

KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY, LXIX, 1/2022
DOI: 10.24425/kn.2022.141249

GLORIA POLITI
(UNIVERSITÀ DEL SALENTO, ITALIA)
ORCID 0000-0002-7020-5381

IL *DIARIO DI UNO SCRITTORE* E *LA MITE*: DIALETTICA DI UN PROCEDIMENTO ARTISTICO-LETTERARIO

ABSTRACT

The essay aims to analyse Dostoevsky's artistic and literary strategies in relation to *A Writer's Diary* and the short story *A Gentle Spirit*. The intention is to demonstrate how Dostoevsky's artistic processes as a writer and as a publicist are combining, starting from crime news to reveal to the reader, through the path into the abysses of the human soul, the representation of the author's conception.

KEYWORDS: Dostoevsky, suicide, life, death, love

STRESZCZENIE

Zamysłem eseju jest zbadanie artystycznych i literackich zabiegów Dostojewskiego w odniesieniu do *Dziennika pisarza* i opowiadania *Lagodna*. W tym celu podkreślono artystyczne zabiegi Dostojewskiego, pisarza i publicysty, który po przeczytaniu wiadomości w kronice kryminalnej przeprowadza czytelnika przez najciemniejsze zakątki duszy ludzkiej, co posłużyło do przedstawienia koncepcji autorskiej pisarza.

SŁOWA KLUCZOWE: Dostojewski, samobójstwo, życie, śmierć, miłość

Jurij N. Davydov, in *Etica dell'amore e metafisica del sé*, stabilisce una relazione assiomatica tra la letteratura russa e la filosofia morale. Egli scrive: "La letteratura classica russa che, nelle opere di nostri scrittori della portata di un Lev Tolstoj e di un Fëdor Dostoevskij, si presentava al tempo stesso anche come un classico della filosofia morale, fino a questo momento non è stata ancora superata né dalla «moderna» né dalla «modernista» moda filosofica, sia essa esistenzialista, strutturalista o neomarxista" (Davydov 1989: 111–112).

Il filosofo, dal canto suo, ha da sempre cercato di dimostrare che l'esperienza morale del popolo è il presupposto fondamentale della filosofia. La metodologia del pensiero speculativo viene così subordinata ai potenti assalti dei problemi dell'essere, comunemente sentiti come essenziali, vitali. A proposito di tale tematica, la grande produzione letteraria russa raggiunge vette altissime perché Dostoevskij e Tolstoj nell'Ottocento (come anche Platonov nel Novecento) offrono alla filosofia un'altra prospettiva, quasi una via di fuga rispetto alle questioni fondamentali dell'esistenza umana legate ai problemi del senso della vita e del senso della morte.

Il presente studio si propone di mettere in evidenza i processi artistico-letterari di Dostoevskij posti alla base de *La mite* in relazione al *Diario di uno scrittore*, opera eccezionale di cui era unico autore e redattore, con l'obiettivo di rilevare la concezione autoriale circa l'esistenza dell'io, come coscienza morale, possibile solo se assicurata, secondo quanto espresso dallo scrittore stesso, da una valenza sovrasensibile di valori identificati con un Dio che se ne fa garante.

IL DIARIO DI UNO SCRITTORE

Molte sono state le discussioni sull'ambivalenza del *Diario di uno scrittore*, cioè sul fatto che possa essere ritenuta un'opera giornalistica e, al tempo stesso, anche artistica. Dostoevskij scrittore e pubblicista non sono dimensioni che si escludono a vicenda, né possono essere considerate separatamente. Esse, infatti, si compenetrano, illuminandosi in maniera reciproca:

La prima idea concreta di dedicarsi all'attività giornalistica dovette nascere in F.M. Dostoevskij contemporaneamente a quella di diventare scrittore. Le due idee, del resto, dato il carattere che avevano alla metà del secolo XIX le riviste russe, potevano essere contemporanee, non escludendosi ma anzi completandosi l'una con l'altra (Lo Gatto 1963: XI).

La pubblicistica dostoevskiana non appare perciò sgombra dall'influenza del credo filosofico e del pensiero artistico dello scrittore, come sembrerebbe vero anche il contrario: le opere, e i romanzi in particolare, sono divenuti famosi anche per la componente pubblicistica che li caratterizza profondamente stabilendo nessi inscindibili. Ripercorrendo lo sviluppo del pensiero dostoevskiano sin dal suo esordio, avvenuto nel 1845 con la pubblicazione di un articolo anonimo¹, è possibile rilevare nell'incessante attività giornalistica una specie di banco di prova a cui lo scrittore sottoponeva la coerenza delle idee che sarebbero in seguito maturate durante la *katorga* e di quelle poste alla base dei romanzi.

Solo per fare qualche esempio, considerando *Memorie dal sottosuolo*, *Il giocatore*, *Delitto e castigo*, è possibile notare che i motivi già presenti negli articoli degli anni sessanta trovano qui un più ampio sviluppo. D'altro canto, a considerare proprio *Memorie dal sottosuolo* come testo puramente letterario, è innegabile che la *Weltanschauung* autoriale sia fortemente ancorata nella sua stessa natura estetica, sebbene proprio attraverso l'estetica Dostoevskij riesca a confrontarsi con i problemi ontologici ed etici (Kirpotin 1964). Anche lo studio e l'analisi de *La mite* non possono essere svincolati dall'attività giornalistica, né tantomeno il racconto può

¹ In realtà l'articolo anonimo recava la firma di *Zuboskal* (Il motteggiatore), nome dietro il quale si celava Fëdor Michajlovič, ed era quasi un'introduzione pubblicitaria che annunciava l'uscita di un almanacco umoristico intitolato anch'esso "Zuboskal", a cura di Dostoevskij e Nekrasov, ma che non vide mai la luce (Dostoevskij 2005a: 217–220).

essere considerato indipendentemente dal *Diario di uno scrittore*, il cui tratto essenziale è proprio l'estrema organicità, che, come afferma T. Kasatkina (2015: 412), non è tenuta in debito conto da buona parte della critica dostoevskiana.

Per poter definire la cifra dell'inserimento de *La mite* nel *Diario di uno scrittore*, conviene ripercorrere le tappe compiute da Dostoevskij pubblicista a partire dal 1873, quando, nel mese di gennaio, il principe V.P. Meščerskij (1839–1914), giornalista conservatore di inclinazioni reazionarie, direttore del settimanale politico-letterario “Graždanin” (Il cittadino), gli offre il ruolo di redattore della rivista. È qui che Fëdor Michajlovič muoverà i primi passi per la realizzazione del suo *Diario*, la cui idea era maturata in lui già tempo prima, come si evince da due lettere scritte durante il soggiorno ginevrino. Nella prima, inviata alla nipote Sofija Aleksandrovna Ivanova il 29 settembre (11 ottobre) 1867, afferma:

Intanto vorrei ritornare in Russia per molte ragioni. Una di queste è perché mi troverei sul posto. A parte ciò, una volta rientrato, voglio necessariamente pubblicare qualcosa che assomigli ad un periodico, di cui Vi ho già accennato qualcosa, ma che qui ho totalmente definito sia nella forma che nella sostanza. Ecco perché devo essere a casa e vedere e seguire tutto con i miei occhi (Dostoevskij 2005b: 192).

Nella seconda, indirizzata ad Emilija Fëdorovna Dostoevskaja e risalente all'11 (23) ottobre 1867, scrive invece: “Quando sarò tornato a Pietroburgo, sogno di pubblicare un settimanale fatto a modo mio e sul quale ho meditato. Spero di avere successo, solo, per l'amor di Dio, non fatene parola ad alcuno” (Dostoevskij 2005c: 199).

In una prospettiva cronologica, un ulteriore riferimento al *Diario* può essere intravisto anche ne *I demoni*, quando Lizaveta Nikolaevna descrive a Šatov il suo “piano”, cioè quando espone l'idea di raccogliere, per poi pubblicare in un unico libro, tutti quei fatti, ordinati in un certo modo, che trovavano spazio sui quotidiani e sulle riviste sia della capitale che della provincia, fatti che suscitavano un grande scalpore nell'opinione pubblica ma che ben presto precipitavano nell'oblio. Lizaveta giunge a definire persino il formato del libro e, con esso, i criteri di selezione degli articoli:

L'iniziativa letteraria era del tipo seguente. Si pubblica in Russia, nelle capitali e nelle province, una quantità di giornali e di altri periodici, e in essi si riferisce quotidianamente su una quantità di avvenimenti. Finisce l'anno, dappertutto i giornali si ammucchiano negli armadi, o si sciupano, si strappano, servono a fare involti o berretti di carta. Molti fatti pubblicati fanno impressione e rimangono nella memoria del pubblico, ma poi, con l'andare degli anni, si dimenticano. [...] E invece, se si riunissero tutti questi fatti di un'annata intera in un libro, secondo un certo piano e secondo un certo criterio, con indici e rinvii, ordinati per mesi e per giorni, una simile raccolta in un tutto unico potrebbe tratteggiare l'intero carattere della vita russa di tutto un anno, sebbene di fatti se ne pubblicherebbero una frazione straordinariamente piccola in confronto a tutti quelli che accadono. [...] Molto si poteva

lasciar fuori e limitarsi soltanto alla scelta degli avvenimenti che più o meno esprimevano la vita morale personale del popolo, la personalità del popolo russo in quel dato momento (Dostoevskij 2021: 117–118).

Si può tuttavia supporre che Dostoevskij non condivida pienamente l'entusiasmo classificatorio e, in un certo senso, riduttivo di Lizaveta, infatti la struttura portante del suo *Diario* sarà di tutt'altra natura: in esso, al primo posto, vi saranno sempre e in ogni caso, le opinioni, i ragionamenti e le conclusioni dello scrittore stesso che utilizzerà i fatti riportati come substrato da cui trarre linfa vitale per sviluppare ulteriormente il proprio pensiero.

Queste premesse possono chiarire il motivo per cui l'offerta dell'impiego come redattore nel "Grażdanin" da parte del principe Meščerskij risulti a Dostoevskij particolarmente allettante, rappresentando l'occasione giusta per realizzare il suo proposito, e per di più in tempi rapidi, così come dichiara nell'introduzione al *Diario* del 1873: "Ma anch'io parlerò con me stesso e per mio proprio piacere, in questa forma di diario, e poi succeda pure quel che si vuole. Di che parlerò? Di tutto ciò che mi colpirà e mi farà riflettere" (Dostoevskij 1963: 6).

Quando lo scrittore afferma che scriverà per soddisfare il piacere personale, è evidente che si riferisca al "monologo interiore", assumendo così una posa squisitamente letteraria, o meglio pubblicistico-letteraria, e che la scelta delle tematiche sia subordinata al grado di stupore in lui suscitato. Eppure il commento di Vinogradov fa sorgere qualche sospetto: "Il *Diario di uno scrittore*, destinato, di fatto, ad un lettore a lui [a Dostoevskij] sodale, ad un «socialista-cristiano», lancia al tempo stesso una sfida agli oppositori provenienti dai circoli democratico-rivoluzionari e liberali a lui invisibili" (Vinogradov 1961: 658).

All'interno del "Grażdanin", dunque, Dostoevskij ritaglia per sé uno spazio, creando una sorta di rubrica, simile ad un feuilleton, dove tratta di svariati argomenti, accentuando peraltro il carattere, per così dire, "reazionario" della sua concezione politico-filosofica e firmando, per la prima volta con il suo nome per esteso, gli articoli che scriveva. Non poteva essere scelto luogo e tempo peggiore per dare inizio al suo progetto, poiché la rivista rappresentava uno dei maggiori istituti del conservatorismo degli anni Settanta e Dostoevskij, dopo l'uscita de *I demoni*, non godeva del favore da parte dei circoli progressisti. Lo scrittore, tuttavia, era determinato all'avvio della pubblicazione del *Diario*, a dispetto delle critiche, assumendo quello stesso atteggiamento che lo aveva accompagnato sin da quando in lui si era fatta strada l'idea di scrivere un romanzo "tendenzioso e veemente".

Ricordiamo, infatti, che già tre anni prima, nella lettera del 25 marzo (6 aprile) 1870, indirizzata al poeta Apollon Majkov, Dostoevskij definiva precisamente l'intenzione circa la pubblicazione de *I demoni*, che doveva vedere la luce sulle pagine del "Moskovskij vestnik" (Messaggero russo), il che gli permetteva anche di assolvere agli obblighi contrattuali e di far fronte ai debiti da saldare: "Quel che scrivo è una cosa tendenziosa, voglio esprimermi nel modo più veemente. (I nichilisti e gli occidentalisti mi urleranno contro, definendomi un retrogrado!).

Ma che vadano al diavolo, dirò tutto quello che ho da dire, fino all'ultima parola" (Dostoevskij 1996: 455).

Questa affermazione è una delle chiavi di lettura anche del *Diario* che diviene cruciale nella valutazione della vita di Dostoevskij e della sua formazione spirituale come scrittore.

Per completare il quadro, nel ruolo di redattore del "Grażdanin" e di autore della sua personale rubrica, lo scrittore affronta questioni propriamente russe, ponendo in secondo piano gli eventi che si svolgono sulla scena internazionale, con l'unica eccezione rappresentata dall'articolo *Sogni e fantasie* (Dostoevskij 1963: 134–142). Si tratta di scritti alquanto eterogenei sia per quel che concerne il contenuto che l'aspetto stilistico-formale, essi vanno infatti dalla scrittura memorialistica, epistolare, autobiografica, alla recensione critica, agli studi socio-culturali.

Eppure Dostoevskij viene a trovarsi ben presto in una situazione di contrasto con il principe Meščerskij sulle tematiche più disparate. Per di più, la fama di reazionario di quest'ultimo era tale da mettere in difficoltà lo stesso Fëdor Michajlovič che non si era mai sentito minimamente scalfito dall'accusa di reazionarismo: qualsiasi problema lo scrittore e l'editore affrontassero, da quello politico a quello morale a quello estetico, si trasformava in un'accesa discussione. Nel novembre del 1873 Dostoevskij comincia a prendere le distanze dal suo lavoro in redazione a causa dell'ennesimo scontro con l'editore. Questa volta Meščerskij era intenzionato a far pubblicare un proprio articolo in cui esortava lo Stato a prendere le dovute misure per garantire un'organizzazione "controllata" degli studentati, in altri termini per tenere a bada e, all'occorrenza, soffocare qualsiasi velleità libertaria. Dostoevskij si oppone fermamente all'editore, esprimendo il suo pensiero in una lettera tanto feroce quanto tagliente, dai toni bruschi e categorici:

Ho espunto radicalmente quelle sette righe sulla sorveglianza, ovvero quello che voi definite "lavoro di sorveglianza da parte dello Stato". Qui è in gioco la mia reputazione e soprattutto ho dei figli. Non ho intenzione di rovinarmi. Inoltre, il vostro pensiero si trova agli antipodi dei miei principi e sconvolge il mio cuore" (Belov 1993: 206).

La rottura con l'editore è perciò definitiva, così nell'aprile del 1874 Dostoevskij lascia il "Grażdanin", che ne dà notizia, adducendo come causa il precario stato di salute dello scrittore. In realtà, come abbiamo potuto notare, l'abbandono del settimanale dopo un solo anno, non era da imputarsi unicamente all'estenuante lavoro redazionale, ma al fatto che, nonostante alcune posizioni generali in comune, lo scrittore era lontano dalle convinzioni e dalle aspirazioni di uomini come Meščerskij.

A parte ciò, la prima sperimentazione del *Diario* è evidente che costerà allo scrittore molte critiche da parte della stampa a lui contraria, come per esempio quella di aver scritto un lungo monologo giornalistico o l'ingiusta accusa di aver dato vita ad un commento a *I demoni* (Michajlovskij 2015) oppure di aver tentato di difendere i giovani dalle influenze di Nečaev e dei nichilisti. Dostoevskij non

risponde agli attacchi, preferendo piuttosto spostare l'attenzione sull'aumento della tiratura della rivista (Dostoevskij 1982: 106), in parte dovuto anche alla pubblicazione del *Diario* il cui progetto, dopo l'abbandono del "Graždanin", viene temporaneamente messo da parte per la profusione di tutte le energie nella stesura de *L'adolescente*.

Nel 1876 lo scrittore riprende a lavorare sulla rivista, facendone un periodico indipendente a tiratura mensile con l'aggiunta di un volume riassuntivo, a conclusione di ogni anno, che andava a raccogliere i diversi articoli. Così infatti avvenne fino al 1877, anno in cui si ebbe una nuova interruzione dovuta ai molteplici impegni di Dostoevskij, tra i quali il più importante fu certamente la redazione de *I fratelli Karamazov*. L'ultima uscita del *Diario* risale all'agosto del 1880 seguita infine da quella postuma di gennaio 1881.

Il *Diario* del 1876 suscitò in parte la stessa reazione che si era registrata nel 1873: se da un lato si lodava l'umanitarismo dostoevskiano, dall'altro, per esacerbare la polemica alimentata dai detrattori dello scrittore, che forse erano andati anche un po' oltre confondendo toni e contenuti, si evidenziava la mancanza di principi politico-sociali e di un sistematico pensiero filosofico. A favore di Dostoevskij, c'è da sottolineare che egli non aveva mai preteso di fare della sua concezione della vita un credo di tipo filosofico quanto piuttosto di esternare punti di vista, seppure intrisi di idealismo e umanitarismo, di cui poter discutere con i propri interlocutori che erano soprattutto i lettori del *Diario*, rivelando, come evidenziò con maggior forza la stampa a lui favorevole, l'indipendenza di giudizio, l'onestà e la sincerità, l'adeguatezza delle analisi e soprattutto la sensibilità per le questioni della vita sociale.

Nel *Diario* degli anni 1876–1877, Dostoevskij, mettendo a frutto quanto maturato nel "Graždanin", dove si era occupato, tra l'altro, anche della rubrica estera che gli richiedeva una scrittura asciutta ed estremamente oggettiva, non solo affronta i grandi temi che riguardano più da vicino la Russia ma anche le questioni di politica europea, come testimoniano gli articoli sulla Francia, la Germania, l'Austria. A partire dalla tematica, l'autore cerca di creare un proprio genere pubblicistico rifacendosi all'esperienza degli anni sessanta, pur nella consapevolezza della necessità di un rinnovamento profondo alla luce degli insegnamenti di sodali, come Strachov e Grigor'ev, ma anche di Tolstoj, di Gogol' e soprattutto di Herzen di cui, già nell'*Introduzione* al *Diario* del 1873, aveva esaltato la metodologia nell'organizzazione del dibattito, l'abile capacità di creare dispute argutamente polemiche e ideologiche (Dostoevskij 1963: 3–7). Vale la pena ricordare il pensiero di Bachtin su Dostoevskij pubblicista:

Anche nella struttura compositiva degli articoli pubblicistici si manifesta chiaramente quel desiderio da parte di Dostoevskij di trattare il pensiero come un tutto organico e di riflettere mediante una pluralità di voci. Il suo modo di sviluppare un'idea è sempre lo stesso: procede in maniera ideologica, ma non in un arido sillogismo, bensì giustapponendo voci profondamente individualizzate in una propria integrità interiore. Persino quando negli

articoli scivola nella polemica, egli, sostanzialmente, non intende persuadere, piuttosto concertare le voci legando le diverse posizioni, nella maggioranza dei casi, in forma di dialogo immaginario. [...] Certamente, negli articoli pubblicitici questa capacità di Dostoevskij di dare forma all'ideologia non può manifestarsi pienamente. Qui è semplicemente una maniera di narrare. Non vi è di certo il superamento del pensiero monologico, infatti le opere pubblicitiche offrono le condizioni più sfavorevoli perché ciò si possa attuare. Eppure, Dostoevskij anche qui non può e non vuole disgiungere il pensiero dall'individuo, dalla sua propria bocca, per legarlo ad un altro pensiero su un piano puramente impersonale (Bachtin 1963: 124–127).

I richiami bachtiniani ci conducono all'annoso problema se il *Diario di uno scrittore* sia opera dell'artista piuttosto che del pubblicitista, cioè se il pensiero della logica per immagini artistiche predomini su quello della logica per concetti e giudizi. Senza voler semplificare gli innumerevoli studi critici su tale questione, ciò che appare evidente è che anche nei romanzi è presente quel tono di conversazione che è una delle caratteristiche del *Diario* e, più in generale, dell'attività di pubblicitista. Nella concezione comune questa particolare commistione andrebbe a detrimento della dignità dell'artista, mentre per Dostoevskij rappresenta la novità, il segreto che gli permette di catturare l'attenzione del lettore, cioè quella maniera dialogica di sviluppare il pensiero, nell'originale concertazione delle voci e orchestrazione dei temi. La differenza tra il *Diario* pubblicato nel "Grażdanin" e quello indipendente consiste non tanto nell'accoglienza più o meno benevola che gli fu data da parte della critica, quanto nel coinvolgimento dei lettori, persino delle nuove generazioni, che tocca il suo vertice nell'entusiasmo con cui fu recepito il discorso su Puškin (agosto 1880). Inoltre, mentre il *Diario* del 1873 può essere considerato un "monologo", lo stesso non si può dire di quello del 1876–1877 che ha tutte le caratteristiche di un "dialogo" con se stesso, con gli amici, con i detrattori, con gli scrittori; con essi Dostoevskij affronta questioni etiche, politiche, estetiche, economiche, giuridiche, scivolando con naturalezza nella polemica ora esplicita ora velata, ora feroce ora mitigata da altre riflessioni. Ci rendiamo comunque conto, leggendo le pagine del *Diario*, che il dialogo è soprattutto con i lettori, autori delle moltissime lettere di cui era destinatario. Ed è infatti ai suoi corrispondenti che lo scrittore si rivolge in un'accorata lettera di commiato, nel numero di dicembre 1877, apprestandosi alla chiusura della rivista:

A coloro che mi hanno scritto che sto sospendendo la pubblicazione nel momento più ardente, farò notare che fra un anno arriverà un tempo forse ancora più caldo, più caratteristico e allora serviremo di nuovo insieme la buona causa. Scrivo: *insieme*, perché veramente considero gli innumerevoli miei corrispondenti come miei collaboratori. Le loro comunicazioni, le loro osservazioni, i loro consigli e la sincerità con cui mi si sono rivolti, mi sono stati di grande aiuto (Dostoevskij 1963: 1238).

L'impegno di Dostoevskij a mantenere saldo il legame con il lettore può essere considerato un'ulteriore prova della sua prima necessità, che è rappresentata, come

sappiamo, dall'interesse nei confronti dei destini degli uomini in generale e dei destini della società russa in particolare. In altre parole, il rimando alla realtà esterna, nella complessità del duplice punto di vista umano-storico e metastorico, svolge anche nel *Diario* la funzione di ancoramento dell'autore al "pozzo della vita, simboleggiato dal crocevia, dai cortili" (Bazzarelli 1981: 8) dove "non è facile trovare scale o corde per uscirne" (*ibidem*). Ed è sempre l'ideale umanitario ad ispirare i tre racconti che Dostoevskij introduce nel *Diario: Bobòk* (febbraio 1873), *La mite* (novembre 1876) e *Il sogno di un uomo ridicolo* (aprile 1877). Insieme formano una trilogia "fantastica", secondo la definizione che ne dà lo stesso autore, con uno specifico tratto in comune, cioè l'azione costruita su due piani distinti: l'uno rappresentato dalla realtà meschina e triviale, l'altro dal delirio, dai sogni, dalle congetture.

LA MITE: GENESI E SVILUPPO DEL RACCONTO NEL DIARIO DI UNO SCRITTORE

La mite, a nostro parere, è tra i tre racconti quello più interessante non tanto per l'enunciazione realistica posta alla base, cioè per la necessità espressa da parte dello scrittore di esaminare gli eventi nei loro particolari più profondi partendo dal dato reale, quanto per il rapporto tra questi particolari e la preparazione e realizzazione dell'opera d'arte. Di questo si è ampiamente discusso anche in recentissimi studi a cui si rimanda:

I testi in cui si può osservare più distintamente come Dostoevskij costruisce l'immagine, sono quei frammenti letterari del *Diario di uno scrittore* che vengono presentati in stretta correlazione con la cronaca dei fatti di attualità: la trasformazione che questi fatti subiscono nella trama letteraria ci mostra chiaramente il percorso seguito da Dostoevskij nella creazione del suo particolare tipo di immagine (Kasatkina 2020: 244).

È possibile, in effetti, rintracciare nel *Diario* quei fatti realmente accaduti che spingono lo scrittore ad occuparsi del tema posto al centro del racconto, cioè il suicidio e, per contro, l'esaltazione della "viva vita" (Dostoevskij 1963: 439).

La Russia degli anni settanta fu letteralmente sconvolta da un'ondata di suicidi di cui si dava notizia, abbondando talvolta in descrizioni minuziose, sulle pagine di quotidiani e riviste come "Golos" (La voce), "Moskovskie Vedomosti" (Notizie moscovite), "Novoe Vremja" (Il nuovo tempo) e lo stesso "Grazhdanin".

Dostoevskij fa riferimento, per la prima volta, al suicidio in un articolo facente parte del secondo capitolo del *Diario* di maggio 1876, dal titolo *Un'idea fuori posto* (*ibidem*: 435–439). Qui l'autore, mentre riflette sull'onestà, sull'indipendenza degli individui e sul "vivo sentimento dell'esistenza, senza il quale nessuna società può vivere e il mondo esistere" (*ibidem*: 436), passa alla constatazione che talvolta si

possa rimanere schiacciati da un'idea, scegliendo tuttavia di continuare a vivere sotto quel peso o, nel peggiore dei casi, di mettere fine alla propria esistenza, quello che era appunto accaduto ad una giovane venticinquenne di nome Pisareva. La sua esistenza, come osserva Dostoevskij, non era scalfita da alcuna difficoltà, infatti svolgeva il lavoro di levatrice nella capitale e non aveva problemi economici eppure, prima di avvelenarsi, lascia una lettera in cui esprime la stanchezza nei confronti della vita e la sua insofferente impazienza nel porre fine a quel suo seppur breve cammino. Di questo lo scrittore non riesce a trovare una ragione plausibile e, pur provando pietà per la donna, continua ad interrogarsi sulla mancanza di speranza e di gioia di vivere che sembra aver investito il suo tempo e le giovani generazioni, “Come se la terra russa avesse perso la forza di trattenere a sé gli uomini” (*ibidem*: 435).

Nel primo capitolo del *Diario* dell'ottobre 1876, in un altro brano dal titolo *Due suicidi* (*ibidem*: 604–606), Dostoevskij ritorna sull'argomento. Questa volta mette a confronto la morte per avvelenamento da cloroformio di Liza, la figlia minore di Herzen, e quella di una sartina di cui tutti i giornali di Pietroburgo avevano dato notizia, seppure in piccoli trafiletti, perché si aggiungeva un dettaglio insolito per una suicida: “si era buttata giù ed era caduta a terra, *tenendo nelle mani un'immagine sacra*. Questa immagine sacra nelle mani è un tratto strano e ancora inaudito in un suicidio!” (*ibidem*: 606). Le riflessioni di Dostoevskij, pertanto, sono ancora più drammatiche poiché, pur accentuando la diversità delle ragioni che avevano spinto le due donne al suicidio, la prima “è morta semplicemente per «fredda tenebra e noia», con una sofferenza per così dire bestiale e irrazionale, perché le pesava vivere, come se le mancasse l'aria” (*ibidem*), mentre la seconda si toglie la vita “perché non era riuscita in nessun modo a procurarsi del lavoro per vivere”, giunge a concludere che alla base delle due azioni vi è un grande tormento interiore causato dalla mancanza di attaccamento alla vita.

Sempre nell'ottobre 1876, in un articolo successivo dal titolo *Una condanna*, lo scrittore, ritornando sullo stesso argomento, ricorre ad un artificio artistico che rimanda con forza all'interpretazione del *Diario* non come documento espressionistico ma come opera d'arte compiuta, al pari dei grandi romanzi. Anche in questo articolo, l'autore mette in atto uno dei suoi procedimenti, precisamente l'esaltazione del carattere scenico, mostrandoci un personaggio, il suicida per noia, come un essere umano alle prese con la sua anima e il mondo circostante:

Ecco qui, del resto, le considerazioni di un suicida *per noia*, un materialista, si capisce.
 “... Infatti, che diritto aveva questa natura di farmi venire al mondo, sulla base di quali sue leggi eterne? Io sono creato con una coscienza e di questa natura *avevo coscienza*: che diritto aveva la natura di crearmi senza la volontà di me cosciente? Cosciente, cioè sofferente; ma io non voglio soffrire: perché avrei dovuto accondiscendere a soffrire? [...] Guardate un po' chi è felice nel mondo e quali uomini *acconsentono* a vivere. Proprio quelli che somigliano agli animali e sono a essi più vicini per lo scarso sviluppo della loro coscienza. Essi acconsentono volentieri a vivere, ma appunto a condizione di vivere come animali, cioè mangiare, bere, dormire, farsi il nido e allevare i figliuoli. [...] nella mia indiscutibile qualità di querelante

e querelato, di giudice e di accusato, condanno questa natura – che senza tante cerimonie e sfrontatamente mi ha creato per la sofferenza – a essere distrutta insieme a me... Ma poiché io la natura non posso distruggerla, distruggo solo me stesso, esclusivamente per il fastidio di sopportare una tirannia della quale nessuno è colpevole” (*ibidem*: 606–609).

Dostoevskij si riallaccia a *Una condanna* in due successivi interventi pubblicati nel primo capitolo del *Diario* di dicembre 1876, dal titolo *Una morale in ritardo* e *Affermazioni gratuite*, per rispondere in qualche modo ai suoi lettori, persino a quelli appartenenti a “quel tipo sfrontato e dall’opinione rettilinea: il tipo dei «concetti ferrei»” (*ibidem*: 691), sottolineando che il pensiero che intendeva comunicare, come molti avevano correttamente inteso, era quello “altissimo fra tutti dell’esistenza umana, della necessità e inevitabilità di credere all’immortalità dell’anima umana” (*ibidem*: 692).

Il percorso tracciato sinora è funzionale per giungere a *La mite* (*ibidem*: 633–676), racconto pubblicato nel mese di novembre 1876, e per definirlo pienamente soprattutto in relazione alla sua collocazione e alla funzione che esso svolge all’interno del *Diario di uno scrittore*.

Nella nota dell’autore, posta prima dell’incipit della narrazione dei fatti, si legge: “Chiedo scusa ai miei lettori se questa volta, invece del *Diario* nella sua forma consueta, dò soltanto un racconto. Ma effettivamente sono stato assorto in questo racconto la maggior parte del mese. Chiedo comunque l’indulgenza dei lettori” (*ibidem*: 633). Subito dopo, con l’affermazione “Adesso a proposito del racconto stesso” (*ibidem*), Dostoevskij sposta il focus sulla tematica come se la parte precedente fosse una sorta di preambolo collocato al di fuori del testo e del tutto indipendente da esso, mentre, al contrario, ne è parte inscindibile, avendolo posto immediatamente dopo il titolo, *La mite*, e il sottotitolo, *Racconto fantastico*.

In altri termini, la premessa dell’autore è la chiave di accesso all’impianto narrativo del racconto, la cui piena comprensione, come in un perfetto meccanismo a scatole cinesi, può avvenire solo in rapporto al *Diario di uno scrittore*, inteso nella sua totalità, e ai singoli brani, in esso presenti, che precedono e seguono in ordine cronologico la pubblicazione de *La mite*. Il racconto è come se fosse stato inserito a bella posta da Dostoevskij, a mo’ di gigantesco inciso, tra *La condanna* e l’intero numero di dicembre 1876 di cui fanno parte gli articoli già citati *Una morale in ritardo* e *Affermazioni gratuite*:

Il testo del racconto rimanda il lettore a questa cornice poiché *La mite* è collocata chiaramente, nello sviluppo del pensiero dello scrittore, tra la lettera del suicida [per noia] (dove la narrazione è condotta in prima persona) e il commento datone dopo. Il *Diario di uno scrittore* rappresenta perciò il primo contesto imprescindibile sulla cui importanza Dostoevskij insiste (Kasatkina 2015: 414).

Si tratta pertanto di un sistema narrativo che ha al suo interno un distinto elemento ispiratore, cioè un’idea che diviene centro morale e che non si esaurisce

nello sviluppo lineare, come avverrebbe se si trattasse di una narrativa a tesi – astrattezza, questa, del tutto estranea al genio di Dostoevskij.

Ne *La mite*, così come avviene nei romanzi, c'è la rappresentazione di un mondo di coscienze in collisione fra loro, di personaggi dai tratti originari così indelebilmente tracciati che le vicende della vita non riescono a cambiare ma a renderli manifesti, con sviluppi inattesi e con tutte le implicazioni che rinviano all'idea di predestinazione dell'individuo e alla sua libertà.

Ne *La mite* Dostoevskij mette in atto il congegno del suo mondo narrativo costituito essenzialmente da due forze che potrebbero sembrare in opposizione: da una parte vi è l'idea generatrice che si proietta in avanti e dall'altra il radicamento nella realtà oggettiva da cui nasce l'articolazione del soggetto che, a sua volta, è perfettamente integrato in essa.

Continuando a scorrere la nota introduttiva, si comprende via via la messa a punto di tale struttura quando l'autore, per esempio, chiarisce la ragione dell'appellativo “fantastico” dato al racconto:

L'ho intitolato “fantastico”, sebbene lo ritenga al massimo grado realistico. Ma qualcosa di fantastico c'è davvero, e precisamente nella forma, cosa che trovo necessario chiarire in anticipo.

Il fatto è che non si tratta né di racconto né di diario. Immaginatevi un uomo, davanti al quale giaccia la moglie suicida, gettatasi dalla finestra alcune ore prima. Egli è costernato e non ha avuto ancora il tempo di raccogliere i propri pensieri. Va su e giù per le stanze e cerca di rendersi conto dell'accaduto, di “raccogliere i pensieri in un punto”. [...] E così parla con se stesso, racconta il fatto, cerca di spiegarlo a se stesso. [...] Nonostante l'apparente logicità del discorso, si contraddice più volte e nella logica e nei sentimenti. [...]

Questo è il tema. [...] Se uno stenografo l'avesse ascoltato scrivendo tutte le sue parole, l'insieme sarebbe riuscito un po' più diseguale e disordinato di quanto appaia nel mio racconto, ma credo che l'ordine psicologico sarebbe rimasto lo stesso. La congettura che uno stenografo abbia scritto quel che io poi ho rielaborato, è ciò che io chiamo l'elemento fantastico del mio racconto (*ibidem*: 633–634).

È chiaro che la presa di appunti in forma stenografata è lo stratagemma finzionale che Dostoevskij utilizza per ribadire la propria autonomia autoriale che, del resto, è espressa a chiare lettere, quando afferma di volersi riservare il diritto di elaborare ed organizzare quelle annotazioni a suo modo, rifacendosi a “un metodo quasi eguale” (*ibidem*: 634) al quale era ricorso già Victor Hugo ne *L'ultimo giorno di un condannato a morte*, e di conservare comunque lo stesso ordine/disordine psicologico dello scorrere dei pensieri per rappresentare non tanto un flusso di coscienza quanto la coscienza frantumata di un uomo proprio nel momento in cui si trova sull'orlo della voragine spalancatasi dinanzi a lui e di cui prende all'improvviso coscienza.

Lo scrittore, anche nel titolo, recupera il concetto espresso nell'articolo di ottobre 1876, intitolato *Due suicidi*, a proposito della sartina che si era buttata dalla

finestra, stringendo tra le braccia un'icona. Il commento autoriale, "È un suicidio mite, umile" (*ibidem*: 606), dà lo spunto per il titolo del nuovo racconto: *La mite*.

La protagonista così definita, per Dostoevskij riveste un ruolo contraddittorio e profondamente dissonante; lo scrittore ricorre a quel particolare aggettivo, con cui connota in maniera inequivocabile la figura della suicida, per condizionare scientemente il lettore spingendolo ad assumere un atteggiamento preconcepito nei confronti dell'eroina, caratterizzato dalla compassione nei suoi confronti tanto da giustificare, fino a un certo punto, tutte le sue azioni persino quelle più ingiustificabili. La mitezza sembra essere il carattere dominante del racconto, ma se così fosse non vi sarebbe spazio per la ribellione che è alla base del suicidio e che, "nel metatesto dostoevskiano, ha sempre il significato della sfida, della rivolta, del desiderio di manifestare se stesso e il proprio libero arbitrio [...]; persino quando è causato dalla disperazione e dall'angoscia, non cessa mai di essere ribellione" (Jur'eva 2006: 93–94). In effetti, l'eroina, che è una "donna spezzata", sceglie la mitezza in maniera consapevole per esprimere il dolore interiore, l'impotenza, il rifiuto del compromesso, l'opposizione alla "tirannia" degli eventi, la "stanchezza" nei confronti della vita e il desiderio fortissimo di vendetta. All'"umiliata e offesa" protagonista, Dostoevskij non intende offrire un alter ego, cioè un personaggio "non-mite": il marito, che pronuncia il lungo monologo, vegliando il cadavere della moglie esanime, è "dis-umano" tanto quanto lei. La differenza è che l'uomo si rende conto della propria "dis-umanità" quando la sua compagna si toglie la vita mettendolo improvvisamente dinanzi al silenzio assordante della morte. È questo l'atto finale di ribellione della donna contro il mondo, contro Dio, contro il marito, che l'ha oppressa anche con quel silenzio "didattico", con quell'"afasia sentimentale" da lui imposti subito dopo il matrimonio. I personaggi rappresentati da Dostoevskij sono esseri che vivono in un purgatorio e che, pur anelando al paradiso, hanno come destino l'inferno perché l'amore che li anima è un amore d'elezione, che nasce dalla volontà e che perciò è soggetto all'errore:

Lo naturale è sempre senza errore,
 ma l'altro puote errar per malo obietto
 o per troppo o per poco di vigore.

Mentre ch'elli è nel primo ben diretto,
 e ne' secondi sé stesso misura,
 esser non può cagion di mal diletto;

ma quando al mal si torce, o con più cura
 o con men che non dee corre nel bene,
 contra 'l fattore adovra sua fattura.

(*Purgatorio*, Canto XVII, vv. 94–102)

Entrambi i protagonisti sono dei reietti che, posti ai margini dell'esistenza, reclamano il diritto di autodeterminazione: da una parte la giovane donna, la mite, orfana di genitori, sceglie di sposare lo strozzino per sfuggire alla sua misera vita e ad un matrimonio combinato dai parenti; dall'altra il marito, cioè lo strozzino, propone alla mite di sposarlo per realizzare il proprio progetto di felicità familiare coronato anche dalla nascita dei figli, nel sogno utopistico di riappropriarsi del posto in società di cui era stato privato, dopo il declassamento patito durante la vita militare per essersi rifiutato di battersi in duello. Questa unione è perciò dominata dall'egoismo e dall'egocentrismo che, escludendo qualsiasi possibilità di redenzione mediante le virtù cristiane dell'amore, della speranza e della compassione, generano solo la lotta e lo scontro, proprio come in un "corpo a corpo", che diviene così una delle chiavi di lettura del racconto.

Nelle immagini dello strozzino e della mite si manifesta in modo chiaro l'idea di Dostoevskij sulla dimensione interiore dell'individuo la cui essenza non coincide con le manifestazioni esteriori. Dietro gli atteggiamenti altezzosi rigurgitanti di sdegnosa superiorità da parte di entrambi i protagonisti, in un perverso scambio di ruoli tra vittima e oppressore, ci sono creature profondamente infelici e schiacciate dal sentimento della vendetta. Essi pretendono il proprio riscatto in un mondo corrotto dall'assenza dell'amore, in una realtà dove, come in seguito preciserà Dostoevskij ne *Il sogno di un uomo ridicolo*², pubblicato nel secondo capitolo del *Diario* (aprile 1877), "Ognuno divenne così geloso della propria personalità che con tutte le sue forze cercò soltanto di abbassarla e diminuirla negli altri; e in ciò metteva tutta la sua vita" (Dostoevskij 1963: 884).

Lo scrittore raggiunge la vetta del ritmo narrativo nell'ultima scena con una sequenza quasi di tipo cinematografico, in una combinazione di piani medi, primi piani e piani soggettivi: i due protagonisti sono l'uno dinanzi all'altro; il cadavere della donna giace su due tavoli da gioco accostati; l'uomo, nell'irrimediabile assenza del proprio unico scopo di vita, dopo l'ultima invettiva contro tutto ciò che lo circonda dove ogni cosa è morta, mentre in sottofondo perdura il battere "insensibile, odioso" (*ibidem*: 676) del pendolo, si pone l'ennesimo interrogativo: "No, sul serio, quando domani la porteranno via, che sarà di me?". Dostoevskij, lasciando aperto il finale, darà una risposta, di lì a poco, ne *Il sogno di un uomo ridicolo*:

La cosa importante è di amare gli altri come se stessi; questo è tutto, non occorre altro: troverai subito come organizzar la vita. E intanto questo non è altro che la vecchia verità che è stata ripetuta e letta bilioni di volte, ma egualmente non s'è realizzata nella vita! "La coscienza della vita è superiore alla vita, la conoscenza delle leggi della felicità è superiore alla felicità", ecco quello contro cui bisogna lottare!" (*ibidem*: 887).

² Notiamo che il sottotitolo, anche in questo caso come ne *La mite*, è *Racconto fantastico*.

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI D. (2021): *Divina Commedia*, OSSOLA C. (a cura di), Marsilio, Venezia.
- BACHTIN M.M. (1997): *Problemi dell'opera di Dostoevskij (1929)*, PONZIO A., DE MICHIEL M. (a cura di), Edizioni Dal Sud, Bari.
- ID. (2003): *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino.
- BAZZARELLI E. (1981): *L'assenza di speranza come artificio letterario*, in: GRACIOTTI S. (a cura di), *Dostoevskij nella coscienza d'oggi*, Sansoni, Firenze: 7–16.
- BELOV S.V. (1993) (a cura di): *F.M. Dostoevskij v zabytych i neizvestnych vospominanijach sovremennikov*, Andreev i synov'ja, SPb.
- DAVYDOV JU.N. (1989): *Étika ljubvi i metafizika svoevolija. Problemy npravstvennoj filosofii*, Mol. gvardija, Moskva.
- DOSTOEVSKIJ F.M. (1963): *Diario di uno scrittore*, Sansoni, Firenze, 1963.
- ID. (1996): *Pis'ma. 146. A.N. Majkovu. 25 marta (6 aprolja) 1870. Drezden*, in: ID., *Sobranie sočinenij v 15 tomach*, Nauka, SPb.: vol. 15, 453–459.
- ID. (2005a): *Zuboskal*, in: ID., *Polnoe sobranie sočinenij v 18 tomach*, Voskresen'e, Moskva: vol. 1, 217–220.
- ID. (2005b): *Pis'ma. 320. S.A. Ivanovoj. 29 sentjabrja/11 oktjabrja 1867*, in: ID., *Polnoe sobranie sočinenij v 18 tomach*, Voskresen'e, Moskva: vol. 15, 191–193.
- ID. (2005c): *Pis'ma. 323. E.F. Dostoevskoj. 11/23 oktjabrja 1867*, in: ID., *Polnoe sobranie sočinenij v 18 tomach*, Voskresen'e, Moskva: vol. 15, 198–200.
- ID. (2018): *La mite. Racconto fantastico*, VITALE S. (a cura di), Adelphi, Milano.
- ID. (2021): *I demoni*, Einaudi, Torino.
- JUR'eva O. Ju. (2006): *Bunt protiv tiranii i tiranija bunta v rasskaze Dostoevskogo «Krotkaja»*, “Dostoevskij i mirovaja kul'tura. Al'manach”, Serebrjannyj vek, SPb.: 21/2006: 91–102.
- KASATKINA T. (2015): *Syjaščennoe v povsednevnom: dvusostavnyj obraz v proizvedenijach F.M. Dostoevskogo*, IMLI RAN, Moskva.
- ID. (2020): *Dostoevskij. Il sacro nel profano*, Rizzoli, Milano.
- KIRPOTIN B.JA. (1964): “Zapiski iz podpol'ja” *F.M. Dostoevskogo*, “Russkaja literatura”, 1/64: 27–48.
- LO GATTO E. (1963): *Introduzione*, in: F.M. Dostoevskij, *Diario di uno scrittore*, Sansoni, Firenze, 1963: XI–LX.
- MICHAJLOVSKIJ N. (2015): *Kommentarii k “Besam”*, <http://dugward.ru/library/mihaylovskiy/mihaylovskiy_kommentarii.html> [ultimo accesso: 24.02.22].
- VINOGRADOV V.V. (1961): *Problema avtorstva i teorija stilej*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, Moskva.