

L'ELEMENTO AUTOBIOGRAFICO NEL
DIARIO DI UNO SCRITTORE DI F. M. DOSTOEVSKIJ

Sara Paolini

Analizzare i rapporti che legano il *Diario di uno scrittore* di Dostoevskij all'autobiografia è operazione fondamentale per chiunque voglia intraprenderne la caratterizzazione del genere. Volutamente parlo di *caratterizzazione* e non di *definizione*: dalla fine degli anni '60 infatti, da quando si è riaperto l'interesse intorno a questo testo dostoevskiano a lungo trascurato, la critica è andata rincorrendo la formula ideale in grado di esprimere la natura sintetica di un'opera che coniuga svariate tecniche scritte. Sono apparsi neologismi come *edinoličnyj žurnal-dnevnik* (L. S. Dmitrieva),¹ *dnevnik romanista* (V. N. Zacharov),² *metafizičeskaja gazeta* (G. D. Gačev),³ di scarsa referenzialità, o comunque riduttivi, insufficienti a dare ragione della complessità del *Diario*. Lo dimostra il fatto che nessuna di queste formulazioni è stata ritenuta unanimemente valida e non se ne è mai consolidato l'uso tra coloro che si sono occupati dell'opera. Un termine per definire il genere del *Diario* in realtà non esiste e col tempo si è compreso che coniarne uno nuovo ha poco senso, è un'operazione fine a se stessa, che appaga soltanto una frenesia classificatoria piuttosto diffusa.⁴

¹ Cf. L. S. Dmitrieva, *O žanrovom svoeobrazii Dnevnika pisatelja F. M. Dostoevskogo (k probleme tipologii žurnala)*, "Vestnik Moskovskogo Universiteta", Serija XI Žurnalistika, Moskva, Izd-vo MGU, 1969, n. 6, p. 25 sgg.

² Cf. V. N. Zacharov, *Sistema žanrov Dostoevskogo. Tipologija i poëtika*, Leningrad, Izd-vo LGU, 1985, p. 204.

³ Cf. G. D. Gačev, *Ispoved', propoved', gazeta i roman (O žanre Dnevnika pisatelja F. M. Dostoevskogo)*, in *Dostoevskij i mirovaja kul'tura*, a cura di K. Stepanjan, Sankt-Peterburg, 1993, p. 9.

⁴ Cf. P. E. Fokin, *Struktura u obraz avtora v "Dnevnike pisatelja" 1876-1877 gg. F. M. Dostoevskogo*, Dissertacija, Sankt-Peterburg, 1995, pp. 61-62.

Il discorso sul genere perciò si è spostato progressivamente dal piano della definizione a quello della caratterizzazione. L'assoluta originalità del *Diario* è l'assunto da cui muove ormai ogni contributo critico; e tuttavia pare discutibile l'impostazione di alcune analisi, nelle quali si pretende di esplorare tale originalità senza proiettarla sullo sfondo di una tradizione. Come se il fatto di non poter ricondurre in modo univoco il *Diario di uno scrittore* ad un genere scoraggiasse l'impiego di tante importanti categorie interpretative, solitamente applicate a quei generi con i quali presenta affinità. Lo notiamo ad esempio in Pavel Fokin, autore di alcuni tra gli studi più recenti sul *Diario*, che afferma:

Очевидно, что это произведение не имеет единой жанровой основы, и потому оно находится вне существующей в теоретической поэтике системы жанров. "Дневник писателя" и не "оригинальный жанр" [...]. Это скорее своеобразный комплекс традиционных жанров, использованных в нетрадиционных целях. [...] "Дневник" как "ансамбль", как "жанрово-тематическая федерация".⁵

La questione del genere viene risolta semplicemente negando la necessità di porla, negando che si possa effettivamente parlare di un'opera unitaria, cui trovare collocazione nel sistema dei generi. L'originalità secondo Fokin non riguarda dunque l'opera nella sua interezza, da lui ridotta ad una aggregazione di frammenti, ma il modo in cui i generi tradizionali vengono in essa combinati. Si tratta, tuttavia, di una posizione fondata sul fraintendimento della nozione di genere, cosicché si finisce col denominare generi quelli che sono semplici procedimenti stilistici. Lo studioso intraprende quindi un'indagine della figura dell'autore nel *Diario* e del suo rapporto con la materia narrata, che, condotta al di fuori dei parametri legati alla teoria dei generi, risulta piuttosto fumosa e inconsistente. Parlare dell'originalità del *Diario di uno scrittore* diventerebbe invece assai più produttivo, qualora si facesse uscire l'opera dall'isolamento nel quale è stata costretta, ricostruendo il sistema di rapporti che la legano sia alla tradizione che ad esperienze letterarie successive, ed *in primis* alla scrittura autobiografica. Davvero pochi sono i tentativi fatti finora in questo senso; inte-

⁵ Ibidem, p. 80: «È evidente che quest'opera non ha in quanto a genere un principio unitario e perciò si trova al di fuori del sistema dei generi esistenti nella poetica teorica. Il "Diario di uno scrittore" non è nemmeno un "genere originale" [...]. È piuttosto un aggregato originale di generi tradizionali, utilizzati per scopi non-tradizionali. [...] "Diario" come "ensemble", come "federazione di generi e temi"».

ressante quello di T. V. Zacharova, che contrappone il *Diario* a *Ispoved'* (La confessione) di Tolstoj e traccia paralleli con *S togo berega* (Dall'altra riva) di Herzen e *Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami* (Branì scelti dalla corrispondenza con gli amici) di Gogol'.⁶ Uno studio che ha il limite, per quanto giustificato dalle dimensioni del saggio, di prendere in considerazione *solo* testi che 'da sempre' sono stati indicati come i termini di confronto di Dostoevskij nella gestazione del monogiornale, nonché quello di non ampliare lo sguardo sulle tradizioni letterarie che delle opere trattate sono il presupposto. In definitiva sarebbe auspicabile per il *Diario* un approccio metodologico simile a quello adottato nella caratterizzazione del romanzo dostoevskiano da Bachtin, che ha scelto di penetrarne l'essenza leggendo alcuni elementi della sua struttura tematico-compositiva nella tradizione della satira menippea e dei dialoghi socratici.⁷ Il critico non parla ovviamente di derivazione diretta e consapevole, bensì di "uso creativo delle possibilità di genere" di queste forme, che hanno preparato le "condizioni di genere" per il sorgere dei romanzi dostoevskiani. Lo scrittore "non fu affatto uno stilizzatore di generi antichi"; ma "si inserì nella catena di questa tradizione di genere là dove essa attraversava il suo tempo".⁸ In modo analogo si può pensare di collocare il *Diario di uno scrittore*, seppure non in maniera esclusiva, nella *catena della tradizione di genere* dell'autobiografia e servirsi degli strumenti teorici relativi al suo ambito per gettare nuova luce sulla natura di quest'opera.

Con l'apparizione nel 1975 del testo di Philippe Lejeune, *Il patto autobiografico*, ancora oggi un'autorità in materia, il dibattito sull'autobiografia si è fatto vivace. Tratteggiarne brevemente i confini permette di contestualizzare alcune osservazioni sul genere del *Diario*. Così Lejeune definisce l'autobiografia: "Racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'ac-

⁶ T. V. Zacharova, *Dnevnik pisatelja kak original'noe žanrovoe javlenie i idejno-chudožestvennaja celostnost'*, in *Tvorčestvo F. M. Dostoevskogo: iskusstvo sinteza*, Ekaterinburg, Izd-vo Ural'skogo Universiteta, 1991, pp. 251-283.

⁷ Cf. M. Bachtin, *Problemy poëtiki Dostoevskogo*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1963. Citato nella traduzione italiana *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 133-234.

⁸ *Ibidem*, pp. 158-159.

cento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità".⁹ Ne consegue che quattro sono le categorie identificative del genere: la forma racconto, il soggetto vita individuale, il punto di vista retrospettivo e l'identità autore/narratore/personaggio. Uno schema che il critico stesso ritiene piuttosto rigido e che tanti testi di netta matrice autobiografica non soddisfano pienamente. Una comunque è la condizione imprescindibile affinché un'autobiografia possa dirsi tale: l'identità autore/narratore/personaggio, essenza del cosiddetto *patto autobiografico*, quel contratto tra autore e lettore che determina le modalità di codificazione del testo da parte di quest'ultimo. Il pronome di prima persona impiegato nel racconto autobiografico è una *funzione*, rimanda al nome stampato in copertina, ad un'attestazione fuori testo, ad un'idea di persona reale la cui anteriore notorietà segna l'orizzonte d'attesa del lettore. È evidente che l'instaurarsi di un patto autobiografico accomuna più forme di scrittura dell'io (autobiografia, diario, memorie), che si differenziano però sul piano del rapporto con la temporalità per la distanza dai fatti trattati e la sistematicità della narrazione. Del diario, ad esempio, si può dire che diversamente dall'autobiografia racconta l'io del momento, non ha pretesa totalizzante, non ha visione retrospettiva, e quindi nemmeno il vantaggio di conoscere lo sviluppo futuro degli eventi, è frammentario e discontinuo, "forma aperta, indefinita e incompiuta".¹⁰

Il tempo ha messo in evidenza che l'impianto critico di Lejeune lascia aperta una lunga serie di questioni teoriche, in parte da lui stesso affrontate negli scritti successivi al 1975. Andrea Battistini in *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, rilevando una diffusa confusione tra autobiografia ed autobiografismo, individua il rischio che comportano sia la chiusura dogmatica, sia l'estensione indiscriminata del concetto di autobiografia: "È dunque facile cadere in due eccessi opposti: o di intendere il genere in senso riduttivo, escludendo dal suo ambito tutti i testi disubbidienti a requisiti specifici; o di concepirlo in senso lato, al punto di annettere ogni opera perché comunque riflettente in sé la personalità del suo artefice".¹¹ Tra questi estremi si è andata sviluppando la discussione, alle prese principalmente con il

⁹ Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil, 1975. Citato nella traduzione italiana *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 12.

¹⁰ Ibidem, p. 195.

¹¹ A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 172.

problema della *finzionalità* della scrittura autobiografica. La riflessione sull'autenticità del racconto di sé ha portato a constatare la “finta equivalenza tra autore e narratore”.¹² Osserva Sandro Briosi:

Nel Testo tutto si gioca tra Narratore e Personaggio. L'autore resta *al di qua* dei suoi confini, presenza condannata ad esprimersi attraverso la mediazione della sua (contro) “figura”, attraverso la mediazione del narratore. Questo rapporto mediato si può dimenticare, leggendo un'autobiografia, più facilmente che leggendo un romanzo, per via dell'identità del nome del narratore-personaggio e dell'autore; ma non per questo si cancella. [...] L'“io”, che prima del passaggio al racconto scritto è una pura funzione del discorso, è ora presente nell'immaginario, davanti all'autore: trasformandosi in narratore l'“io” è diventato “un altro”.¹³

Il fatto di dire che ogni opera letteraria è, seppure indirettamente, autobiografia, ma anche che ogni autobiografia è *finzione*, dà un'idea della problematicità dell'approccio teorico a questo genere. Ammesso che di genere si possa parlare, e non piuttosto, come qualcuno ha suggerito, di “figura della lettura o della comprensione”,¹⁴ di “situazione autobiografica”¹⁵ o di “atto autobiografico”,¹⁶ constatato che non esistono tratti stilistici che identifichino l'autobiografia come tale e che le tecniche e i procedimenti che utilizza sono comuni a più generi narrativi. Ogni testo autobiografico, nella sua assoluta singolarità, può derivare dalla stratificazione di più tecniche scritte; così è per i diari, dove la registrazione del presente si alterna a giudizi in chiave retrospettiva. A questo quadro dai contorni tanto indefiniti può legittimamente appartenere il *Diario di uno scrittore*. Il nome scelto da Dostoevskij per il suo monogiornale spinge chiunque s'interroggi sul genere di quest'opera a riferirsi innanzitutto alla forma del diario, affine a quella dell'autobiografia, ma espressione di un diverso rapporto individuo/temporalità. Nei *Quaderni di Retorica e Poetica* s'incontra una definizione molto pregnante di diario:

¹² S. Briosi, *Autobiografia e finzione*, in *L'autobiografia: il vissuto e il narrato. Quaderni di Retorica e Poetica*, Padova, Liviana Editrice, 1986, p. 13.

¹³ Ibidem, pp. 11-12.

¹⁴ Cf. F. D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, Roma, Bulzoni Editore, 1998, p. 240.

¹⁵ Cf. A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, cit., p. 172.

¹⁶ Cf. F. D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, cit., p.253.

Un diario è la serie di notizie, scritte in genere quotidianamente o per lo meno ad intervalli regolari, sui fatti e sulle vicende della vita del suo autore, o sopra i suoi stati d'animo. Il diario è lo specchio dei fatti, cioè della realtà; la sua giustificazione ed i suoi fini sono quindi la documentazione della realtà vissuta ed osservata, dunque la realtà esterna (vista e vissuta) o interna (pensata e vissuta).¹⁷

Nella premessa di Gianfranco Folena si parla inoltre di diario come “forma dell'io”, “costruzione dell'esperienza individuale nel tempo e rapporto dell'io con *tutto il resto*”, come “espressione primaria della coscienza, in quanto collocazione di se stessi nel tempo, memoria oggettivata, embrionale storiografia”, “comunicazione anzitutto con se stessi”.¹⁸ Ci si chiede cos'abbia in comune il *Diario* di Dostoevskij con questa sorta di forma archetipa, dal momento che sembrano balzare agli occhi solo elementi di diversità. Per volontà dichiarata dello stesso autore, infatti, il *Diario* non documenta la realtà esterna, vista o vissuta, non esercita la funzione di specchio, rifiuta la componente cronachistica tipica del genere. Il suo fine non è quello di conservare la memoria e tanto meno quello di oggettivare attraverso la scrittura la comunicazione interiore.

Il *Diario di uno scrittore* nasce pubblico, non imita, come molti altri diari letterari la scrittura intima, non simula lo scrivere per sé e per se stessi soltanto. In esso trova sì espressione la realtà interna dell'autore, ma non intesa come indagine della propria esperienza individuale o della sfera intima, bensì come il rapportarsi dell'io a tutto ciò che è altro da sé, alla storia, alla società, a momenti della passata vicenda personale, dai quali ormai lo separa una distanza palpabile. Rifacendosi a quanto detto sulla finzionalità della scrittura autobiografica, sarebbe più appropriato parlare non dell'io dell'autore, ma di una sua proiezione, un narratore che nella fissità della scrittura ritrae il personaggio Dostoevskij con il suo mondo popolato di figure del presente e del passato, che solo parzialmente riflette l'entità extratestuale. Dell'esistenza del *patto autobiografico* Dostoevskij è perfettamente cosciente; sa bene di non presentarsi al pubblico come un

¹⁷ W. Krömer, *La relazione problematica fra diario e letteratura e la trasformazione del diario in opera artistica da parte di Goethe e di Gide*, in *Le forme del Diario. Quaderni di Retorica e Poetica*, Padova, Liviana Editrice, 1985, p. 67.

¹⁸ G. Folena, *Premessa a Le forme del Diario. Quaderni di retorica e poetica*, cit., pp. 5-10.

qualunque *fel'etonist*,¹⁹ voce senza volto dalla fisionomia stereotipata, che aspira a quell'anonimato che deresponsabilizza. Egli al contrario si fa forte della sua notorietà, si presenta al pubblico come romanziere dal talento unanimemente riconosciuto, delle cui vicende personali e professionali molti sono a conoscenza. Dalle labbra di questa figura, che lancia segnali di codificazione, il lettore sente pronunciare le parole del *Diario*. In esso Dostoevskij, pur sempre mediato dal suo *alter ego* materializzato nell'atto verbale, parla in prima persona, relazionandosi soprattutto alla stretta attualità, *tekuščaja žizn'*, ma con modalità diverse da quelle che ci si aspetterebbe in un diario o in un giornale. Appartiene a Igor' Volgin una delle primissime e forse più belle definizioni del particolare rapporto tra momento presente e divenire storico, tra individuale ed universale, che si realizza nel *Diario*:

Сиюминутное "сейчас" и вечное "всегда" гармонизировались в "Дневнике" творческой волей его автора. Микрокосм неразрывно связан здесь с макрокосмом.²⁰

Fatti e persone finiscono col dissolversi nell'interpretazione che lo scrittore dà di loro, sono funzionali alla riflessione su questioni importanti, che in piccoli eventi trovano un seppur pallido riflesso. Puntuali a questo riguardo le osservazioni di Fokin in un articolo del 1990, nel quale è centrale proprio l'analisi dello statuto particolare del *fatto* nel *Diario di uno scrittore*:

Здесь факт почти не выполняет информационной функции. Для читателя, современного "Дневнику", на которого он и был ориентирован, то, о чем писал Достоевский, в фабульном плане не было новым. [...] Очевидно, что не сами факты составляли содержание "Дневника писателя", а их отбор, сопоставление, комментирование [...] Достоевский в "Дневнике писателя" отбирает факты наиболее характерные, типичные. [...] Отдельные факты синтезируются в целостном образе; хаос бытия, фрагментарное восприятие действительности организуется в космос "Дневника писателя". Дневник

¹⁹ Si sceglie di utilizzare la versione traslitterata del termine *fel'eton* (da cui *fel'etonist*), anziché il termine francese *feuilleton* dal quale chiaramente deriva, per volontà di maggiore aderenza alla tradizione russa a cui si fa riferimento, tutt'altra cosa rispetto al romanzo d'appendice che oggi evoca la parola francese.

²⁰ I. L. Volgin, *Redakcionnyj archiv Dnevnika pisatelja (1876-1877)*, "Russkaja literatura", Leningrad, 1974, n. 1, p. 152: «Il momentaneo "adesso" e l'eterno "sempre" sono armonizzati nel "Diario" dalla volontà artistica del suo autore. Il microcosmo è qui inscindibilmente legato al macrocosmo».

– не отражение, а другой мир, не зеркало, я “зазеркалье”. [...] Через комментарий факт вводится затем в общую идеологическую систему и типизируется на уровне публицистического обобщения.²¹

Nel *Diario* Dostoevskij perciò non registra (“Я не летописец” – non sono un cronista – scrive a Solov’ev),²² – ma rielabora e giudica. E tuttavia, come osserva giustamente Franco D’Intino, “un evento può essere giudicato nel suo valore storico soltanto se noi sappiamo cosa è successo *dopo*. [...] Gli avvenimenti successivi trasformano il significato di quelli precedenti. Soltanto a posteriori si può giudicare”.²³ È l’autobiografia quindi, col suo sguardo retrospettivo, con la sua distanza tra tempo presente e tempo narrato, ad essere il luogo deputato al giudizio, ma di fatto lo è anche la posizione particolarissima che Dostoevskij assume nel *Diario*. La cadenza mensile con cui escono i fascicoli ricorda solo apparentemente gli intervalli regolari dell’annotazione diaristica; la scrittura non ne ha l’immediatezza. Il più delle

²¹ P. E. Fokin, *Sootnošenie fakta i obraza v karakteristike žanra (na materiale Dnevnik pisačelja 1876–1977 gg. F. M. Dostoevskogo)*, in *Sjužet i fabula v strukture žanra*, Kaliningrad, Izd-vo Kaliningradskogo Universiteta, 1990, pp. 58-59: “Qui il fatto quasi non svolge funzione informativa. Per il lettore contemporaneo al *Diario*, al quale era diretto, quello che scriveva Dostoevskij non era nuovo sul piano della *fabula*. [...] È evidente che non erano i fatti in sé a costituire il contenuto del *Diario di uno scrittore*, ma la loro selezione, il confronto, il commento [...] Dostoevskij nel *Diario di uno scrittore* sceglie i fatti più caratteristici, più tipici. [...] Singoli fatti vengono ricomposti in un’immagine organica; il caos della vita reale, la percezione frammentaria della realtà si organizzano nel cosmo del *Diario di uno scrittore*. Il *Diario* non è un riflesso, ma un altro mondo, non è uno specchio, ma ciò che è dietro lo specchio. [...] Attraverso il commento il fatto entra quindi in un sistema filosofico globale e si fa caratteristico a livello di generalizzazione pubblicistica”.

²² F. M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 30-ti tomach*, Leningrad, Nauka, 1972–1990, vol. XXIX/2, p. 73. Tutte le citazioni di Dostoevskij sono tratte da questa edizione; in seguito si indicheranno direttamente nel testo, tra parentesi, il volume e le pagine. Del *Diario di uno scrittore* esiste in lingua italiana la versione di E. Lo Gatto (Firenze, Sansoni Editore, 1963), basata sull’edizione sovietica delle opere di Dostoevskij del 1926-1930, lacunosa per motivi di censura. Le parole citate appartengono alla lettera dell’11 gennaio 1876 a V. S. Solov’ev, nella quale, in risposta alla richiesta di informazioni a proposito dell’annunciato *Diario di uno scrittore*, Dostoevskij spiega a grandi linee i suoi propositi per la nuova pubblicazione.

²³ F. D’Intino, *L’autobiografia moderna. Storia forme problemi*, cit., p. 130.

volte gli eventi devono sedimentare nella coscienza dell'autore, devono essere metabolizzati, prima di trovare posto nel monogiornale;²⁴ quando Dostoevskij sceglie di parlarne fanno ancora parte dell'*universo extratestuale comune*,²⁵ ma non sono già più al centro delle cronache; quello che interessa allo scrittore è la loro portata simbolica:

Факт, утратив свою актуальность, оказавшись в контексте общефилософского комментария, художественных образов и других фактов, перестает быть только фактом. он становится образом, часто метафорой, иногда символом.²⁶

Nel *Diario* Dostoevskij si erge a giudice del suo tempo, traccia dei bilanci e quando parla del futuro lo fa con accenti profetici, quasi già conoscesse l'esito dei processi storici di cui è testimone. Siamo di fronte a quella che si potrebbe chiamare con le parole di Battistini, scrittura *sub specie aeternitatis*, in quanto ricorda un certo autobiografismo preromantico di stampo didascalico. È curioso che la stessa espressione latina si incontri anche nello studio di Gačev, laddove il critico analizza l'intenzione artistica che sottende la pubblicazione del monogiornale di Dostoevskij:

к злотекучести событий присоединить глубинный взгляд романиста: *sub specie aeternitatis* разглядывать мелкие фактики, учить и других этому [...] Именно: научить видеть скрытые смыслы, неподозреваемые – борясь с автоматизмом газетного зрения, чтения и псевдопонимания – всеуплощающего, всеядного, всепринимающего – и тем ступляющего нравственное и метафизическое сознание и совесть и чуткость...²⁷

²⁴ Sfogliando i quaderni d'appunti del periodo di pubblicazione del *Diario* (*Zapisnye tetradj 1875–1876, 1876–1877 gg.*), si rilevano sfasature, talvolta notevoli, tra il tempo dell'annotazione e quello della sua rielaborazione nel monogiornale.

²⁵ F. D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia forme problemi*, cit., p. 109

²⁶ P. E. Fokin, *Sootnošenie fakta i obraza v karakteristike žanra (na materiale Dnevnika pisatelja 1876–1977 gg. F. M. Dostoevskogo)*, cit., p.61: "Il fatto, perduta la sua attualità, collocato nel contesto del commento filosofico, della rappresentazione artistica e di altri fatti, cessa di essere solo un fatto, diventa un'immagine, spesso una metafora, talvolta un simbolo".

²⁷ G. Gačev, *Ispoved'; propoved', gazeta i roman*, cit., pp.9-10: "al fluire degli eventi unire lo sguardo profondo del romanziere: osservare minimi fatti *sub specie aeternitatis*, insegnare a farlo anche agli altri [...] Ossia: insegnare a vedere i significati nascosti, insospettabili – combattendo con l'automatismo della visione, lettura e pseudocomprensione giornalistiche – che banalizzano ogni cosa, sono onnivore, accettano tutto – e così facendo calpestano la consapevolezza etica e metafisica, e la

Le considerazioni fatte collocano il *Diario di uno scrittore* in una sorta di limbo della scrittura autobiografica, al confine fra più generi. In rapporto a quest'opera si può parlare anche di un autobiografismo più esplicito, componente importante del suo impianto stilistico-tematico. Dostoevskij infatti introduce di quando in quando frammenti della propria storia personale, racconta piccoli episodi dell'infanzia o del suo recente passato, parla degli oppositori, dei rapporti con i giornali e con i lettori. Ed ogni volta che così facendo richiama l'attenzione alla sfera del non-finzionale, risponde per lo più a precise esigenze compositive, avendo necessità di improntare il discorso a sincerità ed immediatezza, o di rafforzare brani di carattere argomentativo, illustrando casi emblematici, o ancora di ricavare qualche riflessione d'ampio respiro. In alcuni passi del *Diario* l'impiego dell'elemento autobiografico ha valore puramente *strumentale*, è componente d'intreccio, non di *fabula*; in altri è il mezzo attraverso il quale dare spessore ad un pensiero, dimostrando la competenza di chi lo ha espresso. Soltanto in rari casi lo scrittore sceglie vicende personali quali tema d'approfondimento, come il rapporto con Belinskij o l'affare Petraševskij, animando così alcune delle pagine più suggestive del *Diario*. Un rapporto difficile quello di Dostoevskij con il ricordo, come dichiara lui stesso nel 1873, nell'articolo *Нечто личное* (Un fatto personale):

Меня несколько раз вызывали написать мои литературные воспоминания. Не знаю, напишу ли, да и память слаба. Да и грустно вспоминать; я вообще не люблю вспоминать. [...] Мне очень досадно, что на этот раз я заговорил о себе. Вот что значит писать литературные воспоминания; никогда не напишу их (XXI, 23; 30).²⁸

Tali asserzioni possono far pensare ad uno stereotipo letterario, all'esibita reticenza che mira a predisporre il lettore all'ascolto, che lo deve indurre a prestar fede alla genuinità delle parole. Ma è un dato di fatto che Dostoevskij non attinga con frequenza alla sfera del passato; quando lo fa, se si escludono i brani di memorie a cui si è accennato, appare sfuggente, vago, poco incline a dire di sé più di quanto stretta-

coscienza, e la sensibilità...".

²⁸ "Mi hanno suggerito parecchie volte di scrivere le mie memorie letterarie. Non so se le scriverò, e poi la memoria è debole. E inoltre è triste ricordare; in genere io non amo ricordare. [...] Mi secca molto essermi messo a parlare di me stavolta. Ecco cosa significa scrivere delle memorie letterarie; non le scriverò mai".

mente necessario ed aderente alla trattazione. Leggendo il *Diario* si apprendono poche cose sulla vita del suo narratore-protagonista, ed in gran parte già note: ha fatto parte del circolo Petraševskij, ha vissuto l'esperienza della condanna a morte annullata *in extremis*, ha conosciuto il bagno penale e il confino; è l'autore di *Povera gente*, osannato da Belinskij e Nekrasov, nonché di altri romanzi e racconti di grande pregio; è stato redattore o collaboratore di importanti riviste, ha conosciuto personalmente Herzen e Čerňyševskij. È insomma un Dostoevskij tutto pubblico quello che il *Diario* ci consegna; la sua memoria non va oltre i momenti più significativi della biografia dell'artista e dell'intellettuale.

Approfondendo l'impiego dell'elemento autobiografico come *priëm*, finalizzato ad ottenere determinati effetti stilistici, si nota che

такие прорывы в личную жизнь, реальность постоянны для “Дневника писателя”. Автор открыто вводит свой жизненный, биографический и духовный опыт, посвящая в него читателей, действительно, вне всяких литературных условностей и дистанций. Очень часто именно с этого и начинаются главы, задавая тон непринужденного общения с читателем.²⁹

L'accento breve al fatto personale, ricorrente in *incipit* d'articolo, apre un varco nella diffidenza del lettore e determina il registro della comunicazione, che si fa spontanea, fluida, presupposto ideale alla trattazione di questioni difficili, che impostate diversamente potrebbero generare insofferenza nel pubblico. Nel paragrafo *Piccola bestia*, nel numero di settembre del 1876, Dostoevskij affronta un tema delicato ed attualissimo, la questione d'Oriente, scegliendo di esordire così:

Лет семь тому назад мне случилось провести всё лето, вплоть до сентября, во Флоренции. [...] И вот раз, в июле месяце, в моей квартире, которую я нанимал от хозяев, случился переполох, — ко мне вдруг ворвались, с криками, две служанки, с хозяйкой во главе: видели, как сейчас только в мою комнату вбежала из коридора *piccola bestia*, и ее надо было сыскать и

²⁹ T. V. Zacharova, *Dnevnik pisatelja kak original'noe žanrovoe javlenie i idejno-čudožestvennaja celostnost'*, cit., pp. 255-256: “Queste incursioni nella vita privata, nella realtà, sono costanti nel *Diario di uno scrittore*. L'autore introduce apertamente la sua esperienza di vita, biografica e spirituale, rendendone partecipi i lettori, realmente, al di fuori di ogni convenzione e distanza letteraria. Molto spesso proprio da questo iniziano i capitoli, determinando un tono di familiarità con il lettore”.

истребить во что бы то ни стало. *Piccola bestia* – это тарантул. [...] не нашли. Его сыскали лишь на другой день поутру, когда выметали комнату, и, уж конечно, сейчас же казнили, но зато перед этим ночь мне все-таки пришлось провести в моей постели с чрезвычайно неприятным сознанием, что в комнате, вместе со мною, ночует и *piccola bestia*. [...] заснул. Но сны были решительно нехорошие. [...] Этот маленький старый анекдот знаете почему мне теперь припомнился? По поводу Восточного вопроса! [...] Мне кажется вот что: с Восточным вопросом забежала в Европу какая-то *piccola bestia* и мешает успокоиться всем добрым людям, всем любящим мир (XXIII, 106-107).³⁰

La storia è semplice; le sensazioni provate dallo scrittore sono piuttosto comuni; tutti hanno vissuto qualcosa di analogo, ma l'idea di disagio che trasmette l'episodio è forte, perché solletica l'immaginario del lettore, e così facendo lo prepara ad una comprensione più diretta ed immediata dei pensieri che seguono. Raccontare questo fatto non è un passaggio necessario allo sviluppo dell'argomento prescelto, ma influisce in modo decisivo sulla sua ricezione.

Nel fascicolo di ottobre del 1876, in “Несколько заметок о простоте и упрощенности” (Qualche osservazione su semplicità e semplificazione), Dostoevskij narra in apertura un episodio che risale a tredici anni prima: recatosi in una biblioteca alla ricerca di un romanzo di William Thackeray, si sente rispondere da una giovane donna in piena tranquillità: “Noi di sciocchezze del genere non ne teniamo. [...] Adesso i tempi di una volta sono finiti, adesso c'è richiesta di roba sensata...” (XXIII, 141-142). Lo scrittore si allontana, lasciando la bibliotecaria soddisfatta della lezione impartitagli, ma è molto colpito dalla

³⁰ “Sette anni fa mi è capitato di passare tutta l'estate, fino a settembre, a Firenze. [...] Ed ecco una volta, nel mese di luglio, nell'alloggio che mi ero preso in affitto, ci fu del trambusto; fecero irruzione da me, gridando, due serve, con la padrona in testa; avevano visto che era appena corsa dentro la mia stanza dal corridoio una *piccola bestia*, e bisognava scovarla e eliminarla a tutti i costi. La *piccola bestia* era una tarantola [...] non la trovarono. La scovarono solo il giorno dopo, la mattina, spazzando la camera, e allora ovviamente la giustiziarono all'istante; ma nel frattempo io avevo dovuto comunque passare la notte nel mio letto con la sensazione straordinariamente sgradevole che nella stanza, insieme con me, passava la notte anche la *piccola bestia* [...] mi addormentai. Ma i sogni furono decisamente brutti. [...] Sapete perché adesso mi è tornato in mente questo piccolo vecchio aneddoto? A proposito della questione d'Oriente! [...] Ecco che cosa mi sembra: con la questione d'Oriente è entrata correndo in Europa una specie di *piccola bestia*, che impedisce di tranquillizzarsi a tutte le persone buone, a tutti quelli che amano la pace”.

semplicità di una simile opinione. Ai più l'episodio sembrerà una piccola cosa; non è così per Dostoevskij che spiega: "quest'aneddoto mi è rimasto in mente da allora, come un paragone, come un apologo, perfino quasi come un emblema" (XXIII, 142). Da qui lo spunto per osservazioni sulla tendenza dell'uomo russo alla generalizzazione, sulla sua inclinazione a quel facile appagamento che deriva dal *semplificare*, dal ridurre i fenomeni alla ragionevolezza. Il motivo è molto presente nel *Diario*, fin dal primo numero del 1876, ed è elaborato secondo uno schema che Dostoevskij adotta di frequente: all'esposizione di un fatto particolare segue un'analisi, orientata a ricostruire il più ampio quadro storico-culturale in cui questo s'inserisce e sullo sfondo del quale trova giustificazione. In tal caso quindi non è il fatto a sollecitare la riflessione, ma l'osservazione della realtà contemporanea che spinge lo scrittore a cercare conferma alle proprie valutazioni nell'esperienza personale. Il narratore cerca un punto di contatto con il suo pubblico, un terreno comune che gli permetta di impostare un discorso al quale il lettore non sia tentato di sottrarsi preventivamente, non appena colto l'oggetto della trattazione. È questo innestarsi dell'elemento pubblicitario nell'elemento biografico, questa fusione di diario e *fel'eton*, che Zacharova sottolinea:

Возникает – как *необходимость* – сочленение дневника с фельетоном и отсюда – открытая диалогичность, присущая фельетонно-дневниковому повествованию. Возникает прямой, личный контакт автора с читателем, который вместе с тем перерастает непосредственно в общественный и духовный *диалог*, поднимаясь на метафизический философский уровень. Личностное размыкается в общественное и всеобщее и обратно. Сочетание дневниковой основы с фельетонностью необычайно высвобождает и универсализует личностное начало "Дневника писателя". Но фельетонность рождается здесь на личностной дневниковой основе.³¹

³¹ T. V. Zacharova, *Dnevnik pisatelja kak original'noe žanrovoe javlenie i idejno-chudožestvennaja celostnost'*, cit., p. 258: "Nasce, come una *necessità*, la *coniunzione del diario col fel'eton*, e da qui un'aperta dialogicità, che è propria della narrazione *fel'etonistico*-diaristica. Nasce un contatto diretto e personale dell'autore con il lettore, che nel contempo si trasforma immediatamente in un *dialogo* sociale e spirituale, innalzandosi ad un livello metafisico-filosofico. Il privato irrompe nel sociale e nell'universale, e viceversa. L'unione dell'elemento diaristico con quello *fel'etonistico* libera e universalizza straordinariamente la componente privata del *Diario di uno scrittore*. Ma l'elemento *fel'etonistico* nasce qui su una base diaristica privata".

Interessanti quanto a soluzioni compositive sono anche i numeri doppi di luglio-agosto 1876, maggio-giugno e luglio-agosto 1877, segnati da vicende redazionali simili: quello del 1876 esce dopo il ritorno di Dostoevskij da Ems, dove lo scrittore si era recato per sottoporsi a delle cure; quelli del 1877 vengono pubblicati durante e subito dopo il soggiorno estivo nel governatorato di Kursk, pure dovuto a problemi di salute. In questi fascicoli il privato, usualmente confinato ai margini, rimane sempre in primo piano e conferisce forma e ritmo al discorso, funge da cornice per una serie di considerazioni su temi diversi. I pensieri risultano scanditi dai tempi del viaggio, quasi scaturissero naturalmente da quanto Dostoevskij vede o sente intorno a sé, da incontri, conversazioni ed eventi casuali. L'aver visto in treno un bambino di otto anni fumare in compagnia del padre, ad esempio, gli ricorda una conversazione con un conoscente moscovita sui ragazzi d'oggi, alla quale si riallaccia per parlare di un recente caso giudiziario, quello dei proprietari Džunkovskij, imputati di trattamento crudele di tre dei loro figli. Fugaci incursioni nel passato sono invece stimolate da una deviazione di percorso fatta nel 1877 per visitare i luoghi dell'infanzia. Siamo di fronte ad una delle tecniche che permettono a Dostoevskij di accostare materiale assai eterogeneo, conservando almeno esteriormente l'unità del fascicolo. Nella percezione del lettore il *Diario* in questi casi si allontana dalla forma rigida ed impersonale del saggio pubblicistico, per avvicinarsi piuttosto a quella della digressione ideologica in un contesto narrativo.

Nel *Diario di uno scrittore* capita d'incontrare frammenti autobiografici in brani dalla struttura marcatamente argomentativa, d'impianto quasi teorico, fortemente ideologizzati. In *Среда* (L'ambiente; gennaio 1873) Dostoevskij scrive dell'istituzione delle giurie popolari, frutto della recente riforma giudiziaria, e della straordinaria facilità con cui queste assolvono, anche in caso di evidente colpevolezza. È l'epoca della diffusione della *teoria dell'ambiente*, assai sfruttata nei tribunali, che giustifica il reato con le pesanti condizioni di vita di chi lo compie, negando essenzialmente la responsabilità individuale. Alla base del fenomeno, chiarisce lo scrittore, sta in realtà la profonda compassione del popolo russo che, chiamato a decidere del destino di un uomo, riconosce in sé una colpa non inferiore a quella di colui che si trova sul banco degli imputati. Lo dimostra il modo in cui tradizionalmente la gente semplice si rivolge al delinquente, con l'appellativo *nesčastnyj*,

infelice. Tale facilità d'assoluzione per Dostoevskij non va soltanto contro i principi cristiani, ma anche contro quelli del popolo stesso, dei quali egli si sente in pieno diritto di parlare, in virtù degli anni vissuti tra i forzati al bagno penale.

Я был в каторге и видал преступников, “решеных” преступников! Повторяю, это была долгая школа. Ни один из них не переставал себя считать преступником. С виду это был страшный и жестокий народ. [...] Но, верно говорю, может, ни один из них не миновал долгого душевного страдания внутри себя, самого очищающего и укрепляющего. Я видал их одиноко задумчивых, я видал их в церкви молящихся перед исповедью; прислушивался к отдельным внезапным словам их, к их восклицаниям; помню их лица, — о, поверьте, никто из них не считал себя правым в душе своей! (XXI, 18-19).³²

Dostoevskij chiede al lettore di essere creduto, perché ha *visto e udito*. La ripetizione del verbo *vidat'* (frequentativo di *videt'*) enfatizza il valore della testimonianza; la presenza di termini appartenenti al campo semantico del credere (*verit'*) fa leva sull'emozionalità, palesa l'intensità del coinvolgimento di chi scrive, rivela un ricordo velato di dolore. “È stata una *lunga* scuola” dice Dostoevskij, sottolineando così di aver imparato a capire il delinquente, l'uomo del popolo, e perciò di essere più di ogni altro nella condizione di esprimersi su di esso. L'accusa che egli muove spesso a chi stigmatizza il popolo è quella di non *conoscerlo* affatto. Collocato centralmente in un articolo che ha gli elementi dell'analisi socio-culturale, questo brandello di vita passata contribuisce a dare solidità alle tesi dostoevskiane, svolge funzione *probatoria*.

Con le stesse finalità riemerge altre volte nel *Diario* il ricordo dell'esperienza del bagno penale, anche là dove Dostoevskij affronta la questione ebraica (*Pro i contra*, marzo 1877):

Мне даже случалось жить с народом, в массе народа, в одних казармах, спать на одних нарах. Там было несколько евреев? и никто не презирал их.

³² «Io sono stato ai lavori forzati e ho visto dei delinquenti, delinquenti “matricolati”! Ripeto, è stata una lunga scuola. Nessuno di loro smetteva di considerarsi un delinquente. A vederla era gente terribile e crudele. [...] Ma, lo dico con certezza, forse, nessuno di loro era sfuggito a una lunga intima sofferenza dentro di sé, quella che più purifica e rinforza. Li ho visti in solitudine pensierosi, li ho visti in chiesa pregare prima della confessione; sono stato in ascolto delle loro parole spezzate e improvvise, delle loro esclamazioni; ricordo i loro visi: oh, credetemi, nessuno di loro si riteneva nel giusto in animo suo!».

никто не исключал их, не гнал их. [...] То же самое и в солдатских казармах, и везде по всей России: наведаетесь, спросите, обижают ли в казармах еврея как еврея, как *жида*, за веру, за обычай? (XXV, 80).³³

Gli esempi sono molteplici. Siamo nel febbraio 1876, su sollecitazione dei lettori Dostoevskij commenta un caso giudiziario salito alla ribalta delle cronache, l'affare Kroneberg, che vede un padre sotto accusa per aver sottoposto la figlia a sevizie. Tale è la replica dello scrittore alle parole dell'avvocato difensore Spasovič, per il quale una punizione con le verghe inflitta ad una bambina di sette anni non può dirsi tortura (*Ягодки*, I frutti):

Я сообщу г-ну Спасовичу, что в Сибири в гошпитале, в арестанских палатах, мне случалось видеть спины только что приходивших сейчас после наказания шпицрутенами (сквозь строй) арестантов, после пятисот. тысячи и двух тысяч палок разом. Видел я это несколько десятков раз. [...] Наказание шпицрутенами (то есть на деле всегда палками), если не в очень большом количестве, то есть не более двух тысяч разом, никогда не представляло ни малейшей опасности для жизни. Напротив, все, каторжные и военные арестанты (видавшие эти виды), постоянно и много раз при мне утверждали, что розги мучительнее, "садче" и несравненно опаснее [...]. Спрашиваю вас после того, г-н защитник: хоть палки эти и не грозили опасностью для жизни и не причиняли ни малейшего повреждения, неужели же такое наказание не было мучительно, неужели тут не было истязания? Неужели же и девочка не мучилась четверть часа под ужасными розгами, лежавшими в суде на столе, и крича: "Папа! Папа!" Зачем же вы отрицаете ее страдание, ее истязание? (XXII, 64-65).³⁴

³³ "Mi è anche capitato di vivere col popolo, nella massa del popolo, nelle stesse baracche, di dormire sugli stessi tavolacci. Là c'erano alcuni ebrei, e nessuno li *disprezzava*, nessuno li escludeva, li cacciava via. [...] La stessa cosa succede nelle caserme dei soldati, e ovunque per tutta la Russia: andate in giro a chiedere, domandate se nelle caserme offendono l'ebreo come ebreo, come *giudeo*, per la fede, le usanze".

³⁴ "Informo il signor Spasovič che in Siberia, all'ospedale, nelle corsie dei carcerati, mi capitava di vedere le schiene dei detenuti che arrivavano subito dopo la punizione con i bastoni (tra i soldati schierati), dopo cinquecento, mille e duemila colpi in una volta. L'ho visto decine di volte. [...] La punizione con le verghe (di fatto sempre con i bastoni), se i colpi non erano troppi, cioè non più di duemila in una volta, non ha mai rappresentato alcun pericolo per la vita. Al contrario, tutti i forzati e i detenuti militari (che ne hanno viste di tutti i colori) hanno sempre affermato davanti a me, e molte volte, che le verghe sono più dolorose, bruciano di più e sono incomparabilmente più pericolose [...] Dopo questo vi chiedo, signor difensore: anche se queste bastonate non rappresentano un pericolo per la vita e non causavano nessuna lesione, ma davvero una punizione simile non era dolorosa, dav-

In questo passo lo scrittore indulge in una spiegazione quasi tecnica dei sistemi di punizione dei condannati e, in un altro punto dello stesso articolo, descrive con metodo e distacco le atrocità alle quali ha assistito ai lavori forzati, le schiene tumefatte, le piaghe, il colore della pelle, i tremori. Dostoevskij dimostra di conoscere perfettamente la *realtà del castigo* e che cosa siano la crudeltà e la tortura. L'essere stato "decine di volte" testimone dell'esecuzione di pene disumane lo pone in una condizione di netta superiorità rispetto al sig. Spasovič, sancisce l'assoluta legittimità delle sue critiche. Nelle parole dello scrittore traspare in generale un profondo rispetto per la sofferenza dell'uomo, indipendentemente dal grado della sua colpa, in netto contrasto con l'atteggiamento dell'avvocato, non sfiorato dal sentimento della pietà.

Nel *Diario di uno scrittore* Dostoevskij torna molto spesso a parlare del popolo, ribadendo che la verità popolare è l'essenza dell'identità nazionale, da contrapporre alla cultura d'importazione, alla decadente civiltà europea. Egli auspica che dopo due secoli d'infatuazione per tutto ciò che viene da oltre confine, due secoli di totale distacco dal popolo, l'*intelligencija* riscopra l'autenticità degli ideali che il popolo custodisce. Un pensiero d'indubbia matrice slavofila, che lo scrittore si troverà a difendere dagli attacchi di chi nel popolo non vede che sudici e passivi *mužiki* da un lato, *kulaki* e furfanti dall'altro. In risposta ai pregiudizi della classe colta Dostoevskij recupera episodi della sua infanzia, che testimoniano le grandi qualità umane che si possono scoprire negli uomini semplici. Nel fascicolo di aprile 1876, in *Сбивчивость и неточность спорных пунктов* (Confusione e imprecisione dei punti contestati) scrive:

Нам говорят, что в народе чуть деятель, то тотчас кулак и мошенник. [...] Не знаю где выросли утверждающие это, я же с детства и во всю жизнь мою видел совсем другое (XXII, 112).³⁵

Sono righe che introducono il racconto di un fatto accaduto quando lo scrittore aveva nove anni: la sua *njanja*, non serva della gleba ma lavorante a contratto, in occasione dell'incendio che aveva distrutto la

vero qui non c'erano sevizie? E davvero la bambina non ha sofferto un quarto d'ora sotto le terribili verghe, che stavano sul tavolo in tribunale, gridando: Papà! Papà!/? Perché dunque negate la sua sofferenza, le sevizie?"

³⁵ "Ci dicono che nel popolo, appena uno è attivo, è un *kulak* o un truffatore. [...] Non so dove siano cresciuti coloro che lo affermano, ma io dall'infanzia e per tutta la vita ho visto tutt'altro".

proprietà di campagna della famiglia, aveva offerto alla madre il denaro messo da parte per la vecchiaia negli anni di servizio. Nessun vantaggio le sarebbe derivato dal compiere questo gesto, che non trova quindi spiegazione in base alla logica dei detrattori del popolo. Valore analogo ha il ricordo del *mužik Marej*, delle grosse dita sporche di terra che accarezzano il volto del piccolo Fëdor contratto dallo spavento, nel numero di febbraio 1876. In queste pagine, nella sovrapposizione dell'immagine della tenerezza del servo per il bambino a quella dell'orrore del bagno penale nei giorni di festa, è condensato tutto il pensiero dostoevskiano sul popolo russo.

Был второй день светлого праздника. [...] Другой уже день по острогу “шел праздник”; каторжных на работу не выводили, пьяных было множество, ругательства, ссоры начинались поминутно во всех углах. Безобразные, гадкие песни, майданы с картежной игрой под нарами, несколько уже избитых до полусмерти каторжных, за особое буйство, собственным судом товарищей [...] Я воротился в казарму, несмотря на то, что четверть часа тому выбежал из нее как полоумный [...] Я пробрался на свое место, против окна с железной решеткой, и лег навзничь, закинув руки за голову и закрыв глаза. Я любил так лежать: к спящему не пристанут, а меж тем можно мечтать и думать. Но мне не мечталось [...] Впрочем, что же описывать впечатления; мне и теперь иногда снится это время по ночам, и у меня нет снов мучительнее. Может быть, заметят и то, что до сегодня я почти ни разу не заговаривал печатно о моей жизни в каторге (XXII, 46-47).³⁶

È noto come il popolo ami trascorrere la festa, abbandonandosi ad ogni sorta di forti sensazioni, in un crescendo emotivo che tocca ogni sfumatura della gioia e del dolore, e che alla fine porta inevitabilmente

³⁶ “Era il secondo giorno della festa di Pasqua. [...] Già per il secondo giorno si faceva festa nella prigione; i forzati non venivano mandati al lavoro, di ubriachi ce n'erano moltissimi, partivano ingiurie e litigi in continuazione in ogni angolo. Canzoni indecenti, schifose, gruppetti che giocavano a carte sotto i tavolacci, dei forzati già picchiati quasi a morte, per qualche particolare violenza, per il giudizio stesso dei compagni [...] Tornai alla baracca, nonostante un quarto d'ora prima ne fossi corso fuori come impazzito [...] Mi infilai al mio posto, di fronte alla finestra con l'inferriata, e mi sdraiai supino, con le braccia dietro la testa e gli occhi chiusi. Amavo stare così; a uno che dorme non danno fastidio, e intanto si può sognare e pensare. Ma non mi riusciva di sognare [...] Del resto, che senso ha descrivere delle impressioni; anche adesso a volte mi torna in sogno quel tempo e non faccio sogni più tormentosi di questo. Forse si noterà che fino a oggi io non ho quasi mai parlato sulla stampa della mia vita ai lavori forzati”.

all'eccesso, al pianto, alla violenza. Nella colonia penale Dostoevskij scopre una versione amplificata di questo fenomeno: solo nei giorni di Pasqua è concesso al detenuto di non recarsi al lavoro e la sorveglianza nelle baracche si allenta. Ed ecco che gli istinti repressi di un anno intero trovano sfogo nell'arco di poche ore, dando vita ad uno spettacolo al quale è penoso assistere. In simili circostanze il disgusto per l'estrema volgarità, per la bestialità, non può che far nascere disprezzo verso questi uomini dalla natura tanto depravata. Nell'isolamento e nel ricordo lo scrittore cerca la forza di sopportare.

Мало-помалу я и впрямь забылся и неприметно погрузился в воспоминания. Во все мои четыре года каторги я вспоминал беспрерывно всё мое прошедшее и, кажется, в воспоминаниях пережил всю мою прежнюю жизнь снова. [...] На этот раз мне вдруг припомнилось почему-то одно незаметное мгновение из моего первого детства, когда мне было всего девять лет от роду, — мгновенье, казалось бы, мною совершенно забытое (XXII, 47).³⁷

È così che riaffiora alla memoria di Dostoevskij quel giorno d'agosto, in campagna, quando all'improvviso, mentre vaga da solo per il bosco, ha la sensazione di sentir gridare che sta arrivando un lupo; in preda al terrore corre incontro al servo Marej, che sta arando in un campo poco lontano. L'uomo davanti al bambino tremante fa il possibile per calmarlo e rassicurarlo, lo accarezza con la sua grossa mano, gli fa il segno della croce sulla fronte e lo accompagna con lo sguardo mentre si allontana verso casa. Nient'altro che uno dei fotogrammi che senza ragione la memoria talvolta restituisce alla coscienza, ma per il condannato Dostoevskij l'episodio si carica di enorme significato.

Да и об Марее я тогда очень скоро забыл. Встречаясь с ним потом изредка, я никогда даже с ним не заговаривал, не только про волка, да и ни об чем, и вдруг теперь, двадцать лет спустя, в Сибири, припомнил всю эту встречу с такою ясностью, до самой последней черты. Значит, залегла же она в душе моей неприметно, сама собой и без воли моей, и вдруг припомнилась

³⁷ "A poco a poco mi estraniai davvero e impercettibilmente sprofondai nei ricordi. Durante tutti e quattro gli anni ai lavori forzati non facevo che ricordare continuamente tutto il mio passato, e mi pare di poter dire di aver rivissuto nei ricordi tutta la mia vita precedente. [...] Quella volta improvvisamente mi ricordai per un qualche motivo di un momento insignificante della mia prima infanzia, di quando avevo solo nove anni: un momento che, a quanto sembrava, avevo del tutto dimenticato".

тогда, когда было надо. [...] Конечно, всякий бы ободрил ребенка, но тут в этой уединенной встрече случилось как бы что-то совсем другое, и если бы был собственным его сыном, он не мог бы посмотреть на меня сияющим более светлою любовью взглядом, а кто его заставлял? Был он собственный крепостной наш мужик, а я все же его барчонок; никто бы не узнал, как он ласкал меня, и не награждал за то. Любил он, что ли, так уж очень маленьких детей? Такие бывают. Встреча была уединенная, в пустом поле, и только бог, может, видел сверху, каким глубоким и просвещенным человеческим чувством и какою тонкою, почти женственною нежностью может быть наполнено сердце иного грубого, зверски невежественного крепостного русского мужика, еще и не ждавшего, не гадавшего тогда о своей свободе. [...] И вот, когда я сошел с нар и огляделся кругом, помню, я вдруг почувствовал, что могу смотреть на этих несчастных совсем другим взглядом и что вдруг, каким-то чудом, исчезла совсем всякая ненависть и злоба в сердце моем (XXII, 49).³⁸

Ora per Dostoevskij i delinquenti sono semplicemente *neščastnye*, i disgraziati, gli infelici; da qui in avanti avrebbe scrutato i volti dei carcerati cercando di scorgervi quello di Marej, sforzandosi di vedere oltre i lineamenti induriti e le mani nere di terra.

Al bagno penale evocare il passato aveva permesso a Dostoevskij di sopravvivere; all'epoca in cui scrive il *Diario*, al contrario, ricordare

³⁸ “E anche di Marej mi scordai molto presto allora. Incontrandolo poi di tanto in tanto, non gli ho nemmeno mai parlato, non solo del lupo, ma proprio di niente; e ora improvvisamente, dopo vent'anni, in Siberia, ho ricordato tutto quell'incontro con tanta chiarezza, fino all'ultimo particolare. Significa che era rimasto impresso nel mio animo senza che me ne accorgessi, così da sé e senza la mia volontà, e improvvisamente mi era tornato alla mente quando ce n'era stato bisogno. [...] Certo, chiunque avrebbe rincuorato un bambino, ma qui in quest'incontro solitario era accaduto un qualcosa di completamente diverso, e se fossi stato suo figlio egli non avrebbe potuto guardarmi con uno sguardo splendente di un amore più luminoso; e chi lo obbligava? Egli era un contadino nostro servo, e io ero pur sempre il figlio del suo padrone; nessuno avrebbe saputo come mi aveva accarezzato, e non lo avrebbero ricompensato per questo. Amava forse così tanto i bambini piccoli? Ci sono persone così. L'incontro era avvenuto in solitudine, in un campo deserto, e soltanto Dio, forse, dall'alto aveva visto di quale profondo e illuminato sentimento umano e di quale delicata, quasi femminile tenerezza poteva essere colmo il cuore di un *mužik* russo, servo della gleba, rozzo e bestialmente ignorante, che ancora non si aspettava, non prevedeva allora per sé la libertà. [...] Ed ecco, quando scesi dal tavolaccio e mi guardai intorno, ricordo che a un tratto sentii che potevo guardare quei disgraziati con uno sguardo del tutto diverso, e che d'improvviso, per un qualche miracolo, erano scomparsi completamente tutto l'odio e il rancore dal mio cuore”.

gli costa dolore, e perciò lo fa quasi esclusivamente in caso di necessità, quando cerca una spiegazione col suo pubblico attraverso il racconto di eventi che possano dare ragione delle sue convinzioni. È questo che rende ancora più rilevanti i pochissimi paragrafi che lo scrittore dedica invece *appositamente* alla trasmissione della memoria. L'incontro con Belinskij, la conoscenza con Nekrasov, l'esordio letterario, l'esperienza del patibolo, sono scaglie di passato che Dostoevskij offre al lettore con l'intento di farne pagine della storia collettiva, patrimonio della coscienza comune. La vicenda individuale, trasfigurata in una lettura totalizzante, tassello del divenire storico, nella sua esemplarità può contribuire alla formazione e crescita dell'intera società:

Личное и историческое в "Дневнике писателя" оказываются взаимопроницаемыми. [...] Личные воспоминания, мемуары автора в "Дневнике" наполняются историко-философским содержанием и значимостью, а историко-философские статьи основываются на биографическом, мемуарном материале. [...] Для Достоевского-художника и мыслителя – воспоминания всегда осознавались как основа духовного роста личности, формирования ее сознания.³⁹

Nel *Diario* del 1873, nell'articolo *Одна из современных фальшвей* (Una delle falsità contemporanee), Dostoevskij attacca pregiudizi e preconcetti che segnano tante opinioni espresse sui giornali a carico della gioventù. La stampa liberale loda la gioventù, studiosa e laboriosa, mentre bolla i fanatici seguaci di Nečaev come "oziosi deficienti". Dai *nečaevcy* ai *petraševcy* il passo è breve, e lo scrittore si trova spontaneamente a parlare di sé, del suo entusiasmo giovanile, della sentenza di morte, delle sue convinzioni. Il racconto procede in un continuo altalenare tra particolare e universale, dal fervore del giovane socialista alle dinamiche del grande processo storico di diffusione della dottrina sociale, che tanti animi aveva soggiogato. Anche la gioventù più nobile si era smarrita insomma in quello stato di febbrile eccitazione:

³⁹ T. V. Zacharova, *K voprosu o žanrovoj prirode Dnevnika pisatelja F. M. Dostoevskogo*, in *Žanrovoe novatorstvo russkoj literatury konca XVII–XIX vv: sbornik naučnich rabot*, Leningrad, GPI im. Gercena, 1974, pp. 173-174: "Privato e storico nel *Diario di uno scrittore* si compenetrano. [...] I ricordi personali, le memorie dell'autore del *Diario* si caricano di contenuto e significato storico-filosofico, mentre gli articoli storico-filosofici si fondano su un materiale biografico, memorialistico. [...] Per Dostoevskij artista e pensatore le memorie sono sempre state recepite come il fondamento della crescita spirituale dell'individuo, della formazione della sua consapevolezza".

Есть исторические моменты в жизни людей, в которые явное, нахальное, грубейшее злодейство может считаться лишь величием души, лишь благородным мужеством человечества, вырывающегося из оков. [...] Мы, петрашевцы, стояли на эшафоте и выслушивали наш приговор без малейшего раскаяния. [...] Нет, мы не были буянами, даже, может быть, не были дурными молодыми людьми. Приговор смертной казни расстреляьем, прочтенный нам всем предварительно, прочтен был вовсе не в шутку; почти все приговоренные были уверены, что он будет исполнен, и вынесли, по крайней мере, десять ужасных, безмерно страшных минут ожидания смерти. В эти последние минуты некоторые из нас [...] может быть, и раскаивались в иных тяжелых делах своих [...]; но то дело, за которое нас осудили, те мысли, те понятия, которые владели нашим духом, представлялись нам не только не требующими раскаяния, но даже чем-то нас очищающим, мученичеством, за которое многое нам простится! (XXI, 133).⁴⁰

Si tratta di parole intense, vissute, ma che non inclinano all'emozionalità, rivelando da parte dell'autore un distacco sereno dall'evento più doloroso della sua esistenza, che utilizza quasi come strumento formativo. L'esperienza gli dà il diritto di insegnare agli altri come interpretare gli avvenimenti; lo dichiara lui stesso: "Ho parlato ora di me per avere il diritto di parlare degli altri" (XXI, 139). Un'affermazione che da sola basterebbe a spiegare la presenza nel *Diario* di molti riferimenti autobiografici. Filtrando la vicenda personale Dostoevskij ancora una volta fa dei propri ricordi la piattaforma per considerazioni di carattere generale. E conclude:

Господа защитники молодежи нашей [...] Прежде всего поставьте вопрос: если сами отцы этих юношей не лучше, не крепче и не здоровее их

⁴⁰ "Ci sono nella vita degli uomini dei momenti storici in cui un'evidente, sfacciata, volgarissima azione malvagia può essere considerata nient'altro che grandezza d'animo, nient'altro che nobile coraggio dell'umanità che si strappa dalle catene. [...] Noi, del circolo Petraševskij, stavamo sul patibolo e ascoltavamo la nostra condanna senza il minimo pentimento. [...] No, non eravamo delle teste calde, e non eravamo nemmeno, forse, dei giovani cattivi. La condanna alla pena di morte per fucilazione, che a tutti noi era stata letta in precedenza, non era stata affatto letta per scherzo; quasi tutti i condannati erano sicuri che sarebbe stata eseguita, e soffersero per lo meno dieci terribili, spaventosissimi minuti in attesa della morte. Durante quegli ultimi minuti alcuni di noi [...] forse, si pentirono anche di alcune loro spiacevoli azioni [...]; ma la faccenda per la quale ci avevano condannati, quei pensieri, quelle idee che dominavano l'animo nostro, ci apparivano non soltanto tali da non richiedere pentimento, ma addirittura come qualcosa di purificante, un martirio grazie al quale molto ci sarebbe stato perdonato".

убеждениями; [...] если к делу России все воспитывавшие их относились с презрением или равнодушием; если великодушнейшие из отцов и воспитателей их твердили им лишь об идеях "общечеловеческих"; [...] то скажите: что можно требовать от этих детей? (XXI, 134-135).⁴¹

Nell'articolo *Старые люди* (Gente d'altri tempi) del 1873, Dostoevskij abbozza il ritratto di Herzen e Belinskij. Il primo, che lo scrittore aveva conosciuto all'inizio degli anni '60 e con il quale era rimasto in buoni, seppur saltuari, rapporti, viene descritto in modo un po' impersonale, ne viene messa in risalto soprattutto la *tipicità*:

То был продукт нашего барства. *gentilhomme russe et citoyen du monde* прежде всего, тип, явившийся только в России и который нигде, кроме России, не мог явиться. Герцен не эмигрировал, не полагал начало русской эмиграции; нет, он так уж и родился эмигрантом (XXI, 8-9).⁴²

Del tutto diverso il ricordo che Dostoevskij propone di Belinskij, "l'uomo più entusiasta che io abbia mai incontrato nella mia vita" (XXI, 8); ne parla descrivendo incontri e conversazioni intercorsi fra loro in quel periodo "triste e fatale" della sua esistenza. Così come accade altrove quando lo scrittore racconta di Nekrasov o Černyševskij, stralci di memoria, materializzandosi nella sua prosa, gettano una luce particolare sulle figure di questi uomini celebri, che prendono vita davanti agli occhi di chi legge. Non si può non immaginare Belinskij che passeggia presso il cantiere della stazione Nikolaevskaja in costruzione, fermandosi ad osservare chi lavora, impaziente di vedere anche in Russia una ferrovia, segno tangibile di civiltà. E Dostoevskij riproduce questo quadretto perché esprime l'essenza della personalità del grande critico; mostrandocene l'*impazienza* non intende gettare ombre sulla sua figura, quanto piuttosto evidenziare un entusiasmo vero, sincero, per ciò in cui crede.

⁴¹ "Signori difensori della nostra gioventù [...] Prima di tutto ponete così la questione: se gli stessi padri di questi giovani non sono né migliori, né più forti, né più sani di loro in quanto a convinzioni; [...] se per la causa della Russia tutti coloro che li educavano hanno mostrato disprezzo o indifferenza; se i più generosi dei loro padri ed educatori hanno ripetuto soltanto idee universalmente umane; [...], allora ditemi: che cosa si può pretendere da questi figli?".

⁴² "Era un prodotto della nostra nobiltà, *gentilhomme russe et citoyen du monde* prima di tutto, un tipo comparso soltanto in Russia e che da nessuna parte, se non in Russia, sarebbe potuto comparire. Herzen non emigrò, non diede inizio all'emigrazione russa; no, egli era già nato emigrante".

Это был самый торопившийся человек в целой России. Раз я встретил его часа в три пополудни у Знаменской церкви. Он сказал мне, что выходил гулять и идет домой.

– Я сюда часто захожу взглянуть, как идет постройка (вокзала Николаевской железной дороги, тогда еще строившейся). Хоть тем сердце отведу, что постою и посмотрю на работу: наконец-то и у нас будет хоть одна железная дорога. Вы не поверите, как эта мысль облегчает мне иногда сердце. Это было горячо и хорошо сказано; Белинский никогда не рисовался (XXI, 12).⁴³

Dostoevskij torna a parlare di Belinskij a quattro anni di distanza nel *Diario* di gennaio 1877, rivelando quali circostanze straordinarie lo avevano portato a fare la sua conoscenza tramite Nekrasov che, entusiasmato alla lettura di *Povera gente*, aveva sottoposto al critico il manoscritto e in seguito aveva condotto da lui lo scrittore:

“Новый Гоголь явился!” закричал Некрасов, входя к нему с «Бедными людьми». – “У Вас Гоголи-то как грибы растут”, – строго заметил ему Белинский, но рукопись взял. Когда Некрасов опять зашел к нему, вечером, то Белинский встретил его “просто в волнении”: “Приведите, приведите его скорее!”. И вот меня привели к нему. [...] Он встретил меня чрезвычайно важно и сдержанно. “Что ж, оно так и надо”, – подумал я, но не прошло, кажется, и минуты, как всё преобразилось: важность была не лица, не великого критика, встречающего двадцатидвухлетнего начинающего писателя, а, так сказать, из уважения его к тем чувствам, которые он хотел мне излить как можно скорее, к тем важным словам, которые чрезвычайно торопился мне сказать. Он заговорил пламенно, с горящими глазами (XXV, 30).⁴⁴

⁴³ “E ra l’uomo più frettoloso di tutta la Russia. Un volta l’incontraì verso le tre del pomeriggio vicino alla chiesa della Madonna del Segno. Mi disse che era uscito per fare una passeggiata e ritornava a casa. – Passo spesso di qua a dare un’occhiata a come procede l’edificio (la stazione Nikolaevskaja, allora ancora in costruzione). – Almeno così mi si allarga il cuore, mi fermo e osservo il lavoro; finalmente anche da noi ci sarà almeno una linea ferroviaria. Non potete credere come questo pensiero a volte mi sollevi il cuore. Aveva detto questo con calore e in un bel modo; Belinskij non posava mai”.

⁴⁴ “È apparso un nuovo Gogol’!” gridò Nekrasov entrando da lui [Belinskij] con *Povera gente*. “Da voi questi Gogol’ spuntano come funghi”, gli osservò severamente Belinskij, ma prese il manoscritto. Quando Nekrasov passò di nuovo da lui, la sera, Belinskij lo accolse “letteralmente in ansia”: “Portatemelo, portatemelo al più presto!” E così mi accompagnarono da lui. [...] Egli mi accolse con aria straordinariamente grave e tiepidamente: “Va bene, si vede che dev’essere così pensai io, ma non era passato un minuto che tutto cambiò: la gravità non era della persona, del

Riappare il verbo *toropit'sja* (aver fretta), evidentemente un'associazione consolidata nella coscienza dostoevskiana con l'immagine di Belinskij, che qui scopriamo animato dall'esigenza di infondere negli altri *il più presto possibile* la sua verità. Come Herzen, Belinskij è l'incarnazione di un fenomeno culturale; nei loro profili si possono leggere interi capitoli della storia dell'*intelligencija* russa. Impressioni e sensazioni derivate dal rapporto personale che Dostoevskij ha avuto con questi uomini entrano a far parte della memoria collettiva e svolgono anche in questo caso un ruolo essenzialmente formativo, perché, come chiarisce Zacharov,

Герцен, Белинский, Чернышевский, он сам "петрашевец" Достоевский, – оппоненты Достоевского [...] Внешне это воспоминания [...]; в идеологической концепции "Дневника" это спор. О чем? О социализме и атеизме, о Христе и революции.⁴⁵

grande critico che incontra uno scrittore principiante di ventidue anni, ma per così dire derivava dal suo rispetto per quei sentimenti che voleva, effondere in me il più presto possibile, per le parole importanti che aveva una straordinaria fretta di dirmi. Egli cominciò a parlare con ardore, con occhi appassionati".

⁴⁵ V. N. Zacharov, *Sistema žanrov Dostoevskogo. Tipologija i poetika*, cit., p. 194: "Herzen, Belinskij, Černyševskij, lo stesso Dostoevskij membro del circolo Petraševskij, sono oppositori di Dostoevskij [...] Esteriormente queste sono memorie [...]; nella concezione ideologica del "Diario" sono una disputa. Su che cosa? Sul socialismo e l'ateismo, su Cristo e la rivoluzione".

