

# Blok e Dostoevskij. Parte prima

Zara Minc

◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 343-352 ◇

QUASI in ogni epoca culturale vi sono nomi che si trasformano in particolari segni-simboli di determinati modi di vedere. Per la cultura russa tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo uno di questi nomi fu proprio quello di Fëdor Dostoevskij. La polemica riguardante l'essenza dell'opera di Dostoevskij, il significato della sua eredità ha avuto, assieme ai dibattiti su Tolstoj, quasi lo stesso ruolo che, nella definizione e nell'autodeterminazione delle correnti letterarie dell'epoca, ebbero le controversie su Puškin negli anni Sessanta del XIX secolo. La tradizione letteraria di Dostoevskij e le riflessioni sul ruolo che essa ha rivestito furono di estrema importanza anche per l'evoluzione di Aleksandr Blok<sup>1</sup>.

È risaputo che al nome di Dostoevskij sono indissolubilmente legati sia la famiglia Beketov, nella quale crebbe il poeta (VII, 10-11)<sup>2</sup>, sia il padre di Blok, Aleksandr L'vovič. Al contempo per i Beketov<sup>3</sup>, rappresentanti tipici del liberalismo russo, Dostoevskij — soprattutto l'ultimo Dostoevskij — era un 'oscurantista'. In casa solamente la madre del poeta si ergeva a difesa di Dostoevskij contro lo 'spirito turgeneviano' che vi si respirava. Non è quindi casuale che Dostoevskij entri a far parte della coscienza artistica di Blok relativamente tardi. È significativo, ad esempio, che nelle autobiografiche *Priznanija* [Confessioni, 1897], in corrispondenza di "I miei prosatori russi preferiti" Blok riporti: "Gogol', Puškin" (VII, 429), fatto che corrisponde a quel generale gusto letterario per il 'vecchio' che Blok nutriva in quegli anni

e che era nato nell'ambiente familiare dei Beketov.

Sappiamo che la prima menzione a Dostoevskij da parte di Blok risale all'autunno (26 settembre) del 1901<sup>4</sup>. In quel periodo Blok, evidentemente, acquista una raccolta di opere di Dostoevskij (o almeno così sembra, a giudicare dalla *Zapisnaja knižka* [Taccuino] № 1 dove, al punto "Acquistato nel 1901-1902", si trova: "Dostoevskij", senza ulteriori indicazioni specifiche, che di solito accompagnavano l'acquisto di singoli libri o di volumi sparsi). Nel 1901 e 1902 Blok legge intensamente (o più probabilmente le rilegge, tuttavia non sono rimaste tracce di una lettura precedente) tutte le opere di Dostoevskij (Z. k. 522)<sup>5</sup>. La lettura procede, con molta probabilità, in ordine inverso, ovvero dall'ultimo al primo tomo. Così, nell'appunto del 26 settembre del 1901 viene menzionato il romanzo *I fratelli Karamazov*, mentre nelle lettere del luglio 1902 a Zinaida e Anna Gippius si rintracciano cospicue citazioni a *L'adolescente* (VIII, 34-35, 36). Nella lettera ad Anna Gippius del 23 luglio 1902 viene nominato *Delitto e castigo* (VIII, 36).

Nel Taccuino № 1, il giorno 21 luglio 1902 figurano inseriti, senza commento, *Memorie dal sottosuolo*, *L'adolescente* e *Diario di uno scrittore* e appuntati anche "Merežkovskij, Tolstoj e Dostoevskij (2 volumi). O. Miller, *Materialy dlja biografii Dostoevskogo* [Materiali per la biografia di Dostoevskij] — cfr. a Pietroburgo volumi singoli (critica su Dostoevskij). [...] Merežkovskij, L. Tolstoj e Dostoevskij" (Z. k. 32). Questo appunto, pur testimoniando il profondo interesse nei confronti della letteratura critica su Dostoevskij, contrappone allo

\* Copyright for publishing the article belongs to Tallinn University and it is granted by Juri Lotman Semiotics Repository of Tallinn University.

<sup>1</sup> Tra i lavori dedicati a questo aspetto cfr. T. Požnjak, *Blok i Dostoevskij*, "Slavia Orientalis", 1965, 4; Idem, *Dostoevskij w kregu symbolistów rosyjskich*, Wrocław 1969, pp. 161-187.

<sup>2</sup> I riferimenti inseriti tra parentesi nel testo sono all'edizione: A. Blok, *Sobranie sočinenij v 8 t.*, Moskva-Leningrad 1960-1963 [N.d.T.].

<sup>3</sup> M. Beketova, *Aleksandr Blok i ego mat'*, Moskva-Leningrad 1925, p. 100.

<sup>4</sup> Cfr. A. Blok, *Zapisnye knižki: 1920-1921*, Moskva 1965, p. 22. (D'ora in avanti nel testo verrà dato il riferimento al numero di pagina).

<sup>5</sup> Nell'elenco riportato il nome di Dostoevskij è seguito da un asterisco a indicare, secondo il parere dei curatori, la lettura dei libri al momento della stesura dell'appunto.

stesso tempo i materiali pietroburghesi a quelli che il poeta, molto probabilmente, lesse in quella stessa estate nella tenuta di famiglia a Šachmatovo. Il 1 ottobre 1902 Blok scrive: “Integrare: *Dnevnik pisatelja*. Edizione corrente: 1876 – settembre, 1877 – settembre, ottobre, novembre, dicembre” (Z. k. 44).

Un anno dopo, il 25 giugno del 1903, nella lettera ad Anna Gippius Blok cita già *Netočka Nezvano-va* (VIII, 62), mentre il 1 agosto dello stesso anno riferisce a Belyj di “aver letto le opere giovanili di Dostoevskij”, mettendo a confronto le impressioni lasciate da tali letture con quelle suscitate dal secondo volume di *Tolstoj e Dostoevskij*: “Così ho interrotto la lettura del secondo volume”<sup>6</sup>. Poiché Blok lesse il secondo volume della monografia di Merežkovskij nel 1901-1902, le impressioni che ne interruppero la lettura risalgono, evidentemente, proprio al 1903. Infine, nell’estate del 1903, a Šachmatovo, Blok rilegge ancora una volta l’intera opera di Dostoevskij<sup>7</sup>.

La prima annotazione su Dostoevskij riflette la percezione che Blok ha di lui come di uno scrittore legato a ideali cristiani, ed è dovuta, a quanto pare, all’influenza esercitata dal libro di Dmitrij Merežkovskij: “Quando elementi affini si incontrano nei secoli, si determina sempre una situazione mistica. Così Puškin incontrò Pietro il Grande. [...] Così avviene a quelli che sono autenticamente cristiani, quando s’incontrano col Cristo: Dostoevskij quando fa parlare lo *starec* Zosima (e tutti i Karamazov!)”<sup>8</sup> (Z. k. 21–22; qui “i Karamazov” fa probabilmente riferimento al titolo del romanzo, e non ai personaggi).

Gli appunti seguenti hanno, tuttavia, un carattere un po’ diverso. Da un lato Blok, in questo periodo, percepisce l’opera di Dostoevskij come mistica o, più precisamente, come raffigurante il mondo reale dal punto di vista del misticismo cristiano ‘elevato’: “La liberazione totale dalla componente terrena avviene soltanto attraverso il cammino del  $\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$  assoluto

nel guscio terreno (è un tema di Dostoevskij che pervade la sua intera concezione del mondo)” (VII, 51). Qui (non senza l’influenza di Merežkovskij) la concezione del mondo di Dostoevskij è messa a confronto con le idee di ‘sintesi’ di Vladimir Solov’ëv, con l’idea che la vita terrena sia sofferenza, una sofferenza, tuttavia, di natura particolare, cosciente, il cui obiettivo mistico più elevato è presumibilmente quello della completa liberazione, della salvezza. Dall’altro lato, in questo contesto è già evidente la contrapposizione tra Dostoevskij e Solov’ëv (sebbene non sia dichiarata apertamente). Solov’ëv-poeta, così come i romantici da lui spesso criticati, aveva in realtà soltanto espresso il pensiero dell’origine della ‘luce’ dalla ‘radice oscura’ della vita terrena, ma questa stessa ‘vita malvagia’ non trovò quasi mai espressione (nella lirica), comparando di riflesso soltanto nelle poesie o nelle *pièce* comiche oppure rimanendo al di fuori dell’opera artistica. Dostoevskij, invece, raffigura proprio questa realtà, la vita ‘nel guscio terreno’ (fatto messo in evidenza da Blok). Per questo motivo il giovane Blok, fin dai suoi primi riferimenti a Dostoevskij, introdurrà la parola ‘realismo’ in un contesto per lui insolitamente positivo.

A dire la verità, secondo Blok si tratta di un “realismo fantastico”. Definendo Dostoevskij in questi termini, Blok lo reinterpreta visibilmente, citando nelle lettere di quegli anni tutta una serie di esempi e argomenti a favore del “realismo fantastico” del grande romanziere. Il rapporto tra questo realismo e ciò che ora viene presentato come il metodo artistico dell’ultimo Dostoevskij è molto complesso. Blok prende in considerazione alcuni elementi importanti delle ultime opere di Dostoevskij (ad esempio, l’idea della “questione del giorno”<sup>9</sup>, superata soltanto dall’idea cristiana che si oppone al mondo del male). Egli, inoltre, in questo sistema intensifica gli elementi di “misticismo nella quotidianità” (talvolta semplicemente li introduce dall’esterno), ‘illuminando’ i testi di Dostoevskij in modo tale che, a volte, alcuni loro aspetti molto significativi restano nell’ombra, mentre in primo piano emerge ciò che

<sup>6</sup> Aleksandr Blok i Andrej Belyj. *Perepiska*, Moskva 1940, p. 45.

<sup>7</sup> Cfr. la lettera indirizzata ad A. Belyj del 19 luglio 1905 (*Aleksandr Blok i Andrej Belyj. Perepiska*, op. cit., p. 136) e a E. Ivanov del 5 agosto 1905 (VIII, 133).

<sup>8</sup> A. Blok, *Taccuini*, a cura di Fausto Malcovati, Roma 1984, p. 23 [N.d.T.].

<sup>9</sup> Si fa riferimento all’entrata del febbraio 1877 del *Diario di uno scrittore*. Qui nella traduzione di Ettore Lo Gatto, in F. Dostoevskij, *Diario di uno scrittore*, Milano 2007, p. 790.

avvicina Dostoevskij a Vladimir Solov'ëv e al giovane Blok. È evidente che il ruolo del *byt*, della realtà e delle collisioni sociali nell'opera di Dostoevskij (persino dell'ultimo Dostoevskij) è immensamente più importante e possiede una natura qualitativamente diversa rispetto a quanto non sembri a Blok. Egli tende a vedere in tutte le manifestazioni del 'quotidiano' soltanto simboli di essenze immortali (da qui deriva l'idea dello "stile realista alla Dostoevskij ove la contemplazione è profonda, e non cede a distrazioni" – VIII; 41). È altrettanto evidente che le idee di Dostoevskij sulla 'stranezza', sulla natura 'quasi fantastica' di ciò che è 'volgare e ordinario' non corrispondono a quelle di Blok. In Dostoevskij esse possiedono sempre un duplice significato, consentono una duplice interpretazione (lo strano, l'assurdo, il brutto, l'anormale sono intesi o come l'essenza del mondo terreno, che emerge al confronto con l'ideale mistico del 'regno di Dio', oppure come una delle possibili forme della vita reale, a cui si contrappone il 'normale' dal punto di vista antropologico e il materiale 'regno di Dio sulla terra'). Per Blok, invece, in quegli anni il concetto di 'strano' è inequivocabile: si tratta del mondo quotidiano, 'materiale', la cui manifestazione ne rivela l'immutabile essenza 'infernale'. È molto significativo il fatto che Blok alteri leggermente le citazioni tratte da Dostoevskij, trasformando il polisemantico 'strano' in 'mistico' (cfr. "confina quasi con il fantastico..." – "confina con il fantastico"<sup>10</sup>).

Eppure tale interesse per Dostoevskij esercita un'influenza enorme, tuttora sottovalutata, sull'evoluzione del metodo artistico di Blok, sul suo cammino verso la realtà. Già le stesse autodefinizioni del nuovo metodo (molto precise, peraltro) manifestavano il loro carattere contraddittorio ("il realismo fantastico, oppure mistico", "il misticismo nella quotidianità" ecc.). Se la prima parte di queste definizioni indicava come interpretare ciò che veniva raffigurato (il mondo come distorte "ombre di idee"), la seconda parte, invece, si riferiva alla sfera della rappresenta-

zione (il mondo reale, la realtà, il *byt*), introduceva nuovi strati del reale nella sfera poetica, cambiava radicalmente il tema, il lessico, lo stile e anche altri aspetti del sistema artistico di Blok. Il "misticismo nella quotidianità" si rivelò essere, in realtà, un percorso dal misticismo verso la quotidianità. Non a caso il primo periodo in cui si è manifestato l'interesse di Blok per Dostoevskij (1902-1906) corrisponde agli anni dello slancio rivoluzionario e della rivoluzione. Allo stesso modo non è casuale il fatto che questo periodo sia preceduto dall'interesse per l'opera di Vladimir Solov'ëv, a cui subentra un intenso coinvolgimento nei confronti dell'eredità di Gogol' e Tolstoj.

L'influenza di Dostoevskij è già evidente negli ultimi versi degli *Stichi o Prekrasnoj Dame* [Versi sulla Bellissima Dama, 1901-1902], ma si manifesta, in particolare, nei cicli *Rasput'ja* [Crocicchi, 1902-1904] e *Gorod* [La città].

È necessario tenere a mente che già tra il 1903 e il 1907 va formandosi una caratteristica fondamentale dell'opera di Blok. Il poeta si sforza di creare testi fortemente polisemantici, e raggiunge questo obiettivo introducendo immagini e situazioni che risalgono, allo stesso tempo, a più fonti. Facciamo un esempio: l'articolo di Blok *Bezvremen'e* [Tempi calamitosi] si conclude con l'immagine simbolica del Cavaliere che, senza meta, gironzola tra gli acquitrini. Non è difficile riconoscere in quest'immagine quella del Cavaliere di bronzo che, in questo periodo, occupa Blok (cfr. le poesie *Pëtr* [Pietro], *Dni i noči ja bezvolen...* [Privo di volontà per giorni e notti...], ecc.). Eppure un elementare confronto testuale può condurre anche a un'altra conclusione: l'immagine è ispirata da *Strašnaja mest'* [Una terribile vendetta] di Gogol'. Infine, ne *L'adolescente*<sup>11</sup> leggiamo: "Ebbene, se questa nebbia si dissolvesse e salisse, forse se n'andrebbe insieme ad essa tutta questa putrida città umida, s'innalzerebbe con la nebbia, sparirebbe come il fumo e rimarrebbe il pantano finnico dei tempi passati, e in mezzo a esso, come se fosse là

<sup>10</sup> La prima citazione è tratta dal romanzo di Dostoevskij *L'adolescente* (cfr. F. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij: v 30 t.*, XIII, Leningrad 1975, p. 222), la seconda, invece, dalla lettera di Blok al padre del 5 agosto 1902 (cfr. A. Blok, *Sobranie sočinenij: v 8 t.*, VIII, p. 40) [N.d.T.].

<sup>11</sup> F. Dostoevskij, *Polnoe sobranie chudožestvennyh proizvedenij*, VIII, Leningrad 1927, p. 116. (D'ora in avanti i riferimenti all'opera di Dostoevskij verranno dati nel testo con il numero della pagina e il numero del tomo indicato in corsivo).

per la bellezza, s'innalzerebbe il cavaliere di bronzi sul suo cavallo ansante e stanco?"<sup>12</sup>. Non si tratta di una coincidenza casuale. Sia *Mednyj vsadnik* [Il Cavaliere di Bronzo], sia *Una terribile vendetta*, sia *L'adolescente* erano, a quel tempo, al centro dell'attenzione di Blok; ritroviamo la stessa descrizione di Pietroburgo tratta da *L'adolescente* nelle lettere di Blok (VIII, 34). Non si tratta di una linea tematica unitaria, creatasi prima ancora di Blok (il Cavaliere de *Una terribile vendetta* non è geneticamente connesso al cavaliere puškiniano e non era confluito ne *L'adolescente*), ma della tendenza tipica per Blok di volgersi contemporaneamente a più fonti. Ciò consente di interpretare a diversi livelli le immagini di Blok. A quanto detto va aggiunto che anche le impressioni biografiche di Blok iniziano ad apparire con maggiore frequenza all'interno della sua opera in qualità di fonte (in seguito, nel primo decennio del Novecento, a tali impressioni si sarebbero affiancate anche numerose auto-citazioni e auto-reminiscenze). Identificare singolarmente le influenze che si riflettono nell'opera di Blok si fa quindi molto più difficile. Non è possibile, tuttavia, pensare di raggiungere lo scopo che ci siamo prefissati senza prendere in considerazione questa circostanza.

Nel periodo di *Crocicchi* e *La città* il mondo artistico di Blok è ancora molto lontano da quello di Dostoevskij. Di conseguenza, nella sua lirica le immagini e i soggetti di Dostoevskij si trasformano fino a risultare irriconoscibili. Non si possono definire nemmeno riflessi, ma soltanto rifrazioni frammentarie e soggettive. Infine, una serie di problemi (che non tratteremo in questa sede) è legata alla questione della 'traduzione' di testi di prosa nel linguaggio della poesia e delle inevitabili acquisizioni e perdite che ne conseguono.

Ciononostante, in molte delle poesie di Blok di questo periodo riecheggiano immagini, situazioni e dettagli che scaturiscono dall'opera di Dostoevskij. Così, nella poesia *Legenda* [La leggenda], datata 15 aprile 1905, la storia di una ragazza disonorata riprende, in qualche modo, il racconto del principe Myškin sul ritorno di Marie alla casa materna.

Ritroviamo in entrambi i testi non solo l'episodio della "pietra gettata" sulla donna "ricoperta di vergogna", ma anche i dettagli: la folla avida dei vicini (Dostoevskij: "[...] tutti corsero a vederla e quasi tutto il villaggio fece ressa [...] vecchi, bambini, donne, ragazzi"<sup>13</sup> – 6, 63; in Blok:

Si avvicinarono i vicini, bisbigliando fastidiosamente  
Un vecchietto grigio fumo si appoggiava a una stampella – II,  
168), –

la tragica posa assunta dalla protagonista e il suo stato d'animo ("Marie giaceva per terra [...] e piangeva. Davanti alla folla accorsa [...] si prostrò bocconi"<sup>14</sup> – 6, 63; cfr. in Blok:

In questo turbine di fuoco lei strinse più forte  
La terra sporca, polverosa e arroventata...  
Dio mio! Fai in modo che la terra si faccia leggera!  
Allontana la tua spada che punisce e vendica! – II, 168).

Anche i finali di questi testi coincidono: il 'miracolo' (la trasfigurazione dei bambini, il loro amore e quello del principe Myškin per Marie – l'apparizione dell'arcangelo) e la morte della protagonista.

Ma se in *Legenda* la situazione è nel complesso un universale letterario, nella poesia *Net imeni tebe, moj dal'nij...* [Non hai nome, mio lontano...] (ottobre 1906) il soggetto è talmente 'circoscritto' che, se non lo si considera autobiografico (affermazione che, peraltro, non ha alcun fondamento particolare), questo testo diventa incomprensibile senza apparato critico. La poesia è scritta dal punto di vista di una ragazza (caso strano per la lirica blokiana di quel periodo) e racconta la storia dell'incontro tra lei e il suo innamorato durante la malattia della madre. Al centro della composizione vi è il conflitto tra il 'fremito' del primo amore e il dolore per la sofferenza di una persona cara. Il soggetto si fa comprensibile se si vedono anche in esso 'frammenti' delle immagini di Dostoevskij. Si tratta di quel punto nel romanzo *Bednye ljudi*<sup>15</sup> [Povera gente], dove Varen'ka (in prima persona!) riporta alla mente i suoi incontri con Pokrovskij durante la malattia della madre.

<sup>13</sup> F. Dostoevskij, *L'idiota*, trad. di Alfredo Polledro, Torino 2012, p. 70 [N.d.T.].

<sup>14</sup> Ivi, pp. 70-71 [N.d.T.].

<sup>15</sup> A quel tempo (ottobre 1906) Blok compone il suo "ciclo della soffitta" che, per molti versi, è ispirato a *Povera gente*.

<sup>12</sup> F. Dostoevskij, *L'adolescente*, trad. di Eva Amendola Kühn, Milano 2003, p. 138 [N.d.T.].



L'inclinazione di Dostoevskij per la manifestazione di sentimenti contrastanti (“Oh, quello che fu un tempo triste e gioioso”<sup>16</sup> I, 35) diventa il contenuto principale del componimento blokiano:

E queste mani stringevano la mano...  
E in esse la mano tremava...  
Ma dei suoni da lontano giungevano:  
Là... il silenzio soffocava (II, 110).

Come in *Leggenda*, coincidono anche molti dettagli particolari e temi (come, ad esempio, il tema del silenzio ‘malato’ che circonda i due innamorati, la conversazione sulla soglia della porta: “Pokrovskij aperse la sua porta e cominciò a chiacchierare con me, stando sulla soglia della sua camera”<sup>17</sup>, I, 30 – cfr. “Ti avvinasti alla porta di vetro...”, II, 110 – e anche il lessico: la “povera mamma” e il sentimentale “verso la povera, povera madre”, decisamente atipico per Blok).

In tutte queste prime poesie, che rivelano in misura maggiore o minore l’analogia tra le immagini di Blok e quelle di Dostoevskij, è facile individuare una serie di caratteristiche comuni. In un modo o in un altro Blok estetizza la situazione drammatica (cfr. lo spostamento dell’azione in *Non hai nome, mio lontano*... in una tenuta nobiliare, la trasformazione della protagonista nella “Mèri” letteraria). Le tematiche sociali vengono sostituite da quelle romantiche o mistiche. I dettagli domestici, per molti versi casuali, si trasformano in simboli (la soglia della porta sulla quale stava Pokrovskij in Blok diventa una barriera simbolica) ecc.

Col tempo, tuttavia, il grado di reinterpretazione mistico-simbolica delle immagini va indebolendosi. Ad esempio, *Persten’-Stradan’e* [L’anello nefasto], datata 30 ottobre 1905:

Cosa ho fatto, quand’ero innamorata?  
Ho abbandonato la madre e lasciato il padre...  
Eccomi accanto a te mio caro, mio amato...  
Un anello nefasto cinge i nostri cuori (II, 179).

Il suo contenuto è del tutto aderente alla vita visuta. Ma allo stesso tempo è fatto passare attraverso

il prisma della romanza urbana e ricorda il contesto di *Umiliati e offesi*: anche Nataša, innamoratasi di Alëša, “abbandona la madre e lascia il padre” finendo nel mondo della miseria urbana e della sofferenza; è altrettanto possibile tracciare un confronto tra il protagonista della romanza di Blok “ucciso dal dolore” e il narratore del romanzo di Dostoevskij; osservando la bozza è particolarmente evidente (II, 422) che “io” e “caro” corrispondono a due personaggi diversi. Sarebbe possibile elencare numerosi altri esempi di questo tipo.

Tuttavia, è molto più significativo il fatto che molti degli aspetti nuovi e fondamentali dell’opera di Blok di quegli anni sono indissolubilmente legati alle tradizioni di Dostoevskij (sebbene queste tradizioni siano intrecciate, a loro volta, a quelle di Brjusov, Verchovskij e, in parte, alle influenze di Puškin e Gogol’). Per prima cosa è necessario mettere qui in evidenza quanto segue.

1. La manifestazione dell’interesse per la tematica urbana. L’urbanesimo di Blok è solitamente associato all’influenza esercitata da Brjusov. Eppure, ogni volta che Blok, nelle sue lettere, fa riferimento a Pietroburgo, questo è legato, non a caso, ora a *L’adolescente*, ora a *Delitto e castigo* (VIII, 34, 36). La trasformazione della città astratta di Brjusov nella Pietorburgo di Blok introduce una serie di problemi ascrivibili a una tradizione diversa (Puškin, Gogol’, Dostoevskij). Inoltre, la condanna della città – il ‘luogo maledetto’ – viene percepita come una linea proveniente proprio da Dostoevskij. Vladimir Orlov ha già sottolineato la vicinanza tra la poesia *Pietro* (22 febbraio 1904) e l’articolo di Evgenij Ivanov *Vsadnik* [Il cavaliere] (II, 415). Sebbene questi testi siano entrambi legati al tema di Pietro-‘cavaliere di bronzo’, il giudizio che vi si esprime su Pietroburgo è molto più vicino alla prosa di Dostoevskij (soprattutto ai racconti del 1846-1848). La città appare come qualcosa di strano, fantastico, bellissimo e terribile allo stesso tempo, per giunta accompagnato costantemente da atmosfere escatologiche. Ma fu proprio questa la concezione di Pietroburgo che Blok rinvenne in Dostoevskij (cfr., ad esempio, in *Slaboe serdce* [Un cuore debole]: “Si aveva infine l’impressione che tutto questo mondo

<sup>16</sup> F. Dostoevskij, *Povera gente*, trad. di Carol Carracciolo, Roma 1965, p. 72 [N.d.T.].

<sup>17</sup> Ivi, op. cit., p. 71 [N.d.T.].

[...] somigliasse in quell'ora della sera ad una fantastica, meravigliosa visione, ad un sogno destinato a sua volta a svanire, a disperdersi in vapore nel cielo di un azzurro intenso"<sup>18</sup> (I, 407).

2. L'interesse per la città comporta un interesse per il *byt* di città. Valutato in modo decisamente negativo, questo *byt* rappresenta per Blok soprattutto un insieme di segni di povertà, miseria e umiliazione. Questi simboli, inoltre, molto spesso sono riconducibili ai dettagli dell'ambiente urbano di Dostoevskij privi di qualsiasi significato simbolico. Così, nella poesia *Ulica, ulica...* [Strada, strada...] (gennaio 1905) quasi tutti i segni di miseria urbani trovano paralleli proprio nelle prime opere di Dostoevskij:

O, se alle finestre non ci fossero  
Le luci con il loro tremolio!  
Le tende e i fiorellini rosso fuoco!  
I volti chinati sul magro lavoro!<sup>19</sup> (II, 162)

Dostoevskij menziona sia le tende, sia i fiorellini rosso fuoco: “[...] ma perché il geranio? [...] Che incanto i suoi fiori! Con chiazze rosse a croce”<sup>20</sup> e anche le luci<sup>21</sup> “con il loro tremolio” e i “volti chinati sul magro lavoro”: “[...] la vista vi si indebolisce, ed allora non scrivete con la candela”, “Ieri ho visto la luce da voi fino a mezzanotte”<sup>22</sup> (I, 9, 10)<sup>23</sup>. Altrettanta importanza riveste per Blok il carattere antiestetico dei dettagli del *byt* urbano:

Il mattino brulicava. Le candele andavano irrimediabilmente spegnendosi,  
Il mozzicone sciolto baluginava di fronte agli occhi consumati...  
[...]  
Su tutto era posata una grigia coltre spiacevole.  
I mobili sporgevano appuntiti, sparsi a terra mozziconi e pezzi di carta  
Il comò rosso era il più terribile di tutti nella stanza (II, 139).

Nelle descrizioni dell'appartamento cittadino in *Il sosia* troviamo sia le “pareti polverose”, sia la

“grigia mattinata autunnale” (in Blok: “grigio mattino” – II, 139) e, persino, il “comò di mogano” (I, 109). L’“uomo e la peccatrice” di *Poslednij den'* [L'ultimo giorno, 1904], che si svegliano alla luce del mozzicone di candela e delle candele consumate ricordano stranamente “l'assassino e la peccatrice” e il moccolo che andava spegnendosi nella scena dell'incontro tra Raskol'nikov e Sonečka (5, 151). Anche qui, a essere centrale non è la coincidenza dei dettagli, quanto la comunanza dei loro significati (la miseria, la mostruosità del *byt* della città e il miracolo della trasfigurazione che si manifesta in questa situazione).

3. La miseria e la povertà vengono tuttavia raffigurate non secondo la tradizione che dalla scuola naturale conduce fino a Nekrasov, ma proprio nell'ottica della variante dostoevskiana (e in parte gogoliana). Non fanno paura di per sé, né per il lato materiale della fame e del freddo, ma per l'umiliazione che portano appresso. Inoltre il tema dell'umiliazione estrema è legato, sia in Blok, sia in Dostoevskij, all'immagine della donna perduta, venduta e umiliata. Questa tematica, a partire dalla storia di Varen'ka in *Povera gente*, attraversa l'intera opera di Dostoevskij, acquisendo gradualmente un significato sempre più generalizzato (in *Delitto e castigo* l'incontro con la ragazza ubriaca e ingannata diventa per Raskol'nikov una delle tappe più importanti delle sue osservazioni sulle ingiustizie della vita che lo circonda, mentre in *L'idiota* la storia di Nastas'ja Filippovna si trasforma in una sorta di ‘simbolo realistico’ della bellezza che viene calpestata e venduta). In quasi in tutte le poesie a soggetto di *La città* la narrazione è costruita come il racconto di un'“ingenuità” sofferente (II, 141); cfr. *Obman* [L'inganno, 1904], *Leggenda, Povest'* [Il racconto, 1905]. Come in Dostoevskij, il tema dell'“inganno” è legato a quello del denaro, che trasforma misticamente l'amore in un oggetto di commercio (“C'era un elisir d'amore nel pacchetto rosso di banconote” – II, 168), da cui deriva la messa in risalto dell'aggettivo rosso, che in quegli anni era per Blok legato al motivo del principio ‘infernale’. Nel complesso, tuttavia, ciò che è reale e concreto per Dostoevskij acquisisce per Blok un significato diverso: dietro la vicenda della ragazza

<sup>18</sup> F. Dostoevskij, *Un cuore debole*, trad. di Maria Assunta Cantobelli, Firenze 1994, p. 78-79. [N.d.T.]

<sup>19</sup> A. Blok, *Poesie*, trad. di A. M. Ripellino, Milano 1960, p. 145. [N.d.T.]

<sup>20</sup> F. Dostoevskij, *Povera gente*, op. cit., p. 36. [N.d.T.]

<sup>21</sup> Notiamo che “le luci tremolanti” delle candele hanno una sfumatura leggermente arcaica nella poesia su Pietroburgo del 1905.

<sup>22</sup> F. Dostoevskij, *Povera gente*, op. cit., p. 38. [N.d.T.]

<sup>23</sup> Sottolineiamo ancora una volta che, quasi in tutti i casi, ci riferiamo non all'influenza lineare dell'immagine sull'immagine, ma alla riproduzione dell'atmosfera generale della Pietroburgo di Dostoevskij.

ingannata si cela sempre la storia dell'eterno femminino, sceso sulla terra ignara e sprofondato nella volgarità, nella polvere e nella sporcizia terreni.

4. Nelle immagini legate alla città viene continuamente messo in evidenza il dinamismo della vita urbana, su cui aveva messo l'accento, a sua volta, anche Dostoevskij. Da qui la centralità di questo tema, proveniente sia da Dostoevskij, sia da Brjusov, nelle poesie urbane di Blok. La narrazione legata all'immagine del dinamismo dell'essere riveste inoltre un ruolo artistico particolare. Per Blok, come per Vladimir Solov'ëv, la realtà 'autentica' è 'immobile', di conseguenza la narrazione è legata al tema della devianza, dell'indecenza della vita. Di regola tale soggetto viene espresso nell'omicidio, nella violenza (*L'inganno*), nel suicidio (*Iz gazet* [Dai giornali, 1903], *Il racconto*) oppure nella morte salvifica (*Leggenda*). Spesso viene preso in prestito, così come le trame di Dostoevskij, dalle cronache dei quotidiani (cfr. *Dai giornali* e anche la supposizione di V. Verigina, la quale sostiene che sia possibile far risalire la trama di *V goluboj dalëkoj spalenske...* [Nella lontana cameretta azzurra...], 1905] alle informazioni pubblicate sui giornali)<sup>24</sup>.

5. Il rifiuto del mondo urbano per Blok, così come per tutti gli scrittori simbolisti, è legato al presentimento della sua imminente fine e ritratto nei toni dell'escatologismo apocalittico. Ma questo escatologismo risale in primo luogo proprio a Vladimir Solov'ëv e a Dostoevskij (cfr. il tema della fine del mondo terreno nell'ultimo sogno di Raskol'nikov, nelle profezie di Lebedev, l'interprete dell'Apocalisse in *L'idiota*, *I demoni*, etc.). Come Lebedev in Dostoevskij, anche Blok ritiene che non sia una singola manifestazione della vita urbana, ma proprio "tutto l'insieme a essere maledetto" e che la fine della vita non sia lontana; si veda *L'ultimo giorno*, strettamente connesso a Brjusov, ma anche:

In questa città del commercio  
Non scenderà la volta celeste... (II, 148)

e le numerose immagini prese in prestito dall'Apocalisse di Giovanni Evangelista. Abbiamo già detto

che l'immagine di Pietroburgo proveniente dall'Apocalisse — una città che si "solleva dall'ombra" — e "la nuova città di Pietroburgo, che scende dal cielo" (VIII, 34-35) in Blok sono legate all'opera di Dostoevskij.

6. Il mondo dell'ideale poetico di Blok nel 1903-1905 è molto più distante da Dostoevskij di quanto non sia la sua concezione della città. Non è casuale che, a fianco di un rapporto molto complesso e in buona parte negativo con la cristianità (e con la figura di Cristo), proprio negli anni tra il 1902 e il 1905 Blok si rivolga frequentemente a lui (o, quantomeno, molto più spesso rispetto ai *Versi sulla Bellissima Dama*. In modo analogo nasce la poesia *Vot on — Christos — v cepjach i rozach* [Eccolo, Cristo, in catene e rose...] del 10 ottobre 1905, che tratteggia l'ideale cristiano ascetico, e la tipica serie di citazioni tratte dal Vangelo e reminiscenze dostoevskiane. Ad esempio, i versi della poesia *Poljubi ètu večnost' bolot...* [Ama l'eternità di queste paludi...], 1905]:

Quest'erba bruciata, — non morirà  
Questo arbusto — senza cenere — è povero (II, 17)

sono una riformulazione di quelle stesse parole, tratte dal vangelo di Giovanni ("[...] se il chicco di grano caduto in terra non muore, rimane solo; se invece muore, produce molto frutto" 12, 24), che Dostoevskij usò come epigrafe in *I fratelli Karamazov* e che furono scolpite sulla sua tomba<sup>25</sup>.

Più conforme a Blok è un altro risvolto dell'ideale artistico di Dostoevskij, ovvero la sua affermazione — affine a quella di Solov'ëv — della "madre umida terra" (cfr. in *I demoni* le parole di Lebjadkin sulla Vergine). L'enfaticizzazione del 'principio terreno' compare in Blok anche nel periodo del superamento della mistica 'elevata', presente nei *Versi sulla bellissima dama*. Filtrato attraverso il prisma dell'opera di Remizov e, verosimilmente, degli articoli di Vasilij Rozanov, egli sviluppa tendenze specifiche degli ultimi romanzi di Dostoevskij (*I demoni*, *L'adolescente* e *I fratelli Karamazov*) assieme alla rappresentazione della 'bontà' della terra, della natura in essi contenute (la zoppa, Makar Dolgorukij, lo *starec* Zosima).

<sup>24</sup> V. Verigina, *Vospominanija ob Al. Bloke*, "Učen. zap. Tartuskogo gos. un-ta" 964, 104, p. 303.

<sup>25</sup> Cfr. N. Anciferov, *Peterburg Dostoevskogo*, Peterburg 1923, p. 23.

Inoltre, anche quando Blok comincia a interessarsi all'opera di Dostoevskij non tutto gli è congeniale. Questo, da un lato, è dettato dalla volontà di interpretare Dostoevskij come un 'mistico', fatto di cui si è parlato in precedenza. Dall'altro, già adesso Blok non accetta quelle caratteristiche dell'opera di Dostoevskij, la cui critica, in seguito, sarà per il poeta particolarmente significativa: le illusioni politiche dell'autore di *Dnevnik pisatelja* [Diario di uno scrittore], il suo utopismo cristiano, l'etica del sacrificio, il suo modo di concepire il carattere nazionale russo in chiave sacrificale, cristiano-ascetica.

Una delle prime interpretazioni dettagliate che Blok dà di Dostoevskij è contenuta nell'articolo *Tempi calamitosi* (ottobre 1906), estremamente importante per l'evoluzione del poeta e che, in una certa misura, riassume le sue prime impressioni sugli eventi rivoluzionari del 1905-1906. Il legame tra le immagini di questo articolo e l'opera di Dostoevskij è stato messo in evidenza da P. Gromov: "I fenomeni di disgregazione dei vecchi legami personali e sociali trovano espressione nell'immagine della ragmatela vischiosa, che vela la vecchia vita. Questa serie di immagini è legata direttamente e inevitabilmente a Dostoevskij, in modo particolare a *Delitto e castigo* e *L'idiota*"<sup>26</sup>. Costruito in maniera perfettamente circolare, *Tempi calamitosi* inizia e finisce con immagini ispirate all'opera e alla personalità di Dostoevskij, le quali si rivelano fortemente legate all'idea centrale dell'articolo: l'opposizione della vecchia Russia (pre-rivoluzionaria) alla nuova Russia (entrata nell'epoca degli sconvolgimenti rivoluzionari). La prima è rappresentata dall'immagine di un focolare (della casa, del calore domestico, del mondo familiare messo al riparo dai disordini esterni), mentre la seconda dalle immagini dei focolari spenti, della casa distrutta, delle porte aperte "sulla piazza in rivolta" (V, 70).

"L'atto di smorzare i focolari" viene giudicato da Blok in maniera dialetticamente ambigua. Egli percepisce in modo chiaro la poesia e la bellezza del mondo passato (in prospettiva storica del mondo delle tenute nobiliari, in seguito della cultura intellettuale-urbana), eppure capisce che la sua di-

struzione è avvenuta dall'interno e a causa della sua stessa necrosi e degradazione. Blok ritiene che Dostoevskij sia stato il primo scrittore russo a sentire l'inevitabilità della fine di questo regno così apparentemente incrollabile attraverso secoli di byt e cultura.

L'opera di Dostoevskij, secondo Blok, ha un carattere di transizione. Da un lato, è legata al mondo passato degli agi: "Vi era al mondo la festa più luminosa e pura. Era la memoria del secolo d'oro, l'espressione più alta di quel sentimento che ora va spegnendosi, il sentimento del focolare domestico.

Il Natale era una festa luminosa nelle famiglie russe...

Dostoevskij scrisse (in *Diario di uno scrittore*, 1876) il racconto *Malčik u Christa na ělke* [Il bambino da Gesù all'albero di Natale] percependo la festa proprio in questi toni, sentendo la solidità del focolare domestico, la giustezza di queste usanze buone e luminose. Quando il bambino che in strada stava gelando vide, al di là di un grande vetro, l'albero di Natale e una ragazzina carina, e sentì la musica — tutto ciò fu per lui una sorta di visione celeste; come se, in un sogno di morte, gli fosse apparsa una vita nuova e luminosa" (V, 66).

Dall'altro lato, secondo Blok, Dostoevskij aveva già avvertito chiaramente l'inizio della degenerazione del mondo dei focolari: "Così. Ma anche Dostoevskij aveva già il presentimento di qualcos'altro: si tappava le orecchie, affrettandosi a coprirsi con le mani, inorridito da ciò che si poteva vedere e sentire; eppure egli aveva visto un grigio animale repellente e vischioso e ne sentiva l'incedere veloce e furtivo e aveva visto. Da qui [...] le sue crisi" (V, 66 — 67). La dualità nel modo di approcciarsi al mondo di Dostoevskij consente a Blok di mettere a confronto, allo stesso tempo, *Il bambino da Gesù all'albero di Natale* e *Angeloček* [L'angioletto] di Leonid Andreev, un'opera dal suo punto di vista molto moderna (poiché in essa "riecheggia la nota che avvicinò, in modo fatale, il 'realista' Andreev e i decadenti 'maledetti'") e di contrapporre questi racconti 'coincidenti' (V, 68, 69). La loro somiglianza, per Blok, è racchiusa nel contatto tra il bambino vagabondo e il "paradiso festoso" del mondo chiuso del focolare;

<sup>26</sup> P. Gromov, *Geroj i vremja*, Leningrad 1961, p. 425.



la divergenza, invece, nel grado di consapevolezza degli autori circa il destino di questo mondo, la sua inevitabile evoluzione verso il “silenzio della volgare quotidianità” e, conseguentemente, verso la pazzia (V, 69, 70).

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it) ◇ Z. Minc, *Blok e Dostoevskij*. Traduzione dal russo di C. Rampazzo (ed. or. Idem, ed. or.: Idem, *Blok i Dostoevskij, Parte prima*, in Idem, *Aleksandr Blok i russkie pisateli*, Sankt-Peterburg 2000, pp. 86-95; note alle pp. 702 (apparsa originariamente in: *Dostoevskij i ego vremja*, Leningrad 1971, pp. 217-227)) ◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 343-352.

◇ **Z. Minc, *Blok and Dostoevskij. First part*** ◇  
**Translated by Chiara Rampazzo**

***Abstract***

Italian translation of *Blok i Dostoevskij* by Zara Minc.

***Keywords***

Blok, Dostoevskij, Intertextuality.

***Author***

*Zara Minc* (1927-1990) was one of the most prominent scholars dealing with Russian symbolism. A member of the Tartu-Moscow Semiotic School, she worked at the University of Tartu and wrote several seminal essays, focusing especially on the poet Aleksandr Blok. Some of her most important essays were collected in three posthumous volumes (*Blok i russkij simvolizm*, Sankt-Peterburg 1999-2004).

***Translator***

*Chiara Rampazzo* holds a PhD in Linguistic, Philological and Literary Sciences (2018). She teaches as an adjunct professor Russian language at the University of Pisa. Her fields of interests range from the auto-biographical studies to the XXth century Russian literature (Silver Age) and the history of Russian philosophical thought. She investigated the life and works of Georgij Čulkov, mainly focusing on the study of letter writing.

***Publishing rights***

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2020) Chiara Rampazzo