

Raffaella Vassena

I ricordi d'infanzia nel *Dnevnik pisatelja* di F. M. Dostoevskij come momenti di interazione tra memoria individuale e memoria collettiva

Childhood Memories in Dostoevsky's *Diary of a Writer* as Points of Interaction between Individual Memory and Collective Memory

In her article Raffaella Vassena explores the evolution of the autobiographical articles in Dostoevsky's *Diary of a Writer*, especially those related to the author's childhood, and how they came to have a minor role in the *Diary of a Writer* genre system. Ever since the last 1873 issue of the *Diary of a Writer*, the author attempts to resort to a peculiar type of memory, that of childhood memories, to which he demands a different function. In Dostoevsky's view, childhood memories are an invaluable treasure – two or three good memories from a sad and painful childhood are able to guide a man to good deeds even in the most terrible moments of his adult life. Childhood memories can fight the social and moral plague that Dostoevsky openly denounces in the *Diary of a Writer* and to the defeat of which he mainly published his *Diary: obosoblenie*, a dissociation from traditional moral values, such as family and religion, occurring at every social level and due to the increasing diffusion of materialism. Dostoevsky pointed to the *Diary of a Writer* as a possible guiding light, and to a specifically Russian ethical-religious solution, able to join together and embrace the whole of humanity. In some *Diary of a Writer* issues Dostoevsky seems to 'offer' as a solution to the increasing dissociation his childhood memories. The fragments of the author's individual memory are then transfigured into moments of a collective memory, removed and forgotten yet alive and sharable by the ideal reader.

A differenza di molti suoi contemporanei, Dostoevskij non scrisse mai le proprie memorie o la propria autobiografia. Lui stesso in più occasioni accenna alla fatica che gli procura il ricordare: non solo gli attacchi epilettici di cui Dostoevskij soffriva gli causavano delle vere e proprie perdite di memoria, ma ricordare significava a detta sua anche riaprire la ferita della perdita di momenti e persone del proprio passato. Solo nell'ultimo decennio della sua vita

Dostoevskij iniziò a riconsiderare la scelta di parlare di sé in prima persona, prima nel *Dnevnik pisatelja*, e poi progettando addirittura di scrivere le proprie memorie.

La scelta di Dostoevskij di parlare di sé va interpretata nel contesto di una sua progressiva presa di coscienza del proprio ruolo pubblico e della propria responsabilità sociale e morale, ma trova spiegazione anche nella consapevolezza di Dostoevskij dell'interesse che il pubblico nutri-

va per la sua persona. In un famoso saggio del 1923, Boris Tomaševskij illustra come in alcuni casi la biografia di uno scrittore o di un poeta possa divenire 'leggenda' quando assume il ruolo di principio costruttivo di un'opera letteraria (Tomaševskij 1923). La definizione di "biografia letteraria" data da Tomaševskij è particolarmente calzante per il caso di nostro interesse: dopo il ritorno dalla Siberia Dostoevskij si era servito più volte della propria vicenda personale per caratterizzare temi e personaggi dei propri romanzi (si pensi a *Zapiski iz Mertvogo doma*, ma anche a *Prestuplenie i nakazanie* o a *Idiot*, dove si ritrova il motivo della commutazione della pena dopo la condanna a morte e quello dell'epilessia). Questo aveva dato adito a credenze più o meno fondate sulla vita dello scrittore, assurta negli anni Settanta a vera e propria 'leggenda', soprattutto tra i lettori della giovane generazione (Boborykin 1965, 1: 281). Se da una parte questa leggenda gratificava il desiderio di successo e popolarità a lungo perseguito da Dostoevskij, dall'altra essa offriva l'estro a facili strumentalizzazioni da parte della critica democratico-radical e liberale, che si servì più volte dell'ormai nota patologia dello scrittore per screditare il cosiddetto Dostoevskij 'pensatore' (Vassena 2007: 47-50).

È possibile quindi supporre che, accingendosi a pubblicare il *Dnevnik pisatelja*, la scelta del genere del *dnevnik* soddisfacesse essenzialmente tre esigenze di Dostoevskij:

da una parte catturare l'attenzione del pubblico servendosi dell'"aura leggendaria" di cui si forgiava il suo nome; quindi spaziare nella dimensione sincronica oltre che in quella diacronica e di stabilire l'illusione di un particolare contatto, personale e immediato, con il suo lettore; infine, correggere alcuni 'errori' relativi alla propria immagine, fortemente attaccata dopo la pubblicazione di *Besy* nel 1871, e ulteriormente denigrata con l'inizio del sodalizio professionale con il conservatore «Gračdanin» di V. P. Meščerskij, nel 1873.

Nel dicembre 1875 sulla stampa Pietroburghese venne pubblicato il seguente avviso:

В будущем 1876-м году будет выходить в свет ежемесячно, отдельными выпусками, сочинение Ф.М. Достоевского «Дневник писателя». Каждый выпуск будет заключать в себе от одного до полутора листа убористого шрифта, в формате еженедельных газет наших. Но это будет не газета: из первых двенадцати выпусков составит целое, книга, написанная одним пером. Это будет дневник в буквальном смысле слова, отчет о действительно выжитых в каждый месяц впечатлениях, о виденном, слышанном и прочитанном. Сюда, конечно, могут войти рассказы и повести, но преимущественно о событиях действительных... (Dostoevskij 1972-1990, 22: 136)

Il 'contratto' che Dostoevskij sti-

pulò con i lettori nel dicembre del 1875 stabiliva dunque che la futura pubblicazione sarebbe stata un “diario nel senso letterale del termine”. In realtà, fin dal principio fu chiaro a molti che quel diario avrebbe avuto il valore non di un documento, bensì di un’opera letteraria, nella quale scrittura autobiografica e finzione narrativa avrebbero interagito a vicenda. Dostoevskij stesso del resto era consapevole del fatto che un diario per il pubblico poteva essere solo un diario finto, in cui i ricordi e le confessioni dovevano sottomettersi ad una logica artistica, che ne regolasse il carattere e la disposizione.

Il disorientamento che assalì i contemporanei di Dostoevskij all’annuncio della pubblicazione non ha risparmiato nemmeno gli studiosi, che da circa cinquant’anni dibattono animatamente sulla natura del *Dnevnik pisatelja*.

Dare una definizione del genere del *Dnevnik pisatelja* è impresa tanto ardua quanto rischiosa: refrattario a rigide quanto scivolose classificazioni quali ‘dnevnik’, ‘žurnal’ o ‘periodičeskoe izdanie’, esso accoglie e lascia interagire tra loro diversi generi, dal diario, all’autobiografia, alle memorie, al feuilleton, al racconto breve, alla semi-fiction al pamphlet politico, fino alla *propoved’*.

La letteratura critica sovietica e occidentale concorda nel sostenere che uno dei tratti più originali del *Dnevnik pisatelja* sia la sua apertura di fronte al succedersi degli avveni-

menti politici e sociali della Russia e dell’Europa: nel *Dnevnik pisatelja* Dostoevskij rivendica il diritto di scrivere di ciò “che ha visto, sentito e letto” e di intraprendere un libero dialogo con se stesso e con il lettore su diversi aspetti della contemporaneità.

Questa costante tensione a registrare gli avvenimenti politici e sociali in corso e a coglierne il significato profondo finisce col ripercuotersi anche sul sistema del genere del *Dnevnik pisatelja*, che nel corso del biennio 1876-1877 viene gradualmente a perdere l’equilibrio che caratterizzava i primi numeri. Non solo la dimensione individuale e autobiografica, ma anche quel carattere di immediatezza tipico del genere del *dnevnik* si indebolisce, lasciando spazio al tono monologico e perentorio dell’autore-*propovednik*: a partire dall’estate del 1876, infatti, sempre più coinvolto dagli avvenimenti della guerra serbo-turca e dalle implicazioni della cosiddetta ‘questione d’oriente’, Dostoevskij si abbandona ad esternazioni via via più aggressive e violente, che si tramutano in vere e proprie invettive contro l’Europa, gli ebrei, i cattolici, e in generale contro tutti coloro che egli reputa ostili alla causa del popolo russo.

Per comprendere il motivo di questo progressivo inasprimento dei toni, che ancora oggi suscita sconcerto nell’animo di chi legge il *Dnevnik pisatelja*, è opportuno analizzare l’evoluzione degli obiettivi

che Dostoevskij affida alla pubblicazione. L'obiettivo principale del *Dnevnik pisatelja* può essere individuato nel risanamento di quella piaga che l'autore nel numero di marzo 1876 definisce 'obosoblenie' (Dostoevskij 1972-1990, 22: 80. Il termine corrisponde in italiano a 'separazione', 'dissociazione' o 'isolamento') – termine preso in prestito dall'ideologo dello slavofilismo K. S. Aksakov. Nell'articolo *O sovremennom čeloveke*, contenuto nella raccolta *Bratskaja pomošč' postradavšim semejstvam Bosnii i Gercegoviny* del 1876, Aksakov utilizzava il termine *obosoblenie* per indicare la condizione tipica di chi, affermando il principio individuale (*ličnoe načalo*), si distaccava dal principio comune (*obščee načalo*), dall'amore e dal sentimento di fratellanza cristiana comune a ogni essere umano e che solo poteva porre le fondamenta della vera società (*obščestvo*, qui utilizzato come sinonimo di *obščina*, Aksakov 1876: 255). Nel numero di marzo 1876 del *Dnevnik pisatelja* Dostoevskij riprende quindi la denuncia aksakoviana dell'*obosoblenie*, insistendo in modo particolare sulla dilagante tendenza a dimenticare ciò che è stato prima, a spezzare i legami con il passato e ad allontanarsi dalla propria tradizione e dai valori morali in essa custoditi:

Право, мне все кажется, что у нас наступила какая-то эпоха всеобщего «обособления». Все обособляются, уединяются, всякому хочется

выдумать что-нибудь свое собственное, новое и неслыханное. Всякий откладывает все, что *прежде* было общего в мыслях и чувствах и начинает с своих собственных мыслей и чувств. Всякому хочется начать с начала. Разрывают *прежние* связи без сожаления и каждый действует сам по себе и тем только и утешается.

[...] не ушла ли огромная часть молодых, свежих и драгоценных сил в какую-то странную сторону, в обособление с глумлением и угрозой, и именно опять-таки из-за того, чтоб вместо *первых* девяти шагов ступить прямо десятый, забывая притом, что десятый-то шаг, без *предшествовавших* девяти, уж во всяком случае обратится в фантазию, даже если б он и значил что-нибудь сам по себе. (Dostoevskij 1972-1990, 22: 80. Il corsivo è mio – R. V.)

Secondo l'autore del *Dnevnik pisatelja* il risanamento dell'*obosoblenie* passa anche attraverso il recupero della memoria del passato. Non di un passato qualsiasi, ma di un passato che egli colloca in un punto temporale molto preciso, ossia nel periodo antecedente alla formazione di quel divario tra classi istruite e popolo che era risultato dalla politica di occidentalizzazione perseguita da Pietro il Grande:

Допетровская Россия была деятельна и крепка, хотя и медленно слагалась политический: она выработала себе единство и готовилась закрепить свои окраины; про себя

же понимала, что несет внутри себя драгоценность, которой нет нигде больше, – православие, что она – хранительница Христовой истины, но уже истинной истины, настоящего Христова образа, затемнившегося во всех других верах и во всех других народах. (Ivi, 23: 46.)

Fedele alla dottrina slavofila del ‘ritorno al suolo’, Dostoevskij ritiene che solo nella sintesi della cultura europea con la *počva*, nel ritorno dell’*intelligencija* alle origini e alle tradizioni primordiali ma nello stesso tempo anche nell’accoglimento da parte del popolo della cultura (*prosveščenie*) – conquista della riforma petrina – si celi la “soluzione russa della questione”: una nuova concezione dell’esistenza, specificamente russa, fondata non sul riconoscimento materialistico dell’utile come supremo bene sociale, bensì sui principi etici di fratellanza, rispetto e solidarietà cristiana; un’idea secondo cui il popolo russo si renderà portavoce di una parola nuova di riconciliazione universale.

Nella prima fase del *Dnevnik pisatelja* il recupero della memoria di questa coscienza della propria specificità nazionale passa attraverso il recupero della memoria individuale del lettore. Vediamo come.

Nel complesso sistema di genere del *Dnevnik pisatelja*, l’elemento autobiografico, e in particolare l’uso del ricordo, ha la funzione di offrire un contesto concreto alle riflessioni morali, sociali, o politiche dell’auto-

re, allontanando da lui ogni sospetto di invenzione, e suscitando nella coscienza del pubblico una sensazione di straordinaria vicinanza fisica con la sua persona. Tuttavia già a partire dall’ultimo numero del *Dnevnik pisatelja* del 1873 l’autore inizia a servirsi di un particolare tipo di memoria, cui sembra affidare una funzione diversa: i ricordi d’infanzia. Nella concezione dostoevskiana i ricordi d’infanzia costituiscono un tesoro inestimabile: due o tre ‘buone impressioni’ conservate anche da un’infanzia dolorosa e triste, sono un faro capace di guidare l’uomo verso il bene anche nei momenti più bui e drammatici della vita adulta. Al tema dei ricordi infantili è strettamente legato quello della casualità della famiglia russa contemporanea, fenomeno che Dostoevskij denuncia apertamente nel *Dnevnik pisatelja*, ma che già aveva trovato voce nella sua opera narrativa precedente e che avrà la sua suprema incarnazione letteraria nella sciagurata famiglia dei Karamazov. Secondo Dostoevskij la famiglia casuale è il luogo in cui più drammaticamente risaltano le conseguenze dell’*obosoblenie*: è una famiglia dove i legami si sono spezzati, i padri hanno perduto l’idea comune che lega la società e dove i figli crescono nel disprezzo per la tradizione. E’ una famiglia senza storia – e quindi senza ricordi –, caratterizzata da una costante condizione di agitazione e fermento, che trova origine nella mancanza non solo di convinzioni, ma anche semplicemente di

concezioni, pensieri comuni a tutti i membri della famiglia.

Il primo passaggio del *Dnevnik pisatelja* in cui Dostoevskij rievoca la propria infanzia è contenuto nell'articolo *Odna iz sovremennyh fal'sej*, nell'edizione del 1873. Per comprendere la funzione che in questo articolo assumono i ricordi infantili dell'autore, è necessario considerare come premessa l'articolo immediatamente precedente, *Nečto o vran'e*. In *Nečto o vran'e* l'autore constata desolato la generale tendenza a mentire, e osserva come questo fenomeno riveli almeno due tratti fondamentali dei russi: la paura della verità e la vergogna di se stessi. Il sentimento della vergogna è generato dall'esporsi dinanzi al giudizio altrui, ed è quindi intrinsecamente legato al problema del rapporto tra l'identità propria e altra da sé, del rapporto tra privato e pubblico, tra individuo e società, e anche tra Russia ed Europa: il russo avverte una dissonanza tra la prosaicità del proprio io e un 'io' ideale, che si ostina ad individuare nel modello europeo e che lo porta a vergognarsi della propria identità. Il tema della crisi dell'identità nazionale ritorna in *Odna iz sovremennyh fal'sej*, nel quale Dostoevskij contrappone il fondamento morale del 'socialismo teorico' di Fourier, cui egli aveva aderito come *petraševic* negli anni Quaranta, a quello nichilista del 'socialismo politico' degli anni Settanta, e attacca le attuali 'guide' che ingannano la gioventù, educandola al disprezzo per le proprie tradizio-

ni e la propria patria. Affrontando lo spinoso argomento della trasformazione delle proprie convinzioni, Dostoevskij sorprende il lettore con un'inattesa prova di sincerità che si contrappone alla menzogna delle attuali guide. Il lento cambiamento delle convinzioni sue e dei suoi compagni *petraševcy* assume il significato non di un tradimento, bensì di una graduale riscoperta della propria identità, di un *ritorno alle origini* che passa attraverso il contatto con il popolo e l'unione fraterna con lui nella sventura comune:

Повторяю, это не так скоро произошло, а постепенно и после очень долгого времени. Не гордость, не самолюбие мешали сознаться. А между тем я был, быть может, одним из тех [...] которым наиболее облегчен был возврат к народному корню, к узнанию русской души, к признанию духа народного. Я происходил из семейства русского и благочестивого. С тех пор как я себя помню, я помню любовь ко мне родителей. (Ivi, 21: 134.)

L'inserimento dei ricordi infantili nell'articolo *Odna iz sovremennyh fal'sej* ha la funzione, da una parte, di consentire all'autore di allontanare da sé ogni sospetto di falsità, e dall'altra, di permettergli di offrire la propria vicenda personale come modello di consapevolezza della propria identità nazionale:

Мы в семействе нашем знали Евангелие чуть не с первого детства. Мне было всего лишь десять лет, когда я уже знал почти все глав-

ные эпизоды русской истории из Карамзина, которого вслух по вечерам нам читал отец. Каждый раз посещение Кремля и соборов московских было для меня чем-то торжественным. У других, может быть, не было такого рода воспоминаний, как у меня. (*Ibidem*)

Per chiarire al lettore l'essenza della propria identità, il carattere delle proprie origini, Dostoevskij ricorre al motivo della lettura. Come prima di lui Karamzin, Herzen, o Tolstoj, Dostoevskij attribuisce un alto valore educativo alle letture, specialmente a quelle avvenute in giovane età: le impressioni di bellezza ricavate dalla lettura durante l'infanzia formano l'individuo e ne fortificano il carattere.

Le letture citate in questo passaggio del *Dnevnik pisatelja* hanno contribuito in modo determinante alla formazione della personalità di Dostoevskij: il Vangelo, che il fratello minore di Dostoevskij Andrej Michajlovič definisce il primo libro di lettura nella loro famiglia (Dostoevskij 1930: 63), e la *Istorija gosudarstva Rossijskogo* di N. M. Karamzin, di cui Dostoevskij conservava diverse copie nella sua biblioteca personale (Grossman 1919: 146-147) e che in più di un'occasione ebbe a definire la sua '*nastol'naja kniga*'. L'accostamento di questi tre ricordi (le letture del Vangelo, le letture ad alta voce della *Istorija gosudarstva Rossijskogo* e le visite alle cattedrali del Cremlino) evoca nel lettore l'associazione tra il motivo

dell'infanzia e quello della *rodina* e dell'ortodossia: la formazione dell'identità personale dell'autore passa attraverso il riconoscimento di un'identità collettiva, quella russa, la cui essenza è racchiusa innanzitutto nell'ortodossia.

Quella descritta in questo passaggio è l'immagine idealizzata della formazione di un futuro slavofilo, con cui l'autore del *Dnevnik pisatelja* tenta di attrarre a sé i giovani lettori, privi di simili 'impressioni' infantili:

Я очень часто задумываюсь и спрашиваю себя теперь: какие впечатления, большею частью, выносит из своего детства уже теперешняя современная нам молодежь? (Dostoevskij 1972-1990, 21: 134)

Come sostiene Maurice Halbwachs, la memoria individuale non è qualcosa di completamente isolato e chiuso: per rievocare il proprio passato, un uomo ha bisogno di far ricorso ai ricordi degli altri (Halbwachs 1987: 64). Analogamente il lettore del *Dnevnik pisatelja*, e in particolare colui che incarna il lettore ideale – il lettore della giovane generazione –, è invitato ad accogliere i ricordi dell'autore quasi facendoli propri, in una sorta di immedesimazione totale con lui, e a ricostruire con essi il proprio passato.

Questo particolare uso dei ricordi infantili prosegue nell'edizione del *Dnevnik pisatelja* del 1876-1877, che nasce interamente votata al problema della giovane generazione, target principale del progetto rieducativo

di Dostoevskij. Non a caso il numero di gennaio 1876 è quasi interamente dedicato ai fanciulli: da quelli al Club degli artisti che ballano intorno all'albero di Natale, al ragazzino mendicante, a quelli della colonia di correzione, passando per il racconto *Mal'čik u Christa na elke*, tutti sono accomunati dal loro essere membri di famiglie casuali – famiglie in cui si è smarrito il senso della moralità e della decenza, e dove il disprezzo per la tradizione e la religione espone i bambini a 'cattive impressioni' che influiscono negativamente sul formarsi della loro personalità. A sostegno di questa tesi l'autore, nel terzo capitolo del numero di gennaio 1876, offre al lettore un aneddoto risalente agli anni della sua adolescenza, e precisamente all'anno 1837. Durante un viaggio da Mosca a Pietroburgo, in una sosta presso una stazione di posta, lui e il fratello Michail avevano assistito alle percosse, violente quanto gratuite, che un corriere di gabinetto aveva inferto al contadino che guidava la sua *trojka*; colpito ripetutamente alla nuca dal suo padrone, il contadino aveva a sua volta sfinito di colpi i cavalli, che si erano messi a correre quasi indemoniati. Dostoevskij riflette su come quei colpi ricevuti gratuitamente dal padrone avrebbero spinto forse il contadino, in un futuro prossimo, a picchiare selvaggiamente la moglie e a sfogare su di lei la rabbia per le umiliazioni subite. Questa 'cattiva impressione' registrata nell'infanzia influisce in modo negativo sull'at-

teggiamento dell'autore verso il popolo:

Это отвратительная картинка осталась в воспоминаниях моих на всю жизнь. Я никогда не мог забыть фельдъегеря и многое позорное и жестокое в русском народе как-то поневоле и долго потом склонен был объяснять уж, конечно, слишком односторонне. (Dostoevskij 1972-1990, 22: 29)

L'episodio narrato si inserisce nel discorso sulla Società russa per la protezione degli animali e serve a dimostrare la giustezza delle riflessioni dell'autore sulle cause della bestialità del popolo russo, educato alla violenza dalla società stessa. Eppure il ricordo dell'autore assume anche un altro significato se lo si considera alla luce di un procedimento retorico particolarmente usato dal Dostoevskij giornalista: la dimostrazione di una verità attraverso l'exasperazione del suo opposto.

La 'cattiva impressione' generata sul giovane Dostoevskij dall'episodio del *mužik* si contrappone, esaltandola, alla 'buona impressione' registrata nel paragrafo *Mužik Marej* del numero successivo del febbraio 1876. Nel *Mužik Marej* Dostoevskij prende avvio da un ricordo che risale agli anni della deportazione in Siberia: durante la seconda festa di Pasqua, vagabondando per le casematte e osservando disgustato i bagordi e i vizi cui si erano abbandonati gli altri prigionieri, aveva incontrato un polacco che guardandolo tetro ave-

va esclamato: “Je hais ces brigands”. Riflettendo sulle parole del polacco, l'autore era riandato con la memoria ad un episodio occorsogli da ragazzino: un giorno, allontanatosi dalla tenuta del padre e inoltratosi nella boscaglia, aveva udito gridare al lupo. Terrorizzato, era corso a chiedere aiuto a un *mužik* intento ad arare la terra, il quale lo aveva rassicurato e, fattogli il segno della croce, lo aveva seguito con lo sguardo mente si allontanava.

L'attendibilità del ricordo dell'autore del *Dnevnik pisatelja* non è pienamente verificabile, e, in fondo, non è il suo valore documentario a interessarci, quanto il ruolo strategico che ricopre nella missione dostoevskiana di rieducazione del lettore. Per questo motivo è interessante metterlo a confronto con un episodio simile che si trova in *Zapiski iz Mertvogo doma*: nel capitolo *Pretenzija*, un gruppo di detenuti decide di avanzare un reclamo per la pessima qualità del cibo e, allorché Gorjančikov tenta di unirsi al gruppo, ne viene respinto e insultato in quanto 'nobile' oggetto di privilegi; testimone della scena, il polacco Mireckij esclama le stesse identiche parole riportate nel *Dnevnik pisatelja*: “Je hais ces brigands” (Ivi, 4: 204). In *Zapiski iz Mertvogo doma* le parole del polacco convincono Gorjančikov della sua estraneità (*otčuzdennost'*) nei confronti degli altri detenuti; nel *Dnevnik pisatelja* invece il ricordo del bagno penale trova il suo completamento nel ricordo del *mužik* Marej:

questo ricordo d'infanzia, la tenerezza quasi materna con cui Marej aveva sfiorato le sue labbra tremanti e lo aveva rassicurato, permette all'autore di guardare gli altri deportati senza più odio e cattiveria, riconoscendo in loro lo stesso Marej. Il ricordo del *mužik* Marej viene così trasfigurato e sublimato in un'icona da rimirare con devozione e in cui trovare la forza per sostenere le privazioni e le angherie dei compagni detenuti. Nel *Dnevnik pisatelja* anche la memoria si sottomette agli obiettivi della pubblicazione: applicando al *Mužik Marej* una “lettura verticale” (Morson 1997: 13-14), è semplice scorgere il legame che lo unisce all'articolo precedente *O ljubvi k narodu. Neobčodimyj kontrakt s narodom*, dove Dostoevskij pone il problema cruciale della contraddizione tra la rozzezza e l'ignoranza del popolo e la santità che si cela dietro questa sembianza. La ‘buona impressione’ occorsagli nell'infanzia viene in soccorso all'autore e gli permette di sanare questa contraddizione, di “discernere la bellezza autoctona dalla barbarie” causata dal distacco dalla tradizione e dalla religione:

И вот, когда я сошел с нар и огляделся кругом, помню, я вдруг почувствовал, что могу смотреть на этих несчастных совсем другим взглядом и что вдруг, каким-то чудом, исчезла совсем всякая ненависть и злоба в сердце моем. (Dostoevskij 1972-1990, 22: 49)

Ma c'è un altro passaggio che di-

venta decisivo per stabilire la funzione di questo passaggio autobiografico di Dostoevskij. L'articolo *Mužik Marej* termina con una constatazione dell'autore a proposito del polacco:

Встретил я в тот же вечер еще раз и М-цкого. Несчастный! У него-то уж не могло быть воспоминаний ни об каких Мареях и никакого другого взгляда на этих людей, кроме «Je hais ces brigands!» Нет, эти поляки вынесли тогда более нашего! (Ivi, 49-50)

Il ricordo infantile del *Mužik Marej* costituisce un primo passo verso la sconfitta dell'*obosoblenie* perché rappresenta la ricongiunzione dell'autore alla comunità del popolo, il suo ritorno alle origini, e quindi anche la sua riscoperta di quel principio di fratellanza comune a ogni essere umano. Perché questo processo di ricongiunzione con il popolo sia completo, ed abbia fine quindi la dilagante tendenza a isolarsi, occorre che l'esperienza dell'autore del *Dnevnik pisatelja* diventi patrimonio di tutti e che allo stesso tempo abbia le caratteristiche di un'esperienza imitabile e ripetibile. Il 'ricordo nel ricordo' dell'autore ha dunque una duplice funzione: non solo invita il lettore a giudicare il popolo secondo le sue "alte aspirazioni", ma lo esorta anche a ripetere questo viaggio nella propria memoria, alla ricerca di "impressioni" simili alla sua con *Marej*. Come giustamente osservato da Morson, *Mužik Marej* si ispira all'ar-

chetipo della parabola del figliol prodigo: servendosi dei propri ricordi, delle 'buone impressioni' conservate dall'infanzia, l'autore esorta il lettore a paragonare con esse la propria esperienza e ad imitare il percorso di riscoperta della propria identità da lui compiuto (Morson 1997: 27-28). Questa è però un'identità circoscritta: l'osservazione sul polacco che chiude l'articolo dà a intendere che solo un russo potrebbe avere ricordi simili. Attraverso la memoria individuale dell'autore si veicola e prende forma quindi una memoria non semplicemente collettiva, ma *specificatamente russa*.

Nelle parti successive del *Dnevnik pisatelja* i ricordi infantili dell'autore si diradano e cessano, a mio avviso, di avere questo significato di interazione tra memoria individuale e memoria collettiva. I ricordi dei luoghi della propria infanzia, registrati nel numero di luglio-agosto 1877, assolvono più che altro la funzione di introdurre le riflessioni dell'autore sulla casualità della famiglia contemporanea e il discorso immaginario del presidente del tribunale ai genitori di una famiglia casuale. Questa interruzione della poetica dei ricordi infantili all'interno del *Dnevnik pisatelja* è indicativa della brusca virata che l'intera pubblicazione subì a partire dal giugno 1876, con l'acuirsi della cosiddetta 'questione d'orienté': il formarsi di un movimento di volontari russi a favore dei 'fratelli slavi' serbi oppressi dai turchi, porta Dostoevskij a ri-

vedere il disegno complessivo della pubblicazione. Il movimento volontario formatosi nell'estate del 1876 diviene, agli occhi di Dostoevskij, la prova inconfutabile dello spirito di abnegazione dell'“uomo migliore”, che proviene dal popolo russo, il cui solo interesse non è il vantaggio materiale che potrebbe trarre dall'occupazione delle province slave, bensì la loro protezione e il sentirsi fraternamente unito a loro. Il sorgere di questo movimento offre a Dostoevskij la possibilità insperata di indicare ai lettori una soluzione viva e *presente* all'*obosoblenie*: la coscienza della propria specificità nazionale che si era smarrita può essere ritrovata solo nel rinnovato contatto con il popolo e nella riscoperta della missione universale che è affidata all'uomo russo. Il tentativo di recupero del passato che aveva caratterizzato i primi mesi del 1876, lascia il passo all'urgenza di risvegliare l'attenzione del lettore sul significato profetico degli avvenimenti presenti e sulle conquiste che essi lasciano intravedere per la collettività: la costruzione della società ideale, la diffusione dell'ortodossia, il riconoscimento della Russia come unica potenza in grado di riconciliare le contraddizioni europee – cuore di quel segreto che nella concezione dostoevskiana Puškin ha saputo incarnare nella sua creazione artistica e la cui piena rivelazione è già promessa del futuro.

Bibliografija

Aksakov 1876: K. S. Aksakov, *O sovremennom čeloveke*, in *Bratskaja pomošč' postradavšim semejstvam Bosnii i Gercegoviny*, izd. Peterburgskogo Otdela Slavjanskogo Komiteta, Sankt-Peterburg, 1876, pp. 241-288.

Archipova 1983: A. V. Archipova, *Dostoevskij i Karamzin*, in G. M. Fridlender (a cura di), *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Nauka, Leningrad, 1983, t. 5, pp. 101-112.

Boborykin 1965: P. D. Boborykin, *Vospominanija*, 2 tt., Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1965.

Dostoevskij 1930: A. M. Dostoevskij, *Vospominanija*, Izd.-vo pisatelej v Leningrade, Leningrad, 1930.

Dostoevskij 1972-1990: F. M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij: v 30 tt.*, Nauka, Leningrad, 1972-1990.

Frank 2002: J. Frank, *Dostoevsky. The Mantle of the Prophet, 1871-1881*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2002.

Halbwachs 1987: M. Halbwachs, *La memoria collettiva*, Unicopli, Milano, 1987.

Grossman 1919: L. P. Grossman, *Biblioteka Dostoevskogo. Po neizdannym materialam*, Izd. A. A. Ivasenko, Odessa, 1919.

Grossman 1935: L. P. Grossman, *Žizn' i trudy F. M. Dostoevskogo. Biografija v datach i dokumentach*, Academia, Moskva - Leningrad, 1935.

Morson 1988: G. S. Morson, *The Boundaries of Genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1988.

Morson 1997: G. S. Morson, *Introductory Study: Dostoevsky's Great Experiment*, in F. Dostoevsky, *A Writer's Diary*, ed. K. Lantz, vol. 1, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1997.

Tomaševskij 1923: B. V. Tomaševskij, *Literatura i biografija*, «Kniga i revolucija», 1923, IV, 28, pp. 6-9.

Tunimanov 1972: V. A. Tunimanov, *Publicistika Dostoevskogo. Dnevnik pisatelja*, in K. N. Lomunov (a cura di), *Dostoevskij – chudožnik i myslitel'. Sbornik statej*, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1972, pp. 165-209.

Vassena 2007: R. Vassena, *Reawakening National Identity. Dostoevsky's Diary of a Writer and its Impact on Russian Society*, Peter Lang, Bern, 2007.

Volgin 1982: I. L. Volgin, *Dostoevskij-žurnalist (Dnevnik pisatelja i russkaja obščestvennost')*, MGU, Moskva, 1982.

Zacharova 1991: T. V. Zacharova, *Dnevnik pisatelja kak original'noe žanrovoe javlenie i idejno-chudožestvennaja zelostnost'*, in N. M. Jurkova (a cura di), *Tvorčestvo Dostoevskogo. Iskusstvo sinteza*, Izd.-vo Ural'skogo Universiteta, Ekaterinburg 1991, pp. 251-284.