

# La retorica della persuasione e il modello di Puškin nel *Dnevnik pisatelja* di Dostoevskij e nei *Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami* di Gogol'

Raffaella Vassena

◇ eSamizdat 2005 (III) 2–3, pp. 229–245 ◇

L'8 giugno 1880, accingendosi a pronunciare la propria *Puškinskaja reč'* [Discorso su Puškin] dinanzi a una piazza moscovita gremita di folla, Dostoevskij esordì con queste parole:

“Пушкин есть явление чрезвычайное и может быть, единственное явление русского духа” –, сказал Гоголь. Прибавляю от себя: и пророческое<sup>1</sup>.

Se è vero che questo rimase l'unico accenno a Gogol' dell'intero discorso di Dostoevskij, è comunque significativo che quest'ultimo avesse voluto presentare ciò che nelle lettere aveva definito il proprio “principale debutto”, il coronamento della propria carriera, come lo sviluppo di un'intuizione avuta dallo scrittore più di trent'anni prima<sup>2</sup>. Così facendo, Dostoevskij non solo diede vita a un immaginario triangolo Puškin-Gogol'-Dostoevskij<sup>3</sup>, ma ripropose la questione del proprio legame con Gogol', che era emersa a più riprese nel corso della sua carriera. Se il rapporto di Gogol' e poi di Dostoevskij con Puškin è stato trattato più volte, quello che intercorre simultaneamente tra le opere dei tre scrittori non è stato invece ancora completamente analizzato dalla letteratura critica, senz'altro anche a causa della sua complessità: uno studio approfondito dell'influenza di Puškin su Gogol' e poi su Dostoevskij non potrebbe prescindere infatti dallo studio delle influenze che anche altre tradizioni letterarie ebbero sull'opera

di ciascuno dei tre scrittori<sup>4</sup>. Il problema del rapporto tra Dostoevskij e Gogol' è stato invece risolto solo in parte: se il rapporto del primo Dostoevskij con l'opera di Gogol' è patrimonio comune degli studiosi<sup>5</sup>, quello dell'ultimo Dostoevskij con l'ultimo Gogol' presenta ancora diversi punti oscuri<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Uno studio interessante è stato condotto da Pamela Davidson, che ha evidenziato il ruolo dei tre scrittori nell'evoluzione della figura del profeta nella tradizione letteraria russa, P. Davidson, “The validation of the writer's prophetic status in the Russian literary tradition: from Pushkin and Jazykov through Gogol to Dostoevsky”, *Russian Review*, 2003 (LXVII), 4, pp. 508–536. Tra gli studi dedicati al rapporto di Gogol' con Puškin si vedano A. Dolinin, “Gogol' i Puškin”, *Puškinskij sbornik*, 1923; G.L. Abramovič, “Puškin i Gogol'”, *A.S. Puškin. Sbornik*, Moskva 1937; D.D. Blagoj, “Gogol' – naslednik Puškina”, *Nikolaj Vasil'evič Gogol'. Sbornik statej*, Moskva 1952; N.N. Petrunina, G.M. Fridlender, “Puškin i Gogol' v 1831–1836 godach”, *Puškin. Issledovanija i materialy*, VI, Leningrad 1969, pp. 197–228; V.V. Šklovskij, “Puškin i Gogol'”, *Izbrannoe*, I–II, I, Moskva 1983; G.P. Makogonenko, *Gogol' i Puškin*, Leningrad 1985; D. Rizzi, “Gogol' e Puškin: alcune osservazioni su *Starosvetskie pomeščiki* e *Stacionnyj smotritel'*”, *Russica Romana*, 1998, 5, pp. 99–113. Tra gli studi dedicati al rapporto di Dostoevskij con Puškin si veda D.D. Blagoj, “Dostoevskij i Puškin”, *Dostoevskij – chudožnik i myslitel': sbornik statej*, Moskva 1972, pp. 356–63; N.F. Budanova, “Zametki o Dostoevskom i Puškine”, *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Sankt-Peterburg 2000, XV, pp. 214–227.

<sup>5</sup> Si vedano tra gli altri J. Tynjanov, *Dostoevskij i Gogol' (k teorii parodii)*, Petrograd 1921; A.L. Bem, *K voprosu o vlijanii Gogolja na Dostoevskogo*, Praga 1928; V.V. Zen'kovskij, “Gogol' i Dostoevskij”, *O Dostoevskom. Sbornik statej*, Praga 1929, pp. 65–76; S.G. Bočarov, “Perechod ot Gogolja k Dostoevskomu”, *Smena literaturnykh stilej*, Moskva 1974, pp. 17–57; G.M. Fridlender, “Dostoevskij i Gogol'”, *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Leningrad 1987, VII, pp. 3–21.

<sup>6</sup> Questo problema è stato in parte studiato da: V.A. Viktorovič, “Gogol' v tvorčeskom soznanii Dostoevskogo”, *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Sankt-Peterburg 1997, XIV, pp. 216–233. Si veda poi anche la nota 9 di questo articolo. Per gli studi dedicati unicamente ai *Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami*, si vedano tra gli altri R. Sobel, *Gogol's forgotten book*, Washington 1981; Ju. Barabaš, *Gogol'. Zagadka pročital'noj povesti*, Moskva 1993; L. Bernstein, *Gogol's last book: the architectonics of “Selected passages from the correspondence with friends”*, Birmingham 1994; G. Ghini, “Il libro delle spese e la fine del mondo. I Brani scelti dalla corrispondenza con amici di N.V. Gogol' tra sapienza e apocalittica”, *Studi Urbinati*, 1999, 69, pp. 421–464. Per gli studi dedicati unicamente al *Dnevnik pisatelja*, si vedano tra gli altri Gary Saul Morson, “Introductory study: Dostoevsky's great experiment”, Fyodor Dostoevsky, *A Writer's Diary*, vol. 1/ 1873–1876, trans. and annota-

<sup>1</sup> F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, I–XXX, Moskva – Leningrad 1972, XXVI, p. 136.

<sup>2</sup> Dostoevskij cita l'inizio dell'articolo di Gogol' “Neskol'ko slov o Puškine”, uscito nella raccolta *Arabeski* [Arabeschi, 1835], N.V. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, I–XIV, Moskva 1952, VIII, p. 50.

<sup>3</sup> Non era la prima volta che Dostoevskij stabiliva un legame tra sé, Gogol' e Puškin. L'aveva già fatto molti anni prima, l'1 febbraio del 1846, in una lettera al fratello Michajl, nel quale aveva previsto per sé un destino letterario simile a quello dei due scrittori che, “nonostante venissero insultati, erano letti” [“хотя и ругали, а все-таки читали”], F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., XXVIII/1, p. 117.

Alcuni elementi lasciano supporre che le due questioni appena esposte siano legate in modo intrinseco. Più precisamente, è possibile che attraverso il prisma del rapporto dei due scrittori con Puškin si possa far chiarezza su alcuni aspetti, troppo spesso dati per scontati, del legame tra Dostoevskij e Gogol', in particolare sul ruolo profetico che entrambi si attribuirono nell'ultimo periodo della loro vita, e che portò diversi critici russi e sovietici ad accostarli e respingerli uniformemente. Considerata la vastità del problema, è indispensabile porsi degli obiettivi ben definiti: in questo articolo ci si limiterà ad alcune osservazioni, volte a suffragare l'ipotesi che una chiave della soluzione del rapporto tra i *Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami* [Branì scelti dalla corrispondenza con amici, 1847] di Gogol' e il *Dnevnik pisatelja* [Diario di uno scrittore, 1873, 1876–1877, 1880, 1881] di Dostoevskij, possa essere trovata nel diverso uso che i due scrittori fecero della parola profetica, in contrasto o in analogia con quella sintetizzata da Puškin nel componimento del 1826 *Prorok* [Il profeta]:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,  
Исполнись волею моею,  
И обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей<sup>7</sup>.

Come dimostra Pamela Davidson in un recente saggio, per un particolare processo di trasposizione e di interpretazione, favorito dall'allegoria del poema, il poeta-profeta della poesia venne identificato dai lettori del tempo con Puškin stesso, sebbene quest'ultimo non avesse mai incoraggiato un tale tipo di lettura<sup>8</sup>. Anche

gli scrittori successivi a Puškin non rimasero immuni dalla tendenza a considerare il poeta come incarnazione del profeta descritto nel poema, e misero a punto diverse strategie letterarie per presentarlo in questa luce: una di queste strategie, secondo la Davidson, consisteva nel basare lo status profetico di Puškin sulla potenza allegorica del suo linguaggio, rappresentata nella poesia dall'immagine del poeta al quale viene strappata la "rea lingua" per sostituirla con la "lingua di un savio serpente". Gogol' e Dostoevskij furono, tra gli altri, coloro che non solo si posero più volte il problema dell'afflato profetico della parola, e in particolare della parola di Puškin, ma che tentarono anche di usare, in modi diversi, questa stessa "strategia della parola", per porsi come "alter-ego" o come "successori" del poeta.

La diversità tra i *Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami* di Gogol' e il *Dnevnik pisatelja* di Dostoevskij deve apparire oggi tanto evidente, da aver portato ben pochi studiosi a considerare l'ipotesi di un'analisi comparatistica<sup>9</sup>. La concentrazione dell'analisi dei pochi studi esistenti, esclusivamente russi, solo su singoli aspetti del rapporto tra le due opere, è indicativa peraltro di una certa complessità del problema: nate dalla sensibilità di due scrittori diversi, scritte in due momenti storici e in due contesti sociali differenti, l'una prima e l'altra dopo il periodo delle grandi riforme, ascritte l'una al genere della corrispondenza (sebbene nelle lettere Gogol' utilizzi talvolta, accanto alla definizione di "письма", quella di "статьи") e l'altra a quelli del dia-

ted by Kenneth Lantz, Evanston 1993; Idem, *The boundaries of genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the traditions of literary utopia*, Austin 1981; I.L. Volgin, *Dostoevskij-žurnalist ("Dnevnik pisatelja" i russkaja obščestvennost')*, Moskva 1982; V.A. Tunimantov, "Publicistika Dostoevskogo. *Dnevnik pisatelja*", *Dostoevskij – chudožnik i myslitel'. Sb. Statej*, Moskva 1972, pp. 165–209.

<sup>7</sup> A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, I–XVII, Moskva 1937–1959, III/1, p. 30. Intendo considerare le diverse edizioni del *Dnevnik pisatelja* come parte di un'unica opera guidata da un'unica intenzione. La dimostrazione della continuità e dell'obiettivo unico del *Dnevnik pisatelja*, attraverso le edizioni che si susseguirono dal 1873 al 1881, è stata in parte argomento della mia tesi di dottorato, R. Vassena, *Il "Dnevnik pisatelja" di F.M. Dostoevskij (1876–1877): strategie di un genere ed effetto sul pubblico*, Milano 2002–2003.

<sup>8</sup> P. Davidson, "The moral dimension of the prophetic ideal: Pushkin and his readers", *Slavic Review*, 2002 (LXI), 3, p. 490. L'ultimo verso di *Prorok* era stato indirettamente suggerito a Puškin da Vjazemskij, che in una lettera scritta al poeta nell'agosto 1825, dopo la lettura de *Gli zingari*, commentava: "Ты ничего жарче этого еще не сделал,

и можешь взять эпиграф для поэмы стихи Державина из Цыганской песни: 'Жги души, огонь бросай в сердце'", *Perepiska A.S. Puškina*, I–II, Moskva 1982. I, p. 213. Su questo si veda anche B.M. Gasparov, *Poetičeskij jazyk Puškina kak fakt istorii russkogo literaturnogo jazyka*, Sankt-Peterburg 1999. Il culto di Puškin, come genio in grado di conferire una perfetta forma artistica allo spirito russo, avrebbe trovato piena espressione verso la fine degli anni Cinquanta nella critica organica di Apollon Grigor'ev, per poi essere ripreso da Dostoevskij nel suo *Discorso*. A proposito si veda L. Rossi, *Puškin e Gogol' nella "critica organica" di Apollon Grigor'ev* [tesi di laurea], Venezia 1985–1986; R. Whittaker, *Apollon Grigor'ev – poslednij romantik*, Sankt-Peterburg 2000; M. Levitt, *Russian literary politics and the Pushkin celebration of 1880*, Ithaca and London 1989, pp. 132–133.

<sup>9</sup> Si vedano K. Stepanjan, "O chudožestvennosti russkoj literatury", *Grafi*, 1992, 163, pp. 142–157; R.N. Poddubnaja, "Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami Gogolja i Dnevnik pisatelja Dostoevskogo (žanrovij aspekt)", *Dostoevskij i mirovaja kul'tura*, 1996, 7, pp. 98–108; T.V. Zacharova, "Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami Gogolja i Dnevnik pisatelja Dostoevskogo (krisis avtorstva i avtorskoj status)", *Dostoevskij i sovremennost'*, 1992, 1, pp. 37–47.

rio e del *feuilleton*<sup>10</sup>, queste due opere sembrano avere molto poco in comune. Nondimeno, alcuni materiali lasciano presupporre che tale diversità non fosse altrettanto scontata per i contemporanei di Dostoevskij, che in più occasioni scorsero nella sua ultima fatica pubblicistica allarmanti somiglianze con l'opera che trent'anni prima aveva scatenato roventi polemiche intorno alla figura di Gogol'. Il primo a stabilire tale parallelismo fu il critico del giornale democratico *Birževye vedomosti* S.A. Skabičevskij, già teorico della suggestiva teoria dello "sdoppiamento" di Dostoevskij, che, in un articolo del gennaio 1876, paventò la possibilità che il *Dnevnik pisatelja* avrebbe visto il sopravvento del "sosia oscuro", che ne avrebbe infarcito le pagine di deliri mistici simili a quelli presenti nei *Vybrannye mesta* di Gogol'<sup>11</sup>.

Fu però nel 1880, all'indomani della *Puškinskaja reč'*, che l'accostamento del *Dnevnik pisatelja* con i *Vybrannye mesta* si fece più insistente. Dopo il primo, breve entusiasmo, molti critici si riebbero dall'"ipnosi" nella quale erano caduti e presero ad attaccare il discorso di Dostoevskij<sup>12</sup>: il pubblicista populista V.V. Voroncov stabilì un confronto tra questo e i *Vybrannye mesta*. Le due opere a suo dire erano accomunate dalla medesima esaltazione mistica totalmente priva di ragione e dalla combinazione di sublimi preghiere e volgari calunnie<sup>13</sup>. In un altro articolo, apparso nell'agosto 1880 sul giornale liberale *Novosti* e significativamente intitolato "Avtor *Perepiski s druž'jami*, voskressij v g. Dostoevskom" [L'autore della *Corrispondenza con amici*, risorto nel signor Dostoevskij], V.O. Michnevič, dopo aver definito come tratto principale dell'opera di Dostoevskij la sua *nervičeskaja čepucha*<sup>14</sup>, non si limitava a constatare la so-

miglianza delle due opere nei pensieri, nello spirito, nel tono e nell'indirizzo slavofilo, ma sosteneva che Dostoevskij avesse ripreso alla lettera molti passaggi dell'epistolario di Gogol', in particolare quelli dedicati al ruolo della Russia e alla sua superiorità morale rispetto all'Europa<sup>15</sup>. Oltre a questi articoli, occorre riconoscere che le reazioni della critica, ai *Vybrannye mesta* nel 1847 e poi al *Dnevnik pisatelja*, erano state accomunate da molti elementi: in entrambi i casi esse avevano coinvolto non solo le idee espresse nel testo, ma anche la personalità degli autori. In "Avtorskaja ispoved'" [Confessione dell'autore], Gogol' lamenta di essere stato fatto oggetto di una "tremenda autopsia"<sup>16</sup>; bollato da molti critici come "malato di mente", nella lettera di Belinskij fu definito un "predicatore del *knut*, apostolo dell'ignoranza, profeta dell'oscurantismo", per aver voluto guardare la Russia come *mysljaščij čelovek* [uomo pensante] e non dalla "meravigliosa lontananza" da cui aveva scritto le sue opere precedenti<sup>17</sup>.

Il destino del *Dnevnik pisatelja* di Dostoevskij fu, per certi versi, analogo a quello dei *Vybrannye mesta*. Alla sua uscita, nel 1873 come rubrica della rivista conservatrice *Graždanin*, poi nel 1876 e 1877 come rivista

---

malata del suo autore. Uno dei primi a esprimere tale giudizio era stato Belinskij nel suo articolo del 1847 "Vzgljad na russkuju literaturu 1846 g.", V.G. Belinskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, I–XIII, Moskva 1956, X, p. 41.

<sup>10</sup> Kolomenskij kandidat, "Avtor *Perepiski s druž'jami*, voskressij v g. Dostoevskom", *Novosti*, 19.8.1880. Un altro episodio testimonia il legame che i lettori contemporanei a Dostoevskij vedevano tra lui e l'ultimo Gogol'. Vera S. Mikulič, giovane donna con ambizioni letterarie, racconta nelle sue memorie di una serata letteraria trascorsa con Dostoevskij presso gli Štakensneider. Avendo interrogato Dostoevskij sulla sua opinione riguardo ad altri scrittori, la giovane donna si lasciò sfuggire l'osservazione che, se Gogol' fosse stato ancora in vita, avrebbe apprezzato i *Brat'ja Karamazovy* [I Fratelli Karamazov, 1879–1880] come splendida continuazione del proprio lavoro. Secondo l'autrice delle memorie, Dostoevskij non sarebbe stato troppo lusingato dal paragone, V.S. Mikulič, *Vstreči s pisateljami*, Leningrad 1929, pp. 151–155.

<sup>11</sup> N.V. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., VIII, p. 43.

<sup>12</sup> L'unica voce che si levò a sostegno di Gogol' e del suo libro fu quella di Apollon Grigor'ev, che nell'articolo "Gogol' i ego poslednjaja kniga" difese il valore della particolare evoluzione spirituale dello scrittore, *Moskovskij gorodskoj listok*, 1847, 56, 62, 63, 64. La lettera di Belinskij fu lodata anche da Lenin, V.I. Lenin, *Polnoe sobranie sočinenij*, I–LV, Moskva 1961, XIX, pp. 169–170. Nella critica sovietica divenne popolare la tesi del "doppio" Gogol', "prima" e "dopo" la seconda parte di *Mertvye duši* [Anime morte] e i *Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami* (per un esempio si veda S. Mašin'skij, *Čudožestvennyj mir Gogolja*, Moskva 1979, p. 438). Per la visione sovietica dei *Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami* tra gli altri si vedano M. Gor'kij, *Istorija russkoj literatury*, Moskva 1939, pp. 127–136; *Istorija russkoj literatury*, Leningrad 1955, VII, pp. 229–233.

<sup>10</sup> Così Dostoevskij aveva definito il *Dnevnik pisatelja* nella lettera dell'11 gennaio 1876 a Vs. Solov'ev, F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., XXIX/2, p. 72. Si è voluto utilizzare questa definizione di genere anche se in realtà quello del genere del *Dnevnik pisatelja* è un problema molto più vasto, sul quale sono state avanzate diverse ipotesi. Tra gli altri si vedano G.S. Morson, *Boundaries*, op. cit.; Idem, "Dostoevsky's great experiment", op. cit.

<sup>11</sup> Zaurjadnyj čitatel', "O g. Dostoevskom voobšč'e i o romane ego *Podrostok*", *Birževye vedomosti*, 9.1.1876.

<sup>12</sup> Il termine "ipnosi" per descrivere l'effetto provocato dal *Discorso su Puškin* fu utilizzato da A.G. Dostoevskaja, in *Vospominanija*, Moskva 1971, p. 365.

<sup>13</sup> V.V. Voroncov, "Literaturnoe obozrenie", *Vestnik Evropy*, 1880, 10, p. 812.

<sup>14</sup> Definendo "nevrotica insulsaggine" l'aspetto principale delle opere di Dostoevskij, Michnevič riprese l'usanza, propria di una parte della critica russa, di considerare l'opera di Dostoevskij come un riflesso della nevrosi

indipendente, quindi nel 1880 come pubblicazione, fra l'altro, della *Puškinskaja reč'*, pur riscuotendo un grande successo di pubblico, Dostoevskij dovette difendersi da accuse molto simili a quelle che avevano colpito Gogol' trent'anni prima. L'originale trovata del "diario, simile a un *feuilleton*"<sup>18</sup>, lontana dai canoni della pubblicistica tradizionale e sfuggente a ogni tipo di classificazione formale, nonché i passaggi infuocati dedicati all'"idea russa" di Dostoevskij, lasciarono sbigottiti diversi "addetti ai lavori"<sup>19</sup>. La stampa democratica-rivoluzionaria e quella liberale definirono il *Dnevnik pisatelja* del 1876–1877 un "agglomerato informe" di utopie irrealizzabili e un "delirio puerile"<sup>20</sup>: nelle recensioni apparse in quegli anni i critici si abbandonarono a lunghe espressioni di compianto per la perdita del romanziere di talento e l'acquisizione di un pessimo pubblicista, dando così origine a quella rigida separazione tra il Dostoevskij romanziere e quello "pensatore" che sarebbe diventata popolare nella critica sovietica<sup>21</sup>.

In realtà, la reazione del giovane Dostoevskij ai *Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami* non era stata molto diversa da quella dei suoi contemporanei, come si deduce da una lettera del 1847 al fratello Michajl:

Я тебе ничего не говорю о Гоголе, но вот тебе факт. В "Современнике" в следующем месяце будет напечатана статья Гоголя – его духовное завещание, в которой он отрекается от всех своих сочинений и признает их бесполезными и даже более. Говорит, что

не возьмется во всю жизнь за перо, ибо дело его молиться [...]. Вот. – заключай сам<sup>22</sup>.

L'avversione di Dostoevskij per i *Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami* è inoltre testimoniata da quanto avvenne nel 1849, quando fu arrestato per aver propagato la lettera di Belinskij a Gogol'. Se gli ideali rivoluzionari degli anni giovanili avevano portato Dostoevskij a esprimersi negativamente sul contenuto reazionario dei *Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami*, gli anni seguenti il periodo siberiano lo videro concentrarsi invece sugli aspetti stilistici dell'opera di Gogol', come già nel 1859 dimostrò la sua parodia in *Selo Stepančikovo* [Il villaggio Stepančikovo]. Tale cambiamento di prospettiva è probabilmente da ascrivere a quell'attenzione sempre maggiore che negli anni Dostoevskij era andato rivolgendo, oltre che all'"idea" di un'opera letteraria, al problema della sua *chudožestvennost'* [valore artistico]. Nel 1861 questa era stata definita da Dostoevskij come "lo strumento di rappresentazione di immagini più convincente, inappellabile e comprensibile alla massa"<sup>23</sup> e la "capacità di un romanziere di esprimere, nei personaggi e nelle immagini del romanzo, il proprio pensiero in modo così chiaro, che il lettore, leggendo il romanzo, capisse il pensiero dello scrittore esattamente così come questo lo aveva inteso"<sup>24</sup>. Legato ai concetti di "idea" e di *chudožestvennost'* era quello centrale del "talento" di uno scrittore, che Dostoevskij intendeva non solo come capacità di ideare un messaggio, ma anche come capacità di trasmetterlo all'interlocutore, rendendolo convincente e inappellabile: sebbene, come sarebbe stato evidente qualche anno più tardi nel *Dnevnik pisatelja*, per dar frutto e far nascere l'artista, il talento non dovesse ridursi a un mero culto della forma, ma sposarsi all'"idea" e all'altezza del messaggio, il Dostoevskij di *Vremja* tornò più volte a ribadire il legame tra il talento dello scrittore e la *chudožestvennost'*. Egli precisava come il talento consistesse nell'abilità di disporre le idee secondo una precisa logica, tenendo conto di implicazioni pratiche e psicologiche, che tuttavia non sarebbero dovute trasparire al lettore:

<sup>22</sup> F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., XXVIII/1, p. 125.

<sup>23</sup> Idem, "G. –ov i vopros ob iskusstve", Ivi, XVIII, p. 93.

<sup>24</sup> Ivi, p. 80. Per uno studio della concezione estetica dostoevskiana si veda R.L. Jackson, *Dostoevsky's quest for form. A study of his philosophy of art*, Phylsardt 1978.

<sup>18</sup> F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., XXIX/2, p. 72.

<sup>19</sup> Si veda R. Vassena, "Russkaja ideja F.M. Dostoevskogo v soznanii "rassuždajuščich" i "nerassuždajuščich" čitatelej. (Iz istorii vosprijatija *Dnevnika pisatelja* za 1876–1877 gg.)", di prossima pubblicazione in *Dostoevskij i mirovaja kul'tura*, 2005, 20.

<sup>20</sup> Bukva, "Nabroski i nedomolvki. Buduščie *Dnevnik pisatelja* g. Dostoevskogo i nunešnie *Gučepes Al'fonsa Kappa – Starčeskoe ežemesjačnoe brjuzžanie*", *Novoe vremja*, 11.1.1876; Novyj kritik, "Novosti russkoj literatury. *Dnevnik pisatelja*, n. 1. *Mal'čik s ručkoj. Pričiny oskudnenij. Školy i g. Dostoevskij v roli Kify Mokieviča*", *Novisti*, 7.2.1876.

<sup>21</sup> La critica sovietica è stata incline a considerare l'autore del *Dnevnik pisatelja* e quello dei *Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami* come i principali responsabili della deviazione da Puškin della letteratura russa. K. Močul'skij scrive che, con i *Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami*, a Gogol' "было суждено круто повернуть всю русскую литературу от эстетики к религии, сдвинуть ее с пути Пушкина на путь Достоевского", K. Močul'skij, "Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami", *Voprosy literatury*, 1989, 11, p. 110. Si veda anche il capitolo dedicato a Dostoevskij in *Istorija russkoj kritiki*, Moskva-Leningrad 1958, II, pp. 269–287. Nelle maggior parte delle storie della letteratura russa scritte durante il periodo sovietico, il *Dnevnik pisatelja* viene quasi sempre ignorato o annoverato tra le "scaglie decrepite" del Dostoevskij reazionario, si vedano tra gli altri M. Gor'kij, *Istorija*, op. cit., pp. 246–269; *Istorija russkoj literatury*, op. cit., IX/2, pp. 81–84.

И логика, и все эти практические и психологические соображения непременно должны быть и будут у составителя книги, если только он умный дельный человек: но надо, чтоб они были по возможности скрыты, так что всего бы лучше было, если б все эти основы были даже и от самого составителя скрыты и действовали бы в нем наивно и даже бессознательно<sup>25</sup>.

Con il passare degli anni, quindi, il problema della “comunicazione” dell’opera letteraria assunse un ruolo sempre più centrale nella creazione di Dostoevskij. Considerando la propria attività di scrittore pubblicamente utile, egli elaborò nuovi meccanismi che, regolando la costruzione artistica dell’opera, stimolassero l’interesse del lettore senza però lasciar intendere a questo di essere oggetto di una “manipolazione”: “parlare per immagini” significava per Dostoevskij servirsi di un linguaggio artistico, che attraverso l’uso di figure retoriche “comunicasse” al lettore l’immagine dell’ideale esattamente come l’autore l’aveva inteso. In tale contesto vanno dunque lette le osservazioni che Dostoevskij fece sui *Vybrannye mesta iz perepiski s druž’jami* negli ultimi anni della sua attività letteraria e pubblicistica. Nel suo saggio dedicato alla figura di Gogol’ nel *Dnevnik pisatelja*, Karen Stepanjan nota come, sia nel testo sia nei taccuini di quegli anni, tutti i riferimenti di Dostoevskij allo scrittore siano accostati alle più significative formulazioni dei propri principi creativi ed esistenziali<sup>26</sup>. Nei materiali preparatori del *Dnevnik pisatelja*, il nome di Gogol’ sembra avere un interessante potere evocativo, giacché esso ritorna spesso vicino a importanti osservazioni sul valore della *chudožestvennost’*:

Художественностью пренебрегают лишь необразованные и туго развитые люди, художественность есть главное дело, ибо помогает выражению мысли выпуклостью картины и образа, тогда как без художественности, *проводя лишь мысль*, производим лишь скуку, производим в читателе незаметливость и легкомыслие, а иногда и недоверчивость к мыслям, неправильно выраженным<sup>27</sup>.

Poco oltre, afferma: “Об русской гордости: Гоголь, Островский [...] Великий Пушкин – без гордости”<sup>28</sup>. E più avanti, non lontano da alcune osservazioni sull’incapacità della satira russa, e quindi, come satirico, anche di Gogol’, di mostrare un ideale positivo

(“Гоголь. И рядом с гениальным ореолом выставилась чрезвычайно противная фигура”<sup>29</sup>) si leggono queste righe:

В поэзии нужна страсть, нужна ваша идея, и непременно указующий перст, страстно поднятый [...] Для вас пиши вещи серьезные, – вы ничего не понимаете, да и художественно писать тоже нельзя для вас, а надо бездарно и с завитком. Ибо в художественном изложении мысль и цель обнаруживаются твердо, ясно и понятно [...] Повесть “Пиковая дама” – верх художественного совершенства<sup>30</sup>.

È pur vero che i materiali preparatori di Dostoevskij non seguono sempre un filo logico, e quindi il binomio “Gogol’ – *chudožestvennost’*” potrebbe essere casuale e non significativo, tanto più che nei taccuini Dostoevskij non specifica a quale periodo di Gogol’ si riferisca. Eppure, a confermare il sospetto che l’accostamento non sia casuale, e che Dostoevskij si riferisca all’ultimo Gogol’, vi è il fatto che esso ritorni nel *Dnevnik pisatelja*, seppure in veste di antitesi, precisamente nel secondo capitolo del numero di aprile 1876. Qui, dichiarandosi in disaccordo con un critico del Russkij Vestnik, Avsenko, che imputava a Gogol’ di aver determinato l’eccessiva *chudožestvennost’* e la povertà di contenuto della letteratura degli anni Quaranta, Dostoevskij porta ad esempio proprio il Gogol’ di quegli anni, e in particolare quello dei *Vybrannye mesta*, definito “debole”, e quello della seconda parte di *Mertvye duši* [Anime morte], che “переставая быть художником, начинает рассуждать прямо от себя”<sup>31</sup>. Il fatto che Dostoevskij non riconoscesse al Gogol’ dell’ultimo periodo la piena capacità di conferire un valore artistico all’opera, ossia di “trasmettere un pensiero grazie all’espressività di un’immagine”, è indicativo di una sostanziale differenza tra il metodo artistico di Dostoevskij e quello di Gogol’, che occorrerà tener ben presente nel corso di questa analisi.

Sebbene l’autore del *Dnevnik pisatelja* non ritenesse evidentemente di avere nulla in comune con l’autore dei *Vybrannye mesta*, le somiglianze delle critiche alle due opere, separate da trent’anni, difficilmente possono essere casuali. Le illazioni sulla volontà di Dostoevskij di riprendere i *Vybrannye mesta*, le identiche accuse di aver abbandonato l’arte, le testimonianze di lettori

<sup>25</sup> Idem, “Knižnost’ i gramotnost’”, Ivi, XIX, p. 51.

<sup>26</sup> K. Stepanjan, “O chudožestvennosti russkoj literatury”, op. cit., p. 146.

<sup>27</sup> F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., XXIV, p. 77.

<sup>28</sup> Ivi, p. 80.

<sup>29</sup> Ivi, p. 306.

<sup>30</sup> Ivi, p. 308.

<sup>31</sup> Ivi, XXII, p. 106.

dell'ultimo Dostoevskij che lo paragonavano a Gogol': tutti questi elementi ci portano a pensare che effettivamente i *Vybrannye mesta* e il *Dnevnik pisatelja* potessero avere qualcosa in comune. Innanzitutto, la prima analogia consisteva senz'altro nell'idea della specificità dello spirito russo: è vero che in Gogol', al contrario di Dostoevskij, si avverte una strana oscillazione tra le lodi alla figura di Pietro il Grande e la difesa della chiesa ortodossa, che suscitò l'indignazione di occidentalisti e slavofili; è indubbio però che nei *Vybrannye mesta* l'idea del particolare destino e della missione della Russia rispetto all'Europa ritorna in modo costante, sia nelle lettere dedicate all'universalità della poesia russa e alla figura di Puškin, sia in quella indirizzata a una contessa atterrita dalle "mostruosità" della Russia, sia in quella che descrive la festa della Pasqua di resurrezione. La seconda analogia, legata alla prima, è rintracciabile nel ruolo, ancora una volta, meno evidente nei *Vybrannye mesta*, ma decisivo specialmente nel *Dnevnik pisatelja* del 1880, della figura di Puškin, su cui si tornerà più avanti. Infine, il terzo elemento comune potrebbe consistere nella ragion d'essere delle due opere. Si è detto come esse fossero state ascritte dai rispettivi autori a generi differenti: tuttavia è innegabile che entrambe presentassero un forte orientamento pubblicistico, rivolto non solo a sostenere le posizioni degli autori, ma anche ad "annunciarle" e renderle convincenti per il pubblico. A riprova di questo, basti pensare alla cura che entrambi gli scrittori ebbero per quella che, per quanto loro fossero in grado di prevedere, poteva essere l'ultima fatica<sup>32</sup>.

I *Vybrannye mesta* per Gogol', e in certa misura anche il *Dnevnik pisatelja* per Dostoevskij, furono l'opera più desiderata, la *profession de foi* che doveva consacrarli definitivamente a scrittori-guida del pubblico: entrambe le opere furono pensate per essere diffuse il più possibile e per ottenere un forte riconoscimento generale, non tanto ai fini di un mero calcolo commerciale, quanto di una missione etica volta a rigenerare la società russa. Nelle lettere precedenti e contemporanee alla stesura dei *Vybrannye mesta*, pur chiedendo il massimo ri-

serbo, Gogol' è euforico nel comunicare ai propri corrispondenti il nuovo progetto, che definisce: "полезное", "нужное", "моя единственная дельная книга"<sup>33</sup>. Per lo scrittore questa deve essere l'opera di commiato prima della morte che egli sente imminente, tanto da intitolare il primo brano "Zaveščanie" [Testamento] e l'ultimo "Svetloe voskresenie" [Santa resurrezione]: scrive di aver agito nel nome di Dio e di aver preso la penna a gloria del suo santo nome<sup>34</sup>; chiede ai suoi contemporanei di leggerla più di una volta e di diffonderla anche tra chi non può permettersene l'acquisto<sup>35</sup>. Nelle lettere scritte da Dostoevskij durante il 1876–1877 e, soprattutto, durante i mesi appena precedenti la *Puškinskaja reč'*, si avverte l'ansia di chi sta per rischiare il tutto e per tutto, di chi sta finalmente per pronunciare "l'ultima parola" sulla realtà circostante: le lettere precedenti il *Discorso* sono costellate di termini bellici, che lasciano presupporre l'avvicinarsi di un duro combattimento contro schiere di avversari<sup>36</sup>; nella lettera a Pobedonoscev del 19 maggio 1880, Dostoevskij definisce il *Discorso* non un piacere, ma una gravosa incombenza, che tuttavia gli consentirà di esprimere le proprie convinzioni<sup>37</sup>; nelle lettere alla moglie insiste sulla necessità di provocare un grande effetto sugli ascoltatori, e lo definisce il proprio "debutto principale", il coronamento della propria carriera. Per far sì che la propria opera

<sup>33</sup> Si veda la lettera del 21 aprile 1846 a N.M. Jazykov (N.V. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., XIII, p. 53); lettera del 30 luglio 1846 a P.A. Pletnev (Ivi, p. 92); lettera del 5 ottobre 1846 a S.P. Sevyrev (Ivi, p. 106).

<sup>34</sup> Ivi, XIII, p. 112.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 211–212.

<sup>36</sup> Nella lettera a K.P. Pobedonoscev del 19 maggio 1880, Dostoevskij scrive: "В том-то и дело, что тут не одни только сплетни, а дело общественное и большое, ибо Пушкин именно выражает идею, которой мы все (малая кучка пока еще) служим, и это надо отметить и выразить: это-то вот им и ненавистно. Впрочем, может быть, просто не дадут говорить. Тогда мою речь напечатаю", F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., XXX/1, p. 156. Alla moglie scrive il 31 maggio: "Любопытно, как встречу с Анненковым? Неужели протянет руку? Не хотелось бы столкновений" (Ivi, p. 174), mentre nella lettera a lei del 5 giugno si legge: "Подходил ко мне Островский – здешний Юпитер. Любезно подбежал Тургенев. Другие партии либеральные, между ними Плещеев и даже хромой Языков, относятся сдержанно и как бы высокомерно: дескать, ты ретроград, а мы-то либералы. И вообще здесь уже начинается полный раздор. Боюсь, что из-за направлений во все эти дни, пожалуй, передерутся" (Ivi, p. 180).

<sup>37</sup> Ivi, XXX/1, p. 156.

<sup>32</sup> Effettivamente fu così per entrambi: il manoscritto finale della seconda parte di *Mertvyje duši*, infatti, fu bruciato da Gogol' poco prima della sua morte, mentre Dostoevskij, dopo la pausa tra il 1878 e il 1880 dedicata al lavoro sui *Brat'ja Karamazovy*, riprese il *Dnevnik pisatelja*, che quindi può essere considerata la sua ultima opera.

avesse successo e riuscisse nel compito che le era stato affidato, sia Gogol' che Dostoevskij puntarono non solo sulla forza intrinseca delle proprie argomentazioni, ma soprattutto sulla loro espressività.

La vita e la carriera di Gogol' furono caratterizzate dall'ansia di instaurare un rapporto con il pubblico e dalla preoccupazione di venir da esso compreso<sup>38</sup>. Molte sue lettere a conoscenti documentano però un'oscillazione tra i sogni di un pubblico ideale e deludenti visioni di cosa era realmente disponibile. Come Puškin, così anche Gogol' lamenta la scarsa raffinatezza di gusto del pubblico pietroburghese, "Во всем Петербурге, может быть, только человек пять и есть, которые истинно и глубоко понимают искусство"<sup>39</sup>, nonché la sua volubilità in fatto di preferenze, "В желаниях публика всегда дура, потому что руководствуется только мгновенной минутной потребностью"<sup>40</sup>. La delusione per la mancata comprensione da parte del pubblico e della critica del *Revizor* [Ispettore Generale], sul quale lo scrittore aveva riposto anche enormi aspettative pedagogiche, acuì l'esigenza di mostrare in modo comprensibile al proprio pubblico il "bello e il sublime"; indicativa, in tal senso, è la definizione di teatro data da Gogol': "такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра"<sup>41</sup>. Per questo, nel 1846–1847, la scelta cadde sul genere epistolare, che gli avrebbe permesso non solo di rivolgersi a un corrispondente concreto, modello per altri lettori immaginari, ma anche di dar spazio alla propria individualità e ai propri consigli, dei quali egli andava predicando l'utilità già da alcuni anni. Sin dalla fine degli anni Trenta, infatti, complice probabilmente anche il "montaggio" che del significato sociale della sua opera era stato fatto da Belinskij e dagli altri fautori della "scuola naturale", nelle lettere private dello scrittore era emersa sempre più la coscienza di essere stato reso oggetto di un dono divino: a Pogodin egli scrive come la volontà di Dio l'abbia fatto rivivere mentre stava per morire<sup>42</sup>; in altre lettere sostiene che la volontà di Dio si sia resa manifesta a lui

attraverso le sue opere<sup>43</sup>. I consigli dispensati agli amici e ai conoscenti assumono un tono sempre più perentorio e autorevole, come nella lettera del 25 dicembre 1841 al pittore A.A. Ivanov:

Крепитесь! Идите бодро и ни в каком случае не упадите духом, иначе будет значить, что вы не помните меня и не любите меня, помнящий меня несет силу и крепость в душе"<sup>44</sup>;

in quella all'amico A.S. Danilevskij del 7 agosto 1841:

Но слушай, теперь ты должен слушать моего слова, ибо вдвойне властно над тобою мое слово, и горе кому бы то ни было не слушающему моего слова"<sup>45</sup>,

e in altre in cui lo scrittore reclama il diritto di pretendere dai propri amici più di quanto possa fare un comune mortale. Il genere dei *Vybrannye mesta*, lo stile, costellato di invettive, metafore, forme verbali all'imperativo e domande retoriche, la cura mostrata dallo scrittore nella disposizione delle lettere, l'ansia perché la censura non facesse perdere all'opera ogni "legame e consequenzialità", necessarie per "condurre gradualmente il lettore alla comprensione del fatto, e non disorientarlo con singoli frammenti"<sup>46</sup>: tutto questo testimonia quanto Gogol' aspirasse a un riconoscimento pubblico della sua ispirazione divina. Per questo egli si propose di creare un linguaggio che potesse esprimere adeguatamente il cambiamento che sentiva avvenire dentro di sé

Но полноты сих внутренних моих впечатлений я не могу передать; для этого нужно прежде создать язык"<sup>47</sup>

e, attraverso questo, agire sulle coscienze dei lettori: "Половина России будет читать ее"<sup>48</sup>. In armonia con la concezione dei *Vybrannye mesta*, secondo la quale ciascun individuo è responsabile di fronte a Dio del buon uso dei propri talenti, per far sì che le lettere dei *Vybrannye mesta* riuscissero nell'intento, Gogol' si servì dello strumento più potente a propria disposizione: la parola.

Diversi materiali biografici ed epistolari testimoniano l'influenza che la letteratura patristica e agiografica esercitò sull'educazione e il pensiero religioso di Gogol' sin

<sup>38</sup> Si veda D. Fanger, "Gogol and his reader", *Literature and Society in Imperial Russia, 1800–1914*, a cura di W.M. Todd, III, Stanford 1978, p. 76.

<sup>39</sup> N.V. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., X, 362.

<sup>40</sup> Ivi, XII, p. 187.

<sup>41</sup> Ivi, VIII, 562.

<sup>42</sup> Ivi, XI, p. 325.

<sup>43</sup> Ivi, p. 336.

<sup>44</sup> Ivi, XI, p. 354.

<sup>45</sup> Ivi, XI, p. 342.

<sup>46</sup> Dalla lettera dell'11 febbraio 1847 a A.O. Rosset, Ivi, XIII, p. 209.

<sup>47</sup> Da una lettera a A.S. Danilevskij, 20 giugno 1843, Ivi, XII, p. 197.

<sup>48</sup> Ivi, VIII, p. 343.

dalla sua giovinezza<sup>49</sup>. A tale influenza va ascritta anche la straordinaria fiducia dello scrittore nella potenza illuminatrice e “trasfigurante” della parola, che caratterizza tutta la sua opera ma che acquista un ruolo centrale soprattutto dal racconto *Vij* della raccolta *Mirgorod*: qui è possibile ritrovare i primi segni della trasformazione della visione gogoliana dell’arte, non più incentrata solo sullo sguardo e quindi sulla capacità dell’artista di rappresentare immagini, ma, appunto, su un utilizzo responsabile e oculato della parola, che per Gogol’ diventa un imperativo morale piuttosto che estetico. Il desiderio di essere compreso dal lettore e di riuscire nella sua impresa didattica, portò Gogol’ a compiere il cammino inverso a quello che avrebbe percorso Dostoevskij qualche anno dopo, e a ricercare un nuovo tipo di espressione artistica, basata sul riferimento piuttosto che sulla rappresentazione, sul contenuto piuttosto che sulla forma, su un linguaggio deittico piuttosto che metaforico<sup>50</sup>. Nel brano “Čto takoe slovo” [Che cos’è la parola], questa è descritta come un’arma a doppio taglio, letale se usata in modo improprio e indegno, ma prodigiosa se “maneggiata” con cura:

Обращаться с словом нужно честно. Оно есть вышний подарок бога человеку. Беда произносить его писателю в те поры, когда он находится под влиянием страстных увлечений, досады, или гнева, или какою-нибудь личного нерасположения к кому бы то ни было, словом – в те поры, когда не пришла еще в стройность его собственная душа: из него такое выйдет слово, которое всем опротивеет<sup>51</sup>.

Agli occhi dell’autore dei *Vybrannye mesta*, nulla può giustificare l’inutilità o l’indifferenza della parola, tanto più se questa è pronunciata da colui al quale è stata affidata la missione di parlare del “bello e sublime”. Il senso mistico della parola giunge così a caratterizzare

ogni ammonimento dell’autore ai suoi corrispondenti: Gogol’ conferisce un significato quasi religioso alla “parola viva” della traduzione di Žukovskij dell’*Odissea* e pregusta l’influenza che questa può esercitare sulle coscienze di tutti; alla destinataria di “Ženščina v svete” [La donna nella società] consiglia di portare nel mondo i puri e ingenui discorsi femminili; sostiene la necessità di trovare oratori capaci di leggere pubblicamente i poeti russi e in grado di rendere partecipi gli ascoltatori; definisce il teatro una cattedra da cui poter parlare al mondo. Il concetto di “colpire con la parola” torna più volte negli scritti di Gogol’ dell’ultimo periodo: nelle lettere private che si riferiscono ai *Vybrannye mesta*, esso è espresso con formule pregnanti, come *udarit’* [colpire], ma anche con quella più colorita di *zadrat’ za živo*, [pungere sul vivo]. In una lettera del 5 ottobre 1846, Gogol’ comunica a M.A. Jazykov che nei *Vybrannye mesta* troverà anche “qualcosa” indirizzato a lui, in una forma “più intensa di prima”, augurandosi:

Бог будет так милостив, что вооружит силою мое слово и направит его как раз на то место, на которое следует ударить<sup>52</sup>.

In un’altra lettera ad A.O. Rosset, scritta il 15 aprile 1847, Gogol’ ammette:

Одна из причин печатания моих писем была и та, чтобы поучиться, а не поучить. А так как русского человека до тех пор не заставишь говорить, покуда не рассердишь его и не выведешь совершенно из терпения, то я оставил почти нарочно много тех мест, которые заносчивостью способны задрать за живое<sup>53</sup>.

Anche nei *Vybrannye mesta* Gogol’ tenta chiaramente di “colpire con la parola”: nel brano “Čto takoe gubernatorša” [Cos’è una governatoressa] l’autore si augura che la sua parola “colpisca nel segno” e che “perseguiti e tormenti” la corrispondente<sup>54</sup>. Nel brano indirizzato a N.M. Jazykov, “Predmety dlja liričeskogo poeta v nynešnee vremja” [Soggetti per poeta lirico ai tempi nostri], Gogol’ esorta il suo destinatario a mendicare l’ispirazione divina per poter trovare non parole, ma vampe adatte a “scuotere dal torpore” il mondo:

Найдешь слова, найдутся выражения, огни, а не слова, излетят от тебя, как от древних пророков, если только, подобно им, сделаешь это дело родным и кровным своим делом, если только, подобно им, посыпав

<sup>49</sup> Tra gli altri ricordiamo N.I. Petrov, “Novye materialy dlja izučenija religiozno-nravstvennyh vozzrenij N.V. Gogolja”, *Trudy Kievskoj Duchovnoj Akademii*, 1902, 6; V. Zavitnevič, “Religiozno-nravstvennoe sostojanie N.V. Gogolja v poslednie gody ego žizni”, *Pamjati Gogolja*, Kiev 1902, pp. 338–424; A.A. Carevskij, *Gogol’ kak poet i myslitel’-christianin*, Kazan’ 1902; K. Močul’skij, *Duchovnyj put’ Gogolja*, Paris 1934. Per uno studio delle tracce che tale influenza lasciò nell’opera di Gogol’, si veda C. De Lotto, “Motivi del Kievo-Pečerskij Paterik nell’opera di Nikolaj Gogol’”, *Variis Linguis*, 2004, pp. 177–187; Idem, “La strategia del male nel Cappotto di Gogol’”, *AION Slavistica*, 1994, 2, pp. 255–305.

<sup>50</sup> Per uno studio sul cambiamento del linguaggio artistico di Gogol’, si veda W. Capper, “A terrible imprecision’: Gogol’s language and its meaning”, *Australian and East-European Papers*, 1989 (3), 1, pp. 49–79.

<sup>51</sup> N.V. Gogol’, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., VIII, p. 231.

<sup>52</sup> Ivi, XIII, p. 108.

<sup>53</sup> Ivi, p. 278.

<sup>54</sup> Ivi, VIII, p. 313.

пеплом главу, раздравши ризы, рыданием вымолишь себе у Бога на то силу и так возлюбишь спасение богоизбранного своего народа<sup>55</sup>.

Sebbene la parola ricercata da Gogol' debba essere "sottomessa e obbediente al pensiero"<sup>56</sup>, essa è tutt'altro che statica, tanto che in quasi tutti i *Vybrannye mesta* si ritrovano espressioni energiche e termini bellici: "У вас уже есть именно такие орудья, которые теперь нужны" e "Это орудье сильное"<sup>57</sup>; "У тебя есть орудья и средства"<sup>58</sup>; "Опозорь в гневном дифирамбе новейшего лихоимца нынешних времен и его проклятую роскошь"<sup>59</sup>; "Действуй оружием обоюдоострым!"<sup>60</sup>; "На битву мы сюда призваны; праздновать же победу будем там"<sup>61</sup>. Nell'articolo "V čem že, nakonec, suščestvo russkoj poezii i v čem ee osobennost'" [In cosa consiste, infine, l'essenza della poesia russa e in cosa la sua particolarità], Gogol' si serve della stessa terminologia per dare un giudizio sull'essenza della poesia puškiniana, esemplificata nel componimento *Poet i tolpa* [Il poeta e la folla, 1829]:

Все сочинения его – полный арсенал орудий поэта. Ступай туда выбирай себе всяк по руке любое и выходи с ним на битву: но сам поэт на битву с ним не вышел. Зачем не вышел? – это другой вопрос. Он сам на него отвечает стихами:  
 Не для житейского волнения,  
 Не для корысти, не для битв,  
 Мы рождены для вдохновения  
 Для звуков сладких и молитв<sup>62</sup>.

In queste righe traspare un giudizio di Gogol' su Puškin ("сам поэт на битву с ним не вышел"), profondamente diverso da quello che aveva trovato espressione una decina di anni prima nell'articolo contenuto in *Arabeski*, "Neskol'ko slov o Puškinе" [Qualche parola su Puškin, 1834]. Tale cambiamento di giudizio è da interpretarsi sullo sfondo dei mutamenti della visione gogoliana dell'arte, in cui la parola-arma si sostituisce alla parola-immagine. Nell'articolo del 1834, le doti profetiche di Puškin avevano trovato fondamento, agli occhi di Gogol', nel linguaggio del poeta, esaltato da espressioni quali "кисть его летает", "смелость

его кисти"<sup>63</sup>. Gogol' aveva fatto consistere il talento di Puškin "в чрезвычайной быстроте описания и в необыкновенном искусстве немногими чертами означить весь предмет"<sup>64</sup>; aveva disseminato il testo di termini come "рисовать", "краски", "картина", "изобразить"; riconosciuto la propria passione per la pittura ("живопись", ritratto di qualcosa di *vivo*<sup>65</sup>); contrapposto il concetto di sterile "красноречие" a quello di "поэзия"<sup>66</sup>.

Anche nei *Vybrannye mesta*, Gogol' difende l'integrità morale e l'universalità della poesia di Puškin e cita positivamente le parole del poeta "Слова поэта суть уже его дела"<sup>67</sup>. Tuttavia, nel brano "V čem že, nakonec, suščestvo russkoj poezii i v čem ee osobennost'", egli sottolinea la staticità delle parole di Puškin: la sua poesia appare quasi come una bomba inesplosa e il poeta come un soldato che si è rifiutato di sparare. Per ben tre volte nello stesso articolo, Gogol' ripete i versi di *Poet i tolpa* per additarli come esempio da non seguire, e addirittura pone su un piano superiore a quella di Puškin la poesia di Jazykov, nel quale, "al contrario, il poeta dice":

Когда тебе на подвиг все готово,  
 В чем на земле небесный виден дар,  
 Могучей мысли свет и жар  
 И огнедыщее слово  
 Иди ты в мир, да слышит он поэта<sup>68</sup>.

Secondo la nuova concezione gogoliana dell'arte, subordinata a criteri morali universali, il modello da seguire per l'autore dei *Vybrannye mesta* non è più Puškin, le cui parole, potenzialmente "azioni", sono rimaste "non-azioni" perché confinate nella dimensione estetica:

Влияние Пушкина как поэта на общество было ничтожно [...]. Но влияние его было сильно на поэтов [...]. Нельзя повторять Пушкина [...]. Другие уже времена пришли. Теперь уже ничем не возьмешь – ни своеобразием ума своего, ни картинной личностью

<sup>63</sup> Ivi, VIII, p. 52.

<sup>64</sup> Ibidem.

<sup>65</sup> Ivi, p. 53.

<sup>66</sup> Ivi, p. 55.

<sup>67</sup> Ivi, VIII, 229. Secondo Gogol', Puškin aveva pronunciato queste parole dopo aver letto gli ultimi versi del poema di Deržavin *Čhrapoviškor*, scritto il 30 marzo 1797: "Слова – меня пусть гложет / За дела – сатирик читит", G.R. Deržavin, *Stichotvorenija*, Moskva 1958, pp. 173–174.

<sup>68</sup> N.V. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., VIII, p. 389.

<sup>55</sup> Ivi, p. 281.

<sup>56</sup> Ivi, p. 395.

<sup>57</sup> Idem, "Ženščina v svete", Ivi, VIII, p. 225.

<sup>58</sup> Idem, "Predmety dlja liričeskogo poeta v nunešnee vremja", Ivi, p. 278.

<sup>59</sup> Ivi, p. 280.

<sup>60</sup> Idem, "Sovety" [Consigli], Ivi, p. 282.

<sup>61</sup> Idem, "Naputstvie" [In cammino], Ivi, p. 368.

<sup>62</sup> Ivi, VIII, p. 382.

характера, ни гордостью движений своих – христианским, высшим воспитанием должен воспитаться теперь поэт<sup>69</sup>.

Il nuovo modello del Gogol' dei *Vybrannye mesta* è il poeta che, educatosi alla morale cristiana, esca in combattimento con una parola-arma, che, scevra dai limiti dell'immagine artistica, convinca, tormentando e perseguitando, un lettore "pronto a riflettere"<sup>70</sup>. Per questo, più che rappresentare immagini che potrebbero sviare il lettore dalla comprensione dell'unico "bello e sublime", Gogol' tende a stabilire in modo esplicito cosa i destinatari delle lettere debbano fare o non fare. Le continue forme verbali al modo imperativo, le ripetizioni di "нужно чтобы", "должен, должны", "следует", gli avvertimenti e le domande retoriche non sembrano lasciare altra possibilità che quella di sottomettersi all'autore: costui diventa così simile al direttore d'orchestra al quale, nel brano "О лиризме наших поэтов" [Sul lirismo dei nostri poeti], egli aveva paragonato lo zar, e i destinatari delle lettere diventano orchestranti, obbligati ad agire in armonia con le sue direttive perché il concerto abbia successo. Una delle ragioni principali dell'insuccesso dei *Vybrannye mesta* va forse individuata proprio nel suo linguaggio, su cui Gogol' aveva riposto enormi speranze, e che invece aveva deluso le aspettative dei lettori: abituati a vedere nel narratore lo specchio della personalità dell'autore, essi non riuscirono a conciliare quello dei *Vybrannye mesta* con quello delle opere gogoliane precedenti<sup>71</sup>. L'insuccesso dell'opera travolse lo scrittore, portandolo a trovare giustificazioni di ogni sorta. Quella scritta nella lettera a Žukovskij del 10 gennaio 1848, però, sembra particolarmente lucida:

Несмотря на пристрастие суждений об этой книге и разномыслие их, в итоге послышался общий голос, указавший мне место мое и границы, которых я, как писатель, не должен переступать. В самом деле, не мое дело поучать проповедью. Искусство и без того уже поученье. Мое дело говорить живыми образами, а не рассуждениями. Я должен выставить жизнь лицом, а не трактовать о жизни. Истина очевидна<sup>72</sup>.

"Parlare con immagini vive, e non con ragionamenti". Sicché era questo che Gogol', per sua stessa ammissione, non era riuscito a fare nei *Vybrannye mesta*, dove l'ideale del "bello e sublime", più "commentato" che "rappresentato", era rimasto astratto, relegato a una dimensione a-temporale e a-spaziale. In "Avtorskaja ispoved'" Gogol' ribadì pubblicamente che, pur avendo compreso quale influenza avrebbe potuto esercitare uno scrittore che avesse parlato con "immagini vive", lui aveva sentito l'imperativo morale di passare prima attraverso la fase dei *Vybrannye mesta* per poter "formarsi", "educarsi come cittadino del mondo" e prepararsi alla fase successiva di *Mertvyje duši*:

Заговори только с обществом наместо самых жарких рассуждений этими живыми образами, которые, как полные хозяева, входят в души людей – и двери сердец растворяются сами навстречу к принятию их, если только почувствуют, что они взяты из нашей природы, из того же тела [...] Но если он [писатель], имея действительно некоторые из тех орудий, сам еще не воспитался так, как гражданин земли своей и гражданин всемирный, [...] тогда [...] его влияние может быть скорее вредно, чем полезно<sup>73</sup>.

"Parlare con immagini vive, e non con ragionamenti". Se Gogol' non arrivò a farlo nei *Vybrannye mesta*, nel *Dnevnik pisatelja* del 1876–1877 Dostoevskij sembrò compiere il passo successivo, così come avrebbe fatto ancora nel suo discorso su Puškin<sup>74</sup>. Infatti, tale formulazione del compito dell'artista sarebbe ricomparsa in termini pressoché identici trent'anni dopo, nel *Dnevnik pisatelja* del gennaio 1877. Qui Dostoevskij, ripercorrendo gli avvenimenti che lo avevano portato a incontrare Belinskij in giovinezza, si soveniva delle parole del critico, entusiasta per la scena del bottone strappato di Makar Devuškin in *Bednye ljudi* [Povera gente, 1846]:

Мы, публицисты и критики, только рассуждаем, мы словами стараемся разъяснить это, а вы, художник, одной чертой, разом в образе выставляете самую суть, чтоб ощупать можно было рукой, чтоб самому нерассуждающему читателю стало вдруг все понятно!

<sup>69</sup> Ivi, VIII, pp. 385, 407–408.

<sup>70</sup> Si ricordi che era stato lo stesso Gogol', nelle lettere, a invitare i propri corrispondenti a "leggere più di una volta" il suo libro, e che, in "Avtorskaja ispoved'" rimproverò tutti quelli che lo avevano giudicato per averlo guardato "какими-то широкими глазами, как-то уже слишком горяча. Нужно было судить о ней похладнокровнее", Ivi, VIII, p. 464.

<sup>71</sup> R. Maguire, *Exploring Gogol'*, Stanford 1994, p. 316.

<sup>72</sup> N.V. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., XIV, p. 36.

<sup>73</sup> Ivi, VIII, pp. 456–457.

<sup>74</sup> Si ricordi l'esordio del *Discorso*: "Пушкин есть явление чрезвычайное и может быть, единственное явление русского духа" –, сказал Гоголь. Прибавляю от себя: и пророческое", F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., XXVI, p. 136.

Вот тайна художественности, вот правда в искусстве!  
Вот служение художника истине!<sup>75</sup>

Il numero del gennaio 1877 era particolarmente importante per Dostoevskij. Infatti, esso segnava l'inizio di una nuova edizione, colma di aspettative per gli avvenimenti storici cui il mondo stava assistendo: l'inasprirsi delle tensioni tra serbi e turchi nei Balcani, le voci di un possibile intervento russo a difesa dei "fratelli slavi", convinsero lo scrittore che il giorno in cui le aspirazioni messianiche della Russia e dell'ortodossia avrebbero trovato compimento, si stava finalmente avvicinando. Per la prima volta, Dostoevskij rivendicò il diritto di voler "superare" tutte quelle immaginarie voci oppositrici, che nel *Dnevnik pisatelja* del 1876 si erano levate continuamente nel testo, per poter dare finalmente pieno spazio all'espressione delle proprie convinzioni, per poter finalmente proferire ciò che da lungo tempo si era prefisso:

Стыдиться своих убеждений нельзя, а теперь и не надо, и кто умеет сказать слово, тот пусть говорит, не боясь, что его не послушают, не боясь даже и того, что над ним насмеются и что он не произведет никакого впечатления на ум своих современников<sup>76</sup>.

La rivendicazione del diritto di parola, avanzata da Dostoevskij in questo passaggio e in altri del *Dnevnik pisatelja*, ci porta a sottolineare quante volte lo scrittore, nel corso della sua attività letteraria, ne avesse ribadito l'importanza:

Слово – та же деятельность, а у нас – более чем где-нибудь. Слово, сказанное кстати, полезно<sup>77</sup>.

Я [...] всегда верил в силу гуманного, эстетически выраженного впечатления. Впечатления малопомалу накапливаются, пробивают с развитием сердечную кору, проникают в самое сердце, в самую суть и формируют человека. Слово, – слово великое дело!<sup>78</sup>

Нищая земля наша, может быть, в конце концов скажет новое слово миру<sup>79</sup>.

Se Gogol' cercava parole *zanosčivye* [boriose], Dostoevskij riteneva che, nella pubblicistica, dovesse prevalere un tono sferzante, deciso, provocatorio quanto basta per urtare il critico e impressionare il lettore. In

diverse lettere indirizzate a N.N. Strachov tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, Dostoevskij suggerisce all'amico, redattore della rivista *Zarja*, di non commettere l'errore di mostrarsi troppo blando, docile, pronto alla resa, ma, al contrario, di "dare frustate" e conferire un tono polemico ai suoi articoli<sup>80</sup>. Per quanto in tanti abbiano rimarcato il significato "dialogico" dell'opera di Dostoevskij, è inconfutabile che nel *Dnevnik pisatelja* anche lui volesse convincere il lettore, pungerlo sul vivo e portarlo a condividere le proprie idee, e che fosse convinto di essere, in quanto scrittore, destinato a pronunciare una "parola nuova". Tale convinzione aveva trovato conferma, per Dostoevskij, anche nelle lettere che molti lettori gli avevano scritto tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, e nelle quali questi identificavano la sua persona con quella di un salvatore e lo pregavano di proferire la Parola che li avrebbe aiutati a comprendere il significato dell'esistenza<sup>81</sup>. Un'aspettativa così totalizzante nei suoi confronti costringeva naturalmente Dostoevskij a mostrarsi all'altezza del compito: se i romanzi e lo stesso *Dnevnik pisatelja* indicano in modo evidente come Dostoevskij prendesse sul serio il proprio ruolo di scrittore-guida, le risposte private a tali richieste d'aiuto lascerebbero supporre, paradossalmente, che egli fosse restio ad alimentare nei propri lettori la convinzione che lui potesse veramente assurgere al ruolo di "salvatore"<sup>82</sup>. Più che proclamarsi detentore della "vera parola di vita", più che disquisire sul significato dell'esistenza,

<sup>80</sup> Nella lettera del 26 febbraio 1869, Dostoevskij scrive: "Всегдашнее спокойствие придает Вашим статьям вид отвлеченности. Надо и повольноваться, надо и хлестнуть иногда" (Ivi, XXIX/1, p. 18); nella lettera del 2 dicembre 1870 si legge ancora: "Резкость-то мне и нравится. Именно смелости, именно усиленного самоуважения надо больше" (Ivi, p. 153).

<sup>81</sup> Per alcune delle lettere dei lettori all'autore del *Dnevnik pisatelja*, si vedano I.L.Volgin, *Dostoevskij-Žurnalist. "Dnevnik pisatelja" i russkaja obščestvennost'*, Moskva 1982; R. Vassena, "Vy ne možete ne sočuvstvovat' nam, bednym studentam'. Pis'ma studentov k Dostoevskomu", di prossima pubblicazione in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, 2005, 17.

<sup>82</sup> Tra tutte, si veda la lettera a L.A. Ožigina del 28 febbraio 1878, nella quale Dostoevskij dichiara esplicitamente di non riconoscersi in quel ruolo di "consolatore" che molti lettori gli attribuivano: "Вы думаете, что я из таких людей, которые спасают сердца, разрешают души, отгоняют скорбь? Многие мне это пишут – но я знаю *наверно*, что способен скорее вселить разочарование и отвращение. Я убаюкивать не мастер, хотя иногда брался за это", F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., XXX/1, p. 9.

<sup>75</sup> Idem, "Russkaja satira. Nov'. Poslednie pesni. Starye vospominanija" ["La satira russa. Terra vergine. Gli ultimi canti. Vecchi ricordi"], Gennaio 1877, Ivi, XXV, pp. 30–31.

<sup>76</sup> Idem, "Tri idej" [Tre idee], Gennaio 1877, Ivi, XXV, p. 6.

<sup>77</sup> Ivi, XVIII, p. 66.

<sup>78</sup> Ivi, XIX, p. 109.

<sup>79</sup> Ivi, XXVI, p. 148.

più che offrirsi ai lettori nella veste di un “predicatore patentato”, secondo una curiosa espressione coniata dallo stesso Dostoevskij, l’autore del *Dnevnik pisatelja* sembrava aspirare ad altro:

Согласитесь ли вы со мной, что когда наш русский идеалист, заведомый идеалист, знающий, что все его и считают за идеалиста, так сказать, “патентованным” проповедником “прекрасного и высокого”, вдруг по какому-нибудь случаю увидит необходимость подать или заявить свое мнение в каком-нибудь деле [...], и заявить не как-нибудь, не мимоходом, а с тем, чтобы высказать решающее и судящее слово, и с тем, чтоб непременно иметь влияние, – то вдруг обращается весь, каким-то чудом, [...] в циника. Мало того: цинизмом-то, прозой-то этой он, главное, и гордится [...]. Идеалы побоку, идеалы вздор, поэзия, стихи; вместо них одна ‘реальная правда’, но вместо реальной правды всегда пересолит до цинизма<sup>83</sup>.

Le riflessioni di Dostoevskij indicano proprio ciò in cui egli rifiutava di riconoscersi: l’“idealista russo”, per il quale l’indicazione del “bello e del sublime” – ed è sintomatica qui la citazione da Gogol’ – può avvenire solo al di fuori della dimensione estetica, a spese della poesia e dell’arte. Persino Puškin, osserva Dostoevskij, si è vergognato talvolta di essere “solo poeta”. Nonostante questo, la parola-immagine del poeta rimane l’unico vero modello per Dostoevskij: “Скажи мне одно слово (Пушкин), но самое нужное слово”<sup>84</sup>. Secondo una concezione estetica, in cui la sola rappresentazione artistica incorpora completamente ogni valore morale, l’aspirazione di Dostoevskij a convincere il pubblico della verità delle proprie convinzioni sul ruolo della Russia e dell’ortodossia nei destini del mondo, si basava su uno *slovo-obraz* [parola-immagine], che potesse rappresentare “in un sol tratto” l’ideale e che facesse leva sull’emotività del lettore, prima che sulla sua ragione. Per cogliere la differenza tra la parola utilizzata da Gogol’ nei *Vybrannye mesta* e quella utilizzata da Dostoevskij nel *Dnevnik pisatelja*, è utile prendere in considerazione alcuni di quei passaggi di Gogol’ che contengono in nuce idee che anche Dostoevskij avrebbe sviluppato trent’anni più tardi. Nel brano “O lirisme našich poetov”, indirizzato a Žukovskij, Gogol’ osserva che le parole profetiche che il solo nome della Russia suggerisce ai poeti russi sono talmente potenti, da non poter

essere solo il frutto di un semplice sentimento patriottico, bensì il segno di una predilezione divina che nessun altro paese all’infuori della Russia conosce: il concetto gogoliano della specificità della Russia precorre dunque quello che, a partire dagli anni Sessanta, sarà il filo conduttore dell’opera di Dostoevskij e in particolare del *Dnevnik pisatelja*. Oltre a ciò, anche i passaggi profetici di Gogol’ sul futuro splendore della Russia si affiancano spesso, come quelli di Dostoevskij, ad altri passaggi, nei quali la donna russa viene indicata come futura promotrice di questo “rinnovamento morale” del mondo<sup>85</sup>. In Gogol’ si legge:

Влияние женщины может быть очень велико, именно теперь, в нынешнем порядке или беспорядке общества, в котором [...] представляется [...] какое-то охлаждение душевное, какая-то нравственная усталость, требующая оживотворения<sup>86</sup>.

Еще пройдет десяток лет, и вы увидите, что Европа приедет к нам не за покупкой пеньки и сала, но за покупкой мудрости, которую не продают больше на европейских рынках. Я бы вам назвал многих таких, которые составят когда-нибудь красоту земли русской и принесут ей вековечное добро; но к чести вашего пола я должен сказать, что женщин еще больше<sup>87</sup>.

Nelle varie edizioni del *Dnevnik pisatelja* Dostoevskij si esprime più volte sull’argomento, utilizzando parole molto simili a quelle di Gogol’:

В нашей женщине все более и более замечается искренность, настойчивость, серьезность и честь, искание правды и жертва [...]. Уж не в самом ли деле нам отсюда ждать большой помощи?<sup>88</sup>

В женщине заключена одна наша надежда, один из залогов нашего обновления<sup>89</sup>.

<sup>85</sup> Jurij Barabaš fa notare come Gogol’, attento alla “logica e alla consequenzialità” nella disposizione delle lettere, volle che il primo brano subito dopo il suo *Testamento* fosse *La donna nella società*. Barabaš ne deduce che le donne e la “questione femminile”, intesa da Gogol’ in senso prettamente etico, avessero un ruolo importante per il successo della missione intrapresa con i *Brani scelti dalla corrispondenza con amici*. Si veda Ju. Barabaš, *Gogol’*, op. cit., pp. 64–68.

<sup>86</sup> N.V. Gogol’, “Ženščina v svete”, Idem, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., VIII, p. 224.

<sup>87</sup> Idem, “Strachi i užasy Rossii” [Paure e terrori della Russia], Ivi, VIII, p. 343.

<sup>88</sup> F.M. Dostoevskij, “Nečto o vran’e” [Qualche parola sulla menzogna, 1873], Idem, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., XXI, p. 125.

<sup>89</sup> Idem, “Neosporimyj demokratizm. O ženščinač” [Indiscutibile democrazia. Sulle donne, Maggio 1876], Ivi, XXIII, p. 28.

<sup>83</sup> Idem, “Idealisty-ciniki” [Idealisti-cinici], Luglio-agosto 1876, Ivi, XXIII, 64.

<sup>84</sup> Taccuini relativi a luglio-agosto 1876, Ivi, XXIV, p. 239.

Но главное и самое спасительное обновление русского общества выпадет, бесспорно, на долю русской женщины<sup>90</sup>.

Русская женщина смела. Русская женщина смело пойдет за тем, во что поверит, и она доказала это<sup>91</sup>.

Vi è tuttavia una differenza di fondo nel modo in cui i due scrittori tentano di convincere le lettrici della ragionevolezza delle loro parole e della positività del modello femminile da loro proposto. Il modello femminile suggerito da Gogol' alle sue corrispondenti si traduce in una serie di imperativi morali (“не болтайте со светом”, “молите Бога о крепости”, “поступите только умно”, “просите Бога об упрямстве”) che queste devono assolvere per divenire ciò che l'autore vuole (“Вы должны ради меня начать вновь рассмотрение вашего губернского города”; “начните с этого дня исполнять все, что я вам сказал”). Gogol' afferma che la benefica influenza morale delle donne è una realtà già presente, ma tale realtà sembra reggersi solo sull'espressività e l'incisività delle parole dell'autore, che assicura, promette e giura che quanto sta dicendo è vero:

Друг мой, вспомните вновь мои слова, в справедливости которых, говорите, что вы сами убедились [...]. Клянусь, женщины гораздо лучше нас, мужчин. В них больше великодушия. Больше отважности на все благородное [...] Клянусь, женщины у нас очнутя прежде мужчин, благородно попрекнут нас, благородно хлестнут и погонят нас бичом стыда и совести [...] Перечтите раз пять, шесть мое письмо. Нужно, чтобы существо письма осталось в вас, вопросы мои сделались бы вашими вопросами и желание мое вашим желанием, чтобы всякое слово и буква преследовали бы вас и мучили до тех пор, пока не исполните моей просьбы именно таким образом, как я хочу<sup>92</sup>.

Произносите в себе и по-утру, и в полдень, и ввечеру, и во все часы дня: “Боже, собери меня всю в самое себя и укрепи!” – и действуйте в продолжение целого года так, как я вам сейчас скажу, не рассуждая покуда, зачем и к чему это [...] Начните же с этого дня исполнять все, что я вам теперь сказал<sup>93</sup>.

Così come la realizzazione dell'ideale dell'“uomo magnifico” e del “bello e sublime” è rimandata a una dimensione ultraterrena, dove “meriteremo i plausi del cielo” – “На битву мы сюда призваны; праздновать же победу будем там”<sup>94</sup>, – anche la realizzazione dell'ideale femminile gogoliano è proiettata in un futuro non meglio determinato, che giungerà non tanto quando vi saranno condizioni storiche e sociali favorevoli, ma quando le destinatarie delle lettere avranno fatto proprie le parole dell'autore. Nel *Dnevnik pisatelja*, il legame tra l'ideale femminile e la pur utopica “soluzione russa della questione” prende forma e acquista solidità dinanzi agli occhi dei lettori, grazie all'uso di procedimenti retorici, che danno vita alternativamente a immagini elevate dell'ideale, e a immagini concrete e terrene, prova di come tale ideale già stia prendendo forma nella realtà. Nella successione logica degli articoli scritti tra il 1876 e il 1877, non è difficile ritrovare il tentativo dell'autore di offrire alle proprie lettrici un modello femminile, degno di stare al cospetto degli ideali presenti nell'arte, dalle eroine di George Sand alla Tat'jana di Puškin:

Я уже не стану указывать на обозначившиеся идеалы наших поэтов, начиная с Татьяны, – на женщин Тургенева, Льва Толстого, хотя уж это одно больше доказательство: если уж воплотились идеалы такой красоты в искусстве, то откуда-нибудь они взялись же, не сочинены же из ничего. Стало быть, такие женщины есть и в действительности<sup>95</sup>.

L'immagine artistica non solo incarna l'ideale da seguire, ma è essa stessa forgiata su esempi reali, che, osserva Dostoevskij, da qualche parte devono pur esistere. L'occasione per dimostrare la veridicità di questa affermazione si presentò a Dostoevskij grazie a una giovane lettrice di Minsk, S.E. Lur'e, che gli si era rivolta nei primi mesi del 1876 cercando nella sua persona un sostegno e una guida. Il 29 giugno 1876, quando ormai il numero del *Dnevnik pisatelja* di quel mese era da considerarsi concluso, Dostoevskij ricevette in redazione la visita della Lur'e, che gli confidò il proposito di partire come infermiera volontaria nella Serbia in guerra contro i Turchi. Questa visita produsse una tale impressione

<sup>90</sup> Idem, “Legkij namek na buduščego intelligentnogo russkogo čeloveka. Nesomnennyj udel buduščej russkoj ženščiny” [Lieve allusione al futuro intellettuale russo. L'indubbio destino della futura donna russa, Settembre 1877], Ivi, XXVI, p. 31.

<sup>91</sup> Idem, *Puškinskaja reč*, Ivi, XXVI, p. 141.

<sup>92</sup> N.V. Gogol', “Čto takoe gubernatorša”, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., pp. 319–321.

<sup>93</sup> Idem, “Čem možet byt' žena dlja muža v prostom domašnem bytu, pri nunešnem porjadke večšej v Rossii” [Cosa può rappresentare una moglie per il marito nella semplice vita domestica, nell'attuale ordine delle cose in Russia], Ivi, VIII, pp. 340–341.

<sup>94</sup> Idem, “Naputstvie”, Ivi, VIII, p. 368.

<sup>95</sup> F.M. Dostoevskij, “Odin iz oblagodetel'stvovannyh sovremennoj ženščinoj” [Uno di quelli che furono resi felici dalla donna moderna, Luglio-agosto 1876], *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., XXIII, pp. 88–89.

sullo scrittore da spingerlo a stravolgere i propri piani e a scrivere, nella notte tra il 29 e il 30, il paragrafo “Op-jat’ o ženščinach” [Di nuovo sulle donne]<sup>96</sup>. Qui, dopo aver dato un resoconto dettagliato della conversazione avuta con la giovane, Dostoevskij paragonava lo spirito di sacrificio, il carattere retto e onesto della giovane lettrice all’ideale letterario delle eroine di George Sand:

Ну, вот это именно вроде тех девушек, тут именно тот же самый прямой, честный, но неопытный юный женский характер, с тем гордым целомудрием, которое не боится и не может быть загрязнено даже от соприкосновения с пороком<sup>97</sup>.

Dostoevskij utilizzò l’episodio dell’incontro con la lettrice per la propria missione sociale, accostandolo alla declamazione delle gesta delle eroine di George Sand, e inserendolo immediatamente dopo un altro paragrafo, significativamente intitolato “Utopičeskoe ponimanie istorii” [Concezione utopistica della storia], nel quale egli aveva definito la propria concezione di predestinazione russa come “essere servo di tutti”, per “essere al di sopra di tutti nel regno di Dio”<sup>98</sup>, e dove, dando voce al *feuilletonist*, aveva anticipato e previsto i sorrisi di scherno di quegli europei che avessero potuto leggere le sue “fantasie” sulla conquista russa di Costantinopoli:

О конечно, вы можете смеяться над всеми предыдущими ‘мечтаниями’ о предназначении русском, но вот скажите, однако же: не все ли русские желают воскресенья славян именно на этих основаниях, именно для их полной свободы и воскресенья их духа, а вовсе не для того, чтобы приобрести их России политически и усилить ими политическую мощь России, в чем, однако, подозревает нас Европа? Ведь это же так, не правда ли? А стало быть, и оправдывается уже тем самым хотя часть предыдущих ‘мечтаний’?<sup>99</sup>

Il desiderio confessatogli dalla Lur’ė durante la sua visita dovette sembrare a Dostoevskij un’occasione unica per dimostrare ai suoi oppositori che le sue “fantasie” erano, in ultima analisi, non il risultato di un delirio di onnipotenza, bensì la constatazione di una realtà che già prendeva corpo dinanzi agli occhi di tutti. Il racconto dell’incontro con la Lur’ė e delle sue aspirazioni di servizio alla causa slava soddisfaceva dunque contemporaneamente due esigenze di Dostoevskij: innanzit-

to, quella di rappresentare un modello positivo di donna reale, accessibile e facilmente imitabile dalle lettrici, che si ponesse come realizzazione concreta dei modelli di comportamento forniti dalle eroine di George Sand o dalla Tat’jana di Puškin; quindi, quella di concentrare l’attenzione di chi leggeva sul carattere specificatamente russo di tale modello, votato al bene sociale e al servizio dell’ideale. In tal modo l’“Idea russa” iniziava ad apparire meno utopistica, in quanto già prendeva corpo nella persona della lettrice. Esempi di un utilizzo simile della parola-immagine si trovano anche in altri numeri del *Dnevnik pisatelja*, specialmente in quello stesso numero del gennaio 1877 dove Dostoevskij citava la frase di Belinskij sul compito dell’artista. Qui il lettore assisteva a una presentazione appassionata dell’essenza dell’idea slava:

А между тем на Востоке действительно загорелась и засияла небывалым и неслыханным еще светом третья мировая идея – идея славянская, идея нарождающаяся, – может быть, третья грядущая возможность разрешения судеб человеческих и Европы. Всем ясно теперь, что с разрешением Восточного вопроса выдвинется в человечество новый элемент, новая стихия, которая лежала до сих пор пассивно и косно и которая, во всяком случае, и наименее говоря, не может не повлиять на мировые судьбы чрезвычайно сильно и решительно<sup>100</sup>.

Si noti la metafora iniziale: l’immagine dell’idea slava come una stella che sorge a Oriente conferisce *pathos* e liricità al discorso dell’autore, che assume dinanzi all’ascoltatore lo *status* del profeta; oltre a quella della stella sorgente, negli articoli sulla questione d’oriente ritorneranno diverse immagini suggestive, in particolare quella dello sguardo implorante dell’Oriente cristiano verso la Russia, del risorgimento del popolo russo con alla testa lo zar, del risveglio dell’aquila orientale. Toccate le corde dell’emotività del lettore, quindi, l’immagine cresce in potenza con l’utilizzo della sinestesia “неслыханный [...] свет” e di avverbi quali “чрезвычайно сильно и решительно”, che sottolineano la grandiosità dell’avvenimento, e acquista solidità con l’intercalare di espressioni come “всем ясно [...] конечно [...] никто не сомневается”<sup>101</sup>. Forte del coinvolgimento emotivo del lettore, Dostoevskij tenta quindi di inoculare nella mente di questo i concetti, centrali nella sua idea russa,

<sup>96</sup> *Letopis’ žizni i tvorčestva F.M. Dostoevskogo*, Sankt-Peterburg 1999, III, p. 106.

<sup>97</sup> F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., XXIII, p. 53.

<sup>98</sup> Ivi, XXIII, p. 47.

<sup>99</sup> Ivi, XXIII, pp. 47–48.

<sup>100</sup> Idem, “Tri idej” [Gennaio 1877], Ivi, XXV, p. 9.

<sup>101</sup> Ibidem.

di *rinnovamento e universalità*, mediante l'iterazione dei termini “новый [...] новая” e “мировая [...] нарождающаяся [...] человеческие [...] человечество [...] мировые”: le radici etimologiche di tali termini, nella combinazione con i diversi suffissi, torneranno a più riprese in tutti gli articoli dedicati alla questione d'oriente, acquistando una risonanza di dimensioni sempre maggiori, sino al parossismo. Sulla base del *Dnevnik pisatelja* del 1877, escludendo quindi l'edizione del 1876, è possibile calcolare la ripetizione della radice “вер-”, nelle varianti “верить/веровать, верящий, доверять/доверять, вера, доверие, уверен, верно” in una media di ottanta volte per numero: se si moltiplica questo dato per i dodici mesi dell'anno, si ottiene una cifra pari a novecentosessanta<sup>102</sup>. Queste pur rapide osservazioni sono sufficienti a rendere l'idea delle volte in cui un lettore fedele della rivista veniva indirettamente provocato nelle proprie credenze o veniva chiamato a “credere” nelle affermazioni dell'autore. A questo però concorreva anche la capacità di Dostoevskij di persuadere il lettore della veridicità delle proprie parole, attraverso la creazione di immagini più quotidiane. Nel numero di gennaio 1877, all'esordio dai toni lirici e profetici faceva seguito infatti un articolo dedicato a Fomà Danilov, un sottufficiale ucciso dai turchi e per questo considerato da Dostoevskij un “eroe martire russo”:

Сообщают [...], что самарский губернатор навел справки о семействе Данилова, происходившего из крестьян села Кирсановки, Самарской губернии, Бугурусланского уезда, и оказалось, что у него остались в живых жена Евфросинья 27 лет и дочь Улита шести лет, находившиеся в бедственном положении<sup>103</sup>.

La precisione nel fornire notizie riguardanti la provenienza di questo personaggio, nonché l'età e il nome della moglie e della figlia, rispondevano alle regole, tipiche del *Dnevnik pisatelja*, di “avvicinamento”, che contribuivano a rendere un tale eroe concreto, reale, facilmente imitabile, alla portata del lettore. Che la pre-

sentazione della figura di Danilov avesse questo obiettivo, è dimostrato dal modo in cui, nel secondo capitolo, Dostoevskij insisteva sulla necessità che la Russia aspirasse a un ideale di grandezza e che ogni giovane russo, sposando la causa slava, anelasse a divenire un eroe: “Что в том, что не живший еще юноша мечтает про себя со временем стать героем? [...] Такая вера в себя не безнравственная и вовсе не пошлое самохвальство”<sup>104</sup>. Dopo il paragrafo su Fomà Danilov, l'ideale di eroismo proposto ai giovani non poteva più apparire irrealizzabile, perché l'autore aveva già dimostrato che eroi simili esistevano veramente. Per comunicare ai propri lettori la sostanza dell'“idea russa” della riconciliazione universale, ossia la propria “profezia”, anche Dostoevskij, come Gogol', si servì quindi dei mezzi messi a disposizione dal suo talento artistico: l'uso dei procedimenti retorici e di genere concorreva a dar vita e spessore però non a una parola tesa a sottomettere il lettore con la forza del ragionamento, bensì a una parola-immagine che potesse essere compresa appieno dal lettore *samyj nerassuzdajuščij*, non incline a riflettere e a elucubrare, bensì talmente impressionato da sentirsi costretto a “credere sulla parola” dello scrittore: “Ваш взгляд на силы России – изумителен: он поражает своею уверенностью, и как нечто смелое может заставить поверить Вам на слово. И откуда только у Вас такая твердость и любобильность?”<sup>105</sup>. Dinanzi alla potenza della parola profetica dostoevskiana, la lettrice interroga lo scrittore su quale ne sia l'origine. La risposta a questa domanda potrebbe sintetizzarsi nel racconto *Son smešnogo človeka* [Il sogno di un uomo ridicolo], uscito nel numero di aprile 1877 del *Dnevnik pisatelja*. La parola profetica di Dostoevskij è simile a quella dell'Uomo ridicolo, la quale vacilla dinanzi alla potenza del sogno – “Но как устроить рай – я не знаю, потому что не умею передать словами. После сна моего потерял слова”<sup>106</sup> – per poi risorgere con potenza, nuovamente ricaricata da quell'immagine di beata felicità che ora il protagonista si prepara ad annunciare al mondo:

Но пусть: я пойду и все буду говорить, неустанно, потому что я все-таки видел воочию, хотя и не умею

<sup>102</sup> Si prenda come esempio il paragrafo “Primiritel' naja mečta vne nauki” [Un sogno conciliatore fuori dalla scienza] (Gennaio 1877, II capitolo): in sole tre pagine la radice “вер-” torna circa venticinque volte nei termini “верить, вера, верно”; “общ-” si ripete tredici volte in “общий, общение, всеобщий, общественный, общечеловечность, общечеловек, приобщить, сообщить”; la radice mir- circa dieci volte in “мир, мировой, всемирный”, Ivi, XXV, pp. 17–20.

<sup>103</sup> Idem, “Foma Danilov, zamučennyj russkij geroj” [Fomà Danilov, l'eroe martire russo], Ivi, XXV, p. 13.

<sup>104</sup> Ivi, XXV, pp. 18–19.

<sup>105</sup> Lettera di un'anonima lettrice piomboburghese a Dostoevskij, 30 ottobre 1876, *Literaturnoe nasledstvo*, Moskva 1971, 83, pp. 655–656.

<sup>106</sup> F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., XXV, p. 118.

пересказать, что я видел. [...] Я видел истину – не то что изобрел умом, а видел, видел, и живой образ ее наполнил душу мою навеки. [...] Итак, как же я собьюсь? Уклонюсь, конечно, даже несколько раз, и буду говорить даже, может быть, чужими словами, но ненадолго: живой образ того, что я видел, будет всегда со мной и всегда меня поправит и направит<sup>107</sup>.

Ciò che origina e nello stesso tempo legittima le parole dell'Uomo ridicolo, è il fatto che lui abbia visto: lo sguardo precede la parola, l'*immagine viva* della Verità fornisce al profeta anche le parole per annunciarla; allo stesso modo, ciò che origina e legittima le profezie di Dostoevskij sulla missione universale della Russia è il fatto che egli, come non manca di dichiarare in più punti dell'opera, abbia visto segni dell'avverarsi di tale profezia nel popolo russo; di conseguenza, ciò che dovrebbe convincere il lettore della ragionevolezza delle parole di Dostoevskij è il fatto di aver contemplato, nel *Dnevnik pisatelja*, immagini vive dell'ideale predicato. Così le parole di Dostoevskij, pur considerate utopiche dalla critica contemporanea e dai posteri, a molti lettori del tempo apparivano "отрезвляющие" [rinsaventi], dotate di un potere terapeutico, in grado di rinsavire la mente di chi leggeva e farla tornare alla realtà<sup>108</sup>.

Se nei *Vybrannye mesta* la parola profetica è preceduta dal ragionamento, nel *Dnevnik pisatelja* essa è preceduta dall'immagine, che, "in un sol tratto", conferisce credibilità alla parola stessa. Non è dunque su Gogol', ma su Puškin che si modella la parola profetica di Dostoevskij, tanto che, durante la celebrazione del giugno 1880, richiamato dalle ovazioni del pubblico, Dostoevskij recitò a memoria non una, come gli era stato chiesto dagli organizzatori, ma due volte *Prorok* di Puškin, per essere poi acclamato tale dal pubblico entusiasta, che vide in lui il successore del poeta: addirittura vi fu chi sostenne che in quel momento si ebbe l'impressione che Puškin avesse visto dinanzi a sé proprio Dostoevskij quando aveva composto il verso "Глаголом жги сердца людей"<sup>109</sup>. È significativo inoltre che nel suo

*Discorso* Dostoevskij avesse voluto riprendere il Gogol' del 1834, e non del 1847: per questo non è possibile concordare con l'affermazione di Marcus Levitt, secondo il quale l'immagine di Puškin descritta da Gogol' nei *Vybrannye mesta* e la sua fede nella forza messianica e trasfigurativa dell'arte sarebbe stata "straordinariamente vicina" alle convinzioni di Dostoevskij<sup>110</sup>. Presentando l'ideale dell'universalità dello spirito russo nella sua incarnazione letteraria – l'arte di Puškin, capace di "разом, самым метким, самым прозорливым образом отметить самую глубь нашей сути, нашего верхнего над народом стоящего общества"<sup>111</sup> – Dostoevskij lasciò che fossero le immagini dei personaggi puškiniani a rivelare all'ascoltatore in cosa consistesse, infine, la "soluzione russa della questione":

Тут уже подсказывается русское решение вопроса, проклятого вопроса, по народной вере и правде: 'Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве'<sup>112</sup>.

Così come lasciò che fosse Tat'jana a incarnare il tipo della "bellezza positiva", l'"apoteosi della donna russa" e quindi a rappresentare un modello per tutte: "Русская женщина смело пойдет за тем, во что она поверит, и она доказала это"<sup>113</sup>. Nel *Discorso* su Puškin, Dostoevskij conferisce plasticità all'ideale rappresentato dai personaggi puškiniani attraverso l'uso di termini

---

Vi sono diverse testimonianze dello straordinario impatto emotivo che la lettura di Dostoevskij di *Prorok* ebbe sul pubblico: secondo il diario della moglie, egli pronunciò con particolare enfasi le parole "угль" e "жги" (L. Grossman, *Žizn' i trudy Dostoevskogo. Biografija v datčah i dokumentach*, Moskva-Leningrad 1935); Koni ricorda invece che Dostoevskij lesse il verso "И сердце трепетное вынул" accompagnandolo con un gesto della mano, come se essa contenesse davvero il suo cuore (Koni, "F.M. Dostoevskij", *F.M. Dostoevskij v vospominaniach sovremennikov*, op. cit., II, p. 244). Nel corso della sua carriera Dostoevskij aveva letto molte volte in pubblico la poesia *Prorok* di Puškin: si veda A.G. Dostoevskaja, *Vospominanija*, op. cit., pp. 351–352; F.M. Dostoevskij, *Pis'ma*, pod red. i s prim. A.S. Dolinina, Moskva 1959, IV, pp. 421, 771–772. Per un'analisi interessante del *Discorso su Puškin* in relazione all'autorità morale rappresentata da Dostoevskij nel 1880 si veda J. Frank, *Dostoevsky. The mantle of the prophet, 1871–1881*, Princeton 2002, pp. 497–547. Sulle strategie retoriche del *Discorso* si veda A. P. Pollard, "Dostoevsky's Pushkin speech and the politics of the right under the dictatorship of the heart", *Canadian-American Slavic Studies*, 1983 (XVII), 2, pp. 222–256 e M. Kanevskaja, "Poet – Prophet – Wanderer: The image of Pushkin in Dostoevsky's Pushkin speech", *Collected Essays in Honor of the Bicentennial of Alexander Pushkin's Birth*, a cura di Juras T. Ryfa, 2000, pp. 53–74.

<sup>110</sup> M. Levitt, *Russian literary politics*, op. cit., p. 132.

<sup>111</sup> F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., XXVI, p. 143.

<sup>112</sup> Ivi, XXVI, 141.

<sup>113</sup> Ibidem.

<sup>107</sup> Ivi, XXV, p. 118.

<sup>108</sup> Così le parole dell'autore del *Dnevnik pisatelja* erano state definite dai lettori N. Gorelov, di Toržok, il 26 gennaio 1878 (Mosca, Rossijskij Gosudarstvennyj Archiv Literatury i Iskusstva, f. 212. 1. 70), e M.M. Danilevskij, di Mirgorod, l'11 novembre 1876 (San Pietroburgo, Institut Russkoj Literatury i Iskusstva, f. 100, n. 29690).

<sup>109</sup> E.P. Letkova-Sultanova, "O F.M. Dostoevskom: iz vospominanij", *F.M. Dostoevskij v vospominaniach sovremennikov*, op. cit., II, p. 446. Si veda anche V.A. Posse, "Iz knigi *Moj žiznennyj put'*", Ivi, pp. 439–442.

come “воплощено” e “перевоплощение”, “схвачен”, “они стоят, как изваянные”, “не фантастическое, а реальное”; solo dopo aver ribadito questo, l'autore può insistere sull'inconfutabilità di tale ideale, attraverso termini come “беспорное”, “осязательное”, “неоспоримая правда”, “тип этот дан, есть, нельзя спорить”, e invitare il lettore a guardare e a rendersene conto personalmente: “вы созерцаете сами и соглашаетесь”<sup>114</sup>. Le parole di Dostoevskij nel *Discorso* ricordano quelle dell'Uomo ridicolo: così come il protagonista del racconto, anche Dostoevskij basa la ragionevolezza delle proprie affermazioni sull'avvenuta visione di un'immagine che non è possibile confutare, ossia sulle immagini artistiche ritratte dal genio di Puškin, nelle quali l'ideale si incarna:

Знаю, слишком знаю, что слова мои могут показаться восторженными, преувеличенными и фантастическими. Пусть, но я не раскаиваюсь, что их высказал. Этому надлежало быть высказанным, но особенно теперь, в минуту торжества нашего, в минуту чествования нашего великого гения, эту именно идею в художественной силе своей воплощавшего<sup>115</sup>.

Come negli altri studi dedicati al rapporto tra i *Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami* e il *Dnevnik*

*pisatelja*, le conclusioni che è possibile trarre da questa analisi non riguardano che un aspetto del problema, il quale tuttavia non va sottovalutato. In questa sede si è partiti da due assunti contrastanti tra loro, dei quali uno, reso esplicito dai contemporanei di Dostoevskij e più o meno velatamente suggerito dalla critica sovietica, accosta le due opere con eccessiva disinvoltura, mentre l'altro, evidente dallo scarso numero di studi a riguardo, sembra darne per scontata la totale estraneità. Per quanto entrambe le posizioni abbiano un fondamento, esse risultano, in ultima analisi, incomplete, in quanto trascurano l'aspetto che agì come fattore discriminante nella modalità scelta dai due scrittori per persuadere il pubblico della fondatezza delle proprie profezie: la natura della parola artistica e profetica, che, ponendosi per l'uno in antitesi, e per l'altro in analogia, con la parola di Puškin, segnava simultaneamente il punto di incontro e quello di allontanamento tra i *Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami* di Gogol' e il *Dnevnik pisatelja* di Dostoevskij.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it)

<sup>114</sup> Ivi, XXVI, p. 144.

<sup>115</sup> Ivi, XXVI, p. 148.