come si conviene a un buffone, Tersite è storto e contorto, in greco κυρτός (*Iliade* II 218): e anche Trusockij ama contorcersi, storcersi, fare smorfie, in russo кривиться/кривляться, verbi onnipresenti nell'*Eterno marito* e, peraltro, corradicali dell'aggettivo omerico κυρτός. Tersite gracchia con stridula voce: Trusockij può squittire, canticchiare, ridacchiare, sghignazzare, bofonchiare, ma mai semplicemente, virilmente parlare. Tersite è zoppo: Trusockij non è zoppo di natura, ma zoppica sovente o perché ubriaco o perché dedito a fare il buffone – spesso le due cose assieme – e per questo incede barcollando. Tersite infine è gobbo: di Trusockij non si dice che sia gobbo, ma lo si paragona, per ben due volte, al grande gobbo della letteratura occidentale, Quasimodo, e lo si definisce 'mostro', урод, anzi il mostro più mostruoso, cioè il mostro sentimentale, proprio come Quasimodo.<sup>11</sup>

E un mostro Trusockij lo è davvero: è, come scrive René Girard, il doppio mostruoso di quel Don Giovanni frustrato che è Vel'čëninov.<sup>12</sup> Trusockij sta a Tersite come Vel'čëninov ad Achille: bello e biondo, slanciato e coraggioso come Achille e come Achille melanconico, corrucciato, chiuso in una solitudine autoinflitta – dall'ira funesta all'ipocondria pietroburghese. Quando Vel'čëninov incontra per le vie di Pietroburgo Trusockij, capisce di conoscerlo ma non lo riconosce, pensa che sia un suo vecchio amico eppure lo detesta: l'emergenza del doppio attiva la dinamica del perturbante, teso tra un conoscere pur non riconoscendo e un riconoscere pur non conoscendo.

La notte successiva a quest'incontro, nel capitolo secondo, Vel'čëninov è assalito da un senso di sdoppiamento, раздвоенность, e fa un sogno che richiama, per alcuni versi, un incubo di Ra-

skol'nikov in *Delitto e castigo*<sup>13</sup> e, per altri, la scena di Tersite nell'*Iliade*, ovvero il momento in cui il doppio degradato degli eroi dagli eroi viene deriso e annichilito. A Vel'čëninov sembra di trovarsi in una stanza sempre più gremita: fra questa torma di visi sconosciuti e minacciosi fa capolino una strana figura, che egli sa di avere conosciuto ma non può riconoscere, che sa di avere amato ma detesta *toto corde* (di nuovo, *Unheimliches*): sa, infine, di essere colpevole nei suoi riguardi, e si attende da quest'apparizione una sola parola, di accusa o assoluzione. Vel'čëninov, furente, prende a colpire l'essere mostruoso, il doppio partorito dall'inconscio. Lo colpisce una volta, e poi una seconda, e a ogni colpo cresce in lui l'eccitazione. È un'eccitazione sadica e sensuale, in cui il godimento più sfrenato si fonde col più languido dolore in una sorta di coito traslato, che esprime e al contempo reprime una latente attrazione verso l'oggetto d'odio. Non sappiamo se, come nell'*Iliade* (e come nel sogno di Raskol'nikov!), ne sortiscano risate fragorose: non lo sappiamo perché il parossismo o, se così posso dire, l'orgasmo del sogno perturbante è interrotto bruscamente. Suona il campanello, fortissimo. Vel'čëninov si desta di soprassalto – sono le tre di notte – e corre alla porta: è Trusockij, ovviamente.

#### **4. “Una specie di domestico Tersite”: Dostoevskij, *Nètočka Nezvànova***

Questa mia lettura, che ravvisa in Tersite un modello sotteso alla costruzione e alla caratterizzazione dell'*Eterno marito*, non dissipa certo ogni dubbio. Il dubbio è rintuzzato, se non *tout court* fugato, da un *altro* testo di Dostoevskij in cui un *altro* eroe del sottosuolo, nel momento della massima abiezione, si tramuta in “una specie di domestico Tersite” – *ipsissima verba* dell'autore. Il testo cui mi riferisco è *Nètočka Nezvànova*, romanzo incompiuto del 1849.<sup>14</sup>

La prima parte della narrazione è dominata dalla figura di Efimov, il patrigno di Nètočka, che di questo romanzo è la protagonista e narratrice. Anche Efimov è un eroe del sottosuolo, ma in veste di musicista geniale e fallito: è dotato di talenti straordinari, ma li dissipa conducendo vita sregolata, come trascinato da una pervicace

volontà di autodistruzione. A grado a grado, il sottosuolo lo risucchia. Così, nella degradazione fisica e morale di Efimov prende forma quella che potremmo definire una sindrome di Tersite. Efimov si abbruttisce, si ubriaca, perde capelli al pari di Tersite e, parallelamente, crescono in lui insolenza e sfacciataggine: ecco di nuovo la дерзость come contrassegno tersitesco.<sup>15</sup> Quanto più il suo talento va scemando, tanto più cresce il suo risentimento. Madonna maldicenza, la Musa di Tersite, ispira anche Efimov, che trova uno sfogo nell'invettiva, nella calunnia, nell'imitazione caricaturale. Come il *fool* della migliore tradizione, egli capta nella sua follia le tensioni e le contraddizioni dell'alta società Pietroburghese, che in qualche modo ha bisogno di lui. Tanto fa e tanto dice che i teatri e le orchestre di Pietroburgo lo licenziano come musicista, ma lo accolgono come buffone, abituandosi alla sua presenza e quasi affezionandosi alla sua figura. È così che quest'uomo del sottosuolo diventò “una specie di domestico Tersite”:

egli parlava sempre in modo acuto e intelligente e cospargeva il suo discorso di acre fiele e di varie ciniche uscite [пересыпал свою речь едкой желчью и разными циническими выходками] che garbavano a un certo genere di ascoltatori. Lo prendevano per un qualche stravagante buffone [сумасбродного шута] che a volte era piacevole far chiacchierare, non sapendo che fare. Piaceva loro stuzzicarlo parlando in sua presenza di un qualche nuovo violinista di passaggio [...]. A intenditori e dilettanti, che conoscevano il disgraziato stravagante, piaceva mettersi a discorrere in sua presenza di un qualche noto, geniale musicista, per farlo parlare a sua volta. Piacevan loro la sua malignità, le sue mordaci osservazioni [его злость, его едкие замечания], piacevano le cose sensate e intelligenti ch'egli diceva criticando la tecnica dei suoi presunti rivali. Spesso non lo capivano, ma in cambio erano sicuri che nessuno sapeva così abilmente e in così vivaci caricature [так ловко и в такой бойкой карикатуре] rappresentare le celebrità musicali contemporanee. Perfino quei medesimi artisti ch'egli tanto scherzava lo temevano un poco, perché conoscevano la sua causticità, e riconoscevano l'assennatezza dei suoi attacchi e la giustizia dei suoi giudizi nel caso in cui occorresse biasimare [знали его едкость, сознавались в дельности нападков его и в справедливости его суждения в том случае, когда нужно было хулить]. Si erano in certo modo abituati a vederlo nei corridoi del teatro e dietro le quinte. Gl'inservienti lo lasciavan passare senza difficoltà, come una persona indispensabile, ed egli era diventato una specie di domestico Tersite [он сделался каким-то домашним Ферситом]. (Dostoevskij, *Polnoe*, Cap. I, pp. 157-158)

Un Tersite più shakespeariano che omerico: è nel *Troilus and Cresida* che Tersite, come qui Efimov, viene istigato dai suoi (poco) nobili comparì a prodursi in graziose imitazioni e argute invettive. D'altro canto, la parabola di Efimov si chiude come quella del Tersite omerico: scacciato da tutti, scompare inghiottito dal nulla.

Ho parlato di Tersite come di un doppio, di un'estroffessione demonica e demonizzata non solo dell'eroe, ma anche dell'autore che gli dà vita. Anche Efimov è un doppio: il ritratto dell'artista come saltimbanco e del saltimbanco come Tersite è la proiezione di un autore non più in sintonia col suo pubblico né con la società che deride e da cui viene deriso. Quando scrive il romanzo, tra il 1846 e il 1849, dopo un grande successo all'esordio e, a seguire, prove deludenti, Dostoevskij è conscio del suo genio ma teme di non saperlo mettere a frutto, si sente sprofondare nel sottosuolo, ricerca la sua strada e non la trova. È al tempo stesso presuntuoso e timoroso, e non deride più di quanto sia deriso. Per convincersene è sufficiente scorrere le lettere che scrive in questo torno di tempo.<sup>16</sup>

## **5. Epilogo, da Dostoevskij a Omero, dal buffone allo *jurodivyi***

In conclusione, l'abusata opposizione Tolstoj *versus* Dostoevskij si può declinare in questa nuova forma: nel mondo epico di Tolstoj – segnatamente in *Guerra e Pace* – gli eroi omerici sono trasposti negli eroi della Russia zarista, Achille rivive nel principe Andrej e Odisseo in Pierre Besuchov; nel mondo antiepico, grottescamente tragico di Dostoevskij, in una parola nel sottosuolo, aleggia il deminetto di Tersite, identità in conflitto con se stessa, da Omero a Dostoevskij (passando per Shakespeare).<sup>17</sup>

---

<sup>1</sup> Steiner, pp. 216-217.

<sup>2</sup> Cfr. Elliott, p. 131sgg per il motivo del *satirist satirized* in relazione a Tersite. Sull'anti-Omero in Omero cfr. Maiullari.

<sup>3</sup> Cfr., *ex abundantia cordis*, II.iii.49-71, V.i.47-63, V.ii.188-93. Sul ruolo di Tersite nella *pièce* cfr. Eckhardt e Zazo.

<sup>4</sup> Non si dà catarsi né, in un certo senso, conclusione, come scrive Lombardo, pp. 199-217, *passim*. Cfr. anche Cole, pp. 76-84, *passim*; Hillman, pp. 295-313, *passim*; Girard, *Shakespeare*, pp. 245, 368-373; Bloom, pp. 330-333.

<sup>5</sup> Genette, p. 423.

<sup>6</sup> Sofocle, vv. 439-440: “ἀναξίου μὲν φορὸς ἐξερήσομαι, / γλώσση δὲ δεινοῦ καὶ σοφοῦ, τί νῦν κερᾶί”, “ti chiederò d’un uomo indegno, abile però / e scaltro parlatore, come se la passa”. Si rinvia all’edizione riccamente commentata in bibliografia e al *commentary* di Kamerbeek, *ad loc.*, per un’analisi del passo in esame. Sulle valenze polisemiche dell’aggettivo δεινός nel *Filottete* cfr. Worman, pp. 7-8.

<sup>7</sup> “Ben si conviene per chi sia felice / – esclama il valoroso Aiace Oileo – / d’esaltare la gloria di chi regna / In cielo, assiso sul trono sublime! / Senza discrimine elargisce i doni, / Senza alcuna giustizia la fortuna, / Perché Patroclo giace ormai sepolto, / Mentre Tersite fa ritorno in patria!”, trad. mia. All’edizione citata in bibliografia si rimanda per una presentazione del componimento. Quella che i filologi direbbero concordanza in errore – e sia pure un errore intenzionale, strategico: la sopravvivenza di Tersite, v. 80 – vieta di nutrire dubbi in merito alla filiazione Sofocle-Schiller.

<sup>8</sup> Categoria ben rappresentata da Marmelàdov in *Delitto e Castigo*, da Lèbedev nell’*Idiota* e, in parte, dal padre dei *Fratelli Karamazov*, Fëdor. Sul buffone in Dostoevskij cfr. Grossman, pp. 153-154; Madaule, p. 220, su Trusockij; Cateau, p. 674. Sull’uomo del sottosuolo come eroe dell’abiezione cfr. Bernstein, pp. 87-120.

<sup>9</sup> “Non l’ignobile Tersite / Il gran Patroclo è scomparso”. *L’eterno marito* si legge nel terzo volume dei *Racconti e romanzi brevi*, la traduzione è di S. Polledrio e il passo citato occorre a p. 468. Per la triangolazione Tersite – Trusockij – uomo del sottosuolo cfr. Steiner, p. 216.

<sup>10</sup> Šapošnikov, s.v. дерзкий. Sulla rilevanza dei “ritorni di parole” e sulla possibilità di una via semantica alla letteratura comparata cfr. Salvaneschi, *Ritorni di parole* (1995).

<sup>11</sup> Il ritratto fisico di Tersite, che Platone qualifica come buffone *tout court* (*Repubblica* 620c: γελωτοποιῶν), si condensa in appena tre versi (*Iliade* II 217-219); il ritratto fisico di Trusockij si delinea a poco a poco nel romanzo (cfr. in particolare i capp. II e VII), secondo una tecnica a mosaico ben illustrata da Casari, p. 262. È nel cap. XVI che Vel’čëninov definisce урод Trusockij e lo assimila a Quasimodo.

<sup>12</sup> Girard, *Shakespeare*, pp. 29-34. Cfr. anche Id., *Struttura*, pp. 61-65, per una lettura del romanzo come parabola sul desiderio mimetico che sopravvive alla scomparsa dell’oggetto d’amore (la moglie di Trusockij) nutrendosi della rivalità tra contendenti (Trusockij e Vel’čëninov): tale è la “verità romanzesca” che Dostoevskij svela dietro la “menzogna romantica”.

<sup>13</sup> III.vi: Raskol’nikov sogna di prendere a colpi la vecchia usuraia da lui assassinata, e che lei non riesca a trattenere le risate. Per una lettura di tale sogno entro la logica rovesciata del carnevale bachtiniano cfr. Givone, pp. 112-113.

<sup>14</sup> Per un inquadramento generale sul romanzo, sulle sue diverse stesure e sui suoi temi portanti cfr. Dostoevskij, *Polnoe*, tomo II; Arban, pp. 362-374; Frank, pp. 348-364; Pascal, pp. 51-54.

<sup>15</sup> Basti qui considerare questo brano (cap. I), in cui si tratteggia la reazione di Efimov alle parole del suo amico Bagautov che cerca vanamente di ricondurlo sulla buona strada: “Efimov ascoltava il suo ex compagno con profondo sentimento. Ma via via ch’egli parlava, il pallore spariva dalle sue guance; esse si erano colorite; i suoi occhi scintillavano d’un insolito fuoco di ardire e di speranza [смелости и надежды]. Ben presto questo nobile ardire trapassò in sicurezza di sé, poi nell’usuale insolenza [обычную дерзость], e infine, quando Bagautov terminava la sua esortazione, Efimov l’ascoltava ormai distrattamente e con impazienza. Gli strinse però la mano con calore, lo ringraziò e, rapido nei suoi passaggi da un profondo autoannientamento e sconcerto all’estrema arroganza e impertinenza [до крайней надменности и дерзости], dichiarò presuntuosamente che l’amico non doveva inquietarsi della sua sorte” (Dostoevskij, *Racconti*, vol. II, pp. 20-21).

<sup>16</sup> Cfr. in generale le lettere del 16 novembre 1845 sulla vanità mondana dell'autore; dell'1 gennaio 1846 sulle aspettative spropositate riposte nel *Sosia*; del 14 maggio 1848 sulle reazioni incontrollate del suo amor proprio ferito. Relativamente alla composizione di *Nètočka Nezvanova*, le lettere del 17 dicembre 1846, del gennaio-febbraio 1847 (il romanzo è definito una "confessione", исповедь) e dell'1 febbraio 1849 (dall'opera lo scrittore si attende quel riscatto sfolgorante che ristabilirà ai vertici della letteratura russa il suo nome ormai offuscato). Cfr. anche Frank, pp. 350-351, sul rispecchiamento di Dostoevskij in Efimov; Girard, pp. 46-47, e p. 76, sulla vanità, alternativamente esaltata e depressa, del giovane scrittore, deriso da molti suoi colleghi; Zuccharino, pp. 12-21, sulla rappresentazione del violinista geniale ma squilibrato come esorcismo e *mise en abîme* dello scrittore nella narrativa di primo Ottocento, da Hoffmann a Balzac.

<sup>17</sup> Sulla contrapposizione Tolstoj vs. Dostoevskij cfr. Merezkovskij e Steiner; sull'epicità dichiaratamente omerica di *Guerra e pace* cfr. Griffiths e Rabinowitz, *passim*, e Fusillo, pp. 26-32; sul carattere grottesco e tragico della narrativa dostoevskijana cfr. Bachtin e, ancora, Steiner.

#### OPERE CITATE

- ARBAN, Dominique. *Les Années d'apprentissage de Fiodor Dostoïevskij*. Paris, Payot, 1968.
- BACHTIN, Michail. *Dostoevskij, Poetica e stilistica*. Traduzione di G. GIARRITANO. Torino, Einaudi, 1968.
- BERNSTEIN, Michael André. *Bitter Carnival: Ressentiment and the Abjected Hero*. Princeton, Princeton U. P., 1992.
- BLOOM, Harold. *Shakespeare. The Invention of the Human*. London, Fourth Estate, 2001.
- CASARI, Rosanna. "La technique du portrait chez Dostoevskij dans le roman 'Večnyj muž'". *Actualité Dostoevskij*. A cura di Istituto di Slavistica – Istituto Universitario di Bergamo. Genova, Quercia, 1982. 255-264.
- CATTEAU, J. "Dostoevskij". M. COLUCCI e R. PICCHIO. *Storia della civiltà letteraria russa*. Torino, UTET, 1997.
- COLE, Douglas. "Myth and Anti-Myth: The Case of *Troilus and Cressida*". *Shakespeare Quarterly* 31 (1980), 76-84.
- DOSTOEVSKIJ, Fëdor. *I Fratelli Karamazov*. Note di E. LO GATTO. Traduzione di P. MAIANI. Milano, Bompiani, 2005.
- DOSTOEVSKIJ, Fëdor. *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*. Leningrad, Izdatel'stvo «Nauka» – Leningradskoe Otdalenie, 1972-1988.
- DOSTOEVSKIJ, Fëdor. *Racconti e romanzi brevi*. A cura di M. B. LUPORINI. Firenze, Sansoni, 1962.
- ECKHARDT, Eduard. "Zur Rolle des Thersites in Shakespeares *Troilus and Cressida*". *Englische Studien* 66 (1944), 370-379.

## Alessandro Boidi

- ELLIOTT, Robert. *The Power of Satire*. Princeton, Princeton U. P., 1972.
- FRANK, Joseph. *Dostoevsky: The Seeds of Revolt, 1821-1849*. Princeton, Princeton U. P., 1976.
- FUSILLO, Massimo. "Tra epica e romanzo". In Franco MORETTI. *Il romanzo*. Vol. II. Torino, Einaudi, 2001. 5-34
- GENETTE, Gérard. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*. Traduzione di R. NOVITA. Torino, Einaudi, 1997.
- GIRARD, René. *Dostoevskij dal doppio all'unità*. Traduzione di R. ROSSI. Milano, SE, 1996.
- GIRARD, René. *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*. Milano, Adelphi, 1998.
- GIRARD, René. *Struttura e personaggi nel romanzo moderno*. Traduzione di L. VERDI-VIGHETTI. Milano, Bompiani, 1965.
- GIVONE, Sergio. *Dostoevskij e la filosofia*. Bari, Laterza, 1984.
- GRIFFITHS, F. T., e A. J. RABINOWITZ. "Tolstoy and Homer". *Comparative Literature* 35 (1983), 97-125.
- GROSSMAN, Leonid P. *Dostoevskij artista*. Traduzione di A. PESCIOTTO. Milano, Bompiani, 1961.
- HILLMAN, David. "The Gastric Epic: *Troilus and Cressida*". *Shakespeare Quarterly* 48 (1997), 295-313.
- KAMERBEEK, J. C. (a cura di). *The Plays of Sophocles. Commentaries: Part VI, The Philoctetes*. Leiden, Brill, 1980.
- LOMBARDO, Agostino. "Fragments and Scraps: Shakespeare's *Troilus and Cressida*". *The European Tragedy of Troilus*. A cura di Piero BOITANI. Oxford, Clarendon P., 1989. 199-217.
- MADAULE, Jacques. "Un comique aux confins du tragique". In H. TROYAT *et alii*. *Dostoïevski*. Paris, Hachette, 1971. 210-227.
- MAIULLARI, Franco. *Omero anti-Omero. Le incredibili storie di un trickster giullare alla corte micenea*. Roma, Ateneo, 2004.
- MEREZKOVSKII, Demetrio. *Tolstòj e Dostojevskij. Vita – creazione – religione*. Traduzione di A. POLLEDRO. Bari, Laterza, 1947.
- PASCAL, Pierre. *Dostoevskij: l'uomo e l'opera*. Traduzione di A. M. MARIETTI. Torino, Einaudi, 1987.
- SALVANESCHI, Enrica. *Ritorni di parole*. Alessandria, Dell'Orso, 1995.
- ŠAPOŠNIKOV, A. K. *Etimologičeskij slovar' sovremennogo russkogo jazyka*. Moskva, Izdatel'stvo «Flinta» – Izdatel'stvo «Nauka», 2010.
- SCHILLER, Friedrich. *Schillers Werke: Nationalausgabe*. A cura di Julius PETERSEN *et alii*. Weimar, Hermann Böhlau Nachfolger, 1943.
- SHAKESPEARE, William. *Troilus and Cressida*. A cura di David BEVINGTON. London, Nelson, 1998.

*Tersite come eroe del sottosuolo*

- SHAKESPEARE, William. *Troilus and Cressida*. A cura di Kenneth MUIR. Oxford, O. U. P., 1982.
- SOFOCLE. *Filottete*. Introduzione e commento di P. PUCCI. Testo critico di G. AVEZZÙ. Traduzione di G. CERRI. Milano, Fondazione Lorenzo Val-la – Mondadori, 2003.
- STEINER, George. *Tolstoy or Dostoevsky. An Essay in the Old Criticism*. New York, Knopf, 1971.
- WORMAN, Nancy. "Infection in the Sentence: the Discourse of Disease in Sophocles' *Philoctetes*". *Arethusa* 33 (2000), 1-36.
- ZAZO, Anna Luisa. "Dal mito alla realtà: il 'tema di Tersite'". W. SHAKESPEARE. *Troilo e Cressida*. Milano, Mondadori, 1996. VII-XLVIII.
- ZUCCARINO, Giuseppe. *Da un'arte all'altra*. Novi Ligure, Joker, 2009.