

I Libri della Fondazione
Sigismondo Malatesta

Il senso di colpa dal mito antico al romanzo moderno



SIGISMONDO MALATESTA EDITORE

I LIBRI DELLA FONDAZIONE SIGISMONDO MALATESTA

STUDI INTERDISCIPLINARI E COMPARATI

Narrativa, Poesia, Teatro, Arti dello spettacolo, Musica e Cinema

Collana diretta da

Paolo Amalfitano, Silvia Carandini, Sergio Zatti, Luca Zoppelli

1



SIGISMONDO MALATESTA EDITORE

A. BALDINI, M. BERTINI, M. CARATOZZOLO, A. GRILLI, L. INNOCENTI, G. NORI,
P. TORTONESE, S. ZATTI, P. ZUBLENA

Il senso di colpa dal mito antico al romanzo moderno

a cura di LORETTA INNOCENTI



SIGISMONDO MALATESTA EDITORE

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 979-12-82626-00-2

© 2026  SIGISMONDO MALATESTA EDITORE
47822 Santarcangelo di Romagna, RN-via della Rocca, 4
<https://www.edizionisigismondomalatesta.it>

Il senso di colpa
dal mito antico al romanzo moderno

INDICE

<i>Introduzione</i> di Loretta Innocenti	»	9
Nota bibliografica	»	19
ALESSANDRO GRILLI <i>Colpa e identità. Archeologia di un'emozione sociale</i>	»	21
SERGIO ZATTI <i>Agostino e Jean-Jacques: confessare a Dio, confessare al Lettore...</i>	»	65
MARIOLINA BERTINI <i>«Tout est rachetable»: pentimento ed espiazione nell'opera di Balzac</i>	»	85
GIUSEPPE NORI <i>Senso di colpa e simbologie eroiche in Hawthorne e Melville: The Scarlet Letter e Moby-Dick</i>	»	103
MARCO CARATOZZOLO <i>L'ombra di Giuda sui personaggi di Delitto e castigo: figure della separazione e figure della distruzione</i>	»	129
PAOLO TORTONESE <i>Negazioni del rimorso nel tardo Ottocento francese</i>	»	151
PAOLO ZUBLENA <i>Uno «strazio senza confessione». Gadda, Gonzalo e il senso di colpa</i>	»	171
ANNA BALDINI <i>La colpa e la vergogna. Doppi e revenants nell'opera di Primo Levi</i>	»	201
LORETTA INNOCENTI <i>Il perdono impossibile: Atonement di Ian McEwan</i>	»	227

LORETTA INNOCENTI

INTRODUZIONE

La definizione di senso di colpa, data dai dizionari, non aiuta a capire un concetto che si rivela complesso all'analisi storica, culturale, filosofica o psicologica. Ridotto ai minimi termini, il problema può essere quello di un'emozione o di un sentimento umano collegato a un errore o a una colpa, presunta o commessa. In ogni caso, è il segno di un'infelicità, di uno scarto da ciò che è ritenuto giusto, corretto, di un disagio nei confronti di sé stessi o degli altri. Come tale, il senso di colpa ha delle relazioni, non sempre sinonimiche, con il rimorso, il peccato, il dolore e l'angoscia, il pentimento e l'espiazione, la vergogna e la punizione.

La registrazione di tutte queste sfumature, la messa in scena della complessità del concetto, è più evidente nella scrittura letteraria, che crea, in forme diverse, questa percezione del male e della negatività, sia a livello sociale che nell'interiorità della psiche umana. Ma soprattutto, la letteratura permette di vedere diacronicamente le differenze culturali e epistemiche del problema. Perché, appunto, si tratta comunque di un problema culturale, che varia a seconda dell'orizzonte di pensiero e di linguaggio che circoscrive e permette il sapere umano in tempi e luoghi diversi.

Seguendo il filo dei saggi contenuti in questo volume, pur nelle differenze tra autori e sensibilità, emerge un percorso di sempre maggiore individualismo e di progressiva secolarizzazione, che rende il problema del senso di colpa a un tempo interiorizzato e dai contorni sempre meno netti.

Ha ragione Alessandro Grilli quando parla della «forte cesura determinata dall'incontro del mondo greco-romano con la prospettiva giudeo-cristiana, che accentua la dimensione interiore e soggettiva della colpa rispetto alla sua radice sociale». In altri termini, non solo il concetto di «colpa» si trasforma, ma anche quello di «senso», cioè dell'emozione pro-

vata. Da un lato, un'infrazione può essere commessa contro una norma religiosa o semplicemente etica, ma pur sempre condivisa culturalmente, tanto che appare come una violazione anche dell'ordine sociale, un peccato che allontana dalla comunità. Ne sono esempi l'Edipo della tragedia di Sofocle, i biblici Caino e Giuda, fino al Satana di Milton, tanto per citarne alcuni. D'altro lato, il riverbero della gravità di un atto peccaminoso cambia nella rappresentazione letteraria, come se nel passare dei secoli se ne scoprisse la portata psicologica, interiore, la complessità della reazione individuale, che sempre più si allontana dalla dimensione di un rapporto con il divino.

Scrivendo a proposito del simbolismo composito in Milton, William Madsen distingueva, in senso generale ma pur sempre storico, due forme di pensiero:

da un lato si trova l'enfasi greca, e in special modo platonica e neoplatonica, sull'ontologia, sull'universo come struttura armonica e proporzionata, sulla regolarità della natura come manifestazione visibile del logos, immanente nel mondo; dall'altro lato si trova l'enfasi ebraica sulla psicologia, sul primato degli incontri individuali e delle alleanze particolari con Dio, e sulla natura come contesto in cui questi incontri hanno luogo¹.

In un mondo religioso, nella trascendenza di poteri e valori, la colpa è legata a una gerarchia sociale e al rapporto con la volontà degli dèi. L'uomo è in qualche modo esonerato dalla responsabilità delle proprie azioni quando è il divino, o il fato, a decidere per lui. La *hybris*, forma individuale di sfida alla divinità, di eccesso orgoglioso e di una spinta a travalicare i limiti per avvicinarsi al potere di Dio, è pertanto la colpa per eccellenza. E verrà punita dagli dèi, per riportare all'ordine la società e l'universo. Pertanto, è difficile parlare di emozioni nell'eroe tragico antico, anche se può provare vergogna della propria inadeguatezza. Il suo percorso è lineare: colpa e conseguente rottura dell'ordine, punizione del colpevole e ristabilimento dell'armonia.

¹ W. G. MADSEN, *From Shadowy Types to Truth. Studies in Milton's Symbolism*, Yale University Press, New Haven 1968, p. 85.

Nei testi letterari lo scavo interiore, la ricerca delle motivazioni che possono aver spinto alla trasgressione della norma, è qualcosa che arriva dopo, in un mondo che già molto deve al sistema di valori giudaico-cristiani, e arriva dapprima sotto forma di confessione in prima persona. L'autobiografia, dalle *Confessiones* di Agostino in poi, è la forma letteraria che permette al soggetto di raccontare non solo le proprie azioni bensì anche le riflessioni circa l'inquietudine creata dal peccato, le proprie sofferenze psicologiche. La confessione stabilisce anche una distanza temporale tra il fatto colpevole e la scrittura, fra il passato e la memoria: uno spazio di riflessione e di esternazione, talvolta al limite del narcisismo. Come mostra Zatti, analizzando autori come Agostino e Rousseau, nell'autobiografia apologetica la figura del destinatario si trasforma, così come la relazione con il divino: per Agostino Dio è l'artefice della redenzione ed è a lui che è diretta la confessione, paradossalmente superflua perché si confronta con l'onniscienza di chi la riceve, ma indispensabile al proprio riscatto nei confronti dell'assoluto e dell'universale. Per Rousseau il destinatario diventa il pubblico, e la riparazione è nel piacere di mortificarsi davanti agli altri, in un atto di espiazione che è anche masochistico. Nell'autore settecentesco, il lettore si è sostituito al divino nel raccogliere la confessione, e la confessione è consapevole del suo essere parola.

È in epoca moderna, dall'Ottocento in poi, parallelamente a una progressiva secolarizzazione, che il pentimento si fa strada anche nella narrazione non autobiografica, dove è l'interiorità di figure diverse, analizzata in prima o in terza persona, a dare forma alla scrittura. I personaggi possono essere tormentati dal rimorso, come in Byron, o non provare pentimento, possono redimersi espiando il loro peccato, possono essere portatori di un valore collettivo di purificazione: tutte fasi sperimentate da Balzac, nel corso della sua carriera di romanziere (si veda il saggio di Bertini).

Il peccato non è sempre chiaro, il male assume connotati vari, ma è riconducibile più a un sistema di valori generalmente etici che non alla legge divina.

In un universo dove la religione ha un forte impatto, come nel Nuovo Mondo puritano, non *una* colpa bensì *la* colpa emerge prepotentemente, ed è il male interiore, quel peccato originale che fino dai primordi ha macchiato il genere umano. In questo caso non si tratta di scelta individuale, e il libero arbitrio è in contrasto con quella predestinazione

calvinista che fa dell'uomo un prescelto o un dannato senza che questi possa contestare la decisione divina che lo trascende, come il fato del mondo antico. Però la colpa in questo caso assume in letteratura le forme del simbolo, di una figura solo apparentemente chiara e visibile, ma dai connotati polivalenti e ambigui. Nel grande simbolismo americano, autori come Melville e Hawthorne si confrontano con il mistero sia pure in modi opposti, come scrive Nori. Il marchio dell'infamia che Hester Prynne è costretta a portare sul petto, una A scarlatta, è il segno del peccato di adulterio a una prima ingenua lettura, ma nel testo il suo significato si complica, e l'atteggiamento dell'eroina è individualista, e antagonista nei confronti della società e della legge divina. E il capitano Ahab, tormentato da un senso di colpa che lo trascende, è alla ricerca di un'espiazione non si sa di che cosa, alla ricerca di sé stesso, di un male oscuro che lo spinge maniacalmente ad andare avanti e a dare la caccia a Moby Dick, quasi che la balena fosse l'incarnazione del male.

L'individuo è qui immerso in un mondo pervaso dalla volontà divina, e il peccato ha molto a che fare con il libero arbitrio che porta a deviare dalla retta via, a alterare la creazione e a perdersi nella dicotomia manichea tra bene e male. Pur nella indefinitezza simbolica della colpa, sia Hawthorne che Melville sono interessati a mettere in scena il tormento dell'animo umano.

L'equilibrio tra *senso* e *colpa* sembra pian piano rompersi per dare enfasi al primo, facendone un elemento della condizione umana e relegando il peccato a un mondo più oscuro, a un rimorso più dilagante e pervasivo nelle coscienze. È il caso di Dostoevskij e dei suoi personaggi tormentati, su cui si stende, secondo Carattozzolo, l'ombra del traditore biblico, Giuda, e per i quali il delitto assume sfumature diverse, dal male assoluto al pentimento, alla possibile redenzione, perfino al fascino sinistro.

Ed è ancora di più il caso di Zola, nei cui romanzi il delitto è senza giustificazione, originato da una follia omicida, quasi una pulsione naturale senza soluzione. Come indica Tortonese, nessuna felicità nel crimine, ma nessuna riparazione, nessun sollievo dal rimorso. In un mondo ormai secolarizzato, dove è la scienza (la criminologia, Lombroso) a cercare le motivazioni del male, ed è il dibattito politico a interessarsi alla legge dei codici e dei tribunali, la divaricazione tra umano e divino si è ampliata. L'umano è confinato nella sfera della biologia e della politica dove i le-

gami con la morale sembrano appartenere a un altro ambito, differente e indifferente.

Un problema quale quello del senso di colpa è al centro della riflessione psicologica e della teoria psicoanalitica, che nel Novecento diventano la lente attraverso la quale leggere le inquietudini e i dolori dei personaggi letterari. Insieme al divino, quello che si allontana è la possibilità di espiazione, e persino di pentimento. La colpa non è solo agita ma anche vissuta inconsciamente, in desideri, identificazioni e nevrosi. La finzione ha molto dell'autobiografia e della confessione, cioè di una posizione di consapevolezza, che convive con strati psichici più profondi.

Basti pensare a Gadda e alla *Cognizione del dolore*, per capire che la sofferenza è già nel titolo il tema principale. E, come scrive Zublena, parafrasando Freud, «La nevrosi ossessiva è precisamente quella situazione psichica in cui il senso di colpa può essere cagionato da azioni solo ideate e non attuate, ma allo stesso tempo esso si trova a essere conscio, e quindi anche oggetto di possibile riflessione per il soggetto». Ma questa condizione inconscia, fantasmatica, della colpa che non è riconducibile a niente di definibile e di concreto, rende talvolta difficile separare il personaggio dall'autore cosicché i critici spesso sono andati alla ricerca di materiale biografico sul quale basare un'interpretazione del tema nei testi letterari. Particolarmente vero per Gadda, anche se i suoi romanzi non sono autobiografie. Ma il trauma, il lutto, il male invisibile sembrano per la critica più che finzione un travestimento del vissuto, una testimonianza, e scoprirne le implicazioni sembra poter fare luce sull'autore (il che è superfluo) o sul testo letterario (il che è fuorviante).

Questo accade anche per Kafka, dove gli elementi autobiografici, ricavati da lettere e altra documentazione, e in particolare il rapporto conflittuale con il padre, sono stati assunti a spiegare la narrazione angosciosa, il pervasivo senso di colpa, la presenza costante nella sua opera di condanne, processi, giudici, tribunali, incubi surreali.

Più interessante invece, come rilevava Andreina Lavagetto nella sua relazione al Colloquio malatestiano di Letteratura del maggio 2023²,

² *Il senso di colpa dal mito antico al romanzo moderno*, Rocca Malatestiana di Santarcangelo, 26-27 maggio 2023.

dimenticare la biografia e considerare la scrittura narrativa, che riporta non tanto infrazioni o reati, bensì una colpa non chiara, sicuramente legata al rifiuto dell'inclusione in una società sentita come non molto diversa da quelle primordiali: una critica implacabile del processo di civilizzazione, una raffinata diagnosi che sostituisce lo scavo psicologico dei personaggi.

Questa colpa diffusa, più radicale, può (e deve) prescindere in Kafka dall'elemento autobiografico, ma è difficile non considerare l'influenza del contesto storico sulla narrativa di Primo Levi: non una colpa generica della società, bensì l'orrore storico dei lager e dello sterminio degli ebrei. Forse non è un caso che Levi abbia tradotto *Il processo* di Kafka. La colpa che permea la sua narrativa è quella della reazione alla prigionia, colpa individuale ma condivisa dagli altri sopravvissuti.

Anche per Levi, comprensibilmente, la collettività è segnata da degradazione e animalità, e la colpa è un sentimento insensato, una specie di vergogna provata da tutti coloro che dopo l'esperienza dei campi di concentramento nazisti sono rimasti vivi, per una selezione incomprensibile, non basata sul merito ma spesso sulla casualità. Sembra che sopravvivano i peggiori, quelli in grado di resistere alla malvagità e alla sofferenza. E alla cancellazione della personalità, all'umiliazione fisica e morale operata dalla prigionia. La colpa qui ha assunto un diverso connotato: non è una colpa commessa né un senso vago e astratto, bensì una vergogna provata come personale, resistenza e istinto di sopravvivenza contro ogni empatia e sentimento umano, ma anche come generale sentire dei reduci dai campi. È un senso di colpa pertanto collegato a dei fatti storici precisi e all'archetipo del fratricidio, qui incarnato nella figura di Giuda e di altri miti letterari, come scrive Baldini.

L'ultimo saggio del volume, di chi scrive questa introduzione, parla di un autore ancora più vicino a noi, Ian McEwan, e del suo romanzo *Atonement*. Fino dal titolo è chiaro il riferimento a colpe da espiare, a errori da rimediare. Tutto però è inserito in una complicata struttura postmoderna, dove verità e finzione si mescolano ambiguamente. E, soprattutto, dove manca totalmente un senso religioso e l'unica autorità superiore è il narratore, che dispensa giustizia e punizioni. Tutti sono colpevoli di qualcosa ma la lunga scena di Dunquerque fa intravedere una colpa ancora più grave: quella storica, fatta di guerre, di morti, di sofferenza.

INTRODUZIONE

Nessuna di queste colpe è perdonabile, perché è impossibile tornare indietro e disfare il male fatto.

In un mondo senza Dio manca la motivazione del male, e manca la possibilità di rimettere i propri peccati, di trovare una riparazione. Ciò che rimane è solo l'angoscioso senso di colpa, senza soluzione; resta però anche il potere della narrativa di trasformare la condizione umana in rappresentazioni dove tutto può accadere, anche la redenzione, la salvezza o, più semplicemente, un lieto fine.

NOTA BIBLIOGRAFICA

- BATTACCHI, M. W., *Vergogna e senso di colpa. In psicologia e nella letteratura*, Raffaello Cortina, Milano 2002.
- BROOKS, P., *Troubling Confessions. Speaking Guilt in Law and Literature*, Chicago University Press, Chicago-London 2000.
- BUBER, M., *Colpa e sensi di colpa*, Apogeo, Milano 2008.
- COETZEE, J. M., *Confession and Double Thoughts: Tolstoj, Rousseau, Dostoevsky*, in «Comparative Literature», 37, 3, 1985, pp. 193-232.
- D'INTINO, F., *L'autobiografia moderna. Storia, forme e problemi*, Bulzoni, Roma 1998.
- GINZBURG, C., *The Bond of Shame*, in C. CADUFF, A.-K. REULECKE, U. VEDDER (a cura di), *Passionen. Objekte – Schauplätze – Denkstile*, Fink, München 2010.
- GRINBERG, L., *Colpa e depressione*, Astrolabio, Roma 1990.
- Il piacere del male. Le rappresentazioni letterarie di un'antinomia morale*, a cura di Paolo Amalfitano, 2 voll., Pacini, Pisa 2017.
- KLEIN, M., *Sulla teoria dell'angoscia e del senso di colpa*, in EAD., *Scritti 1921-1958*, Boringhieri, Torino 1978, pp. 435-453.
- MATHIEU-CASTELLANI, G., *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, Presses Universitaires de France, Paris 1966.
- MAZZONI, G., *L'origine del romanzo*, in «Moderna», 1, 1, 1999.
- RILEY, P., *Character and Conversion in Autobiography*, University of Virginia Press, Charlottesville and London 2004.

NOTA BIBLIOGRAFICA

SPEZIALE-BAGLIACCA, R., *Colpa. Considerazioni su rimorso, vendetta e responsabilità*, Astrolabio, Roma 1997.

TURNATURI, G., *Vergogna. Metamorfosi di un'emozione*, Feltrinelli, Milano 2012.

VAN DIJKHUIZEN, J. F., *A Literary History of Reconciliation*, Bloomsbury, London 2018.

ZATTI, S., *Il narratore postumo. Confessione, conversione, vocazione nell'autobiografia occidentale*, Quodlibet, Macerata 2024.