

# UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BERGAMO

Dottorato di ricerca in Teoria e Analisi del Testo

Ciclo XXV

Settore disciplinare L-FIL-LET/14 – Critica  
letteraria e letterature comparate

*L'“Impero” di Stavrogin: motivi tacitiani nel  
romanzo I demòni di F.M. Dostoevskij*

Relatore:

Chiar.mo Prof. Daniele Giglioli

Correlatore:

Chiar.ma Prof.ssa Rosanna Casari

Tesi di dottorato di

Alessandra Elisa Visinoni,

Matricola n. 34132

ANNO ACCADEMICO 2013-2014



## **Indice**

<i>Indice</i> .....	3
Introduzione.....	6
1. Tacito in Russia dal Settecento a Dostoevskij.....	12
1.1 Il Tacitismo in Europa: tradizione manoscritta e influenza sul pensiero politico. Brevi cenni introduttivi.....	12
1.2 Intellettuali russi e autocrazia: i diversi approcci a unico problema .....	15
1.2.1 I prodromi: la satira di Kantemir .....	17
1.2.2 L'epoca di Caterina II: la celebrazione del sovrano .....	19
1.2.2.1 Lomonosov e il mito della Terza Roma .....	19
1.2.2.2 Petrov e l'allegoria del sovrano.....	20
1.3 L'emergere di un Tacitismo russo .....	23
1.3.1 Karamzin e il ruolo del «princeps».....	26
1.3.2 I Decabristi e la nobile morte .....	29
1.3.3 Puškin e Tiberio.....	31
1.3.4 Il dramma storico di Apollon Majkov .....	36
1.3.5 Dostoevskij lettore di Tacito.....	49
2. Rappresentare il Caos .....	62
2.1 <i>Letopis' o chronika?</i> .....	62
2.2 Lo scopo della cronaca .....	64
2.3 La <i>stasis</i> .....	68
2.3.1 « <i>Urbs capta</i> » .....	69
2.4 Nichilismo e guerra civile .....	74
2.4.1 <i>Narodničestvo</i> .....	75
2.4.2 La <i>stasis</i> del popolo russo.....	77

2.4.3 Stavrogin come Augusto .....	82
2.4.4 La <i>stasis</i> come distopia.....	88
2.5 Narrare una società disgregata.....	91
2.5.1 Il Tacito narratore degli <i>Annali</i> .....	91
2.5.1.1 Scetticismo e ironia .....	91
2.5.1.2 Una scrittura «ironica».....	92
2.5.1.3 La falsità eletta a valore .....	94
2.5.1.4 Ascoltare le «voci» .....	96
2.5.1.5 Notazioni di stile.....	101
2.5.2 Il <i>Chroniquer</i> .....	105
2.5.2.1 L'identità di Anton Lavrentevič e il suo ruolo in Demòni .....	105
2.5.2.2 Dostoevskij e la scrittura ironica .....	109
2.5.2.2.1 Utilizzo delle «voci confidenziali» .....	111
2.5.2.2.2 Linguaggio e società .....	113
2.5.2.3 Eloquenza sterile .....	115
2.5.2.3.1 I <i>sapientes</i> .....	115
2.5.2.3.2 <i>Lišnie ljudi</i> .....	118
2.5.3 Ritratto «paradossale» del <i>dandy</i> .....	124
2.5.3.1 <i>Arbitrer elegantiae</i> .....	125
2.5.3.2 L'eredità puškiniana .....	127
2.5.3.3 L'influenza del ritratto catilinario.....	129
3. L'“Impero” di Stavrogin.....	134
3.1 Radici storico culturali .....	134
3.1.1 Mosca - Terza Roma e la sacralizzazione dello Zar .....	134
3.1.2 L' opposizione allo zar: Pietro, l' Anticristo .....	147
3.1.3 L' <i>intelligencija</i> russa e lo zar .....	152
3.1.4 Il <i>samožvanec</i> : l' ultima speranza?.....	156
3.2 Nascita di un impero: la scena dell' investitura.....	163
3.2.1 Lo stato manca di un potere forte .....	166

3.2.2 <i>Recusatio</i> .....	167
3.2.3 <i>Modestia</i> .....	169
3.2.4 Preghiere dei cittadini.....	170
3.2.5 Il potere dell'eroe è benedetto dalla continuità.....	172
3.2.6 L'eroe accetta contro voglia.....	173
3.3 Il ruolo del popolo .....	175
3.3.1 Il <i>vulgus</i> tacitano .....	176
3.3.2 Una folla muta .....	178
3.3.3 Buona società.....	184
3.4 Sviluppo e declino di un impero.....	189
3.4.1 Una distopia platonica .....	189
3.4.2 Un esempio di «mito tecnicizzato» .....	191
3.4.3 Schiavo e libero? Riflessi del dramma barocco.....	196
3.4.3.1 Un antecedente letterario russo: la tradizione dei Santi Principi.....	198
3.5 Tra mito tecnicizzato e dramma martirologico.....	200
3.5.1 I due volti dell' «eroe solare».....	200
3.5.2 Intrighi e audacia .....	208
3.5.2.1 L'intrigante serpente.....	208
3.5.2.2 Il serpente romano.....	212
3.6 Malinconia e « <i>exitus illustri viri</i> ».....	223
3.6.1 La dottrina stoica da Roma alla Russia di Dostoevskij: cenni introduttivi .....	223
3.6.2 Un <i>sapiens</i> fallito.....	233
3.6.3 Dramma del destino e malinconia .....	237
Bibliografia.....	245
Opere letterarie esaminate, corrispondenza privata autori.....	245
Opere filosofiche e di critica letteraria: articoli, saggi, monografie.....	248

## Introduzione

Oggetto della nostra tesi è l'influenza esercitata dall'opera storiografica *Annali* di Publio Cornelio Tacito sulla composizione del romanzo-pamphlet *I demòni* di F.M. Dostoevskij. Questo lavoro s'inserisce nell'ambito di una recente e rinnovata attenzione in merito ai rapporti tra il romanziere russo e la letteratura classica, un filone di ricerca inaugurato da autorità della critica dostoevskiana quali V. Ivanov, L. Pumpjanskij<sup>1</sup>, L. Šestov, S. Bulgakov, N. Berdjaev, che a lungo hanno dibattuto sulle affinità tra romanzo dostoevskiano e tragedia greca. Diversi studiosi, soprattutto nell'ultimo decennio, si sono impegnati a riportare in auge la passione del romanziere per la letteratura greco-romana. La sua dedizione per l'epica omerica è dettagliatamente analizzata dalla filologa classica T.G. Molčukova, in particolare, nel saggio *Dostoevskij i Gomer* (Dostoevskij e Omero)<sup>2</sup>. A tale proposito, è doveroso menzionare anche l'interpretazione del suicidio di Svidrigajlov da parte dello studioso Hyung Goo Lee, secondo il quale il "soldatino ebreo con l'elmetto da Achille" fungerebbe da comprimario per la messa in scena di una parodia bachtiniana del mitico duello tra Ettore e il Pelide<sup>3</sup>. Il profondo influsso della mitologia ellenica nel romanzo dostoevskiano è un tema affrontato anche da Rosanna Casari<sup>4</sup>, che approfondisce le intuizioni di V.I. Ivanov sul ruolo centrale della figura di Psyche nell'immaginario dostoevskiano. Mentre Tanja Popovič, nel suo articolo *F.M. Dostoevskij i antičnaja tragedija*<sup>5</sup> (Dostoevskij e la tragedia antica), confronta gli eroi di Eschilo e Sofocle con gli "antieroi" dostoevskiani in base alle nozioni di *Hamartìa* (colpa) e *Hybris* (superbia).

Per quanto riguarda la commedia, appare superfluo entrare nel dettaglio dell'imprescindibile contributo di M.M. Bachtin. Segnaliamo, invece, l'articolo *The Orpheus of Stepančikovo* (1987) del filologo classico D.H.L. Larmour, in cui il parassita

---

<sup>1</sup> L.V. Pumpjanskij, *Dostoevskij i antičnost'*, Bremen, K presse, 1973

<sup>2</sup> Articolo contenuto in T.G. Molčukova, *Filologija kak nauka i tvorčestvo*, Petrazavodsk, Petrazavodskij Universitet, 1995, pp. 90-117

<sup>3</sup> Cfr. Hyung Goo Lee, 'The Identity and significance of "Achilles" in Dostoevsky's Prestuplenie i Nakazanie', in *Russian Literature*, Elsevier Science, (October, 2007), Vol. 62, N°13, pp.323-340

<sup>4</sup> R. Casari, "Prekrasnaja skazka". Ob Amure i Psichee v tvorčestve Dostoevskogo', in *Na meže mež Golosom i Echom": sbornik statej v čest' T.V. Civ'jan*, Moskva, Novoe izdatel'stvo, 2007, pp.165-173

<sup>5</sup> T. Popovič, 'F.M. Dostoevskij i antičnaja tragedija', in *Zbornik matice srpske za slavistiku*, Novi Sad, 2005, N°68, pp. 39-46

sociale Foma Fomič viene definito una rappresentazione distorta, addirittura “mostruosa” di Orfeo. Larmour evidenzia, infatti, che Dostoevskij, al pari di Aristofane, utilizza costantemente la simbologia del mondo animale a scopo satirico<sup>6</sup>. V.V. Dudkin prosegue l’analisi delle analogie tra *I demòni* e il teatro aristofaneo non esitando a definire il commediografo greco «precursore» di Dostoevskij. Nei suoi studi successivi vengono, inoltre, evidenziate eloquenti similitudini tra il citato romanzo e le satire di Luciano di Samostata e Tito Petronio Arbitro<sup>7</sup>.

*L’idiota* è l’opera che fino ad ora, ha offerto maggiori elementi per quest’ambito di ricerca. Parallelamente a Casari, G.G. Ermilova<sup>8</sup> e T.A. Kasatkina<sup>9</sup> si sono dedicate al confronto fra il personaggio di Nastas’ja Filippovna e le dee dell’Amore greco-latine, Venere e Afrodite. G.G. Ermilova, inoltre, rileva similitudini fra la figura di Aglaja e Amore e solleva la questione sull’importanza del dialogo tra tradizione antica e cristiana all’interno del romanzo, argomento ripreso da Roman Ščetinin<sup>10</sup>. Mentre T.A. Kasatkina delinea interessanti parallelismi tra il romanzo dostoevskiano e le *Metamorfosi* di Apuleio, ulteriormente approfonditi nel lavoro dello studioso americano G.S. Morson<sup>11</sup>.

Da parte nostra, abbiamo deciso di intraprendere un percorso di analisi che si distacca in parte dal sentiero finora battuto da Ivanov e dai suoi colleghi, concentrando la nostra attenzione sulla storiografia classica, più precisamente il filone annalistico. Come avremo modo di mostrare nella Prima sezione del nostro lavoro, infatti, Dostoevskij nutre un profondo interesse verso l’opera di Publio Cornelio Tacito, *Annali*.

---

<sup>6</sup> Cfr. D.H.L. Larmour, ‘*The Orpheus of Stepančikovo*,’, in *Studia Slavica*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1987, Vol. 33, Fasciculi 1-4, pp. 223-226

<sup>7</sup> Cfr. V.V. Dudkin, ‘Antičnye predvestniki “Besov” Dostoevskogo (Aristofan)’, in *Dostoevskij i sovremennost’: Materialy XVIII Meždunarodnyh Starorusskich čtenii 2003 goda*, Velikij Novgorod, Novgorodskij gos. Ob’edinennyj muzej-zapovednik; Dom-muzej F. M. Dostoevskogo, 2004, pp. 278-286; V.V. Dudkin, ‘Antičnye predvestniki “Besov” Dostoevskogo (Empedokl i Peregrin)’, *Dostoevskij i sovremennost’: Materialy XXI Meždunarodnyh Starorusskich čtenii 2006 goda*, Velikij Novgorod, Novgorodskij gos. Ob’edinennyj muzej-zapovednik; Dom-muzej F.M. Dostoevskogo, 2007, pp. 117-123

<sup>8</sup> G.G. Ermilova, *Roman F.M. Dostoevskogo «Idiot»: poetika, kontekst*, Ivanovo, Ivanovskij Universitet, 1999

<sup>9</sup> T.A. Kasatkina, ‘Mir, otkryvajuščijsja v slove: dlja čego služit chudožestvennaja detal’’, in *O tvorjaščej prirode slova: ontologičnost’ slova v tvorčestve F.M. Dostoevskogo kak osnova «realizma v vyššem smysle»*, Moskva, IMLI im. A.M. Gor’kogo RAN, 2004, pp. 297-320

<sup>10</sup> Cfr. R.B. Ščetinin, *Dialog antičnoj i christianskoj tradicij v romane Dostoevskogo “Idiot”*, tesi di dottorato discussa presso l’Università di Tomsk, 2009

<sup>11</sup> G.S. Morson, ‘«Idiot», postupatel’naja (processual’naja) literatura i tempika’, in *Roman F.M. Dostoevskogo “Idiot”: sovremennoe sostojanie izučenija: sb. rabot otečestvennyh i zarubežnyh učenyh*, pod red. T.A. Kasatkinoj, Moskva, Nasledie, 2001, pp. 7-27

È noto come il *corpus* tacitano sia stato oggetto di accesi dibattiti negli ambienti intellettuali europei fin dal Medioevo per l'impossibilità di attestare un'univoca interpretazione politica del suo autore. Se nel corso del XVI-XVII secolo Tacito viene considerato il «mentore dei principi», nell'era della Rivoluzione francese, delle ultime grandi potenze imperiali e dei movimenti rivoluzionari, come quello decabrista russo, egli si trasforma nel «censore dei tiranni».

Proprio quest'ultima lettura riscuote maggior successo tra il XVIII e il XIX secolo nell'Impero russo, uno degli ultimi Stati moderni a ricordare fortemente la Roma dei Cesari, per dimensioni ma soprattutto per il totale accentramento dei poteri politici in unica figura istituzionale: lo zar. Temi quali la «ragion di stato» e la legittimità del potere dell'«*unus*», ovvero del «*princeps*», risultano particolarmente attuali per l'*intelligencija* russa e, naturalmente, per il nostro autore, il cui pensiero politico subisce, nel corso degli anni, profonde e radicali trasformazioni.

Come romanziere esordiente, infatti, Dostoevskij abbraccia con entusiasmo il socialismo di matrice fourierista professato dal circolo dei *Petraševcy*<sup>12</sup>; al contrario negli anni della maturità non esita a definire se stesso, per quel che riguarda la propria nazione, un «perfetto monarchico», poiché persuaso che soltanto la figura dello zar, da sempre ammantata da quell'aura sacrale che avvince il popolo, abbia influito, e possa ancora, influire positivamente sulle sorti della Russia:

Qui all'estero io sono definitivamente diventato un perfetto monarchico per quanto riguarda la Russia, Se da noi qualcuno ha fatto qualcosa, naturalmente questo qualcuno è stato soltanto lui (e non soltanto per questo, ma semplicemente perché è lo zar, egli è amato da tutto il popolo russo, anche personalmente perché è lo zar. Il nostro popolo ha sempre dedicato e dedica il suo amore ad ogni nostro zar, e ripone la sua fiducia intera e definitiva soltanto nello zar. Per il popolo questo è un mistero, un fatto sacro, l'unzione del Signore)<sup>13</sup>.

Una tale professione di fede parrebbe fare eco alle considerazioni di Tacito sull'ineluttabilità dell'evoluzione dello Stato romano da repubblica in impero, che lo storiografo elabora nelle *Storie*, per voce del condottiero romano Petilio Ceriale, il quale si rivolge così ai Galli insorti: «E una volta cacciati i Romani - cosa che gli dèi non

---

<sup>12</sup> Tale appellativo deriva dal cognome del fondatore: Michail Butasevič Petraševskij. Sono i membri di un'associazione d'ispirazione fourierista, in realtà una vera e propria organizzazione radicale che ha breve vita durante il regno dello zar Nikolaj I. L'aver partecipato ad alcune attività culturali promosse dal circolo costa a Dostoevskij la deportazione in Siberia.

<sup>13</sup> F.M. Dostoevskij, *Lettere sulla creatività*, Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 88-89



consentano! - cos'altro avverrebbe, se non una serie di guerre fra tutti i popoli? Ottocento anni di fortuna e di disciplina hanno cementato questa struttura, che non può essere demolita senza la rovina di chi la demolisce»<sup>14</sup>. Sebbene il tono delle riflessioni sia diverso, (quello di Tacito è pessimista e disincantato, mentre Dostoevskij appare fiducioso ed entusiasta), il messaggio veicolato, come vedremo, sembrerebbe il medesimo: solo una figura forte e carismatica, che accentri su di sé poteri e responsabilità può porre fine agli annosi conflitti sociali e alle lotte per la supremazia. Non stimiamo casuale, inoltre, che le sopraccitate riflessioni politiche di Dostoevskij assumano forma definitiva nel pensiero del «Principe» (così l'autore indica il personaggio nei *Taccuini*) Nikolaj Vsevolodovič Stavrogin, a sua volta, considerato dall'inquietante Pëtr Verchovenskij (almeno a parole) l'unico candidato degno di ricoprire il ruolo di nuovo "Salvatore" delle genti russe.

Le nostre indagini avranno come punto di partenza proprio le similitudini ideologiche sopraesposte e proseguiranno analizzando le opere scelte in maniera tale da evidenziare analogie, pur tenendo sempre presenti le differenze culturali e storiche dei rispettivi contesti. Ne risulterà che nella delineazione dei tratti del narratore, dei personaggi e nello sviluppo della trama lo stile di Dostoevskij subisce una certa influenza della lettura degli *Annali*.

A tale proposito, abbiamo, inoltre, tenuto conto anche della ricezione, per così dire, "indiretta" degli *Annali* da parte di Dostoevskij: vale a dire di tutti quegli elementi propri della prosa tacitiana inglobati in opere di altri autori russi di cui il nostro scrittore ha una conoscenza approfondita. È il caso, ad esempio, della tragedia di ambientazione storica *Boris Godunov*. La *pièce* è composta da A.S. Puškin parallelamente a un commento a lungo rimasto inedito in russo, *Zamečanija na Annaly Tacita* (Note agli *Annali* di Tacito), nel quale il poeta espone una personale valutazione dell'operato dell'imperatore Tiberio e esprime il proprio parere sulla necessità del principato. È innegabile che le due opere siano intimamente legate dal punto di vista ideologico, poiché in entrambe, come vedremo, vengono toccati i temi dell'usurpazione e della «ragion di stato». Una connessione analoga lega la citata tragedia di Puškin e i *Demòni*, come sancisce, inequivocabilmente, l'anatema lanciato da Mar'ja Lebjadkina a Nikolaj

---

<sup>14</sup> Vedere Tacito, *Storie*, Milano, Rizzoli, 2009, Libro IV, 74.3, p. 247

Stavrogin «Griška Otrep'ev!»: Griška Otrep'ev<sup>15</sup> è il nome dell'«Impostore» per eccellenza, che vive da secoli sospeso tra mito e storia nella coscienza collettiva russa.

Nella prima parte procederemo alla ricostruzione delle varie tappe di incontro tra l'opera tacitiana e l'*intelligencija* russa, concentrandoci in maniera particolare sulla ricezione da parte di Dostoevskij. Per avere un quadro più completo non mancheremo di inserire le linee generali di diffusione del Tacitismo in Europa e collocheremo il fenomeno nel quadro più ampio della rilettura da parte degli intellettuali russi dell'immagine di Roma imperiale.

Nella seconda analizzeremo le motivazioni che inducono Dostoevskij ad adottare per il suo romanzo la forma della cronaca, termine che qui va inteso esclusivamente nella sua accezione storiografica. Osserveremo, quindi, le modalità di adesione a tale genere attraverso il confronto con lo stile e la poetica tacitiane, dedicando un'attenzione particolare alla costruzione della figura del narratore.

Nella terza, ed ultima, parte concentreremo la nostra attenzione sulla nascita e l'evoluzione del cosiddetto «impero di Stavrogin»: i fondamenti ideologici e culturali dell'«utopia»<sup>16</sup> di Pëtr Verchovenskij, la sua sperimentale attuazione nel microcosmo dell'anonima cittadina di provincia, e i suoi esiti fallimentari, legati al destino di Nikolaj Vsevolodovič. Ognuna di queste fasi sarà interpretata alla luce del confronto con il modello tacitiano e dell'applicazione ad esse di concetti chiave derivati dalla lettura di critici, tra i quali W. Benjamin e F. Jesi. Ad esempio, il processo di diffusione del pensiero verchovenskiano, a nostro avviso, riflettono pienamente il fenomeno del «mito tecnicizzato» postulato da Jesi, così come tra le righe della lettera-testamento che Stavrogin lascia a Dar'ja Šatova, si intravedono i tratti della malinconia che affligge il tipico sovrano protagonista del dramma barocco tedesco.

Il nostro principale obiettivo è la dimostrazione che il dialogo dell'*intelligencija* russa con lo storico latino, cominciato da Karamzin e perfezionato grazie all'avvicinamento di alcune delle più brillanti personalità della dimensione letteraria,

---

<sup>15</sup> Griška Otrep'ev, ovvero Grigorij Otrep'ev, è il nome attribuito al primo dei tre pretendenti al trono di Russia che affermavano di essere Dmitrij, il figlio di Ivan IV, meglio noto come «*Groznyj*» («il Terribile»), miracolosamente scampato al tentativo di assassinio. Per questo motivo è ricordato anche con il soprannome *Lžedmitrij I* (lett. «Falso Dmitrij I»). Grazie all'appoggio dei principi polacchi diventa il principale rivale al potere dello zar Boris Godunov, come viene narrato anche nell'omonima tragedia di A.S. Puškin.

<sup>16</sup> È chiaro che gli ambiziosi piani di distruzione della società moderna di Verchovenskij e Šigalëv sono definiti «utopia» perché si assume il punto di vista dei nichilisti.

trova in Dostoevskij il suo compimento ultimo, prima che i venti della Rivoluzione d'Ottobre spazzino via l'incarnazione moderna, tuttavia ancora fregiata di connotati sacrali, del concetto di *Imperium*.

## 1. Tacito in Russia dal Settecento a Dostoevskij

### 1.1 Il Tacitismo in Europa: tradizione manoscritta e influenza sul pensiero politico. Brevi cenni introduttivi

Publio Cornelio Tacito è uno di quegli autori la cui fama è destinata a cambiare di segno come riflesso dell'evoluzione sociale e politica in cui si trovano a vivere i suoi lettori.

L'ostilità dello stile tacitano non ha certo contribuito ad alimentare l'interesse nei confronti delle sue opere, note, per lungo tempo, soltanto ai pazienti filologi dei monasteri. Già in epoca tardo-imperiale (IV-V secolo d.C.) sono gli scrittori cristiani a rispolverare l'opera tacitiana e a farne un punto di riferimento: dallo storico Ammiano Marcellino (330-400 d.C.), che inizia la narrazione del suo *Res Gestae* proprio là dove Tacito si era interrotto, ovvero il regno di Nerva, al poeta ed epistolografo Sidonio Apollinare (V sec.); dal cronista Giordano (VI sec.) al politico e letterato Cassiodoro (VI sec.), il quale ammette, con molto riserbo, di rifarsi ad «un certo Cornelio», ma senza aggiungere altri dettagli in merito<sup>17</sup>.

In seguito all'impoverimento culturale successivo al crollo dell'Impero Romano d'Occidente, l'astro di Tacito viene quasi totalmente oscurato. Torna parzialmente a splendere soltanto in epoca carolingia grazie al ritrovamento di manoscritti come il *Codex Laurentianus Mediceus M II*, rinvenuto nel 1050 presso il monastero di Monte Cassino. Tuttavia dal XIV secolo la fama di Publio Cornelio Tacito si accresce costantemente. Il manoscritto di Monte Cassino passa nelle mani di Paolino da Venezia, che se ne serve come fonte per la sua *Mappa Mundi*, in quelle di Boccaccio. Riprodotto in più copie, l'originale viene affidato dall'umanista Niccolò Niccoli alla Biblioteca Laurenziana. Nel 1455 Poggio Bracciolini, segretario papale si preoccupa di far pervenire a Roma il manoscritto tedesco della *Germania*. La prima edizione stampata dell'opera tacitiana (1470) è abbastanza completa, e pubblicata a Venezia: il volume

---

<sup>17</sup> Vedere I.M. Tronckij, 'Kornelij Tacit', in *Kornelij Tacit. Sočinenija v dvuch tomach*, Moskva, «Nauka», 1993, Tom II, pp. 203-247. Cfr. P.C.Tacito, *Annali: Ab excessu divi Augusti*, Milano, Rizzoli, 1981, Vol. 1, pp. LXV-LXXV

contiene gli *Annali* (Libri XI-XVI), le *Storie* (a quest'epoca considerate parte degli *Annali*), la *Germania* e il *Dialogo sull'oratoria*. Per quanto riguarda la biografia *Agricola*, dedicata al suocero dell'autore, essa è inserita soltanto nella seconda edizione (1476). All'inizio del XVI secolo, il manoscritto contenente i primi sei libri degli *Annali* giunge a Roma: il responsabile della Biblioteca Vaticana, Filippo Beroaldo il Giovane, ne autorizza la pubblicazione (1515), inaugurando così la ripresa dell'analisi filologica.

Il primo autorevole commento all'opera di Tacito viene realizzato da Giusto Lipsio nel 1574<sup>18</sup>. Come filologo, l'umanista fiammingo ha il merito principale di aver distinto le singole opere evidenziandone le peculiarità stilistiche e lessicali; come filosofo, è l'autentico iniziatore del Tacitismo: infatti, è proprio Lipsio il primo a considerare Tacito un pensatore politico.

Nel secolo successivo, molti seguiranno il suo esempio. Tra il XVI e il XVII secolo, infatti, Tacito acquista una straordinaria popolarità in virtù delle sue peculiarità stilistiche che incontrano il gusto degli intellettuali dell'epoca: il suo stile drammatico, iperbolico e imprevedibile è più gradito al lettore barocco che non la linearità di Cicerone e Quintiliano.

La riscoperta del *corpus* tacitano coincide, però, anche con un momento cruciale per la crescita dell'assolutismo europeo, alla ricerca di una propria giustificazione ideologica, morale, oltre che politica e giuridica. Inizialmente, le opere di Tacito costituiscono, per gli ideologi e i sostenitori della monarchia, un tesoro di esperienza storica e di saggezza politica. La figura dell'imperatore Tiberio è, in particolare, considerata l'autentico modello di monarca assoluto: scaltro, accorto, determinato. Lo stesso Filippo Beroaldo, evidenziando l'interesse dei governanti verso lo storiografo latino, afferma: «Ho sempre ritenuto Cornelio Tacito un grande scrittore, di grande utilità non solo per gli individui e i dignitari, ma anche per gli stessi principi e imperatori [traduzione mia]»<sup>19</sup>.

D'altra parte, l'autore degli *Annali* diviene fonte d'ispirazione anche per tutti quelli che scelgono di opporsi ideologicamente all'autocrazia: la capacità di Tacito di

---

<sup>18</sup> A tale proposito vedere: J. Ruyschaert, *Juste Lipse et les Annales de Tacite*, Louvain, 1949; C.O. Brink, 'Justus Lipsius and the Text of Tacitus', in *The Journal of Roman studies*, London, Society for the Promotion of Roman Studies, 1951, Vol. 41, pp. 32-51

<sup>19</sup> Tale affermazione, segnala Tronckij, è contenuta nell'*Epistula ad Leonem X* in appendice alla sua *editio princeps* degli *Annali* pubblicata per la prima volta a Roma nel 1515 (Tronckij, *op. cit.*, p.242)

esprimere una condizione di assenza di libertà è apprezzata indistintamente nelle maggiori nazioni europee, dall'Italia alla Spagna, dalla Germania all'Inghilterra.

Il Tacitismo si afferma, dunque, come strategia di analisi critica al potere assolutistico, in un'epoca in cui gli scritti di Niccolò Machiavelli sono stati messi all'Indice dalla Chiesa Cattolica. Gli studiosi di politica italiani, come Traiano Boccalini, Giovanni Botero, Scipione Ammirato, aggirano la censura, esaminando temi cari a Machiavelli, senza mai citare quest'ultimo, bensì inserendo tali riflessioni in studi sulle opere di Tacito<sup>20</sup>.

Il dibattito ruota principalmente intorno alla definizione del concetto di "Ragion di Stato": a tale proposito, i ritratti storici di Tacito rappresentano un ricchissimo materiale esemplificativo di supporto alle argomentazioni dei diversi orientamenti<sup>21</sup>. Ampliando gli orizzonti al panorama europeo, è doveroso notare che non sono solo gli imperatori tacitiani a suscitare interesse<sup>22</sup>: in Germania, ad esempio, la prode figura del barbaro Arminio, sbaragliatore di eserciti romani, diventa simbolo dell'opposizione della Chiesa Protestante alla Chiesa cattolica. Un'associazione d'idee tanto suggestiva da essere presente, come vedremo, ben due secoli dopo tra gli appunti dello stesso Dostoevskij<sup>23</sup>. In Francia, invece, l'attenzione si concentra sulla lacerazione tra interessi di Stato e sentimenti privati. *Les Six Livres de la République (I sei libri dello Stato, 1576)* di Jean Bodin, difensore dell'assolutismo monarchico, trovano il loro contraltare nelle numerose tragedie che prendono spunto da episodi narrati da Tacito: *La morte di Agrippina* di Cyrano de Bergerac, *Ottone* di Corneille, *Britannico* di Racine<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> A questo proposito vedere R. De Mattei, 'Il problema della tirannide', in *Il pensiero politico italiano della Controriforma*, Vol. II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, pp. 186-203; G. Toffanin, *Machiavelli e il Tacitismo*, Padova, 1921; T. Bozza, *Scrittori politici italiani dal 1550 al 1650*, Roma, Ediz. di Storia e Letteratura, 1949; G. Billanovich, *I primi umanisti e le tradizioni dei classici latini*, Padova, Antenore Editrice, 1996; K.C. Schellhase, *Tacitus in Renaissance Political Thought*, Chicago London, The University of Chicago Press, 1976

<sup>21</sup> Vedere: D. Taranto, 'Sulla politica della ragion di Stato', in *Studi Storici*, Anno 35, N°2 (Apr. - Jun., 1994), Roma, Fondazione Istituto Gramsci, pp. 575-588; C. Continisio, C.Mozzarelli, *Repubblica e virtù. Pensiero politico e monarchia cattolica fra XVI e XVII secolo*, Roma, Bulzoni, 1995

<sup>22</sup> A tale proposito vedere: P. Burke, 'A Survey of the Popularity of Ancient Historians, 1450-1700', in *History and Theory*, Hoboken (New Jersey), Blackwell Publishing for Wesleyan University, Vol. 5, N°2 (1966), pp. 135-152; E.B. Benjamin, 'Bacon and Tacitus', in *Classical Philology*, Chicago, The University of Chicago Press, (April, 1965), Vol. 60, N° 2, pp. 102-110

<sup>23</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *I demoni; I taccuini per I demoni*, Firenze, Sansoni, 1963, p. 1001

<sup>24</sup> Vedere: J. Soll, 'Empirical History and the Transformation of Political Criticism in France from Bodin to Bayle' in *Journal of the History of Ideas*, University of Pennsylvania Press, Vol. 64, N°2 (April, 2003), pp. 297-316; J. Soll, 'Amelot de la Houssaye and the Tacitean Tradition in France', in *Translation and Literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1997, Vol. 6, N° 2, pp. 186-202

Agli inizi del XVIII secolo la percezione dell'opera tacitiana è ormai diventata univoca: non è più considerato un difensore della monarchia, seppur «illuminata», e il suo nome sempre più spesso è affiancato a quelli di Rousseau, Diderot, D'Alembert. Tacito è considerato un acerrimo nemico del despotismo, un vero e proprio sostenitore della libertà della repubblica, sebbene permangano sospetti nei confronti del suo stile troppo affettato per essere compreso da un vasto pubblico di lettori e, quindi, per essere considerato “democratico” in senso lato: al contrario, agli occhi di Voltaire, ad esempio, la lingua di Tacito appare come l'indizio principale di sostegno da parte dell'autore al potere autarchico. Nella Francia rivoluzionaria, l'antichità è riletta secondo convenienza: si va dal Tacito «scrittore antitirannico per eccellenza» di Marie-Joseph Chenier<sup>25</sup> al più generico Tacito «liberale» di C. Desmoulins<sup>26</sup>. Non mancano clamorosi casi di omissione biografica: il Tacito, nobile senatore romano, che ha concluso brillantemente il *cursus honorum* e guarda con benevolenza all'imperatore Traiano non trova spazio nell'immaginario culturale della nuova Francia. Dal canto suo, Napoleone Bonaparte promuove una vera e propria campagna contro quello che non esita a definire niente più che «un senatore scontento», al punto da bandire le sue opere dai programmi scolastici, nonostante la decisa opposizione di intellettuali quali Chateaubriand e il citato M.-J. Chenier. Eppure proprio la Francia napoleonica sarà teatro dell'incontro tra lo spirito rivoluzionario romantico e i giovani rappresentanti dell'*intelligencija* russa, un incontro che permette all'astro di Tacito di risplendere anche in Russia.

## 1.2 Intellettuali russi e autocrazia: i diversi approcci a unico problema

Sino alla prima metà del XVII secolo le terre russe elaborano un autonomo sistema letterario che prescinde quasi interamente dai modelli greci e latini. Nel

---

<sup>25</sup> Marie-Joseph Blaise de Chénier (1764–1811) è stato un poeta, drammaturgo e politico francese. Era fratello minore di André Chénier (1762–1794) poeta francese, giustiziato a 31 anni sulla ghigliottina durante la Rivoluzione.

<sup>26</sup> Camille Desmoulins (nome completo Lucie-Simplice-Camille-Benoist Desmoulins) (Guise, 1760 – Parigi, 1794) è stato un avvocato, giornalista e rivoluzionario francese. Sul ruolo dei classici nella Francia rivoluzionaria vedere, in particolare, H.T. Parker, *The Cult of Antiquity and the French Revolutionaries*, Chicago, University of Chicago Press, 1937, e L.A. Hunt, *Politics, Culture and Class in the French Revolution*, Berkeley, University of California Press, 1984, pp. 20-30 e pp. 60-61

cinquantennio successivo la situazione comincia lentamente a mutare, in corrispondenza di diversi eventi storici e sociali, quali tra gli altri l'annessione politica dell'Ucrania orientale (1667), paese in cui, ormai da tempo, cultura ortodossa e cultura cattolica hanno cominciato a convivere, e la fondazione dell'Accademia slavo-greco-latina (1687) creata proprio sull'esempio dell'Accademia mogiliana di Kiev (1631). È tuttavia doveroso precisare che, per quanto relativamente cospicui, gli elementi culturali occidentali, forieri anche di suggestioni classiche, si limitano ad affiancare, anziché sostituire, i canoni slavo-ortodossi, accelerando un processo di disgregazione già in atto e che trova il suo compimento in epoca petrina<sup>27</sup>. Già nella prima parte del Settecento si osserva invece una certa uniformità di presupposti estetici e normative poetiche tra letteratura russa ed equivalenti occidentali: a dominare sono i modelli del classicismo francese, Boileau, Batteau, La Harpe.

In questa fase la produzione russa è particolarmente variegata e ricca, caratterizzata da continui riferimenti al mondo classico, attraverso la mitologia e la citazione di fatti e personaggi storici<sup>28</sup>. Tra gli esempi più eloquenti si annoverano: le *Satire* di A.D. Kantemir, ispirate a Orazio e Giovenale, le *Odi* di Deržavin, la traduzione trediakovskiana in esametri del *Télémaque* di Fénelon<sup>29</sup>, le *Ody vzdornye* (Odi insensate) e il *Difiramv Pegasu* (Ditirambo a Pegaso, 1766) di Sumarokov, la *Dušen'ka* di Bogdanovič, il cui soggetto è ripreso da *Les amores de Psyché et de Cupidon* di La Fontaine, il romanzo mitologico di M.D. Čulkov *Pochoždenie Achillovo* (L'avventura di Achille, 1770), i romanzi di M.M. Cheraskov *Numa ili procvetajuščij Rim* (Numa Pompilio o Roma prospera, 1768) e *Kadm i Garmonija* (Cadm e Armonia, 1787),

<sup>27</sup> A tale proposito vedere: H. Rogger, *National Consciousness in the Eighteenth-Century Russia*, Cambridge, Harvard University Press, 1960, in particolare il cap. 6; W. Giusti, *I riflessi di Roma nella letteratura russa*, Ist. Naz. di Studi Romani, 1969; M. Doria de Zuliani, *Russia e mondo classico nel secolo XVIII*, Firenze, Licos, 1980; I. de Madariaga, *Russia in the Age of Catherine the Great*, New Haven, Yale University Press, 1981

<sup>28</sup> Per una panoramica fondamentale sulla letteratura russa del Settecento vedere:

G.A. Gukovskij, *Russkaja poezija XVIII veka*, Leningrad, Akademija Nauk, 1927, G.A. Gukovskij, *Russkaja literatura XVIII veka*, Moskva, Akademija Nauk, 1939; R. Picchio, *Letteratura della Slavia ortodossa, IX-XVIII sec.*, Bari, Dedalo, 1991; *XVIII Vek: sbornik 19*, Sankt-Peterburg, «Nauka», 1995; M.L. Gasparov, *Storia del verso europeo*, Bologna, Il Mulino, 1993; N.Ju. Alekseeva, *Russkaja oda: Razvitie odičeskoj formy v XVII-XVIII*, Sankt-Peterburg, «Nauka», 2005; *Letteratura russa del XVIII secolo. 1. Teorie versificatorie e tendenze della prosa narrativa*, a cura di S. Garzonio, S. Leone, G. Sitran, Venezia, Marsilio, 1980; V.M. Živov, *Jazyk i kul'tura v Rossii XVIII veka*, Moskva, Škola «Jazyki russkoj kul'tury», 1996; M. Di Salvo, *Italia, Russia e mondo slavo. Studi filologici e letterari*, Firenze, Firenze University Press, 2011; N.A. L'vov i ego sovremenniki - literatory, ljudi iskusstva, Sankt-Peterburg, Sankt-Peterburgskij naučnyj centr RAN, 2002

<sup>29</sup> Vedere V.K. Trediakovskij: *k 300 – letiju so dnja roždenija*, Sankt-Peterburg, Sankt-Peterburg naučnyj centr RAN, 2004



senza dimenticare i *Priključenija Femistokla* (Le avventure di Temistocle, 1763) di F.A. Emin e *Elisej ili razdražennyj Bakch* (Elisej o Bacco irritato, 1769) di V.I. Majkov. Salvo rare eccezioni, queste opere s'ispirano, però, a una classicità acquisita per via indiretta: non possono, pertanto, essere considerate espressioni di una fusione armonica tra le due culture. D'altra parte, la cultura classica si rivelerà progressivamente un prezioso filtro di lettura della società russa contemporanea, in particolare per quanto riguarda la figura del sovrano.

### **1.2.1 I prodromi: la satira di Kantemir**

A.D. Kantemir (1708-1744) è il primo intellettuale russo dell'epoca moderna a portare in auge, con la propria esperienza di vita, la questione del rapporto tra intellettuali e potere, attraverso il filtro della letteratura classica. Figlio del principe moldavo Dmitrij, alleato di Pietro il Grande contro l'Impero Ottomano, rifugiatosi in Russia a causa degli esiti del conflitto, Kantemir è il primo poeta russo di estrazione laica. La sua formazione si compie, infatti, al di fuori delle tradizionali accademie religiose: viene accolto, invece, dal ginnasio dell'Accademia delle Scienze, un'istituzione modellata dalle istanze riformatrici di Pietro I. La formazione conseguita fa di lui un brillante esempio dell'ideale «uomo nuovo» di epoca petrina: colto, competente, moralmente integro, ambizioso. La figura di Pietro I domina l'immaginario giovanile del nostro autore: al sovrano Kantemir dedica addirittura un incompiuto poema eroico, *Petriada* (Petriade, 1730)<sup>30</sup>. Il suo encomiabile impegno politico e culturale non ottiene, però, l'approvazione della nuova sovrana, Anna Ioannovna, la quale nega a Kantemir il permesso di stampare i suoi manoscritti satirici. Nonostante l'enorme successo di pubblico, essi saranno pubblicati postumi prima in lingua francese (1749) e poi in tedesco (1752), e appariranno nero su bianco in madrepatria, addirittura, solo dopo la morte di Elisabetta I (1762). La zarina Anna, inoltre, allontana deliberatamente Kantemir nominandolo rappresentante diplomatico prima a Londra, e poi a Parigi, città dove il poeta ha modo di frequentare rappresentanti di spicco

---

<sup>30</sup> A tale proposito vedere M. Baracchi Bavagnoli, *Le origini del poema epico russo: la Petriada di Antioch Kantemir*, Milano, Guerini, 1990

dell'Illuminismo francese, come Montesquieu e Voltaire, ma dove morirà prematuramente senza aver mai rivisto la Russia.

Le ragioni di tale avversione da parte della sovrana vanno certamente ricercate negli elementi costitutivi delle sue nove *Satire*<sup>31</sup>, composte in alessandrini, a cavallo tra il regno di Anna Ioannovna e di Elisabetta I. Esse costituiscono una perfetta sintesi letteraria tra passato (Orazio, Persio, Giovenale) e presente (in particolare Boileau, di cui Kantemir è il primo traduttore russo<sup>32</sup>, ma anche Régnier, La Bruyère e Voltaire). Ad ogni modo, va precisato che l'autore non s'ispira soltanto alla tradizione classica e al classicismo francese ma anche a quella autoctona della *Demokratičeskaja Satira* (Satira Popolare), un *corpus* piuttosto consistente di racconti satirici tramandati in forma orale per tutto il corso del Seicento e trascritti durante il secolo successivo<sup>33</sup>. Tali racconti, unitamente alle *byliny* (l'epopea popolare), ai proverbi, alle canzoni e alle leggende contribuiscono a formare una solida letteratura del folklore contrapposta alla "nobile" equivalente ufficiale. In questi componimenti sono ritratti, senza distinzioni e senza sconti, i peggiori esempi di tutte le categorie umane e sociali: funzionari statali e mercanti disonesti e avidi, *poppy* corrotti e donnaioli, magistrati venduti. Puntualmente questi discutibili personaggi sono raggirati o smentiti dalle loro stesse vittime. Le *Satire* di Kantemir vanno a colpire gli stessi soggetti, i quali con il loro atteggiamento deviano dal glorioso sentiero morale tracciato da Pietro il Grande<sup>34</sup>, ma in esse è presente anche un dichiarato intento didascalico, in linea con i principi illuministi.

Ogni satira si presenta in forma di monologo dedicato a una precisa tipologia umana e sociale, classificata secondo le proprie peculiarità caratteriali e i propri vizi. In ciascun verso si percepisce un profondo senso di disillusione nei confronti di un'epoca ormai priva di solidi punti di riferimento etico<sup>35</sup>. La pungente ironia di Kantemir è nota

---

<sup>31</sup> A.D. Kantemir, *Satiry, melkija stichotvorenija i perevody v stichach*, Sankt-Peterburg, Izdanie Ivana Il'iča, 1867. Si hanno notizie anche di una decima satira *Na Zoilo* (Contro Zoilo) rimasta, però, incompiuta.

<sup>32</sup> Nicolas Boileau è celebre in Russia per le sue numerose satire, che l'autore correda personalmente di note testuali, ma anche per la sua *Art Poétique*, composta su modello dell'*Ars Poetica* oraziana e accolta nelle terre degli zar come vero e proprio manifesto del classicismo. Cfr. A.M. Peskov, *Bualo v russkoj literature XVIII-pervoj treti XIX veka*, Moskva, Moskovskogo Universiteta, 1989, p. 12

<sup>33</sup> A tale proposito vedere *Russkaja Demokratičeskaja Satira XVII veka*, pod red. D.S. Lichačëva, Moskva, «Nauka», 1977

<sup>34</sup> Vedere A.V. Florovskij, 'Latinskie školy v Rossii v epochy Petra I', in *XVIII vek*, sb. 3, Moskva-Leningrad, Akademija Nauk, 1960, pp. 316-335

<sup>35</sup> Vedere Ju.K. Ščeglov, *Antioch Kantemir i Stichotvornaja Satira*, Sankt-Peterburg, Giperion, 2004; Z.I. Geršovič, 'K voprosu ob evolucii mirovozzrenija i tvorčestva Kantemira', in *XVIII vek*, sb.3, Moskva-Leningrad, Akademija Nauk, 1960, pp. 46-64; Z.I. Geršovič, 'K istorii sozdanija pervych satir

per la sua obiettività e la sua franchezza: queste caratteristiche suscitano le ire delle alte sfere. Nella terza *Satira*, ad esempio, *O različii strastej čelovečeskich* (Sulla diversità delle passioni umane), si evidenziano espliciti riferimenti al monaco Varlaam, confessore della zarina Anna Ioannovna, preso di mira non come generica incarnazione del vizio ma a causa dell'opacità della sua condotta pubblica e morale.

Ad ogni modo, Kantemir inaugura una lunga fase, nel corso della quale l'*intelligencija* russa sceglierà di esaminare il rapporto tra il monarca e la sua corte e tra il monarca e il suo popolo, assumendo il punto di vista di uno scrittore classico.

## 1.2.2 L'epoca di Caterina II: la celebrazione del sovrano

### 1.2.2.1 Lomonosov e il mito della Terza Roma

In virtù delle regole da lui stabilite nella sua *Retorica* (1744), e delle sue teorie versificatorie, Michail Lomonosov è tradizionalmente considerato il padre fondatore del classicismo russo. La sua ammirazione sconfinata per la cultura greca ispira la sua tragedia *Demofonte* (1752), mentre in un saggio del 1757 evidenzia il ruolo centrale della lingua slavo-ecclesiastica quale vettore della cultura greca in terra russa. Ancora maggiore è il rilievo dato al latino: il suo ruolo di lingua franca nell'Europa settecentesca è ben noto a Lomonosov al punto che, per risolvere l'annosa contesa tra professori russi e tedeschi dell'Accademia slavo-greco-latina, l'ecclettico intellettuale propone, con successo, di adottare l'idioma di Virgilio.

Nel 1760, Lomonosov insiste sull'esigenza di una continuità culturale tra l'antica Roma e la Russia: un'aspirazione realizzabile anche attraverso la nobilitazione del russo come successore del latino come lingua della grande poesia epica<sup>36</sup>. Un

---

Kantemira', in *XVIII vek*, sb.8, Moskva-Leningrad, Akademija Nauk, 1967, pp. 349-357

<sup>36</sup> Sul ruolo di Lomonosov nella letteratura russa vedere il volume *Lomonosov i russkaja literatura*, a cura di A.S. Kurilov, Moskva, «Nauka», 1987; sulla concezione lomonosoviana del classicismo: S.V. Kalačeva, 'Stichovedčeskie traktaty i stanovlenie klassicizma', in *Literaturnye napravleniia i stili: Sbornik statei, posviaščennyj 75-letiju professora G.N. Pospelova*, pod red. P.A. Nikolaeva E.G. Rudnevoj, Moskva, Izd-vo Moskovskogo Universiteta, 1976, pp. 190-200; M.L. Gasparov, 'Stil' Lomonosova i stil' Sumarokova: nekotorye korrektyvy', in *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, N°59, 2003. Articolo consultabile sul sito *Žurnal'nyj zal* alla pagina:

progetto ambizioso che rispecchia, in ambito culturale, le rivendicazioni della Chiesa Ortodossa Russa come autentico baluardo della cristianità. Torna così prepotentemente d'attualità l'antica discussione sull'appartenenza o meno dei territori russi al continente europeo, mentre l'immaginazione accarezza di nuovo l'antica aspirazione di vedere Mosca riconosciuta come «Terza Roma», argomento fondativo della coscienza nazionale russa al quale dedicheremo il doveroso spazio di approfondimento nel corso del nostro lavoro<sup>37</sup>. Tale riconoscimento, che sancirebbe il ruolo messianico del popolo russo, rappresenta, vedremo, una questione di estrema rilevanza per lo stesso Dostoevskij.

Lomonosov impone come fondamentale modello del genere epico Virgilio: una scelta allineata con una riforma del linguaggio e della sintassi improntata a uno stile “morbido”, più raffinato, armonico, aggraziato. Compone venti odi, indirizzate ai sovrani succedutisi sul trono russo fino a Caterina II, in cui è evidente l'impegno dell'autore di conciliare, attraverso l'arte poetica, il carattere astratto e razionalistico dell'idea di un “potere della ragione”, incarnato dall'autocrazia zarista con la sua natura soprannaturale di *Car' Zemnyj*. Il mito di Pietro I domina l'intera produzione letteraria del poeta, in particolare nelle odi, nelle iscrizioni elogiative e nelle prolusioni encomiastiche, come testimoniano il discorso celebrativo, pronunciato all'atto di fondazione dell'Università di Mosca (1755), e i due canti del suo incompiuto *Pëtr Velikij* (Pietro il Grande, 1760-1761).

### **1.2.2.2 Petrov e l'allegoria del sovrano**

Degno erede della scuola lomonosoviana è Vasilij Petrov, notevole esempio di classicista, che Gukovskij non esita a definire «l'ultimo formidabile rappresentante di una tradizione che deriva dalle corti barocche del XVIII secolo in Europa occidentale e che, in ultima analisi, discende dalla poesia scolastica latina del periodo rinascimentale»<sup>38</sup>. Come uomo di corte, Petrov impiega il suo talento soprattutto per comporre odi e panegirici dedicati all'esaltazione della sovrana, Caterina II. Questo gli

---

<http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/> (Ultimo accesso: 12/08/2013)

<sup>37</sup> Vedere paragrafo 3.1.1

<sup>38</sup> Traduzione mia. Vedere: G. Gukovskij, *op. cit.*, 1927, pp. 45-46

garantisce una solida posizione di traduttore e bibliotecario dell'imperatrice, a sua volta profonda estimatrice della letteratura latina. La sua "russificazione" dell'*Eneide* è molto apprezzata dalla zarina, fermamente convinta che la grandezza di un sovrano vada misurata in termini di produzione culturale patrocinata oltre che di conquiste militari. Ansiosa di mettere in pratica le teorie dei *philosophes*, la sovrana "illuminata" si propone, infatti, come mecenate intrattenendo una fitta corrispondenza con Voltaire, D'Alembert, F. M. Grimm e Diderot, al quale propone di proseguire in Russia la pubblicazione dell'osteggiata *Encyclopédie*. Libri, riviste e teatro ricevono un impulso senza precedenti, favoriti dai finanziamenti imperiali e da un temporaneo allentamento della censura. Ma è il campo dell'istruzione ad essere oggetto di maggior attenzione da parte di Caterina II: al fine di creare un cittadino nuovo, nel quale le virtù civiche e morali si uniscono al decoro esteriore e alla maturità dello sviluppo intellettuale vengono fondate e patrocinate numerose istituzioni come la *Rossiskaja Akademija* (1783, ovvero l'Accademia di lingua e letteratura russa), mentre nel 1786 viene creato il primo vero sistema nazionale di istruzione primaria e secondaria.

L'organizzazione stessa della corte richiede cure particolari, poiché è tenuta a rispecchiare il livello di civiltà raggiunto dal paese, fungendo da modello e centro di promozione culturale. All'interno di questo panorama, l'*Eneide* di Petrov rappresenta un'adeguata celebrazione del ruolo di Caterina II quale "civilizzatrice" attraverso la sua identificazione con la regina Didone, piuttosto che con Enea. Enea, guerriero e padre fondatore, è vegliato dalla Provvidenza e benedetto dalle profezie di un impero senza limiti. Ciò nonostante, l'eroe troiano non è un creatore di civiltà (un riformatore, un legislatore), poiché le arti del governo sono affidate alla sua discendenza. Didone, al contrario, sebbene destinata all'autoannientamento s'impone come un'affascinante comprimaria storica, poiché incarna tutte le qualità del monarca illuminato, di cui Caterina si vanta nel suo *Nakaz (Istruzione)*: adorata dal suo popolo, celebrata per le opere civili e le imprese militari<sup>39</sup>. Con gli opportuni adattamenti del linguaggio, afferma lo studioso A. Kahn, la Didone petroviana, «*Dux femina facti*», per usare le parole di Virgilio, potrebbe essere considerata a buon diritto il prototipo ideale di monarca del XVIII secolo<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> A questo proposito vedere I. de Madariaga, *op.cit.*, 1981, pp. 151-164

<sup>40</sup> A. Kahn, 'Readings of Imperial Rome from Lomonosov to Pushkin', *Slavic Review*, Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies, University of Illinois, (Winter, 1993), Vol.

È d'obbligo precisare che quello di Petrov non è l'unico omaggio in chiave neoclassica all'imperatrice: l'allegoria è uno strumento ampiamente utilizzato presso la corte russa, come avviene nel resto d'Europa. Sotto il regno di Caterina, però, l'allegoria assume un significato fondamentale per l'evoluzione stessa del pensiero russo. Come osserva Ju.M. Lotman: «Il tradizionale modello antico russo si trasforma: il monarca prende coscienza di un particolare stile patriottico di comportamento e, contemporaneamente, viene santificato; il poeta trasforma l'attività del monarca in un testo poetico, il lettore comprende questo testo come il programma prescrittivo del suo agire morale» [traduzione mia]<sup>41</sup>. Secondo principi analoghi viene allestito il ballo in maschera di corte del 1763, nel corso del quale l'ascesa al trono di Caterina II è celebrata in qualità di ritorno alla cosiddetta «Età dell'Oro». Caterina II è, implicitamente, la nuova «Astrea», e l'intero programma dei festeggiamenti verte intorno al paragone della sovrana con mitici sovrani della storia antica, quali sono Augusto, Tito, Traiano, e Marco Aurelio.

Le odi solenni trasmettono il messaggio politico del trasferimento di potenza (*translatio imperii*), imperiale e cristiana, da Roma alla Russia durante il regno di Caterina la Grande, uno dei periodi di maggiore espansione territoriale di tutta la Storia russa. Mentre lo spettacolo pirotecnico, intitolato appositamente *Il ritorno dell' Età dell'Oro* (1° gennaio 1763), fa da cornice al sito dove viene eretta la «Colonna Traiana» (*Traianov stolb*) in onore dell'imperatrice: un monumento circondato da molti altari, presso i quali i benedetti popoli dell'Impero Russo portano i loro sacrifici o tributi alla maniera dell'«antico impero»<sup>42</sup>.

---

52, N°4, p. 757

<sup>41</sup> Ju.M. Lotman, 'Archaisty-provestiteli', in *Tynjanovskij sbornik: vtorye tynjanovskie čtenija*, Riga, Zinatne, 1986, p. 200

<sup>42</sup> S.L. Baehr, 'Fortuna Redux: The Iconography of Happiness in Eighteenth-Century Russian Courtly Spectacles', in *Russia and the West in the Eighteenth Century*, A.G. Cross, ed., Newtonville, Oriental Research Partners, 1983, pp. 109-122. Dello stesso autore vedere anche 'From History to National Myth: Translation of Empire in Eighteenth-Century Russia', in *The Russian Review*, University of Kansas, Wiley Periodicals, 1978, Vol. 37, N°1, pp. 1-13; interessante anche il breve articolo di M.A. Osorgin, 'Knižki, privodimye za poleznost'', in *Zametki starogo knigoeda*, Moskva, Kniga, 1989, pp. 79-84

### 1.3 L'emergere di un Tacitismo russo

Intorno alla fine del Settecento, come nel resto d'Europa, il classicismo di matrice francese esaurisce la sua forza ispiratrice, mentre si preferisce un approccio più diretto alla letteratura antica: si assiste, pertanto, a un forte incremento delle traduzioni dei classici. Nel primo Ottocento, vi si dedicano anche nomi di spicco dell'*intelligencija*. La figura di maggior rilievo nel panorama classicista russo è N.I. Gnedič, che tra il 1811 e il 1826 traduce l'*Iliade*. Gnedič esprime, inoltre, il suo amore per la cultura greca attraverso la pubblicistica e la traduzione dei *Canti popolari dei greci moderni* (1825), quasi a voler alludere idealmente a una comunione spirituale tra Ellade, Bisanzio e Russia. Peculiare è anche la sua interpretazione della figura di Ovidio, cantore della Tauride e predecessore della poesia sarmato-slava, secondo un mito poetico-nazionale già formatosi nel XVIII secolo e che troverà ulteriori incisivi sviluppi nell'opera di Puškin, Tepljakov, Vološin fino a Mandel'stam.

Bisognerà però aspettare oltre vent'anni per assistere alla divulgazione di una traduzione russa dell'*Odissea* (1849), ad opera dal poeta V.A. Žukovskij. Žukovskij, inoltre, partecipa tra le file dei cosiddetti «innovatori» all'acceso dibattito cui prendono parte poeti di diverso orientamento (tra gli altri sentimentalisti, neoclassici e romantici, arcaisti) in merito all'assenza di uno «spirito popolare» (*narodnost'*), nella coeva letteratura; questione sollevata nel 1801 da Andrej Turgenev all'interno della *Beseda ljubitelej ruskogo slova* (Società degli amici della lingua russa) istituita dal Ministro dell'Istruzione (1824-1828) Aleksandr Semënovič Šiškov, strenuo difensore della purezza del russo.

Nel 1803, con il beneplacito di Alessandro I, vede finalmente la luce anche la prima traduzione autorizzata delle opere di Tacito: un'operazione a lungo, e inutilmente, auspicata già dal poeta Denis Fonvizin, poiché l'imperatrice Caterina II, profondamente ferita nel suo orgoglio di «sovrana illuminata» dalla lettura degli *Annali*, ha sempre ostacolato la realizzazione del progetto.

Ad ogni modo, occorre precisare che, a dispetto della mancanza di un'edizione russa, le opere del cronista latino, verso la fine del XVIII secolo sono state tenute in grande considerazione nella pubblicistica e nella saggistica. Un certo numero di riviste, tra cui il *Panteon inostranoi slovesnosti* (Pantheon delle Lettere straniere) di Nikolaj

Karamzin, *Utrennij svet* (La luce del giorno) di Novikov, *Korifei* (Corifeo) di *Rastuščij Vinograd* (La vite che germoglia) di Galinkovskij, si caratterizzano proprio per le selezioni di brani da Tacito.

In generale queste traduzioni si rifanno tanto al Tacitismo politico, trattando tematiche d'attualità, come la delicata questione della successione imperiale, quanto a quello squisitamente letterario. Per narrare la sua monumentale *Istorija gosudarstva rossijskogo* (Storia dello Stato russo, 1804-1826), Karamzin, dichiara di ispirarsi proprio al *corpus* tacitano: «Finora gli antichi ci sono serviti da modello. Nessuno ha superato Livio per la bellezza della narrazione, o Tacito per la forza espressiva: questi sono gli elementi principali! ... Non imitare Tacito, ma scrivi come scriverebbe lui al tuo posto: questa è la regola del genio»<sup>43</sup> [traduzione mia]. Il clamoroso successo editoriale dell'opera farà guadagnare allo stesso Karamzin l'appellativo di «Tacito russo»<sup>44</sup>. Il poeta decabrista Ryleev, ad esempio, commenta in una lettera del 1821: «Ah, [Ivan] il Terribile! Ah, Karamzin! Non so di che cosa stupirmi maggiormente: della tirannia di Ivan o del talento del nostro Tacito» [traduzione mia]<sup>45</sup>. Nondimeno non mancheranno le polemiche, come vedremo, per l'orientamento dichiaratamente filomonarchico dell'opera.

Agli esordi del XIX secolo l'interesse nei confronti degli scrittori antichi assume dunque tutto un altro aspetto. A seguito del citato incontro dei giovani ufficiali russi col Romanticismo europeo, avvenuto in occasione dell'arrivo a Parigi (1814) delle truppe dello zar, all'inseguimento della *Grande Armée* napoleonica, l'attenzione per la tradizione greco-latina si concentra progressivamente su temi ideologici, piuttosto che su modelli compositivi, rafforzando la relazione di interdipendenza tra cultura e società. La contemplazione del mondo classico assume toni romantici: esempio illustre di questa tendenza è la rappresentazione, nei versi di Baratynskij e Tjutčev<sup>46</sup>, delle rovine dell'antica Roma come prova inconfutabile dell'incostanza della fortuna e della caducità di ogni umano dominio. Mentre Omero diventa il simbolo dell'eroismo patriottico e il prototipo del poeta vate, la Russia è un proliferare di associazioni che hanno al loro

---

<sup>43</sup> N.M. Karamzin, *Istorija gosudarstva Rossijskogo*, Moskva, Kniga, 1989, p. 19

<sup>44</sup> A tale proposito vedere: B.V. Zabolotskij, *Karamzin. Rossijskij Tacit. Roman-chronika*, Moskva, Klassika, 2000

<sup>45</sup> K.F. Ryleev, *Sočinenija*, Leningrad, «Chudožestvennaja literatura», 1987, p. 29

<sup>46</sup> A tale proposito vedere: M.L. Gasparov, 'Kompozicija pejzaža u Tjutčeva', in M.L. Gasparov, *Izbrannyje trudy*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 1997(a), Vol. 2, pp. 332–361



centro il problema della letteratura e della lingua letteraria: tra queste ricordiamo, in particolare, l'*Arzamas* (1815) di cui sono membri, fra gli altri, Žukovskij, Batjuškov, Vjazemskij e il giovane Puškin per tre anni e la *Vol'noe obščestvo* (1816-1825) il cui destino è dolorosamente intrecciato con quello dei Decabristi. Questi ultimi considerano il mondo latino come una scuola di valori civili: l'esaltazione delle virtù che fondarono la *polis* e la repubblica romana, sono finalizzate alla legittimazione ideologica dell'egualitarismo libertario slavo e, naturalmente, russo, il quale è stato schiacciato dall'avvento dell'autocrazia moscovita.

Tra i principali autori classici di riferimento troveremo Livio, Plutarco e Tacito. Un saggio esemplare di tale tendenza è il dramma storico di V.K. Kjučel'beker *Gli Argivi* (*Argivjane*, 1822-1825), il cui protagonista è un giovane repubblicano impegnato in una lotta fatale contro il fratello, tiranno della città<sup>47</sup>. Questi ultimi, nel pieno rispetto dello spirito romantico, mettono in relazione la storia russa con quella delle altre nobili culture europee e, naturalmente, non possono trascurare la memoria antica: «Plutarco, Livio, Cicerone e Tacito erano quasi per ciascuno di noi libri di riferimento» dichiarerà I.D. Jakuškin dinnanzi alla Commissione d'inchiesta<sup>48</sup>. Nella poesia politica decabrista ricorrono spesso nomi come Bruto, Catone, Cesare: figure antiche che diventano simboli convenzionali per descrivere fenomeni specifici della vita moderna russa, sia pubblica sia politica, poiché negli ultimi anni di reggenza il liberale Alessandro ha cominciato a guardare con sospetto ad ogni forma di attivismo politico, ivi compreso quello letterario. Polibio, che attraverso la lettura di Montesquieu, era diventato, insieme a Cornelio Nepote, il modello teorico a cui ispirarsi per l'elaborazione della costituzione mista e la fonte inesauribile di prototipi di uomini "buoni e coraggiosi", ha ormai lasciato il passo alla galleria di uomini politici (da Licurgo ai Gracchi) offerta da Plutarco<sup>49</sup> e, soprattutto, alle cronache di Tacito, «flagello dei tiranni»<sup>50</sup>, come verrà ribattezzato da Puškin. Si può parlare, dunque, per certi versi, di un «Tacitismo russo» che, com'è già avvenuto nel resto d'Europa, cagiona non pochi fastidi agli aderenti al movimento.

---

<sup>47</sup> Di carattere totalmente diverso è la *pièce Andromacha* (Andromaca) di P.A. Katenin, considerata l'ultima tragedia classica russa, composta in aperta polemica contro l'avanzata irrefrenabile del modello romantico a discapito dei canoni classicisti.

<sup>48</sup> Cfr. I.D. Amusin, 'Puškin i Tacit', in *Vremennik Puškinskoj komissii*, Moskva-Leningrad, Akademija Nauk, 1941, p. 163

<sup>49</sup> A tale proposito vedere A. Kahn, op. cit., 1993, p. 758

<sup>50</sup> Cfr. I.D. Amusin, op. cit., pp. 180

Ognuno di loro è afflitto da una ragionevole preoccupazione per la propria incolumità, oltre alla difficoltà nel rapportarsi con un autore la cui identità stessa si è persa, confondendosi nella valutazione morale e ideologica delle figure di cui narra le gesta.

### 1.3.1 Karamzin e il ruolo del «*princeps*»

La pubblicazione dei volumi della *Storia* karamziniana rappresenta un evento di importanza capitale, destinato ad influire a lungo sullo sviluppo successivo della cultura russa e della coscienza nazionale: non è eccessivo affermare che N.M. Karamzin abbia «creato il mito della Russia»<sup>51</sup>, offrendo un'immagine immortale della Russia originaria, anteriore a Pietro il Grande, e del lungo e drammatico percorso di formazione della sua unità contro a tutte le forze disgregatrici interne ed esterne. Lo stesso Dostoevskij si appassiona alla lettura del capolavoro karamziniano fin dalla più tenera età sotto la guida paterna<sup>52</sup>.

L'opera ha un orientamento marcatamente conservatore che non manca di suscitare accese polemiche tra i contemporanei, in particolar modo, tra le file degli intellettuali vicini al movimento decabrista. Tra questi ultimi, soltanto Puškin offre un giudizio privo di qualsivoglia influenza ideologica: «La *Storia dello Stato Russo* non è soltanto la creazione di un grande scrittore, ma l'atto di coraggio di una persona onesta»<sup>53</sup>. Per il poeta, infatti, la *Storia* rappresenta il testamento politico di un monarchico, che, superate certe illusioni giovanili, ed estraneo a ogni spirito cortigiano, conserva la propria autonomia di pensiero, malgrado le avverse circostanze storiche.

Karamzin, in effetti, inizia a scrivere la sua *Storia dello Stato russo* in un momento in cui occuparsi di materia storica può essere cagione di gravi rischi

---

<sup>51</sup> V. Strada e C. Strada, 'Introduzione a *Boris Godunov*' in A.S. Puškin, *Boris Godunov*, Venezia, Marsilio Editori, 2007, pp. 13-15. Vedere anche R. Pipes, *Karamzin's Memoir On Ancient And Modern Russia: A Translation And Analysis*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005

<sup>52</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, Leningrad, «Nauka», 1972-1990, Tom XXIX<sub>1</sub>, p. 153; F.M. Dostoevskij, *op.cit.*, Tom XXI, p. 134. A tale proposito vedere anche A.V. Archipova, 'Dostoevskij i Karamzin', in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Leningrad, «Nauka», Tom 5, 1983, pp. 101-112

<sup>53</sup> V. Strada e C. Strada, *op. cit.*, p. 15

personali<sup>54</sup>: gli anni del regno di Paolo I sono un periodo di autentico terrore censorio, motivato da un folle senso di rivalsa. Il carattere paranoico del sovrano lo induce, inoltre, a ordinare la chiusura di tutte le tipografie private (1796) e il divieto di introduzione di opere straniere (1800)<sup>55</sup>.

Nonostante le gravi limitazioni, Karamzin prosegue orgogliosamente la sua attività letteraria e, attraverso la poesia, rivendica la libertà di espressione. A questo proposito, risulta particolarmente significativo il componimento intitolato *Tacit* (Tacito, 1797): «Tacito è grande, ma la Roma descritta da Tacito, /è degna della sua penna?/In questa stessa Roma, una volta famosa per il suo eroismo, /non vedo nulla eccetto assassini e vittime./Non c'è da rammaricarsi per questo:/Roma ha meritato le calamità feroci della sua sventura, /tollerando ciò che non può essere tollerato senza turpitudine!»<sup>56</sup>[traduzione mia]. È facile discernere dietro l'immagine della Roma di Tacito, un tempo eroica e poi vessata da calamità cagionate dalla sua deplorable passività, un monito per la Russia contemporanea.

Nella *Storia* si ritrovano diversi elementi della concezione politica tacitiana, a cominciare dalla fondamentale rilevanza del ruolo del sovrano. I Grandi Principi di Kiev e di Mosca incarnano una concreta necessità storica finalizzata alla creazione e al consolidamento nel tempo dello stato russo: solo la loro presenza riesce a porre fine alla totale incertezza morale e politica, a marcare il confine tra anarchia e istituzione statale<sup>57</sup>. Una concezione che sembra ispirarsi, per certi versi, a quella del *princeps* elaborata dallo storiografo latino, sebbene in tono più ottimistico. Tuttavia, se per Tacito il *princeps* rappresenta “il male minore”, per Karamzin il Principe è un vero dono della Provvidenza. Il Gran Principe Jaroslav il Saggio<sup>58</sup>, ad esempio, è stato inviato per ingrandire il regno e portare gloria alla nazione, prima che i decenni bui di

---

<sup>54</sup> A. Kahn, op. cit., p. 759

<sup>55</sup> M. Martinelli, *Il Settecento russo. Storia e testi della letteratura russa*, Milano, Unicopli, 1997, p. 171

<sup>56</sup> N.M. Karamzin, *Izbrannye sočinenija v dvuch tomach*, Moskva-Lenigrad, «Nauka», 1964, p. 73

<sup>57</sup> Vedere R.E. McGrew, ‘Notes on the Princely Role in Karamzin's *Istorija gosudarstvo rossijskago*’[sic], in *American Slavic and East European Review*, Pittsburgh, Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies, (February, 1959), Vol. 18, N°1, p. 13

<sup>58</sup> Jaroslav I Vladimirovič detto il Saggio (978 – 1054), figlio di Vladimir I governa la Rus' di Kiev dal 1019 al 1054. Jaroslav assume il ruolo di Gran Principe di Kiev al termine di una guerra contro il sanguinario fratello Svjatopolk I, il quale, nel corso del conflitto aveva assassinato gli altri figli di Vladimir I, Boris e Gleb, i primi santi canonizzati nella storia dell'Ucraina. Jaroslav stesso si adopera a lungo per la canonizzazione dei suoi due fratelli, avvenuta nel 1096.

sottomissione all'Impero Tataro vadano a minare l'orgoglio della Rus'<sup>59</sup>. Mentre Ivan III *Velikij* (il Grande) viene paragonato a Pietro I per la sua politica estera aperta all'Europa: lo zar ha, infatti, stretti contatti con Venezia e col Papato, si affida al lavoro di artigiani e architetti occidentali, per stabilire solidi rapporti commerciali e culturali. Ma Ivan III, afferma Karamzin, è superiore anche a Pietro poiché non cade nell'errore di considerare l'Europa superiore alla Russia<sup>60</sup>.

Lo spirito conservatore non impedisce a Karamzin di giudicare obiettivamente l'operato di Ivan IV: l'autore non nega la crudeltà dello zar, al contrario, ne offre un accurato resoconto perché persuaso dell'utilità didattica della materia storica. Il regno di Ivan IV *Groznyj* (il Terribile) è fondamentale per comprendere pienamente gli effetti della tirannia: lo stesso principio anima la scrittura di Tacito.

A tale proposito, non appare casuale la scelta di Karamzin di aprire il decimo volume della *Storia* con un'osservazione che, chiaramente, allude allo storiografo latino: «I primi giorni dopo la morte di un tiranno (dice uno storico romano) sono i più felici per i popoli: giacché la fine della sofferenza è il più vivace dei piaceri umani. Ma un governo crudele spesso prepara la strada a un governo debole» [traduzione mia]<sup>61</sup>. Il governo debole al quale allude l'autore è quello dello zar Boris Godunov, descritto come un tiranno alla luce degli effetti sanguinosi delle sue scelte politiche, ma totalmente privo del carattere feroce del suo predecessore, Ivan IV. Il Boris Godunov karamziniano appare incapace di discernere il Bene dal Male, giustificando le proprie azioni con una machiavellica «Ragion di Stato»<sup>62</sup>.

Lo studioso R.E. McGrew, inoltre, sostiene che le analogie con l'opera di Tacito si ritrovano anche sul piano strettamente compositivo, in particolare, negli ultimi volumi, dedicati allo *Smutnoe Vremja* (il cosiddetto «Periodo dei Torbidi»), che vede tra i suoi principali protagonisti proprio Boris Godunov. Dal testo traspare una profonda analisi dell'interiorità dei protagonisti della storia russa, una tale capacità di cogliere l'ambiguità e la doppiezza dei personaggi, che è difficile non intuire l'influenza della lettura dell'opera tacitiana.

---

<sup>59</sup> Vedere R.E. McGrew, op. cit., p. 17

<sup>60</sup> Ibidem, pp. 21-22

<sup>61</sup> Cfr. N.M. Karamzin, *Istorija gosudarstva Rossijskogo*, Moskva, « Nauka», 1991, Tom III, 10, p. 6

<sup>62</sup> Vedere R.E. McGrew, op. cit., p. 23

### 1.3.2 I Decabristi e la nobile morte

Come abbiamo accennato, i Decabristi, nonostante l'apprezzamento per la potenza dello stile karamziniano, non mancano di polemizzare contro la visione politica espressa dall'autore, opponendo una visione opposta e ispirata ai principi democratici e repubblicano della Rivoluzione francese<sup>63</sup>. Per i Decabristi l'opera di Tacito è un punto di riferimento essenziale per la costruzione del proprio sistema ideologico. In particolare, colpiscono l'immaginazione di poeti e militanti del movimento politico i brani dedicati ai numerosi casi di suicidio indotti dalla ferocia degli imperatori e dei loro consiglieri. Protagonisti di questi episodi sono generalmente illustri membri dell'alta società e della vita intellettuale romana, tra tutti Seneca, che, trovandosi nell'impossibilità di modificare le sorti di Roma, scelgono stoicamente di mettere fine alla propria esistenza<sup>64</sup>. Bisogna inoltre precisare che, già a partire dall'ultimo decennio del XVIII, si diffondono in Russia opere occidentali che trattano ampiamente il tema del suicidio, principalmente per motivi politici, quali *Lettere persiane* di Montesquieu, le *Tragedie romane* di Voltaire, *I dolori del giovane Werther* di Goethe, *La Nuova Eloisa* di Rousseau<sup>65</sup>. Parallelamente, diverse riviste pubblicano regolarmente traduzioni di estratti delle opere di Rousseau e di vari autori classici che narrano la morte di Socrate e di Catone, ideale supremo del martire della libertà repubblicana<sup>66</sup>, come testimonia la sconfinata ammirazione di A.N. Radiščev<sup>67</sup>, di M.V. Suškov<sup>68</sup>, del poeta decabrista S.N. Glinka<sup>69</sup> e dell'attivista politico Nikita Murav'ëv<sup>70</sup>.

<sup>63</sup> A tale proposito vedere: I.E. Usok, 'Dekabristkaja teorija romantizma', in *Istorija romantizma v russkoj literature*, Moskva, «Nauka», 1979, pp. 255-290

<sup>64</sup> Torneremo su questo punto nel capitolo finale, dedicato al suicidio di Stavrogin.

<sup>65</sup> A tale proposito vedere V. Žirmunskij, *Gete v russkoj literature*, Leningrad, «Nauka», 1981, pp. 46-47; I. de Madariaga, *op.cit.*, 1981, pp. 330, 338-39, 626

<sup>66</sup> Cfr. S. Morrisey, 'In the Name of Freedom: Suicide, Serfdom, and Autocracy in Russia', in *The Slavonic and East European Review*, (April 2004), Vol. 82, N°2, p. 275, nota 24. Vedere anche L.Ja. Ginzburg, 'O probleme narodnosti i ličnosti v poezii dekabristov', in *O ruskom realizme XIX veka i voprosach narodnosti v literature*, Moskva-Leningrad, «Chudožestvennaja literatura», 1960, pp. 52-93

<sup>67</sup> A.N. Radiščev, *Puteščestvie iz Peterburga v Moskvu*, Moskva, «Chudožestvennaja literatura», 1981, p. 103 A tale proposito vedere Ju.M. Lotman, *Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII-načalo XIX veka)*, Sankt-Peterburg, Isskustvo, 1994, pp. 258-269: Vedere anche: A.N. Radiščev: *ruskoe i evropejskoe prosvješćenie: materialy meždunarodnogo simpoziuma, 24 ijunja 2002 g*, pod red. N.D. Kočetkovej, Sankt-Peterburg, Sankt-Peterburgskij naučnyj centr RAN, 2003

<sup>68</sup> A tale proposito vedere V.M. Žirmunskij, 'Rossijskij Verter', in *Sbornik statei k sorokaletiju učenoj dejatel'nosti akademika A.S. Orlova*, Leningrad, «Nauka», 1934, pp. 547-556

<sup>69</sup> Vedere S.N. Glinka, *Zapiski Sergeja Nikolaeviča Glinki*, Sankt-Peterburg, 1895, pp. 102-03

L'influenza sulla produzione russa dell'epoca è dunque profonda: basti pensare a opere quali il *Rossiskij Verter* (il Verter russo, 1792) di M.V. Suškov, (il cui autore, tra l'altro, farà propria la sorte del suo personaggio), e il tragico epilogo di *Bednaja Liza* (Povera Liza, 1792) di Karamzin<sup>71</sup>. La poesia decabrista s'ispira, senza dubbio, a questa nutrita letteratura, dipingendo i suoi protagonisti secondo gli schemi tipici del Romanticismo: l'eroe è sempre un uomo d'azione, per il quale onore, dignità e coraggio sono valori assoluti, tanto in vita quanto nel momento della morte<sup>72</sup>. Ad esempio, K.F. Ryleev nel suo poema *Graždantin* (Il cittadino, 1824), elencando minuziosamente i doveri del buon cittadino, si sofferma in maniera particolare sulla gloria che deriva dalla morte in nome della comunità<sup>73</sup>. Il tema del martirio politico è, inoltre, sviluppato da Ryleev, e da un altro poeta decabrista V.F. Raevskij, che riportano in versi la leggenda di Vadim di Novgorod. Vadim e la figlia scelgono di accoltellarsi in segno di protesta contro la conquista della città, nell'864, da parte del Principe varjago Rjurik, considerato il fondatore dello stato russo. Il soggetto narrativo è già stato sviluppato nel 1789 in forma di tragedia, *Vadim Novgorodskij* (appunto Vadim di Novgorod) da Jakov Knjažnin<sup>74</sup>, il quale sceglie questo evento della storia russa per rappresentare la caduta della Repubblica romana sotto il giogo dell'autorità imperiale.

L'allusione polemica all'autocrazia zarista è, però, facilmente intuibile: per tale motivo l'imperatrice Caterina II ordina di bruciare il manoscritto dell'opera<sup>75</sup>. La studiosa S. Morrissey è persuasa che, come emerge dalla corrispondenza privata di numerosi congiurati, i precedenti letterari sopraelencati abbiano inciso fortemente sulla scelta del suicidio quale estrema forma di protesta contro l'oppressione zarista, proprio in seguito al fallimento della rivolta del 14 dicembre 1825<sup>76</sup>. Il capitano Bogdanovič si

---

<sup>70</sup> Vedere H. Lemberg, *Die nationale Gedankenwelt der Dekabristen*, Böhlau, Köln and Graz, 1963, p. 100

<sup>71</sup> Per ulteriori approfondimenti vedere: *Russkaja sentimental'naja povest'*, pod red. P.A. Orlova, Moskva, Moskovskij universitet, 1979; A.G. Mazour, *The First Russian Revolution, 1825: The Decembrist movement, its origins, development, and significance*, Stanford, Stanford University Press, 1961

<sup>72</sup> Vedere H. Lemberg, *op.cit.*, pp. 95-98

<sup>73</sup> Per un approfondimento sulla poetica di Ryleev vedere P. O'Meara, *K.F. Ryleev, A Political Biography of the Decembrist Poet*, Princeton, 1984

<sup>74</sup> A tale proposito vedere V.Ja. Stojunin, 'Knjažnin-pisatel', in *Istoričeskij vestnik*, 2, 1881, 7, pp. 425-454, e 2, 1881, 8, pp. 735-736

<sup>75</sup> Vedere M.V. Nečkina, *Dviženie dekabristov*, Moskva, Akademija Nauk SSSR, 1955, Vol. 2, p. 266; A.E. Rozen, 'Iz zapisok dekabristov', in *Pisateli-dekabristy v vospominanijach sovremennikov*, Moskva, «Chudožestvennaja literatura», 1980, Tom I, p. 155

<sup>76</sup> S. Morrissey, *op.cit.*, p. 272

spara soltanto un giorno dopo la sconfitta, devastato dal senso di colpa per non aver fatto in tempo ad unirsi ai suoi compagni in Piazza del Senato, il colonnello Bulatov si spacca la testa contro il muro della propria cella, nella Fortezza di Pietro e Paolo, biasimandosi per aver perso l'occasione di attentare alla vita dello zar Nicola I<sup>77</sup>.

### 1.3.3 Puškin e Tiberio

Tacito, insieme a Ovidio e Orazio, è l'autore latino che influisce maggiormente sulla scrittura di Puškin. In realtà, tra le opere tacitiane al poeta sono noti solo gli *Annali*<sup>78</sup>, ma quest'unica opera domina il suo immaginario per oltre vent'anni, dal 1814 al 1835. L'incontro letterario tra Puškin e Tacito avviene, infatti, nella prima giovinezza sotto la guida di docenti di materie classiche, Georgevskij, Košanskij e Kajdanov, i quali considerano Tacito una fonte primaria anche per lo studio dell'evoluzione della filosofia politica<sup>79</sup>. Durante gli anni del liceo a Carskoe Selo, il giovane Puškin traduce e adatta diversi passi degli *Annali*, come nel brano *Cesar putešestvoval* (Cesare viaggiò) ispirato ai capitoli 18 e 19 del Libro XVI<sup>80</sup>. Nelle sue prime sperimentazioni poetiche, inoltre, il nome dello storico latino compare frequentemente, sebbene si tratti, più che altro, di enumerazioni di scrittori e filosofi, antichi e moderni, come in una strofa di *Pirujuščie studenty* (*Studenti al banchetto*, 1814): «Bollicine di spumante, nel bicchiere/ Quasi amici con Kant/Seneca, Tacito sul tavolo» [traduzione mia]<sup>81</sup>.

Tuttavia l'interpretazione più interessante degli *Annali*, le *Zamečanija na Annaly Tacita* (Note agli Annali di Tacito), si trova nei materiali del triennio 1824-1826, periodo in cui il poeta è impegnato con la stesura di *Boris Godunov*, progetto ispirato dalla lettura dell'undicesimo volume della *Storia dello stato russo*. È fondamentale

---

<sup>77</sup> M.V. Nečkina, *op. cit.*, pp. 285/398

<sup>78</sup> *Tacite, Traduction nouvelle avec le texte latin en regard*. Par Dureau de Lamalle, 3-me éd., Paris, 1818. A tale proposito vedere G.G. Gel'd, 'Po povodu zamečanij Puškina na «Annaly» Tacita, in *Puškin i ego sovremenniki 1903—1930*, Sankt-Peterburg «Iskusstvo—Spb», Vyp. XXXVI, 1923, pp. 59-62, G.W. Bowersock, 'The Roman Emperor as Russian Tsar: Tacitus and Pushkin', in *Proceedings of the American Philosophical Society*, Philadelphia, American Philosophical Society, 1999, Vol. 143, N° 1, p. 135

<sup>79</sup> Cfr. I.D. Amusin, *op.cit.*, p. 160

<sup>80</sup> Vedere G.S. Knabe, *op.cit.*, p. 52. Per ulteriori approfondimenti vedere anche G.S. Knabe, 'Puškin i antičnost', in G.S. Knabe, *Russkaja antičnost': soderžanie, rol' i sud'ba antičnogo nasledija v kulture Rossii*, Moskva, Rossijskij Gosudarstvennyj Gumanitarnyj Universitet, 1999, pp. 145–153

<sup>81</sup> G.S. Knabe, *op. cit.*, 1986, p. 49

evidenziare che il commento a Tacito viene reso noto al pubblico soltanto a quasi vent'anni di distanza dalla morte dell'autore, grazie all'accurata operazione filologica del puškinista russo per eccellenza, P.V. Annenkov. Nel 1855, infatti, Annenkov lo inserisce nel suo *Materialy dlja biografii A.S. Puškina* (Materiali per la biografia A.S. Puškin): in questa prima edizione compaiono, però solo le prime otto *Note*. La *Nona*, e ultima, viene pubblicata all'interno di una monografia successiva, intitolata *Puškin v Aleksandrovskuju epochu* (Puškin nell'era di Alessandro I, 1874)<sup>82</sup> a causa del suo carattere politico, che si teme possa dispiacere alle autorità. Ad un'analisi approfondita, le nove *Note* sono da considerarsi un'opera collocabile a metà strada tra la traduzione e la parafrasi, attraverso cui Puškin esprime la sua personale interpretazione dei fatti storici, in aperta polemica con la versione dello storiografo latino<sup>83</sup>.

A suscitare particolare interesse è la figura dell'imperatore Tiberio<sup>84</sup>, che il poeta russo, nella *Prima nota*, difende dalle accuse di essere il mandante dell'omicidio di Agrippa Postumo, nipote di Augusto, per una mera questione d'invidia. Puškin è, piuttosto, dell'idea che si tratti di un «delitto di Stato» necessario al mantenimento degli equilibri governativi (Cfr. *Annali*, 3,4,5,6): «La prima delle sue atrocità (nota Tacito) è stata l'omicidio di Agrippa Postumo, nipote di Augusto. Se nel governo autocratico il delitto poteva essere giustificato con la Ragion di Stato, allora Tiberio è nel giusto»<sup>85</sup> [traduzione mia].

Il poeta è, inoltre, profondamente persuaso dell'umanità dell'imperatore, tant'è vero che, in una lettera datata 23 luglio 1825, confida, all'amico Anton Del'vig: «Più leggo Tacito, più amo Tiberio»<sup>86</sup> [traduzione mia]. In tal modo, Puškin mostra di apprezzare la magnanimità dell'imperatore che si espone per difendere il vecchio senatore Vibio Sereno dalle scandalose macchinazioni del suo stesso figlio. L'episodio, suggerisce Knabe, deve aver colpito profondamente la sensibilità del poeta, poiché in

<sup>82</sup> A tale proposito vedere: B.L. Modzalevskij, 'Raboty P.V. Annenkova o Puškine', in *Puškin i ego sovremenniki. Izbrannye trudy (1898-1928)*, Sankt-Peterburg «Iskusstvo—Spb», pp. 436-506

<sup>83</sup> Per ulteriori approfondimenti vedere anche A. Kahn, op. cit., pp. 763-768

<sup>84</sup> La scelta di condurre un'analisi comportamentale di singole figure storiche sarebbe stata influenzata dalla lettura del commento alle *Storie* di un emerito professore di storia dell'Università di Parigi, Edmund Ferlet (cfr. Andrew Kahn, op. cit., p. 764. Vedere: Edmund Ferlet, *Observations Littéraires, Critiques, Politiques, Militaires, Géographiques, etc. sur les Histoires de Tacite*, Paris, An. IX, 1801

<sup>85</sup> Vedere A.S. Puškin, 'Zamečanija na Annaly Tacita', in A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, Leningrad, «Nauka», 1977-1979, T. 8, p. 94. Cfr. I.D. Amusin, op. cit., p. 168

<sup>86</sup> Vedere A.S. Puškin, *Perepiska A.S. Puškina v dvuch tomach*, Moskva, «Chudožestvennaja literatura», 1982, Tom 1, p. 144



questa fase della vita si trova in aperto conflitto con il proprio genitore. Le parole con cui Tiberio difende il vecchio Sereno sono giudicate da Puškin «degne di una mente brillante e umana»<sup>87</sup>.

Nella *Seconda* nota, invece, Puškin evidenzia il carattere nascosto del sottile disprezzo di Tiberio per la bassezza morale dei senatori romani (Cfr. *Annali*, I, 8):

Quando il senato chiese il permesso di portare la salma di Augusto sul luogo del rogo, Tiberio concedette queste cose con arrogante modestia. Tiberio non interferì mai con tale espressione di viltà, pur fingendo talvolta di esserne indignato, ma questo avvenne successivamente. Proprio agli inizi, per quanto risoluto in tutte le sue azioni, apparve confuso e reticente nei suoi rapporti con il senato<sup>88</sup>. [traduzione mia]

Nella *Terza* nota (Cfr. *Annali*, I, 10, 11) il poeta polemizza con Tacito in merito alle dinamiche di successione al trono di Augusto e alla natura del rapporto di quest'ultimo con Tiberio: «Augusto avrebbe elogiato i costumi del suo figliastro ed erede, dopo aver chiesto per la seconda volta la carica di tribuno per Tiberio, solo per prenderlo in giro o per il gusto di un confronto impari con se stesso? Per pura invidia nel suo testamento gli avrebbe consigliato non estendere oltre i limiti del suo impero ...? »<sup>89</sup> [traduzione mia].

Il tema dell'invidia ricorre nella *Nota* successiva, che commenta il divieto da parte di Tiberio di tributare onori "eccessivi" a Livia Augusta:

Egli andava dicendo che era necessario limitare verso le donne gli onori, mentre egli stesso avrebbe usato con discrezione quelli che gli fossero conferiti; in realtà, morso dall'invidia ritenendo di esser diminuito dall'eccessivo onore tributato ad una donna, non tollerò che le fosse assegnato neppure un littore ed impedì che le fosse innalzato un altare, a ricordare l'adozione di Augusto, e proibì altre manifestazioni del genere<sup>90</sup>.

Puškin si oppone all'interpretazione di Tacito, giustificando le azioni di Tiberio come effetto di una precisa strategia politica: «Tiberio impedisce che Livia abbia molti onori e influenza non per invidia, come ritiene Tacito. Aumenta invece, contrariamente al parere del senato, il numero dei pretori, che era stato fissato da Augusto»<sup>91</sup> [traduzione mia].

---

<sup>87</sup> Vedere G.S. Knabe, op. cit., 1986, p. 52 Cfr. anche G.W. Bowersock, op. cit., 1999, p. 136

<sup>88</sup> Vedere A.S. Puškin, op. cit., 1977-1979, p. 94

<sup>89</sup> Ibidem, p. 94

<sup>90</sup> Tacito, op. cit., 1997, Vol. I, Libro I, 14, p. 21

<sup>91</sup> Vedere A.S. Puškin, op. cit., 1949, p. 193

Una strategia sinteticamente riassunta dalla *Quinta nota*, commento alla prima radicale manovra politica del nuovo imperatore, ossia il passaggio di incarico dal Campo di Marte al Senato dell'elezione dei magistrati (Cfr. *Annali*, I, 15), che sancisce la fine inequivocabile della Repubblica: «La prima azione del potere di Tiberio è la distruzione delle assemblee al Campo di Marte e, di conseguenza, il raggiungimento della distruzione della Repubblica. Il popolo mormora. Il senato accetta di buon grado (l'ombra dell'assemblea trasferita al senato)»<sup>92</sup>. [traduzione mia]

La *Sesta* e la *Settima* nota (Cfr. *Annali*, I, 34, 35, 43; XI, 37, 38; XV, 63 e *Annali*, I, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 36, 37, 48, 49, 50, 51, 52) sono dedicate ai tumulti in Germania e alla rivolta in Pannonia: Puškin esprime il suo maggior apprezzamento per Druso, a differenza di Tacito che elegge Germanico a ideale di condottiero. Un atteggiamento certamente contro corrente, se si tiene conto della diffusa ammirazione di cui Germanico, “paladino dei valori repubblicani”, gode nella Russia della sua epoca. Tuttavia Germanico, è colpevole, secondo il poeta, di non mostrarsi sufficientemente autoritario: «Germanico accetta le richieste dei ribelli, limitando il tempo di servizio, non autorizza la pena capitale, nonostante la lotta intestina...»<sup>93</sup> [traduzione mia]. Al contrario, esalta la fermezza di Druso: «Felici circostanze favorirono Druso, ma questo mostrò anche molta prudenza, non si piegò alle pretese dei ribelli, egli stesso condannò a morte i primi disturbatori, egli stesso ristabilì l'ordine»<sup>94</sup> [traduzione mia].

Nell'*Ottava* nota Puškin polemizza con Tacito sulle cause che hanno condotto Giulia, la figlia di Augusto, alla morte (Cfr. *Annali*, I, 53): «muore in esilio, in condizioni di povertà, può essere, ma non dalla miseria e dalla fame, come scrive Tacito. Di fame è possibile morire solo in carcere»<sup>95</sup>. [traduzione mia]

In una lettera del 14 aprile 1826, uno dei pochi decabristi scampati alla repressione, P.A. Pletnev, scrive a Puškin: «Mi piacerebbe molto se alcuni dei vostri commenti a Tacito fossero disponibili con citazioni. Questo sveglierebbe un poco le menti del popolo...»<sup>96</sup>[traduzione mia].

Pletnev allude principalmente all'ultima delle nove *Note*, quella in cui Puškin definisce Tacito «flagello dei tiranni» (*bič tirannov*) e commenta l'avversione di

---

<sup>92</sup> Ibidem, p. 193

<sup>93</sup> Ibidem

<sup>94</sup> Ibidem, p. 194

<sup>95</sup> Vedere A.S. Puškin, op. cit., 1949, p. 194

<sup>96</sup> A.S. Puškin, op. cit., 1982, Tom 2, p. 112

Napoleone Bonaparte nei confronti dello storiografo: «Data la natura profonda dei suoi giudizi, non stupisce che Tacito, flagello dei tiranni, non piacesse a Napoleone; è sorprendente l'ingenuità di Napoleone, che lascia trapelare il suo pensiero, senza pensare alla brava gente, pronta a cogliere qui l'odio del tiranno verso il proprio censore»<sup>97</sup> [traduzione mia].

Come osserva Vasilij Gippius, nella redazione originale delle *Note* al posto del nome di Bonaparte compariva quello dello zar Alessandro I<sup>98</sup>, con il quale lo stesso Puškin ha un rapporto da sempre conflittuale. Basti pensare che, sebbene, nel 1824, il poeta dedichi ad Alessandro un grandioso tributo come «Liberatore d'Europa», sei anni più tardi, nel decimo capitolo dell'*Onegin* (mai apparso), pur continuando ad acclamarlo come il “sovrano dei sovrani”, se ne prende gioco descrivendolo «pigro, sornione e calvo»<sup>99</sup>. D'altra parte, considerati i suoi rapporti di amicizia con i Decabristi, il modo di approcciarsi alle opere di Tacito diventa metro di valutazione della fedeltà di Puškin al sovrano, il criterio fondamentale per svelare un suo eventuale attivismo politico. Tali sospetti sono suscitati da diverse dichiarazioni del poeta. Ad esempio, in una lettera indirizzata all'amico Vjazemskij del 25-26/06/1824<sup>100</sup>, Puškin, che in genere si riferisce all'imperatore come ad «Augusto», spiega di aver scelto di sostituire tale appellativo con «Tiberio», proprio in seguito alla rilettura approfondita degli *Annali*, e di aver ribattezzato, inoltre, il conte Voroncov, consigliere favorito dello zar, il «fido Seiano»<sup>101</sup>. Pertanto, una volta rientrato a Mosca dal lungo esilio presso Michajlovskoe, il poeta descrive diplomaticamente lo storico romano nei suoi appunti (costantemente tenuti sotto controllo dalla censura imperiale), come un «grande scrittore satirico, tuttavia un declamatore pericoloso, pieno di pregiudizi politici» [traduzione mia]<sup>102</sup>.

La situazione di Puškin rispetto al potere zarista è, dunque, analoga a quella di Karamzin. Si può ipotizzare che tale similitudine sia tra i motivi che spingono Puškin a inserire, nella parte superiore del manoscritto delle *Note*, l'iscrizione: «Karamzin Roma».

---

<sup>97</sup> Vedere A.S. Puškin, op. cit., 1949, p. 194

<sup>98</sup> Vedere V. Gippius, 'Aleksandr I v puškinskich "Zamečanijach na Annaly Tacita"', in *Puškin: Vremennik Puškinskoj komissii*, Moskva-Leningrad, Akademija Nauka, 1941, pp. 181-182

<sup>99</sup> Cfr. G.W. Bowersock, op. cit., p. 136

<sup>100</sup> Vedere G.S. Knabe, op. cit., p. 50

<sup>101</sup> Vedere V. Gippius, op. cit., pp. 181-182

<sup>102</sup> Vedere G.S. Knabe, op. cit., 1986, p. 56

Il ruolo dell'epigrafe è stato variamente interpretato da diversi critici. Secondo Natan Eidel'man, ad esempio, Puškin non solo alluderebbe al componimento di Karamzin *Tacito*, ma anche alla sua ammirazione per lo storiografo romano<sup>103</sup>. Andrew Kahn, con il quale concordiamo, è, invece, dell'idea che l'epigrafe funzioni in due modi. In primo luogo, potrebbe alludere al giudizio espresso da Ryleev e condiviso dai poeti decabristi su Karamzin come «Tacito russo». In secondo luogo, l'iscrizione avrebbe lo scopo di suggerire una triplice relazione tra Puškin, Karamzin e Tacito: quest'ultimo rappresenta, infatti, una fondamentale fonte d'ispirazione per entrambi gli autori russi<sup>104</sup>. Si pensi, ad esempio, alla costruzione del carattere dello zar Boris, il quale conserva intatte le proprie peculiarità nel passaggio dalla versione di Karamzin a quella di Puškin: le analogie con Tiberio, vedremo, sono evidenti soprattutto nella cosiddetta «scena dell'investitura», ove entrambi manifestano una certa riluttanza ad accettare il ruolo di sovrano<sup>105</sup>.

#### 1.3.4 Il dramma storico di Apollon Majkov

La tradizione estetica e filosofica antica ricopre dunque un ruolo chiave nello sviluppo della cultura russa. Tra il XVIII e il XIX secolo, tutti gli stili e gli orientamenti della letteratura russa traggono, infatti, ispirazione dall'*antičnost'*: dal Sentimentalismo di Karamzin alle varie sfaccettature etico-filosofiche delle opere romantiche e realistiche.

Come già si era verificato in Europa Occidentale, con il passare del tempo gli autori russi guardano sempre meno alla tradizione classica esclusivamente come fonte di modelli letterari da imitare, ma rivalutano il mondo antico greco-latino in qualità di filtro utile a un profondo ripensamento delle nuove condizioni storiche<sup>106</sup>.

Il realismo russo degli anni Quaranta è la corrente che approfondisce in maniera particolare questa possibilità coniugando il mito dell'«Età dell'Oro» con il socialismo

---

<sup>103</sup> A tale proposito vedere: N.Ja. Eidel'man, *Puškin: Istorija i sovremennost' v chudožestvennom soznanii poeta*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1984, pp. 55-63

<sup>104</sup> Vedere A. Kahn, op. cit., pp. 765-768

<sup>105</sup> Avremo modo di analizzare in maniera più approfondita tale aspetto nel corso della terza sezione del nostro lavoro.

<sup>106</sup> O.V. Sedel'nikova, *F.M. Dostoevskij i kružok Majkovych*, Tomsk, izdatel'stvo TPU, 2006, p.

utopistico di ascendenza fourierista<sup>107</sup>. L'interesse per l'*antičnost'*, pertanto, si concentra progressivamente su pochi e selezionati elementi, considerati più funzionali a una rappresentazione realistica della vita: la teoria dell'imitazione di lontana ascendenza winckelmanniana, l'idea di finitezza e di misura, la passione per l'*epos* omerico ma, soprattutto, la plasticità e la nitidezza dell'immagine<sup>108</sup>.

Il realismo si distingue, innanzitutto, per la tendenza all'oggettivazione, opposta al tono soggettivo del lirismo. In secondo luogo, la presenza di un'immagine ideale non crea uno "sdoppiamento" tra mondo concreto e mondo dei sogni, ma rimarca, semplicemente, l'evidente contrasto tra la realtà delle relazioni umane e quella dell'ordine sociale<sup>109</sup>.

Verso la metà del XIX la rilettura del mondo antico in chiave moderna trova ampio spazio di espressione non solo in ambito poetico ma anche teatrale: in questo quadro la Roma degli Imperatori è uno scenario perfetto per ricostruire e analizzare l'eterno conflitto tra democrazia e tirannia. Un conflitto che è destinato a inasprirsi ulteriormente, in Russia, con l'inaspettata ascesa al trono di Nicola I, fratello minore di Alessandro I. A differenza del suo predecessore, forse anche a causa dell'educazione prussiana ricevuta, Nicola I resta fermo, per tutta la durata dei suoi ben trent'anni di regno, su posizioni graniticamente reazionarie. L'autocrazia non intende agire con manovre esclusivamente repressive, ma s'impegna, in primo luogo, a conferire una valenza conservatrice alla necessità di una cultura autenticamente nazionale, rivendicata già dai Decabristi. Parallelamente stringe un'alleanza con la piccola borghesia in rapida ascesa, conformista e xenofoba: l'obiettivo è opporre il lealismo e il nazionalismo borghesi alla "esterofilia" degli aristocratici. Con un simile quadro politico, la Roma di Tiberio e Caligola diventa, in maniera sempre più esplicita, allegoria dell'Impero russo: le fonti storiche di riferimento sono Seneca e, naturalmente, Tacito.

A tale proposito, prenderemo brevemente in considerazione alcune opere di Apollon Nikolaevič Majkov (1821-1897), raffinato poeta e drammaturgo classicista, profondo conoscitore delle lingue antiche nonchè figura centrale nella vita del nostro autore, al pari del fratello Michail Michajlovič. Dostoevskij fa la conoscenza di Majkov

---

<sup>107</sup> Ibidem, p. 98

<sup>108</sup> Ibidem, p. 101

<sup>109</sup> Ibidem, p. 99

all'inizio del 1846<sup>110</sup>, nel corso di una delle numerose serate letterarie organizzate dalla madre di quest'ultimo, Evgenija Petrovna. In quello stesso anno Dostoevskij esordisce con il suo primo romanzo, *Povera gente*, che, sostiene O.V. Sedel'nikova, riflette la profonda influenza del pensiero dell'amico. Lo stesso discorso vale per il romanzo breve *La padrona*, edito nel 1847<sup>111</sup>. Ad avvicinare i due giovani talenti letterari è, inizialmente, l'importanza attribuita da entrambi ai valori espressi dall'*antičnost'* (armonia, bellezza, forza spirituale<sup>112</sup>).

Come evidenzia W. Giusti, Apollon Nikolaevič Majkov nasce poco dopo il fallimento dell'insurrezione decabrista e si spegne ben vent'anni prima della Rivoluzione d'Ottobre, conducendo un'esistenza fortunata e tranquilla a dispetto dei numerosi sconvolgimenti sociali e politici ai quali è sottoposta la Russia. Il giovane Apollon appartiene a una famiglia aristocratica molto in vista: il padre è un artista di talento, mentre la madre, Evgenija Petrovna, è una donna molto colta, qualità che le permette di essere un'eccellente padrona di casa durante le citate riunioni culturali che i Majkov organizzano ogni settimana, e che richiamano gli esponenti più importanti dell'*intelligencija* russa del periodo<sup>113</sup>. Insieme al fratello Valerian, il futuro poeta e classicista cresce in un ambiente stimolante, dove tradizione russa e civiltà europea dialogano in maniera distesa e fruttuosa, sviluppando ampiamente sia le proprie doti letterarie sia quelle pittoriche<sup>114</sup>, sulla base di una solida educazione classica.

Non a caso i suoi principali modelli poetici russi, oltre, naturalmente, a Puškin, sono K.N. Batjuškov, A.A. Del'vig. Dal primo eredita la considerazione dell'antichità non solo come tempio di Armonia e Bellezza ma anche come modello di saggezza umana, oltre alla volontà di creare una lingua letteraria flessibile, fluida, misurata: in una parola «plastica». Di Del'vig coglie soprattutto l'atmosfera quieta di una natura rappresentata come pacifica e armoniosa<sup>115</sup>.

Lo zar, che apprezza i primi componimenti di Majkov, decide di incoraggiare il promettente «pittore-poeta» favorendone con un sussidio di mille rubli un viaggio in

---

<sup>110</sup> Vedere O.V. Sedel'nikova, *op. cit.*, 2006, p. 96 e Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom X, pp. 345-346

<sup>111</sup> A tale proposito vedere O.V. Sedel'nikova, *op. cit.*, 2006, pp. 196-220 e pp. 135-174

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 96

<sup>113</sup> *Ibidem*, pp. 20-22

<sup>114</sup> Cfr. W. Giusti, *Roma, l'Italia e il mondo slavo nell'opera di A.N. Majkov*, Trieste, Università di Trieste, Istituto di filologia slava, 1954, N°1, p. 3

<sup>115</sup> Per ulteriori approfondimenti vedere N. Suchova, 'Čuvstvo prirody u A.N. Majkova, A.K. Tolstogo i A.A. Feta', in *Literatura v škole*, Moskva, «Nauka» 1996, N° 3, pp. 93-100

Italia<sup>116</sup>. Così, nell'agosto del 1842, accompagnato dal padre, Apollon Nikolaevič intraprende il *Grand Tour*<sup>117</sup>, che lo terrà lontano dalla madrepatria per circa un anno e mezzo, permettendogli di visitare Danimarca, Francia, Svizzera, Germania, Boemia e, con particolare riguardo, l'Italia: Firenze, Napoli, Roma<sup>118</sup>. Quella Roma che, dai tempi della Rivoluzione Francese, ha sostituito Parigi quale «capitale dell'arte russa»<sup>119</sup>. Curiosamente, sebbene i Majkov giungano nella Città Eterna il 16 (29) ottobre 1842, le prime annotazioni in merito risalgono al 3 dicembre: «A Roma volevo vedere due cose: le rovine del mondo antico, coperte di edera e cereali selvatici; e le rovine del cattolicesimo, vestite di tutto il lusso della sua passata grandezza...»[traduzione mia]<sup>120</sup>, tuttavia solo al rientro in patria il giovane fissa su carta le proprie impressioni.

Il poeta si dichiara fortemente colpito dal contrasto stridente che tra la passata grandezza di Roma e il suo attuale stato di corruzione. Al fine di individuare le cause di tale trasformazione egli sceglie di intraprendere un percorso di studi paralleli che lo vedono analizzare due opere fondamentali: da un lato, gli *Annali* di Tacito, dall'altro, il dramma storico *Antonio Foscari*, una delle diverse tragedie di soggetto storico-patriottico composte dal contemporaneo Giovan Battista Niccolini<sup>121</sup>, a cui sono cari temi quali il riscatto nazionale e la libertà del popolo. Un grande contributo alla comprensione della storia italiana è, inoltre, offerto dall'analisi dell'architettura<sup>122</sup> di

<sup>116</sup> Cfr. W. Giusti, *op. cit.*, 1954, N°1, p. 9

<sup>117</sup> Com'è noto, il Grand Tour è il lungo viaggio nell'Europa continentale effettuato dai ricchi giovani dell'aristocrazia europea per perfezionare la propria formazione culturale. Questo viaggio può durare da pochi mesi fino a svariati anni. Meta finale è, comunemente, l'Italia o, più raramente, la Grecia.

<sup>118</sup> O.V. Sedel'nikova, 'Rim v putevom dnevnike A.N. Majkova 1842-43 gg. (predvaritel'naja publikacija)', in *Russko-ital'janskij archiv VIII / Archivio russo-italiano VIII*, a c. di C. Diddi e A. Šiškin (2011), *Europa Orientalis*, Università di Salerno, 2011, p. 7

<sup>119</sup> Cfr. W. Giusti, *op. cit.*, 1954, N°1, p. 10

<sup>120</sup> Vedere 'Iz archiva A.N.Majkova. («Tri smerti», «Mašen'ka», «Očerki Rima»). Publikacija I.G. Jampol'skogo', in *Ežegodnik rukopisnogo otdela Puškinskogo doma na 1976 g.*, Leningrad, «Nauka», 1978, p. 41. Cfr. O.V. Sedel'nikova, *op. cit.*, 2011, p. 8

<sup>121</sup> Giovanni Battista Niccolini (Pisa, 1782 - Firenze 1861) è un drammaturgo. In politica mostra simpatie liberali e repubblicane; profondamente anticlericale, si schiera contro l'ideologia neoguelfa. Dal 1807 insegna all'*Accademia di belle arti* di Firenze.

Autore di moltissime liriche e prose critiche e storiche, raggiunge la notorietà soprattutto grazie alle sue tragedie di soggetto storico e politico: *Polissena* (1810), *Nabucco* (1819), *Antonio Foscari* (1827), *Giovanni da Procida* (1839), *Arnaldo da Brescia* (1843), *Filippo Strozzi* (1847). La sua poetica originariamente classicista, nel corso degli anni, si lascia influenzare dallo spirito romantico. La sua produzione è ricordata soprattutto per l'energica propaganda civile e per l'ispirazione libertaria che per effettivi meriti letterari.

<sup>122</sup> O.V. Sedel'nikova, «Ital'janskije dramaturgi isključitel'ny...» *Stat'ja pervaja. Zametki ob ital'janskoj dramaturgii v putevom dnevnike A.N. Majkova 1842-1843 gg.*, in *Vestnik tom'skogo gosudarstvennogo universiteta*, 2012(a), N°1(17), p. 95

Roma antica<sup>123</sup>: «Io studio i monumenti della Roma antica... Poiché i resti dell'antica Roma appartengono al tempo degli imperatori ho letto Tacito e reso all'autore il giusto tributo di lode e di ammirazione» [traduzione mia]<sup>124</sup>.

La lettura di Tacito, autore che Majkov doveva già avere ben presente prima del suo arrivo in Italia, guiderà la sua comprensione della storia romana. Il poeta sceglie una versione bilingue in modo da avere un confronto diretto con le strutture sintattiche e le scelte lessicali dello storiografo latino<sup>125</sup>. Majkov, infatti, non considera l'opera di Tacito solo dal punto di vista storico ma soprattutto letterario: in particolare, apprezza la sua capacità di definire con pochi tratti efficaci la psicologia dei personaggi da lui rappresentati. Ad attirare l'attenzione del giovane poeta sono le rivolte, le congiure, in generale, i momenti di maggiore tensione della vita politica a Roma<sup>126</sup>. Come la ribellione delle legioni in Pannonia, in occasione della quale un soldato semplice, Vibuleno, infiamma gli animi piangendo un fratello mai esistito<sup>127</sup>: un personaggio che, vedremo, colpirà l'immaginazione anche del Dostoevskij pubblicista.

Majkov ammira la sinteticità attraverso cui lo storiografo esprime il disorientamento emotivo dei legionari ribelli<sup>128</sup>: «Druso, stava ritto, facendo con la mano segno di tacere. Quelli, ogniqualevolta volgevano gli occhi alla moltitudine, si mettevano a strepitare con grida minacciose, quando poi guardavano Cesare, trepidavano: un mormorio indefinito, un urlo selvaggio, poi ad un tratto silenzio: nei contrastanti sentimenti dell'animo i ribelli ora avevano paura, ora facevano paura»<sup>129</sup>.

Le cause del crollo dell'Impero sono ascrivibili, secondo Majkov, alla condotta viziosa dei suoi sovrani e all'indifferenza verso i propri doveri politici e morali<sup>130</sup>, che spinge le masse alla conversione al Cristianesimo<sup>131</sup>. A tale proposito, tradurre i capitoli degli *Annali* narranti gli ultimi giorni dell'imperatore Tiberio risulta illuminante: in

---

<sup>123</sup> O.V. Sedel'nikova, 'Svoeobrazie problematiki i žanrovoj struktury putevogo dnevnika A.N. Majkova 1842-1843 gg.', in *Vestnik tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2010(a), N° 333 (aprel'), p. 26

<sup>124</sup> A.N. Majkov, *Putevoj dnevnik 1842 g.*, Leningrad, Rukopisnyj Otdel Instituta Russkoj Literatury, N° 16994, p. 42

<sup>125</sup> O.V. Sedel'nikova, 'Fragmenty iz «Annalov» Tacita v putevom dnevnike A.N. Majkova 1842-1843 gg.', in *Vestnik tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2012(b), N°364 (nojabr), p. 13

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 14

<sup>127</sup> *Ibidem*

<sup>128</sup> *Ibidem*

<sup>129</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 25.1-2, pp. 31-33

<sup>130</sup> O.V. Sedel'nikova, *op. cit.*, 2012(a), N°1(17), p. 97

<sup>131</sup> O.V. Sedel'nikova, *op. cit.*, 2012(b), p. 16



questi passi, infatti, Tacito illustra in maniera particolareggiata le fasi di progressiva degradazione interiore del sovrano<sup>132</sup>. Principio di questo processo è il tormento dell'invidia nei confronti del rivale Germanico. Majkov è affascinato dalla figura ambigua di Tiberio, che «dalle profondità del suo palazzo vede tutto e invidia la gloria e la popolarità di Germanico»<sup>133</sup>. Il poeta segue passo per passo ogni manovra dell'imperatore volta a eliminare il valoroso condottiero: dalle false lusinghe a Roma all'invio in Asia, dove Germanico entra in aperto conflitto con l'arrogante Pisone, governatore della provincia di Siria<sup>134</sup>. Majkov non manca di seguire anche le azioni dei personaggi che ruotano intorno all'imperatore, dedicando particolare attenzione a Seiano e all'episodio della frana, che rafforza la fiducia di Tiberio nella lealtà del proprio consigliere<sup>135</sup>.

Registra, inoltre, il totale disinteresse dell'imperatore riguardo alle cause del fortuito incendio che ha distrutto il teatro di Pompeo mietendo molte vittime tra la popolazione, la ripugnanza che Tiberio prova verso il proprio aspetto esteriore, tra le cause principali del suo spontaneo esilio a Capri<sup>136</sup>. Ampio spazio è dedicato, naturalmente, alla sanguinosa repressione che l'imperatore guida dal suo dorato eremo<sup>137</sup>.

L'approccio di Majkov al dramma interiore di Tiberio è fortemente influenzato, secondo Sedel'nikova dalla lettura di Shakespeare<sup>138</sup>. È interessante notare, a questo riguardo, come proprio il personaggio di Nikolaj Stavrogin, ovvero il «Principe Harry» dostoevskiano, sia riconoscibile già nella bozza di un'opera mai pubblicata da Dostoevskij che ha come titolo *Zavist'* (Invidia). Un aspetto sul quale torneremo nella terza sezione del nostro lavoro.

Di fronte alla desolante rappresentazione dell'Impero di Tiberio offerta da Tacito, Majkov non può che giustificare quegli uomini validi come Cocceo Nerva, buon amico dell'imperatore, che scelgono di morire prima che il proprio nome venga infangato da sospetti e accuse, inevitabili in una società dominata dal delitto e dalla

---

<sup>132</sup> O.V. Sedel'nikova, op. cit., 2012(a), p. 98

<sup>133</sup> O.V. Sedel'nikova, op. cit., 2012(b), p. 15

<sup>134</sup> Ibidem, p. 16

<sup>135</sup> Ibidem. Cfr. Tacito, op. cit., 1997, Vol. I, Libro IV, 59.1-2, p. 341

<sup>136</sup> Ibidem

<sup>137</sup> Ibidem

<sup>138</sup> Cfr. O.V. Sedel'nikova, op. cit., 2012(a), pp. 98-99

delazione<sup>139</sup>. Il tema del «suicidio degli uomini illustri» (*«exitus illustrium virorum»*) sarà, infatti, fondamentale, vedremo, nella sua produzione teatrale.

Le riflessioni suscitate dalle letture romane consentono dunque a Majkov il confronto tra l'attuale sistema politico italiano e l'equivalente russo, oltre a quello tra ortodossia e cattolicesimo. Si tratta di temi approfonditi e discussi, unitamente al fondamentale concetto di *počvenničestvo* («radicamento al suolo») e al millenario ruolo di Mosca-Terza Roma<sup>140</sup>, nel corso dei decenni successivi al ritorno in patria, soprattutto nelle opere teatrali più famose, *Tri smerti* (Le tre morti) e *Dva Mira* (I due mondi)<sup>141</sup>. La discussione prosegue anche nella fitta corrispondenza con F.M. Dostoevskij, negli anni 1866-1871, coincidente con il periodo di stesura dei romanzi *L'idiota* e *I demòni*. Dalle lettere emerge una convergenza d'idee in ambito sociale, politico e letterario. Per quanto, infatti, Apollon Majkov non abbia mai preso parte alle riunioni dei *Petraševcy* insieme all'amico e al fratello Valerian, fino agli inizi degli anni Settanta mostra simpatia per il socialismo utopico, oltre che per il movimento slavofilo<sup>142</sup>. Come Dostoevskij, infatti, Majkov è persuaso che la Russia sia l'autentico «regno di Cristo sulla Terra»: la Russia è forte e credente, doti fondamentali, poiché la sua missione è diventare il baluardo della cristianità, portare a termine ciò che l'Occidente con il Cattolicesimo non è riuscito a compiere. L'Europa ostacola la Russia attraverso gli scontri bellici (come la guerra di Crimea) e le continue vessazioni alle quali sottopone i popoli slavi<sup>143</sup>: ma la nazione di Puškin compirà il suo destino di liberatrice dei popoli balcanici. Una visione ispirata dalla lettura del trattato *La Russia e l'Europa* del «panslavista per eccellenza» Danilevskij, il quale riesce a conciliare l'autocrazia zarista con la volontà di «liberare» altri popoli, auspicando la nascita di una federazione slava con capitale Costantinopoli, quale inizio di una nuova, luminosa era della storia umana<sup>144</sup>.

---

<sup>139</sup> Ibidem

<sup>140</sup> Argomento che verrà approfondito nella terza sezione del nostro lavoro

<sup>141</sup> Vedere L.E. Ljapina, 'Italjanskije vpečatlenija Apollona Majkova v stichach i proze', in *Žanrovo-stilevoe vzaimodestvie liriki i eposa v russkoj literature XVIII XIX v.v.*, Moskva, «Nauka», 1986, pp. 124-141

<sup>142</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XIX, pp. 38-46

<sup>143</sup> Cfr. W. Giusti, *op. cit.*, 1954, pp. 24-25. A tale proposito vedere anche K.N. Leont'ev, *Vizantizm i slavjanstvo*, Moskva, «Sretenskogo monastyrja», 2010

<sup>144</sup> Cfr. W. Giusti, *op. cit.*, 1954, pp. 22-23

Majkov concorda pienamente, inoltre, con il giudizio dell'amico sul nichilismo definendolo «un ideale stupido ma seducente»<sup>145</sup>, e condivide il biasimo nei confronti dello scrittore Ivan Turgenev, il quale ha tradito la Russia nel ridicolo tentativo di “trasformarsi in un europeo”<sup>146</sup>.

L'ambientazione degli *Annali* di Tacito, in particolare i regni di Tiberio e di Nerone, è l'unico accenno esplicito alla letteratura classica che si rileva nella corrispondenza tra Majkov e Dostoevskij. In una lettera, datata 16 settembre 1868, Apollon Nikolaevič allude a una conversazione dei due a proposito della composizione della scena *Smert' Lukija* (La morte di Lucio)<sup>147</sup>. Questa scena viene pubblicata da Majkov per la prima volta nel '63 e sarà rielaborata diverse volte, fino al termine della sua carriera letteraria. Non è la prima volta che Majkov si cimenta con il teatro di ambientazione antica: nel 1851 pubblica il dramma lirico *Tri Smerti* (Tre morti), ristampato nel 1857 in *Biblioteka dlja čtenija* (Biblioteca per la lettura), che trova in *Smert' Lukija* il suo completamento, e nel 1872 *Dva mira* (Due mondi). In queste opere, unitamente al poema *Olinf i Esfir'* (Olinf e Esther, 1840)<sup>148</sup>, Majkov tenta di riprodurre l'impatto dell'incontro tra mondo pagano e mondo cristiano: la caduta dell'Impero romano segna, infatti, il momento di continuità tra mondo antico e Cristianesimo<sup>149</sup>.

Una contrapposizione che, secondo I.P.Smirnov, adombrerebbe addirittura il confronto tra la «città eterna» e la sua “erede” Mosca<sup>150</sup>. Nella prefazione di quest'opera Majkov riassume il significato fondamentale di tutta la sua produzione classicista, vale a dire la conciliazione tra i due universi: «Molto tempo fa, ancora nella mia giovinezza, mi colpì il quadro dello scontro dell'antico mondo greco-romano, ... con il mondo cristiano, portatore di una modalità di relazione tra le persone»<sup>151</sup> [traduzione mia].

---

<sup>145</sup> Vedere A.N. Majkov, 'Pis'ma k F.M. Dostoevskomu 1867-1878. Stat'ja i publistiki N. T. Ašimbaevoj', in *Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija*. Leningrad, «Nauka», 1984, p. 78

<sup>146</sup> Vedere paragrafo 2.5.2.3, pp. 111-112

<sup>147</sup> Vedere A.N. Majkov, op. cit., 1984, p. 63

<sup>148</sup> A tale proposito vedere N.A. Buranok, «Rimskie sceny» A.N. Majkova', in *Obraz rima v russkoj literature: mežd. sb. nauč. rabot. rim*, Samara, 2001, pp. 76-82

<sup>149</sup> O.V. Sedel'nikova, op. cit., 2010, p. 26

<sup>150</sup> I.P. Smirnov, 'Drevnerusskie istočniki "Besov" D-go', in *Russkaja i gruzinskaja srednevekovye literatury*, Leningrad, «Nauka», 1979, p. 214

<sup>151</sup> A.N. Majkov, *Sočinenija v dvuch tomach*, Moskva, «Pravda», 1984, Tom II.

Opera consultabile sul sito Knigoljubu.ru alla pagina:

[http://knigoljubu.ru/russian\\_classic/majkov\\_an/dva\\_mira.9093](http://knigoljubu.ru/russian_classic/majkov_an/dva_mira.9093) (Ultimo accesso: 09/08/2013)

Le tre tragedie sono ambientate durante il regno di Nerone e, nonostante i decenni che separano i periodi di composizione, presentano e rinnovano lo stesso triplice confronto: l'abiezione dei tempi, l'eroismo e la nuova morale della sorgente cristianità e la nobiltà degli uomini fedeli alla grande tradizione romana. Nelle opere è totalmente assente l'idealizzazione dell'eroe tipica della tragedia classica: domina, al contrario, un profondo realismo, che permette al lettore di identificare la Roma di Majkov con la società contemporanea<sup>152</sup>. *Tri Smerti* vede protagonisti il poeta Lucano, autore della *Farsalia*, il filosofo Seneca e l'epicureo Lucio nelle ultime ore che precedono la pena capitale per la congiura dei Pisoni. Ognuno di essi incarna reazioni differenti di fronte alla morte imminente. Lucano si mostra pavido, e cerca in ogni modo una via di fuga ma, nel momento in cui gli viene comunicata la fine eroica della schiava Epicari, la quale preferisce il suicidio a una condanna infamante, riacquista coraggio<sup>153</sup>. Le pacate meditazioni di Seneca sulla morte, invece, lasciano intuire una profonda influenza del pensiero cristiano: a Majkov sono note, evidentemente, le leggende sulla conversione del filosofo stoico e, presumibilmente, il carteggio apocrifo tra questo e San Paolo<sup>154</sup>. Tuttavia il vero protagonista è, indubbiamente, Lucio l'epicureo, creato per incarnare l'autentico spirito del mondo antico. Come ricorda Majkov nella prefazione alla tragedia *Due mondi*, Lucio «avrebbe dovuto contenere in sé tutto ciò che aveva reso il mondo antico grande e meraviglioso: avrebbe dovuto essere il grande patriota romano, che incarnasse il potente spirito della cultura romana e tutto il fascino e la grazia della formazione greca»[ traduzione mia]<sup>155</sup>. Per questo motivo il suo creatore

<sup>152</sup> N.A. Buranok, 'Charakter vosprijatija i izobraženija antičnosti v romantičeskoj dramaturgii serediny XIX veka', in *Russkaja dramaturgija XVIII-XIX vekov. (Žanrovye osobennosti motivy Obrazy Jazyk)*, Kyjbešev, Gosudarstvennyj ped. institut im. V.V. Kujbyševa, 1986, p. 65

<sup>153</sup> A questo proposito vedere N.A. Alekseeva, 'Tema antičnosti v proizvedenijach russkoj istoričeskoj dramaturgii 40-50ch XIX veka (Tri smerti A.H.Majkova)', in *Russkaja dramaturgija XVIII-XIX vekov. (Žanrovye osobennosti. Motiv. Obrazy. Jazyk)*, Kyjbešev, Gosudarstvennyj ped. institut im. V.V. Kujbyševa, 1986, pp. 53-63; N.A. Buranok, 'Liričeskoe i dramatičeskoe načala v proizvedenijach ob antičnosti russkich romantikov 1840-1850-ch godov', in *Razvitie liričeskoj poezii i ee vzaimodejstvie s prozoy v russkoj literature kontsa XVIII - načala XX veka*, Moskva, 1988, pp. 79-85; N.A. Buranok, 'Liričeskaja drama A.N. Majkova «Tri smerti» v otsenke russkoj kritiki', in *Pisatel' i kritika, XIX vek*, Kyjbešev, Gosudarstvennyj ped. institut im. V.V. Kujbyševa, 1987, pp. 70-80; P.A. Gaponenko, 'Poetika «liričeskoj dramy» A.N. Majkova «Tri smerti»', in *Chudožestvennoe myšlenie v literature XIX-XX vekov*, Kaliningrad, Kurskij Gosudarstvennyj Universitet, 1994, pp. 25-32

<sup>154</sup> *Epistolae Senecae ad Paulum et Pauli ad Senecam* è un corpus di quattordici lettere latine scritte da un anonimo falsario del IV secolo. Di queste sei sono attribuite all'apostolo Paolo e otto al filosofo e letterato romano Lucio Anneo Seneca. Vedere: F.D. Batjuškov, '«Dva mira». Tragedija A.N. Majkova', in F.D. Batjuškov, *Kritičeskie očerki i zametki*, Sankt-Peterburg, 1900, Vol. 1, p. 65

<sup>155</sup> A.N. Majkov, 'Dva mira', in *Sočinenija v dvuch tomach*, Moskva, «Pravda», 1984, Tom II. Opera consultabile sul sito Knigoljubu.ru alla pagina:

dedica ai suoi ultimi momenti un intero dramma. Seneca e Lucano assumono il veleno e muoiono in silenzio, mentre Lucio sceglie autonomamente le modalità del proprio trapasso: organizza un banchetto, probabilmente una velata allusione al microdramma di Puškin *Pir vo vremja čumy* (Il banchetto durante la peste), ma, anche, a nostro avviso, all'altrettanto celebre passo relativo alla morte di Petronio.

Una festa alla quale prendono parte diversi conoscenti del condannato per motivi differenti ma egualmente superficiali: c'è chi viene per mera curiosità, chi per carpire una fetta di eredità, chi spera in una cena luculliana. Davanti a Lucio sfilano i più vari esempi della società romana: ognuno porta con sé i propri peccati e mostra i propri vizi. Tra questi, però, sono pochi gli amici veri, come il poeta satirico Giovenale, che sfida il divieto dell'imperatore per dare l'ultimo saluto all'amico. La profondità della corruzione della società romana emerge in maniera esplicita al momento del brindisi. Tra gli ospiti spiccano due filosofi smaccatamente opportunisti: uno scettico e un cinico. Quest'ultimo, raffigurato come antesignano del nichilista russo, con le sue idee di distruzione della morale e della famiglia<sup>156</sup>, si rende protagonista di un episodio fondamentale alla comprensione delle riflessioni socio-politiche dell'autore. Il cinico offre un brindisi a Nerone, che suona agli orecchi dei moderni, incredibile: «Che quello ci strozzi e ci schiacci tutti quanti!»<sup>157</sup>.

L'unica via di opposizione a una società ormai rassegnata alla violenza e alla sopraffazione da parte del potere centrale, appare quella scelta da Lucio e compagni: il suicidio. L'aperta stima che Majkov mostra nei confronti della grandezza d'animo degli eroi romani da lui rappresentati, secondo la studiosa N.A. Alekseeva, non sarebbe solo sincera ammirazione per la loro statura morale, ma anche un modo per mascherare la propria simpatia per le iniziative dei *Petraševcy*<sup>158</sup>. Guardando dentro l'abisso della depravazione dello Stato, Lucio esclama: «Roma, Roma! No! Non è possibile vivere!»<sup>159</sup>. Tuttavia, una speranza esiste: tra gli amici di Lucio figurano, infatti, anche due cristiani, Lida e Marcello.

---

[http://knigolubu.ru/russian\\_classic/maykov\\_an/dva\\_mira.9093](http://knigolubu.ru/russian_classic/maykov_an/dva_mira.9093) (Ultimo accesso: 09/08/2013)

<sup>156</sup> Cfr. W. Giusti, *op. cit.*, 1954, p. 27

<sup>157</sup> A.N. Majkov, 'Tri smerti', in *Sočinenija v dvuch tomach*, Moskva, «Pravda», 1984, Tom II.

Opera consultabile sul sito Knigoljubu.ru alla pagina:

[http://knigolubu.ru/russian\\_classic/maykov\\_an/tri\\_smerti.9091](http://knigolubu.ru/russian_classic/maykov_an/tri_smerti.9091) (Ultimo accesso: 09/08/2013)

<sup>158</sup> N.A. Alekseeva, *op. cit.*, 1986, p. 54

<sup>159</sup> A.N. Majkov, 'Tri smerti', in *Sočinenija v dvuch tomach*, Moskva, «Pravda», 1984, Tom II.

Opera consultabile sul sito Knigoljubu.ru alla pagina:

Il Cristianesimo è la risposta alla decadenza morale attraverso l'affermazione di una fratellanza universale. Mostrando a Lucio le catacombe Lida e Marcello spiegano entusiasti: «Sotto la vecchia Roma, ce n'è già una nuova, pronta a trasformarsi... Non ci sono schiavi! Non ci sono ricchi!»<sup>160</sup>. Nondimeno ormai è troppo tardi per allontanarsi dai pregiudizi radicati della «vecchia Roma»: Lucio non è in grado di comprendere i cristiani a causa del suo orgoglio di romano, che lo spinge a rifiutare la sola idea di uguaglianza tra schiavi e patrizi. La tragicità della sua posizione è, dunque, insita nel suo senso di appartenenza storica a una realtà in declino. Lucio ama profondamente il proprio mondo, è orgoglioso del suo passato e, malgrado le circostanze, confida in un radioso futuro per Roma. Ma l'eventualità di una Roma cristiana è per lui inconcepibile. Le sue ultime parole esprimono perplessità: «Chi di noi ha ragione... saranno gli altri a dirlo! Noi non lo sapremo...mai!»<sup>161</sup> [traduzione mia]. Quello che sembra un finale aperto per Lucio, non lo è per il lettore: il mondo cristiano ha vinto. Vero è che il risultato, proprio in Italia, fatica a esser mantenuto, notava il giovane Majkov nella lirica *Italia* (1842): il Pontefice romano, infatti, non sembra più in grado di imporre la propria autorità ai popoli della terra<sup>162</sup>.

*Tri smerti* non ha, però, soddisfatto le aspettative di Majkov, che arriva a definirlo un vero e proprio fallimento, a causa dell'inadeguatezza dell'epicureo Lucio.

Majkov sceglie pertanto di dedicarsi alla composizione di una nuova tragedia, che lo terrà impegnato a più riprese fino ai suoi ultimi giorni di vita: *Due mondi*<sup>163</sup>. Per certi versi *Dva mira* rappresenta una riscrittura della dilogia composta da *Tri smerti* e *Smert' Lukija*. Innanzitutto i temi trattati sono gli stessi ed è identica la struttura triadica, finalizzata a concedere, equamente e simbolicamente, lo stesso spazio al mondo pagano e a quello cristiano. A tale proposito, Majkov dichiara di essersi preparato meticolosamente, di aver studiato il Vangelo con una dedizione anche superiore a quella che da sempre riserva alle opere classiche, poiché «comprendere il mondo cristiano, non soltanto nella sua rappresentazione astratta, bensì nei suoi esempi

---

[http://knigolubu.ru/russian\\_classic/maykov\\_an/tri\\_smerti.9091](http://knigolubu.ru/russian_classic/maykov_an/tri_smerti.9091) (Ultimo accesso: 09/08/2013)

<sup>160</sup> Ibidem

<sup>161</sup> Ibidem

<sup>162</sup> Cfr. W. Giusti, *op. cit.*, 1954, p. 15

<sup>163</sup> Tant'è vero che, nella prefazione alla tragedia, Majkov segna ben due date di composizione: il 1872 (prima edizione) e il 1881 (ultima e definitiva pubblicazione). Vedere A.N. Majkov, *Due mondi*, trad. e pref. di N. Festa, Lanciano, Carabba, 1921. Per ulteriori approfondimenti vedere: L.I. Saveleva, 'Antičnost' v poetičeskom tvorčestve A.N. Majkova', in *Literaturno-chudožestvennyje svjazi i vzaimodejstvij*, Kazan, Izdatel'stvo Kazanskogo universiteta, 1990, pp. 4-27

di vita, nei singoli individui, era di gran lunga più difficoltoso che avere a che fare col mondo pagano»<sup>164</sup>[traduzione mia].

Ricompaiono, inoltre, anche diversi protagonisti, come i cristiani Marcello e Lida, e il poeta Giovenale. Nuovo è, invece, il protagonista, l'aristocratico Decio, il quale, pur mantenendo i legami con l'epicureismo (la sua fine è comune a quella di Lucio e Petronio), trova la forza di ribellarsi a modo suo alla tirannia di Nerone incarnando così i più autentici valori della Romanità. Analogamente a Lucio, Decio organizza un banchetto per congedarsi dalla buona società romana, che egli, in verità, disprezza quanto Stavrogin spregia i suoi concittadini. Un'insofferenza pienamente giustificata, nel caso di Decio, se pensiamo alla scena in cui gli invitati mettono a soqquadro la sala per portarsi via i beni del condannato senza una parola di conforto o un cenno di saluto per l'ospite. Un episodio che rappresenta l'inevitabile conclusione anche della festa dell'epicureo in *Tri smerti*.

Ma l'azione di *Due mondi* non ruota esclusivamente intorno al patrizio Decio: Majkov compone un colorito mosaico di varia umanità, che riunisce cristiani e pagani, virtuosi e corrotti, rendendo l'opera un dramma corale oltre che lirico, come osserva N.N. Strachov nel suo commento alla tragedia<sup>165</sup>. La comunità cristiana è composta principalmente da stranieri, tuttavia, le inevitabili differenze linguistiche e culturali non ostacolano una sincera condivisione di principi, quali l'amore, l'umiltà, l'uguaglianza, la volontà di essere martirizzati per la propria fede in attesa della seconda venuta del Cristo. È questa l'immagine che l'autore vuole offrire della "culla della Fede" comune al mondo cattolico e a quello ortodosso. Tra i personaggi cristiani di Majkov è, infatti, possibile identificare dei prototipi di Santi, oggetto di devozione per entrambe le fedi<sup>166</sup>. Ad esempio il greco Glauco, «poeta, cantante», che abbraccia la dottrina cristiana per amore di una donna è ragionevolmente considerato dalla critica un precursore del «poeta della cristianità» San Giovanni Damasceno. Il siriano Giobbe, un tempo re e ora schiavo, diffonde il verbo attraverso la rivelazione mistica: in questo rimanda alla lunga tradizione di asceti cristiani come San Paolo, Cirillo di Alessandria, Efrem il Siro,

---

<sup>164</sup> A.N. Majkov, 'Dva mira', in *Sočinenija v dvuch tomach*, Moskva, «Pravda», 1984, Tom II.

Opera consultabile sul sito Knigoljubu.ru alla pagina:

[http://knigolubu.ru/russian\\_classic/maykov\\_an/dva\\_mira.9093](http://knigolubu.ru/russian_classic/maykov_an/dva_mira.9093) (Ultimo accesso: 09/08/2013)

<sup>165</sup> N.N. Strachov, 'Dva mira. Tragedia Majkova', in *Zametki o Puškine i drugich poetach*, Kiev, 1897. Opera consultabile sul sito Lib.ru alla pagina:

[http://az.lib.ru/s/strahov\\_n\\_n/text\\_1882\\_maykov\\_oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/s/strahov_n_n/text_1882_maykov_oldorfo.shtml) (Ultimo accesso: 09/08/2013)

<sup>166</sup> Vedere: I.G. Jampol'skij, *Poety i prozaiki*, Leningrad, «Nauka», 1986, pp. 110-129

Macario d'Egitto<sup>167</sup>. Gli altri greci, Eumene e Arcadio, vivono la cristianità come «dottrina della gioia», un'interpretazione che, a nostro avviso, rimanda alla tradizione neoplatonica di Giovanni Scoto<sup>168</sup>. Una tradizione che, secondo Evlampiev, esercita una profonda influenza anche su Dostoevskij nel momento in cui fa intonare a Dmitrij Karamazov il suo personale «inno alla gioia»<sup>169</sup>.

Altrettanto variegati sono i caratteri pagani: Gallo e Ipparco incarnano il cosmopolitismo romano, Fabio ed Ennio sono conservatori, Caridemo e Cinico sono filosofi. Ciò nonostante, essi hanno in comune gli elementi fondamentali della visione del mondo pagano: la contraddittoria dualità della coscienza, la dipendenza spirituale dal proprio tempo, l'orgoglio e la deificazione dell'uomo. Caratteristiche che anticipano, a nostro avviso, il protagonista di *Demòni* e che costituiscono un argomento che approfondiremo nel corso del nostro lavoro. Decio, anche più del suo predecessore Lucio, rappresenta la massima espressione di questi tratti. In primo luogo, egli è in continua contraddizione con se stesso: pur essendo ammiratore di Catone, mostra un profondo rispetto per la cultura greca, tanto da professarsi un libero pensatore, contemporaneamente epicureo e stoico. D'altra parte, in lui l'orgoglio della propria romanità non trova alcun confine, poiché, fino all'ultimo, si dichiara difensore della schiavitù e afferma la propria fede nell'«eterna» Roma:

Oh, la Roma dell'etere, del buffone e del mimo: quella è nauseante, quella cadrà! ... Ma no, pure in ciò porta il nome di Roma c'è qualcosa di più alto! ... il sacro deposito di tutto ciò che fu nella vita dei secoli! In essa è un pensiero che m'innalza e sopra gli uomini e sopra gli dèi! In essa è la fiamma inestinguibile del fuoco di Prometeo! Essa è, da me, simbolo di vittoria, ai confini dell'antichità più remota una bandiera posta per l'eternità, la mia ragione: innanzi a cui, tutto il segreto dell'essere è aperto! E questa Roma non l'annienterà nessuno! Nessuno mi può trarre giù da quest'altezza...<sup>170</sup>

Con Decio muore l'ormai decrepita civiltà pagana, incapace di rinnovarsi abbracciando la vera Fede. N.N. Strachov paragona quest'epilogo ai gravi sconvolgimenti sociali che stanno per abbattersi sull'impero zarista: «in questi giorni,

---

<sup>167</sup> Vedere N.N. Prokof'eva, 'A.N. Majkov', in *Istorija russkoj literatury XIX veka*, Moskva, Vldos, 2005, Tom III, pp. 147-148

<sup>168</sup> Vedere I. I. Evlampiev, 'Mif o čeloveke v romane F. Dostoevskogo «Bratja Karamazovy»', in *Voprosy filosofii: naučno-teoretičeskij žurnal* – Moskva, «Nauka», 2008, N°11, pp. 70-83

<sup>169</sup> Ibidem

<sup>170</sup> A.N. Majkov, *Due mondi*, trad. e pref. di N. Festa, Lanciano, Carabba, 1921, p. 126



come da molto tempo e molte volte è stato detto, c'è qualcosa che ricorda in maniera particolare la rivoluzione dell'età antica. L'evidente decrepitezza di alcune forme della nostra civiltà e l'irrefrenabile fermentare dei cervelli ha indotto molti a pensare che ci attende un grande terremoto»<sup>171</sup>[traduzione mia]. L'*antičnost'* nei drammi di Majkov non appare, dunque, come semplice modello d'imitazione formale, piuttosto come oggetto di riflessione religiosa, filosofica e storica. A tale proposito, W. Giusti osserva come, in *Due Mondi*, sia auspicata la collaborazione tra Stato e Chiesa: «Tutto quel che abbiamo di terreno – il nostro sangue, i nostri averi ... tutto, ogni momento siamo pronti a recare – con animo lieto ai piedi del trono ...il nostro corpo è di Cesare, l'anima nostra, tutta quanta, del Signore»<sup>172</sup>.

Dietro la Roma decadente si nasconde dunque la Russia, una nazione che fatica a vedere nel presente i germogli di un nuovo futuro e sogna di far risorgere la spiritualità del mondo cristiano. Tale argomento sarà di fondamentale importanza anche per Dostoevskij.

### 1.3.5 Dostoevskij lettore di Tacito

Nel corso dei lunghi giorni di detenzione a Omsk, Dostoevskij chiede con disperata ostinazione al fratello Michail di inviargli dei libri, da lui definiti il suo «nutrimento spirituale»: «Questa lettera te la invio clandestinamente. Per amor di Dio, mantieni il segreto su questa mia lettera, eventualmente bruciala, non compromettere nessuno. Non dimenticarti di mandarmi dei libri, amico mio carissimo. ... i libri sono per me la vita, il mio nutrimento, il mio avvenire! Non abbandonarmi, per amor del cielo, te ne prego!»<sup>173</sup>. Una richiesta rinnovata con maggior fiducia da Semipalatinsk, cittadina siberiana in cui si trova ancora confinato nel 1854, benché la condanna in *katorga* sia stata pienamente scontata: «E adesso ti chiedo dei libri, mandameli, fratello. Di riviste non ho bisogno. Mandami invece gli storici e gli economisti europei, i padri

---

<sup>171</sup> N.N. Strachov, 'Dva mira.Tragedia Majkova', in *Zametki o Puškine i drugich poetach*, Kiev, 1897. Opera consultabile sul sito Lib.ru alla pagina:

[http://az.lib.ru/s/strahov\\_n\\_n/text\\_1882\\_maykov\\_olderfo.shtml](http://az.lib.ru/s/strahov_n_n/text_1882_maykov_olderfo.shtml) (Ultimo accesso: 09/08/2013)

<sup>172</sup> Cfr. W. Giusti, *op. cit.*, 1954, p. 27

<sup>173</sup> F.M. Dostoevskij, *op.cit.*, 2009, p. 45. Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XXVIII<sub>1</sub>, p. 173

della Chiesa e possibilmente tutti gli antichi (Erodoto, Tucidide, Tacito, Plinio, in francese). E infine il Corano e un dizionario di lingua tedesca»<sup>174</sup>.

Una tale insistenza non rappresenta soltanto un segno inequivocabile d'interesse verso la cultura classica, ma incuriosisce anche per le sue modalità: il *corpus* tacitano, a quest'epoca, è già stato interamente tradotto in russo, in particolare, per quel che riguarda gli *Annali* si annoverano le traduzioni di Pospelov (1806) e Rumovskij (1809)<sup>175</sup>. Dostoevskij certamente non ignora l'esistenza di tali opere, soprattutto alla luce della sua recente amicizia con il classicista Apollon Majkov, il quale, come abbiamo visto, tiene in altissima considerazione la storiografia di Tacito.

Non sono dunque chiare le motivazioni di tale scelta, ma supponiamo che Dostoevskij voglia emulare Puškin, che, a sua volta, si era affidato ai commentatori francesi di Tacito. Deduzione rafforzata dalle dichiarazioni del nostro autore, il quale nei materiali preparatori di *Diario di uno scrittore*, risalenti al biennio 1875-1876, afferma di custodire nella sua libreria proprio una versione latina con testo francese a fronte, risalente al 1793: «*Annales de Tacite, en latine et en français. Règnes de Tibère et de Caius* 3-e éd., rev. Et corr.; par J.H. Dotteville, T.I-II, Paris, chez Froullé Imprimeur-Libraire, 1793»<sup>176</sup>. Va precisato, inoltre, che quella del 1793 è la terza ristampa di questa traduzione di Dotteville, sostituita nel 1799 dall'edizione definitiva delle *Opere complete* pubblicata dalla casa editrice Moutardier. Pertanto, è lecito supporre che il testo di Dostoevskij fosse già difficilmente reperibile nel 1854, e che sarebbe stato ormai fuori mercato negli anni Settanta. Ad ogni modo, dalla corrispondenza privata del nostro autore risulta che purtroppo, nonostante gli sforzi di Michail Michajlovič, i testi degli storici antichi e dei padri della Chiesa non raggiungono Semipalatinsk<sup>177</sup>.

Un destino totalmente diverso è, invece, riservato, alla citata monografia su Puškin scritta da P.V. Annenkov, che arriva nelle mani di Dostoevskij nello stesso

---

<sup>174</sup> Vedere F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2006, p. 53. Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XXVIII<sub>1</sub>, p. 179

<sup>175</sup> Vedere: *Letopisej[sic] K. kornelija Tacita...*, per. F. Pospelova, Sankt-Peterburg, 1805—1806; *Letopis' K. Kornelija Tacita*, na ruskom. i latinskome jazykach, per. S. Rumovskogo, Sankt-Peterburg, 1806—1809; *Letopis' K. Kornelija Tacita*, per. A. Kroneberga, Moskva, 1858.

<sup>176</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XXIV, p. 101 e *Biblioteka F.M. Dostoevskogo*, Sankt-Peterburg, «Nauka», Puškinskij Dom, 2005, pp. 44/245

<sup>177</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XXVIII<sub>1</sub>, p. 184

1855<sup>178</sup>. Grazie a questo prezioso volume, lo scrittore scopre le *Note agli Annali* di Tacito, un evento che non può che aver aumentato il desiderio di procurarsi quella versione degli *Annali* che, da prigioniero, gli era stata negata dalla sorte<sup>179</sup>. Alla luce di tali circostanze, riteniamo che l'acquisto sia avvenuto ben prima degli anni di elaborazione di *Diario di uno scrittore*, magari proprio nel corso delle sue lunghe preredazioni in Europa. Bisogna inoltre osservare che la maggior parte dei commenti agli *Annali* presenti nei *Taccuini 1875-1877* concernono la spinosa questione del potere e della censura statale, quasi fossero ispirati dalla recente scoperta editoriale della *Nona nota* (1874)<sup>180</sup>. Ad ogni modo, ci appare innegabile che, nonostante la relativa esiguità di riferimenti all'opera tacitiana presenti nelle *Bozze*, Dostoevskij nutra nei confronti di Tacito una particolare devozione.

In effetti la letteratura latina e, più in generale classica, affascina Dostoevskij fin dall'infanzia. Il padre, infatti, s'impegna personalmente a insegnare ai figli maggiori, Michail e Fëdor, la lingua latina. La severità della metodologia didattica paterna è tale da indurre diversi critici, fra i quali Leonid Grossman, a negare che essa possa aver incentivato i giovani Dostoevskij ad approfondire la propria conoscenza della tradizione letteraria greco-romana. Grossman, ad esempio, ammette soltanto una fruizione indiretta delle opere classiche attraverso la mediazione di autori moderni quali Racine, Schiller e Puškin:

Il padre insegnava latino, che conosceva bene dai tempi dei seminari di Podol'sk e dell' Accademia di Medicina. Con la severità che gli era propria, egli, al minimo errore nelle risposte, interrompeva declinazioni e coniugazioni con rimproveri quali «pigro!», «idioti» e, scartando il vecchio manuale di Bantyšev, metteva furiosamente fine alla lezione. Non c'è da stupirsi se il grande scrittore non manifestò mai il benchè minimo interesse nei confronti della lingua latina e della letteratura dei romani e che tra tutti i poeti di Roma egli nominò soltanto una volta Giovenale e poi in un'altra citazione! La cultura antica venne assimilata positivamente da Dostoevskij attraverso i poeti più recenti: Racine, Schiller, Goethe, Puškin [traduzione mia]<sup>181</sup>

---

<sup>178</sup> Ibidem, p. 184

<sup>179</sup> Purtroppo non sono pervenuti appunti relativi a tale lettura, poiché, come ammette lo stesso Dostoevskij, nel periodo di Semipalatinsk continua a mancare la serenità per lavorare a un qualsiasi progetto letterario. Vedere F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XXVIII<sub>1</sub>, p. 209

<sup>180</sup> Come precisa L.P. Grossman, il Dostoevskij critico letterario fa costante riferimento alle edizioni di Annenkov. I due, inoltre, sono anche buoni conoscenti fin dal periodo antecedente alla detenzione in *kàtorga* del nostro autore: si può ipotizzare che sia stato lo stesso Annenkov a rivelargli che Puškin si era servito di una versione franco-latina di *Annali*

<sup>181</sup> Cfr. L.P. Grossman, *Dostoevskij*, Moskva, Izdatel'stvo CK VLKSM, 1965, pp. 19-20

Tuttavia, la durezza di Michail Dostoevskij non spegne la curiosità dei figli per la lingua di Virgilio e per il mondo antico in generale. La lettura delle traduzioni russe dell'*epos* lascerà un'impronta profonda nell'immaginario dei due fratelli, tanto che la critica ha potuto rintracciare nelle opere di Fëdor Michajlovič, come abbiamo già accennato, diverse rielaborazioni dei personaggi di Omero. Quest'ultimo è considerato dal nostro scrittore uno dei pilastri fondamentali non solo della cultura ma anche della coscienza umana ed è paragonato, addirittura, a Cristo: «Omero (uomo favoloso, e forse - come Cristo - Dio incarnato e inviato a noi) può essere paragonato soltanto a Cristo, e non a Goethe... Infatti nell' «Iliade» Omero ha conferito a tutto il mondo antico l'organizzazione della vita spirituale e terrena in maniera così completa con altrettanta forza con cui Cristo l'ha conferita al nuovo mondo»<sup>182</sup>. Un'altissima considerazione confermata in seguito anche nella pubblicistica dostoevskiana, basti pensare all'articolo *G-n —bov i vopros ob iskusstve* (Il signor -bov e la questione dell'arte), ove l'*Iliade* viene definita: «un'epopea di vita tanto potente e piena, del momento più alto della vita di un popolo» [traduzione mia]<sup>183</sup>.

Altrettanto eloquente è la lettera indirizzata al padre da parte di un adolescente Fëdor Michajlovič, ormai interno alla Scuola di Ingegneria. Da sempre appassionato di letteratura di argomento storico<sup>184</sup> il giovane Fëdor si rallegra di comprendere l'opera di Cesare (presumibilmente il *De bello gallico*) senza esitazioni, a dispetto dei due anni d'interruzione di studio della lingua: «Vi dirò di più, mi dispiace abbandonare il latino. È una così bella lingua! Adesso ho letto Giulio Cesare e, dopo due anni di separazione dal latino, capisco assolutamente tutto» [traduzione mia]<sup>185</sup>. Al pari degli eroi omerici, anche il dittatore romano entra a far parte dell'immaginario dostoevskiano: diventa un particolare modello d'ispirazione, al fianco di Napoleone I, per il superomista *ante litteram* Raskol'nikov<sup>186</sup>, come testimoniano le bozze di *Delitto e castigo*, nelle quali Dostoevskij riversa le riflessioni suscitate dalla lettura della biografia su Giulio Cesare scritta dall'«imperatore borghese» Napoleone III<sup>187</sup>. In diverse occasioni, inoltre,

<sup>182</sup> Vedere F.M. Dostoevskij, op. cit., 2006, p. 26

<sup>183</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XVIII, pp. 95-96

<sup>184</sup> A.M. Dostoevskij, *Vospominanija*, Moskva, Agraf, 1999, p. 70

<sup>185</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XXVIII<sub>1</sub>, p. 60

<sup>186</sup> Vedere V.I. Mel'nik, 'K teme Raskol'nikov i Napoleon', in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Leningrad, «Nauka», 1985, Tom 6, pp. 230-231

<sup>187</sup> A tale proposito vedere: F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom VII, pp. 338-340; L.P. Grossman, op.

Dostoevskij rimarca il ruolo edificante svolto dalla cultura classica nell'educazione delle nuove generazioni. Ne è un esempio, la lettera all'amico Majkov del 21 marzo 1868: «È alla nuova generazione che bisogna appunto guardare. (L'istruzione classica potrebbe fornire un grande aiuto)»<sup>188</sup>. Una convinzione alla quale il nostro autore giunge anche in virtù dell'esperienza vissuta negli anni della Scuola di Ingegneria: qui i due fratelli Dostoevskij, parallelamente alla formazione scientifica impartita dalla scuola, approfondiscono le proprie conoscenze letterarie grazie al confronto con altri giovani poeti e aspiranti scrittori.

Elemento di spicco del gruppo è l'eclettico Ivan Nikolaevič Šidlovskij<sup>189</sup>, sotto la cui influenza Fëdor Michajlovič si appassiona al genere dei drammi storici tanto da scrivere personali rielaborazioni di *Maria Stuarda* e *Boris Godunov* (1841). Queste prime sperimentazioni giovanili, delle quali purtroppo nulla è pervenuto, rappresentano, secondo Grossman, le pietre fondanti su cui si costruisce la coscienza morale e politica del romanziere, soprattutto riguardo alla figura dell'usurpatore e del suo dominio<sup>190</sup>. Un percorso di crescita evocato nella fitta corrispondenza tra Fëdor e Michail, che costituisce il prolungamento epistolare delle loro vivaci diquisizioni letterarie, come si evince dalla lettera datata 1° gennaio 1840 dedicata al confronto tra epica omerica e teatro di Racine<sup>191</sup>. Nondimeno, l'altissima considerazione mostrata da Dostoevskij nei confronti della cultura classica va oltre la sua funzione pedagogica, come emerge dalle riflessioni che compaiono proprio nei *Taccuini* di *Demòni*. Nel romanzo è, infatti, centrale l'idea del ruolo messianico del popolo Russo, chiamato a unire e guidare i popoli slavi sotto l'egida dell'ortodossia: una concezione che l'autore sviluppa, soprattutto, attraverso la lettura del citato volume di Danilevskij e il dialogo con Majkov. Il panslavismo di Dostoevskij ambisce a includere l'Europa occidentale, ormai

---

*cit.*, pp. 348.

<sup>188</sup> Vedere F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2006, p. 88

<sup>189</sup> L'incontro con Ivan Nikolaevič Šidlovskij avviene nella primavera del 1837, in occasione di una visita di Dostoevskij al fratello Michail. Più anziano di sei anni di Fëdor Michajlovič e interessato a tutte le ultime tendenze letterarie, Šidlovskij si diletta soprattutto di poesia componendo versi d'ispirazione romantica. Terminata la Scuola di Ingegneria, i suoi interessi si rivolgono alla storia della Chiesa al punto che, negli anni Cinquanta, Šidlovskij entra come novizio in un monastero. Di natura irrequieta Šidlovskij alternerà sempre momenti di fede sincera e la religione a momenti di profondo scetticismo, assumendo spesso gli atteggiamenti di un autentico *jurodivyj*. A tale proposito vedere: M.P. Alekseev, *Rannij drug Dostoevskogo*, Odessa, 1921

<sup>190</sup> L.P. Grossman, *op. cit.*, p. 36

<sup>191</sup> A questo proposito rimandiamo all'articolo di T.G.Mol'čukova, *op. cit.*, 1995 e a F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XVIII<sub>1</sub>, pp. 70-71

decadente poiché guidata spiritualmente, e moralmente, dalla Chiesa Cattolica, considerata dall'autore "traditrice" dei veri principi cristiani. Per abbracciare il Vecchio Continente, tuttavia, bisogna conoscerlo e, a tal fine, lo scrittore propone il suo personale programma educativo per i russi:

Assolutamente un'educazione classica affinché il nuovo panslavo possa comprendere completamente l'Occidente e divenire cosciente di ciò che egli porta al mondo di diverso dall'Occidente e perché ha diritto di sperare a un rinnovamento del mondo con l'idea slava?  
Conoscere l'Occidente è impossibile senza un'istruzione classica. E così aiutare gli slavi e in Russia a preparare il materiale<sup>192</sup>.

Tra le opere fondamentali per questo ambizioso progetto possiamo annoverare gli *Annali* di Tacito, ai quali Dostoevskij si accosta grazie all'amicizia con Majkov e alla lettura di Puškin. La Roma di Tacito offre terreno fertile per riflessioni in chiave cristiana sull'attualità. Senza contare che, proprio all'inizio degli anni Settanta, l'opera acquista in Russia un'inedita popolarità grazie alla traduzione di A. Klevanov del 1870<sup>193</sup>, tramutandosi, addirittura, in simbolo di emancipazione per le còlte signorine di buona famiglia, le quali passeggiano lungo i boulevard pietroburghesi con il volume sottobraccio<sup>194</sup>.

È doveroso precisare che, accanto ai contenuti, Dostoevskij apprezza la forma in cui essi sono esposti: lo scrittore, come avremo modo di approfondire, considera la cronaca il genere letterario più indicato a descrivere gli umori, lo spirito di un popolo. Già nel 1861, nella prima parte del suo celebre articolo *Knižnost' i gramotnost'* (lett. "Le Lettere e l'essere colti")<sup>195</sup>, in cui discute le cifre stilistiche della nuova letteratura russa, schierandosi, tra l'altro, dalla parte dei letterati classicisti della sua generazione, quali

---

<sup>192</sup> F.M. Dostoevskij, op. cit., 1963, p. 982. Testo originale: «...непременно классическое образование, чтобы новый всеславянини мог понимать совершенно Запад и сознательно уяснить себе, что он несет [в] отличного от Запада и почему имеет право надеяться обновить мир славянской идеей? - Узнать же Запад нельзя без классического образования. И так славянам помогать, а в России готовить материал», in *Zapisnye tetradi F.M.Dostoevskogo, publikuemye central'nym archivnym upravleniem SSSR (tetradi N° 1 i 4) i public'noj bibliotekoj SSSR imeni Lenina (tetradi N°2 i 3)*, podgotovka k pečati E.N. Kon'sinoj, 1935, p. 181

<sup>193</sup> Vedere *Sočinenija P.K. Tacita, vse, kakie sochranilis'*, pod red. A. Klevanova, Moskva, 1870  
<sup>194</sup> Dostoevskij stesso è osservatore ironico di questa manifestazione d'indipendenza femminile, come si evince dall'articolo *Malenkie kartinki (v doroge)* (Quadretti di strada) contenuto in *Diario di uno scrittore 1873*. Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XXI, p. 165

<sup>195</sup> Vedere F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XIX, pp. 5-20

Fet e Ščerbina<sup>196</sup>, Dostoevskij dichiara apertamente il suo apprezzamento per la forma cronachistica del *Boris Godunov* di Puškin difendendone la veridicità storica: malgrado l'identità del cronista sia fittizia la sua narrazione rende perfettamente quello che è lo spirito russo (vd. §2.1). Per argomentare la sua tesi Dostoevskij fa riferimento all'universo omerico: il fatto che il personaggio di Achille sia stato costruito ispirandosi a racconti e leggende non inficia il suo essere «greco»<sup>197</sup>. Va evidenziato che Dostoevskij utilizza il vocabolo *letopis'* per riferirsi alla cronaca puškiniana: con *letopis'* s'intende il genere della cronaca annalistica che comincia a diffondersi intorno all' XI secolo, ovvero la fase della supremazia del Gran Principato di Kiev, e costituisce la più importante fonte di memoria storica fino al periodo petrino. È oltremodo indicativo, vedremo, che Anton Lavrentevič, il *Chroniqueur*, si riferisca con questo termine alla narrazione della confessione di Stavrogin a Tichon<sup>198</sup>: chiarisce, in tal modo, che il passo compiuto da Nikolaj costituisce una parte integrante della Storia russa<sup>199</sup>.

Tacito, attraverso i suoi ritratti storici, è dunque una presenza ricorrente nei materiali preparatori degli articoli di Dostoevskij. Ai fini della nostra analisi è utile passare in rassegna le riflessioni contenute nel *Diario di uno scrittore* (che comincia a essere pubblicato nel 1873, in coincidenza con la prima pubblicazione in Russia di *Demòni*) poiché la maggior parte di esse è elaborata già durante la fase finale di sviluppo del romanzo e ne rappresenta, pertanto, l'evoluzione ideologica.

I personaggi tenuti in considerazione sono tre: l'imperatore Tiberio, il condottiero germanico Arminio e il «soldato-mimo» Vibuleno. Il giudizio morale sul loro agire è basato, fondamentalmente, su parallelismi con protagonisti e avvenimenti della storia moderna e contemporanea.

---

<sup>196</sup> A tale proposito vedere A.S. Kogan, 'Tjutčev i N.F. Ščerbina: motivy antičnosti', in *Voprosy russkoj literatury*, L'vov', Izdatel'stvo «Svit», 1990, Vypusk 2(56), pp. 3-11; M.L. Gasparov, 'Fet bezglagol'nyj. Kompozicija prostranstva, čuvstva i slova', in *Izbrannye trudy*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 1997(b), Vol. 2, pp. 21-32; R.G. Magina, '«Grečeskie stichotvorenija» N.F. Ščerbina', in *Voprosy russkoj i zarubežnoj literatury*, Rostov-na-Don, Chabarovsk, 1967, pp. 267-285

<sup>197</sup> F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XIX, p. 9

<sup>198</sup> F.M. Dostoevskij, *I demoni*, Garzanti, Milano, 2011, p. 395 Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XI, p. 12

<sup>199</sup> Nondimeno, è doveroso precisare che i *letopisi* sono totalmente assimilabili nelle loro funzioni alla *chronika* ("cronaca") e agli *annaly* ("annali"). Tant'è vero che, se inizialmente, gli ultimi due servivano a segnalare le opere cronachistiche straniere tradotte in russo, in un secondo momento anche il *letopis'* verrà comunemente chiamato *chronika*, come ci dimostra, nel corso del romanzo, il biografo di Stepan Trofimovič. Svilupperemo questo aspetto nella seconda sezione del nostro lavoro.

Ad esempio, nella polemica con gli intellettuali liberali, Dostoevskij prende le parti degli slavofili<sup>200</sup>, accusando i primi di essere troppo distaccati dalla concreta realtà socio-politica, e apprezzando la fermezza nelle convinzioni dei secondi. In questo quadro, Tiberio è paragonato al cancelliere Metternich, poiché Dostoevskij li considera parimenti tiranni illiberali:

finora avete avuto la testa fra le nuvole, al contrario, se fossimo da qualche parte sotto Tiberio o Metternich, allora sareste stati obbligati a prendere posizione ... Tutt'altra cosa sono gli slavofili... Sotto Tiberio o Metternich non sarebbero stati sempre amati... Eppure li avrebbero accettati per le loro convinzioni... Laggiù la questione è pura e semplice, non si fa mercato delle convinzioni. Ecco qui, sig. liberale. Lei non capisce quello che dice...[traduzione mia]<sup>201</sup>

Giudicando la condotta di illustri figure diplomatiche come, appunto, Metternich, il nostro autore commenta: «La Russia non sarebbe mai stata in grado di far propria la condotta di un Metternich... al contrario, per tutto il tempo della sua esistenza europea ella non ha vissuto per se stessa ma esclusivamente per gli interessi comuni» [traduzione mia]<sup>202</sup>.

Metternich è quindi dipinto come un personaggio privo di scrupoli, erede del Tiberio tacitano, che agisce gettando fango su eventuali concorrenti politici, primo fra tutti Germanico. Dostoevskij, infatti, riassume il giudizio di Tacito in merito all'agire dell'imperatore: «Tibère: il versait de l'amertume sur ses meilleures actions. (Tacit, Liv. I, ctp. 189» [sic]<sup>203</sup>. D'altra parte, forse temendo ritorsioni da parte delle autorità

---

<sup>200</sup> Lo Slavofilismo è un movimento filosofico, politico e letterario sorto in Russia negli anni 1830 caratterizzato dalla ricerca e valorizzazione dei caratteri distintivi della cultura russa. Affonda le proprie radici in un terreno ideologico dove la critica conservatrice alle riforme di Pietro il Grande si fonde con le nuove problematiche del romanticismo filosofico importate dall'Occidente e con la critica romantica della società moderna. Nei decenni successivi agli anni Trenta sviluppa, da un lato, posizioni conservatrici in ottica nazionalistica e messianica, dall'altro, la tendenza all'idealizzazione della tradizione contadina russa e una certa ostilità verso lo Stato che vengono riprese dalle correnti radicali della seconda metà del secolo. Fra i suoi principali esponenti troviamo i fratelli I.V. e P.V. Kireevskij, A.S. Chomjakov, J.F. Samarin, i fratelli K.S. e I.S. Aksakov, e in seguito N.J. Danilevskij e K.N. Leont'ev.

<sup>201</sup> Vedere F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XXIV, p. 106: «Tiberio: gettava fango sulle sue migliori imprese» [traduzione mia]. Cfr. Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 62, p. 75

<sup>202</sup> F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XXIV, p. 106

<sup>203</sup> Cfr. Tacito, *op. cit.*, 1997, Libro I, 62, p. 75: «Tiberio non approvò, sia perché interpretava in maniera deteriore tutti gli atti di Germanico».



politiche, il nostro autore si affretta a precisare: «Ma da noi non ci sono né Tiberio né Metternich, e noi, grazie a Dio, respiriamo ancora molto» [traduzione mia]<sup>204</sup>.

Sempre nell'ambito dei contrasti tra politica reazionaria e liberalismo, «i tempi di Arminio» fungono da allegoria per inquadrare meglio la questione:

Tutto il nostro liberalismo esiste soltanto in vista di un classicismo superiore, proprio per questa ragione si è precipitato in una falsa direzione conservatrice. Esso difende con intenerimento la dominazione tedesca. Esso grida che è la civiltà e ha deciso anticipatamente che l'umanità non può avere un'altra civiltà tranne quella della stirpe Romano-Germanica. È esattamente come se un Germano dei tempi di Arminio invece di combattere i Romani avesse gridato ai suoi: Sottomettiamoci! Poiché non vi è e non vi sarà nulla tranne la civiltà Romana<sup>205</sup>.

Traspare una volta di più l'insofferenza verso la supremazia dei governi reazionari alla Metternich/Tiberio ma soprattutto per i liberali russi stessi, niente più che fantocci: «Il nostro liberale è anzitutto un lacchè e bada soltanto a come lustrare gli stivali a qualcuno»<sup>206</sup>.

Nel *Diario di uno scrittore* del Maggio-Giugno 1877, inoltre, Dostoevskij affronta la «questione della Germania Protestante», il cui simbolo è tradizionalmente Arminio. Come i Germani, sotto la guida del principe dei Cherusci, non si sono piegati al dominio Romano così la Chiesa Protestante si erge fieramente contro la Chiesa Cattolica:

Il compito della Germania è uno solo e tale è stato prima e sempre. È il suo protestantesimo, non soltanto la formula di questo protestantesimo, quale si determinò sotto Lutero, ma il suo protestantesimo di sempre, la sua protesta di sempre: contro il mondo romano a cominciare da Arminio, contro tutto ciò che dall'antica Roma passò alla nuova Roma e a tutti quei popoli i quali presero da Roma la sua idea, la sua formula e il suo elemento, agli eredi di Roma e tutto ciò che forma la sua eredità<sup>207</sup>.

«Geniale» condottiero di questa fiera Germania ribelle è il primo ministro Bismark, il cui nome è volutamente affiancato a quello di Arminio in un'annotazione in lingua francese ispirata dalla lettura Libro Primo degli *Annali*: «Tacito, Annali. Libro I, LVII Poiché presso i Barbari il più determinato è colui sul quale si fa maggior affidamento. Bismarck (Detto di Arminio)» [traduzione mia]<sup>208</sup>. Il nostro autore ascrive a questo

---

<sup>204</sup> F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XXIV, pp. 106-107

<sup>205</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 1001

<sup>206</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 1001

<sup>207</sup> F.M. Dostoevskij, *Diario di uno scrittore*, Firenze, Sansoni, 1981, p. 937

<sup>208</sup> F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XXIV, pp. 105. Cfr. Tacito, *op. cit.*, 1997, Libro I, 57.1, p. 67:

politico «genialmente diffidente» il merito di aver intuito con largo anticipo l'identità del «vero nemico» dell'autonomia delle nazioni europee e, di conseguenza, anche della Russia, vale a dire il Papato: «Perché con tanta lungimiranza si è preoccupato di assicurarsi l'*alleanza* (ci si può esprimere così) italiana se non per schiacciare con l'aiuto del governo italiano il principio papale nel mondo, quando verrà il momento di eleggere il nuovo papa?»<sup>209</sup>

Dostoevskij si schiera, dunque, dalla parte dei «protestanti» e di Bismarck, accusando la Chiesa Cattolica di aver sfruttato impropriamente la formula del dominio universale proclamato dagli imperatori romani. Invece di creare un “Regno di Spiritualità sulla Terra”, i Papi si sono impunemente sostituiti ai *principes* tradendo, in questo modo, l'insegnamento professato da Cristo:

L'antica Roma per la prima generò l'idea dell'unione universale degli uomini e per la prima pensò (e fermamente credette) di realizzarla praticamente nella formula di una monarchia universale. Ma questa formula cadde di fronte al cristianesimo: la formula, non l'idea. Perché questa idea è l'idea dell'umanità europea, da essa si è formata la sua civiltà, per essa soltanto essa vive. Cadde soltanto l'idea della monarchia universale romana e fu sostituita dal nuovo ideale dell'unione universale in Cristo. Questo nuovo ideale si scisse in due, l'orientale, l'ideale cioè di un'unione degli uomini del tutto spirituale, e l'europeo-occidentale, il cattolico-romano, il papale, del tutto contrario all'orientale. ... Il papato romano proclamò che il cristianesimo e la sua idea senza il dominio mondiale di tutte le terre e di tutti i popoli – dominio non spirituale ma statale – in altre parole, senza la realizzazione sulla terra di una monarchia romana universale, alla cui testa sia non l'imperatore romano, ma il papa, non può essere realizzabile. E così cominciò di nuovo il tentativo di una Monarchia universale secondo lo spirito del mondo romano, ma già in un'altra forma<sup>210</sup>.

Ed è a questa illegittima Roma papale, vedremo, che il nichilista Pëtr Verchovenskij vuole sostituire il suo «condottiero», Stavrogin:

«Basta! Sentite, non parlo più del papa! Al diavolo lo šigalëvismo! Al diavolo il papa! Sentite: in Occidente ci sarà il papa e da noi, da noi ci sarete voi!... Voi siete appunto l'uomo che ci vuole. A me, a me occorre proprio uno come voi. Non conosco altri che voi. Voi siete il condottiero, voi siete il sole, e io sono il vostro verme...»<sup>211</sup>

---

«quanto più uno è risolutamente audace, tanto più è degno di fiducia».

<sup>209</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1981, p. 945

<sup>210</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1981, p. 938

<sup>211</sup> F. M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 392-393

Un condottiero di fronte al quale s'inchina baciandogli la mano, come si fa con un imperatore: «Tutto a un tratto gli baciò la mano. Un brivido percorse la schiena di Stavrogin, ed egli, spaventato, tirò via la mano»<sup>212</sup>. Verchovenskiĭ, inoltre, descrive Stavrogin con parole che rimandano alla definizione che Ottaviano Augusto attribuisce a se stesso: «*primus inter pares*», ossia «il primo fra pari». Ammirando il proprio idolo, infatti, esclama: «Voi siete il mio idolo! Voi non offendete nessuno e tutti vi odiano; trattate tutti da pari a pari, e tutti vi temono»<sup>213</sup>. Avremo modo di approfondire ampiamente tale aspetto nei capitoli successivi.

Tra le figure tacitiane contemplate dal nostro scrittore troviamo, infine, Vibuleno, uno degli istigatori della rivolta in Pannonia. Le sue doti istrioniche sono talmente raffinate da costituire il solo concreto antecedente all'ambigua retorica del noto avvocato Wladimir Spasowicz, di cui Dostoevskij si dichiara ammiratore, moralmente combattuto, in merito alla vittoria ottenuta nel «caso Kroneberg»<sup>214</sup>.

Al processo Kroneberg il Dostoevskij pubblicista riserva un'intera sezione del suo *Diario di uno scrittore*, poiché riguarda un tema particolarmente caro all'autore: la violenza sui bambini. In particolare, ci troviamo di fronte a un caso di abusi in famiglia: un padre accusato di frustare la figlia di sette anni, con «eccessiva crudeltà» anche per i severi canoni dell'epoca. Parrebbe una battaglia persa in partenza. Spasowicz, invece, afferma ancora una volta, clamorosamente, il suo talento, riconosciuto all'unanimità<sup>215</sup>.

Le indiscutibili qualità retoriche del «signor Spasowicz» sono apprezzate da Dostoevskij come vera e propria manifestazione d'arte, il che rende ancora più difficile e frustrante accostarsi in maniera lucida e obiettiva alla causa in questione. Nelle bozze del *Diario*, lo scrittore, infatti, lamenta: «Ma lui è talento. Mi arrabbio dicendo: “Eccolo là! Il talento”» [traduzione mia]<sup>216</sup>. A tale proposito, lo scrittore individua una sola categoria di persone in grado di coniugare talento e falsità: l'attore.

Entra così in scena «il soldato-mimo Vibuleno»<sup>217</sup>, il quale, abbiamo visto, aveva, a suo tempo, impressionato Majkov. Nelle bozze propedeutiche al *Febbraio '76* questo nome compare costantemente, in maniera ossessiva, accanto a quello di

---

<sup>212</sup> F. M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 393

<sup>213</sup> F. M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 393

<sup>214</sup> Curiosamente, però, Dostoevskij non metterà a parte i suoi lettori del confronto con Vibulenus, riflessione destinata a restare soltanto abbozzata.

<sup>215</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1981, pp. 280-281, 289

<sup>216</sup> F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XXII, p. 156

<sup>217</sup> *Ibidem*, Tom XXIV, p. 101

Spasowicz. Per Dostoeskij l'appello di Vibuleno agli uomini delle legioni in Pannonia è il perfetto esempio di come la retorica possa essere utilizzata in maniera funzionale ma priva di affettazione<sup>218</sup>:

piangeva e singhiozzava in maniera non affettata[неподдельно]:  
restituitemi il fratello, ma neanche c'era un fratello.  
Per tutta la vita aveva taciuto e per una volta recitò la commedia – espresse tutto se stesso, soltanto quando fu necessario. Questo era un attore.[traduzione mia]<sup>219</sup>.

E aggiunge: «che razza di attore Vibuleno. Un attore nato. ( Vibuleno non poteva ottenere nulla né cercò il potere)!» [traduzione mia]<sup>220</sup>. Vibuleno non è un “attore qualsiasi”, appare piuttosto un archetipo dell'Uomo che recita la propria parte al momento giusto con le battute giuste, non una parola di troppo: «L'uomo è un attore. Vibuleno.»<sup>221</sup>. Vibuleno mente riguardo alla perdita del fratello, nondimeno agisce per uno scopo nobile, superiore, non per un tornaconto personale, per la propria gloria: questa è l'interpretazione attribuita da Dostoevskij all'agire del soldato romano.

Ad ogni modo, a prescindere dall'oggettiva validità dei giudizi morali espressi nel *Diario di uno scrittore*, la volontà del nostro autore di interpretare la realtà storica e sociale attraverso il filtro dell'opera latina, rappresenta un'ulteriore conferma della fondatezza delle ipotesi riguardo alla presenza di motivi tacitiani nel romanzo *I demòni*.

---

<sup>218</sup> Cfr. Tacito, op. cit., 1997, Libro I, 22, p. 29

<sup>219</sup> F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XXIV, p. 101

<sup>220</sup> Ibidem

<sup>221</sup> F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XXIV, p. 136



## 2. Rappresentare il Caos

Si potrebbe certamente obiettare che, a grandi linee, tutte le epoche della Storia sono fra loro comparabili: in ogni secolo non sono mancate oppressioni, dominazioni e rivoluzioni. Tuttavia non s'intende qui sostenere che vi siano evidenti analogie tra la Roma dei Cesari e la Russia zarista, quanto piuttosto mostrare come nella lettura degli *Annali* Dostoevskij possa aver trovato degli elementi narrativi funzionali alla rappresentazione del proprio tempo.

Come abbiamo osservato nella sezione precedente, attraverso vari confronti operati dallo scrittore (ad esempio tra l'imperatore Tiberio e il principe Metternich o tra il condottiero Arminio e il cancelliere Bismark), risulta evidente che agli occhi di Dostoevskij l'opera tacitiana risalti in qualità di efficace metafora della realtà socio-politica contemporanea.

Nondimeno, a nostro avviso, nel caso di *Demòni* non si assiste alla costruzione di una lineare identificazione fra personaggi e figure storiche: i regni di Augusto, Tiberio e Nerone (descritti nei Libri degli *Annali* più noti nella Russia del XIX secolo) ci paiono piuttosto servire da ispirazione in qualità di concretizzazione storica della distopia nichilista.

### 2.1 *Letopis' o chronika?*

Prima di procedere all'analisi di questi aspetti è necessaria una breve digressione sulla classificazione lessicale del genere annalistico nel contesto russo: ci limiteremo a delineare i tratti essenziali che permettono di comprendere meglio quali definizioni siano giunte al nostro autore<sup>222</sup>.

La cronachistica è il genere che consacra maggiormente l'influenza della cultura

---

<sup>222</sup> A questo proposito vedere: D.S. Lichačëv, *Russkie letopisi i ich kul'turno-istoričeskoe značenie*, Moskva-Leningrad, «Nauka», 1947; A.G. Kuz'min, *Russkie letopisi kak istočnik po istorii Drevnej Rusi*, Rjazan', Izdatel'stvo RGPI, 1969; A.N. Nasonov, *Istorija russkogo letopisanija XI — nač. XVIII vv.*, Moskva, «Nauka», 1969; *Bibliografičeskij slovar' «Literatura Drevnej Rusi»*, Moskva, Prosveščenie, 1996; R. Picchio, *La letteratura russa antica*, Milano, Rizzoli, 1993

erudita bizantina sulla nascente cultura russa (XI-XII sec). Nella Rus' di Kiev<sup>223</sup>, dopo la conversione al cristianesimo orientale voluta dal principe Vladimir (988-989), cominciano a circolare versioni slave delle cronache (*chronika*) di Giovanni Malala, Giorgio Sincello ma, soprattutto, la *Cronaca universale* di Giorgio Amartolo<sup>224</sup>. Quest'ultima è destinata a diventare il modello di riferimento per tutti i cronisti locali, in forza della ricchezza di notizie sulla vita religiosa (sia dei cristiani sia dei vicini popoli pagani) e del palese sostegno al culto dell'autorità imperiale. Per la cronaca autoctona verrà coniato il termine *letopis'*, perfetta traduzione in lingua slava del vocabolo greco<sup>225</sup>. Non esistono, tuttavia, differenze sostanziali tra *letopis'* e *chronika*: il criterio di distinzione fondamentale è la provenienza geografica, ma è facilmente intuibile che la percezione di una cultura sentita come "altra", in una terra di confine tra continenti qual'è la Russia, sia alquanto variabile. All'inizio del processo di cristianizzazione è la civiltà bizantina ad essere percepita ancora come estranea, in seguito, ultimata la fusione tra le due tradizioni, troviamo sia *letopis'* bizantine che *letopis'* russe, distinte dalle *chronika* europee<sup>226</sup> o, per meglio dire, occidentali. In seguito al processo di

---

<sup>223</sup> La Rus' di Kiev (in russo Киевская Русь, Kievskaja Rus') è uno stato monarchico sorto, verso la fine del IX secolo, in un territorio corrispondente alle zone di confine tra l'odierna Ucraina, la Russia occidentale, la Bielorussia, la Polonia e le terre più orientali di Lituania, Lettonia e Estonia. È considerata il più antico stato organizzato slavo-orientale, del quale Kiev è per lungo tempo la capitale. Nelle fonti medievali viene chiamato «Rus'» oppure «Terra di Rus'»: il nome «Rus' di Kiev» viene introdotto dallo storico Nikolaj Karamzin.

<sup>224</sup> Giorgio Monaco (o G. Amartolo; gr. Γεωργιος Μοναχος ο Γ. Ἀμαρτωλος, «peccatore») è un cronista bizantino del IX sec. Scrive una cronaca universale da Adamo a Michele III (842-43), particolarmente importante per il periodo dall'813 all'842 perché G. è il solo cronista che ci fornisca informazioni su questioni religiose controverse quali iconoclastia e islamismo.

<sup>225</sup> Una trattazione a parte meriterebbe la *Cronaca degli anni passati* (*Se pověsti vremjaninychŭ lětiŭ*), in russo moderno: *Povest' vremennyh let*, lett.: *Racconto degli anni passati*. "Racconto" in quanto la narrazione prende avvio dal Diluvio universale e prosegue fino agli eventi del 1116 basandosi quasi esclusivamente sulla tradizione orale. L'opera non apparterebbe, pertanto, al genere annalistico in senso stretto.

Edizioni italiane dell'opera: *Racconto dei tempi passati: Cronaca russa del secolo XII*, a cura di I.P. Sbriziolo, Torino, Einaudi, 1971; Nestore l'«Annalista», *Cronaca degli anni passati (XI-XII secolo)*, a cura di A. Kossova Gianbelluca, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2005

Studi più recenti: L.V. Milov, 'Očerki I. Kto byl avtorom «Povesti vremennyh let»', in L.V. Milov, L.I. Borodkin, T.V. Ivanova et al., *Ot Nestora do Fonvizina: Novye Metody opredelenija avtorstva*, pod red. L.V. Milova, Moskva, Progress, 1994, pp. 40-69; V.O. Ziborov, *O letopisi Nestora: osnovnoj letopisnyj svod v russkom letopisanii XI v.*, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo SPBgu, 1995; M.Ch. Aleškovskij, *Povest' vremennyh let: Sud'ba literaturnogo proizvedenija v drevnej Rusi*, Moskva, 1971; I.N. Danilevskij, *Povest' vremennyh let: Germenevičeskie osnovy istočnikovedenija letopisnyh tekstov*, Moskva, Institut vseobščej istorii RAN, 2004; S.M. Micheev, *Kto pisal «Povest' vremennyh let»*, Moskva, Indrik, 2011

<sup>226</sup> Il termine *Annaly*, traduzione rigorosa del latino *Annales*, viene generalmente utilizzato per le opere latine che presentino tale vocabolo nel titolo: per questo, correntemente, gli *Annali* (*Annales*) di Tacito vengono, tradotti come *Annaly*. Non vi è nessuna differenza sostanziale con *chronika*. È doveroso, però, evidenziare l'eccezione costituita dalle già citate traduzioni russe d'inizio Ottocento, che recano

europeizzazione voluto da Pietro I, infine, il secondo vocabolo finirà nell'uso corrente per inglobare il primo, rendendolo un arcaismo atto a indicare una produzione letteraria storicamente determinata.

In epoche più recenti il termine *letopis'* viene riscoperto ogni qual volta s'intenda rimarcare il carattere autenticamente russo delle vicende narrate e il ruolo fondamentale che esse ricoprono nella Storia del popolo russo. Per questo *Boris Godunov* è definito da Dostoevskij una *letopis'* e non, semplicemente, *chronika*. Ed è quanto mai significativo che Anton Lavrentevič, che fa costante riferimento alla sua opera definendola modernamente *chronika*<sup>227</sup>, scelga *letopis'* al momento di riportare la sua testimonianza della confessione di Stavrogin: come se in quel passaggio-chiave del romanzo non si stesse definendo il destino di un uomo ma di un'intera nazione.

## 2.2 Lo scopo della cronaca

Nella sezione precedente abbiamo accennato alle considerazioni di Dostoevskij riguardo al ruolo svolto dalla cronaca nell'ambito della rappresentazione dello «spirito di un popolo». Tale convinzione viene ribadita proprio in *Demòni*, tanto in fase di elaborazione che nella versione finale del testo.

Dall'inizio del secondo *Taccuino* preparatorio il nostro autore annota in vari punti delle bozze: «la forma che ho adottato è quella della CRONACA<sup>228</sup> ... La cosa principale è la CRONACA<sup>229</sup> [maiuscolo nel testo]».

E, come avremo modo di approfondire nei paragrafi successivi, man mano che il lavoro propedeutico procede, il ruolo del cronista in quanto tale diventa sempre più determinante: a lui l'autore affida il compito di tessere i fili di una narrazione volutamente complessa, cupa, discontinua che deve rispecchiare in maniera fedele l'atmosfera dell'epoca. Non si tratta semplicemente di raccontare bensì di immortalare un periodo doloroso, sforzandosi di comprendere le cause intrinseche che hanno condotto ad un tale sfacelo morale e sociale.

---

come titolo proprio *Letopis' K. Kornelija Tacita*.

<sup>227</sup> Vedere F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 38, 90, 161, 210, 217, 310, 328, 469, 602, 632. Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom X, pp. 7, p. 36(2), 53, 120, 198, 207, 305, 324, 469, 610

<sup>228</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 929. Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XI, p. 92: «*Sistemu že ja prinjal CHRONIKI*» [sic]

<sup>229</sup> Ibidem, p. 868. Cfr. F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, Tom XI, p. 128: «*Glavnoe – chronika*».



All'interno del romanzo, Dostoevskij sviluppa approfonditamente le proprie convinzioni nel passo relativo alla discussione tra Lizaveta Nikolaevna e Šatov.

Le osservazioni avanzate dalla nipote di Julija Michajlovna si rivelano in linea con quanto espresso dallo scrittore a proposito di *Boris Godunov*.

Liza propone all'ex discepolo di Stavrogin la pubblicazione annuale di un'antologia di avvenimenti al fine di scegliere gli avvenimenti «che più o meno esprimevano la vita morale, personale del popolo, la personalità del popolo russo in quel dato momento ... ma scegliendo solo ciò che rispecchiava la propria epoca»<sup>230</sup>.

Di fronte alle perplessità di Šatov, il quale obietta che non si farebbe altro che sostituire dei grossi volumi a un gran numero di fogli, Liza ribatte che la selezione deve avere come obiettivo l'espressione della «personalità del popolo russo in quel dato momento»<sup>231</sup>.

Al fine di perseguire il proprio scopo, Liza dichiara una scelta programmatica di ispirazione, osserveremo, tipicamente storiografica: «Naturalmente, tutto ci poteva entrare: curiosità, incendi, sottoscrizioni, ogni sorta di azioni buone o cattive, di parole e di discorsi, magari anche notizie sulle piene dei fiumi, magari anche certi decreti del governo, ma di tutto scegliendo solo ciò che dipinge l'epoca nostra...»<sup>232</sup>.

Potremmo dedurre che, da un punto di vista strettamente narrativo, proprio ripensando a questo momento di cui è testimone, Anton Lavrentevič abbia scelto questa forma per mettere a parte i lettori «dei recenti e strani avvenimenti accaduti nella nostra città»<sup>233</sup>.

Il modello di riferimento non pare essere l'asettica, burocratica enumerazione di eventi, quanto piuttosto la tradizione storiografica antica, inaugurata dall'opera di Tucidide<sup>234</sup> *Storie o La guerra del Peloponneso*<sup>235</sup>.

Attraverso un'indagine estremamente rigorosa Tucidide mira, infatti, alla ricostruzione degli eventi in maniera il più fedele possibile alla realtà storica: esclude

---

<sup>230</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 143

<sup>231</sup> Ibidem, p. 143

<sup>232</sup> Ibidem, p. 118

<sup>233</sup> Ibidem, p. 5

<sup>234</sup> Tucidide (Atene 460 ca. - 400 ca. a.C.), proveniente dall'aristocrazia ateniese, nel 424 a.C. è annoverato tra i comandanti della flotta ateniese in Tracia durante la guerra del Peloponneso. Non essendo giunto in tempo per evitare la presa di Anfipoli da parte dello spartano Brasida, viene esiliato. Rientra in patria solo alla fine della guerra, nel 404 a.C. La sua *Guerra del Peloponneso* è giunta a noi divisa in otto libri. L'intera opera è ispirata e percorsa dal concetto di *physis*, ovvero la legge del più forte e dell'inevitabilità dell'ingiustizia.

<sup>235</sup> Cfr. Erodoto, *Storie*, - Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, Milano, RadiciBUR, 2008

elementi tipici della precedente tradizione logografica<sup>236</sup> come il favoloso e il soprannaturale, e rifiuta programmaticamente ogni abbellimento retorico, eccezion fatta per le orazioni ove è necessario parafrasare il senso generale delle parole effettivamente pronunciate. La sua è una storiografia pragmatica, per usare un'efficace definizione di un altro grande storico dell'antichità, Polibio<sup>237</sup>: una «scrittura della storia» che non intende fornire semplicemente un'interpretazione del passato, ma, pretendendo di avere individuato una serie di costanti nella natura umana e nel suo operato, si propone come valido strumento per decifrare la contemporaneità socio-politica al fine di prevederne gli sviluppi futuri e agire di conseguenza<sup>238</sup>.

In quest'ottica, Publio Cornelio Tacito si configura come perfetto successore dello storiografo greco. Tacito non condensa le riflessioni relative a questioni scottanti nell'arco di pochi capitoli, poiché «le cause non sono isolate, enumerate e analizzate, si evincono dal racconto stesso. Esse si intrecciano alle motivazioni umane, alle passioni, ai calcoli, alle prese con la Fortuna che talvolta li favorisce e talaltra li contrasta»<sup>239</sup>. E Anton Lavrentevič, abbiamo accennato, tratterà analogamente la materia controversa di quella “genealogia del Male” che è destinato a diventare *Demòni*.

Vi è, inoltre, un'altra particolarità che accomuna il romanzo-pamphlet e la cronaca annalistica tacitiana, senza che la nostra analisi, ribadiamo, si riduca ad una mera sovrapposizione di epoche storiche.

---

<sup>236</sup> Il termine “logografo” è usato per la prima volta da Tucidide per indicare i suoi predecessori che si sono dedicati alla trattazione di eventi storici, con fine più edonistico che didattico, essendo le opere logografiche destinate alla lettura pubblica. I logografi cercano di razionalizzare il patrimonio mitico precedente e di introdurre la concezione lineare della storia. Il mito, appartenente alla cultura greca epica, non è più accolto passivamente, ma viene interpretato e messo in correlazione con il presente, degno anch'esso di essere memorabile come i racconti epici. Uno dei logografi più significativi è Ecateo di Mileto che scrive quattro libri di *Genealogie*.

<sup>237</sup> Originario di Megalopoli, Polibio vive tra il 200 e il 118 a.C.; compone le *Storie* in 40 libri di cui sono conservati per intero solo i primi 5 e solo in estratti i rimanenti, incentrate sugli avvenimenti che videro l'ascesa della potenza romana tra il 220, inizio della seconda guerra punica, e il 146 a. C., contemporanea distruzione di Cartagine e di Corinto. L'obiettivo di Polibio è offrire una visione universale della Storia, resa appunto possibile dalla conquista romana di quasi tutta l'ecumene. Il soggetto del discorso storico è offerto esclusivamente dai fatti politico-militari, senza alcuna indulgenza alle digressioni di tipo etnografico ed erudito: Polibio stesso definisce, nel XII capitolo delle *Storie* (*Historiai*, alla greca - *Historiae* alla latina), la propria opera una “*pragmatikè historia*”, cioè rigorosamente volta all'accertamento dei fatti obiettivi (*prágmata*).

<sup>238</sup> A questo proposito vedere: L. Canfora, *La storiografia greca*, Milano, Mondadori, 1999; L. Canfora, *Tucidide continuato*, Padova, Antenore, 1970; L. Canfora, *Analogia e storia. L'uso politico dei paradigmi storici*, Milano, Il saggiatore, 1982, pp. 1-55

<sup>239</sup> P. Grimal, *Tacito*, Milano, Garzanti, 2001, p. 13

In *Demòni* Nikolaj Vsevolodovič è il «sole» nero<sup>240</sup> attorno a cui gravitano le vite degli abitanti della cittadina: nei fatti, la natura di Stavrogin influenza l'ambiente circostante in modo irrefrenabile ma non evidente, come non si fa caso alla luce del sole che permette la crescita delle piante. Questo aspetto emerge in modo significativo nelle relazioni con suoi seguaci e con le donne, tutti irrimediabilmente invischiati in un rapporto di amore/odio che ha come unico esito possibile l'annientamento. Ogni parola pronunciata, ogni pensiero formulato, ogni azione compiuta ruotano intorno alla figura ambigua e carismatica<sup>241</sup> del «Principe» Stavrogin. Allo stesso modo negli *Annali*: «tutto è strettamente legato alla figura dell'imperatore, ruota con ritmo d'implacabile velocità intorno alla sua cupa persona, illuminandone progressivamente la malvagità che si scopre a grado a grado»<sup>242</sup>.

Come Tucidide, Tacito è pienamente consapevole che né la volontà degli dèi, né la Provvidenza o la Fatalità, siano cause immediate del divenire storico<sup>243</sup>. Le azioni umane sono le uniche espressioni di una qualche forza agente immediatamente percepibili in questo divenire, e quella forza è il libero arbitrio. Dal libero agire umano «sorge l'intreccio dei mille fattori innescati dai giudizi, e più spesso dalle passioni, che determinano i comportamenti individuali»<sup>244</sup>. Ed è facile intuire che quando uno degli attori è un «principe», «investito di un potere apparentemente (e provvisoriamente) illimitato, le scelte che egli fa, gli odi o i risentimenti che nutre sono fatti gravidi di conseguenze molteplici e lontane. Per tutta la durata del suo regno il principe è il centro intorno a cui gravitano tutte le componenti del processo storico»<sup>245</sup>.

Per comprendere la successione di quei «momenti», il loro concatenamento e, naturalmente, la trama della storia, l'analisi deve dunque concentrarsi sulla personalità di colui dal quale tutto sembra dipendere.

---

<sup>240</sup> Quella del «sole» è una metafora che ha riscosso grande successo tra gli studiosi da Sergej Bulgakov a Berdjaev, a Engel'gardt. A questo proposito vedere L. Szilard, 'Svoeobrazie motivnoj struktury Besov', in *Dostoevsky Studies. Journal of the International Dostoevsky Society*, Klagenfurt, Austria, Vol. 4, 1983, pp. 139-164; N.A. Berdjaev, 'Stavrogin', in *O russkich klassikach*, Moskva, «Vysšaja škola», 1993, pp. 46-54; S.N. Bulgakov, 'Russkaja tragedija', in S.N. Bulgakov, *Tichie dumy*, Ymca Press, Paris, 1976, pp. 1-26; B.M. Engel'gardt, 'Ideologičeskij roman Dostoevskogo', in *F.M. Dostoevskij. Stati i materialy*, pod red. A.S. Dolinina, Moskva-Leningrad, Izdatel'stvo «Mysl'», 1924, Tom II, pp. 71-109

<sup>241</sup> Cfr. A.P. Valagin, 'Geroi v sisteme obrazov romane F.M.Dostoevskogo Besy', in *Koncepcii čeloveka v russkoj literature*, Voronež, Universitet goroda Voronež, 1982, pp. 71

<sup>242</sup> E. Paratore, *Tacito*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1962, p. 567

<sup>243</sup> P. Grimal, *op. cit.*, p. 9

<sup>244</sup> *Ibidem*, p. 10

<sup>245</sup> *Ibidem*

Di qui quello che Grimal definisce il carattere «tragico»<sup>246</sup> conferito da Tacito alla sua opera, il suo insistere sulle persone, non solo quelle dei principi, ma anche dei loro satelliti, degli agenti che ne attuano le volontà o tentano di attenuarle, le interpretano a loro modo o le amplificano<sup>247</sup>. Ne sono persuasi tanto Tacito quanto Dostoevskij<sup>248</sup>. Tuttavia, osserveremo, quanto più i nostri autori s'impegnano nel ricercare le cause della crisi che ha investito la loro società, tanto più si ottiene il risultato opposto.

Il filo rosso che unisce queste opere, infatti, è la raffigurazione del “Caos”: morale, sociale, politico. Un argomento che necessita modalità descrittive ardite e spesso, solo apparentemente, contraddittorie, come avremo modo di appurare nel corso di questa sezione.

### 2.3 La *stasis*

Con il termine *stasis* lo storico greco Tucidide indica uno stato di profonda crisi sociale sfociante in una vera e propria guerra civile<sup>249</sup>. Questa stessa definizione è stata applicata dalla studiosa Ellen O'Gorman agli *Annali*, sebbene Tacito, secondo O'Gorman, si spinga oltre la concezione del predecessore Tucidide. Non si tratta, vedremo, di descrivere semplicemente una fase storica di disordine sociale, piuttosto di rendere nota al lettore una condizione esistenziale in cui la società romana è sprofondata e dalla quale fatica a riemergere.

Un tale sviluppo della definizione appare ben applicabile anche al romanzo oggetto della nostra analisi, in virtù del confronto con gli *Annali*.

---

<sup>246</sup> Pierre Grimal non esita a definire la cronaca tacitiana una «storia-tragedia». Cfr. P. Grimal, *op. cit.*, p. 11

<sup>247</sup> P. Grimal, *op. cit.*, 2001, p. 10

<sup>248</sup> La critica letteraria ha da tempo convenuto sulle caratteristiche teatrali del romanzo dostoevskiano. Il filosofo e saggista Vjačeslav Ivanovič Ivanov attribuisce a Dostoevskij la paternità di un nuovo genere letterario: il «romanzo-tragedia». Cfr. V.I. Ivanov, 'Dostoevskij. Tragedija–mif–mistika', in V.I. Ivanov, *Sobranie sočinenii*, Bruxelles, Foyer Oriental Chretien, 1987, pp. 483–588

<sup>249</sup> A questo proposito, esemplare è la narrazione della *stasis* della città di Corcira (III sec a.C.), descritta da Tucidide nelle sue *Storie*. Per un commento approfondito vedere M. Intrieri, *Bíaios didáscalos. Guerre e «stasis» a Corcira fra storia e storiografia*, Roma, Rubbettino, 2002

### 2.3.1 «*Urbs capta*»

Mi rendo perfettamente conto che nella maggior parte quegli avvenimenti che ho narrato e quelli che narrerò potranno forse sembrare cose di poca importanza ... ma non vi sarà certo alcuno che osi paragonare i nostri annali con gli scritti di coloro che narrarono l'antica storia del popolo romano. Avevano essi da tramandare il ricordo di guerre della massima importanza, espugnazioni di città, sconfitte e prigionie di re, e quando poi si svolgevano agli avvenimenti interni, la loro narrazione liberamente spaziava tra conflitti di consoli e di tribuni, leggi agrarie e frumentarie, lotte tra patrizi e plebei. A noi, invece, è toccata una ben più limitata ed arida fatica; un periodo di stagnante pace, qua e là appena turbata, vicende tristi in Roma, un principe per nulla intento ad estendere i confini dell'impero<sup>250</sup>.

Queste poche righe basterebbero a riassumere la desolante realtà storica che Tacito intende rendere nota al lettore, a dispetto dell'intensa opera di propaganda imperiale, volta a difendere la legittimità della conversione della Repubblica in Impero.

Augusto, infatti, dopo aver portato a termine il processo graduale di trasformazione dell'oligarchia senatoria in un'autocrazia afferma, in chiusura del suo *Res Gestae*, che l'alternativa da lui rappresentata è la sola che possa scongiurare il pericolo di una guerra civile:

Nel mio sesto e settimo consolato, dopo che ebbi estinto le guerre civili, assunto per universale consenso il controllo di tutti gli affari di Stato, *trasmisi il governo della repubblica dal mio potere alla libera volontà del senato e del popolo romano*. Per questa mia benemerita, con decreto del senato ebbi l'appellativo di Augusto, la porta della mia casa fu pubblicamente ornata di alloro, e sull'entrata fu affissa una corona civica; nella Curia Giulia fu posto uno scudo d'oro con una iscrizione attestante che esso mi veniva offerto dal senato e dal popolo romano in riconoscimento del mio valore, della mia clemenza, della mia giustizia e pietà. *Da allora in poi fui superiore a tutti in autorità, sebbene non avessi maggior potere di tutti gli altri che furono miei colleghi in ciascuna magistratura*<sup>251</sup>. [corsivo mio]

Il primo imperatore si dichiara persuaso che l'estinzione definitiva delle guerre civili sia stata possibile unicamente grazie alla sua straordinaria investitura a console plenipotenziario («*potitus rerum omnium*»). Augusto è ben consapevole di dover garantire l'idea di una continuità democratica: pertanto precisa che si tratta di una scelta congiunta di senato e popolo romano («*per consensum universorum*»), come il

<sup>250</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro IV, 32, p. 309

<sup>251</sup> Cesare Ottaviano Augusto, *Res gestae divi Augusti*, a cura di L. Canali, Milano, Mondadori, 1982, Libro I, 34.1, p. 97

successivo prolungamento *ad interim* di tale condizione. Inoltre, pur rimarcando la propria superiorità («*auctoritate omnibus praestiti*») conclude assicurando di non avere più potere degli altri consoli («*potestatis autem nihilo amplius habui quam ceteri*»).

Tacito smentisce in maniera netta tali argomentazioni rivelando al lettore la concreta realtà dei fatti: «Augusto ... ridusse sotto il suo dominio con il nome di principe lo Stato stanco e disfatto dalle lotte civili»<sup>252</sup>. Lo storiografo, testimone consapevole degli effetti ormai consolidati della crisi repubblicana, ritrae in maniera amaramente fedele l'epoca in cui tutto ha avuto inizio.

Tacito comincia descrivendo la degenerazione dei costumi della classe senatoria: «gli avversari più fieri erano scomparsi o sui campi di battaglia o nelle proscrizioni, e gli altri patrizi, quanto più erano pronti a servire, ed innalzati dalle nuove circostanze, preferivano la sicurezza delle condizioni presenti ai pericoli delle antiche»<sup>253</sup>. E prosegue con l'annichilimento della plebe come entità politica<sup>254</sup>:

Quando questi ebbe attratto a sé i soldati coi donativi, il popolo con le distribuzioni di grano, tutti con la dolcezza della pace, cominciò ad elevarsi poco a poco, a concentrare in sé le competenze del Senato, dei magistrati, delle leggi, senza che alcuno gli si opponesse. Le province non si opponevano a quello stato di cose, poiché diffidavano del dominio del Senato e del popolo a causa della rivalità fra i potenti, della cupidigia dei magistrati, senza che le leggi sconvolte dalla violenza, dall'intrigo, alla fine dalla corruzione, fossero di valido aiuto<sup>255</sup>.

In particolare, il volgo cittadino, già deplorato pesantemente nelle *Storie*, viene una volta di più accusato di essere «uso alle dissolutezze, intollerante di ogni fatica» e accusato di aver sobillato la rivolta<sup>256</sup>.

Alla fine dei primi tre capitoli del Libro I, in cui riassume la scalata al potere di Augusto, l'autore sottolinea come ormai la memoria della gloriosa Repubblica sia stata addirittura cancellata dalle menti dei cittadini: «i più giovani erano nati dopo la vittoria di Anzio; la maggior parte dei vecchi nel pieno delle guerre civili: quanti mai rimanevano che avessero conosciuto la repubblica?»<sup>257</sup>.

Con il quarto capitolo si apre la delicata fase della successione al trono di

---

<sup>252</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 1, p. 3

<sup>253</sup> Ibidem, Vol. I, Libro I, 2, pp. 3-5

<sup>254</sup> Cfr. A. La Penna, 'Storiografia di senatori e letterati', in *Aspetti del pensiero storico latino*, Torino, Einaudi, 1978, p. 55

<sup>255</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 2, pp. 3-5

<sup>256</sup> Ibidem, Vol. I, Libro I, 31, p. 39

<sup>257</sup> Ibidem, Vol. I, Libro I, 3.7, p. 7

Augusto. O'Gorman evidenzia come nella frase introduttiva: «*Igitur verso civitatis statu nihil usquam prisci et integri moris*» / «Mutate, dunque, le condizioni della città in nessun luogo più rimaneva qualche cosa dell'antico incorrotto costume»<sup>258</sup>, l'espressione «*verso civitatis statu*» («Mutate le condizioni della città») veicola un significato molto simile a quello della *stasis* dello storico greco Tucidide: essa traccia una linea di continuità tra il principato e quelle guerre civili<sup>259</sup> che Augusto rivendica di aver risolto, condizione mantenuta nei regni dei suoi successori. Gli anni successivi al regno di Augusto, infatti, non sono caratterizzati da maggior armonia.

Pensiamo, ad esempio, all'ampio spazio che riservato nel Libro I alle rivolte delle legioni in Pannonia (parr. 16-49), parentesi culminata in una battaglia fratricida tra soldati dello stesso esercito:

I caratteri di questa *guerra civile* furono ben diversi dai caratteri delle precedenti; non in battaglia, né usciti da accampamenti nemici, ma dagli stessi letti, *coloro che nel giorno avevano diviso cenato insieme e che nella notte insieme avevano riposato si dividevano all'improvviso ora in opposte parti e si scagliavano dardi l'uno contro l'altro*. Le grida, le ferite, il sangue erano effetti palesi di una causa occulta; ogni cosa era retta dal caso. Caddero uccisi alcuni dei soldati migliori, quando i più sediziosi, avendo compreso contro chi era volto il furore, afferrarono anch'essi le armi. Né legati, né tribuni poterono mettere un po' di calma, al volgo fu concessa la vendetta fino alla sazietà. Più tardi Germanico, entrato nel campo, si mise a piangere con molte lacrime, chiamando quello spettacolo una strage, non un rimedio<sup>260</sup> [corsivo mio].

Da questo brano emerge come la “follia”, che ha già colpito la società, sia giunta a contagiare persino l'esercito romano, da sempre simbolo di unità nazionale: ecco perché Tacito tiene a sottolineare l'eccezionalità questa «guerra civile» («*civium armorum*») tra commilitoni. Nel pianto di Germanico si ode lo sgomento dello storiografo stesso («*non medicinam ... sed cladem*»).

Tornando entro i confini della Roma di Tiberio e Nerone, essa appare come un'«*Urbs capta*»<sup>261</sup>, una città sotto assedio, anche se i nemici della pace non sono tanto

---

<sup>258</sup> Ibidem, Vol. I, Libro I, 4.1, p. 7

<sup>259</sup> E. O'Gorman, *Irony and misreading in the Annals of Tacitus*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 23

<sup>260</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 49, p. 59

<sup>261</sup> Cfr. E. Keitel. 'Principate and Civil War in the Annals of Tacitus', *The American Journal of Philology*, The Johns Hopkins University Press, (Autumn, 1984), Vol. 105, N°3, pp. 309-310. Per ulteriori approfondimenti vedere G.M. Paul, 'Urbs capta: Sketch of an Ancient Literary Motif', in *Phoenix*, Classical Association of Canada, (Summer, 1982), Vol. 2, N°36, pp. 144-155

fuori quanto dentro le mura stesse. Ne è prova tangibile la violenza<sup>262</sup>, espressa dai pensieri dell'apparentemente imperturbabile Tiberio, di fronte alla notizia delle numerose rivolte che stanno scuotendo l'Impero: «Metteva conto di mutare, pur con la guerra, una pace così miserabile<sup>263</sup>».

Roma si trasforma in un vero e proprio campo di battaglia, teatro di una mattanza infinita:

Immensa fu la strage, uomini e donne, vecchi e giovani, nobili e plebei dispersi o ammucchiati giacquero sulle Gemonie; né fu permesso a parenti o ad amici di fermarsi là, né di piangere e nemmeno di guardare a lungo, perché guardie sguinzagliate in giro a spiare sul volto di ciascuno i segni del dolore, seguivano i cadaveri già putrefatti fino a che fossero trascinati nel Tevere, mentre nessuno osava non solo cremare, ma neppure toccare quei corpi galleggianti o rigettati sulle sponde. La forza del terrore aveva spezzato ogni rapporto umano e quanto più infieriva la ferocia crudele, tanto più si ritraeva la pietà<sup>264</sup>.

La lontananza fisica dall'Urbe non diminuisce la sete di sangue di Tiberio che si mantiene costantemente aggiornato in merito agli sviluppi dell'operazione "epurativa":

Tiberio non riceveva più queste notizie come una volta, diviso dal mare e per mezzo di corrieri che venivano da lontano, ma stava in luoghi vicino a Roma e poteva così rispondere ai messaggi dei consoli nello stesso giorno o dopo passata una sola notte, e poteva quasi scorgere vedere l'onda del sangue fluire nelle case o sulle mani dei carnefici<sup>265</sup>.

Non mancano neppure le ritorsioni sui civili impossibilitati a combattere: gli stupri di innocenti diventano per l'imperatore un macabro passatempo, le vittime sono considerate un vero e proprio bottino di guerra («*velut in captos exercebant*»). Nel contesto della nostra analisi, il pensiero corre alle violenze subite dalla piccola Matrěša per il sollazzo di Stavrogin:

Spesso si spinse fino alle vicinanze della città, giungendo a toccare i suoi giardini sul Tevere, ma si affrettò a ritornare di nuovo tra le sue rupi solitarie sul mare, *preso dalla vergogna delle sue scellerate dissolutezze, che lo accendevano con tale violenza da trascinarlo, secondo il costume dei re di Oriente, a contaminare con la sozza libidine dello stupro liberi e nobili giovinetti. La passione perversa era in lui eccitata non solo dalla bellezza e dalla grazia fisica ma in alcuni dalla vereconda*

---

<sup>262</sup> Vedere N.P. Miller, 'Tiberius speaks: An Examination of the Utterance Ascribed to Him in the Annals of Tacitus', in *The American Journal of Philology*, The Johns Hopkins University Press, (Jan., 1968), Vol. 89, N°1, pp. 13-14

<sup>263</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro III, 44.3, p. 237

<sup>264</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro VI, 19.2, p. 393

<sup>265</sup> Ibidem, Vol. I, Libro VI, 39, p. 417



*dolcezza della puerizia, in altri dalla gloria degli antenati.* Così allora per la prima volta si inventarono le parole, fino a quel momento ignote, di «sediari» e «spintrie», dalla sconcezza della posizioni e dalla varietà degli osceni divertimenti. Vi erano schiavi con lo speciale compito di cercare e di condurre le vittime con la forza; a coloro che erano compiacenti offrivano doni, coi ribelli usavano minacce; ricorrevano poi alla violenza e al rapimento quando un padre od un parente si opponevano, e si servivano di qualunque arbitrio, come contro prigionieri di guerra<sup>266</sup> [corsivo mio].

La “guerra” intrapresa da Nerone contro Roma all’inizio del suo regno, invece, non possiede tanto tratti politici quanto, piuttosto, quelli di un gioco perverso, che rammenta pericolosamente le «lugubri cavalcate» dei giovani devianti dal nichilismo (si pensi alla beffarda visita della compagnia di Liza allo *jurodivvyj* della cittadina o, ancora, alla profanazione dell’icona da parte di Fed’ka, il forzato): «Nerone, travestito da schiavo, vagava per le strade della città, per i lupanari e le osterie, in compagnia di gente con la quale commetteva furti nelle botteghe, feriva i passanti, che non lo riconoscevano, al punto di sferrargli contro dei colpi di cui egli stesso mostrava segni in faccia»<sup>267</sup>.

Ma l’identità dell’imperatore viene presto scoperta e delinquenti professionisti, al pari di Fed’ka, ne approfittano per spadroneggiare nascondendosi dietro al nome di Nerone:

come si venne a sapere che l’autore delle grassazioni era Cesare, si resero più frequenti gli oltraggi contro uomini e donne di ragguardevoli condizioni, ed alcuni privati, essendo ormai la sfrenatezza senza più limiti, con le proprie bande, si davano alle rapine, coperti dall’immunità che dava loro il nome di Nerone; *la notte passava così, come durante la presa di una città* [corsivo mio]<sup>268</sup>.

Abbandonandosi totalmente alle paranoie riguardo alla propria incolumità, Nerone si è circondato di un esercito di guardie del corpo. In seguito alla sventata congiura dei Pisoni, l’odio dell’imperatore nei confronti della città incancrenisce: si passa da una condizione di «assedio» a una situazione di «prigionia»<sup>269</sup>:

Fece di più: *chiuse Roma come in un carcere* [«*velut in custodiam dedit*»], avendo fatto occupare le mura da manipoli ed avendola fatta presidiare dalla parte del mare e del fiume. Fanti e cavalieri, insieme con soldati germanici nei quali,

---

<sup>266</sup> Ibidem, Vol. I, Libro VI, VII, pp. 371-373

<sup>267</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro XIII, 25.1, p. 573

<sup>268</sup> Ibidem, Vol. II, Libro XIII, 25.2, p. 573

<sup>269</sup> E. Keitel, *op. cit.*, 1984, pp. 307-308

essendo stranieri, Nerone aveva massima fiducia, volteggiavano per le piazze, in mezzo alle case, perfino nelle campagne e per i più vicini municipi. Schiere di gente incatenata erano continuamente trascinate e poste a giacere accanto alle porte degli orti servilliani. Introdotti al dibattimento erano là accusati come di una colpa o di essersi rallegrati verso i congiurati, o di aver avuto con loro casuali discorsi e fuggevoli incontri, o di essersi trovati in loro compagnia ad un banchetto o a teatro<sup>270</sup>.

Ogni libertà di parola e associazione viene abolita: «Tutti i cittadini furono presi allora, come non mai, da ansioso spavento, spinti al prudente silenzio anche verso i famigliari, deliberati ad evitare convegni, colloqui, ascoltatori noti e ignoti; con aria di sospetto si guardavano oggetti muti e inanimati, soffitti e pareti»<sup>271</sup>.

Soppressa la rivolta, l'imperatore convoca il Senato «quasi dovesse riferire su imprese militari» e premia i comandanti delle operazioni<sup>272</sup>. I nemici di Nerone vengono giustiziati e Tacito non manca di notare come essi si mostrino coraggiosi nella morte quanto lo sono stati sul campo di battaglia<sup>273</sup>.

Dunque nei suoi *Annali*, non meno che nelle *Storie*, Tacito mostra come il principato si serva degli strumenti della lotta intestina (violenza, barbarie sopraffazione) per mantenersi paradossalmente in pace, per difendere libertà (*libertas*) e concordia (*concordia*)<sup>274</sup>. Un modello politico che precorre in maniera inquietante la nuova Russia auspicata da Pëtr Verchovenskij.

## 2.4 Nichilismo e guerra civile

Nel riprodurre una società russa che, vedremo a breve, ha molto in comune con la *stasis* tacitiana, Dostoevskij incontra serie difficoltà di rappresentazione. È lo scrittore stesso a confessarlo nella corrispondenza con i più stretti amici e collaboratori.

All'amico Apollon Majkov, scrive: «È fuori dubbio che lo scriverò male ... ho immancabilmente scelto dei temi superiori alle mie forze. Pertanto sciuperò anche questo tema, questo è indubbio. È un argomento troppo arduo ...»<sup>275</sup>. Anche a Nikolaj Katkov comunica tutta la sua inquietudine: «Si dice che il tono e la maniera di svolgere

---

<sup>270</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro XV, 57.1-58, p. 747

<sup>271</sup> Ibidem, Vol. I, Libro IV, 69, p. 353

<sup>272</sup> Ibidem, Vol. II, Libro XV, 72.1, p. 763

<sup>273</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro XVI, 9.2, 16.15.2, pp. 775/781

<sup>274</sup> Cfr. E. Keitel, *op. cit.*, 1984, p. 313-315

<sup>275</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2005, pp. 118-119

un racconto dovrebbero nascere spontaneamente nello scrittore. È certo vero, eppure a volte capita che si proceda a tentoni e si debba cercarli. Per dirla in una parola, nessun'altra opera mi è mai costata tanta fatica come questa»<sup>276</sup>.

Per comprendere pienamente il peso di tali considerazioni, è opportuno illustrare la visione che il nostro scrittore ha della società contemporanea.

#### 2.4.1 *Narodničestvo*

Il fallimento in Occidente delle rivoluzioni democratiche del 1848-1849 ha aperto in Russia, la strada ad un approccio “populistico”<sup>277</sup> nello sviluppo delle idee rivoluzionarie. Aleksandr Herzen, simbolo esiliato del movimento democratico e socialista russo, è il primo a individuare nel patrimonio comunitario dei contadini russi, vale a dire nella comune rurale spontaneamente e non artificialmente collettivistica (*obščina*), il punto di partenza della rigenerazione morale e politica non solo della terra natia ma, addirittura, dell'intero Occidente: la Russia potrebbe indicare al mondo sviluppato, pur superiore quanto a risorse materiali, la via della soluzione democratica e popolare della questione sociale<sup>278</sup>.

Si profilano così i fondamenti essenziali dell'identità del movimento socialista-populista russo, un'identità in gran parte costruita nell'ambito del confronto con la realtà economico-industriale europea e con il panorama sociale proletarizzato da essa scaturito.

I populisti rivoluzionari, in sintonia con l'orgoglio ‘grande-slavo’ o panslavista dei pur reazionari slavofili, rifiutano l'idea di una presunta arretratezza dell'Impero zarista: al contrario, si tratta di una differenza economica strutturale che può, e deve, consentire di evitare le peripezie sociali dello sviluppo capitalistico. Il campo adatto su cui scatenare la battaglia per l'emancipazione futura, non è la città, bensì la campagna, non l'industria anonima e spersonalizzante, ma la realtà patriarcale e fortemente coesa

---

<sup>276</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2005, pp. 120-121

<sup>277</sup> A tale proposito vedere: F. Venturi, *Il populismo russo* (1952), Torino, Einaudi, 1972; R. Pipes, ‘Narodničestvo: a semantic inquiry’, in *Slavic review*, University of Illinois, 1964, Vol. XXIII, N°3, pp. 441-461; I. Berlin, *Il riccio e la volpe e altri saggi*, Milano, Adelphi, 1986; P. Poggio, *Comune contadina e rivoluzione in Russia. L'obščina*, Milano, Jaca Book 1978.; P. Poggio, ‘Il populismo russo’, in *La storia*, parte III, Vol. VIII, diretta da N. Tranfaglia e M. Firpo, Torino, UTET, 1986, pp. 317-339

<sup>278</sup> M. Raeff, ‘Some Reflections on Russian Liberalism’, in *The Russian Review*, University of Kansas, Wiley Periodicals, (July 1959), Vol. 18, p. 229

dell' *obščina*.

I contadini costituiscono, quindi, il vero soggetto rivoluzionario russo: essi s'identificano con il popolo e con la virtuosa morale comunitaria che lo contraddistingue, in netta contrapposizione con gli operai, considerati il prodotto più clamorosamente visibile del processo capitalistico-borghese, corruttore dei costumi, creatore di feroci individualismi, che allontanano dalle radici profonde, e naturali, della vita collettiva. Il socialismo, o il comunismo, non sono più visti come il rovesciamento, da attuarsi con le riforme o con la rivoluzione, della dinamica capitalistica giunta alla sua feconda maturità: tali ideologie sono connaturate all'organizzazione sociale e nel grembo antico delle istituzioni comunitarie russe.

L'obiettivo da perseguire è la liberazione definitiva dell'immensa maggioranza contadina, socialista a priori, dalle sovrastrutture parassitarie, quali lo zarismo, autocratico e liberticida, e dall'aristocrazia fondiaria.

Tuttavia l'esaltazione del popolo richiede la predicazione, se necessario, l'agitazione rivoluzionaria introdotta dall'esterno, vale a dire dall'*intelligencija*: un ceto sociale largamente presente in Russia, non di rado privo di un'occupazione stabile, spesso frustrato (soprattutto dopo la Rivoluzione francese), che subisce complesse dinamiche di attrazione/repulsione nei confronti dell'Occidente. In ragione dell'oppressione subita e delle condizioni miserevoli in cui sopravvive, il popolo contadino è inconsapevolmente comunista: non ha, infatti, la minima coscienza dell'enorme potenziale dell'*obščina*.

Occorre trovare un linguaggio comune per risvegliarlo, indirizzarne correttamente le pulsioni di rivolta, scuoterlo con azioni esemplari, non esclusa, nei momenti di particolare disperazione, l'arma estrema del terrorismo. *Narodnik*, il populista, non è altri che l'“uomo del popolo”, vale a dire il contadino russo, ma anche il militante proveniente dalle file dell'*intelligencija* che incita il *narod* a diventare consapevolmente ciò che esso è già. A questo proposito commenta W. Giusti:

Sarebbe difficile riscontrare in Occidente qualcosa che somigli nel suo ardore all'«andata al popolo» degli intellettuali. Si tratta di una vera opera missionaria, irta di fatiche e pericoli, compiuta con spirito «religioso» da parte di giovani che non credono più alla religione o, meglio, hanno trasformato la fede religiosa in

fede umanitaria<sup>279</sup>.

Una profonda componente, che potremmo definire, martirologica distingue il *narodnik* da qualsiasi analogo liberale occidentale<sup>280</sup>.

Emerge, in questo modo, il concetto di *narodničestvo*<sup>281</sup>, legato non tanto alle presunte caratteristiche specifiche del popolo, quanto con la relazione che si viene a creare tra tali peculiarità (esposte come fatti e come valori) e i soggetti che, con motivazioni diverse, intendono rappresentarle, organizzarle, mobilitarle.

Per questo sotto il comune denominatore *narodničestvo* convergono movimenti ideologici fra loro diversi, specialmente nel modo di concepire l'azione di protesta: democratici, radicali, socialisti, comunisti e i più estremisti, i cosiddetti «nichilisti». Un termine, quest'ultimo, che ottiene una straordinaria risonanza internazionale non solo politica, ma ancor più psicologico-culturale, (talvolta fuorviante rispetto al significato originario), dopo la pubblicazione del romanzo di Turgenev *Otcy i Deti* (Padri e figli, 1862).

#### 2.4.2 La *stasis* del popolo russo

Vedremo ora come queste premesse teoriche si concretizzano negli anni Sessanta e Settanta del XIX secolo ma, soprattutto, qual'è il giudizio del nostro autore sulla loro messa in atto.

Gli anni Settanta segnano la definitiva maturazione politica di Dostoevskij. Il soggiorno all'estero permette allo scrittore di operare un'analisi lucida della situazione socio-economica della Russia contemporanea, che verrà ampiamente sviluppata, in tempi successivi, nel *Diario di uno scrittore*:

Moralità, saldi principi nella società, tranquillità e maturità della terra e ordine nello Stato (industria e pure ogni genere di benessere economico) dipendono dal grado e dai successi della proprietà fondiaria. Ma se la proprietà e l'economia agraria è debole, sparsa, disordinata, non c'è allora né stato, né senso civico, né

---

<sup>279</sup> Cfr. W. Giusti, *op. cit.*, 1954, p. 6

<sup>280</sup> Cfr. A. McConnel, 'The Origin of Russian Intelligentsia', in *The Slavic and East European Journal*, (Spring, 1964), Vol. 8, N°1, p. 3

<sup>281</sup> Il termine *narodničestvo* comincia a essere utilizzato intorno al 1870, e ancor più intorno al 1875. In questi anni il movimento assume una visibilità e una vitalità che lo distinguono nettamente dal restante movimento socialista europeo.

moralità, né timor di Dio. A misura che la proprietà e l'economia agraria si rafforzano, acquista solidità anche tutto il resto. ... (N.B. Da noi cominciò il caos col mutamento di tutte [le altre] precedenti leggi della proprietà fondiaria). Laddove la proprietà fondiaria si è già rafforzata, ma già la popolazione è attratta in città e compaiono uomini senza terra e proletari, là sorge l'industria (e con essa si rafforza una sì gran cosa come, per esempio, l'istruzione, e a partire dall'istruzione si rafforza tutto il resto). Se poi aumenta molto la popolazione della terra, allora appaiono le rivoluzioni. Ma questo dimostra soltanto che tutti debbono avere diritto alla terra e che non appena questo diritto è violato, si verificano il crollo e la rovina della società [corsivo mio]<sup>282</sup>.

Dal 1861, anno di pubblicazione del proclama per l'abolizione della servitù della gleba, si combatte in Russia una vera e propria guerra civile. La risoluzione, a lungo auspicata dalle classi più povere e dai giovani *raznočincy*<sup>283</sup> populistici, (e temuta dai grandi proprietari terrieri), si è rivelata una cocente delusione per ambo le parti. Il *Manifesto di liberazione dei servi*, infatti, stabilisce l'assegnazione della terra ai contadini, i quali, però, hanno l'obbligo di ripagarla allo Stato nel corso degli anni: questo genera scontento tra i democratici, che pretendono una cessione gratuita e tra i nobili, che non vogliono cedere nulla.

Nel frattempo hanno cominciato a formarsi i primi movimenti di protesta: prima ci si limita alla circolazione di manifesti di propaganda clandestina (socialista, piuttosto che radicale o democratica) poi vengono create le prime cellule d'azione terroristica, composte principalmente da studenti. A breve diventerà chiaro come le aspirazioni di Herzen siano meramente utopistiche.

La situazione, infatti, presto degenera: il 16 maggio 1862 scoppiano i grandi incendi di Pietroburgo. Le autorità accusano gli studenti universitari e gli ambienti radicali. Attraverso la sua rivista *Vremja Dostoevskij* si schiera in difesa delle categorie accusate<sup>284</sup> e, poco tempo dopo, lo scrittore parte per il primo dei suoi soggiorni europei. In effetti è proprio dall'estero che continuerà a seguire costantemente le vicende nazionali e maturerà l'idea di un romanzo che porti il lettore "alle radici del Male e del terrorismo". Il romanziere e pubblicista è fermamente convinto che si verificheranno dei mutamenti sociali e ideologici fondamentali tanto da affermare, nel marzo 1868: «Un

---

<sup>282</sup> Cfr. L. Del Santo, *op. cit.*, 1980, pp. 182-183

<sup>283</sup> I *raznočincy* (sing. "raznočinec") sono intellettuali non nobili di varia provenienza, figli di piccoli funzionari o di preti che non seguono la vocazione dei padri.

<sup>284</sup> A tale proposito vedere: N.G. Rosenbljum, 'Peterburskie požary 1862 goda i Dostoevskij (Zapreščennye cenzuroj stat'i žurnala "Vremja")', in *Dostoevskij. Novye materialy i issledovanija*, Moskva, «Nauka», 1973. Articolo consultabile sul sito Lib.ru alla pagina: [http://az.lib.ru/d/dostoevskij\\_f\\_m/text\\_0780.shtml](http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0780.shtml) (Ultimo accesso: 22 luglio 2013)

grande rinnovamento si prepara per il mondo tutto attraverso il pensiero russo ... e questo si verificherà certamente, in quale secolo poco importa: eccola, la mia fede appassionata»<sup>285</sup>.

Nel 1869 la cronaca gli offre importante materiale narrativo: Nečaeŭ, seguace di Bakunin, nonchè controverso autore del *Catechismo del rivoluzionario*, e i suoi uccidono lo studente dell'istituto di Agraria Ivanov, accusato di aver “tradito la causa”. Dostoevskij interrompe il progetto di *Vita di un grande peccatore* per scrivere *I demòni*, romanzo liberamente ispirato a queste vicende.

Il nucleo ideologico dell'opera, com'è noto, è la riflessione sul Nichilismo, percepito come la causa d'ogni male contemporaneo, forza oscura e dirompente. Le radici di questa peste hanno attecchito nella generazione dei «padri»: gli idealisti «occidentalisti»<sup>286</sup> degli anni Quaranta troppo astratti, poco pragmatici, incapaci di riconoscere il pericolo insito nella facile diffusione delle idee importate dall'Ovest e nel rifiuto della fede antica. La generica vastità dei principi liberali<sup>287</sup> impedisce di formare la coscienza morale dei giovani degli anni Sessanta, i quali interpretano le nuove idee socialiste nel modo più radicale<sup>288</sup> e distruttivo<sup>289</sup>:

C'è poca moralità. Il confronto con gli stranieri: la loro scelleratezza non è

---

<sup>285</sup> L. Del Santo, *op. cit.*, 1980, p. 50

<sup>286</sup> L'Occidentalismo è una corrente del pensiero storico e filosofico che si afferma in Russia nei primi decenni del secolo XIX e giunge alle sue maggiori caratterizzazioni ideologiche intorno agli anni Quaranta. Insieme all'opposta corrente dello Slavofilismo, esso contribuisce a precisare gli orientamenti principali della cultura e della spiritualità russa dell'epoca.

Gli occidentalisti partono da una considerazione unitaria della storia culturale e spirituale dell'umanità, le cui differenziazioni storiche costituirebbero unicamente delle varietà esplicabili con la diversità dei popoli, ma comunque riducibili a categorie comuni. Alla luce di questi principi, gli occidentalisti, ritenendo le particolarità della storia e della cultura russe varietà relative, insistono sulla necessità, per la Russia, di appropriarsi delle conquiste della civiltà occidentale, di fronte alla quale essa sembrava trovarsi in un singolare ritardo di sviluppo.

Nel ripensamento della storia russa, gli occidentalisti giungono naturalmente, pur con talune riserve, ad una esaltazione dell'opera di Pietro il Grande in cui vedono un momento di eccezionale importanza per l'apertura sull'Europa che la sua riforma ha rappresentato.

Tra i maggiori rappresentanti dell'Occidentalismo si ricordano: Pëtr Jakovlevič Čadaev, Nikolaj Stankevič, Vissarion Grigor'evič Belinskij, Timofej Nikolaevič Granovskij (che dalle *Bozze* si evince essere il modello per Stepan Trofimovič), Michail Bakunin, Alexander Herzen.

<sup>287</sup> Cfr. M. Raeff, *op. cit.*, p. 224. Sulla storia del liberalismo russo vedere: L. dal Santo, *op. cit.*, 1980, pp. 14-46 e A.V. Tyrkova-Williams, 'Russian liberalism', in *The Russian Review*, University of Kansas, Wiley Periodicals, 1951, Vol. XI, pp. 3-6

<sup>288</sup> Vedere M. Raeff, *op. cit.*, 1959, p. 219

<sup>289</sup> A proposito dei contrasti generazionali in *Demòni* vedere N.F. Budanova, 'Problema "Otcov" i "Detej" v romane "Besy" ', in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Tom 1, Moskva-Leningrad, «Nauka», 1978, pp. 164-188; vedere anche D.R. Brower, 'The problem of the Russian Intelligentsia', in *Slavic Review*, University of Illinois, 1967, Vol. 26, N°4, p. 654

definita, anche i malfattori hanno la convinzione dell'onore e dell'onestà. Noi non solo non siamo onesti, ma ci manca anche l'idea dell'onestà. *L'immoralità impera. La brutale corruzione dell'egoismo, che non si vergogna della sua brutta nudità e che teme solo il bastone, ma forse nemmeno quello.* Sono tutte immagini dell'incolta società intellettuale. Esiste in verità anche un'intelligencija superiore, ma è terribile pensare che tutti hanno i capelli bianchi, che tutti hanno 40 anni. E i nuovi – *nei nuovi c'è solo cinismo, ma non per un senso di depravata soddisfazione, nient'affatto, senza la minima idea, semplicemente come selvaggi, come bestie.* Un cane rode un osso, un altro ringhia. Ecco l'emblema: sottrarre l'osso e rosicchiarselo da soli [corsivo mio]<sup>290</sup>.

A chi obietta, ingenuamente, che i «Nečaeŭ» sono solo un branco di perdigiorno ignoranti Dostoevskij risponde:

Non credo, non tutti; io stesso sono un vecchio «nečaeŭiano», anch'io sono stato sul patibolo, condannato a morte, e vi assicuro che mi ci trovavo in compagnia di persone istruite. ... So già che voi mi obietterete indubbiamente che io non appartengo affatto ai nečaeŭiani, ma non sono se uno dei «petraševskiani»... vada magari per i «petraševskiani». E come fate a sapere che i «petraševskiani» non sarebbero potuti diventare dei nečaeŭiani, mettendosi così proprio su una strada «nečaeŭiana», *qualora le cose fossero andate così?* Certo, allora non si poteva neppure immaginare che le cose *potessero andare così.* I tempi erano del tutto diversi [in corsivo nel testo]<sup>291</sup>.

Tant'è vero che, nei *Taccuini*, Stepan Trofimovič (sempre indicato come «Granovskij») «consente infine ad essere nichilista e dice: Io sono nichilista»<sup>292</sup>. Un'ammissione condivisa, non è chiaro quanto coscientemente, anche dal «Grande scrittore», Karmazinov<sup>293</sup>.

È curioso osservare come, al contrario, sia proprio Nicolas il primo a criticare la propria generazione: «Il Principe dice. - Ma il fatto sta che sono tutti ragazzacci incolti che non capiscono niente né della società né del popolo»<sup>294</sup>.

Prendendo le mosse da questa lucida e sconcertante consapevolezza, che rievoca in noi l'immagine decadente dell'Impero descritto da Tacito, l'autore imbastisce la trama del suo romanzo-pamphlet: l'ambientazione, come ben sappiamo, è il microcosmo di una tipica cittadina gogoliana, legata contemporaneamente a Pietroburgo, la capitale enigmatica, dove fermenta la gioventù radicale, e all'Europa, da sempre inevitabile termine di confronto. L'atmosfera è opprimente, per non dire claustrofobica, l'isterismo

<sup>290</sup> L. Del Santo, *op. cit.*, 1980, p. 354

<sup>291</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1981, pp. 195-196

<sup>292</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 942

<sup>293</sup> *Ibidem*, p. 956

<sup>294</sup> *Ibidem*, p. 948



dilagante, specialmente a partire nel momento in cui viene innescata una spirale di scandali parallela a quella degli omicidi che culmina la sera del ballo: tutti i personaggi principali sono presenti per testimoniare la globalità del Male, la realizzazione del caos, della frantumazione, della *stasis*. Ogni singola pagina è pervasa da un senso di angoscia insopprimibile<sup>295</sup>, mentre le «lugubri cavalcate», menzionate a paragone delle scorribande di Nerone, si rivelano soltanto un preludio della distruzione imminente. Le imbarazzanti apparizioni alla festa di gentaglia di bassa lega, come quella di un Lebjadkin completamente sbronzo che declama versi osceni, sostituendosi all'illustre ospite d'onore, sanciscono il definitivo inabissamento della coscienza morale collettiva. Come contrastare un fenomeno che appare tanto spaventoso quanto inarrestabile?

Dostoevskij assume a questo proposito una posizione “conservatrice”, che approfondiremo nel Capitolo Terzo del nostro lavoro:

Qui all'estero io sono definitivamente diventato un perfetto monarchico per quanto riguarda la Russia, se da noi qualcuno ha fatto qualcosa, naturalmente questo qualcuno è stato soltanto lui (e non soltanto per questo, ma semplicemente perché è lo zar, egli è amato da tutto il popolo russo, anche personalmente perché è lo zar. Il nostro popolo ha sempre dedicato e dedica il suo amore ad ogni nostro zar, e ripone la sua fiducia intera e definitiva soltanto nello zar. Per il popolo questo è un mistero, un fatto sacro, l'unzione del Signore)<sup>296</sup>.

Convizioni che il nostro autore trasmette al «Principe» Stavrogin. Dunque, lo zar, la personalità “sintetica” del popolo, l'*unus*, per usare un termine tacitano, si configura come l'«unica alternativa possibile» alla sopravvivenza dello Stato russo, la chiave per la risoluzione della *stasis*. Una conclusione a cui era già giunto, non senza amarezza, Tacito nelle *Storie*<sup>297</sup>.

---

<sup>295</sup> Cfr. JU.F. Karjakin, ‘Začem Chroniker v «Besach»?’, in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Tom 5, Leningrad, «Nauka», 1983, p. 123

<sup>296</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2005, pp. 88-89

<sup>297</sup> L'opinione è espressa dal condottiero romano Petilio Ceriale ai Galli in rivolta. Vedere Tacito, *op. cit.*, 2009, Libro IV, 74.3, p. 247: «E una volta cacciati i Romani - cosa che gli dèi non consentano! - cos'altro avverrebbe, se non una serie di guerre fra tutti i popoli? Ottocento anni di fortuna e di disciplina hanno cementato questa struttura, che non può essere demolita senza la rovina di chi la demolisce».

### 2.4.3 Stavrogin come Augusto

Nondimeno la responsabilità della nuova generazione intellettuale è determinante. Il *narodničestvo*, ribadiamo, invita gli studenti a far propaganda nelle campagne (l'attività di proselitismo è particolarmente intensa durante il triennio 1874-1877) contribuendo, di fatto, a diffondere in modo capillare la parola e a trasformarla in un concetto politico e in un appello all'azione pratica. Si giunge poi, proprio nell'anno della morte di Bakunin (1876), alla formazione della prima organizzazione rivoluzionaria panrusa, la *Zemlja i volja* (Terra e libertà), sciolta nel 1879, con la nascita contestuale della *Narodnaja volja* (Volontà del popolo), la cui febbrile deriva terroristica culmina nel 1881 con l'uccisione di Alessandro II, lo zar «liberatore». Questo avvenimento, a causa della feroce repressione che ne consegue, provoca una crisi profonda nel movimento rivoluzionario russo, concludendone di fatto un'intera stagione.

Nondimeno, già nell'aprile 1878, Dostoevskij denuncia il fallimento del sogno populista in una lettera di risposta agli allievi dell'Università di Mosca<sup>298</sup>:

L'indignazione può essere giusta soltanto rispetto al modo in cui il popolo si manifesta. Ma sapete, signori miei, quando il popolo è offeso, si manifesta sempre così [...] Il popolo è rozzo, la sua natura è di contadino. In sostanza, è proprio qui che bisognerebbe trovare la soluzione di quell'equivoco, ormai di vecchia data e accumulatasi con gli anni (del che voi non vi siete mai accorti), che si è verificato tra il popolo e la società, e più precisamente con quella parte di essa che è più entusiasta e più disposta a chiarirlo, cioè la gioventù<sup>299</sup>.

A condurre il progetto alla rovina sono stati soprattutto la mancanza di concretezza della gioventù nell'approccio alla realtà e la sua scarsa conoscenza delle masse, condiviso dalla stampa e, in generale, dalla società:

La gioventù vive immersa in sogni astratti dalla realtà, segue degli insegnamenti estranei, non vuole sapere nulla della Russia e tuttavia pretende di farle la lezione ... è una sventura (è il fatto più grave) che la stampa, la società e la gioventù si siano trovate insieme nel non riconoscere il popolo; secondo loro questo non è il

---

<sup>298</sup> A proposito della lettera degli studenti vedere: R. Vassena, '«Vy ne možete ne sočuvstvovat' nam – bednym studentam...»', in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Tom 17, Sankt-Peterburg, «Nauka», 2005, pp. 325-345

<sup>299</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2005, p. 152

popolo ma plebaglia<sup>300</sup>.

Dostoevskij evidenzia il paradosso storico in cui è sospesa la nazione: «Che strana situazione: sempre e dovunque, in tutto il mondo, i democratici hanno difeso la causa del popolo, e invece soltanto da noi il nostro democraticismo intellettuale russo ha fatto causa comune con gli aristocratici contro il popolo»<sup>301</sup>.

D'altra parte, il popolo stesso nutre profondi sentimenti di sdegno e diffidenza verso le categorie sopraccitate, a cominciare dagli studenti, che definisce sprezzantemente «*barčonki*» («signorini»). Evidentemente l'entusiasmo dei giovani propagandisti ha ottenuto tutt'altro che l'effetto sperato:

Ma la cosa peggiore consiste nel fatto che il popolo ha già visto e colto questo distacco nei suoi confronti della gioventù coltivata, e ancora peggiore è il fatto che egli ha già battezzato con l'appellativo di studenti i giovani di cui ha avvertito il distacco. Da un pezzo esso li ha identificati, fin dall'inizio degli anni Sessanta, e dopo di allora tutte quelle andate verso il popolo hanno creato solo avversione<sup>302</sup>.

E le conseguenze di queste reciproche incomprensioni sono ormai tristemente sotto gli occhi di tutti:

In questa società putrida siamo circondati da menzogna. Soltanto il popolo è saldo e possente, ma in questi due anni la discordia col popolo si è manifestata in modo terribile. ... Si sono verificati dei fatti molto tristi, strazianti: una gioventù profondamente onesta e alla ricerca della verità, voleva andare incontro al popolo per alleviare le sue sofferenze; ma cos'è successo? Il popolo la rifiuta e la ripudia, e non riconosce l'onestà del suo impegno. Perché questa gioventù accetta il popolo non per quello che è, disprezza le basi su cui esso poggia e gli propone dei rimedi che, agli occhi del popolo, sono assurdi e insensati<sup>303</sup>.

L'autore di *Demòni* vede una sola via praticabile per uscire dal vicolo cieco delle lotte intestine, ovvero l'abbandono del disprezzo nei confronti del popolo e la Fede:

per andare verso il popolo e restare al suo fianco, è indispensabile anzitutto abbandonare il disprezzo per il popolo, e questo è impossibile per lo strato superiore della nostra società nel quadro dei suoi rapporti con il popolo. In secondo luogo è necessario, per esempio, riacquistare la fede in Dio, e questo è assolutamente impossibile per la nostra intelligencija europeizzante (anche se in Europa c'è chi crede in Dio)<sup>304</sup>. ... E così va a finire che a un certo momento sia la

---

<sup>300</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2005, p. 149

<sup>301</sup> Ibidem, p. 151

<sup>302</sup> Ibidem, p. 150

<sup>303</sup> Ibidem, p. 153

<sup>304</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2005, p. 154

gioventù che la società non riconoscono il popolo. Invece di vivere la sua vita, non conoscendolo affatto e disprezzando profondamente le basi su cui esso si fonda, come per esempio la fede, essi vanno verso il popolo, ma non per imparare da lui, bensì per istruirlo, per indottrinarlo dall'alto, per giunta disprezzandolo. Fantasia meramente aristocratica, da signori! Barčonki vi chiama il popolo, e ha ragione!<sup>305</sup>

Dalla descrizione che Dostoevskij offre nei *Taccuini* Nikolaj Vsevolodovič appare come incarnazione degli sprovveduti, quanto esaltati, *Barčonki*. Non è un caso, dunque, che proprio in virtù delle sue fantasie «aristocratiche», Dostoevskij conferisca al figlio di Varvara Petrovna l'appellativo di «Principe». Malgrado il «Principe» resti un «personaggio romanzesco ed enigmatico»<sup>306</sup>, la sua funzione fondamentale è quella di denunciare al pubblico le mancanze di una «nuova generazione di boiari»<sup>307</sup>, ovvero di «nobili» («senatori» se volessimo azzardare un'analogia con le vicende narrate da Tacito), la quale, proprio come afferma, più volte, Stepan Trofimovič, «ha mostrato di essere niente»<sup>308</sup>. Dostoevskij, certamente, non si riferisce tanto alla nobiltà di alto rango, casta vetusta quanto intoccabile, o alla piccola nobiltà di campagna, ovvero gli ex *činovniki* (lo scrittore stesso appartiene alla categoria), caduta in disgrazia ma riluttante ad essere accorpata alle masse. A essere chiamati in causa, abbiamo visto, sono i giovani, gli studenti, i *raznočincy*, nobili non per nascita bensì per autoelezione intellettuale, tra le cui file possiamo annoverare la cerchia di Stavrogin. Non dimentichiamo, infatti, che Stavrogin, pur vantando nobili natali, è stato educato da un *raznočinec*, Stepan Trofimovič, figura letteraria modellata su quella storica di Granovskij. Per sottolineare quanto tale drammatica dicotomia tra società e popolo sia una realtà da lungo tempo degenerata, l'autore svela che persino il Čackij<sup>309</sup> di Griboedov (ovvero la generazione storica e letteraria precedente) «non ha capito niente del popolo russo»<sup>310</sup>.

Il “nobile” Principe, che si rispecchia nell'anti-eroe griboedoviano, non è altro che «una nullità», i suoi buoni propositi si scontrano con l'orgoglio, di cui egli è

---

<sup>305</sup> Ibidem, p. 151

<sup>306</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, pp. 871-872

<sup>307</sup> Ibidem, pp. 959-961

<sup>308</sup> Ibidem, pp. 874-875

<sup>309</sup> Protagonista della *pièce Che disgrazia l'ingegno!*(1816). La commedia, d'ispirazione moleriana nella delineazione dei personaggi, mette in scena l'opposizione sincera (ma fallimentare) del giovane idealista Čackij all'obsoleto regime zarista. Ricordiamo brevemente la trama: Čackij è un giovane nobile, che, dopo un lungo viaggio, torna a Mosca per sposare la donna amata. Incapace di ambientarsi in una società antiquata, crudele e pettegola, oltre che deluso sentimentalmente, il protagonista preferisce riprendere a viaggiare.

<sup>310</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, pp. 922-923

assolutamente «malato»<sup>311</sup>, che annichilisce ogni sua iniziativa lasciandolo indolente e annoiato. Dostoevskij ne apprezza le sincere intenzioni ma la sua ignoranza non può portarlo molto lontano<sup>312</sup>.

È oltremodo eloquente la lapidaria definizione che Dostoevskij ci offre di Čackij: «Decabrista»<sup>313</sup>. Inserendo questo giudizio tra le pagine dedicate al Principe, l'autore sembra voler evidenziare una continuità di pensiero tra la generazione dei nobili decabristi e quella odierna, senza dimenticare la propria esperienza personale di membro dei *Petraševcy*. Lo scrittore individua una causa comune della loro disgrazia, per noi ormai facile da intuire: il disprezzo dimostrato nei confronti del popolo. Nikolaj Vsevolodovič non fa altro che seguire i passi incauti e presuntosi dei suoi predecessori, pretende di distinguersi dal popolo in virtù delle proprie aristocratiche qualità: «Voi dite che noi siamo lo strato superiore che siamo distaccati dal popolo e siamo i suoi traditori; ma io mi considero come un'unità indipendente e dirò al contrario che mi hanno tradito e non che io ho tradito»<sup>314</sup>.

Questo aspetto emerge in maniera lampante già nell'abbozzo del suo confronto con Šatov, ideoforo del «popolo-Messia»: «Šatov dice: se voi foste effettivamente un Russo credereste senza accorgervene: per mezzo del proprio popolo si salverà tutta l'umanità. Scetticismo del Principe»<sup>315</sup>.

Nicolas sdegna il popolo perché ritiene vi sia troppa falsità in esso<sup>316</sup>: «il principe non ha idee particolari. Egli ha soltanto disgusto per i contemporanei, con i quali ha deciso di farla finita = Un disgusto naturale perché egli si è già reso conto del suo esser sradicato dal suolo<sup>317</sup>. ... è aristocratico nell'animo “io li disprezzo tutti”»<sup>318</sup>.

Ma questo rifiuto, avverte Dostoevskij, è la sua rovina. Rifiutare il popolo significa rifiutare le proprie radici affondate nel fertile terreno della *Mat' Syraja Zemlja* (Madre Umida Terra), concetto-chiave nella poetica dostoevskiana. Ed è proprio la

---

<sup>311</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, pp.959-961

<sup>312</sup> A tale proposito vedere A.V. Archipova, 'Aleksandrovsakaja epocha v interpretacij Dostoevskogo', in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Tom 14, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo «Nauka», 1997, pp. 77-87

<sup>313</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, pp. 922-923

<sup>314</sup> Ibidem, p. 876

<sup>315</sup> Ibidem, p. 873

<sup>316</sup> Ibidem, p. 876

<sup>317</sup> Ibidem

<sup>318</sup> Ibidem, p. 872

mancata realizzazione del *počvenničestvo*<sup>319</sup> («radicamento al suolo») a costituire il *leitmotiv* del romanzo. Ognuno degli abitanti della cittadina di provincia è stato strappato dal grembo della Madre Umida Terra prematuramente e, pertanto, questa distanza dalla Terra distorce la visione del mondo rendendoli vulnerabili alla falsità e in balia delle forze esterne<sup>320</sup>: un'allegoria non troppo velata della società russa. Privi di stabilità interiore i personaggi sono destinati a crollare uno dopo l'altro come in un fragile castello di carte. Senza radici Stavrogin non può crescere<sup>321</sup> né come individuo né come parte integrante di quel grande e pulsante organismo che è la comunità russa: «Ma distaccandosi dalla società e volgendo ad essa le spalle, lo studente russo non va verso il popolo, bensì chissà dove, all'estero, e verso un vago “europeismo”, verso il regno astratto di una umanità universale che non è mai esistita in nessun luogo»<sup>322</sup>.

L'Europa, l'Occidente, in generale, rappresentano lo spauracchio da cui l'*intelligencija* russa dovrebbe tenersi a distanza per salvaguardare il bene della nazione, come abbiamo accennato nella prima sezione del presente lavoro: «L'Anticristo s'incarnerà nell'Occidente<sup>323</sup>. ... in Occidente c'è l'Anticristo, Cristo è stato svigorito. Noi abbiamo l'ortodossia»<sup>324</sup>.

Tuttavia il fascino del liberalismo è troppo forte, finisce per ripercuotersi sull'agire dello stesso Stavrogin, il quale, però, mostra una maggiore consapevolezza degli errori rispetto a chi l'ha preceduto<sup>325</sup>: lui per primo ammette la sua mancanza di radici, la mostruosa ignoranza della propria classe riguardo al popolo<sup>326</sup>, l'inutilità del “nobile”, che all'estero si trasforma in un patetico lacché al servizio dei suoi analoghi europei<sup>327</sup>, come osserva malignamente nelle *Bozze* preparatorie al romanzo lo «Studente», ovvero Nečaev/ Pëtr Verchovenskij. Tuttavia l'orgoglio, per non dire la sua *hybris*, non gli consente un vero e sincero *počvenničestvo*.

Tale incompetenza ostacola la realizzazione delle sue aspirazioni, rende contraddittore le sue stesse affermazioni. Stavrogin, come avremo modo di

<sup>319</sup> A questo proposito vedere anche A.L. Ospobat, 'Zametki o počvenničestve', in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Leningrad, «Nauka», 1980, Tom 4, pp. 168-173

<sup>320</sup> L. Allain, 'Roman Besy v svete počvenničestva Dostoevskogo', in *Dostoevsky studies*, Institute of Slavic Studies, University of Klagenfurt, 1984, Vol. 5, p. 72

<sup>321</sup> Cfr. L. Allain, *op. cit.*, 1984, p. 72

<sup>322</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2005, p. 150

<sup>323</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 998

<sup>324</sup> *Ibidem*, p. 1010

<sup>325</sup> Cfr. A. McConnel, *op. cit.*, p. 7

<sup>326</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 910

<sup>327</sup> *Ibidem*, p. 907

approfondire, vuole essere uomo d'azione, un fulgido esempio, vuole cambiare il mondo rivoluzionario come desideravano ardentemente anche Decabristi e *Petraševcy*: «Il Principe crede = Desiderio assoluto di diventare un uomo nuovo. Io non ho idee particolari, ma voglio agire, proprio così agire»<sup>328</sup>.

Ma come si può auspicare l'avvento di una fratellanza «naturale» fra tutti i Russi se si prova disprezzo per le masse<sup>329</sup>, se si persegue il primato di un uomo solo? Come si può desiderare di compiere un'azione eroica per affermare l'ortodossia essendo incline all'ateismo<sup>330</sup>?

Ispirato dal pensiero di Renan, contro quel «vago europeismo» che devia il suo eroe, Dostoevskij annota: «Si può credere essendo civili, cioè Europei? La civiltà risponde con i fatti che non è possibile e con ciò, che la società non ha mantenuto la pura comprensione del Cristo<sup>331</sup>. ... il Principe crede ma non complemente»<sup>332</sup>.

Il Principe non ha fiducia nell'uomo incivilito<sup>333</sup>, malgrado Dostoevskij lo definisca «in sommo grado un cittadino»<sup>334</sup>, tantomeno è chiaro quale alternativa proponga. Vuole compiere un'azione eroica, rivolta contro il Male, di valenza assoluta, esemplare<sup>335</sup> poiché vi è «Necessità di grandi azioni per proclamare il Cristo nella terra russa»<sup>336</sup>, ma fatica a non cedere al desiderio perverso di impossessarsi di Liza per abbandonarla in secondo momento. Lo stesso desiderio che lo ha spinto a impalmare la grottesca Mar'ja Lebjadkina: un matrimonio che, una volta, rivelato pubblicamente, dovrebbe costituire il cardine della sua espiazione poiché «Non ti salverai se non avrai peccato»<sup>337</sup>. Tanta smania di agire si sgretola di fronte alla pigrizia: «Io credo di essere dissoluto e ozioso»<sup>338</sup>, confida senza pudore a Tichon. A Dostoevskij non resta che commentare con profetica amarezza: «Il Principe è un figlio di papà depravato e niente più. Solo un gran disordine»<sup>339</sup>.

Dunque, Stavrogin, proprio come Ottaviano Augusto, viene presentato in qualità

---

<sup>328</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 872

<sup>329</sup> *Ibidem*, p. 997

<sup>330</sup> *Ibidem*, p. 1011

<sup>331</sup> *Ibidem*

<sup>332</sup> *Ibidem*, pp. 935-936

<sup>333</sup> *Ibidem*, p. 1016

<sup>334</sup> *Ibidem*, p. 940

<sup>335</sup> *Ibidem*, p. 1059

<sup>336</sup> *Ibidem*, p. 1009

<sup>337</sup> *Ibidem*, p. 980

<sup>338</sup> *Ibidem*, p. 1036

<sup>339</sup> *Ibidem*, p. 1116

di soluzione e di causa latente di quel circolo vizioso che potremmo definire la *stasis* della società russa.

#### 2.4.4 La *stasis* come distopia

La presunta idoneità al potere di Stavrogin, è doveroso precisarlo, è un parto dell'immaginazione di Pëtr Verchovenskij e della sua distopia šigalëviana: su questo punto avremo modo di riflettere più ampiamente nella sezione successiva, tuttavia, è utile accennarvi per completare il quadro introduttivo della rappresentazione della «guerra civile» dostoevskiana.

Poco prima del colloquio a quattr'occhi durante il quale Petruša propone, anzi, supplica, Nicolas di diventare il nuovo «Ivan-carevič», i due hanno preso parte ad una “innocua” assemblea alla presenza non solo di tutti i membri della cellula terroistica ma anche di ignari studenti e divertite signore di buona famiglia. In tale occasione Šigalëv si è trovato a difendere la sua personale idea di «paradiso», così sintetizzata da Verchovenskij figlio:

Egli propone come soluzione finale del problema la divisione dell'umanità in due parti diseguali. Una decima parte riceve la libertà personale e un diritto illimitato sugli altri nove decimi. Questi invece devono perdere la loro personalità, trasformarsi in un gregge e, in completa sottomissione attraverso una serie di rigenerazioni, raggiungere l'innocenza primitiva, qualcosa come il paradiso primitivo, anche se, d'altronde, dovranno lavorare. Le misure proposte dall'autore per togliere la volontà ai nove decimi dell'umanità e trasformarli in gregge, per mezzo della rieducazione di intere generazioni, sono notevoli, fondate su dati della scienza naturale e molto logiche. Si può non essere d'accordo con talune deduzioni, ma è ben difficile porre in dubbio l'intelligenza e la cultura dell'autore<sup>340</sup>.

Pëtr Stepanovič si dichiara entusiasta di questo progetto ma, sappiamo, non pienamente soddisfatto: non basta un'oligarchia, serve una figura catalizzatrice, un membro di spicco, un *princeps*. Tuttavia, prima di avanzare tale obiezione, dovrà assicurarsi che Nicolas accetti il ruolo che ha pensato per lui.

Con Stavrogin posto all'apice della piramide del potere il quadro politico ricorda

---

<sup>340</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 379



da vicino l'Impero tacitano: un imperatore, un'oligarchia connivente, una folla disorganizzata e impotente, in balia di ogni capriccio del più forte.

Verchovenskij sottolinea l'importanza determinante del passare senza indugi dalle parole ai fatti:

Discorsi a parte - perché non possiamo parlare di nuovo per trent'anni, finora per trent'anni non abbiamo fatto che parlare - vi domando che cosa avete di più caro: la via lenta che consiste nello scrivere romanzi sociali e nel predeterminare burocraticamente sulla carta per mille anni i destini umani, mentre il dispotismo inghiottirà tutti quei bocconi d'arrosto che volano verso la vostra bocca e che voi lasciate passare davanti alla vostra bocca senza afferrarli; oppure siete per una decisione rapida, in qualunque cosa essa consista, ma che finalmente scioglierà le mani e permetterà all'umanità di ordinarsi socialmente per conto suo nello spazio, nella realtà e non sulla carta? Si grida: "cento milioni di teste", questa forse è ancora una metafora, ma perché averne paura, se con le lente fantasticherie sulla carta il dispotismo in un centinaio di anni divorerà non cento, ma cinquecento milioni di teste? Notate inoltre che il malato incurabile non guarirà comunque, nonostante tutte le ricette prescritte, ma al contrario, se indugeremo, marcirà al punto che infetterà anche noi, intaccherà le nostre forze fresche sulle quali ancora oggi si può contare, cosicché noi tutti, alla fine, sprofonderemo<sup>341</sup>.

La sua idea di azione comprende, inoltre, l'annientamento di eventuali oppositori:

Se ognuno di noi fosse a conoscenza di un progetto di omicidio politico, andrebbe a denunciarlo, prevedendo tutte le conseguenze, o resterebbe a casa, in attesa degli eventi? Sulla questione i pareri sono diversi. La risposta a questa domanda dirà chiaramente se dobbiamo separarci o restare insieme e non solo per questa sera<sup>342</sup>...

E, fatto ancora più inquietante, arriva a concepire l'istituzione di guerre civili cicliche, le cosiddette «convulsioni» («*puskaet i sudorogu*»<sup>343</sup>: lett. «scatenerà uno spasmo») per scaricare la naturale aggressività umana, portando così alle estreme conseguenze le misure “preventive” di Augusto e dei suoi successori:

Noi sradicheremo il desiderio, diffonderemo l'ubriachezza, i pettegolezzi, le denunce; scateneremo una corruzione inaudita, spegneremo ogni genio ancora in fasce. Tutto a un unico denominatore: l'uguaglianza perfetta. “Noi abbiamo imparato un mestiere, e siamo gente onesta, non ci occorre nient'altro”, ecco una recente risposta degli operai inglesi. È necessario solo il necessario, ecco la parola d'ordine del globo terrestre da ora in avanti. Ma occorrono anche delle convulsioni; a questo penseremo noi dirigenti. Gli schiavi devono avere più

---

<sup>341</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 382-383

<sup>342</sup> Ibidem, p. 382

<sup>343</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom X, p. 323

dirigenti. Piena obbedienza, piena assenza di personalità, ma una volta ogni trent'anni Šigalëv scatena anche una convulsione, e tutti cominciano improvvisamente a divorarsi l'un l'altro, fino a un certo punto, soltanto per allontanare la noia. La noia è una sensazione aristocratica: nello šigalëvismo non vi saranno desideri. Il desiderio e la sofferenza saranno per noi; per gli schiavi ci sarà lo šigalëvismo<sup>344</sup>.

In questo particolare passaggio del romanzo, si tratta più che altro di un espediente provocatorio per verificare la realtà dei congiurati. Tuttavia, una volta appurata la beffarda reticenza di Stavrogin, Verchovenskij decide di seguirlo fuori da casa Virginskij per proporgli di assumere il ruolo di simbolo del nuovo ordine ancora tutto da costruire. Per questo, lo rassicura su un eventuale sostegno proprio da parte di quel popolo che Stavrogin intimamente aborre, gente che ha smarrito ogni traccia di moralità nel vortice della violenza gratuita:

«Sentite, noi prima scateneremo la rivolta» diceva Verchovenskij, con grande concitazione, afferrando ogni momento Stavrogin per la mano sinistra. «Ve l'ho già detto. Penetreremo nel cuore del popolo. Sapete che già ora siamo straordinariamente forti? I nostri non sono soltanto quelli che sgozzano e bruciano, quelli che fanno i classici spari o mordono. Questi danno solo fastidio. Senza la disciplina io non capisco nulla. Perché sono un furfante, e non un socialista, ah, ah, ah! Ascoltate, io li ho contati tutti: il maestro che ride con i bambini del loro Dio e della loro culla, è già dei nostri. L'avvocato che difende l'omicida istruito, dicendo che egli è più evoluto delle sue vittime, e che, per procurarsi denaro, non poteva non uccidere, è già dei nostri. Gli scolari che ammazzano un contadino per provare delle emozioni sono dei nostri. I giurati che assolvono tutti i delinquenti sono già dei nostri. Il procuratore che trema in tribunale per paura di non essere abbastanza liberale è dei nostri, è dei nostri. Tra gli amministratori, tra i letterati dei nostri ce ne sono molti, moltissimi, e loro stessi non lo fanno. D'altra parte l'obbedienza degli scolari e degli sciocchi ha raggiunto l'estremo limite. Gli educatori scoppiano dalla bile, ovunque c'è una vanità di proporzioni smisurate, un appetito bestiale, inaudito...»<sup>345</sup>

Ed è proprio da questo momento che l'“utopia” si trasforma in una concreta minaccia.

---

<sup>344</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 391-392

<sup>345</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 393

## 2.5 Narrare una società disgregata

### 2.5.1 Il Tacito narratore degli *Annali*

#### 2.5.1.1 Scetticismo e ironia

È interessante osservare come i narratori delle cronache oggetto della nostra analisi tendono a porre in secondo piano la propria identità, concedendo al lettore il minor numero di indizi possibile<sup>346</sup>. Gli *Annali*, ad esempio, sono caratterizzati da una prosa breve e intensa fin dal prologo, definito da Syme «depersonalizzato», poiché totalmente privo di quella digressione autobiografica meglio sviluppata nelle *Storie*<sup>347</sup>.

Il Tacito narratore non dice nulla di sé, sebbene risulti chiaro che la sua è l'ottica di un senatore che giudica l'operato del principato, il rappresentante di un'intera classe sociale<sup>348</sup>. Malgrado il senato sia ormai stato completamente esautorato, sopravvivendo solo come ultima vestigia dell'antica gloria repubblicana, è lecito inserire l'opera dello storico latino nel novero della cosiddetta «storiografia senatoria»: quella narrazione che trova principale fonte di ispirazione nell'esperienza personale in ambito politico<sup>349</sup>. Inevitabilmente la visione d'insieme appare profondamente scettica, non solo per quel che riguarda la nuova configurazione del governo ma anche in merito al ruolo che il senatore si trova a giocare sulla nuova scacchiera degli equilibri politici. La prospettiva scettica trova illustri predecessori in figure quali Catone e, soprattutto, il già citato

---

<sup>346</sup> Si potrebbe avanzare la giusta obiezione che Publio Cornelio Tacito non possa essere considerato un testimone a tutti gli effetti in quanto le vicende narrate negli *Annali* (14 d.C.-66 d.C.) sono di molto antecedenti alla sua nascita (55 d.C.). Tuttavia, bisogna tener sempre presente che stiamo discutendo del Tacito "narratore", non del Tacito "autore".

<sup>347</sup> R. Syme, *Tacitus*, Oxford, Clarendon Press, 1958, Vol. 1, XXIV, p. 304 e segg. Cfr. Tacito, *op. cit.*, 2009, Vol. I, Libro I, 1.4-6, p. 79: «Io non conobbi Galba, Otone e Vitellio, né per benefici né per ingiurie. Non negherò invece che la mia carriera sia cominciata con Vespasiano, aumentata da Tito, e spinta ancora più in alto da Domiziano; ma chi professa una fedeltà incorruttibile per la verità, deve parlare di tutti, senza amore e senza odio. Se la vita me lo consente, ho riservato per la vecchiaia il principato del Divo Nerva e l'impero di Traiano, materia più ricca e più sicura: rara felicità di un'epoca in cui è lecito sentire ciò che si vuole, e dire ciò che si sente».

<sup>348</sup> R. Syme, *op. cit.*, 1970, Vol. I, cap. 2

<sup>349</sup> Cfr. R. Syme, 'The Senator as an Historian', in *Entretiens Hardt 4*, Gênevè, Vandoeuvres, 1966, pp. 186-201

Tucidide. Lo storiografo scettico si distingue per la diffidenza mostrata nei confronti delle cause evidenti o i pretesti di un accadimento, presentandosi come un severo scrutatore dell'apparenza dei fatti (considerata presumibilmente falsa), al fine di penetrare fino alle cause meno evidenti o nascoste (considerate presumibilmente vere). Ma, cosa più importante, questo genere di storico mostra ai suoi lettori sia le false apparenze che le verità nascoste: le prime sono, anzi, addirittura più eloquenti delle seconde. Pensiamo al passo in cui Augusto afferma di aver restaurato la Repubblica: l'espressione "restaurazione della *res publica*" non è altro che un eufemismo per definire l'"instaurazione del principato".

Tuttavia, lo storiografo non si limita a rimpiazzare la falsità con la verità, piuttosto le mette in relazione principalmente attraverso le strutture sintattiche, di modo che sia il lettore a trarre le opportune conclusioni. Tacito si trova, vedremo, a dover costantemente rappresentare i propri protagonisti nel momento del fallimento interpretativo, quasi si trattasse della dominante della società romana imperiale. La logica della comunicazione è basata su una selezione di significati, stabiliti usualmente dalla società stessa in cui ha luogo la comunicazione in relazione alla propria memoria culturale: tale principio è valido anche nella Roma repubblicana. Tuttavia l'avvento del principato sancisce non solo la rottura con la tradizione politica ma anche con quella ermeneutica: gli strumenti interpretativi repubblicani non sono più sufficienti ad interpretare la realtà socio-politica<sup>350</sup> e, al contempo, la voce del dissenso non può che farsi udire attraverso le mentite spoglie dell'ironia.

### 2.5.1.2 Una scrittura «ironica»

La concezione di ironia a cui si fa riferimento è quella bachtiniana, inscindibile dal concetto di dialogismo. In quest'ottica, l'ironia non può essere intesa altrimenti che come «distanziamento» o, per meglio dire, «menzione di un enunciato cui si invita a non prestare fede»<sup>351</sup>.

---

<sup>350</sup> E. O'Gorman, *op. cit.*, 2000, pp. 12-13

<sup>351</sup> Con l'avvertenza, certamente, che «come non tutte le menzioni sono distanziamenti (esiste la citazione partecipe, assenziente), così non ogni distanziamento è ironia». Cfr. M. Mizzau, *L'ironia. La contraddizione consentita*, Milano, Feltrinelli, 1984, p. 68. Come si avrà modo di osservare, tanto il narratore tacitano quanto quello dostoevskiano sono i primi a «prendere le distanze» dagli eventi e dai

Tacito, infatti, utilizza il proprio linguaggio per segnalare al lettore laddove le parole sono utilizzate come un velo che occulta la realtà oppure la rappresentano inequivocabilmente<sup>352</sup>. Centrale è il tipo di relazione che s'instaura tra proposizioni principali e subordinate<sup>353</sup>: il tratto distintivo della prosa tacitiana è notoriamente la *variatio*<sup>354</sup>, la quale implica uno spostamento dell'accento dalla principale alle subordinate. Queste ultime si trovano così a portare il peso del significato del periodo, pur rimanendo sintatticamente dipendenti.

Pensiamo, ad esempio, alle meditazioni dell'imperatore Tiberio in merito alla questione orientale: «A Tiberio, dunque, non furono cosa sgradita i disordini che avvenivano in Oriente, perché con quel pretesto avrebbe potuto distogliere Germanico dalle solite legioni e mettendolo a capo delle nuove province lo avrebbe esposto tanto ai tradimenti quanto ai rischi fortuiti»<sup>355</sup>.

Sebbene la proposizione principale sia posta in testa al periodo, precisamente in apertura di capitolo, è la subordinata a marcare il passaggio astratto dalle province orientali ai luoghi della campagna militare di Germanico. Oltre a spiegare la reazione di Tiberio, essa chiarisce come la missione a Est sia il pretesto per causare indirettamente la rovina del potenziale rivale politico<sup>356</sup>.

In questo modo la *variatio* sintattica non crea solo uno stile vivido ma mantiene alto il livello di attenzione del lettore: lo “squilibrio” fra le proposizioni obbliga il pubblico ad una ricezione maggiormente critica del testo, che va oltre la sostituzione meccanica del «falso» con il «vero»<sup>357</sup>.

Ad esempio, il paragrafo 57 del Libro IV costituisce una lunga riflessione dell'autore sui motivi che hanno spinto l'imperatore a ritirarsi in Campania:

Frattanto, dopo lunga meditazione e frequenti dilazioni, Cesare si decise, finalmente, a recarsi in Campania, col pretesto di dedicare presso Capua un tempio a Giove e un altro presso Nola ad Augusto, ma in realtà col deliberato proposito di vivere lontano da Roma. Io, appoggiandomi alla testimonianza di moltissimi

---

dialoghi narrati.

<sup>352</sup> E. O'Gorman, *op. cit.*, pp. 2-3

<sup>353</sup> R.H. Martin, 'Tacitus on the death of Augustus (1955)', in *Tacitus*, London, 1981, p. 221

<sup>354</sup> La *variatio* si esplica, inoltre, anche da un punto di vista lessico-grammaticale: Tacito impiega infatti una commistione di singolari e plurali, sostantivi astratti e concreti, nomi comuni e nomi propri, tutto all'interno del medesimo periodo e con la massima disinvoltura, alla ricerca del maggior effetto di espressività.

<sup>355</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro II, 5, p. 101

<sup>356</sup> E. O'Gorman, *op. cit.*, p. 4

<sup>357</sup> *Ibidem*, p. 6

scrittori, ho pur attribuito la ragione di questo ritiro alle mali arti di Seiano ma, considerando che, ucciso Seiano, Tiberio passò altri sei anni in quella solitudine, son piuttosto portato a dubitare se non sia più conforme a verità attribuirne la causa allo stesso Tiberio, che voleva nascondere in quei luoghi la sua crudeltà e i suoi vizi, mentre li palesava coi fatti. Vi erano anche coloro che pensavano ch'egli nell'invecchiare del corpo si vergognasse dell'aspetto della sua persona: era infatti alto di statura e curvo, esilissimo, calvo, pieno di ulcere il viso e spesso impiestrato di unguenti; già abituato nel ritiro a Rodi a fuggire le compagnie, aveva l'abitudine di tener nascosti i piaceri. Si dice anche ch' egli fosse stato spinto a ritirarsi dalle prepotenze, che egli non voleva assolutamente associare a sé nel principato e della quale non poteva, d'altra parte, liberarsi perché proprio da lei aveva ricevuto il dono dell'impero. ... Questo Augusta gli rinfacciava, di questo gli chiedeva conto<sup>358</sup>.

In questo passo Tacito affianca la propria opinione personale a quelle della gente e dei cortigiani: è compito del lettore, sulla base di quanto è stato narrato fino a quel momento, discernere la vera ragione di tale decisione.

Nel Libro I il discorso di Tiberio in merito ai comizi consolari va interpretato tenendo sempre presente il contrasto tra il significato letterale delle parole proferite e quello concreto, messo in luce dalla costruzione chiasmica del periodo<sup>359</sup>:

Il più delle volte dichiarò che soltanto di coloro che avevano dato in nota a lui la loro candidatura egli aveva comunicato i nomi ai consoli; anche altri potevano notificarsi, se avessero avuto fiducia nei propri meriti e nel favore goduto; belle parole, ma inconsistenti e ingannevoli nella realtà, le quali, *quanto* più grande era la parvenza di libertà, *tanto* più avrebbero aperto la strada ad una ben grave minaccia di servitù<sup>360</sup> [corsivo mio].

L'interdipendenza tra falsa apparenza e verità è supportata dai correlativi *quantoque* e *tanto*, i quali suggeriscono che la realtà può essere compresa solamente in virtù del suo indicatore: la falsità.

### 2.5.1.3 La falsità eletta a valore

La falsità, osserviamo, è alla base di ogni interazione tra le figure storiche rappresentate, siano esse imperatori, cortigiani, senatori o gente comune.

Il neoeletto Nerone, ad esempio, recita il suo dolore per la morte di Claudio

---

<sup>358</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro IV, 57, pp. 339-341

<sup>359</sup> F.R.D. Goodyear, *The Annals of Tacitus Books 1-6*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, Vol. II, p. 86 in E. O'Gorman, *op. cit.*, 2000, p. 5

<sup>360</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, libro I, 81.2, p. 95

(«*peractis tristitiae imamentis*») prima di entrare in curia e dichiarare un programma di governo che sarà disatteso punto per punto:

terminata la commedia del finto dolore ... ricordò i consigli e gli esempi che gli stavano dinnanzi... affermando ch'egli non portava in sé né odii, né rancori, né desideri di vendetta. Tracciò le linee del futuro principato, dichiarandosi soprattutto alieno da quegli abusi, che avevano suscitato un'avversione ancor viva. ... non sarebbe stato giudice in tutti i processi ad evitare che, ... spadroneggiasse la potenza di pochi; nulla in casa sua sarebbe stato posto in vendita o alla mercé dei favoriti; la corte sarebbe stata distinta dallo Stato<sup>361</sup>.

Anche l'incontro, solo apparentemente chiarificatore, tra il giovane imperatore, «esercitato a celare l'odio» («*consuetudine exercitus velare odium*») e il suo illustre precettore Seneca, segue le consuetudini dei «discorsi coi tiranni»: «A queste parole [Nerone] fece seguire abbracci e baci, per natura inclinato e *per abitudine esercitato a celare l'odio* con l'ipocrisia delle carezze. Seneca chiuse, come di solito si chiudono tutti i discorsi coi tiranni, esprimendo la sua gratitudine»<sup>362</sup> [corsivo mio].

Non meno eloquente risulta l'accondiscendenza della folla e del seguito di Nerone, persino nelle tragiche circostanze dell'assassinio della madre Agrippina, delitto commissionato dallo imperatore stesso:

Nerone, tuttavia, indugiava nelle città della Campania, preoccupato come entrare in Roma [*sic*] ... ma i peggiori elementi, che in nessun'altra corte mai furono tanto numerosi, lo assicuravano che il nome di Agrippina era odiato, e che con la morte di lei si era acceso verso di lui il favore del popolo. ... Gli chiesero, nello stesso tempo, di precederlo, e giunti là, trovarono tutti molto meglio disposti di quanto si sarebbe potuto prevedere; le tribù venivano incontro, i senatori erano in tenuta festiva, schiere di donne e di ragazzi, divisi per sesso e per età, disposti nelle vie per cui l'imperatore sarebbe passato; si levavano tribune a gradinate, simili a quelle dalle quali si assiste ai trionfi<sup>363</sup>.

Emblematico è, inoltre, l'atteggiamento assunto dall'imperatore dinnanzi al pubblico dell'arena quando, pur avendo ovviamente la vittoria garantita, segue diligentemente il regolamento della gara di cetra:

Questi, invece, andava dicendo che egli non aver bisogno né di premure né dell'autorità del Senato ... rientrò in teatro e là si conformò a tutte le norme dei sonatori di cetra: quando era stanco non si sedeva, non si tergeva il sudore se non con quella veste che indossava, faceva in modo di non farsi scorgere quando

---

<sup>361</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro XIII, 6, p. 551

<sup>362</sup> Ibidem, Vol. II, Libro XIV, 3, p. 675

<sup>363</sup> Ibidem, Vol. II, Libro XIV, 13, pp. 629-631

sputava o si puliva il naso. Alla fine, piegato il ginocchio, in rispettoso atteggiamento di omaggio a quella turba informe, fingendo ansiosa incertezza stava in attesa della sentenza dei giudici<sup>364</sup>.

E altrettanto significativa appare la “sincera” reazione degli spettatori:

Il volgo di Roma, solito ad assecondare incoraggiando i gesti degli istrioni, faceva allora risuonare tutto il teatro con applausi combinati e con studiate cadenze. Avresti potuto credere che quella gente fosse in preda alla gioia, e forse lo era nell'obliosa trascuratezza di tanta pubblica vergogna<sup>365</sup>.

Il lettore, dunque, ha quasi l'impressione di trovarsi di fronte ad una grottesca farsa<sup>366</sup> corale, in cui ogni persona menzionata interpreta un ruolo occultando costantemente la realtà e la propria concreta visione dei fatti.

#### 2.5.1.4 Ascoltare le «voci»

Tacito, in quanto senatore, è consapevole dell'assoluta segretezza che ammanta i processi decisionali nelle sfere più alte del potere e ciò costituisce un ulteriore motivo di sospetto<sup>367</sup>. Se ogni cosa è, ormai, in mano all'imperatore, è necessario scrutarne l'animo per comprendere le motivazioni segrete delle sue scelte e, quindi, degli eventi<sup>368</sup>. Come abbiamo anticipato a inizio sezione, lo storiografo romano non si limita a narrare la realtà dei fatti, ma si pone come obiettivo fondamentale anche la ricerca delle cause che la determinano, per quanto profonde e nascoste<sup>369</sup>:

A noi, invece, è toccata una ben più limitata ed arida fatica; un periodo di stagnante pace, qua e là appena turbata, vicende tristi in Roma, un principe per nulla intento ad estendere i confini dell'impero. Non sarà stato, tuttavia, senza utilità indagare intorno a fatti, a prima vista poco importanti, ma tali da generare spesso grandi cose<sup>370</sup>.

---

<sup>364</sup> Ibidem, Vol. II, Libro XVI, 4, p. 769

<sup>365</sup> Ibidem, Vol. II, Libro XIV, 4-5, pp. 769-771

<sup>366</sup> A questo proposito, la studiosa statunitense Shadi Bartsch ha ripreso la teoria del dialogismo bachtiniano attraverso il concetto di *doublespeaking*, «doppio eloquio». Cfr. S. Bartsch, *Actors in the Audience. Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian*, Cambridge, MA, 1994

<sup>367</sup> M.A. Giua, 'Sul significato dei rumores nella storiografia di Tacito', in *ATHENAEUM*, Como, New Press, 1998, Vol. 110, p. 41

<sup>368</sup> Ibidem, p. 42

<sup>369</sup> D. Mevoli, *La terminologia della verità e della finzione in Tacito: implicazioni politiche e ideologiche*, Brindisi, Minigraf, 1997, p. 17

<sup>370</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro IV, 32.2, p. 309



Come, del resto, s'impegna a fare Dostoevskij nel suo incessante "scandagliare" del «sottosuolo umano».

In una realtà dove la falsità è dominante, dove il sospetto è lecito, il dubbio diventa uno strumento di giudizio preliminare, sistematico<sup>371</sup>: questo clima di incertezza facilita la diffusione dei cosiddetti «*rumores*» (voci, pettegolezzi) e, al contempo, ne legittima l'utilizzo a fini storiografici: i *rumores* dipingono l'atmosfera<sup>372</sup> in cui si svolgono le vicende narrate, sono rivelatori, ad esempio, del reale stato d'animo con cui Tiberio accoglie la notizia della morte del rivale Germanico<sup>373</sup>:

L'annuncio di tutti questi avvenimenti rallegrò e preoccupò Tiberio: si allietava che la rivolta fosse stata soffocata, ma era anche tormentato dalla gloria militare di Germanico, e dal fatto che questi, con le largizioni di denaro e con la concessione di congedi anticipati, aveva cercato il favore dei soldati. Fece, tuttavia, al senato una relazione di queste imprese e citò molti episodi del valore di Germanico, usando parole troppo appariscenti, perché si potesse credere ch'egli sentisse profondamente ciò che diceva<sup>374</sup>.

Sono preziosi, inoltre, per trarre un bilancio effettivo del principato augusteo<sup>375</sup>. Tacito, infatti, non dedica ad Augusto un epitaffio, a differenza di quanto avviene con il suo diretto successore: senza prendere esplicitamente posizione, lo storiografo registra e offre al lettore una rassegna dei più interessanti giudizi espressi dai partecipanti alle esequie. La disposizione delle argomentazioni "tradisce", per così dire, l'atteggiamento ostile dell'autore nei confronti di Augusto e degli imperatori in generale.

Gli elogi occupano uno spazio alquanto ridotto rispetto a quello riservato alle critiche: a essi è di fatto riservato solo il par. 5 del capitolo 9:

Lo Stato, tuttavia, non si era ordinato sotto un regno od una dittatura, ma sotto un'autorità col nome di principe. Si ricordava che l'impero aveva per confine l'oceano e remoti fiumi; che le legioni, le provincie [*sic*], le flotte, ogni elemento era strettamente legato agli altri; che vi era giustizia verso i cittadini, moderazione verso gli alleati; che Roma stessa era ricca di meravigliosi ornamenti, e che in ben poche circostanze, infine, si era usata la forza, solo perché si potesse godere, per tutto il resto, la pace<sup>376</sup>.

Mentre i precedenti rappresentano un debole tentativo di giustificare

---

<sup>371</sup> D. Mevoli, *op. cit.*, 1997, p. 42

<sup>372</sup> *Ibidem*, p. 47

<sup>373</sup> *Ibidem*, p. 55

<sup>374</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 52, pp. 61-63

<sup>375</sup> M.A. Giua, *op. cit.*, 1998, p. 57

<sup>376</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 9-10, p. 15

comportamenti oggettivamente biasimevoli:

Gli uni dicevano ch' egli fosse stato tratto alle guerre civili, che non si possono né preparare né condurre attraverso giuste vie, dall'amore verso il padre, dalla difficile situazione dello Stato, nel quale allora nessuna autorità avevano [*sic*] le leggi. Pur di vendicarsi degli uccisori del padre molto aveva concesso ad Antonio e molto a Lepido<sup>377</sup>.

È fondamentale notare come, nel capitolo 10, le critiche siano riportate dopo le lodi, sottoforma di lungo contraddittorio. Si comincia con il confutare puntualmente le giustificazioni sopra esposte:

Si rispondeva obiettando che l'amore verso il padre e le condizioni in cui versava lo Stato erano dei pretesti e che per cupidigia di dominio Augusto, per mezzo di donativi, aveva eccitato a sommossa i veterani, e che da giovane, essendo ancor privato cittadino, si era preparato un esercito, aveva corrotto le legioni del console ed aveva finto di favorire il partito di Pompeo. ... Ebbe con la forza il consolato contro il volere del Senato ... seguirono le proscrizioni dei cittadini ... la morte di Bruto e di Cassio ... Antonio ... Pompeo ... Dopo queste vicende venne senza dubbio la pace, ma a prezzo di sangue<sup>378</sup>.

E si prosegue mettendo in discussione anche la vita privata dell'imperatore:

Le voci di condanna non risparmiavano neppure la vita privata di Augusto; si ricordava che aveva portato via la moglie di Nerone, e che aveva per irrisione interrogato i pontefici se la potesse sposare in legittime nozze benché incinta; ... Nessun onore era stato lasciato al culto degli dei, perché Augusto aveva voluto essere onorato con templi e con statue divine da flamini e sacerdoti. ... non aveva neppure nominato come suo successore Tiberio per affetto, o perché si preoccupasse dello Stato, ma perché, avendo scorto in lui prepotenza e crudeltà, ricercava motivo di gloria per sé, nel confronto con un uomo così spregevole<sup>379</sup>.

In tal modo l'ultima parola spetta, eloquentemente, ai detrattori del *princeps*.

I *rumores*, dunque, giocano un ruolo fondamentale soprattutto nella rappresentazione dei protagonisti della storia romana, introdotti attraverso aneddoti volti a descriverne le peculiarità caratteriali<sup>380</sup> senza volontà apparente di dare un giudizio morale a priori. Gli imperatori, così come i loro principali comprimari, vengono rivelati nella loro complessa psicologia «poco a poco, con tocchi successivi»<sup>381</sup>. La tecnica del ritratto preliminare è un'eredità del predecessore Sallustio ma Tacito, osserva Paratore,

---

<sup>377</sup> Ibidem, p. 15

<sup>378</sup> Ibidem

<sup>379</sup> Ibidem, p. 17

<sup>380</sup> R. Syme, *op. cit.*, p. 309

<sup>381</sup> E. Paratore, *op. cit.*, 1962, p. 281

volge questo strumento «a uno scopo rigidamente moralistico: evitare che il lettore potesse ingannarsi riguardo ad un personaggio di grande importanza nello svolgimento degli eventi, di far sì che fossero assodate subito le sue tare morali»<sup>382</sup>. Tutto questo per ricreare, come avremo modo di osservare meglio nella Terza sezione, il clima di gelosie, complotti, crimini che pervade la Roma dei Cesari<sup>383</sup>, pur evitando scaltramente le accuse dirette<sup>384</sup>: «Nessuno poi aveva il coraggio di tentare qualche cosa contro l'incendio, di fronte alle frequenti minacce di coloro che ne impedivano l'estinzione ... e che dichiaravano a gran voce che avevano ricevuto un ordine, sia che facessero ciò per rapinare in piena libertà, sia che in realtà eseguissero un comando»<sup>385</sup>. Tacito rimarca costantemente la propria imparzialità attraverso l'impiego dichiarato di «voci» attendibili<sup>386</sup>:

La ragione per cui ho riferito e confutato quella diceria, fu per esortare a respingere le false voci con un famoso esempio, e per chiedere a coloro, nelle cui mani verrà questo libro, che non preferiscano ai fatti veri, non corrotti o deformati dal miracoloso, le dicerie fantastiche e incredibili, avidamente desiderare<sup>387</sup>.

Nel caso di aneddoti particolarmente scabrosi, inoltre, l'autore si appella prudentemente al confronto con altri storici, come a proposito del presunto incesto tra Nerone e Agrippina<sup>388</sup>.

Dopo aver trattato il momento del loro trapasso, ad alcune figure storiche principali, tra le quali Tiberio, è riservato anche un breve riepilogo dei momenti salienti della loro esistenza terrena:

Suo padre fu Nerone; sia da parte del padre sia da parte della madre, Tiberio discendeva dalla gente Claudia, per quanto la madre, per mezzo di adozioni, fosse passata prima alla gente Livia e poi alla Giulia. Fin dall'infanzia conobbe le incerte vicende della sorte, poiché seguì, esule, il padre proscritto; quando, poi, entrò come figliastro nella casa di Augusto, fu avversato da molti competitori, fino a quando Marcello e Agrippa e più tardi Gaio e Lucio Cesare godettero del favore di tutti; anche il fratello suo Druso era più di lui favorito da larghe simpatie dei cittadini. Si trovò poi in una situazione molto difficile quando, accettata come moglie Giulia, fu costretto a tollerare le dissolutezze di lei o a separare le proprie

---

<sup>382</sup> Ibidem, p. 282

<sup>383</sup> I. Scott Ryberg, 'Tacitus' Art of Innuendo', in *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, The John Hopkins University Press, 1942, Vol. 73, pp. 383-404

<sup>384</sup> I. Scott Ryberg, op. cit., p. 389-391

<sup>385</sup> Tacito, op. cit., 1997, Vol. II, Libro XIV, 38, p. 725

<sup>386</sup> I. Scott Ryberg, op. cit., p. 395

<sup>387</sup> Tacito, op. cit., 1997, Vol. I, Libro IV, 11, pp. 287

<sup>388</sup> Ibidem, Vol. II, Libro XIV, 2, pp. 615-617

responsabilità. Ritornato da Rodi, abitò per dodici anni, solo discendente, la vuota casa di Augusto; più tardi, tenne per ventitré anni l'impero di Roma. Anche i suoi costumi furono diversi nei diversi tempi; ebbe un periodo ottimo per vita e per buona fama, finché fu privato cittadino o coperse cariche agli ordini di Augusto; in altro tempo divenne chiuso e ipocrita nel simulare virtù, finché vissero Germanico e Druso; la sua vita fu una mescolanza di bene e di male quando ancora era viva sua madre; fu odioso per la sua ferocia, ma segreto negli eccessi delle passioni, finché predilesse Seiano e lo temette: alla fine proruppe nei delitti e nelle ignominie, allorché, rimossa ogni vergogna e paura, si abbandonò soltanto secondo ai suoi liberi istinti<sup>389</sup>.

I *rumores* rientrano a pieno titolo, a nostro avviso, nella definizione vološinoviana/bachtiniana di *stile pittorico*, ovvero quello «stile di trasmissione del discorso altrui»:

la cui tendenza è di cancellare i rigidi contorni esterni della parola altrui. In ciò il discorso viene sempre individualizzato in misura assai maggiore; la percezione di diversi aspetti dell'enunciazione altrui può venire sottilmente differenziata. Si percepiscono non solo il senso oggettuale, l'affermazione in esso contenuta, ma anche tutte le particolarità linguistiche della sua incarnazione verbale<sup>390</sup>.

In particolare, questo tipo di trasmissione è caratterizzato da un contesto autoriale che investe il discorso altrui delle sue intonazioni, «del suo humour, della sua ironia, di amore o di odio, di entusiasmo o disprezzo»<sup>391</sup>.

Nondimeno Tacito, al momento di riassumere le voci e i pettegolezzi che si rincorrono per Roma, avverte i lettori di considerare queste fonti non scientifiche secondo un metro di giudizio equilibrato: l'amarrezza espressa da certi commenti a caldo è sicuramente esagerata dalla foga del momento.

La notizia della morte [di Germanico] infiammò talmente i discorsi del popolo, che prima dell'annuncio ufficiale fatto dai magistrati ... i tribunali furono abbandonati e si chiusero le case. Dovunque silenzio e pianto, nulla che non fosse sincero; e per quanto i cittadini si trattenessero dagli esterni segni del dolore, tanto più profondo lo sentivano nell'anima. Avvenne per caso che alcuni mercanti, che erano venuti via dalla Siria quando Germanico viveva, riferivano buone nuove sulla sua salute; queste furono subito ritenute vere e subito diffuse; ciascuno, incontrandosi con altri e riferendo notizie pur vaghe e poco sicure, era, tuttavia, creduto, e gli altri a lor volta raccontavano quei particolari a sempre maggior numero di persone, esagerandoli per la gioia. Correavano per la città, abbattevano le porte dei templi, mentre la notte favoriva lo spargersi delle voci e queste erano

---

<sup>389</sup> Ibidem, Vol. I, Libro VI, 51, p. 431-433

<sup>390</sup> V.N. Vološinov, *Marksizm i filosofija jazyka: osnovnye problemy sociologičeskogo metoda v nauke o jazyke*, Leningrad, Priboj, 1929, p. 449 (trad. it. Vološinov, Bachtin, 1999, p. 249); in S. Sini, *Michail Bachtin. Una critica del pensiero dialogico*, Roma, Carocci, 2011, p. 146

<sup>391</sup> S. Sini, *op. cit.*, p. 146

rese più certe dalle tenebre<sup>392</sup>.

In tal modo l'autore latino intende riaffermare la propria imparzialità di storiografo senza, tuttavia, guastare la potenza espressiva della narrazione<sup>393</sup>.

### 2.5.1.5 Notazioni di stile

Il passo dedicato all'incendio di Roma è prezioso, oltre che per il suo valore di testimonianza storica, perché permette di cogliere le diverse caratteristiche dello stile tacitano.

Seguì un disastro, non si sa se dovuto al caso, oppure alla perfidia di Nerone, poiché gli storici interpretarono la cosa nell'un modo e nell'altro. È certo però che questo incendio per la sua violenza effetti più terribili e spaventosi di tutti gli incendi precedenti<sup>394</sup>.

Tacito introduce l'episodio mettendo subito in luce le dimensioni della sciagura («*clades*»): gli aggettivi riferiti a essa (*Gravior atque atrocior*), accostati in funzione di *climax*, non lasciano alcun dubbio sulla gravità degli eventi narrati. L'autore tiene inoltre a precisare che non è ancora chiaro quale delle due versioni riportate dagli storici dell'epoca sia veritiera tuttavia, nel corso della narrazione, vedremo, lascerà emergere progressivamente i sospetti nei confronti di Nerone.

I paragrafi immediatamente successivi sono dedicati alla descrizione delle dinamiche di sviluppo dell'incendio. In questa fase l'opinione dell'autore sembra condividere la teoria delle cause naturali:

Cominciò in quella parte del circo, che è contigua ai colli del Palatino e del Celio, dove il fuoco, appena scoppiato nelle botteghe in cui si trovavano merci infiammabili, subito divampò violento alimentato dal vento ed avvolse il circo per tutta la sua lunghezza, poiché non vi erano palazzi con recinti o templi circondati da mura o qualunque altra difesa che potesse arrestare la marcia delle fiamme<sup>395</sup>.

Le scelte lessicali sono estremamente accurate e mirate a cadere su termini

---

<sup>392</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro II, 82.3-5, pp. 181-183

<sup>393</sup> P. Grimal, *op. cit.*, 2001, p. 13

<sup>394</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro IV, 38, pp. 723-725

<sup>395</sup> *Ibidem*, p. 725

inusuali e vividi per raggiungere effetti narrativi drammatici<sup>396</sup>: ad esempio, l'utilizzo di arcaismi come *mercimomnium* («le merci»), piuttosto che la voce verbale *conripuit* (investì) in luogo del corrente *corripuit*, sottolineano l'importanza dell'evento storico. Un'idea di solennità che si palesa, è doveroso precisarlo, anche in altri passi degli *Annali*, in particolare nella riproduzione diretta delle orazioni ufficiali<sup>397</sup>, in termini di misura, splendore, potenza, maestosità<sup>398</sup>:

«Chiamo voi testimoni, o senatori, e voglio che anche i posteri ricordino, che io sono mortale e che sono opere umane quelle che io compio nell'esercizio della mia carica, e che per me è già sufficiente assolvere l'ufficio di principe. Coloro che mi giudicheranno degno dei miei antenati, sollecito degli affari dello Stato, imperturbabile nei pericoli, non vile di fronte alle offese affrontate per il pubblico bene, renderanno un più che bastante omaggio alla mia memoria. Questi saranno i templi innalzati nell'animo vostro, queste le bellissime statue che rimarranno, mentre quelle che sono scolpite nel marmo, se ostile diverrà il giudizio dei posteri, saranno neglette e disprezzate come se ospitassero un cadavere. Rivolgo, dunque, le mie preghiere agli alleati, ai cittadini, agli stessi dei; a questi perché mi concedano fino all'ultimo tranquillità d'animo e consapevolezza delle leggi umane e divine, a quelli, perché, quando sarò morto, accompagnino con lodi e con felice memoria i miei atti e la gloria del mio nome»<sup>399</sup>.

Il Circo Massimo, stadio da poco ampliato grazie i lavori di rinnovo ordinati dall'imperatore, è abitualmente circondato da numerose bancarelle di ambulanti che vendevano cibo e bevande: proprio la presenza di focolari e griglie potrebbe aver causato l'innesco dei primi focolai. Qui comincia la vera e propria descrizione dell'incendio, esempio di come la prosa tacitiana si distingua per brevità e condensazione dei contenuti<sup>400</sup>. A tale proposito, si noti come nella proposizione «subito ... lunghezza» composta di tre elementi legati dalle congiunzioni coordinanti «*simul... et... ac*» riproducano adeguatamente la rapidità e l'ineluttabilità dell'accaduto. Le impressioni s'intensificano nel paragrafo successivo con la descrizione del repentino propagarsi dell'incendio per la città, il ritmo narrativo segue i rapidi movimenti del fuoco:

Spinto dalla violenza l'incendio si diffuse dapprima nei luoghi piani, poi salì ai

---

<sup>396</sup> R. Syme, *op. cit.*, p. 345

<sup>397</sup> *Ibidem*, p. 345

<sup>398</sup> *Ibidem*, p. 341

<sup>399</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro IV, 38, pp. 315-317

<sup>400</sup> Cfr. R. Syme, *op. cit.*, 1958, p. 340

colli e poi di nuovo invase devastando i luoghi bassi e con la sua rapidità prevenne ogni possibile rimedio, poiché il fuoco si appiccava con estrema facilità alle vie strette e tortuose e agli immensi agglomerati di case della vecchia Roma<sup>401</sup>.

*impetus pervagatum incendium plana primum, deinde in edita adsurgens et rursus inferiora populando* anteit remedia velocitate mali et obnoxia urbe artis itineribus hucque et illuc flexis atque enormibus vicis, qualis vetus Roma fuit<sup>402</sup> [corsivo mio].

La topografia eterogenea della città facilita la propagazione delle fiamme. Anche questo particolare, come la sopra menzionata assenza di cinte murarie, mette sotto accusa i difetti urbanistici ma non l'intervento diretto di Nerone: questi rioni erano, infatti, già stati esclusi dal rinnovamento urbanistico di Augusto e di Agrippa.

Particolarmente interessante in questo passaggio è il chiasmo dell'espressione "dapprima nei luoghi piani, poi salì ai colli e poi di nuovo invase devastando i luoghi bassi" («*Plana primum/deinde in edita*») che raffigura efficacemente la velocità del fuoco; e la costante applicazione della *variatio* ai costrutti e ai verbi che trasmettono l'idea del propagarsi. Si noti, ad esempio, la triade: «*pervagatum*», un predicato verbale al presente, «*adsurgens*», un participio presente attributivo e un gerundio modale «*populando*».

Fino a questo momento la narrazione è stata condotta con tono scientifico, distaccato. Quello tacitano, in effetti, è uno stile raffinato, perifrastico che tende a evitare di scadere nel morboso<sup>403</sup>. Tuttavia vi sono passi in cui il livello di brutalità è tale che risulta impossibile, anche per Tacito, contenerla. Non stupisce, dunque, l'uso non raro di metafore violente: «se si denudasse l'anima dei tiranni, si scorgerebbero lacerazioni e lividi, poiché l'anima è straziata dalla crudeltà, da libidini, da turpi pensieri, come il corpo dalle percosse»<sup>404</sup>, e di audaci personificazioni, come l'espressione «la pace sanguinaria di Augusto»<sup>405</sup>, senza dimenticare un inevitabile, sebbene misurato, patetismo. È il caso della descrizione dei cadaveri, preludio della sanguinosa rivolta dei Traci:

Il giorno dopo, Sabino spiegò l'esercito in aperta pianura, per vedere se i barbari,

---

<sup>401</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro XV, 38, p. 725

<sup>402</sup> Ibidem, p. 724

<sup>403</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro VI, 6, p. 377

<sup>404</sup> Ibidem, Vol. II, Libro XV, 38, pp. 723-725

<sup>405</sup> R. Syme, *op. cit.*, p. 348. Cfr. Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 9-10, p. 15

imbaldanziti dal successo della notte, osassero attaccare battaglia. E poiché non si scendevano giù dagli alti luoghi fortificati e dai colli che ad essi erano uniti, Sabino cominciò l'assedio per mezzo di fortini, che aveva già opportunamente munito; poi, scavando una fossa ed intessendo un riparo, abbracciò tutt'all'intorno uno spazio di quattromila passi, e così a poco a poco, per sottrarre agli assediati l'acqua e le vettovaglie, cominciò a stringere le opere d'assedio e a chiudere più strettamente il cerchio; costruì, intanto, un terrapieno dal quale si potevano scagliare contro il nemico, ormai vicino, sassi, lance e fiamme. Nessun tormento era, tuttavia, più insopportabile della sete, dal momento che un'immensa moltitudine di soldati e di civili era costretta a servirsi di una sola sorgente d'acqua; frattanto gli armenti, chiusi insieme con gli uomini, come è costume dei barbari, languivano per la mancanza di foraggio: giacevano accanto ai cadaveri degli uomini, morti per ferite o per sete; tutto intorno l'aria era corrotta di corpi putrefatti, di fetore, di contagio<sup>406</sup>.

Analogamente lo storiografo non può esimersi da una certa dose di pateticità nel raffigurare lo strazio delle fasce più deboli della popolazione che tentano, invano, di sfuggire alle fiamme dell'incendio e, più ampiamente, il panico e disorientamento che attanagliano tutti:

A tutto ciò si aggiungevano le grida lamentose delle donne atterrite e l'impaccio dei vecchi malfermi e dei bambini, e coloro che cercavano di salvare sé e quelli che cercavano invece di salvare gli altri, o trascinando i malati, o fermandosi ad aspettarli; chi s'indugiava, chi si precipitava, tutto era causa di ingombro e di impedimento. Avveniva spesso che qualcuno, mentre si sorvegliava le spalle, si trovava circondato dalle fiamme ai fianchi e di fronte; altri, poi, che erano fuggiti nelle vicinanze le trovavano già invase dall'incendio, e quelle località che avevano credute immuni dal fuoco per la loro lontananza, vedevano, invece, avvolte nella medesima rovina. Alla fine, non sapendo più da quali luoghi fuggire ed in quali trovar riparo, si riversarono nelle vie e si buttarono prostrati nei campi; alcuni, per aver perduto ogni possibilità finanziaria anche per la vita di tutti i giorni, altri, per la disperazione di non aver potuto salvare i loro cari, si abbandonarono inerti alla morte, pur avendo una possibilità di salvarsi<sup>407</sup>.

Peggiora il quadro l'impossibilità di agire in qualche modo per fermare la disgrazia:

Nessuno poi aveva il coraggio di tentare qualche cosa contro l'incendio, di fronte alle frequenti minacce di coloro che ne impedivano l'estinzione ed alla vista di quelli che scagliavano torce ardenti e che dichiaravano a gran voce che avevano ricevuto un ordine, sia che facessero ciò per rapinare in piena libertà, sia che in realtà eseguissero un comando<sup>408</sup>.

Non è ben chiaro chi abbia impedito di spegnere le fiamme: degli sciacalli o dei

---

<sup>406</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro IV, 49, pp. 329-331

<sup>407</sup> Ibidem, Vol. II, Libro XV, 38, p. 725

<sup>408</sup> Ibidem



soldati agli ordini dell'imperatore. Ciò nonostante la scelta di chiudere il capitolo proprio con l'allusione al *princeps* («sia che quell'ordine fosse reale», «*exercerent seu iussu*») è oltremodo eloquente.

Tacito, dunque, si trova a ritrarre uno Stato privato dei vecchi valori repubblicani e nel quale lo stesso vocabolario di epoca pre-cesariana ha assunto significati ambigui e perversi: come abbiamo visto, nemmeno le parole con cui il nostro storiografo descrive questa realtà possono essere interpretate univocamente<sup>409</sup>.

## 2.5.2 Il *Chroniquer*

### 2.5.2.1 L'identità di Anton Lavrentevič e il suo ruolo in *Demòni*

Se nel caso degli *Annali* l'identificazione del narratore è intuitiva, l'esistenza di Anton Lavrentevič all'interno di *Demòni* è, da sempre, argomento di discussione per la critica dostoevskiana dibattuta senza che sia stato ancora emesso un verdetto unanime. Da un lato, infatti, Anton agisce e interagisce con gli altri personaggi come uno di loro ma, dall'altro, la sua conoscenza dei pensieri altrui e di certi eventi, di cui non può essere stato testimone, è troppo profonda per non ipotizzare che si tratti di un'appendice del Dostoevskij narratore<sup>410</sup>.

Il confidente di Stepan Trofimovič dichiara, fin dall'inizio, di essere l'effettivo autore della cronaca pur essendo anch'egli, come Tacito, riluttante a dare troppi dettagli della propria vita privata. Si può soltanto azzardare una ricostruzione della sua biografia attraverso le diverse notizie disseminate nel corso del romanzo. Šatov lo definisce

---

<sup>409</sup> E. O'Gorman, *op. cit.*, pp. 21-22

<sup>410</sup> Per un approfondimento a questo proposito vedere: H.-J. Gerigk, *Versuch über Dostoevskij's' 'Jüngling': Ein Beitrag zur Theorie des Romans*, Munich, Wilhelm Fink, 1965, p. 37; W. Schmid, *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs (Beiheft zu Poetica)*, Munich, Wilhelm Fink, 1973, Heft 10, p. 81; M.M. Bachtin, *Dostoevskij: poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 294-295; S.B. Vladiv, 'Narrative Principles in Dostoevskij's Besy: A Structural Analysis', in *European University Papers*, Berne, Peter Lang, 1979, Series XVI, Vol. 10, pp. 48-84

Tra gli articoli degli studiosi che negano il peso di questa figura segnaliamo: I. Howe, 'Dostoevsky: The Politics of Salvation', in *The Kenyon Review*, Gambier, Kenyon College, (Winter, 1955), Vol. 17, N°1, pp. 42-68; H. Jechova, 'La représentation par l'absence: Statut narratif des personnages chez Dostoevskij', in *Revue de Littérature Comparée*, (Juillet-Décembre, 1981), Vol. LV, N°3-4, pp. 465-479

«liberale moderato», evidenziando le sue origini borghesi<sup>411</sup>.

Grazie alla sua amicizia con Stepan Trofimovič, Anton Lavrentevič è entrato a far parte dell'*élite* locale, ormai decadente, ed è da questa posizione privilegiata, seppure traballante, che interpreta gli eventi che accaduti nella sua cittadina. Sappiamo, inoltre, che non si trovava in città vent'anni prima e, per questo non può aver testimoniato l'ingresso in società di Verchovenskij padre<sup>412</sup>. Appartiene, invece, a una generazione che definiremmo “intermedia”<sup>413</sup> fra quella dei «padri» e quella dei «figli». Presumibilmente ha un lavoro come impiegato governativo, tenendo conto della manifesta devozione nei confronti di quelle che chiama immancabilmente la «nostra» città, la «nostra» provincia. Per questo motivo, quando racconta dei giovani, in particolare di quegli «uomini nuovi» che si approfittano dell'ingenua magnanimità di Varvara Petrovna e di Stepan Trofimovič, si nota sempre una punta di malcelato disprezzo, uno sdegno, per certi versi, paragonabile a quello espresso dallo storiografo latino nella valutazione dell'operato di Augusto.

Egli appare come un uomo “d'altri tempi”, un pensatore nostalgico e solitario che non può condividere le feroci utopie proposte dalla nuova generazione ma non riesce nemmeno a chiudere gli occhi di fronte alla deplorabile indolenza dei suoi predecessori. Una condizione analoga a quella del Tacito senatore, il quale, pur provando una profonda nostalgia per i valori repubblicani, dinnanzi all'odierna ineguatezza della propria classe sociale non può far altro che arrendersi all'evidente necessità del Principato.

Il resoconto del *Chroniquer* è interamente pervaso da una tensione, da un presentimento di catastrofe imminente<sup>414</sup> rintracciabile già nella descrizione di una Roma dilaniata da un paradossale stato di perpetua guerra civile “pacificatrice”.

Anton Lavrentevič, infatti, offre al lettore una narrazione degli avvenimenti altrettanto oscura, lacunosa: caratteristica ribadita dal vasto utilizzo del termine *tajna* (“segreto”) dei suoi vari composti, derivati e relativi sinonimi<sup>415</sup>. Come avviene puntualmente negli *Annali*, anche in *Demòni* i protagonisti si svelano a poco a poco e

---

<sup>411</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 151

<sup>412</sup> R. Matlaw, ‘The Chronicler of the Possessed: Character and Function’, in *Dostoevsky studies*, Vol. 5, Institute of Slavic Studies, University of Klagenfurt, 1984, pp. 41-42

<sup>413</sup> *Ibidem*, p. 43

<sup>414</sup> JU.F. Karjakin, *op. cit.*, p. 123

<sup>415</sup> A questo proposito vedere anche: M. Jovanovič, ‘Technika tajn v Besach’, in *Dostoevsky studies*, Klagenfurt, Institute of Slavic Studies, University of Klagenfurt, 1987, Vol. 8, pp. 45-72

mai completamente, come nel caso di Nikolaj Vsevolodovič e Stepan Trofimovič. Riguardo a «Nečaev» Dostoevskij annota: «Non fare come gli altri romanzieri, cioè strombazzare fin dal principio che è un uomo straordinario. Al contrario tenerlo nascosto e svelarlo solo gradualmente con forti tratti artistici (p. esempio [sic] mettendo in risalto la differenza fra la sua intelligenza e la sua astuzia e la sua completa ignoranza della realtà)»<sup>416</sup>.

Dalla lettura delle *Bozze* preparatorie inoltre emerge che, per ottenere questo effetto, Dostoevskij priva il suo narratore degli strumenti adatti a interpretare gli eventi e le psicologie in maniera corretta.

Per questo, di fronte alle accuse a carico degli operai di Špigulin per l'incendio nella zona dell'Oltrefiume, non riesce a darsi pace: «Ma, lo confesso, per me rimane una questione non risolta: in che modo riuscirono a trasformare una insignificante, ordinaria folla di postulanti, anche se in numero di settanta, fin da principio, fin dal primo passo, in una rivolta che minacciava di coinvolgere tutte le basi?»<sup>417</sup>.

L'autore prevede di imporre ad Anton Lavrentevič un tentativo di giustificazione del suicidio, apparentemente immotivato, di Stavrogin, attraverso l'analisi della sua complessa psicologia:

Sul suicidio di Stavrogin

NB)Giustificare (Il cronista alla fine: si è posto troppe esigenze<sup>418</sup>. ...

NB: Il cronista dopo la morte del principe, deve fare l'analisi del suo carattere (assolutamente un capitolo Analisi). Dicendo che era un uomo forte, rapace che si era imbrogliato nelle sue convinzioni e che per infinito orgoglio voleva e poteva convincersi solo di ciò...<sup>419</sup>

Ma dall'altro precisa che, comunque, non deve emergere il motivo fondamentale di questo gesto estremo: «Non si sa perché si è impiccato»<sup>420</sup>.

Parimenti il confidente di Stepan Trofimovič deve cercare di sciogliere l'enigma sulle reali intenzioni di Nečaev/ Pëtr Verchovenskij la cui comparsa «ha inizio con uno scandalo comico e meschino»<sup>421</sup>:

---

<sup>416</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 1109

<sup>417</sup> Ibidem, p. 410

<sup>418</sup> Ibidem, p. 1119

<sup>419</sup> Ibidem, p. 1145

<sup>420</sup> Ibidem, p. 1119

<sup>421</sup> Ibidem, p. 830

NEČAEV HA DUE RUOLI, di questi il 2° io cronista lo ignoro completamente e non ne parlo (non so per esempio che cosa vi fu tra lui e Liputin e tra lui e Šatov e non ne parlo, ma so della seduta e la cito<sup>422</sup>... Tutte le circostanze e il modo d'agire di Nečaev siano tali che al principio il lettore non possa vedere assolutamente nulla, eccetto qualche tratto caratteristico, strano e buffo<sup>423</sup>. ... NB: Spiegare assolutamente da parte del cronista a proposito di Nečaev alla domanda – è un imbecille o no?<sup>424</sup>

sebbene l'autore non l'abbia dotato dell'acutezza necessaria a intuire la pericolosità del nichilismo, al contrario: «Il cronista da parte sua: Ma sapete, io tuttavia non considero ciò importante (cioè i nichilisti)»<sup>425</sup>.

Una miopia fondamentale ai fini dello sviluppo della trama poiché lo scrittore precisa nei *Taccuini*: «La cosa fondamentale consiste in ciò: che nel corso del romanzo non é mai spiegato completamente perché è venuto Nečaev»<sup>426</sup>. Analogamente, gli sconvolti abitanti della cittadina di provincia, in prevalenza queglii «astratti liberali degli anni Quaranta», ai quali sente di appartenere, suo malgrado, lo stesso Dostoevskij non sono all'altezza né di comprendere il comportamento di Stavrogin e dei suoi, ovvero la generazione degli anni Sessanta, che si sta facendo strada attraverso sangue e distruzione né, tantomeno, di prevederne le mosse.

Emblematica risulta la febbrile ansia di Stepan Trofimovič di scoprire se Nicolas sia pazzo oppure no, gli stessi membri della cerchia non possiedono le qualità atte a scrutare l'animo del loro «maestro»<sup>427</sup>. Per quanto a parole si professi un estimatore della più alta forma di obiettività<sup>428</sup>, Anton Lavrentevič finisce per presentare i fatti interamente attraverso l'effetto che esercitano sulla sua persona: influenza la reazione del lettore indicandogli la propria sorpresa o indignazione di fronte a certe informazioni o eventi («Soltanto in questi giorni ho saputo con mio grandissimo stupore»<sup>429</sup>) mentre incrementa l'aura di mistero e incomprensibilità dell'evento inusuale, o *caotico*, centellinando le informazioni o insistendo sul fatto che nulla era noto «all'epoca».

Il risultato della sua narrazione, a nostro avviso, non differisce molto dall'intento moralizzatore che Paratore ascrive a Tacito: la sua cronaca appare, come un'ingenua

---

<sup>422</sup> Ibidem, p. 856

<sup>423</sup> Ibidem, p. 1109

<sup>424</sup> Ibidem, p. 1145

<sup>425</sup> Ibidem, p. 1139

<sup>426</sup> Ibidem, p. 1090

<sup>427</sup> M.M. Bachtin, *op. cit.*, 1999, p. 343

<sup>428</sup> R. Matlaw, *op. cit.*, 1984, p. 41

<sup>429</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 39

recita di eventi attraverso i quali caratterizzare se stesso e la società in cui vive, nonostante insista costantemente sulla propria inadeguatezza di narratore: «Scrivo per voi – poiché avete manifestato il desiderio di sapere»<sup>430</sup>) rifiutando di considerare, come abbiamo visto, l'importanza degli avvenimenti (compito, questo, delegato al lettore). In tal modo, sono deliberatamente oscurati eventi e significati amplificando la sensazione di *caos* in cui è immersa la cittadina.

### 2.5.2.2 Dostoevskij e la scrittura ironica

Come abbiamo visto accadere nella Roma di Tacito, anche qui a guidare le azioni dei personaggi è dichiaratamente la falsità, vale a dire la volontà cosciente di «recitare una parte» (*igrat' rol'*)<sup>431</sup>, un *Leitmotiv* sviluppato attraverso termini ricorrenti nel romanzo quali ruolo (*rol'*), maschera (*maska*), scena (*scena*). Numerosi sono anche i paragoni voluti con il teatro come genere: in effetti, sono rintracciabili ricorrenti allusioni ai vari generi teatrali dal *burlesque* all'opera, dalla farsa alla tragedia<sup>432</sup>. L'episodio del naso di Gaganov, ad esempio, rappresenta la parodia del «metateatro» così come l'abbiamo conosciuto grazie all'*Amleto* di Shakespeare<sup>433</sup>. Dalle descrizioni preliminari Stavrogin sembra una maschera; Tichon, il sant'uomo al quale il protagonista si rivolge per una compiaciuta confessione dei propri peccati, è talmente eccentrico da sembrare un buffone; Mar'ja Lebjadkina, la demente zoppa, con cui Nikolaj si è sposato, non sa bene neanche lui perché, usa imbellettarsi pesantemente come un'attrice teatrale<sup>434</sup>. Inoltre Stepan Trofimovič non vuole arrendersi al lato oscuro di Nicolas e insiste che il suo pupillo sta solo recitando; Pëtr Stepanovič, a detta della candida Mar'ja, è un pessimo attore, peggiore dello stesso Lebjadkin, il fratello ubriaccone che la tiene con sé per mettere le mani addosso a lei ma, soprattutto, sul vitalizio che le passa mensilmente Stavrogin. Più in generale, tutti i personaggi coinvolti in questa grande «mascherata»: «si scambiano sorrisi affettati, fanno battute a effetto, di proposito assumono atteggiamenti sofisticati, si siedono come in posa per un quadro, si

---

<sup>430</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 931

<sup>431</sup> L. Szilard, *op. cit.*, 1983, pp. 142-143

<sup>432</sup> *Ibidem*, p. 142

<sup>433</sup> *Ibidem*

<sup>434</sup> *Ibidem*, p. 143

preparano accuratamente davanti allo specchio» [traduzione mia]<sup>435</sup>.

Non vi è nulla di spontaneo nel loro comportamento. Al contrario, la vita mondana, in cui essi sono proiettati, rappresenta una sorta di «fiera della vanità», nel corso della quale i luoghi d'incontro si trasformano in vere e proprie arene: eloquente, in questo senso, il capitolo riservato alla confessione di Stavrogin. Come osserva Bachtin, lo stile con cui viene redatta è determinato dalla sua impostazione interiormente dialogica nei confronti dell'altro<sup>436</sup>. Tiberio soppesa ogni parola di fronte ai senatori, Nerone sceglie accuratamente la propria mimica e le proprie espressioni ampollose di fronte alla folla, parimenti Nikolaj Vsevolodovič sente lo sguardo di Tichon fisso su di sé mentre imprime su carta le proprie nefandezze e, per dispetto o vanità, cerca di sconvolgere l'animo dello *starec*: la confessione di Stavrogin è una confessione con un'intensissima impostazione sull'altro<sup>437</sup>, del quale il personaggio non può fare a meno, ma che al tempo stesso egli odia e il cui giudizio non accetta<sup>438</sup>.

Dal canto suo, Tichon mostra di saper fronteggiare egregiamente la complessità della dissimulazione di Nicolas, demolendo con una battuta l'arroganza del Principe: «Sembra che vogliate rappresentarvi apposta più volgare di quanto non desideriate il vostro cuore ... Se non vi vergognate di confessare il delitto, perché vi vergognate del pentimento?»<sup>439</sup>.

Di fronte allo *starec* sembrano parlare due uomini, che a tratti si fondono in un'unica entità: sempre più spesso, nel corso della conversazione con Tichon, la replica di Nikolaj è costruita come una funzione intermittente di due voci. E il monaco ha l'arduo compito di rispondere a entrambe: allo Stavrogin che, sprezzante, dichiara di non voler rivelare nulla e allo Stavrogin timoroso, in cerca di sollievo per mezzo della remissione dei peccati.

Tanto più che quell'inatteso commento sullo stile da parte di Tichon parrebbe quasi una tagliente espressione d'ironia socratica<sup>440</sup>:

---

<sup>435</sup> L. Szilard, *op. cit.*, 1984, p. 145

<sup>436</sup> M.M. Bachtin, *op. cit.*, 1999, p. 320

<sup>437</sup> Sull'ambiguità dei discorsi di Stavrogin vedere anche: M.Gurg, 'Opyt analiza reči Stavrogina', in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Leningrad, «Nauka», 1991, Tom 9, pp. 117-123

<sup>438</sup> M.M. Bachtin, *op. cit.*, 1999, p. 321

<sup>439</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 646

<sup>440</sup> Per «ironia socratica» s'intende, storicamente, la pretesa del filosofo Socrate di mostrarsi ignorante in merito ad ogni questione da affrontare, che costringe l'interlocutore a giustificare fin nei minimi dettagli la propria posizione. Questo conduce l'interlocutore a trovare da solo le risposte alle proprie domande piuttosto che affidarsi ad una autorità intellettuale in grado di offrire risposte

Tichon si tolse gli occhiali e attaccò per primo, con una certa cautela. «Non si potrebbero fare alcune correzioni in questo documento?» «Perché? L'ho scritto sinceramente» rispose Stavrogin. «Un po' nello stile».

Altri passi della vostra esposizione sono potenziati dallo stile; sembra che ammiriate la vostra psicologia e che vi aggrappiate a ogni minuzia per meravigliare il lettore con un'insensibilità che forse in voi non esiste»<sup>441</sup>.

Riteniamo pertanto che Dostoevskij stesso possa essere considerato uno scrittore ironico: questo consente di rappresentare in maniera tanto efficace il clima sociale della Russia degli anni Settanta. A questo proposito, è opportuno precisare che neppure il *Chroniquer* riesce a sottrarsi al generale clima di ipocrisia e finzione: non di rado si atteggia a pettegolo malizioso e ficcanaso divulgando indiscriminatamente informazioni, la sua unica preoccupazione parrebbe essere il rimanere aggiornato in merito a tutto ciò che avviene in città.

#### 2.5.2.2.1 Utilizzo delle «voci confidenziali»

Analogamente al narratore tacitiano, specie nella prima parte della sua cronaca, egli è alla costante ricerca di *rumores* o, meglio, di «voci confidenziali»<sup>442</sup> («*sluchi intimejšie*»<sup>443</sup>). In più di un'occasione Anton Lavrentevič rassicura il lettore sulla veridicità del suo racconto: «In generale se descrivo conversazioni a due – non ci fate caso: o io ho dati sicuri o può darsi che *inventi* io stesso - ma sappiate che è tutto esatto»<sup>444</sup>. Da questo punto di vista, a nostro avviso, appare evidente che proprio la ricchezza delle sue fonti orali infonda al *Chroniquer* la sicurezza necessaria a comportarsi spesso da narratore eterodiegetico.

Allo stesso tempo, Dostoevskij non manca di rendere magistralmente il suo racconto candido, ciarliero, canzonatorio, per certi versi incoerente (per non dire

---

preconfezionate. A tale proposito di Socrate e dell'ironia in filosofia vedere: S. Pagano, *L'ironia socratica (Alla luce dei recenti studi)*, Roma, Aracne, 2009; S. Kierkegaard, *Sul concetto di ironia*, Milano, Rizzoli, 2002; F. Schlegel, *Dialogo sulla poesia*, Torino, Einaudi, 1991; G. Dore, 'L'ironia greca', in *Atti Acc. Naz. Lincei, Rendimenti morali*, 1965, N°20, pp. 20-38; V. Jankélévitch, *L'ironia*, Genova, Il melangolo, 1997; J. Patočka, *Socrate*, Milano, Bompiani, 2003; G. Vlastos, *SOCRATE. Il filosofo dell'ironia complessa*, Firenze, La Nuova Italia, 1991

<sup>441</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 646

<sup>442</sup> Ibidem, p. 416

<sup>443</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom X, p. 337

<sup>444</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 929

sconclusionato)<sup>445</sup>. Anton Lavrentevič, ribadiamo, è l'unica figura appositamente non introdotta fisicamente e psicologicamente: il suo stile letterario svolge adeguatamente questa funzione<sup>446</sup>. Una delle sue peculiarità è l'abuso della congiunzione *Vpročem* («tuttavia, sebbene»), il cui impiego risulta agli occhi del lettore quasi sempre irragionevole, e di espressioni quali «per così dire» (*tak skazat'*) e «se ci si può esprimere in questo modo» (*esli možno tak vyrazit'sja*).

Esse sono frequentemente utilizzate come «qualificazioni non necessarie»<sup>447</sup>: non di rado Anton Lavrentevič si perde in superflue premesse di valenza perifrastica, in particolare quando il narratore apparentemente considera il termine inesatto, colloquiale o indecoroso: «ma in una forma ancor più innocente e inoffensiva, se così ci si può esprimere»<sup>448</sup>; «tutto si risolse grazie al caloroso interessamento e la preziosa, per così dire classica, amicizia di Varvara Petrovna con lui, se così ci si può esprimere sull'amicizia»<sup>449</sup>; «Stepan Trofimovič recitava sempre una parte speciale, civile, per così dire, e amava questa parte appassionatamente, tanto che, senza di essa, credo non potesse neanche vivere»<sup>450</sup>; «amava straordinariamente la sua condizione di “perseguitato” e per così dire di “esiliato”»<sup>451</sup>.

Altrettanto frequente è l'utilizzo dell'epanortosi<sup>452</sup>:

Penso perfino che verso la fine, tutti e ovunque l'avessero dimenticato, ma non si può neanche dire che prima non lo conoscessero. È indiscutibile che egli, per un certo periodo, abbia fatto parte di quella famosa pleiade di illustri personaggi della nostra passata generazione ... Ma l'attività di Stepan Trofimovič finì nello stesso momento in cui iniziò, travolta, come si dice dal “vortice delle circostanze”. Ebbene? Non solo il “vortice” ma anche le “circostanze” risultarono poi del tutto inesistenti in questo caso. ... Soltanto in questi giorni ho saputo con mio grandissimo stupore, ma in compenso con perfetta certezza, che Stepan Trofimovič viveva fra noi, nella nostra provincia, non solo senza essere esiliato, come invece pensavamo noi, ma non era mai stato neanche sotto sorveglianza. ... Inoltre poteva sempre, nella quiete del suo studio e non più distratto dal gran numero di impegni universitari, dedicarsi alla causa della scienza e arricchire la patria letteratura di

---

<sup>445</sup> R. Matlaw, *op. cit.*, 1984, p. 45

<sup>446</sup> *Ibidem*, p. 44

<sup>447</sup> *Ibidem*

<sup>448</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 38

<sup>449</sup> *Ibidem*, p. 43

<sup>450</sup> *Ibidem*, p. 38

<sup>451</sup> *Ibidem*

<sup>452</sup> L'epanortosi (dal greco *epanóρθōsis*, «correzione») è una figura retorica che consiste nel modificare o anche nel capovolgere un'affermazione precedente.



profondissimi studi. Di studi non ce ne furono...<sup>453</sup>

Una prudenza maniacale nella scelta delle espressioni verbali che ci ricorda, seppur a grandi linee, considerando le evidenti disparità, le sapienti perifrasi tacitiane. Non mancano comunque i dettagli espliciti, per certi versi morbosi, come gli accenni indelicati ai disturbi intestinali di Stepan Trofimovič<sup>454</sup>, il cui ritratto, vedremo, fallisce ripetutamente nel tentativo di conferire una certa statura intellettuale al personaggio.

#### 2.5.2.2.2 Linguaggio e società

Proprio attraverso le caratteristiche stilistiche e lessicali del *Chroniquer*, osserva Matlaw, Dostoevskij crea un contesto di dissesto, di insicurezza verbale, che opera costantemente all'interno del romanzo. Questa condizione porta ogni personaggio ad involvere psicologicamente e cognitivamente: ognuno dei protagonisti commette errori stilistici, lessicali, fa un uso improprio dei termini oppure utilizza frequentemente barbarismi, scorrettezze non di rado sottolineate con prontezza da un altro personaggio, ognuno di loro almeno una volta nel corso della narrazione «si confonde».

Gli esempi sono numerosi e vari. Nel corso della narrazione si assiste alle più banali confusioni di identità:

«Poco tempo dopo abbiamo conosciuto un giovane, che mi sembra sia nipote del vostro “professore” e anche il cognome è lo stesso ...» «Figlio, e non nipote» la corresse Varvara Petrovna. Praskov'ja Ivanovna, anche in passato, non riusciva a ricordare il cognome di Stepan Trofimovič e lo chiamava sempre “professore”<sup>455</sup>.

oppure all'utilizzo improprio di aggettivi qualificativi, fino ad una perdita più generale della padronanza linguistica:

«Ma ditemi, se posso chiedere, perché non parlate correttamente il russo? Possibile che in cinque anni all'estero lo abbiate dimenticato?» «Parlo forse scorrettamente? Non so, non è perché sono stato all'estero. Tutta la vita ho parlato così... non me ne importa»<sup>456</sup>

---

<sup>453</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 43

<sup>454</sup> R. Matlaw, *op. cit.*, 1984, p. 46

<sup>455</sup> Ibidem

<sup>456</sup> R. Matlaw, *op. cit.*, 1984, p. 134

Questa è la sintomatologia più superficiale di una profonda instabilità psicologica, destinata a manifestarsi a breve, come ben sappiamo, attraverso azioni violente e irrazionali.

Sebbene, a volte, Dostoevskij autorizzi il *Chroniquer* a servirsi delle sue riflessioni politiche più profonde, come le sue considerazioni sul liberalismo (ad esempio «Il “supremo liberalismo” e il “liberale supremo”, cioè il liberale senza scopo alcuno, sono possibili soltanto in Russia»<sup>457</sup>), il narratore di *Demòni* tende ad esprimersi per generalizzazioni, per luoghi comuni mascherandoli da aforismi, quasi invariabilmente sciupati dalla ridondanza con la quale vengono riproposti al pubblico. Delle dozzine di esempi due, secondo Matlaw, sono particolarmente significativi: «quegli istinti di distruzione, che ahimè, si nascondono in ogni anima, anche in quella del più mite e domestico consigliere onorario»<sup>458</sup> e «Generalmente in ogni disgrazia del prossimo c'è sempre qualcosa che rallegra l'occhio dell'estraneo, chiunque sia»<sup>459</sup> (un calco dell'aforisma di F. de La Rochefoucauld: «Ci consoliamo facilmente delle disgrazie dei nostri amici quando servono a far mostra della nostra sensibilità nei loro confronti »)<sup>460</sup>.

Persino il lettore più distratto, osserva Matlaw, con il quale concordiamo, nota come la superficialità delle espressioni verbali rifletta ed enfatizzi il ritratto di una società frammentata e che proprio Anton Lavrentevič abbia un ruolo chiave in tale processo, unitamente, aggiungiamo noi a figure che si proporrebbero come importanti riferimenti intellettuali e culturali, quali Stepan Trofimovič e il rivale Karmazinov.

Un processo analogo si verifica anche nella società descritta da Tacito, ove le personalità di spicco dell'ambito politico di quello culturale, come ad esempio Seneca, mostrano in diverse occasioni di aver perso la capacità non solo di comunicare in maniera corretta, ma anche di trasmettere contenuti concreti.

---

<sup>457</sup> Ibidem, p. 63

<sup>458</sup> Ibidem, p. 479

<sup>459</sup> Ibidem, p. 314

<sup>460</sup> Aforisma n° 235 tratto da F. de La Rochefoucauld, *Massime e aforismi*, Giredit, 15/03/2012, p. 97. Cfr. R. Matlaw, op. cit., 1984, p. 45

### 2.5.2.3 Eloquenza sterile

#### 2.5.2.3.1 I *sapientes*

Nel contesto della nostra analisi assume particolare rilievo il sarcasmo notoriamente riservato da Tacito ai *sapientes*, ovvero tutte quelle figure di spicco nell'ambito della cultura e della politica imperiali, le quali nel loro agire mostrano di ispirarsi in maniera leziosa ai modelli, all'epoca tanto in voga, della tradizione retorica greca. Una tradizione interpretata come erudizione fine a se stessa<sup>461</sup> o, peggio, trasformata in imbarazzante strumento di adulazione:

I senatori avevano previsto il contenuto di tale discorso, perciò fu più squisita l'adulazione servile. Nulla di nuovo, tuttavia, fu immaginato [*sic*], se non i soliti onori con statue del principe, altari degli dei, templi ed archi ed altre cose del genere; soltanto Silano propose un omaggio particolare ai principi, che suonava ingiuria al consolato, e manifestò il parere che negli atti sia pubblici sia privati, per ricordare la data, non si scrivessero i nomi dei consoli, ma quelli di coloro che esercitavano la carica di tribuni. Quinto Aterio, poi, avendo consigliato che le deliberazioni che il Senato aveva preso in quel giorno fossero scolpite nella Curia con lettere d'oro, cadde nel ridicolo, perché, ormai vecchio, da quella ripugnante adulazione non avrebbe ricavato che infamia<sup>462</sup>.

Nel passo dedicato alle manifestazioni d'ilarità suscitate dalla lettura pubblica da parte di Nerone dell'orazione per la morte di Claudio, scritta appositamente da Seneca, Tacito esprime un giudizio «agrodolce»<sup>463</sup>, attraverso il quale, come molti prima di lui, condanna la smania del mentore dell'imperatore «di essere alla moda, di blandire il gusto del tempo»<sup>464</sup>.

I libri XIII-XIV degli *Annali* dedicano ampio spazio alla critica della condotta di Seneca, consentendo l'inserimento a pieno titolo dell'opera nel novero della florida corrente dell'opposizione antisenecana, di cui è membro anche lo storico Cassio Dione, con il quale Tacito condivide la maggior parte delle argomentazioni<sup>465</sup>. In questo brano il giudizio moralistico di Tacito risulata particolarmente aggressivo: Seneca viene

---

<sup>461</sup> A. La Penna, *op. cit.*, 1978, p. 88

<sup>462</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro III, 57, p. 251

<sup>463</sup> E. Paratore, *op. cit.*, 1962, Tacito, p. 468

<sup>464</sup> *Ibidem*

<sup>465</sup> Svetonio è il principale attestatore di una cospicua tradizione storiografica ostile al mentore di Nerone. Cfr. E. Paratore, *op. cit.*, 1962, p. 468

accusato apertamente di essere la mano che scrive i discorsi di Nerone:

Nel giorno della cerimonia Nerone in grave atteggiamento pronunciò l'elogio funebre di Claudio e fu con gravità ascoltato ... ma quando prese a parlare della previdente saggezza di Claudio, nessuno trattenne le risa, per quanto l'orazione scritta da Seneca fosse molto bella ed elegante, come degna di quell'uomo d'alto ingegno che lo stile aveva saputo armonizzare con il gusto dei tempi<sup>466</sup>.

Nel corso dei capitoli si elencano in maniera puntuale tutte le orazioni neroniane dedicate al tema della clemenza, in una velata allusione al *De clementia* dello stesso Seneca, evidenziando, per contrasto, non solo la vanità e l'avidità di fama letteraria ma anche l'«intima vuotaggine della sua ostentata filosofia»<sup>467</sup>, dal momento che, in piena contraddizione con il valore stoico dell'umiltà, si serve del principe come strumento di divulgazione dei propri scritti: «[Nerone] impegnandosi alla clemenza in frequenti discorsi che Seneca, per documentare l'onestà dei suoi precetti educativi o per vanto d'ingegno, rendeva noti pubblicamente attraverso la voce stessa del principe»<sup>468</sup>.

D'altra parte, Tacito non si fa scrupolo di insinuare che dietro la condanna di P. Suillio si celi, in realtà, il rancore del mentore di Nerone provocato dalle accuse mosse dall'imputato: corruzione dello spirito dei giovani (distolti dal coltivare i valori fondamentali dell'educazione romana), amori colpevoli con le donne della famiglia imperiale, accumulo di ricchezze, soprattutto attraverso l'esercizio dell'usura<sup>469</sup>.

La severità di giudizio impone al nostro autore di considerare tutti gli oratori di epoca cesariana, senza risparmiare gli imperatori:

Nerone fu il primo ad aver bisogno dell'eloquenza altrui. Cesare dittatore, infatti, aveva gareggiato coi massimi oratori; Augusto, poi, era di parola pronta e fluida, come si conveniva ad un principe. Tiberio, dal canto suo, era esperto nell'arte di misurare le espressioni, sapeva dare al pensiero un forte contenuto oppure un tono di voluta ambiguità. Persino malata di Caio Cesare, debole e malato di mente, non venne meno la forza della eloquenza, ed in Claudio non si incontrava mai mancanza di stile ed eleganza, ogni qualvolta si preparasse il discorso prima di pronunciarlo. Nerone, invece, fin da fanciullo, volse subito il suo vivace ingegno ad altre attività: si dava all'arte del cesello, della pittura, del canto o si interessava anche di cavalli; talvolta poi, componendo versi, mostrava di essere iniziato agli studi letterari<sup>470</sup>.

---

<sup>466</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro XIII, 3.1-2, p. 549

<sup>467</sup> E. Paratore, *op. cit.*, 1962, p. 469

<sup>468</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro XIII, 11.2, p. 557

<sup>469</sup> E. Paratore, *op. cit.*, 1962, p. 470 Cfr. Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro XIII, 42.2-3, p. 595

<sup>470</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro XIII, 3.3-2, p. 595

Tacito si sofferma a lungo ad analizzare, tra i vari esempi, la delazione di Domizio Afro, considerato uno dei più ingegnosi retori dell'epoca: «Afro fu annoverato fra gli oratori più quotati poiché in quel processo si era rivelato il suo ingegno e perché Cesare aveva affermato che Afro era eloquente per virtù innata. Di poi, col provocare accuse o col difendere degli accusati, nell'età successiva Afro trasse maggior fama dall'arte oratoria che dai suoi stessi costumi»<sup>471</sup>.

Una personalità che costruisce la propria fama su false accuse perpetrate a danno di persone innocenti, non può che essere duramente criticata da Tacito che, infatti, non risparmia di evidenziare come egli con l'età perda colpi: «se non che, nella vecchiezza, avendo molto perduto in eloquenza, per quanto indebolito di mente non seppe tollerare il silenzio»<sup>472</sup>.

Lo storiografo rivolge la sua attenzione alle doti retoriche di Q. Aterio, di gran lunga superiori alle sue qualità artistiche. Egli non può essere un modello per le generazioni future poiché la sua influenza intellettuale si è dissolta con la sua morte: «Egli, infatti, colpiva più con l'impeto oratorio che con la serietà dell'arte, e come le pagine ponderate ed elaborate conservano il loro valore nelle età future, così la fluidità musicale dello stile di Aterio si spense con lui»<sup>473</sup>.

Il nostro storiografo descrive, dunque, un quadro desolante dell'oratoria romana, incapace di ricoprire il ruolo tradizionale di garante della democrazia: della gloria repubblicana non resta che una classe intellettuale e politica votata ad un'eloquenza vuota di contenuto, oppure incapace di affermarla in maniera duratura, finalizzata quasi esclusivamente al conseguimento di onori e vantaggi personali. Anche i più illustri tra questi uomini, quelli degni di maggior considerazione nella memoria dei posteri, come Seneca, appaiono fastidiosi e ridicoli nella loro pretesa magnanimità, in una parola superflui.

---

<sup>471</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, p. 335

<sup>472</sup> Ibidem

<sup>473</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro IV, 61, p. 343

### 2.5.2.3.2 *Lišnie ljudi*

Per certi versi, i tratti dei retori di età imperiale ricordano fortemente la fisionomia della generazione dei «padri» descritta da Dostoevskij nel suo romanzo, costituita in prevalenza, come abbiamo visto, da pensatori «astratti» e distratti, avulsi dalla realtà, persi nei voli pindarici del florilegio stilistico. Essi non sono altro che «uomini superflui» (*lišnie ljudi*) invecchiati: diligenti allievi della scuola romantica, proprio come l'ignoto narratore e protagonista delle *Memorie dal Sottosuolo*, essi, a loro tempo, hanno scorto nell'individuo il seme di rinnovamento per l'intera umanità, possibile solo attraverso la fede e la risolutezza del singolo, ma essendo limitati nell'agire dalle avverse condizioni politiche, sociali ed esistenziali, le loro buone intenzioni sono state soffocate dall'ambiente esterno. Senza contare, inoltre, la tendenza innata a peccare di fatalismo e indolenza: sono portati, in questo modo, a chiudersi in se stessi, oppressi dalla convinzione che la propria grande ricchezza interiore è brutalmente rifiutata proprio dal quel mondo per il quale sarebbero pronti a sacrificarsi, almeno nelle intenzioni.

Stepan Trofimovič è, certamente, l'esempio più chiaro di tale genia. Anton Lavrentevič lo descrive, fin dalle prime battute della biografia del «molto riverito personaggio», come un uomo paranoico e votato all'autocommiserazione, sebbene tradisca una certa forma di autocompiacimento nel ritenersi, addirittura, temuto dalle autorità:

tra di noi Stepan Trofimovič recitava sempre una parte speciale, civile, per così dire, e amava questa parte appassionatamente, tanto che senza di essa, credo non potesse neanche vivere. Non che io lo voglia paragonare a un attore di teatro: Dio me ne guardi, tanto più che anch'io lo stimo. Per esempio, amava straordinariamente la sua condizione di "perseguitato" e per così dire di "esiliato". In tutte e due queste parollette c'è una sorta di splendore classico, che lo aveva sedotto subito e per sempre e che, innalzandolo a poco a poco, nella considerazione di se stesso, nel corso degli anni, lo aveva portato infine su un piedistallo abbastanza alto e gradito all'amor proprio. ... Stepan Trofimovič viveva fra noi, nella nostra provincia, non solo senza essere esiliato, come invece pensavamo noi, ma non era mai stato neanche sotto sorveglianza. Quanto è potente la nostra immaginazione! Egli credette sinceramente per tutta la vita che in certe sfere lo temessero continuamente, e che i suoi passi fossero necessariamente noti e contati e che ciascuno dei tre governatori, succedutisi da noi negli ultimi venti anni, al governo della nostra provincia, fosse arrivato portando già con sé un certo pregiudizio sul conto suo, trasmessogli dall'alto prima di ogni altra cosa, alla consegna della provincia. Ed era tuttavia un uomo intelligentissimo e dotato di

molto ingegno, un uomo, per così dire anche di scienza, benché del resto, nella scienza... be', nella scienza non aveva poi fatto tanto o, a quanto pare, nulla. Ma con gli uomini di scienza da noi in Russia ciò avviene di continuo<sup>474</sup>.

Nondimeno la sua opera letteraria, avverte il *Chroniquer*, non senza un certo imbarazzo, manca di originalità e di concretezza ideologica:

il poema non manca di poesia e nemmeno di un certo ingegno; è strano, ma allora (e più esattamente negli anni trenta) se ne scrivevano spesso di questo genere. A raccontare il soggetto però ho qualche difficoltà, perché in verità non ci capisco niente. Si tratta di una specie di allegoria, in forma lirico-drammatica e che ricorda la seconda parte del Faust. ... Entra poi all'improvviso un giovanetto di indescrivibile bellezza su un cavallo nero, e lo segue una folla sterminata di popoli. Il giovane rappresenta la morte e tutti i popoli anelano ad essa. E infine, proprio nell'ultima scena appare la torre di Babele e certi atleti riescono finalmente a costruirla alzando un canto di nuova speranza, e quando sono già arrivati alla cima, il signore, supponiamo dell'Olimpo, fugge via in comico aspetto e l'umanità, che finalmente ha sciolto il mistero, impadronitasi del suo posto, comincia subito una vita nuova, con una nuova comprensione del mondo. Ebbene, è proprio questo poema che avevano trovato pericoloso<sup>475</sup>.

Vanesio non meno del Seneca tacitano, è indispettito dalla scarsa considerazione che gli riservano gli ambienti culturali degli anni Sessanta:

Nei primi anni, anzi nella prima metà della sua permanenza in casa di Varvara Petrovna, Stepan Trofimovič meditava ancora di scrivere una certa opera e ogni giorno si accingeva seriamente a scriverla. Ma nella seconda metà doveva aver dimenticato tutto. Sempre più spesso ci diceva: «Mi sembra di essere pronto, il materiale è raccolto e non riesco a lavorare! Non viene fuori niente!», e abbassava la testa sconsolato. Senza dubbio questo doveva appunto conferirgli ai nostri occhi una maestosità ancora maggiore, come a un martire della scienza; ma lui voleva qualche altra cosa. «Mi hanno dimenticato, nessuno ha bisogno di me!» gli sfuggì più di una volta. Questa profonda malinconia si impossessò di lui proprio verso il 1860<sup>476</sup>.

Verchovenskij padre ambisce ad incarnare il prototipo dell'intellettuale romantico e, in quanto tale, fa bella mostra di un atteggiamento disilluso, presumibilmente ispirato all'«ironia» kierkegaardiana<sup>477</sup>. Questo emerge,

---

<sup>474</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 38-39

<sup>475</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 40-41

<sup>476</sup> *Ibidem*, pp. 50-51

<sup>477</sup> S. Kierkegaard, *Il concetto di ironia in costante riferimento a Socrate*, Milano, Guerini, 1989, p. 202: «Per il soggetto ironico la realtà data ha perso completamente il suo valore, gli è diventata una forma imperfetta e intralciante ovunque. Sa una sola cosa, che il presente non corrisponde all'idea ... Di fronte ad una realtà nella quale non si riconosce, il soggetto ironico non contrappone una protesta determinata, non contrappone al dato un dover essere che in qualche modo vincoli la sua volontà ad un progetto e la sua condotta futura ad un insieme di norme e di convinzioni; tutt'altro: l'atteggiamento

particolarmente, nel suo ostentato distacco, nel momento in cui Varvara Petrovna gli comunica la decisione di vivere separata da lui:

«Passons.»

«Passons?» disse disgustata Varvara Petrovna. «In questo caso non c'è altro da dire, siete avvisato, da questo momento noi vivremo ciascuno per conto suo»<sup>478</sup>.

E nel tentativo di convincere l'amica della serietà dei propri sentimenti Stepan Trofimovič scade irrimediabilmente nel patetico, peggiorando il malumore dell'interlocutrice:

in ogni caso, vincitore o vinto, quella stessa sera prenderò la mia bisaccia, la mia bisaccia da mendico, lascerò ogni mio avere, tutti i vostri regali, tutte le persone, tutte le promesse di futuri beni e me ne andrò a piedi, per finire la mia vita come precettore in casa di qualche mercante o a morire di fame in qualche posto, ai piedi di uno steccato. Ho detto! *Alea jacta est!*» Si alzò di nuovo. «Ero sicura» esclamò con gli occhi scintillanti Varvara Petrovna, alzandosi, «ero sicura già da anni che vivevate unicamente per disonorare me e la mia casa con la calunnia! Che cosa volete dire con il vostro andare a fare il precettore da qualche mercante o con il vostro andare a morire sotto uno steccato? Cattiveria, calunnia e nient'altro!» «Voi mi avete sempre disprezzato; io finirò come un cavaliere fedele alla sua dama, perché la vostra opinione mi è sempre stata più cara di ogni cosa. Da questo momento non accetto nulla, e vi onoro disinteressatamente.» «Che stupidaggini!»<sup>479</sup> [corsivo del testo]

In quanto soggetto ironico, questo “nobile cavaliere” è talmente preso da se stesso da non riuscire comprendere la portata dei cambiamenti socio-culturali che stanno interessando la Russia, tantomeno ha qualcosa da comunicare alle nuove generazioni:

Stepan Trofimovič penetrò perfino nella loro sfera più alta, là dove dirigevano il movimento. Arrivare fino ai dirigenti era estremamente difficile, ma essi lo accolsero cordialmente, benché, naturalmente, nessuno di loro sapesse, né mai avesse sentito parlare di lui, se non che egli "rappresentava l'idea"<sup>480</sup>.

Sebbene, è opportuno specificarlo, i giovani non si mostrino certo più ispirati e modesti del loro predecessore:

---

ironico non si impegna nel mondo per un mondo nuovo ma - additandone la possibilità - libera il soggetto nel presente, permettendogli di negare in interiore homine quell'adesione al mondo che pure a parole tributa».

<sup>478</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 323

<sup>479</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 327

<sup>480</sup> Ibidem, p. 53



Varvara Petrovna ... cominciò a dare delle serate in casa sua. Invitò dei letterati, e subito gliene portarono in gran numero. Dopo, essi venivano anche da sé, senza invito: uno portava l'altro. Non aveva ancora mai visto simili letterati. Erano vanitosi fino all'impossibile, e del tutto apertamente, come se così facendo compissero un dovere. Alcuni poi (sebbene di gran lunga non tutti) si presentavano perfino ubriachi, ma come se in questo trovassero una bellezza particolare, scoperta solo il giorno prima. Tutti quanti si vantavano di qualcosa in modo incredibile. Su tutti i volti era scritto che avevano scoperto proprio allora un certo segreto, straordinariamente importante. Si ingiuriavano, cosa che ritenevano onorevole. Era abbastanza difficile sapere che cosa avessero scritto; comunque vi erano critici, romanzieri, drammaturghi, satirici, panflettisti<sup>481</sup>.

Vanità e vaghezza ideologica sono aspetti caratteriali che l'istitutore di Stavrogin condivide con quello che è il suo rivale di sempre: il borioso Karmazinov. L'ospite d'onore al ballo della governatoressa Julija Michajlovna Von Lembke, però, ha saputo mettere da parte le manie di persecuzione, "tipiche" degli scrittori romantici, per farsi strada nel "bel mondo" con una sfacciataggine degna di un cortigiano:

Di Karmazinov si raccontava che tenesse molto alle sue relazioni con i potenti e con l'alta società, più che alla propria anima. Raccontavano che vi incontrava, vi faceva le feste, vi lusingava, vi incantava con la sua bonarietà, in particolare se per qualche motivo gli eravate necessario e, naturalmente, se gli eravate stato raccomandato. Ma al primo principe, alla prima contessa, alla prima persona da lui temuta, considerava come dovere sacrosanto dimenticarvi, trascurandovi nel modo più offensivo, come una cosa da nulla, come una mosca, proprio lì, ancor prima che voi foste riuscito ad andarcene; lo riteneva sul serio di supremo buon gusto<sup>482</sup>.

Tanta deferenza verso i potenti, è superata solo dal suo smisurato "amor proprio":

Si poteva leggere fra le righe: «Interessatevi a me, guardate come ero in quei momenti. Che vi importa di questo mare, di questa tempesta, degli scogli, della nave in frantumi? Tutto questo ve l'ho descritto minuziosamente con la mia penna possente. Perché guardate questa annegata con un bambino morto fra le morte braccia? Guardate piuttosto me; come ho sopportato un simile spettacolo e come mi sono voltato dall'altra parte. Ora sono di spalle; ora sono terrorizzato, non ho più la forza di guardare indietro; socchiudo gli occhi, come è interessante, non è vero?»<sup>483</sup>

Tuttavia, se nei confronti di Stepan Trofimovič Dostoevskij mostra una certa, (quasi) tenera indulgenza, tanto da renderlo, nei capitoli finali del romanzo, il solo protagonista di un percorso di resurrezione interiore, Karmazinov è oggetto di un'ironia

---

<sup>481</sup> Ibidem, p. 108

<sup>482</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 53-54

<sup>483</sup> Ibidem, pp. 108-109

tagliante, che traspare dallo scarso apprezzamento che riscontra la lettura pubblica del suo roboante componimento:

«Dio, che sciocchezze!» Era una esclamazione involontaria e, ne sono convinto, senza nessuna premeditazione. La persona si era semplicemente stancata. Ma il signor Karmazinov si fermò, guardò beffardamente il pubblico e tutto a un tratto biascicò con il sussiego di un ciambellano offeso: «A quanto pare, signori, vi annoio discretamente.» Era stato quello il suo errore, parlare per primo; poiché incitando gli ascoltatori a rispondere, dava la possibilità a qualsiasi mascalzone di dire la sua, e per di più, legittimamente, mentre se lui si fosse trattenuto, avrebbero continuato a soffiare il naso, e la cosa in qualche maniera sarebbe passata... Forse si aspettava degli applausi in risposta alla sua domanda, ma di applausi non se ne sentirono; al contrario, sembrava che tutti si fossero spaventati, abbassati e calmati. «Voi non avete mai visto Anco Marzio, sono solo frasi» echeggiò a un tratto una voce irritata, e anzi quasi palpitante. «Giusto» rispose subito un'altra voce, «oggi non vi sono più fantasmi, ci sono le scienze naturali. Informatevi sulle scienze naturali.» «Signori è l'ultima obiezione che mi sarei aspettato» Karmazinov era tremendamente meravigliato. A Karlsruhe il grande genio si era disabituato ai modi della sua patria. «È una vergogna leggere nel nostro secolo che il mondo si regge su tre pesci» crepitò a un tratto una fanciulla. «Voi, Karmazinov, non potete essere sceso nell'antro di quell'eremita. E poi chi parla oggi di eremiti?» «Signori, ciò che più mi meraviglia è la serietà con cui lo dite. Del resto... del resto, avete perfettamente ragione. Nessuno più di me ama la verità oggettiva...». Anche se sorrideva ironicamente, era tuttavia fortemente colpito. Il suo viso diceva: «Io non sono come voi pensate; io sono con voi, solo lodatemi, lodatemi di più, il più possibile, mi piace terribilmente essere lodato...» «Signori» gridò alla fine, ormai completamente offeso, «vedo che il mio povero poemetto è capitato male. E anch'io, a quanto pare, sono capitato male». «Mirava al corvo, e ha colpito la vacca» gridò a piena voce un idiota, probabilmente ubriaco, e certo non si sarebbe dovuto prestargli attenzione. A dire il vero, però, si udì un riso irriverente<sup>484</sup>.

*Merci*, il poema letto pubblicamente da Karmazinov, rappresenta una parodia di alcuni racconti di I.S. Turgenev, tra cui *Basta!* e *I fantasmi*: in effetti, dietro la figura di Karmazinov si cela, notoriamente, l'autore del citato *Padri e figli*. Dostoevskij si mostra qui particolarmente critico nei suoi confronti, poiché, nonostante la stima verso il talento narrativo del collega, egli non può fare a meno di criticare il suo Bazarov<sup>485</sup>, considerato troppo distaccata dalla realtà<sup>486</sup>.

---

<sup>484</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 447-448

<sup>485</sup> A tale proposito vedere: G.M. Friendlender, 'K sporam ob «Otcach i detjach»', in *Russkaja literatura*, Leningrad, Akademija Nauk, 1959, N°2, pp. 136-138; K.I. Tjun'kin, 'Bazarov glazami Dostoevskogo', in *Dostoevskij i ego vremja*, Leningrad, «Nauka», 1971, pp. 108-119. Per un approfondimento sulle polemiche letterarie tra Dostoevskij e Turgenev vedere anche L.M. Lotman, 'Turgenev, Dostoevskij i literaturnaja polemika 1845 goda', in *I.S. Turgenev: Voprosy biografii i tvorčestva*, Leningrad, «Nauka», 1982, pp. 20-44

<sup>486</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *Note invernali su impressioni estive*, Milano, Feltrinelli, 1993, pp. 32 e segg.

È oltremodo significativo che in *Demòni* la stroncatura arrivi proprio attraverso le parole del coetaneo Stepan Trofimovič:

«io non capisco Turgenev. Il suo Bazarov è un personaggio fittizio, che non esiste; essi per primi lo ripudiarono allora, come qualcosa di inverosimile. Questo Bazarov è uno strano miscuglio di Nozdrëv e di Byron, c'est le mot. Osservateli attentamente: fanno capriole e strillano di gioia, come cuccioli al sole, sono felici, sono vincitori!... Cosa c'entra Byron!... E poi che tran tran di vita! Che suscettibilità da cuoca nel loro amor proprio, che meschina avidità di faire du bruit autour de son nom, senza accorgersi che son nom... Oh, che caricatura! Ma scusa, gli grido, vuoi proporti agli uomini così come sei, al posto di Cristo? Il rit. Il rit beaucoup. Il rit trop. Ha un certo sorriso strano. Sua madre non aveva un simile sorriso. Il rit toujours»<sup>487</sup>.

D'altra parte, come emerge dalla lettera indirizzata a A.N. Majkov (16[28] agosto 1867), il nostro autore prova una profonda avversione per il Turgenev uomo, i suoi modi affettati e superbi di aristocratico; ma, soprattutto, il suo rinnegare le radici russe vituperando la madrepatria, al fine di diventare cittadino “europeo” a tutti gli effetti («A Karlsruhe il grande genio si era disabituato ai modi della sua patria»). Rievocando la sua recente visita a Turgenev, Dostoevskij ricorda infine un suo sarcastico consiglio allo scrittore «occidentalista»: «Fatevi spedire da Parigi un telescopio!» Allo sguardo stupito di Turgenev, Dostoevskij ribatte: «Puntate il telescopio sulla Russia e osservate; altrimenti vi racapezzerete male» [traduzione mia]<sup>488</sup>. Con queste premesse è inevitabile che la solenne cerimonia della corona di alloro degeneri in una patetica farsa:

Nelle mani di Julija Michajlovna comparve una magnifica corona di alloro, su un cuscino di velluto bianco, dentro a un'altra corona di rose fresche. «Gli allori!» esclamò Karmazinov con un sorriso. «Io, certo sono commosso e accetto questa corona, preparata in anticipo, ma non ancora appassita, con viva gratitudine; ma vi assicuro, mesdames, che d'un tratto sono diventato così realista, da considerare nel nostro secolo l'alloro più indicato nelle mani di un abile cuoco che nelle mie...». «Sì, il cuoco è più utile» gridò quello stesso seminarista che era stato alla «seduta» in casa di Virginskij. L'ordine era stato infranto. Da molte file la gente si era alzata per vedere la cerimonia della corona d'alloro. «Per il cuoco ora aggiungerò altri tre rubli» gridò un'altra voce fin troppo forte, con insistenza. «Anch'io.» «Anch'io.» «Ma è possibile che qui non ci sia un buffet?» «Signori, è una vera truffa...»<sup>489</sup>

Battute sintomatiche di una totale mancanza di comunicazione tra *intelligencija*

<sup>487</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 216

<sup>488</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, TOM X, pp. 203-215

<sup>489</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 475

e società, che coinvolge non solo il popolo ma gli stessi mecenati: Julia Michajlovna, la più pericolosa avversaria di Varvara Petrovna nella corsa al prestigio sociale, deplora la meschinità piccolo-borghese proclamandosi principale sostenitrice dei giovani:

«La gente deve finalmente capire» così si concluse il suo ardente discorso al comitato “che il raggiungimento di scopi universalmente umanitari è incomparabilmente più elevato degli effimeri piaceri materiali, che la festa in sostanza è la proclamazione di una grande idea, perciò bisogna accontentarsi del più economico balletto, alla tedesca, unicamente simbolico, se proprio non possiamo fare a meno di questo insopportabile ballo!»<sup>490</sup>

«Io penso che non si debba trascurare la nostra gioventù. Gridano che sono comunisti, ma, secondo me, bisogna essere indulgenti e gentili con loro. Ora leggo tutto: tutti i giornali, tutto ciò che c'è sulla comune, sulle scienze naturali, ricevo tutto, perché bisogna pur sapere dove si vive e con chi si ha a che fare»<sup>491</sup>.

Tuttavia, pur desiderando ferventemente la presenza di Karmazinov (e dello stesso Stepan Trofimovič) alla sua festa, pur appartenendo alla stessa generazione dei propri ospiti d'onore, la governatoressa si rivela incapace di coglierne il punto di vista, biasimandone fortemente l'atteggiamento:

Sono giunta a una conclusione e ho preso per regola di trattare bene la gioventù e con ciò stesso di trattenerla sull'orlo dell'abisso. Credetemi, Varvara Petrovna, soltanto noi, la società, possiamo, con la nostra benefica influenza e precisamente con la dolcezza fermarli sull'orlo dell'abisso, in cui li spinge l'intolleranza di questi vecchietti<sup>492</sup>.

Queste ultime parole riassumono parzialmente il pensiero di Dostoevskij: Stepan Trofimovič e Karmazinov appaiono in tutta la loro meschina superbia di retori anacronistici.

### 2.5.3 Ritratto «paradossale» del *dandy*

La generazione degli eredi di Stepan Trofimovič e Karmazinov, come sappiamo, non offre un'alternativa sociale e ideologica di qualità superiore alla precedente. Per rappresentarla nelle sue peculiarità e nelle sue contraddizioni Dostoevskij, a nostro

---

<sup>490</sup> Ibidem, p. 433

<sup>491</sup> Ibidem, p. 289

<sup>492</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 289

avviso, adotta delle modalità “tacitiane” soprattutto per quel che riguarda il simbolo di tale genia: Nikolaj Vsevolodovič.

Nei paragrafi precedenti abbiamo messo in luce come, tanto negli *Annali* quanto in *Demòni*, i protagonisti siano dipinti in maniera progressiva, svelandone la natura poco a poco.

Ma c'è un'altra peculiarità che accomuna la ritrattistica delle due opere in questione: la paradossalità. In entrambe sono, infatti, presenti figure (tendenzialmente i protagonisti) che racchiudono in sé caratteri profondamente contraddittori, rispecchiando pienamente il caos della società di appartenenza. Stavrogin appartiene alla categoria ed è pertanto possibile confrontarlo con diverse personalità dell'universo tacitano.

Il «ritratto paradossale»<sup>493</sup>, secondo la definizione di Antonio La Penna, rappresenta un tratto distintivo della storiografia latina, che emerge particolarmente nelle opere di Tacito e prima di lui Sallustio. La Penna individua due tipologie fondamentali di ritratto paradossale: la prima prende spunto dal celebre ritratto di Petronio, contenuto negli *Annali* (una tipologia comprendente diverse altre descrizioni tacitiane: pensiamo ai “quadri” di Otone e Mecenate); la seconda è una creazione sallustiana, di cui Tacito, come molti altri autori coevi e successivi, subisce il fascino<sup>494</sup>: il ritratto di Catilina.

Le particolarità di entrambe le rappresentazioni, a nostro avviso, si ritrovano tra loro combinate in *Demòni*.

### 2.5.3.1 *Arbitrer elegantiae*

I passi dedicati da Tacito al presunto autore<sup>495</sup> del *Satyricon* si distinguono per la raffinatezza stilistica ma soprattutto per la complessità psicologica del personaggio: laddove gli altri acquistano fama attraverso «la loro infaticabile energia» (*industria*),

---

<sup>493</sup> A proposito del carattere paradossale dell'universo tacitano vedere anche Syme, 1958, I, pp. 41 e segg.; II, p. 545; E. Köstermann, commento ad *Annali*, III(30.3-6), in Cornelius Tacitus, *Annalen: Buch 1-3*, von E. Köstermann, Heidelberg, Carl Winter, 1963, Vol. 1, p. 477 e commento ad *Annali* XVI(18.4-5), in Cornelius Tacitus, *Annalen: Buch 14-16*, von E. Köstermann, Heidelberg, Carl Winter, 1968, Vol. 4, p. 372; H. Drexler, *Tacitus*, Frankfurt am Main, 1939, p. 125

<sup>494</sup> A. La Penna, *op. cit.*, 1978, p. 213

<sup>495</sup> In questa sede non entreremo nel merito del controverso dibattito sulla paternità dell'opera

Petronio raggiunge gli stessi risultati con l'«indolenza» (*ignavia*): «Come ad altri la loro operosità, così la sua indolenza gli aveva procurato grande rinomanza»<sup>496</sup>.

Petronio ama la bella vita e non rifugge alcun vizio, il che di per sé basterebbe a dare ragione dell'accurata ambientazione del *Satyricon*. Nondimeno egli dimostra notevoli capacità nell'esercizio delle cariche pubbliche: «Tuttavia, come proconsole in Bitinia, e poi come console, aveva dato prova di energia e di competenza»<sup>497</sup>.

Uomini amanti quanto lui dei piaceri della vita sono apostrofati come «crapuloni e dissipati» (*ganeones et profligatores*)<sup>498</sup>, Petronio, al contrario, è lodato in virtù della naturalezza del suo atteggiamento: è un voluttuoso raffinato, e quanto più negli atti e nelle parole si dimostra libero da pregiudizi e noncurante, tanto più quella sua semplicità è accolta con simpatia»<sup>499</sup>. Così guadagna la stima dei membri più in vista della corte, apparentemente suo malgrado. Egli emerge alla corte di Nerone in qualità di «*arbiter elegantiae* » (arbitro del buon gusto) suscitando ammirazione tra i cortigiani ma anche invidia:

Quindi, rituffatosi in una vita che era o voleva apparire viziosa, fu accolto tra i pochi intimi del principe e alla corte di Nerone divenne l'arbitro del buon gusto, il fine intenditore di quello che fosse, in mezzo a tanta ricchezza, bello e raffinato. Di qui l'odio di Tigellino, che vide in lui un rivale e quasi un maestro più esperto nella scienza dei piaceri. Egli eccita nel principe la crudeltà, passione che era in lui più forte di ogni altra, accusando Petronio di essere amico di Scevino<sup>500</sup>.

La descrizione di Stavrogin al suo primo rientro in città presenta diverse analogie con quella dell'*elegantiae arbiter*. Egli è chiaramente un gaudente: i pettegolezzi giunti all'orecchio di Varvara Petrovna avvertono che «il giovane si era era abbandonato improvvisamente a far pazzie»<sup>501</sup>. Ciò nonostante ha già dato prova delle sue qualità ottenendo l'assegnazione ad uno dei più brillanti reggimenti di cavalleria della guardia e facendo rapidamente carriera fino a ricoprire il ruolo di ufficiale<sup>502</sup>. Con Petronio condivide anche una morbosa passione per i bassifondi:

Si scoprì che viveva in una certa strana compagnia, che aveva stretto rapporti con certi rifiuti della città di Pietroburgo, con certi impiegati scalagnati, con militari a riposo che chiedevano nobilmente l'elemosina, con ubriaconi, che frequentava le

---

<sup>496</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Libro XVI, 18, p. 785

<sup>497</sup> Ibidem

<sup>498</sup> Ibidem

<sup>499</sup> Ibidem

<sup>500</sup> Ibidem

<sup>501</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 70

<sup>502</sup> Ibidem, pp. 70

loro giudice famiglie, passava giorni e notti in oscuri tuguri e Dio sa in quali angoli, che si era lasciato andare, che era caduto in basso e che questo gli piaceva<sup>503</sup>.

Tuttavia al suo arrivo Nicolas stupisce tutti, Anton Lavrentevič in testa: «Mi aspettavo di vedere uno sporco straccione, esaurito dagli stravizi e alcolizzato. Invece era il più elegante gentiluomo che avessi incontrato, vestito straordinariamente bene, con un contegno quale poteva averlo solo un signore, abituato al più raffinato modo di vivere<sup>504</sup>».

E nel giro di poco diventa l'*elegantiae arbitrer* locale, grazie anche a una buona dose di modestia "petroniana": «Non era molto loquace, era elegante senza essere ricercato, straordinariamente modesto e nello stesso tempo ardito e sicuro di sé, come nessun altro. I nostri elegantoni lo guardavano con invidia e scomparivano del tutto davanti a lui»<sup>505</sup>.

Come l'autore del *Satyricon* si mostra sprezzante nel corso del lungo processo della propria morte così Stavrogin, nella lettera a Tichon, vanta un eccezionale dominio di sé e dei propri istinti: «Sono sicuro che avrei potuto vivere un'intera vita come monaco, malgrado la sensualità bestiale di cui sono dotato e che ho sempre alimentato. ... Sono sempre padrone di me stesso, quando lo voglio»<sup>506</sup>.

All'inizio della sua nuova vita in provincia, inoltre, Stavrogin mostra una singolare indolenza: «Visse da noi circa sei mesi, fiacco, svogliato e piuttosto cupo; compariva in società compiendo alla perfezione tutto ciò che la nostra etichetta provinciale richiedeva»<sup>507</sup>.

### 2.5.3.2 L'eredità puškiniana

Alla luce di questo confronto, è naturale interrogarsi in merito all'effettiva presenza di Gaio Tito Petronio nell'immaginario dostoevskiano: in concreto, per quel che riguarda i materiali preparatori alle opere, il nome di Petronio non viene menzionato.

---

<sup>503</sup> Ibidem, 2011, p. 71

<sup>504</sup> Ibidem, p. 71

<sup>505</sup> Ibidem, p. 72

<sup>506</sup> Ibidem, p. 406

<sup>507</sup> Ibidem, p. 72

Tuttavia è difficile credere che l'immagine del «*dandy* dell'antichità»<sup>508</sup> non sia familiare a Dostoevskij, in considerazione della sua lettura del testo tacitano ma anche dell'influenza esercitata dagli scritti di Puškin.

Quest'ultimo, fortemente impressionato dal ritratto di Tacito, decide di approfondire la conoscenza di Petronio leggendo una traduzione francese (con testo latino a fronte) del *Satyricon*, e questo mentre si sta accingendo a comporre il primo capitolo<sup>509</sup> di quel rivoluzionario romanzo in versi che ha per protagonista, forse il più celebre dei *dandy* russi: *Evgenij Onegin*.

Proprio Onegin, osserva Bočarov, può essere ritenuto il principale modello di riferimento letterario per il personaggio di Nikolaj Vsevolodovič<sup>510</sup>, la cui appartenenza alla stirpe dei *dandy* è ampiamente attestata da Lotman<sup>511</sup>.

Nello sviluppo della figura di Stavrogin Dostoevskij deve aver bene in mente quello che egli stesso definisce il «tipo Onegin»<sup>512</sup>: ovvero un aristocratico di orientamento fourierista<sup>513</sup>, «sradicato dal suolo»<sup>514</sup>.

Nicolas, inoltre, già nei *Taccuini*, condivide l'atteggiamento insofferente e annoiato di Evgenij<sup>515</sup>:

Il Principe è un uomo che s'annoia ... è una natura elevata ed essere niente non lo soddisfa e lo tormenta. Egli stesso non trova in sé alcuna base e s'annoia ... Sente di non amare la pupilla. Parte per la sua proprietà, le chiede perdono per la lettera, per averla sedotta... ma è che s'annoia e che non farà la sua felicità<sup>516</sup>. ...

Il Principe e Tichon. Io sono uno spirito ozioso e mi annoio...<sup>517</sup>

Mettendo poi a confronto le scene madre delle opere, ovvero gli incontri

---

<sup>508</sup> A questo proposito vedere D. Gagliardi, *Petronio e il romanzo moderno: la fortuna del Satyricon attraverso i secoli*, Firenze, La Nuova Italia, 1993, pp. 137-166

<sup>509</sup> Cfr. Ju.M. Lotman, 'Opyt' rekonstrukcii puškinskogo sjužeta ob Iisuse', in *Vremennik Puškinskij komissii*, Leningrad, «Nauka», 1982, p. 17

<sup>510</sup> A questo proposito vedere anche A.L. Bem, «Sumerki geroja», in *Russkaja literatura XIX v. Voprosy i kompozicii*, Gor'kij, Gor'kovskij Universitet, 1972, pp. 108-119

<sup>511</sup> Sul fenomeno del dandismo nella letteratura russa vedere Ju.M. Lotman, 'Russkij dendizm', in *Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII-načalo XIX veka)*, Sankt-Peterburg, Isskustvo, 1994, pp. 123-135

<sup>512</sup> S.G. Bočarov, 'Francuzskij epigraf k Evgenij Onegin', in *Cahiers du monde russe et soviétique*, Paris-Marseille, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Laboratoire d'Édition électronique Ouverte, 1991, Vol. 32, N°2, p. 185

<sup>513</sup> Ibidem, p. 178

<sup>514</sup> Ibidem, p. 177

<sup>515</sup> Ibidem, p. 181

<sup>516</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 866 e segg.

<sup>517</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 1036



chiarificatori di Onegin con Tat'jana e di Stavrogin con Mar'ja Lebjadkina e Daša, emergono altre due analogie fondamentali: i due *dandy* si comportano e vengono considerati dalle “proprie” donne come dei «padroni»<sup>518</sup> ma, soprattutto, entrambi vivono con profonda sofferenza la deriva spirituale, la propria mancanza di fede<sup>519</sup>.

Ed ecco che, per ritrovarla, i due eroi (meglio, antieroi) si ribellano alla gretta società<sup>520</sup> che li ha accolti intraprendendo viaggi solitari per approfondire la conoscenza del popolo<sup>521</sup>, scavando nelle sue miserie, sebbene manchino delle aspirazioni artistiche mostrate dall'autore del *Satyricon*.

Tuttavia, a dispetto delle aspirazioni umanitarie, prevale sempre una naturale predisposizione a ferire il prossimo per il puro piacere di farlo. Nella lettera di addio a Dar'ja Pavlovna, Nikolaj Vsevolodovič cita indirettamente l'epigrafe dell'*Onegin*<sup>522</sup>, in cui viene espressa l'ambiguità morale del protagonista<sup>523</sup>: «Sempre, come prima, posso ancora avere il desiderio di fare una buona azione e ne provo piacere; allo stesso tempo desidero il male e provo comunque piacere»<sup>524</sup>.

### 2.5.3.3 L'influenza del ritratto catilinario

Quest'ultima analogia, in particolare, introduce il nostro confronto con la seconda tipologia di ritratto paradossale, il ritratto «catilinario»<sup>525</sup>:

Catilina, nato di nobile stirpe, fu di grande vigore d'animo e di membra, ma d'ingegno malvagio e vizioso. Fin dalla prima giovinezza gli piacquero guerre intestine, stragi, rapine, discordie civili, e in esse spese tutta la sua gioventù. Il corpo resistente alla fame, al gelo, alle veglie oltre ogni immaginazione. Animo temerario, subdolo, mutevole, simulatore e dissimulatore di qualsivoglia cosa, avido dell'altrui, prodigo del suo, ardente nelle cupidigie, facile di parola, niente di saggezza. Spirito vasto, anelava sempre alle cose smisurate, al fantastico, all'immenso. Dopo la dominazione di L. Silla, era stato invaso da una sfrenata

---

<sup>518</sup> Cfr. S.G. Bočarov, *op. cit.*, 1991, p. 179

<sup>519</sup> Ibidem, p. 183

<sup>520</sup> Ibidem, pp. 180-181

<sup>521</sup> Ibidem, p. 181

<sup>522</sup> Cfr. A.S. Puškin, *Eugenio Onegin*, Milano, Rizzoli, 1985, p. 24: «Pétri de vanité il avait encore plus de cette espèce d'orgueil qui fait avouer avec la même indifférence les bonnes comme les mauvaises actions, suite d'un sentiment de supériorité peut-être imaginaire».

<sup>523</sup> S.G. Bočarov, *op. cit.*, p. 177

<sup>524</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 621

<sup>525</sup> La Penna costruisce la sua definizione di «ritratto paradossale» proprio a partire da questo passo sallustiano. Vedere: A. La Penna, 'Il ritratto paradossale da Silla a Petronio', in «*RFIC*», 1976, N°104, p. 285

cupidigia d'impadronirsi del potere, senza farsi scrupolo della scelta dei mezzi pur di procurarsi il regno. Sempre di più, di giorno in giorno quell'animo fiero era agitato dalla povertà del patrimonio e dal rimorso dei delitti, entrambi accresciuti dai vizi sopra ricordati. Lo incitavano, inoltre, i costumi d'una cittadinanza corrotta, tormentata da due mali funesti e fra loro discordi, il lusso e l'avidità<sup>526</sup>.

Il Catilina di Sallustio è riconosciuto, unitamente al Petronio tacitano, come uno dei vertici artistici più alti mai toccati dalla storiografia antica. Allo stesso tempo, precisa La Penna, si differenzia notevolmente dal ritratto petroniano per due caratteristiche essenziali:

La prima è che la corruzione del tipo catilinario è caratterizzata non dalla mollezza voluttuaria, dalla raffinatezza, ma dalla violenza e dal delitto (*facinora, scelera*). La brama di piaceri non porta necessariamente alla frode e alla criminalità.

L'altra differenza è che nel tipo catilinario l'energia, l'industria, le grandi o anche eccezionali capacità («*magna vis et anima et corporis*»), la resistenza alle privazioni e alle fatiche, il coraggio non sono mai messi a servizio di valori positivi ... ma sono sempre utilizzati da una volontà perversa a scopi criminali<sup>527</sup>.

Il filologo prosegue individuando nelle opere di Tacito diversi esempi di ritratto catilinario. Negli *Annali*, è il personaggio di Seiano, l'ambiguo consigliere dell'imperatore Tiberio, a emergere come «finissimo calco e adattamento»<sup>528</sup> della figura di Catilina. Si segnala, in particolare, la compresenza, più o meno «paradossale» di alcuni tratti contrastanti:

Sopportava facilmente le fatiche fisiche, era di animo audace, sapeva nascondere le cose sue, mentre si levava accusatore degli altri; adulatore e parimenti pieno di orgoglio; esteriormente teneva un contegno di composta riservatezza, mentre dentro di sé ardeva di cupidigia e di conquista, e a questo fine, volgeva ora la prodigalità e il fasto, più spesso senso la solerzia e la vigilanza, qualità queste non meno pericolose di quelle, ogni qual volta si creano ad arte allo scopo di impadronirsi del potere. ... Quando gli alloggiamenti furono pronti, Seiano cominciò ad insinuarsi negli animi dei soldati, avvicinandosi a loro e chiamandoli per nome; nello stesso tempo andava scegliendo egli stesso i centurioni e i tribuni. Non si tratteneva nemmeno dal brigare l'appoggio dei senatori, per provvedere ai suoi clienti onori o province<sup>529</sup>.

Tuttavia, tra le due tipologie ritrattistiche, precisa La Penna, è quella catilinaria a

---

<sup>526</sup> Gaio Sallustio Crispo, *La congiura di Catilina*, Milano, Garzanti, 1999, Libro V, 1-8, p. 11

<sup>527</sup> A. La Penna, op. cit., 1978, p. 212

<sup>528</sup> Ibidem, p. 214

<sup>529</sup> Tacito, op. cit., 1997, Libro IV, 1.3, 2.2-3, pp. 273-275

contaminare la decrizione petroniana<sup>530</sup> e mai il contrario.

Per citare uno tra gli esempi più eloquenti, il ritratto del futuro imperatore Otone richiama quello di Catilina in tratti fondamentali:

Othone non può sperare nessun vantaggio dalla pace e punta completamente su nuovi torbidi («omne in turbido consilium»), perché la sua *luxuria* principesca l'ha ridotto all'inopia<sup>531</sup>: è il catilinario indebitato e disperato che ha bisogno, per sfuggire alla miseria e all'infamia, di pescare nel torbido delle rivoluzioni, l'innalzarsi sulle rovine della res publica. C'è molto di catilinario nel lavoro di corruzione dei possibili complici...<sup>532</sup>

Come il “petroniano” Otone finisce con l'abbracciare i vizi catilinari, così anche il “petroniano” Nikolaj Vsevolodovič non tarda a mostrarsi simile a Catilina: Anton Lavrentevič lo paragona addirittura ad una belva<sup>533</sup>. Già a partire dall'introduzione al personaggio realizzata dal *Chroniquer*, si possono notare diversi tratti in comune con il prototipo sallustiano.

Ad accomunarli, innanzitutto, non sono tanto le indubbe qualità fisiche e intellettuali ma uno «spirito vasto» che «anela sempre alle cose smisurate, al fantastico, all'immenso». Parole che Sallustio utilizza per Catilina ma che Dostoevskij avrebbe potuto scegliere per descrivere adeguatamente il “suo Principe”: «Il Principe – cupo, appassionato, carattere diabolico e scapestrato, senza alcuna misura, fino a porsi il supremo problema: essere o non essere? Vivere o distruggersi? Rimanere al passato è impossibile in coscienza e a suo giudizio, ma egli agisce come per il passato e usa violenza»<sup>534</sup>.

Inoltre, Stavrogin, come Catilina, rivela un «animo temerario, subdolo, mutevole».

Si comincia a capire quando mette in atto quelle «inaudite villanie», raccontateci con stupore e sgomento da Anton Lavrentevič. In queste circostanze, Nicolas smentisce con il suo comportamento l'immagine che si è costruito nei sei mesi di permanenza in città, un'immagine ben diversa da quella riportata dai pettegolezzi che hanno impensierito Varvara Petrovna. Il già menzionato aneddoto del naso di Gaganov, ad

---

<sup>530</sup> A. La Penna, op. cit., 1978, p. 214

<sup>531</sup> Tacito, op. cit., 2009, Vol. I, Libro XXI, 1 pp. 125-127

<sup>532</sup> A. La Penna, op. cit., 1978, p. 215. Tra le trattazioni recenti su questo tema vedere anche K. Schneider, *Tacitus und Sallust*, Diss. Heidelberg 1964, p. 31 e segg.

<sup>533</sup> F.M. Dostoevskij, op. cit., 2011, p. 40

<sup>534</sup> F.M. Dostoevskij, op. cit., 1963, p. 831

esempio, è, a nostro avviso, emblematico. Non c'è alcuna motivazione logica per afferrare le narici di Pëtr Pavlovič trascinandolo per la stanza, se non un perverso divertimento:

quando evidentemente Nikolaj Vsevolodovič si rese conto dell'accaduto e non solo non si confuse, ma al contrario sorrise maliziosamente e allegramente "senza il minimo segno di pentimento". Si Sollevò un terribile frastuono, tutti lo circondarono. Nikolaj Vsevolodovič si guardava intorno, girandosi da ogni parte, senza rispondere a nessuno e osservando con curiosità le persone che lanciavano delle esclamazioni. Finalmente, a un tratto parve di nuovo pensoso – così almeno raccontarono – si accigliò, si avvicinò deciso all'offeso Pëtr Pavlovič e borbottò, con visibile rabbia: «Naturalmente, voi mi scuserete... Davvero non so come a un tratto mi sia venuta voglia di... una sciocchezza...». Quel modo incurante con cui si scusava corrispondeva a una nuova offesa. Le grida si sollevarono ancora più forte. Nikolaj Vsevolodovič si strinse nelle spalle e uscì<sup>535</sup>.

Assumendo un tale atteggiamento di fronte ai membri della buona società Stavrogin mostra loro un carattere non meno impulsivo e volubile di quello di Catilina, «facile di parola, niente di saggezza».

Ma è soprattutto il loro essere «ardenti nelle cupidigie» a determinarne il destino di perdizione.

Nella tortura psicologica all'indifesa Matrëša Stavrogin, come il Catilina sallustiano, piega tutte le sue straordinarie capacità, il suo carisma naturale al servizio di una volontà perversa, del lato oscuro del suo carattere: «Ogni situazione estremamente abietta, oltremodo infamante, vile e soprattutto ridicola, in cui mi è accaduto di trovarmi nella mia vita, ha sempre suscitato in me, insieme a una collera smisurata, un'incredibile voluttà»<sup>536</sup>.

Stavrogin persegue ossessivamente l'abbruttimento del proprio carattere. Ogni azione turpe, ogni pensiero scabroso è finalizzato a provare un piacere sublime:

Era esattamente lo stesso sia nei momenti del delitto, sia nei momenti di pericolo. Se avessi rubato qualcosa avrei sentito, nel commettere il furto, un'ebbrezza per la coscienza della profondità della mia infamia. Non era l'infamia che amavo (in questo la mia ragione era perfettamente integra), ma mi inebriava la tormentosa coscienza della mia bassezza; come pure, ogni volta che in duello aspettavo il colpo dell'avversario avvertivo la stessa sensazione di vergogna e di furore, e una volta estremamente forte. Confesso che spesso la cercavo io stesso, perché per me è più forte di ogni sensazione del genere. Così è stato, malgrado la terribile collera quando ho ricevuto uno schiaffo (e ne ho ricevuti due nella mia vita). Ma, se in

---

<sup>535</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 75

<sup>536</sup> *Ibidem*, p. 633

quel momento si domina la collera, la voluttà supera ogni possibile immaginazione<sup>537</sup>.

Infine osserviamo che sia Catilina sia Stavrogin sono corruttori di giovani, sebbene in maniera differente: le modalità attraverso le quali Nicolas irretisce, più o meno consapevolmente, i membri della sua cerchia appaiono anche più sottili e letali degli strumenti a disposizione di Catilina. Quest'ultimo compra la complicità con prestiti di «denaro e donne»:

In una città così grande e corrotta, Catilina, ciò che era facilissimo a farsi, raccoglieva intorno a sé tutti i vizi e i delitti come guardie del corpo. ... Se qualcuno ancora esente da colpa cadeva nella sua amicizia, con la pratica quotidiana e le insinuanti lusinghe era reso pari e simile di tutti gli altri. Ma soprattutto egli ricercava l'intimità dei giovani: i loro animi ancora teneri e malleabili per l'età si lasciavano facilmente prendere nell'inganno. Infatti, secondo la passione di cui ciascuno ardeva per i suoi anni, agli uni procurava le ganze, ad altri acquistava carri e cavalli, infine non badava a spese né al suo onore purché li si rendesse soggetti e fedeli<sup>538</sup>.

Stavrogin, invece, offre idee alle quali Šatov e gli altri si aggrappano disperatamente, illusi di poter trovare la pace intellettuale, di essere i soli ad aver compresi l'insegnamento del loro “maestro”. Abbiamo già, infatti, accennato all'osservazione di Bachtin<sup>539</sup>, secondo il quale Šatov, Kirillov, Pëtr Verchovenskiĭ siano divenuti “allievi” di Nicolas, poiché ognuno di loro ha assorbito avidamente una delle sue idee filosofiche prendendo la sua voce «per una voce sicura e integra». Questi «ideofori», non sono nient'altro che un prodotto della sua parola, emanazioni di scarto del suo travagliato dialogo interiore. Da creazione del linguaggio altrui Stavrogin diventa a sua volta creatore: forgia simulacri in grado di riprodurre, però, solo aspetti parziali e transitori del suo essere.

---

<sup>537</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 633-634

<sup>538</sup> Sallustio, *La congiura di Catilina*, Milano, Garzanti, 1999, Libro XIV, 1. 3-5, p. 29

<sup>539</sup> M.M. Bachtin, *op. cit.*, 1968, p. 343

### 3. L'“Impero” di Stavrogin

#### 3.1 Radici storico culturali

##### 3.1.1 Mosca - Terza Roma e la sacralizzazione dello Zar

L'avvento di un regno messianico è una profezia di origini antichissime rintracciabile nelle culture più diverse. In ambito russo essa affonda le proprie radici nel testo biblico del profeta *Daniele*, ove la Storia universale è rappresentata come la successione cronologica di quattro imperi, ciascuno dei quali figura come parte di un idolo apparso in sogno al re Nabucodonosor (*Daniele*, II) o come una delle «quattro bestie» (*Daniele*, VII): il babilonese, il persiano, il macedone e, infine, il romano. Quest'ultimo è visto come regno della Cristianità: è la prefigurazione dell'Impero di Costantino, il quale con il celebre editto del 313 d. C. sancisce l'unione tra Cristianesimo e Impero Romano. Nel XV secolo lo Stato russo si sente in dovere di raccogliere l'eredità spirituale di questo impero. A causa del crollo dell'impero d'Occidente, caduto sotto i colpi delle armi barbare (476), l'Impero d'Oriente resta solo a ricoprire il ruolo di baluardo della Fede cristiana: Bisanzio, ovvero Costantinopoli, è un simbolo politico di duplice natura: è *Nuova Gerusalemme*<sup>540</sup>, espressione che sottolinea la sacralità di questo nuovo punto di riferimento spirituale dei Cristiani, e *Nuova Roma*, «*urbs orbis et aeterna*», definizione che ne sottolinea principalmente il prestigio politico. In tale ottica l'imperatore, ovvero il *Basileus*, governa non solo sui cittadini dell'Impero, ma su tutti i Cristiani<sup>541</sup>.

In Oriente, infatti, si crede che l'Impero sia, al pari della Chiesa, parte indispensabile del disegno divino per la salvezza dell'uomo: essendo considerato vice-

---

<sup>540</sup> Vedere: D.B. Rowland, 'Moscow-The Third Rome or the New Israel', in *The Russian Review*, Lawrence, University of Kansas, Wiley Periodicals, (October 1996), Vol. 55, N°4, pp. 591-614

<sup>541</sup> Da Severo in poi l'appellativo per l'imperatore sarà *deus*, dio; in seguito alla conversione di Costantino si afferma invece che l'imperatore è il vicario eletto da Dio per rappresentarlo in terra; cfr. M.I. Lubachivsky, 'The Russian Orthodox Church as an Instrument of Moskow's Imperialism', in N.L. Chirovsky, *The Millenium of Ukrainian Christianity*, New York, Peter Owen Publishers, 1988, pp. 242-248

reggente di Dio in terra, l'imperatore bizantino è investito di un potere autocratico, riflesso del potere dell'Altissimo.

Tuttavia l'idea di per sé non implica un processo di sacralizzazione del monarca, come invece avverrà a partire dal regno di dello zar Ivan IV. Infatti, sebbene fin dai tempi di Giustiniano il *Basileus* sia considerato la vera e unica fonte formale del diritto spirituale e materiale, viene ribadita in diverse occasione la disgiunzione tra imperatore e Dio, in quanto il primo è «corruttibile» mentre il secondo, chiaramente, è «incorruttibile». Ad esempio, nel capitolo 21 di un componimento di Agapeto, autore bizantino del VI secolo<sup>542</sup>, molto noto anche nella letteratura anticorussa, si osserva che il sovrano è, come tutte le persone, naturalmente «corruttibile»: soltanto il suo potere lo rende simile a Dio.

Nondimeno a Bisanzio l'imperatore è «immagine di Dio», come si evince da un altro anonimo componimento del XII secolo<sup>543</sup>: per questo l'acquisizione del potere ecclesiastico da parte sua non è vista come usurpazione, anche perché la Chiesa mantiene un ruolo di assoluta rilevanza all'interno del mondo politico bizantino, il quale professa il proprio impegno come garante dell'Ortodossia in un'ottica universalistica. Questa teoria, comunemente definita «armonia tra *Sacerdotium e Imperium*»<sup>544</sup>, è ben nota in Russia fin dalla sua conversione al Cristianesimo (988).

La caduta dell'Impero d'Oriente in mani “infedeli” (1453) causa al mondo ortodosso uno sconvolgimento epocale: una Chiesa senza Impero non può sussistere, è necessario individuare un nuovo difensore, un degno erede di Roma.

I credenti russi sono persuasi che la ragione di una tale tragedia storica sia riconducibile all'apostasia dell'imperatore. Nel 1438-39 si era, infatti, tenuto il concilio di Ferrara – Firenze, in cui era stata sancita una fallace unione tra la Chiesa ortodossa e quella romana. Mentre i Greci avevano accettato l'unione con i Latini nella speranza di ottenere aiuto contro gli attacchi ottomani, i Russi avevano preso le distanze dal resto della comunità ortodossa, rifiutando di allearsi con degli «eretici»: in alcun modo essi

---

<sup>542</sup> V.M. Živov, B.A. Uspenskij, 'Car' i Bog. Semiotičeskie aspekty sakralizacii monarcha v Rossii' in *Semiotika istorii. Semiotika kul'tury*, Moskva, Jazyki kul'tury i problema perevodimosti, 1987, p. 112

<sup>543</sup> Cfr. A. Gasquet (1879), *De l'autorité imperiale en matière religieuse à Byzance*, Charleston, Nabu Press, 2011, p. 39

<sup>544</sup> G. Codevilla, *Lo Zar e il Patriarca. I rapporti tra trono e altare dalle origini ai giorni nostri*, Milano, La Casa di Matrona, 2008, p. 27

avrebbero riconosciuto l'Impero latino, e cattolico, come legittimo erede del dominio di Costantino.

Il metropolita russo Isidoro, che contravvenendo alle indicazioni del Gran principe aveva sottoscritto l'unione, al suo ritorno in Russia era stato arrestato e rinchiuso in un monastero (1441). La Chiesa russa, considerando come tradimento alla vera fede la condotta dei Greci, si era sentita autorizzata a diventare autocefala, e a nominare, nel 1448, un nuovo metropolita: il russo Jona.

Lentamente, ma simultaneamente, nella maggior parte dell'Europa orientale comincia a prendere forma l'idea di un'ipotetica eredità culturale originata dalla vecchia Bizanzio, ora in mano ai pagani, e trasmessa alla nuova potenza russa, o, per meglio dire, al Gran Principato di Mosca (Moscovia)<sup>545</sup>.

Tale prospettiva ideologica trova una giustificazione istituzionale innanzitutto nel matrimonio, avvenuto nel 1472, tra Ivan III e Sofia Paleologa, nipote dell'ultimo imperatore bizantino, senza contare che, mentre a Bisanzio si assiste al trionfo dei musulmani sugli ortodossi, in Russia sta avvenendo l'esatto contrario<sup>546</sup>.

In secondo luogo, l'attesa della fine del mondo, prevista dal calendario ortodosso per il 1492<sup>547</sup>, porta alla riscoperta di alcuni testi profetici: un supporto prezioso alla legittimazione delle ambizioni politiche e messianiche del neonato stato russo. Uno di questi, le *Rivelazioni* dello Pseudo-Methodio (un testo del IV secolo) indica che alla fine del settimo millennio l'impero bizantino sarà occupato dagli Ismaeliti (la stirpe araba, i musulmani), ma anche la sua liberazione grazie all'avvento di un nuovo imperatore, difensore della «vera fede» fino alla venuta dell'Anticristo e della fine del mondo. Ulteriori conferme simboliche del profetico destino della nazione russa sono identificate in un altro testo tradotto in quel periodo, l'*Apocalisse di Ezdra*. In esso si narra di come Ezdra abbia visione di un'aquila con dodici ali e tre teste, regnante sulla terra, di come un angelo gli riveli che l'aquila è il quarto animale della visione di Daniele (ovvero, come abbiamo detto, l'impero romano) e che le tre teste simboleggiano tre regni.

---

<sup>545</sup> Un territorio che, proprio in questi anni, si sta liberando definitivamente dal giogo tataro (1480), allargando considerevolmente i suoi confini a est e a sud, sottomettendo i principati rivali Novgorod (1478) e Tver' (1485), e assumendo progressivamente i caratteri di stato nazionale e unitario.

<sup>546</sup> Cfr. B.A. Uspenskij, *Storia e semiotica*, Milano, Bompiani, 1988, p. 132

<sup>547</sup> Anno in cui sarebbe caduta la fine del settimo ed ultimo millennio, dopo il quale era atteso l'avvento dell' Anticristo e la fine del mondo. La data era stata determinata sommando l'anno in questione (1492) e la data biblica della fondazione del mondo (5508), che i Russi consideravano punto d'inizio per il loro calendario:  $1492+5508=7000$



Tuttavia le aspettative messianiche vengono disattese per la mancata fine del mondo e si comincia a riorganizzare la vita ecclesiastica per l'ottavo millennio, è necessario elaborare una nuova dottrina storica sull'impero cristiano<sup>548</sup>. Sull'onda delle rivelazioni apocrife vengono composte opere come la *Descrizione della presa di Pskov* o la *Leggenda della tiara bianca (Povest' o Belom Kluboke)*<sup>549</sup> di Novgorod. Quest'ultima, in particolare, costituisce uno dei principali fondamenti ideologici di quella che sarà definita la dottrina di *Mosca - Terza Roma*, predicata nella capitale russa dal 1510 dal monaco Filofej, igumeno del monastero Eleazar di Pskov. I tempi sono, ormai, maturi affinché la Russia assuma un ruolo autonomo nel panorama politico e religioso europeo.

È doveroso, inoltre, precisare che nell'ideologia russa del XVI sec. Gerusalemme, ormai profanata dagli infedeli saraceni, è divenuta "licenziosa", e lo stesso vale per il successore Bisanzio: Mosca è pertanto chiamata ad assolverne i compiti. Rivolgendosi al Gran Principe Vasilij III, nella sua *Epistola contro gli astrologi* (1520)<sup>550</sup>, Filofej scrive:

[l'ortodossia] è fuggita di nuovo, nella terza Roma, ovvero nella nuova, grande Rus'. ... Osserva, Sovrano, come tutti i regni cristiani sono convenuti nel tuo unico [regno], come due Rome sono cadute, mentre la terza sta ed una quarta non vi sarà, il tuo regno cristiano non passerà ad alcun altro. In tutto il mondo sotto il cielo sei tu l'unico re per i cristiani<sup>551</sup>.

In questo periodo le cronografie moscovite abbandonano il loro carattere locale assumendone uno panrusso nel quale è più o meno dichiarato il ruolo centrale di Mosca: la Russia e Mosca sono rispettivamente la nazione e la città elette da Dio. Alla nuova capitale spetta il compito di riunire sotto di sé, come una volta Costantinopoli, tutte le nazioni ortodosse e di fare da tramite tra Occidente e Oriente. L'intero mondo ortodosso, infatti, dalla metà del XVI secolo comincerà a riferirsi allo zar russo col

---

<sup>548</sup> Il *Canone Pasquale*, infatti, era stato redatto solo fino al 1492

<sup>549</sup> Secondo questa leggenda, riportata dal monaco Filofej, la tiara bianca, simbolo del potere cristiano di Roma, sarebbe passata dapprima nella seconda Roma (Costantinopoli) e da lì nella Terza Roma, la Santa Russia.

<sup>550</sup> B.A. Uspenskij, 'Historiae sub specie semiotica', in *Storia e semiotica*, op. cit., p. 34

<sup>551</sup> G. Codevilla, op. cit., 2008, p. 38 Cfr. G. Basile, *La sovranità ecumenica del gran principe di Mosca, Genesi di una dottrina*, Milano, Giuffrè, 1983, p. 116 e segg.; M. Garzaniti, 'Biblija i ekzegeza v Rossii načala XVI veka. Novaja interpretacija "Poslanija" starca pskovskogo Eleazarovskogo monastyrja Filofeja d'jaku Misjurju Grigor'eviču Munechinu', in *Slavjanovedenie*, Sankt-Peterburg, Rossijskaja Akademija Nauk, 2003, N°2, pp. 24-35

titolo di *Basileus*. Egli è, inoltre, il «Pastore» dato da Dio alla sua Chiesa<sup>552</sup>: con il riconoscimento dello zar come «protettore della vera fede» si realizza una necessaria e perfetta identificazione tra Chiesa e Nazione. La pienezza dei diritti civili è acquisibile, infatti, solo attraverso l'appartenenza a entrambe, mediante il battesimo. Lo stesso zar Ivan IV, nel corso della cerimonia di incoronazione (1547), viene consacrato, su iniziativa del metropolita di Mosca Makarij, con il «Sigillo del dono dello Spirito», il quale conferisce allo zar uno *status* «carismatico»<sup>553</sup>: in qualità di unto, lo zar è simile a Cristo (dal greco *χριστός*, appunto l' "unto"), e pertanto, a partire dal XVIII secolo, egli può essere persino chiamato «cristo»<sup>554</sup>. L'unzione è un elemento tipico della tradizione bizantina: «Dio aveva scelto Ivan Vasil'evič come zar e autocrate di tutta la Russia; egli che era il nuovo Costantino della nuova Costantinopoli-Mosca»<sup>555</sup>. Tale elezione divina giustifica l'ingerenza da parte dello zar di Mosca in ogni ambito decisionale della realtà ecclesiastica: da questo momento scompare ogni netta distinzione tra potere temporale e potere spirituale<sup>556</sup>.

Nel 1557 giunge da Costantinopoli la conferma dell'avvenuto riconoscimento di Ivan IV nella dignità di zar ortodosso e la parallela acquisizione da parte della Cattedrale della Dormizione (*Uspenskij Sobor*) del titolo di «cattolica», ovvero «universale», di storica competenza della Cattedrale di Santa Sofia di Bisanzio<sup>557</sup>.

Nel 1589, infine, vi è il solenne conferimento da parte di tutto il mondo ortodosso, ivi compreso quello greco, del titolo di patriarca al metropolita russo. L'istituzione del Patriarcato di Mosca è un evento di particolare rilevanza, bramato più dal potere civile che dalla gerarchia ecclesiastica<sup>558</sup>, poiché l'accrescimento del ruolo e dell'autorità della Chiesa russa nel Paese e di fronte agli altri Patriarcati consolida parallelamente il prestigio dello zar sul piano interno e su quello internazionale. Il

---

<sup>552</sup> Cfr. A.M. Ammann, *Storia della Chiesa russa e dei paesi limitrofi*, Torino, UTET, 1948, p. 140

<sup>553</sup> A questo proposito vedere: B.A. Uspenskij, *Car' i imperator. Pomazanie na carstvo i semantika monarsich titulov*, Moskva, Jazyki kul'tury i problema perevodimosti, 2000; e B.A. Uspenskij, *Car' i patriarch: charizma vlasti v Rossii. (Vizantijskaja model' i eë russkoe pereosmyslenie)*, Moskva, Jazyki kul'tury i problema perevodimosti, 1998

<sup>554</sup> B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1988, p. 82

<sup>555</sup> Cfr. A.M. Ammann, *op. cit.*, 1948, p. 139

<sup>556</sup> Cfr. A. Leroy-Beaulieu, *L'Empire des Tsars et les Russes*, Paris, Hachette, 1889, Vol. III, p. 82

<sup>557</sup> G. Codevilla, *op. cit.*, 2008, p. 39

<sup>558</sup> A. Palmieri, *La Chiesa russa: le sue odierne condizioni e il suo riformismo dottrinale*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1908, pp. 64-65

documento del patriarca ecumenico attestante la nomina contiene un'esposizione della teoria del passaggio dell'impero da Costantinopoli a Mosca: la nascita di una Chiesa intrinsecamente nazionale e il distacco da Bisanzio recidono il legame con l'universalità derivante dall'appartenenza alla Chiesa greca e la sostituiscono con il messianismo cosmico che si esprime nell'idea della Terza Roma.

Da questo momento la Chiesa russa si ritiene sede e compimento supremo della cristianità, assumendo il ruolo di tutore di tutte le altre Chiese ortodosse cristiane, mentre lo stato russo, da Ivan IV in poi, raggiunge un'estensione e un grado di autocrazia fino ad ora inconcepibili: è lecito parlare di «sacralizzazione della figura dello zar». Tuttavia, essa sarebbe intesa a porre il sovrano al servizio della fede e della Chiesa: il potere dello zar non è autonomo, bensì conferito da Dio e, pertanto, dovrebbe essere posto da Dio in soggezione di una data legge morale<sup>559</sup>. Nonostante questo il sovrano, forte della propria posizione di «vicario» di Dio, sceglie non di servire la Chiesa gerarchica, ma di servirsi di essa in qualità di autorità suprema.

La singolare concezione dei rapporti tra *Sacerdotium* e *Imperium* di Ivan il Terribile è chiaramente espressa nella sua corrispondenza con il principe Andrej Kurbskij (1528-1583)<sup>560</sup>.

Ivan esordisce rimarcando la sua investitura divina:

noi non abbiamo aspirato all'Impero di nessuno, ma con l'assenso divino in forza della benedizione dei nostri avi e genitori, nati per il regno, siamo stati educati e cresciuti e siamo ascesi al trono per comando divino, e abbiamo preso ciò che ci appartiene con la benedizione dei nostri avi e genitori, e l'altrui non abbiamo cercato...[pertanto] chi si oppone al potere si oppone a Dio<sup>561</sup>;

e postula la superiorità dell'*Imperium* sul *Sacerdotium*:

Ponete a mente a quando Dio condusse Israele fuori dalla schiavitù, mise forse un sacerdote o molti reggitori a comandare gli uomini? No, come capo su di loro, come zar, lui pose solo Mosé; e non gli ordinò di fare il sacerdote, bensì lo ordinò a suo fratello Aronne, proibendogli di occuparsi del governo degli uomini; e quando Aronne si occupò di questioni terrene,

---

<sup>559</sup> V.M. Živov, B.A. Uspenskij, 'Car' i Bog. Semiotičeskie aspekty sakralizacii monarcha v Rossii', in *Semiotika istorii. Semiotika kul'tury*, Moskva, Jazyki kul'tury i problema perevodimosti, 1987, p. 112

Cfr. V. Semenov, *Drevnjaja russkaja Pčela po pergamennomu spisku*, Sankt-Peterburg, 1893, pp. 111-112

<sup>560</sup> Vedere Ivan il Terribile, *Un buon governo nel regno. Carteggio con Andrej Kurbskij*, Milano, Adelphi, 2000

<sup>561</sup> Vedere Ivan il Terribile, *op. cit.*, pp. 40/43

allora allontanò gli uomini dal Signore. Vedi tu stesso come non si addica ai sacerdoti occuparsi di questioni regali<sup>562</sup>.

In virtù di questo incarico speciale e dei doni di grazia ricevuti lo zar comincia a essere considerato in Russia alla stessa stregua dell'entità superiore narrata dai testi bizantini, giunti attraverso le traduzioni slavo-ecclesiastiche, grazie alle quali la lingua russa si arricchisce di tutta una terminologia riferita allo «zar-dio». Il sovrano è partecipe della divinità a titolo personale, questo determina il suo atteggiamento verso Dio e nei confronti dei sudditi: Ivan IV è, nei fatti, il primo «Zar in terra» («*Car' Zemnij*»), sovrano della terra, equivalente terrestre dello «*Car' Nebesnyj*», il Signore dei cieli<sup>563</sup>, sebbene il metropolita Filipp sottolinei che il suo potere si esaurirà con la sua dipartita<sup>564</sup>.

Questa situazione genera un acceso dibattito tra sostenitori dell'assolutismo autocratico, come Ivan Peresvetov (XVI sec.)<sup>565</sup>, e detrattori, come il principe monaco Vassian Patrikeev (1470-1531 circa, soprannominato *Kosoj*, il “guercio”), o il monaco Maksim Grek (1470-1556), il quale, mettendo in discussione la teoria della Terza Roma, invita la Chiesa a condannare gli abusi del potere secolare e a riprendere coscienza della propria superiorità rispetto all'Impero<sup>566</sup>.

Con la dinastia dei Romanov, il cui capostipite è lo zar Michail Fëdorovič (1613-1645), il regno di Mosca si rafforza, liberandosi dall'invasione polacca. Grazie a una riconquistata coscienza nazionale e religiosa si apre un'epoca di armonica alleanza tra *Sacerdotium* e *Imperium*, entrambi in conflitto con la Chiesa cattolica, identificata con la Nazione polacca, rea di aver spezzato l'unità dell'ortodossia. Un'unione sacra tra Chiesa, Stato e Nazione, resa possibile dall'opera del patriarca Filaret<sup>567</sup> (dal 1619 al 1633) e dal regno di suo figlio, il sopracitato Michail Fëdorovič, (salito al trono all'età

---

<sup>562</sup> Vedere Ivan il Terribile, *op. cit.*, p. 598

<sup>563</sup> V.M. Živov, B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1987, pp. 114/141

<sup>564</sup> Vedere B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1987, p. 92

<sup>565</sup> Vedere V. Gitermann, *Storia della Russia*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, Vol. 1, p. 165

<sup>566</sup> S. Graciotti, 'La Chiesa russa tra potere e povertà: sulla scia del contrasto tra Nil Sorskij e Iosif Volockij', in AA.VV., *Il battesimo delle terre russe. Bilancio di un millennio*, Firenze, Olschki Editore, 1991, p. 266 e segg.; D. Tschizëvskij, *Storia dello spirito russo*, Firenze, Sansoni, 1965, p. 125 e segg.

<sup>567</sup> Filaret (Fëdor Nikitič) è membro della famiglia Romanov, perseguitata dallo zar Boris Godunov. Fëdor, costretto a separarsi dalla moglie e a ritirarsi in un monastero, prende i voti con il nome Filaret. In seguito viene nominato metropolita di Rostov ed eletto patriarca.

di quindici anni nel 1613 (1613-1645), e testimoniata dall'apposizione delle firme di entrambi sugli atti ufficiali.

Questo ritrovato equilibrio perdura soltanto nella prima fase del regno dello zar Aleksej Michajlovič<sup>568</sup> (1645-1676). Aleksej Michajlovič muta, in breve tempo, il suo atteggiamento nei confronti della Chiesa, privilegiando gli interessi e il rafforzamento dello Stato, riducendo progressivamente l'attività delle «assemblee dei grandi boiari» (*zemskie sobory*) e spianando così la strada a suo figlio, Pietro I. La superiorità nei confronti della Chiesa, osserva Barsov, è ribadita simbolicamente anche dalla scelta di vestire gli attributi simbolici dell'imperatore bizantino propri della tradizione pagana: la mela e il diadema<sup>569</sup>.

Tuttavia la questione è molto più complessa. Aleksej Michajlovič, infatti, mostra palesemente di non sopportare il carattere forte del patriarca Nikon<sup>570</sup>, che egli stesso, tra l'altro, ha posto sul soglio patriarcale. Nikon non nasconde le sue intenzioni di ristabilire l'autonomia e la superiorità dell'ordine spirituale su quello temporale rifiutando di porsi al servizio dell'autorità secolare<sup>571</sup>.

---

<sup>568</sup> Alessio I Romanov (1629 – 1676), figlio di Michele I I e di Evdokija Strešnëva, viene eletto zar di Russia dal 1645. È solo un giovanetto quando il 23 luglio 1645 suo padre muore lasciandolo erede del trono dello Zarato russo. Subito dopo l'incoronazione è affidato alla tutela del boiario Boris Morozov, il quale persegue una politica estera intesa a mantenere lo stato russo in una condizione di pace con i paesi confinanti, raggiungendo una tregua con la Polonia ed evitando complicazioni con l'Impero Ottomano. La sua politica interna è, invece, caratterizzata da un clima di austerità economica dovuto a un forte aumento delle tasse che causa un grave malcontento popolare culminante, nel maggio del 1648, con l'insurrezione di Mosca. Lo zar si trova costretto a esiliare il proprio tutore in un convento del nord della Russia notificando alla popolazione insorta la sua condanna a morte. Il successo della ribellione di Mosca rappresenta il segnale per una più ampia contestazione del potere dello zar, che raggiunge il momento di massima mobilitazione con le ribellioni di Pskov e Novgorod. Alessio non ha un forte carattere e spesso subisce l'influenza dei propri collaboratori, nondimeno è progressista e incoraggia le grandi riforme del boiario Matveev. I suoi ultimi anni di regno, malgrado la ribellione dei Cosacchi del Don, guidati dall'*atman* Stepan Razin, sono caratterizzati da una relativa stabilità. L'economia assume un carattere di tipo corporativo: tutta la popolazione viene organizzata in ranghi (classi), cioè in associazioni corporative, i cui rappresentanti si riuniscono periodicamente nell'*Assemblea generale (Zemskij sobor)*.

<sup>569</sup> Cfr. E.V. Barsov, *Drevnerusskie pamjatniki svjaščennogo venčanja carej na carstvo*, Moskva, 1883, p. 138; B.A. Uspenskij, 'Kak my videli, sakralizacija monarcha v Rossii načinaetsja v ramkach usvoenija koncepcii Moskvy — Tret'ego Rima', in *Semiotika istorii. Semiotika kul'tury*, in *Izbrannyye trudy*, Moskva, «Gnozis», Vol. I. Articolo disponibile sul sito Biblioteka Gumer – gumanitarnye nauki alla pagina: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Ysp/09.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ysp/09.php) (Ultimo accesso: 03/06/2013)

<sup>570</sup> Nikon (al secolo Nikita Minin) (1605 –1681) è patriarca della Chiesa ortodossa russa dal 1652 al 1658. Durante la sua permanenza al soglio di Mosca introduce una serie di riforme nei testi liturgici e nelle pratiche religiose che conducono progressivamente a uno scisma (in russo *Raskol*), all'interno della Chiesa stessa. I sostenitori di Nikon, infatti, pienamente appoggiati dall'autorità ecumenica, perseguivano con durezza i dissidenti, chiamati *staroobradcy* (lett. "Vecchi Credenti") poiché continuano a esercitare le antiche pratiche della Chiesa russa antecedenti all'entrata in vigore delle riforme.

<sup>571</sup> Cfr. A.V. Solov'ëv, 'L'influence du droit byzantin dans les pays orthodoxes, in *Relazioni del X Congresso internazionale*, Firenze Sansoni, Vol. I, 1955, p. 625

Scrive Nikon:

Gli uni credono che lo zar stia al di sopra dei vescovi, e gli altri che i vescovi siano al di sopra degli zar. Il potere dei vescovi è ecclesiastico, e ad essi appartiene il diritto di giudicare in cose di chiesa: il potere dello zar è laico, e le cose temporali sono di sua pertinenza. Iddio creò la terra, ed ingiunse ai due grandi luminari, il sole e la luna di rischiararla, simbolizzando nel sole l'autorità dei vescovi e nella luna quella degli zar. Il sole rischiarava il giorno, ed i vescovi le anime: il luminaire inferiore, la luna, attinge i suoi chiarori dal sole e risplende nella notte. Il potere dei vescovi si estende quindi sulle anime, ed il potere degli zar sulle cose temporali. La spada dello zar è da brandirsi contro i nemici della fede ortodossa, quando i vescovi ed il clero invocano il suo appoggio. I laici hanno bisogno dell'elemento spirituale per la loro salvezza, e l'elemento spirituale affida la sua difesa ai laici. Sotto questo aspetto lo zar ed i vescovi non sono superiori l'uno agli altri, ma l'uno e gli altri derivano da Dio la loro potestà. Nelle cose di chiesa il patriarca è superiore allo zar, e gli ortodossi sono tenuti a prestargli omaggio ed obbedienza, perché egli è il padre di tutti nella fede, e sopra di lui riposa la chiesa ortodossa<sup>572</sup>.

Dal 1652 al 1658, Nikon si comporta più da pari che da ministro dello zar. Fonda numerosi monasteri, arricchendoli con grandi biblioteche, che vantano antichi manoscritti greci e slavi, sacri e profani, rinvenuti dai suoi emissari nella Moscovia e in Oriente.

Ma il suo rigore e la sua ambizione suscitano malcontento tra gli uomini di corte che nell'estate del 1658 convincono lo zar del pericolo di un imminente oscuramento del suo potere da parte del potere politico patriarcale. A fronte del deteriorarsi delle relazioni con lo zar, Nikon rinuncia alla carica di Patriarca e si ritira nel Monastero dell'Ascensione (19 luglio 1658). Nel febbraio 1660 viene indetto un *sobor* a Mosca per far cessare il periodo di «vacanza episcopale», che dura già da due anni. Tale assemblea decide di spogliare Nikon del rango arcivescovile e degli ordini sacerdotali.

La deposizione di Nikon conferma la definitiva subordinazione della Chiesa allo Stato; il prestigio del patriarcato è umiliato e compromesso: lo zar risulta essere una figura più sacrale del patriarca poiché egli è zar per natura e non in virtù del proprio insediamento su un trono. Si preparano così i tempi della sua futura abolizione del patriarcato ad opera di Pietro il Grande<sup>573</sup>.

La visione laica dello Stato di Pietro I, infatti, spezza il rapporto di simbiosi e di collaborazione armonica che è alla radice della sinfonia dei poteri: a questo si

---

<sup>572</sup> A. Palmieri, *op. cit.*, 1908, p. 299

<sup>573</sup> Cfr B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1988, p. 135

sostituisce una relazione di subordinazione della croce alla corona<sup>574</sup>. Il titolo «*pater patriae*» conferito, già nel 1709, da Feofan Prokopovič al futuro zar ha implicazioni più ampie dell'allusione, di per se significativa, agli imperatori romani. Come il *Basileus*, è «pastore» della Chiesa così Pietro diventa «padre spirituale» del proprio popolo, malgrado tale riconoscimento potesse essere attribuito, in origine, esclusivamente al patriarca russo<sup>575</sup>.

Tuttavia il *Manifesto sulla tolleranza religiosa*, il primo mai promulgato nella storia russa, in cui è sancita la libertà di culto in pubblico e in privato non solo nella società civile, ma anche nell'esercito, disattende il carattere religioso di tale investitura: con questo atto lo zar cessa di essere il *defensor fidei*.

L'opera di secolarizzazione voluta sin dall'inizio da Pietro trova, infatti, coronamento il 25 Gennaio 1721<sup>576</sup>, quando viene pubblicato il *Manifesto sull'abolizione del Patriarcato, sull'organizzazione del Collegio ecclesiastico e sull'entrata in vigore del Regolamento ecclesiastico*: la Chiesa viene ridotta a mero dicastero statale<sup>577</sup>. Nei documenti ufficiali del Sinodo, con i successori di Pietro, la Chiesa ortodossa perde la denominazione di Chiesa Ortodossa Russa (*Russkaja Pravoslavnaja Cerkov'*) e diviene Dicastero della fede ortodossa<sup>578</sup> (*Vedomstvo pravoslavnogo ispovedanija o Duchovnoe vedomstvo*, Dicastero ecclesiastico).

La successiva abolizione del Patriarcato viene giustificata in questo modo dallo zar: «Dio mi ha concesso di governare i laici e il clero e pertanto io sono per loro sovrano e patriarca», dunque soltanto il sovrano può dare ordini al Sinodo<sup>579</sup>. Nel *Manifesto del Sinodo* del 1721 Pietro si proclama «giudice supremo» anche a livello spirituale: viene decretata così l'ingerenza dello zar nella vita della Chiesa. In particolare, con decreto imperiale, il consiglio superiore del Sinodo viene formato da tre

---

<sup>574</sup> Cfr A.V. Kartašëv, *Očerki po istorii russkoj cerkvi*, Moskva, Terra, 1992, Vol. 1, p. 321

<sup>575</sup> B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1988, p. 3

<sup>576</sup> A tale proposito vedere: G. Codevilla, 'Stato e Chiesa nella tradizione ortodossa russa', in *Diritto@Storia. Rivista internazionale di Scienze giuridiche e tradizione Romana (Nuova Serie)*, Università di Sassari, Quaderno N°10, 2011-2012

Articolo consultabile alla pagina: [http://www.dirittoestoria.it/10/memorie/Codevilla-Stato-Chiesa-tradizione-russa.htm#\\_ftn29](http://www.dirittoestoria.it/10/memorie/Codevilla-Stato-Chiesa-tradizione-russa.htm#_ftn29) (Ultimo accesso: 03/06/2013)

<sup>577</sup> Cfr. B. D'Ajetti, *Il regolamento ecclesiastico di Feofan Prokopovič. Valenza politico-dottrinale e sua dignità linguistico-letteraria (Dal Patriarcato al Santissimo Sinodo Dirigente)*, Roma, Herder Editore, 1995, p. 76

<sup>578</sup> A questo proposito vedere:

V.A. Fëdorov, *Russkaja Pravoslavnaja Cerkov' i gosudarstvo. Sinodal'nyj period 1700-1917*, Moskva, Russkaja Panorama, 2003

<sup>579</sup> Cfr A.V. Solov'ëv, *op. cit.*, p. 627

candidati tra cui il sovrano. Quest'ultimo nomina, inoltre, il presidente. In sostanza, il Consiglio episcopale viene riformato ad uso e consumo dello zar, che ne detiene il potere.

Karamzin in *Nota sulla Russia antica e moderna* osserva che Pietro ha annientato il potere del Sinodo come ostacolo alla propria autarchia illimitata: se la Russia moscovita ha due capi supremi, lo zar e il patriarca, nell'era di Pietroburgo rimane solo lo zar<sup>580</sup>.

Per rendere definitiva la svolta laica, all'atto della sua incoronazione (1721) Pietro I decide di rompere con la tradizione dei titoli russi, che implica, come abbiamo visto, connotati religiosi e ripristinare il latino *Imperator*, così come gli appellativi di «padre della patria» e di «grande» di chiara derivazione romana: a ispirare il sovrano non sarà più il pio Costantino, bensì l'ambizioso Ottaviano Augusto. Alcuni accenni a questo fenomeno si erano palesati già nel pensiero di Ivan IV, il quale scrive a Polubenskij che Cristo «con la sua nascita divina avendo glorificato Cesare Augusto, gli concesse di nascere nel suo stesso regno, glorificò e ampliò il suo regno e gli regalò non solo il potere romano, ma anche tutto l'universo, e i Goti, e i Sauromati, e l'Italia, tutta la Dalmazia e l'Anatolia e la Macedonia e ancora l'Asia e la Siria e la Mesopotamia e l'Egitto e Gerusalemme e financo ai confini dei Persi»<sup>581</sup>. Emergono in questo passo sia l'aspirazione ad un carattere universale, geograficamente “aperto” dell'ideale statale, sia la concezione di Roma come centro di questo organismo cosmico a discapito di Gerusalemme sminuita a una lontana provincia di confine<sup>582</sup>. L'orientamento di Pietro verso Roma, piuttosto che verso Bisanzio, porrà inevitabilmente il problema della rivalità con la Roma cattolica per il diritto al retaggio storico, un tema particolarmente caro a Dostoevskij. *Zar e Imperator* non sono più sentiti come sinonimi, semmai come contrari<sup>583</sup>: il nuovo titolo non significa tanto un ampliamento dei poteri di Pietro, quanto un diverso orientamento culturale<sup>584</sup>. Deve essere chiaro, una volta per tutte, che non è più la Chiesa a «illuminare» lo Stato, bensì lo Stato a guidare la Chiesa<sup>585</sup>.

---

<sup>580</sup> Cfr. N.V. Rjasanovskij, *Storia della Russia: dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Bompiani, 1992, p. 260; Vedere anche B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1998

<sup>581</sup> Cfr. Ju.M. Lotman, B.A. Uspenskij, 'Il concetto di Mosca-Terza Roma nell'ideologia di Pietro I', in *Europa Orientalis*, Università di Salerno, 1986, Vol. 5, pp. 481-482

<sup>582</sup> Ibidem, pp. 483-484

<sup>583</sup> A questo proposito vedere anche: B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 2000

<sup>584</sup> Ju.M. Lotman, B.A. Uspenskij, *op. cit.*, p. 482

<sup>585</sup> Ibidem, p. 483



Negli anni l'ideale petrino è destinato a rafforzarsi e perfezionarsi: Caterina II non si discosta da questa linea, mentre nel secolo XIX la Chiesa sopravviverà solamente in qualità di semplice branca amministrativa dello Stato, senza svolgere un ruolo decisivo negli avvenimenti del tempo ed esercitando un'influenza marginale sul piano storico e culturale<sup>586</sup>, nonostante la posizione di assoluto privilegio assegnata ad essa dalle leggi *Fondamentali dello Stato*<sup>587</sup>. Il baciamento dei sacerdoti (anche di alto grado) allo zar è un sovvertimento eloquente delle gerarchie ecclesiastiche<sup>588</sup>. Il monarca viene perfino visto come un sacerdote. Paolo I, ad esempio, esercita egli stesso i sacramenti, come il matrimonio e la Messa di Pasqua rivendicando il diritto di svolgere le funzioni del clero subordinato in quanto capo della Chiesa ortodossa russa. Il Sinodo non può formalmente opporsi ed è costretto a riconoscerlo come «zar-sacerdote». Non a caso, Deržavin, nel componimento *La voce della società di San Pietroburgo (Glas Sanktpeterburgskogo obščestva, 1805)*, rivolge allo zar Alessandro I queste parole: «Specchio del cielo, nel quale è riflessa l'immagine di Dio/ O, Angelo del nostro splendido giorno, immagine divina di Colui che è» [traduzione mia]<sup>589</sup>.

Non si tratta certamente di un'eccezione: come abbiamo mostrato nella prima sezione del nostro lavoro, il panegirico diventa parte integrante di una massiccia propaganda imperiale già nel XVIII secolo che assume i caratteri della pratica comune dell'elogio al sovrano, il quale è parificato a Dio<sup>590</sup>. Non c'è più modo, infatti, di separare in maniera netta il culto laico dalla sacralizzazione religiosa: l'elogio diventa, pertanto, un ulteriore strumento di santificazione. In particolare, la letteratura del periodo barocco ama giocare con le parole: questo si riflette anche negli appellativi dati al sovrano, nei doppi riferimenti alle Scritture, dal momento che le metafore barocche prediligono l'immaginario biblico.

<sup>586</sup> Per un approfondimento di questo aspetto vedere: A. Palmieri, 'Russian Liberal Theology', in *The Americal Journal of Theology*, Cambridge, Massachussets, University of Chicago Press, 1917, Vol. 21, N°1, pp. 79-93

<sup>587</sup> A questo proposito vedere: *Zakonodatel'nye akty perechodnogo vremeni: 1904-1908, Sb. Zakonov, manifestov, ukazov Pravitel'stvujuščemu senatu, reskriptov i položenij komiteta ministrov, odnosjaščichsja k preobrazovaniju gosudarstvennogo stroja Rossii, s prilož. alfavitno-predmetnogo ukazat, pod red. N.I. Lazarevskogo*, Moskva, izd. Jurid. Kn. Sklada «Pravo», Gosudarstvennaja Publichnaja Istoričeskaja Biblioteka, 2010, pp. 548-549

<sup>588</sup> Cfr. V.M. Živov, B.A. Uspenskij, op. cit., 1987, p. 204

<sup>589</sup> G.R. Deržavin, *Sočinenija s ob"jasnitel'nymi primečanjami. Ja. Grota*, Sankt-Peterburg, 1864-1883, Vol. II, p. 574. Opera consultabile sul sito Biblioteka Gumer-gumanitarnye nauki alla pagina: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Ysp/09.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ysp/09.php) (Ultimo accesso: 03/06/2013)

<sup>590</sup> Per un ulteriore approfondimento vedere l'elenco dettagliato delle odi contenuto in V.M. Živov, B.A. Uspenskij, op. cit., 1987, pp. 174-192

Le odi di Lomonosov sono un esempio di questa tendenza: in diversi componimenti il poeta si rivolge alla madre di Pietro come l'Arcangelo Gabriele alla Vergine, mentre Pietro è *Zemnyj Bog*, il «dio in terra». Nondimeno Lomonosov alterna l'espressione «Dio onnipotente» con il «pagano» «Dio dell'Olimpo», Sumarokov chiama Elizaveta I «Dea», Deržavin si rivolge ad Alessandro con l'appellativo «Apollo». Gli esempi sono numerosi e s'inseriscono nel vasto panorama delle celebrazioni cittadine del culto del monarca che resteranno invariate per decenni<sup>591</sup>. Ma egli è, soprattutto, «icona viva di Cristo», e per questo ricopre il ruolo di «Salvatore» della Russia ortodossa, «Lo sposo che viene a mezzanotte»<sup>592</sup>, per usare un'allegoria evangelica tanto discussa quanto cruciale per l'autore di *Demòni*.

Questo tratto della coscienza religiosa russa, osserva B. Uspenskij, balzerà spesso agli occhi dei visitatori stranieri. Ad esempio, Isaak Massa scrive che i russi «considerano lo zar la divinità suprema»; secondo le parole di G. Sederberg, i russi «considerano lo zar quasi Dio», mentre Johann Georg Korb nota che i moscoviti «obbedivano al loro sovrano non tanto come sudditi, piuttosto come schiavi, considerandolo alla stregua di un Dio piuttosto che un imperatore» D'altra parte, i Russi ne hanno piena consapevolezza. In occasione dell'*Assemblea comunale granrussa (Velikij Vserossijskij Pomestnyj Sobor)* del 1917-18, si dichiara, addirittura, che per quel che riguarda la fase imperiale «non si può già più parlare di ortodossia bensì di “zardossia”»<sup>593</sup>.

Tali dichiarazioni non appaiono eccessive, nota Uspenskij, se ricordiamo, le parole di M.N. Katkov: «Per il popolo, costituente la Chiesa Ortodossa, lo Zar Russo è soggetto non solo di rispetto, di cui gode qualsiasi autorità giudiziaria, ma oggetto di sentimenti in virtù del suo significato di edificatore della dimora della Chiesa» [traduzione mia]<sup>594</sup>. In un altro passaggio, Katkov afferma: «Lo zar russo non è semplicemente il capo della Chiesa ma il guardiano e custode della Chiesa Apostolica d'oriente, che si è sottratta ad ogni autorità terrena e si è affidata totalmente alle cure dell'Unto del Signore»[traduzione mia]<sup>595</sup>. Altra preziosa testimonianza, raccolta sempre da Uspenskij, è il pensiero di Pavel Florenskij:

<sup>591</sup> A questo proposito vedere V.M. Živov, B.A. Uspenskij, op. cit., 1987, p. 205

<sup>592</sup> Cfr B.A. Uspenskij, op. cit., 1988, p. 4

<sup>593</sup> Vedere V.M. Živov, B.A. Uspenskij, op. cit., 1987, pp. 110-111

<sup>594</sup> M.N. Katkov, *O samoderžavii i konstitucii*, Moskva, 1905, p. 13

<sup>595</sup> M.N. Katkov, op. cit., 1905, p. 14

nella concezione del popolo russo l'autoarchia non è un diritto giuridico, ma un fatto su cui ha influito Dio Stesso, grazia di Dio e non convenzione umana, di modo che la sovranità del Re non è un concetto legale, e dottrinale, ma rientra nel dominio della fede, e non esula la dimensione religiosa, pur tenendo presente il beneficio sociale o pubblico [traduzione mia]<sup>596</sup>.

«La verità dell'autocrazia del sovrano degli ortodossi ... in qualche maniera, s'innalza alla portata del dogma della fede», è stato detto nella *brochure* filomonarchica *Il potere autocratico secondo lo studio della parola di Dio e della Chiesa ortodossa russa*<sup>597</sup>; «Chi non sa, come noi Russi guardiamo al nostro zar e ai suoi figli: chi tra noi non provava quel profondo sentimento di ammirazione, che s'impadronisce dell'uomo russo quando guarda lo zar o lo *carevič*. Soltanto i russi chiamano il loro zar “Dio in terra”» scrive P. I. Mel'nikov-Pečerskij<sup>598</sup>.

Lo stesso Dostoevskij, avremo modo di approfondire, ripone ogni fiducia nell'ideale dello zar, ed è pienamente consapevole dell'amore del popolo nei suoi confronti:

Qui all'estero io sono definitivamente diventato un perfetto monarchico per quanto riguarda la Russia. Se da noi qualcuno ha fatto qualcosa, naturalmente questo qualcuno è stato soltanto lui (e non soltanto per questo, ma semplicemente perché è lo zar, egli è amato da tutto il popolo russo, anche personalmente, proprio perché è lo zar. Il nostro popolo ha sempre dedicato e dedica il suo amore ad ogni nostro zar, e ripone la sua fiducia intera e definitiva soltanto nello zar. Per il popolo questo è un mistero, un fatto sacro, l'unzione del Signore)<sup>599</sup>.

### 3.1.2 L'opposizione allo zar: Pietro, l'Anticristo

Tuttavia, se è vero che a livello ideologico il ruolo dello zar viene difficilmente messo in discussione, la figura istituzionale, nel corso dei decenni, incontra inevitabili opposizioni da diverse categorie sociali. La figura di Pietro I esemplifica in maniera eloquente questa contraddizione.

---

<sup>596</sup> P.A. Florenskij, *Okolo Chomjakova: (Kritičeskie zametki)*, Sergej Posad, 1916, p. 202

<sup>597</sup> *Vlast' Samoderžavnaja po učeniju slova Božija i Pravoslavnoj Russkoj cerkvi*, Moskva, 1906, p. 19, in V.M. Živov, B.A. Uspenskij, op. cit., 1987, p. 111

<sup>598</sup> Vedere P.I. Mel'nikov-Pečerskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, Sankt-Peterburg, 1897-1898, Vol. XII, p. 367, in V.M. Živov, B.A. Uspenskij, op. cit., 1987, p. 112

<sup>599</sup> F.M. Dostoevskij, op. cit., 2009, pp. 88-89

Come già ai tempi di Ivan IV, contro le riforme radicali di Pietro I si schierano uniti i nobili e il popolo: i piccoli nobili costretti da Pietro a prestare servizio militare e al pagamento di imposte per i contadini, e quest'ultimi, obbligati ad arruolarsi, faticano a comprendere i vantaggi dell'apertura della cosiddetta «finestra sull'Europa»<sup>600</sup>, quando l'impresa si rivela per loro tanto gravosa e pericolosa: il popolo per vendetta arriva a bollare il sovrano con il soprannome di «Anticristo»<sup>601</sup>.

Nei racconti popolari, infatti, Pietro appare spesso in forme diverse ma sempre come essere demoniaco, espressione del principio del Male<sup>602</sup>.

In effetti, anche nella letteratura polemica antipetrina Pietro è accusato non solo di essersi appropriato indegnamente del potere spirituale, di competenza esclusiva del patriarca, ma anche di quello divino, guadagnando anche il soprannome di «pseudocristo», poiché il sovrano permette che ci si rivolga a lui con gli appellativi «dio» e «Cristo» e incoraggia cerimoniali, tipici della cultura teatralizzata barocca, che appaiono sacrileghi agli occhi dei contemporanei.

Per citare alcuni esempi, a Mosca in celebrazione del suo trionfo (21 dicembre 1709) viene accolto con le parole del canto religioso della Domenica delle Palme, come fosse personificazione di Cristo che entra a Gerusalemme<sup>603</sup>. Allo stesso modo, Pietro esce dal monastero Spasskij, salutato dal canto *Osanna nell'alto dei cieli*, e incoronato come chiara allusione alla corona di spine.

Ancora il clima dei festeggiamenti per la nascita dello *carevič* (1715) è paragonato da B.P. Šeremetev nientemeno che alla discesa dello Spirito Santo fra gli Apostoli.

Da parte sua, la Chiesa ufficiale, già fortemente sminuita dalle riforme che inaugurano il lungo periodo «Sinodale», viene ulteriormente svilita dalla proclamazione di *Sankt-Peterburg* (San Pietroburgo) come nuova capitale.

La santità di Pietroburgo, nei fatti, risiede in una statalità «divinizzata»: il servizio statale diviene al tempo stesso servizio della Patria e servizio di Dio che porta alla salvezza dell'anima. Agli occhi del sovrano, la preghiera di per sé, avulsa dal

---

<sup>600</sup> E. Lo Gatto, *Il mito di San Pietroburgo. Storia, leggenda, poesia*, Milano, Feltrinelli, 2003, p.

<sup>601</sup> Ibidem, p. 31

<sup>602</sup> Ibidem

<sup>603</sup> B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1988, p. 4

«servizio», non è nient'altro che un'ipocrisia, mentre il servizio civile costituisce l'unica, autentica preghiera<sup>604</sup>.

La caratterizzazione della nuova capitale come “Città di San Pietro”, inoltre, non si associa esclusivamente con la glorificazione del protettore celeste di Pietro I, ma anche con l'idea di *Pietroburgo-Nuova Roma*<sup>605</sup>. Quest'immagine utopica della Russia, incarnata in Pietroburgo, è chiaramente espressa nelle parole di Feofan Prokopovič<sup>606</sup>, nelle quali riemerge la storica associazione tra lo zar e il primo imperatore romano: «Augusto, quel grande Romano Imperatore, qual somma laude per sé, morendo proferì: “Una Roma di mattoni - disse - ho trovato, e di marmo or la lascio”. Vano sarebbe, e non laude, per il Nostro di luce Risplendente Monarca tal detto proferire; dir si conviene in verità, che lignea la Russia egli trovò, e la fece aurea»<sup>607</sup>.

Inoltre, dal punto di vista del sovrano, di note simpatie protestanti, non solo la Roma papale (a differenza della Roma imperiale) ma anche Mosca si presentano come «simboli sinonimi di una santità falsa e “ipocrita”»<sup>608</sup>: viene così a crearsi un paradigma secondo il quale la Roma “papalina” e la Mosca prepetrina si alleano nella contrapposizione a Pietroburgo, l'unica autentica «città di San Pietro». L'ortodossia antico-russa desta, a sua volta, il sospetto di aver assorbito essa stessa una buona dose di «spirito papalino», che Pietro e il suo seguito non esitano ad evidenziare attraverso la tendenza polemica delle caustiche cerimonie parodistiche dello *Vsegufirtj Sobor*, ovvero il «Concilio panburlesco»: la parodia petrina del rito dell'elezione del Papa, e di altri riti papali, si fonde con la parodia del potere del Patriarca<sup>609</sup>. Motivi analoghi spingono all'abolizione nel 1696 del rito della “processione sull'asino” che si svolgeva a Mosca la Domenica delle Palme: il patriarca, che impersonava Cristo, montava un cavallo tirato per le redini dallo zar. Questo rito antico, preso in prestito dai Greci,

---

<sup>604</sup> Ju.M. Lotman, B.A.Uspenskij, op. cit., 1986, pp. 487-488

<sup>605</sup> Tale aspirazione si manifesta tanto nella denominazione della capitale, quanto nel suo stemma, che contiene alcune varianti dei motivi presenti nello stemma della città di Roma (o del Vaticano come erede di Roma): alle chiavi incrociate dello stemma del Vaticano corrispondono le ancore incrociate dello stemma di Pietroburgo; la disposizione delle ancore con le marre verso l'alto svela chiaramente la loro origine nelle chiavi dello stemma papalino, anch'esse rovesciate e con le fernette in verticale. Cfr. Ju.M. Lotman, B.A.Uspenskij, op. cit., 1986, pp. 485-486

<sup>606</sup> Feofan Prokopovič (al secolo Elisij o Elizar Prokopovič, 1681-1736) è un teologo e letterato ucraino, celebre predicatore e scrittore ecclesiastico. Diviene il principale fautore, insieme a Pietro il Grande della sostituzione del Patriarcato (dal 1589) con il Santo Sinodo (fino al 1918).

<sup>607</sup> Cfr. Ju.M. Lotman, B.A.Uspenskij, op. cit., 1986, p. 491

<sup>608</sup> Ju.M. Lotman, B.A.Uspenskij, op. cit., 1986, p. 487

<sup>609</sup> Ibidem, pp. 487-488

venne abolito durante il regno di Pietro proprio poiché associato alla Roma papale. Non a caso, commentando le parole di Pietro I, secondo cui Nikon «era stato contagiato dallo spirito papale per la sua sete di potere», l'arciprete della cattedrale dell'Arcangelo a Mosca, Pëtr Alekseev, ribatterà in una lettera all'imperatore Paolo I: «Non è forse tutta papale la presunzione di fare di uno zar incoronato da Dio il suo scudiero?»<sup>610</sup>.

Con tali premesse non stupisce, quindi, di trovare nella Cattedrale dell'Apparizione di Novgorod un'affresco raffigurante il Giudizio Universale ove Pietro il Grande e i suoi collaboratori in abiti latini vengono scacciati verso l'Inferno<sup>611</sup>.

Neppure i «Vecchi Credenti»<sup>612</sup>, quei dissidenti religiosi ferocemente perseguitati anche dopo la deposizione del patriarca Nikon, si mostrano tolleranti all'orientamento filo-occidentale dello zar, nonostante le misure di tolleranza religiosa introdotte da Pietro I.

Emblematica è la questione dell'abbigliamento: non solo agli occhi dei Vecchi Credenti, ma della popolazione in generale, iniziative come il taglio forzato della barba e la sostituzione dell'abbigliamento tedesco a quello russo risultano un'intollerabile, per non dire blasfema, follia: con tali caratteri vengono, infatti, rappresentati i diavoli nelle icone. Per coloro che credono nella numerologia queste riforme corrispondono alle attese escatologiche: la mancata venuta dell'Anticristo, prevista per il 1666, si ricalcola non più dalla nascita di Cristo, ma dalla sua resurrezione. 1666 sommato a 33 dà come risultato 1699, ovvero l'anno in cui vengono messe in vigore le nuove norme<sup>613</sup>. Senza contare che l'abito tedesco nella Russia prepetrina è indossato solo nelle mascherate, con tutto ciò che ne consegue a livello ideologico<sup>614</sup>.

Pertanto, invitati a farsi censire, molti *staroobrjadcy* si rifiutano: equivarrebbe a riconoscersi come eretici, poiché vedono la registrazione come il «marchio dell'Anticristo», apposto dallo zar-Anticristo sui suoi fedeli sudditi<sup>615</sup>.

---

<sup>610</sup> Cfr. E. Lo Gatto, *op. cit.*, 2003, p. 31

<sup>611</sup> Ibidem

<sup>612</sup> In russo: *staroverye* o *staroobrjadcy*. A tale proposito vedere: P. Pera, 'Edinoverie. Storia di un tentativo di integrazione dei Vecchi Credenti all'interno dell'ortodossia', in *Rivista di storia e letteratura religiosa*, Firenze, Olshki, 1984(a), N°2, pp. 290-351; P. Pera, 'Alcune note sulla storiografia dello Scisma dei "Vecchi Credenti" russi', in *Rivista di storia e letteratura religiosa*, Firenze, Olshki, 1984(b), N°1, pp. 152-165; P. Pera, 'Despotismo illuminato e dissenso religioso: I vecchi credenti nell'età di Caterina II', in *Rivista Storica Italiana*, Torino, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985, N°97, pp. 501-617; P. Pera, *I Vecchi credenti e l'Anticristo*, Genova, Marietti, 1992

<sup>613</sup> B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1988, p. 8

<sup>614</sup> Ibidem, p. 6

<sup>615</sup> A. Sinjavskij, *Ivan lo scemo, paganesimo, magia e religione del popolo russo*, Napoli, Guida

E gli *starovery* censiti faticano a pregare per lo zar secondo le formule prescritte: riescono a chiamarlo «nobile» ma non «molto devoto» o «molto cristiano». Questo, infatti, equivarrebbe ad approvarne il ruolo di detentore della vera fede ortodossa, mentre gli *staroobradcy* attribuiscono a se stessi questa prerogativa<sup>616</sup>. Al contrario, ai loro occhi colui che siede sul trono degli zar altri non è che l'Anticristo<sup>617</sup>, un «finto Cristo», l'«unto di Satana»<sup>618</sup>. I più audaci non temono tenere pubblicamente «discorsi disonoranti» che denunciano trattamenti disumani perpetrati ai difensori della vecchia fede dai seguaci dello «zar ubriacone»<sup>619</sup>. Un'immagine ben lontana da quella luminosa del sovrano «taumaturgo» che la fazione propetrina intende sostenere e tramandare con ogni mezzo a disposizione<sup>620</sup>.

Pietro I, il cui comportamento è recepito dai contemporanei come «anticomportamento», ovvero il rovesciamento di tutte le norme sociali e spirituali tradizionali, diventa così un *samožvanec*, «impostore», figura chiave della storia politica e letteraria russa.

Pietro il Grande è ancora al potere quando il popolo comincia a insinuare che si tratti di un mero «sostituto» del vero zar. Si rincorrono leggende sempre più fantasiose sulle circostanze sataniche della sua nascita che confermerebbero la natura maligna della sua investitura («egli è uno svedese che è stato scambiato... è nato da una svedese e aveva già i denti, per questo egli è un Anticristo...»<sup>621</sup>), basata non sui criteri dell'elezione divina ma sulla mera somiglianza esteriore allo zar autentico<sup>622</sup>.

Questo spiegherebbe perché: «fa tutto ciò che è contrario a Dio. Battezza e celebra i matrimoni muovendosi nella direzione opposta a quella del sole, dipinge immagini di personalità svedesi, non rispetta il digiuno, si è innamorato del modo di vestire degli svedesi, beve e mangia con essi e non esce dal loro regno»<sup>623</sup>.

---

Editori, 1993, p. 356

<sup>616</sup> Ibidem, pp. 356-357

<sup>617</sup> E. Lo Gatto, *op. cit.*, 2003, p. 31

<sup>618</sup> Vedere Ja.S. Gur'janova, 'Staroobradčeskie sočinenija XVIII — načala XIX veka o dogmate nemolenija za gosudarja', in *Rukopisnaja tradicija XVI-XIX vv na vostoce Rossii*, Novosibirsk, «Nauka», 1983, p. 75 in V.M. Živov, B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1987, p. 136

<sup>619</sup> E. Lo Gatto, *op. cit.*, 2003, p. 31

<sup>620</sup> Ibidem, p. 31 e segg

<sup>621</sup> Cfr G.V. Esipov, *Raskol'nič'i dela XVIII veka*, Sankt-Peterburg, 1861-1863, Vol. II, p. 41, in B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1988, p. 102

<sup>622</sup> A tale proposito vedere: K.V. Čistov, *Russkie narodnye social'no-utopičeskie legendy*, Moskva, 1967, pp. 91-112; N.B. Golikova, *Političeskie processy pri Petre I po materialam Preobraženskogo prikaza*, Moskva, Moskovskij Universitet, 1957, pp. 122-61, 168-76, 179-219, 266-75

<sup>623</sup> Cfr G.V. Esipov, *op. cit.*, p. 102

In questo modo, accanto al mito del ritorno dello « zar liberatore», del *pater patriae* riemerge quello dell'impostore, che sarà un tema fondamentale per la nostra analisi.

### 3.1.3 L'*intelligencija* russa e lo zar

La fede nell'avvento di uno « zar liberatore» rappresenta per il popolo russo un primario e fondamentale sostegno ideologico, poiché l'*intelligencija* non riesce a offrire soluzioni soddisfacenti. Abbiamo già avuto modo di osservare la parabola discendente delle ambizioni dei populistici negli anni '60, ma è altrettanto importante analizzare le ragioni che hanno portato al fallimento dei progetti della generazione di intellettuali precedente: quella dei liberali degli anni '40.

Nei suoi tratti generali, il liberalismo è un orientamento ideologico e politico che limita il potere dello Stato per favorire la libertà d'azione dei singoli. In Russia il termine liberalismo si connota, inizialmente, come opposizione all'autorità statale, vale a dire all'autocrazia<sup>624</sup>: emblema del potere zarista è la figura mitizzata di Pietro I, pomo della discordia delle due grandi correnti filosofico-politiche russe del XIX secolo, Occidentalismo e Slavofilismo. Gli slavofili auspicano l'abrogazione delle riforme petrine poiché rifiutano di riconoscere la superiorità della cultura occidentale: al contrario, la “disumanizzazione” degli esseri umani, l'egoismo e l'avidità, sarebbero una conseguenza della diffusione di Cattolicesimo e Protestantismo<sup>625</sup>. La loro risposta ci è nota: la Fede nel popolo Russo. Di opposte convinzioni gli occidentalisti, i quali riconoscono a Pietro I il merito di essere il fautore del processo di europeizzazione.

Tuttavia, già ai tempi di Caterina II non tardano a diffondersi idee quali il diritto naturale degli individui, in opposizione a ogni principio di autorità o tradizione coercitive; la libertà di pensiero, di parola, di stampa; e non ultimo il diritto di proprietà: lo sviluppo del liberalismo russo, infatti, ruota intorno principalmente all'annosa questione della servitù della gleba<sup>626</sup>.

---

<sup>624</sup> M. Raeff, op. cit., p. 221

<sup>625</sup> A questo proposito vedere A. Walicki, *Una utopia conservatrice. Storia degli slavofili*, Torino, Einaudi, 1973

<sup>626</sup> L. Dal Santo, op. cit., 1993, pp. 14-15



Il concetto di liberalismo, così come si è sviluppato in Occidente dal pensiero di Locke e, successivamente, di Montesquieu, implica la preservazione, il ripristino o l'ampliamento di un ben determinato novero di norme e pratiche legali<sup>627</sup>. Esse si configurano come estensione delle nozioni legali, di origine medievale, di *proprietas* e *potestas*, dei concetti feudali di «contratto» e «autorità», di giustizia cristiana e parentela.

Ma la realtà russa e il suo retaggio storico sono rappresentati da un'autocrazia arbitraria. L'introduzione di una vera legalità potrebbe significare soltanto il rovesciamento del regime esistente, l'abolizione del tradizionale potere statale e dell'autorità politica: un cambiamento che, paradossalmente, incontrerebbe soprattutto le resistenze di coloro i quali, almeno in teoria, dovrebbero trarre maggior giovamento, ovvero i contadini. Non sono sufficienti le esortazioni del populista *ante litteram* Radiščev, il quale nel suo *Viaggio da Pietroburgo a Mosca*, opera che suscita l'ira funesta di Caterina II, esalta il *narod* come «forza motrice della rivoluzione avvenire»<sup>628</sup> e bolla schiavitù e tirannia quali crimini contro l'umanità<sup>629</sup>. Il popolo, infatti, continua a sperare che lo Zar venga a conoscenza dei termini reali della crisi economica e ordini, finalmente, l'abolizione della servitù della gleba. Una convinzione cieca difficile da estirpare: i *mužiki* seguitano a morire nelle campagne, anno dopo anno, zar dopo zar, aspettando invano che il sovrano riceva un'«illuminazione divina». Lo stesso Nikolaj Karamzin, sostenitore dell'avvicinamento spirituale della Russia all'Occidente, illustra le esigenze del liberalismo in maniera compatibile con il persistere dell'autocrazia<sup>630</sup>. L'assolutismo «liberale» che caratterizza la prima fase del governo di Alessandro I sembra dar credito a queste speranze: si ha fede che la monarchia assoluta si renda custode della libertà e della proprietà del singolo a rendersi custode di quest'ultime. Il monarca torna ad essere raffigurato come il «paladino e il miglior garante della libertà del suo popolo»<sup>631</sup>, malgrado la delusione della svolta reazionaria. Ciò nonostante, i liberali russi non di rado si dichiarano disposti ad appoggiare la figura istituzionale dello

---

<sup>627</sup> Vedere V. Leontovitsch, *Geschichte des Liberalismus in Russland*, Frankfurt, Main, 1957 in M. Raeff, *op. cit.*, p. 222

<sup>628</sup> sic

<sup>629</sup> L. Dal Santo, *op. cit.*, p. 19

<sup>630</sup> *Ibidem*, p. 25

<sup>631</sup> *Ibidem*, p. 21

zar purché serva ad abolire la servitù della gleba: è il caso di Aleksandr Herzen, che accoglie con entusiasmo i provvedimenti di Alessandro II<sup>632</sup>.

Tuttavia, si tratterebbe pur sempre di abbracciare il «conservatorismo», per quanto moderato da modeste riforme amministrative<sup>633</sup>: questa è fondamentale la direzione in cui si muovono gli slavofili, per i quali, abbiamo visto, Dostoevskij nutre maggior simpatia. Essi, infatti, si dimostrano più vicini al suo ideale di *počvenničestvo* e condividono l'indignazione nei confronti dell'eccessiva deferenza riservata alla cosiddetta «civiltà romano-germanica»<sup>634</sup>. Ciò nonostante Dostoevskij non risparmia loro un giudizio piuttosto aspro, come emerge da un primo abbozzo di conversazione tra Šatov e Stepan Trofimovič (indicato nei *Taccuini* come «Granovskij»):

Gr-j e Šatov. Ma il fatto è che voi stesso siete dopo tutto uno slavofilo Š-v!  
Š. Sì, slavofilo perché non provengo dal popolo –  
[Šatov] Gr. Ma voi almeno...  
Šatov (interrompendo) voi volete dire che io sono figlio di un lacché servo della gleba e per conseguenza vengo dal popolo ma –  
Gr. Oh, mon Dieu, non.  
Šat. Carissimo, io non mi offendo – ma benché sia del popolo, ora io non sono il popolo –  
Gr. E siete diventato slavofilo per l'impossibilità di diventare qualcosa di meglio  
Šatov Sì, sono diventato slavofilo per l'impossibilità di diventare qualcosa di meglio<sup>635</sup> [corsivo nel testo].

Non sussistono, dunque, le condizioni storiche per una felice realizzazione delle aspirazioni dei liberali russi come, del resto, si è visto, non avverrà neppure per quelle dei *narodniki*, malgrado il movimento populista, osserva A. Mc Connel, affondi le sue radici nell'Ortodossia e nella tradizione bizantina<sup>636</sup>: basti pensare ai suoi ideali di servizio e sacrificio per il popolo e al carattere escatologico della dottrina<sup>637</sup>.

La necessità di modernizzazione del sistema economico e di un rapido incremento del livello culturale e della qualità di vita della popolazione sono obiettivi di importanza basilare, ma è impossibile raggiungerli perseguendo la lenta e progressiva

---

<sup>632</sup> A. McConnel, op. cit., p. 9

<sup>633</sup> M. Raeff, op. cit., p. 222. A questo proposito vedere anche: A. Gershenkron, 'The Problem of Economic Development in Russian Intellectual History of the 19th century', in *Continuity and Change in Russian and Soviet Thought*, Cambridge, Harvard University Press, 1955, pp. 11-39

<sup>634</sup> A questo proposito rimandiamo al Capitolo I e a F. M. Dostoevskij op. cit., 1963, p. 1001

<sup>635</sup> F.M. Dostoevskij, op. cit., 1963, pp. 1000-1001

<sup>636</sup> A. McConnel, op. cit., pp. 4-6

<sup>637</sup> Ibidem

ristrutturazione dell'apparato statale tipica della dottrina liberale: l'esito più probabile in Russia è, quindi, la totale paralisi.

Non a torto, pertanto, il Bazarov di Turgenev si prende gioco del nutrito vocabolario del liberale russo: «Aristocraticità, liberalismo, progresso, principi, ... quante parole straniere e inutili! Ad un russo non servirebbero nemmeno se gliele regalassero»<sup>638</sup>. E avanza la critica più comune al liberalismo russo: la sua assoluta inettitudine all'azione<sup>639</sup>:

E poi abbiamo capito che parlare, sempre e solo chiacchierare, delle nostre ulcere non vale la pena, che questo porta solo alla volgarità e al dottrinarismo; abbiamo visto che anche i nostri intelligentoni, i cosiddetti uomini d'avanguardia e accusatori non valevano niente; che noi ci occupavamo di sciocchezze, parlavamo di una certa arte, di creatività inconscia, del parlamentarismo, dell'avvocatura, e il diavolo sa di cosa, quando il fatto è l'indispensabile pane<sup>640</sup>

Opinione pienamente condivisa da Dostoevskij sebbene, è doveroso precisare, le considerazioni finali divergeranno da quelle di Bazarov:

Verrà finalmente il giorno in cui questa feccia retrograda e attardata verrà eliminata dalla nostra società! Giacché il liberale russo non può essere giudicato altrimenti che come retrogrado e attardato. Si tratta di quella che un tempo veniva chiamata la "società coltivata", ma è ora un'accolita di tutti coloro che hanno rinnegato la Russia, non la comprendono e si sono francesizzati; ecco che cos'è il liberale russo, e quindi è retrogrado. Si ricordi dei nostri migliori liberali, per esempio Belinskij: non era forse un cosciente nemico della patria e, quindi un retrogrado<sup>641</sup>?

Percorrere le orme occidentali fino in fondo significa invece varcare irrimediabilmente la linea di confine tra radicalismo e liberalismo: una percezione esatta dei risultati di una tale svolta sono offerti già dall'esperienza della rivolta decabrista, fallita, com'è ben noto, per la mancanza di appoggio popolare. Una disfatta destinata a inasprire la linea conservatrice e duramente repressiva di Nicola I.

---

<sup>638</sup> Vedere I.S.Turgenev, *Padri e figli*, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 66

<sup>639</sup> Cfr. W.C. Brumfield, 'Bazarov and Rjazanov: the Romantic archetype in Russian nihilism', in *The Slavic and East European Journal*, American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, Vol. 21, 1977, p. 497

<sup>640</sup> I.S. Turgenev, *op. cit.*, pp. 68-69

<sup>641</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2009, p. 86

Agli occhi del nostro autore gli occidentalisti non sono niente più che «uomini di carta»<sup>642</sup>, totalmente privi di personalità: ecco l'origine dell'agghiacciante degenerazione nel radicalismo<sup>643</sup>.

D'altra parte, Dostoevskij è consapevole che il radicalismo russo si distingue dagli equivalenti europei per la complessità del rapporto instaurato tra *intelligencija* e autorità imperiale, che, com'è già parzialmente emerso, non si basa su una lineare opposizione tra le parti in causa.

### 3.1.4 Il *samožvanec*: l'ultima speranza?

L'impostura ricopre un ruolo di assoluta rilevanza nell'evoluzione storica e culturale della nazione russa e trova un antecedente paragonabile solo nella storia di Roma imperiale: come osserva R. Syme, la storia del Principato romano può essere letta come una lunga catena di tentativi di usurpazione<sup>644</sup>. Il fenomeno russo è stato esaminato da vari punti di vista: in chiave sociale come una solida espressione del movimento antifeudale, in chiave politica come rappresentazione della lotta per il potere; infine, in chiave ideologica: la lettura di K.V. Čistov<sup>645</sup>, che evidenzia la stretta relazione tra impostura e leggenda utopica dello «zar liberatore». Il «Liberatore» (*Izbavitel'*) è una figura che s'impone nell'immaginario collettivo tra il XVII e il XIX secolo, la cui popolarità va scemando verso la fine dell'Ottocento, ma che ritroviamo nel romanzo dostoevskiano. La figura del «Liberatore» non è semplice frutto dell'immaginazione popolare ma possiede solide basi storiche, e la sua condizione di predestinato lo eleva ben oltre la posizione di eroe "bello e buono": è qualcosa di esclusivo, unico, inedito. Chi crede in lui è disposto a commettere qualsiasi genere di sacrificio personale o, addirittura, atrocità<sup>646</sup>. Questa visione, vedremo, è quella abbracciata da Verchovenskij nella costruzione del mito del nuovo «Ivan-carevič». Come osserva A.N. Veselovskij, tutte le leggende popolari sul «ritorno del sovrano», da quelle tedesche a quelle russe, hanno come fonte comune la tradizione escatologica

---

<sup>642</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, pp. 1000-1001

<sup>643</sup> M. Raeff, *op. cit.*, p. 225. A questo proposito vedere anche: G. Fischer, *Russian Liberalism: From Gentry to Intelligentsia*, Cambridge, Harvard University Press, 1958

<sup>644</sup> R. Syme, *op. cit.*, Vol. 1, pp. IX-XII

<sup>645</sup> Vedere K.V. Čistov, *op. cit.*, 2003

<sup>646</sup> *Ibidem*, pp. 258-259

paleocristiana, tuttavia nell'ambito russo l'attenzione si concentra prevalentemente sulla liberazione dall'oppressione sociale<sup>647</sup>. E quando lo zar in carica disattende le aspettative al popolo non resta che confidare nell'avvento di un nuovo pretendente al trono<sup>648</sup>: così nascono le leggende sul *samožvanec*.

In effetti, i *samožvancy* fanno la loro apparizione proprio nel momento in cui il potere degli zar è ormai riconosciuto e consolidato, al punto che, osserva Uspenskij, proprio la comparsa dell'impostore può essere considerata testimonianza dell'inizio del processo di sacralizzazione del monarca: per questo il *samožvanec* ha una fortissima connotazione religiosa. In tale contesto, il proclamarsi arbitrariamente zar (*samožvanec* significa letteralmente “colui che si proclama da sé”), equivale nientemeno che al proclamarsi Santo<sup>649</sup>. In effetti, accanto a quegli impostori che prendono il nome di uno zar, esistono anche *samosvancy* che assumono il nome di un Santo affermando di aver ricevuto poteri dall'alto, come il “profeta Elia” siberiano comparso nella prima metà del XVIII secolo. Un altro Elia fu il celebre Kondratij Selivanov, capo spirituale della setta degli *skopcy*<sup>650</sup>.

Quest'ultimo è anche esempio di come, in certi casi, i due titoli addirittura coincidono: Selivanov, infatti, è considerato dai membri della setta degli *skopcy* non solo “Cristo” ma anche l’“imperatore Pietro III”: «in principio c'era il Signore Sabaoth, poi Gesù Cristo, e ora c'è il Signore Padre Pëtr Feodorovič, Dio sopra gli Dei e Zar sopra gli Zar»<sup>651</sup>.

Non mancano neppure le figure femminili: Akulina Ivanovna, in quanto madre di Kondratij Selivanov, è considerata dagli *skopcy* allo stesso tempo “Madre di Dio” e l’“Imperatrice Elizaveta Petrovna”.

Il principio secondo cui il potere dello zar è istituito da Dio determina la «differenziazione» (particolarmente determinante per la Russia del XVII secolo) fra zar «giusti» (*podlinnyj*) e «ingiusti» (*ne podlinnyj*), dove giusto non vale per «corrispondente a verità» bensì «autentico». A questo proposito, risulta utile la distinzione operata da Ivan Timofeev tra zar «autentico» e «inautentico»: il primo è

---

<sup>647</sup> K.V. Čistov, *op. cit.*, 2003, p. 262

<sup>648</sup> Ibidem, p. 270

<sup>649</sup> Vedere V. Kel'siev, *Sbornik pravitel'stvennych svedenij o raskol'nikach, sostavlennyj V. Kel'sievym*, London, 1860-1862, Vol. III, pp. 62-98 in B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1988, p. 84

<sup>650</sup> B.A. Uspenskij *op. cit.*, 1988, p. 84

<sup>651</sup> Vedere V. Kel'siev, *op. cit.*, pp. 75/81

«verissimo e naturale», il secondo arriva al potere «in virtù di una somiglianza esteriore con l'originale»<sup>652</sup>, quest'ultimo sarebbe il caso, come abbiamo visto, di Pietro il Grande.

Va precisato che non è la condotta a determinare il vero zar, ma la «predestinazione»<sup>653</sup>: ad esempio, Ivan IV agisce indiscutibilmente da tiranno, ma ciò non significa affatto che la sua investitura sia illegittima. Una distinzione opportuna è piuttosto quella tra «zar per provvidenza divina» e «zar per propria volontà»: alla seconda categoria appartiene Boris Godunov<sup>654</sup>, che «salì al trono per proprio arbitrio»<sup>655</sup>; alla prima lo zar Michail Fëdorovič, il quale come si osserva nello *Skazanie* (*Racconto*) di Avraamij Palicyn «è stato scelto non dagli uomini ma proprio da Dio ... prima della sua nascita e unto nel grembo materno»<sup>656</sup>.

Dunque il potere dell'impostore derivato da se stesso in forza di una «somiglianza esteriore», è contrapposto al potere conferito da Dio<sup>657</sup>: è un potere ottenuto per intercessione del diavolo, per cui nemmeno i riti ecclesiastici dell'incoronazione e dell'unzione fanno guadagnare grazia divina, poiché dietro la solennità della cerimonia si cela la volontà del demonio<sup>658</sup>. Di conseguenza se il vero zar è «icona vivente del Cristo», l'impostore è percepito come una pseudo-icona, ovvero come un «idolo»<sup>659</sup>. Del Falso Dmitrij, per esempio, Ivan Timofeev scrive: «Quand'egli si trovava ancora fuori dai confini della terra russa, tutti gli ubbidirono di propria volontà e riverirono lui, *che era un idolo, come uno zar*»<sup>660</sup> [corsivo del testo].

Malgrado queste generiche classificazioni, non esistono comunque criteri precisi che permettano una sicura identificazione dello zar autentico e lo smascheramento del *samožvanec*; a complicare la situazione anche il fatto che la presenza di un impostore inevitabilmente innesca un meccanismo di competizione fra aspiranti: ne è esempio eloquente il «periodo dei Torbidi». Ogni impostore rivendica la legittimità del suo ruolo

---

<sup>652</sup> Cfr. *Russkaja istoričeskaja biblioteka (RIB)*, Sankt-Peterburg, Rogov, 1973, Vol. XIII, coll.300, 393

<sup>653</sup> Cfr. B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1988, p. 85

<sup>654</sup> Cfr. *Russkaja istoričeskaja biblioteka (RIB)*, *op. cit.*, Vol. XII, coll. 326, 336, 356

<sup>655</sup> B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1988, p. 85

<sup>656</sup> Cfr. *Russkaja istoričeskaja biblioteka (RIB)*, *op. cit.*, Vol. XII, coll. 1237, Vol. XIII, coll. 1247

<sup>657</sup> *Ibidem*, Vol. XIII, coll. 373

<sup>658</sup> *Ibidem*, coll. 367

<sup>659</sup> Cfr. B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1988, p. 86

<sup>660</sup> *Ibidem*

adducendo come prova una fantasiosa rielaborazione della propria storia intrecciata con la grande storia russa: cacciata, sostituzione, segni di riconoscimento<sup>661</sup>.

Quest'ultimi, soprattutto, sono i cosiddetti «segni regali» che costellano la letteratura antico-russa, a cui attingono a piene mani gli impostori nelle epoche più diverse<sup>662</sup>.

Per la maggior parte si tratta di simboli, come croci, aquile o segni solari che compaiono direttamente sul corpo dell'aspirante zar e che vengono mostrati ai seguaci per guadagnare fiducia e sostegno<sup>663</sup>.

Ad esempio, un povero *mužik* del governatorato di Tambov rivendica: «io non sono né *mužik* né un figlio di *mužik*: io sono un'aquila, figlio di aquila, e io, aquila, devo regnare. Io sono lo carevič Aleksej Petrovič ... sulle mie spalle ho un segno di croce e sui fianchi l'avita spada»<sup>664</sup>; mentre Emel'jan Pugačëv ottiene la fiducia dei cosacchi mostrando le cicatrici di una vecchia malattia comparse sul petto e sulla tempia sinistra<sup>665</sup>. In mancanza di certezze, non vi è motivo di ritenere che si tratti di consapevole mistificazione, al contrario, l'impostore può credere sinceramente alla propria predestinazione divina: tant'è vero che questo genere di *samožvanec* compare nei momenti in cui l'ordine ereditario di successione al trono è sovvertito o, comunque, non garantito. Pertanto, anche colui che occupa il trono dello zar può essere trattato come impostore: è il caso di Boris Godunov, il quale asside sul trono di sua volontà<sup>666</sup>.

Dunque, se per gli uomini è impossibile stabilire con assoluta sicurezza l'identità dello zar, il giudizio resta in mano a Dio e si verifica, pertanto, una situazione analoga a quella che si verifica nella Roma dei Cesari, come avremo modo di approfondire nei paragrafi successivi: il *samožvanec*, così come il figlio adottivo salito al trono, declina l'investitura, millantando di non considerarsi ancora sovrano poiché è in attesa di un segno divino, come la vittoria sul rivale diretto o la piena accettazione da parte dell'opinione pubblica<sup>667</sup>. Nondimeno la situazione di ambiguità permane, tant'è vero

---

<sup>661</sup>Cfr. K.V. Čistov, *op. cit.*, 2003, p. 270

<sup>662</sup>Cfr. B.A. Uspenskij, *op. cit.* 1988, p. 87

<sup>663</sup> Ibidem. Cfr. K.V. Čistov, *op. cit.*, 1967, pp. 46, 66, 67, 71, 86, 118, 126, 127, 148-149, 185, 210

<sup>664</sup> Cfr. G.V. Esipov, *Ljudi starogo veka: Rasskazy iz del Preobraženskogo prikaza i Tajnoj kanceljarii*, Sankt-Peterburg, 1880, p. 434; K.V. Čistov, *op. cit.*, 1967, p. 126

<sup>665</sup> Cfr. M.N. Martynov, *Vosstanie Emel'jana Pugačëva. Sbornik dokumentov*, Leningrad, Ogiz, 1935, pp. 123, 125-126; K.V. Čistov, *op. cit.*, 1967, pp. 148, 149

<sup>666</sup> Vedere B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1988, p. 88

<sup>667</sup> Ibidem, pp. 129-130

che sono considerati «liberatori» zar come Boris Godunov, Pietro I (la cui legittimità al potere è costantemente discussa), e Alessandro I, che Dostoevskij non esita a definire «usurpatore» nel senso più letterale e negativo del termine: lo scrittore giudica, infatti, lo zar totalmente privo del carisma e delle abilità politiche dei suoi predecessori<sup>668</sup>, ovvero di quelle peculiarità che distinguono la figura leggendaria.

Ad essere certo e immutabile nel *samožvanec* è, invece, il ruolo di motore dell'iniziativa collettiva: basti pensare allo sconvolgente impatto politico della rivolta di Emel'jan Pugačëv, forse il più celebre dei presunti zar “Pietro III”<sup>669</sup>. Secondo I.P. Smirnov il fenomeno russo dell'impostura avrebbe addirittura il potere di riconciliare le contraddizioni tra aristocrazia e popolo<sup>670</sup>.

L'immagine dello *carevič*, avvolta in un alone di attese chiliastico, è soprattutto una metafora, un elemento di tradizione retorica, che è in linea con le grandi riforme (l'emancipazione dei contadini e la riforma giudiziaria), e che va interpretata alla luce della simbologia cristiana<sup>671</sup>: è lo «Sposo che viene a mezzanotte».

Questo è vero, in particolare, nel caso della leggenda dello *carevič* Konstantin Pavlovič<sup>672</sup>. L'entusiasmo per Napoleone, che aveva contagiato anche i Russi si è ormai trasformato in odio acceso verso l'ennesima “incarnazione dell'Anticristo”, mentre lo zar Alessandro I ha deluso le aspettative liberali. La speranza si riaccende quando, alla morte di Alessandro, il granduca Costantino diventa erede al trono: a differenza del fratello minore, il futuro Nicola I, Costantino è favorevole alla tanto auspicata abolizione della servitù della gleba. Per questo è a Costantino che gli alti ufficiali della guardia reale giurano fedeltà, ed è il suo rifiuto di salire il trono il motivo scatenante la rivolta decabrista. La totale disillusione sul piano storico alimenta, paradossalmente, la leggenda: i Russi attendono un nuovo Costantino, così la fantasia popolare si scatena al punto di tramandare la narrazione di una presunta apparizione del trono imperiale sul mar Morto, evidente all'epifania dell'omonimo imperatore bizantino: «Nel Mar Nero viene visualizzato un trono con la seguente

---

<sup>668</sup> Cfr. A.V. Archipova, *op. cit.*, 1997, p. 78

<sup>669</sup> K.V. Čistov *op. cit.*, 2003, p. 271

<sup>670</sup> Vedere G.L. Tul'činskij, 'Samožvanstvo, massovaja kul'tura i novaja antropologija: perspektivy postčelovečnosti'. Articolo disponibile sul sito Hpsy.ru (Ekzistencjal'naja i gumanističeskaja psihologija) alla pagina: <http://hpsy.ru/public/x3151.htm> (Ultimo accesso: 12/08/2013)

<sup>671</sup> Vedere I. Paperno, 'The Liberation of the Serfs as a Cultural Symbol', in *The Russian Review*, Hoboken, Wiley Periodicals, (October, 1991), Vol. 50, N°4, pp. 423-426

<sup>672</sup> Cfr. K.V. Čistov, *op. cit.*, 2003, pp. 234-252



iscrizione: «Rilasciato in mare dall’[imperatore] Costantino e dallo zar Costantino verrà recuperato e nessun altro mi può prendere» [traduzione mia]<sup>673</sup>.

Fino agli anni Sessanta si verificano continue riproposizioni di questa leggenda che ormai va ben oltre il personaggio storico: è il baluardo dei contadini oppressi. Muta, però, la sua identità storica: non più Konstantin Pavlovič bensì Konstantin Nikolaevič (quindi proprio figlio di Nicola I), un segno dei tempi e dell’avvento della riforma a lungo desiderata. Questi sono anche gli anni in cui la storia e la storiografia sono ripensate e rilette alla luce delle nuove ideologie politiche e degli studi filologici: il messianismo romantico degli anni Quaranta dovrebbe ormai cedere il passo ad uno studio più razionale della storia antica, finalizzato a comprendere meglio la situazione presente: ne sono un esempio eloquente le riflessioni di A.N. Majkov, che abbiamo esposto nel Capitolo Primo. L’impostura, così come il settarismo e i Vecchi credenti, è percepita come un puro e perfetto fenomeno della «storia del popolo russo»<sup>674</sup>. D.L. Mordovcev (1867), precisa: «il fenomeno dei *samožvancy* è un tratto nazionale russo, elaborato all’interno del carattere russo per mezzo di condizioni storiche peculiari» [traduzione mia]<sup>675</sup>. Questa idea è stata formulata in modi diversi, ma riproposta insistentemente. Ancora nel 1880, Kostomarov ne *Il falso pretendente carevič Simeone* afferma: «la sua impostura era alla base delle peculiarità del carattere nazionale russo» [traduzione mia]<sup>676</sup>. Diversi scrittori e pubblicisti degli anni Sessanta, tra cui il citato Kostomarov e Ščapov, osservano, inoltre, come i grandi conflitti interni della storia nazionale, condotti tra impostori e zar (pensiamo, ad esempio, a Sten’ka Razin e Aleksej Michajlovič oppure a Pugačëv e Caterina II), possano essere letti come una polarizzazione tra centro e periferia: l’impostura nasce negli angoli estremi del Paese, poiché è lì che si conserva intatta la «russicità» e da lì si muove fino al nucleo del potere per unificare la nazione<sup>677</sup>. Sul concreto piano storico, gli anni Sessanta sono caratterizzati da eventi che riportano in auge, come abbiamo visto, la mitologia dell’avvento di un Liberatore: le rivolte contadine, l’attesa di un novello Costantino, la

---

<sup>673</sup> Cfr. K.V. Čistov, *op. cit.*, 2003, p. 238

<sup>674</sup> Vedere O. Majorova, *Carevič-samožvanec v social'noj mifologii poreformennoj epochi Kul'turnye praktiki v ideologičeskoj perspektive Rossija XVIII-načalo XX veka*, Moskva, OGI, 1999, p. 214

<sup>675</sup> D.L. Mordovcev, *Sobranie sočinenij*, Sankt-Peterburg, 1901, Vol. XIX, p. 69

<sup>676</sup> N.I. Kostomarov, ‘Samožvanec lže-carevič Simeon. Istoričeskij rasskaz’, in *Istoričeskij vestnik*, 1880, N°1, p. 24

Vedere O. Majorova, *op. cit.*, p. 215

morte prematura dell'erede al trono Nikolaj Aleksandrovič, la rivolta polacca (1863), che ricorda il periodo dei Torbidi, hanno una profonda influenza sulla pubblicistica e sulla retorica dell'epoca<sup>678</sup>. Senza contare il tentato omicidio dello zar Alessandro II (1866) da parte dell'attentatore Dmitrij Karakosov, deciso ad eliminare «lo zar maligno e a morire per il suo amato popolo»<sup>679</sup>. Mentre gli zar cercano nella mitologia popolare una nuova legittimazione del proprio potere, il binomio *carevič/samozvanec* diventa una metafora molto in voga anche tra pensatori quali Herzen e Bakunin<sup>680</sup>. Per quanto riguarda l'ambito letterario, il tema dell'impostura è già un *Leimotiv* consolidato dai tempi di Puškin: proprio il Poeta, infatti, determina autonomamente e con precisione le radici del fenomeno e le sue cause oggettive, anticipando le riflessioni degli studiosi contemporanei. Inoltre, è il primo a rendersi conto di quanto davvero l'esperienza del *samozvanstvo* influisca sull'evoluzione della società russa della sua epoca, un momento in cui i *meščane*, gli appartenenti al livello più basso della classe media cittadina (piccoli commercianti, operai, artigiani), cominciano a imporsi e migliorare la propria condizione economica, a differenza della nobiltà, indolente e statica<sup>681</sup>. Per questa ragione i suoi eroi *meščane* possono di fatto, in maniera diversa e a vari livelli, essere definiti dei *samosvancy*. Pensiamo, ad esempio al già citato Evgenij Onegin, precursore di Stavrogin anche nel suo essere un nobile frequentatore di bassifondi. Puškin stesso ama definirsi: «non ricco né cortigiano ... un *meščanin*»<sup>682</sup>.

Il messaggio di Puškin è prontamente raccolto e assimilato dai grandi autori successivi: si può affermare senza indugio che Čičikov, Chlestakov, e, naturalmente Stavrogin, devono la loro natura di «impostori» al prototipo puškiniano.

Ciò che distingue Nikolaj Vsevolodovič dai suoi predecessori letterari è la consapevolezza dell'intrinseca necessità escatologica di tale condizione. Su questo punta Pëtr Verchovenskij: «è una nuova forza che sta arrivando. Ed è proprio questa che ci

<sup>678</sup> Vedere O. Majorova, *op. cit.*, p. 219

<sup>679</sup> A tale proposito vedere: A.A. Šilov, 'Iz istorii revolyucionnogo dviženija 1860-ch godov', in *Golos minuvšego*, 1918, N° 10–12, p. 161, in O.G. Bodunova, 'Idejno-psichologičeskie motivy prestuplenij terrorističeskoj napravlenosti v Rossii', in *Terra Humana*, Sankt-Peterburg, Centr naučno-proizvodstvennyh tehnologij «Asterion», 2007, N°2, p. 21

<sup>680</sup> Vedere O. Majorova, *op. cit.*, p. 219

<sup>681</sup> Per un ulteriore approfondimento vedere: I.Z. Serman, 'Paradoxes of the Popular Mind in Pushkin's "Boris Godunov"', in *American Slavic and East European Review*, 1986, Vol. 64, N°1, pp. 25-39

<sup>682</sup> Vedere G.L. Tul'činskij, 'Samozvanstvo, massovaja kul'tura i novaja antropologija: perspektivy postčelovečnosti'. Articolo disponibile sul sito Hpsy.ru (Ekzistencjal'naja i gumanističeskaja psihologija) alla pagina: <http://hpsy.ru/public/x3151.htm> (Ultimo accesso: 12/08/2013)

vuole. Be', che c'è nel socialismo? Le vecchie forze le ha distrutte, e di nuove non ne ha fondate. Ed ecco che qui c'è una forza, e che forza, inaudita! Ci basterà avere la leva una sola volta per sollevare la terra. Tutto si solleverà!»<sup>683</sup>. E già nelle bozze del colloquio tra Tichon e Stavrogin viene suggerito come il *samožvanec* sia l'alternativa «più intelligente»<sup>684</sup>. Da un punto di vista ideologico queste dichiarazioni, fatte dai personaggi chiave del romanzo, sembrano voler legittimare l'ascesa di Stavrogin come nuovo zar, nuovo Imperatore.

### 3.2 Nascita di un impero: la scena dell'investitura

Dopo aver chiarito le radici storico-culturali che ratificano, agli occhi di Pëtr Verchovenskij e dei suoi complici, l'ascesa al potere di Stavrogin, vorremmo procedere con un confronto testuale tra gli *Annali* e *Demòni* relativamente al *tòpos* dell'«investitura» dei protagonisti.

Abbiamo osservato, infatti, che tra il momento storico della proclamazione di Tiberio quale *Imperator* (è l'esempio descritto in maniera più dettagliata) e il momento letterario (allegorico) dell'identificazione di Nikolaj Vsevolodovič con «Ivan-carevič», vi sono profonde affinità, sebbene con le dovute differenze.

A tale proposito, abbiamo preso spunto dal lavoro del filologo classico G.S. Knabe. Nella parte conclusiva del saggio *Tacito e Puškin*<sup>685</sup>, Knabe offre una griglia di valutazione preziosa per analizzare similitudini e differenze nella descrizione della «scena dell'investitura» rispettivamente di Tiberio e Boris Godunov<sup>686</sup>. A queste lo studioso affianca come terzo termine di paragone la scena analoga del *Riccardo III* di Shakespeare, un autore che mostra in diverse occasioni la propria predilezione nei confronti degli «usurpatori». Basti pensare a personaggi quali il citato duca di Gloucester (Riccardo III), l'ambizioso Macbeth, Enrico IV, Giulio Cesare. Inoltre è noto come il drammaturgo inglese si sia ispirato spesso alla letteratura classica per la

---

<sup>683</sup> Vedere F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 395

<sup>684</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 1180

<sup>685</sup> Vedere G.S. Knabe, 'Tacit i Puškin', in *Vremennik Puškinkoj komissii*, Leningrad, «Nauka», 1986, pp. 62-64

<sup>686</sup> A proposito dell'influenza di Tacito sull'opera di Puškin vedere anche: I.D. Amusin, *op. cit.*, pp. 160-180

creazione dei propri capolavori. Questa scelta risulta fondamentale, ai fini della nostra analisi, in quanto Shakespeare, estremamente popolare nell'ambito della cultura russa ottocentesca<sup>687</sup>, soprattutto negli anni Trenta, è una delle fonti di ispirazione tanto di Puškin<sup>688</sup> quanto di Dostoevskij<sup>689</sup>. Quest'ultimo nei *Taccuini* per *Demòni* commenta: «Shakespeare è un profeta, mandato da Dio per annunziarci il mistero, dell'uomo, dell'anima umana»<sup>690</sup>

Nel secolo in cui la tragedia, come genere letterario, viene messa in secondo piano, è interessante osservare non solo che i drammi storici di Shakespeare diventano modello di riferimento per il romanzo in prosa ma anche che essi vengono definiti in lingua russa «*chronika*»<sup>691</sup>: lo stesso termine utilizzato per gli *Annali* e per *Demòni*. Nel romanzo-*pamphlet* i riferimenti all'opera shakesperiana sono principalmente rivolti a

<sup>687</sup> A tale proposito vedere: *Šekspir i ruskaja kul'tura*, pod red. M.P. Alekseeva, Moskva-Leningrad, 1965

<sup>688</sup> Considerata la vastità della bibliografia sull'argomento, ci limiteremo a segnalare i titoli più recenti: G.O. Vinokur, 'Kommentarii k «Borisu Godunovu» A.S. Puškina', in G.O. Vinokur, *Sobranie trudov: Stat'i o Puškine*, Moskva, Labirint, 1999, pp. 313-33; N.V. Zacharov, *Šekspir v tvorčeskoj evoljucii Puškina*, Jyväskylä, Jyväskylä Studies in the Arts, N°83, 2003; I. Medžibovskaja, 'Hamlet's Jokes: Puškin on «Vulgar Eloquence»', in *Slavic and East European Journal*, 1997, Vol. 41, N°4, pp. 551-579; J.T. Shaw, 'Romeo and Juliet and «Mnižek's sonnet»', in J.T. Shaw, *Pushkin's Poetics of the Unexpected: The nonrhymed lines in the rhymed poetry and the rhymed lines in the nonrhymed poetry*, Columbus (Oh.), Slavica Publishers, 1993, pp. 191-219; M.P. Alekseev, 'Puškin i Šekspir', in M.P. Alekseev, *Puškin. Sravnitel'no-istoričeskoe issledovanie*. Leningrad, «Nauka», 1972, pp. 240-280; V.N. Tichomirov, 'A.S. Puškin i zapadnoevropejskaja literatura. [Volter, Mol'er, Bajron, V. Skott, Šekspir]', in V.N. Tichomirov, *Russko-zarubežnye literaturnye svjazi*, Kiev, UMKVO, 1988, pp. 12-34

; O.V. Astafeva, 'Puškin i Šekspir: svoeobrazie interpretacii antičnogo istočnika', in O.V. Astafeva, *Vremja i tvorčeskaja individualnost' pisatelja: mežvuz. sb. nauch. tr.*, Jaroslavl', 1990, pp. 41-48; L.I. Volpert, '«Šekspirizm» Puškina i Stendalja', «Arap Petra Velikogo» i «Armans'», in L.I. Volpert, *Boldinskie čtenija*, Gorkij, 1983, pp. 56-66; A.A. Dolinin, 'Zametki k probleme: «Puškin i Šekspir»: (o podzagolovke «skupogo rycarja»)», in A.A. Dolinin, *Sbornik statej k 70-letiju Ju. M. Lotmana*, Tartu, Tartuskij Universitet, 1992, pp. 183-189; V.N. Kasatkina, *Romantičeskaja muza Puškina*, Moskva, Izdatel'stvo MGU, 2001; V.G. Marancman, 'Tradicii Šekspira a v tvorčestve Puškina a' in V.G. Marancman, *Istoriko-literaturnyj sbornik: k 60-letiju L.G. Frizmana*, Charkov, 1995, pp. 145-153; D.M. Urnov, 'Spory o Šekspire: Puškin i Šekspir', in D.M. Urnov, *Šekspir: dviženie vo vremeni*, Moskva, «Nauka» 1968, pp. 116-148

<sup>689</sup> Per un ulteriore approfondimento vedere: Ju.D. Levin, 'Dostoevskij i Šekspir', in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Leningrad, «Nauka», Vol. 1, 1974, pp. 108-135; Ju.D. Levin, 'Šekspirovskie geroi u Dostoevskogo', in *Gruzinskaja šekspiriana*, Tbilisi, Izdatel'stvo Universiteta goroda Tbilisi, 1975, pp. 209-230; A.B. Krinicy, 'Šekspirovskie motivy v romane F.M. Dostoevskogo *Besy*' in *The Slavic and East European Journal*, The American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, University of Southern California, 1962, Vol. VI, N°2, pp. 99-116; R. Belknap, 'Shakespeare and the Possessed', in *Dostoevsky Studies. Journal of the International Dostoevsky Society*, Klagenfurt, 1984, Vol. 5, pp. 63-69; V.V. Dudkin, '«Čelovek est' tajna» Grechopadenie u Dostoevskogo i Šekspira', in *Dostoevskij i mirovaja kul'tura*, Sankt-Peterburg, Literaturno-memorial'nyj Muzej F.M. Dostoevskogo, 2008, N°24, pp. 125-130; V.G. Babenko, N.A. Šliachter, 'Šekspir i Dostoevskij v interpretacii sovremennykh anglijskich dramaturgov', in *Iskusstvo teatra*, Sverdlovsk, Ural'skij Federal'nyj Universitet, 1987, pp. 91-104

<sup>690</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 980

<sup>691</sup> Vedere: A. Tojčkina, 'Dostoevskij i Šekspir: Besy i Genrich IV (k voprosu o drammatizacii formy romana XIX veka)', in *Dostoevsky Studies*, New Series, Klagenfurt, 2011, Vol. 15, pp. 89-100

Enrico V (nome assunto dallo scapestrato principe Harry all'atto della sua incoronazione), ma la critica ha evidenziato legami, più o meno nascosti anche con le tragedie *Amleto*<sup>692</sup> e *Otello*<sup>693</sup>. Tuttavia, anche le vicende che coinvolgono il duca di Gloucester, potrebbero essere state una valida fonte di ispirazione per la figura di Nikolaj Vsevolodovič poiché, vedremo, condivide con i suoi “predecessori”, lo zar Boris e l'imperatore Tiberio, due peculiarità che giustificano pienamente la scelta metodologica operata da Knabe: non assume al trono in linea diretta di successione e raggiunge il suo scopo attraverso il delitto. Questo fa di Gloucester un *samožvanec*, in maniera non dissimile da Stavrogin. Per questo motivo, intendiamo ampliare il lavoro di Knabe aggiungendo Nikolaj Vsevolodovič alla “rosa dei sovrani” e integrando le considerazioni dello studioso con osservazioni personali.

Knabe organizza la sua griglia secondo nuclei concettuali definiti e ricorrenti, che scandiscono l'ascesa del nuovo sovrano evidenziando il sapiente uso del montaggio operato dagli autori per creare un crescendo di *pathos* e tensione. Queste funzioni sono nell'ordine: l'enunciazione della mancanza di un governo, il rifiuto del potere da parte dell'eroe per paura delle responsabilità, l'eroe che ribadisce la sua inettitudine al potere, le preghiere del popolo, la benedizione da parte della comunità, l'accettazione controvolgia del ruolo da parte del protagonista. È doveroso premettere che, sebbene, i momenti tipici si ripetano secondo un ordine e delle modalità bene precise, diverso è l'atteggiamento con cui i personaggi in questione si relazionano con la situazione: l'indecisione di Tiberio è presumibilmente legata al rituale stesso dell'investitura imperiale; Boris appare interiormente tormentato, non tanto dal peso della scelta, quanto da una coscienza probabilmente sporca (Puškin non è esplicito in questo frangente); Gloucester simula una modestia che non gli appartiene; Stavrogin da “signorino viziato” qual è, ama farsi pregare, ma sa bene di non volere accettare un ruolo assegnatogli da qualcun altro.

---

<sup>692</sup>A questo proposito vedere: D. Kiraj, ‘Raskol’nikov i Gamlet – XIX vek i Renessans (Intellektual’no-psichologičeskij roman F.M. Dostoevskogo)’, in *Problemy poetiki russkogo realizma XIX veka*, Leningrad, Leningrad Gosudarstvennyj Universitet, 1984, pp. 112-144; A. Tojčkina, op. cit., pp. 89-90

<sup>693</sup>A. Tojčkina, op. cit., pp. 91-92

### 3.2.1 Lo stato manca di un potere forte

Knabe osserva, innanzitutto, che gli autori sottolineano attraverso le parole dei deuteragonisti l'assenza di un solido punto di riferimento al governo.

Tacito racconta come l'urgenza di proclamare una nuova guida per lo Stato spinga diversi senatori a incalzare il reticente Tiberio al punto di farlo spazientire: «Allora Asinio Gallo: “ Io ti chiedo”, disse, “o Cesare, quale parte dello Stato vuoi ti sia affidata”. ... Seguì L. Arrunzio, che parlando in modo non molto diverso da quello di Gallo, urtò egualmente la suscettibilità di Tiberio»<sup>694</sup>.

Eppure ci è ormai nota l'antipatia che i rappresentanti dell'aristocrazia nutrono nei suoi confronti poiché, pur riconoscendo al futuro imperatore maturità e provata capacità militare, ne biasimano «la congenita e inveterata alterigia della famiglia Claudia», e ritengono che affiorino in lui «pur rattenuti, numerosi indizi di crudeltà»<sup>695</sup>.

Non è chiaro invece quali siano i reali sentimenti provati dal Buckingham shakespeariano nei confronti del futuro Riccardo III. Il nobile pare piuttosto confidare nella Provvidenza divina: «Quello che da voi, spero, vuole Dio in cielo, / e gli onesti di quest'isola senza governo»<sup>696</sup>.

Più ambizioso del suo analogo inglese si rivela essere il boiario Vorotinskij, che, a parole, teme il rifiuto di Godunov: «E se il Reggente fosse davvero stanco/Degli assilli del potere?/E il vacante trono rifiutasse»<sup>697</sup>. Tuttavia, un attimo dopo tradisce le proprie reali aspirazioni, in forza della propria maggior legittimità al trono:

VOROTYNSKIJ  
Ascolta, principe, il diritto di succedere a Feodor  
Lo avremmo allora noi.

ŠUJSKIJ  
Sì, più di Godunov.

VOROTYNSKIJ  
Proprio così.

---

<sup>694</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 12, p. 19

<sup>695</sup> Ibidem, Libro I, 4-5, pp. 7-8

<sup>696</sup> W. Shakespeare, *I drammi storici*, a cura di G. Melchiori, Milano, Mondadori, 1989-1996, Tomo II, p. 1053

<sup>697</sup> A.S. Puškin, *Boris Godunov*, Venezia, Marsilio Editori, 2007, p. 65

ŠUJSKIJ

Ma sì!?! Se Boris non la smette con le sue astuzie,  
mettiamoci con arte a sobillare il popolo:

Che esso abbandoni Godunov,  
Di principi suoi ne ha a sufficienza,  
Si scelga a zar quello che vuole<sup>698</sup>.

Totalmente differente da quanto finora mostrato è l'atteggiamento assunto dal pragmatico Verchovenskij, il quale, pur apparendo solitamente beffardo e sornione, perde ben presto il controllo di sé e arriva a supplicare in maniera isterica:

Stavrogin finalmente lo guardò e rimase stupefatto. Non era più lo sguardo, non era più la voce di sempre o di poco prima, là nella stanza; vedeva quasi un altro viso. L'intonazione della voce era diversa: Verchovenskij supplicava, implorava. Era un uomo ancora sconvolto, a cui toglievano o avevano già tolto la cosa più preziosa.

«Ma che cosa avete?» gridò Stavrogin. L'altro non rispondeva, ma gli correva dietro e lo fissava con lo sguardo supplichevole, ma nello stesso tempo irremovibile. «Facciamo la pace!» sussurrò ancora una volta, «sapete, anch'io ho un coltello nello stivale, come Fed'ka, ma con voi voglio fare la pace»<sup>699</sup>.

### 3.2.2 *Recusatio*

Tuttavia di fronte al dovere l'eroe mostra qualche perplessità e, inizialmente, rifiuta adducendo motivazioni varie che dovrebbero giustificare la propria inadeguatezza al compito.

Tacito ci riporta le parole di Tiberio, apparentemente impaurito all'idea di doversi assumere responsabilità tanto gravi, che cerca di guadagnare tempo descrivendo la vastità dell'impero e la sua inferiorità rispetto al predecessore: «la sola mente del divino Augusto poteva reggere tanta mole»<sup>700</sup>.

Sulla sincerità di Tiberio, in questo frangente, è lecito esprimere qualche riserva, dal momento che la *recusatio*, ovvero il rifiuto dei poteri imperiali, fin dai tempi di Ottaviano Augusto, rappresenta molto più di un semplice rituale di passaggio: l'imperatore è tenuto a rifiutare qualsiasi titolo onorifico che non sia di memoria

---

<sup>698</sup> Ibidem, p. 71

<sup>699</sup> Vedere F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 389-390

<sup>700</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 11, p. 17

repubblicana (come la modesta «*tribunicia potestas*», ossia il potere di tribuno), per conservare intatta l'immagine di «*primus inter pares*». Come osserva A. Wallace-Hadrill: «La vittoria dell'imperatore era perpetua; e il modo migliore per rimarcarlo era appunto rifiutare il trionfo. Troppi archi di trionfo suggerivano la sconfitta»<sup>701</sup>[traduzione mia]. Così nel suo *Res Gestae* Augusto si preoccupa di rammentare ai posteri di aver rifiutato la dittatura per ben due volte, elenca minuziosamente gli onori rifiutati, mentre si mantiene elusivo in merito ai titoli che ha accettato:

Non accettai la dittatura, offertami dal popolo e dal senato, mentre ero assente, o presente nella città ... Non rifiutai invece, in un'estrema carestia di frumento, la sovrintendenza dell'annona... Non accettai neanche il consolato, sia rinnovabile di anno in anno sia perpetuo... desiderando il senato e insieme il popolo romano che fossi eletto supervisore delle leggi e dei costumi, da solo e con supremo potere, non volli accettare nessuna magistratura che fosse in contrasto con il costume degli avi. Tutto ciò che allora il senato desiderò fosse da me compiuto, eseguii in virtù della potestà tribunicia, nella quale cinque volte di mia propria iniziativa chiesi e ottenni dal senato un collega<sup>702</sup>.

Seguendo il suo esempio, Tiberio e Claudio rifiutano il titolo di *Imperator* come pure quello di *Pater Patriae*, imitati, ma soltanto in questo secondo caso, da Nerone, Vespasiano, Traiano, Adriano, Antonino Pio: non tutti i Cesari sono ligi all'insegnamento per timore che un'eccessiva reticenza possa essere interpretata come sintomo di insicurezza<sup>703</sup> ma, dal racconto di Tacito, si deduce come questa non sia una preoccupazione di Tiberio.

Come, del resto, non lo è neppure per il duca Gloucester, che si prende gioco della corte millantando vittimismo: «Ahimé, addossarmi quel cumulo di cure!»<sup>704</sup>

Ben diverso è, invece, il tono con cui Boris Godunov esprime la piena consapevolezza della solennità del compito assunto: «Quanto è gravoso il mio impegno!»<sup>705</sup>.

---

<sup>701</sup> Cfr. A. Wallace-Hadrill, 'Civilis Princeps: Between Citizen and King', in *The Journal of Roman Studies*, Cambridge: Society for the Promotion of Roman Studies, 1982, Vol. 72, p. 37

<sup>702</sup> Cesare Ottaviano Augusto, *op. cit.*, 1982, Libro I, 5-6, pp. 39-41; M.P. Charlesworth, 'The refusal of divine honours: an Augustan formula', in *Papers of the British School at Rome*, Roma, 1939, N°15, pp. 1-10, in Chr. Habicht, *Le Culte des Souverains*, Fond. Hardt XIX, 1972

<sup>703</sup> Cfr. A. Wallace-Hadrill, *op. cit.*, p. 37

<sup>704</sup> W. Shakespeare, *op. cit.*, Tomo II, p. 1059

<sup>705</sup> A.S. Puškin, *op. cit.*, 2007, p. 87



Il tenore della discussione intavolata da Verchovensij figlio è, all'opposto, altalenante: la roboante grandiosità dei piani di Pëtr Stepanovič viene continuamente smontata dalle risposte taglienti di un apparentemente esasperato Stavrogin. Dalle battute che i due si scambiano, animatamente, emerge, in maniera inquivocabile, che si tratta di un discorso già avviato in precedenza: «Ma io, io per che cosa vi servo? Voi mi inseguite da quando eravamo all'estero. E le vostre giustificazioni per ora sono pura follia»<sup>706</sup>.

Il novello Ivan-carevič pare sempre più spazientito: «Ma, diavolo, che bisogno avete di me!» gridò Stavrogin decisamente adirato e stupito. «C'è forse qualche mistero? Mi avete preso per un talismano?»<sup>707</sup>

### 3.2.3 Modestia

Assillato dai suoi elettori, l'eroe rimarca ripetutamente la propria debolezza e inettitudine al potere. Tacito rende l'idea di quanto il futuro imperatore ribatta sullo stesso tasto parafrasando sinteticamente i suoi argomenti: «[Tiberio] aveva imparato quanto arduo e quanto soggetto ai capricci della fortuna fosse il grave compito del dominare»<sup>708</sup>; «si metteva a discorrere variamente della vastità dell'impero e della sua mediocrità»<sup>709</sup>.

Anche in questo caso si potrebbe esprimere perplessità poiché la *modestia*, unitamente alla *moderatio* (moderazione) e alla *comitas* (affabilità), è tra le qualità richieste ad ogni buon cittadino romano e, a maggior ragione, al *primus* tra essi<sup>710</sup>.

Al contrario il duca di Gloucester, pur divertendosi a fingere una certa modestia, non si preoccupa di mostrare affabilità e, oppone un netto rifiuto, lasciando intendere una certa irritazione: « Ahimé, addossarmi quel cumulo di cure!/La pompa e la maestà non mi si addicono./ Non vi arrabbiate, vi prego, con me,/ ma io non posso né voglio

---

<sup>706</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 388

<sup>707</sup> Ibidem, p. 390

<sup>708</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 11, p. 17

<sup>709</sup> Ibidem

<sup>710</sup> Cfr. A. Wallace-Hadrill, *op. cit.*, p. 41

accettare»<sup>711</sup>. Altrettanto decisa, ma certamente più sincera è invece l'opposizione di Boris Godunov, che Puškin descrive per voce di Vorotinskij:

Né il patriarca, né i boiari della Duma sono riusciti finora a piegarlo; non dà ascolto alle lacrimose esortazioni, né alle loro preghiere, né al gemito di tutta Mosca, né alla voce del Gran Concilio. Invano hanno implorato sua sorella di benedire Boris affinché salga al potere. La dolente monaca zarina è come lui inflessibile, come lui ferma. Si vede che Boris le ha infuso questo spirito<sup>712</sup>.

Risulta difficile da inquadrare con sicurezza, infine, il comportamento contraddittorio di Nikolaj Vsevolodovič. In un primo momento, come abbiamo visto, egli appare sgomento e infastidito dalla caparbia di Pëtr Verchovenskij:

«Prendetete Šigalev, e me lasciatemi in pace...»  
«... Sentite: in Occidente ci sarà il papa e da noi, da noi ci sarete voi!»  
«Lasciatemi, siete ubriaco!» mormorò Stavrogin e accelerò il passo»<sup>713</sup>.

Ma, all'improvviso, in linea con la sua natura, si mostra sarcastico e tutt'altro che sopraffatto, perfettamente conscio, al contrario, dell'importanza del ruolo che andrebbe a ricoprire nei piani di Verchovenskij, e determinato a tenere il suo interlocutore sulla corda: «“Allora avete *seriamente* contato su di me?” disse Stavrogin sorridendo malignamente» [corsivo mio]<sup>714</sup>.

### 3.2.4 Preghiere dei cittadini

Fino a questo punto l'attenzione è rimasta concentrata sull'eroe e sulle sue reazioni alla candidatura. Per una visione più completa della situazione è necessario dare spazio a quelle che Knabe definisce le «preghiere dei cittadini».

A tale proposito, Tacito, offre una breve ma evocativa rassegna delle suppliche rivolte a Tiberio nel paragrafo undicesimo del Libro primo degli *Annali*:

---

<sup>711</sup> W. Shakespeare, *op. cit.*, Tomo II, p. 1063

<sup>712</sup> A.S. Puškin, *op. cit.*, 2007, p. 65

<sup>713</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 390/392

<sup>714</sup> *Ibidem*, p. 395

Le preghiere si volsero subito dopo a Tiberio ... i senatori, che avevano una sola paura, quella di far vedere che lo capivano, si effondevano in lamenti, in lacrime, in voti; tendevano le mani agli dèi, alla statua di Augusto, alle ginocchia di Tiberio ... Il senato si abbassava alle suppliche più umilianti<sup>715</sup>.

È opportuno notare come l'atteggiamento dei senatori tradisca una concezione dell'imperatore come essere divino: essi, infatti, cercano di abbracciare le ginocchia di Tiberio, come gli dèi minori facevano con Zeus nei versi omerici. Un gesto che nega indirettamente il valore della *recusatio* sebbene, come abbiamo visto, sia interesse del *Pater Patriae* preservare una parvenza di istituzione repubblicana. Proprio per questo restano ancora attivi, nella prima fase del governo augusteo, i *comitia*, ovvero le assemblee popolari<sup>716</sup>.

Al popolo russo sembrano dare maggior rilevanza i boiari di Puškin, anche se, come osserveremo a breve, la realtà non si rivela molto diversa da quella appena descritta. D'altra parte, le parole di Ščelkalov sottolineano con enfasi la collegialità della scelta del nuovo zar, l'armonia di ogni strato della popolazione:

Domani di nuovo il santo patriarca, dopo un solenne tedeum nel Cremlino preceduto dai sacri stendardi, con le icone della Vergine di Vladimir e del Don, muoverà e con lui l'assemblea, i boiari, lo stuolo dei nobili, i deputati locali e tutto il popolo ortodosso moscovita<sup>717</sup>.

Mentre il Buckingham di Shakespeare arriva a sfiorare il patetismo, pur di ribadire la volontà popolare:

Il vostro errore è quello di rifiutare il seggio massimo, il trono maestoso, la carica ufficio scetrata dei vostri avi, il vostro bene per diritto di nascita, la linea augusta della casa reale, lasciandola alla corruzione di un ceppo infetto. Pago dei vostri pensieri assonnati, che ora svegliamo per il bene di tutti, lasciate monca questa nobile isola, sfregiata ben visto da cicatrici d'infamia, e col suo ceppo regale innestato di piante ignobili, spinto quasi a spallate nell'abisso vorace dell'oblio oscuro e cieco. Per guarire questo, con tutto il cuore chiediamo a Vostra Grazia di assumere il sovrano

---

<sup>715</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 11-12, pp. 17-18

<sup>716</sup> Cfr. A. Wallace-Hadrill, *op. cit.*, p. 38

<sup>717</sup> A.S. Puškin, *op. cit.*, 2007, p. 77

governo di tutto questo vostro regno; non come Protettore o sostituto, vile fattore del guadagno altrui, bensì come legittimo successore, da sangue a sangue, per diritto di nascita, perché è l'impero e la proprietà vostra. Per questo, d'accordo con i cittadini, i vostri amici devoti e amorevoli, e per veemente loro istigazione, vengo a portare a Vostra Grazia questa giusta supplica<sup>718</sup>.

Non è da meno Verchovenskij, che snocciola un lungo elenco di ignari o insospettabili, certamente sciocchi e crudeli, sostenitori della causa:

Ascoltate, io li ho contati tutti: il maestro che ride con i bambini del loro Dio e della loro culla, è già dei nostri. L'avvocato che difende l'omicida istruito, dicendo che egli è più evoluto delle sue vittime, e che, per procurarsi denaro, non poteva non uccidere, è già dei nostri. Gli scolari che ammazzano un contadino per provare delle emozioni sono dei nostri. I giurati che assolvono tutti i delinquenti sono già dei nostri. Il procuratore che trema in tribunale per paura di non essere abbastanza liberale è dei nostri, è dei nostri. Tra gli amministratori, tra i letterati dei nostri ce ne sono molti, moltissimi, e loro stessi non lo sanno. D'altra parte l'obbedienza degli scolari e degli sciocchi ha raggiunto l'estremo limite. Gli educatori scoppiano dalla bile, ovunque c'è una vanità di proporzioni smisurate, un appetito bestiale, inaudito... Sapete voi, sapete quanti ne conquisteremo con le sole piccole idee già pronte?<sup>719</sup>

Un vero e proprio esercito pronto a scattare al segnale del "condottiero" Stavrogin. O, almeno, questo è quello che Petruša vuole far credere.

### 3.2.5 Il potere dell'eroe è benedetto dalla continuità

Se la fiducia popolare non sembra smuovere l'animo del prescelto, l'argomento successivo è la benedizione del potere dell'eroe in quanto garanzia di continuità.

Tiberio, come si è visto, ammette con apparente modestia di essere stato un "umile" allievo del divo Augusto<sup>720</sup>, mentre Boris invoca la santa benedizione del suo predecessore:

O uomo giusto, o padre mio sovrano! Guarda dal cielo alle lacrime dei servitori fedeli, e manda a colui che avevi amato e così prodigiosamente elevato, la santa benedizione per il potere: che io governi il mio popolo

<sup>718</sup> W. Shakespeare, *op. cit.*, Tomo II, pp. 1053-1055

<sup>719</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 393

<sup>720</sup> Cfr. Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 11, p. 17

nella gloria, che sia clemente e giusto come te. Da voi, o boiari, aspetto aiuto. Servite me come serviste lui, quando io dividevo le vostre fatiche, non ancora eletto dalla volontà del popolo<sup>721</sup>.

Dal canto suo, Buckingham sostiene che Edward è erede di fatto, perché figlio illegittimo del re ma Riccardo lo è per legge, in quanto fratello. Dunque la sua è una continuità pienamente “legale”: «Prendete, dunque, sull’augusta persona vostra,/ la dignità che vi è profferta;/ se non per far beati noi e il paese,/ per riportare il vostro lignaggio, almeno,/ da questo abuso dei tempi corrotti/ al suo corso legittimo e diretto»<sup>722</sup>.

Mentre Verchovenskij, da buon conoscitore della storia russa, insiste sul fatto che la successione di Stavrogin ad un utopico, quanto ipotetico, trono è benedetta propria dalla sua appartenenza alla “stirpe” dei *samozvancy*:

«Chi?» «Lo carevič Ivan.» «Ch-i?» «Lo carevič Ivan; voi, voi!» Stavrogin rifletté per un momento.

«Un impostore?» domandò a un tratto, guardando con profonda meraviglia quell’esaltato. «Ah, ecco finalmente il vostro piano». «Diremo che “si nasconde”» proferì Verchovenskij piano, con una specie di amoroso sussurro, realmente come ubriaco. «Sapete che cosa significa la parolina “si nasconde”? Ma apparirà, apparirà. Spargeremo una leggenda migliore di quella degli skopcy. Esiste ma nessuno lo ha visto. Oh, che leggenda si potrebbe spargere! Ma soprattutto è una nuova forza che sta arrivando. Ed è proprio questa che ci vuole. Be’, che c’è nel socialismo? Le vecchie forze le ha distrutte, e di nuove non ne ha fondate. Ed ecco che qui c’è una forza, e che forza, inaudita! Ci basterà avere la leva una sola volta per sollevare la terra. Tutto si solleverà!»<sup>723</sup>

### 3.2.6 L'eroe accetta contro voglia

“Vinto”, per così dire, dall’insistenza della comunità l’eroe analizzato da Knabe infine accetta.

In Tacito la domanda a bruciapelo di Asinio Gallo mette Tiberio con le spalle al muro: «Colpito dall’improvvisa domanda per poco tacque; quindi, ripreso animo, rispose che per nulla s’addiceva alla sua modestia lo scegliere o il ricusare una parte di

---

<sup>721</sup> A.S. Puškin, *op. cit.*, 2007, p. 87

<sup>722</sup> W. Shakespeare, *op. cit.*, Tomo II, p. 1059

<sup>723</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 395

ciò a cui preferiva del tutto sottrarsi»<sup>724</sup>. Incoraggiati dalla reazione del prescelto, anche gli altri senatori, a turno, insistono. A Tiberio non resta che capitolare: «Stanco finalmente delle grida di tutti, a poco a poco cedette all'insistenza dei singoli, non per ammettere che era lui ad assumere il potere, ma per cessare di dire di no e di farsi pregare»<sup>725</sup>.

Mentre Puškin ci mostra uno Zar Boris modesto, che s'inchina idealmente dinnanzi alla volontà del proprio popolo: «Tu, padre patriarca, voi tutti boiari, è nuda la mia anima innanzi a voi: vedete che io assumo il potere supremo con timore e umiltà. ... si chiami tutto il popolo al festino: tutti, dal gran signore al cieco mendicante; a tutti libero accesso, tutti sono ospiti graditi»<sup>726</sup>.

All'opposto, il beffardo duca di Gloucester fa letteralmente pesare il proprio impegno fino all'ultimo:

Mi volete costringere a accettare un mondo di cure? Richiamateli pure. Non son fatto di pietra, io, bensì penetrabile a queste vostre suppliche, per quanto spiaccia al mio cuore e alla mia coscienza. Cugino Buckingham, saggi e gravi signori, poiché volete affibbiarmi sulle spalle il fardello della fortuna, dovrò pur rassegnarmi a sopportarlo; ma se biasimo, col suo viso infame, e nero scandalo dovessero seguire alla vostra ingiunzione, che sia la stessa violenza impostami a mandarmi assolto da qualsiasi macchia o impurità, perché Dio sa, e in parte voi vedete, fino a che punto la cosa mi è sgradita<sup>727</sup>.

Stavrogin, abbiamo visto, è l'unico a non cedere alle lusinghe, definendo i piani di Verchovenskij pura follia L'altro lo incalza:

«Perché, perché non volete? Avete paura? Io mi sono aggrappato a voi, proprio perché non avete paura di nulla. È forse irragionevole? Ma io sono ancora Colombo senza l'America, Colombo senza l'America è forse ragionevole?»<sup>728</sup>.

Ed è a tal punto determinato a raggiungere il proprio scopo da proporre uno scambio feroce, ovvero collaborazione come ricompensa per l'eliminazione dell'imbarazzante Mar'ja Lebjadkina:

---

<sup>724</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 12, p. 19

<sup>725</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 13.5, p. 21

<sup>726</sup> A.S. Puškin, *op. cit.*, 2007, pp. 87-89

<sup>727</sup> W. Shakespeare *op. cit.*, Tomo II, p. 1061

<sup>728</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 396

Stavrogin taceva. Nel frattempo erano giunti fino a casa e si erano fermati presso l'entrata. «Sentite!» Verchovenskij si chinò al suo orecchio. «Ve lo faccio gratuitamente: domani la faccio finita con Mar'ja Timofeevna... gratuitamente, e domani stesso vi condurrò Liza. Volete Liza, domani stesso?»

“Che sia impazzito davvero?” sorrise Stavrogin. La porta dell'ingresso si aprì.

«Stavrogin, la nostra America?» disse Verchovenskij e per l'ultima volta gli afferrò la mano. «Perché?» disse Nikolaj Vsevolodovič serio e severo<sup>729</sup>.

Ma la ragione del rifiuto è un'altra, Verchovenskij stesso la conosce e la dichiara: «“Non ne avete voglia, lo sapevo!”»<sup>730</sup>. Ciò malgrado non vuole arrendersi all'evidenza: «Mentite, miserabile, vizioso e corrotto signore, non vi credo, voi avete un appetito da lupo!»<sup>731</sup>. Lo stesso Nicolas prenderà coscienza delle motivazioni del proprio diniego solo nelle ultime battute del romanzo, attraverso la lettera-testamento indirizzata a Daša<sup>732</sup>.

In definitiva, Stavrogin è l'unico a volersi sottrarre al proprio destino di *samožvanec* nonostante le premesse e l'evoluzione della “cerimonia” d'investitura siano analoghe a quelle dei supposti modelli letterari. Avremo modo di approfondire le ragioni del suo rifiuto e, soprattutto, l'alternativa scelta da questo salvatore fallito.

### 3.3 Il ruolo del popolo

Nei paragrafi precedenti abbiamo evidenziato come nel processo di creazione letteraria dell'imperatore la voce popolare, anche quando è preceduta da un segno negativo (ovvero destinata a restare atona), svolga un ruolo decisivo rappresentando la cartina di tornasole di una corrispondente realtà socio-politica. Lo stesso Knabe ha sottolineato come passaggi obbligati dell'investitura siano le «preghiere dei cittadini» e la «benedizione da parte della comunità», le quali sembrano influire sulla decisione presa dal prescelto. Risulta, pertanto, opportuno cambiare prospettiva lasciando per un

---

<sup>729</sup> Ibidem

<sup>730</sup> Ibidem

<sup>731</sup> Ibidem

<sup>732</sup> Ibidem, pp. 620-622

momento da parte l'individuo «eccezionale» e dedicare il giusto spazio all'analisi del Popolo come vero e proprio personaggio.

### 3.3.1 Il *vulgus* tacitano

Da oligarchico conservatore quale è, il senatore Publio Cornelio Tacito legge nell'evoluzione politica e sociale una mera degenerazione dei costumi: la vera *virtus* è appannaggio esclusivo della vecchia nobiltà, mentre il *vulgus*, intellettualmente inferiore, costituisce una minaccia alla conservazione delle tradizioni morali. Date queste premesse, è naturale che Tacito non veda di buon occhio la forma di governo imperiale, che ha condotto inevitabilmente ad un livellamento delle classi sociali, al cosmopolitismo, alla mescolanza delle genti e alla contaminazione dei *mores*.

Come emerge in particolare dalla lettura delle *Storie*, il sentimento di casta in Tacito è fortissimo e si manifesta col profondo disprezzo per la gente «salita dal basso»: schiavi, liberti, plebei. Egli lamenta l'eccessiva libertà concessa agli inferiori e rimpiange il tempo antico, quando le divisioni di ceto erano rispettate e verso gli schiavi si usava «una giusta severità». Non ci stupisce, dunque, che alla folla degli umili, «opportunisti e servili», Tacito riservi solo sdegno e scetticismo:

Le acclamazioni e le grida della folla furono false ed eccessive, come sempre quando si adula; quasi stessero accompagnando Cesare dittatore o Augusto imperatore, tutti rivaleggiavano nel far mostra di entusiasmo e di voti, e non per paura o per amore, ma per libidine di servilismo. Come una turba di schiavi, ognuno, sotto lo stimolo del proprio interesse privato, non teneva conto alcuno del pubblico decoro<sup>733</sup>.

Il volgo non è solo adulatore ma anche stupido, ignorante, volubile, oltraggioso: non è in grado di distinguere tra verità e finzione<sup>734</sup>, perché il suo giudizio è basato sulla mera apparenza, come nel caso della preferenza accordata, o meno, a un imperatore sulla base della prestanza fisica<sup>735</sup>. Al contrario, si abbandona facilmente a false credenze e pregiudizi: «Maricco fu catturato nello scontro e buttato immediatamente

---

<sup>733</sup> Tacito, *op. cit.*, 1992, Libro I, 90, p. 261

<sup>734</sup> Ibidem, Libro II, 90, p. 417

<sup>735</sup> Ibidem, Libro I, 7, p. 95



alle fiere. Poiché non veniva dilaniato, lo stolto volgo lo credette inviolabile, fino a quando fu ucciso in presenza di Vitellio»<sup>736</sup>. Ogni bassezza umana emerge e si autoalimenta nella folla vociante, pronta in ogni momento ad esaltarsi oltremisura come a scatenare la propria furia su un innocente:

Quando poi, sporco, con gli occhi pieni di pianto, ma vivo oltre ogni speranza, si presentò loro Fabio Valente, scoppiarono in manifestazioni di gioia, commiserazione ed entusiasmo, come capita alla folla, sempre eccessiva in ogni senso: si rallegravano, lo esaltavano, si congratulavano; attorniadolo con le aquile e le insegne, lo issarono sulla tribuna<sup>737</sup>

[Vedio Aquila] venne circondato dalle grida dei sediziosi e dei fuggiaschi che, chiamandolo disertore e traditore, non si trattennero dagli insulti e nemmeno da mettergli le mani addosso, non perché avessero una ragione particolare per accusarlo, ma perché, come sempre fa la folla, rinfacciavano ad altri le proprie colpe<sup>738</sup>.

Non a caso, osserva Auerbach, nel secondo capitolo del suo monumentale saggio *Mimesis*, apprestandosi a esporre negli *Annali* le motivazioni della rivolta dei legionari in Pannonia per bocca del soldato Percennio, Tacito previene il lettore dal sopravvalutare le parole del personaggio definito «insolente nel linguaggio, reso esperto, nell'agitare la folla dalla sua passione per gli istrioni»<sup>739</sup>. Lo storiografo, infatti, nega la presenza di serie motivazioni politiche, eccettuato il mutamento del principe, mentre attribuisce agli eventi esposti una causa d'ordine esclusivamente morale, ovvero l'arroganza e l'indisciplina dei soldati stessi<sup>740</sup>. La momentanea instabilità politica: «provocava la sfrenatezza delle masse e generava la speranza di quei guadagni che derivano dalle guerre civili ... Di qui i soldati cominciarono a imbandanzire, a rompere la disciplina, a dare ascolto ai discorsi dei più facinorosi, risse tra i soldati, disponibilità ed infine a bramare ozio e dissolutezza, a spregiare disciplina e fatica»<sup>741</sup>.

Secondo Auerbach, dando spazio all'eloquente Percennio, Tacito non ha davvero intenzione di descrivere in modo serio le condizioni dei soldati e discuterne le cause concrete, poiché un vero storico non si sarebbe limitato a far parlare un

---

<sup>736</sup> Ibidem, Libro II, 61, p. 369

<sup>737</sup> Ibidem, Libro II, 29, p. 315

<sup>738</sup> Ibidem, Libro II, 44, p. 343

<sup>739</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 3, p. 23

<sup>740</sup> Vedere E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 2000, Vol. I, pp. 42-43

<sup>741</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 2, p. 23

personaggio, piuttosto si sarebbe impegnato in un rigoroso lavoro di ricerca<sup>742</sup>. Tant'è vero che, nella narrazione degli *Annali*, non vengono minimamente adottati argomenti di sostegno o confutazione della tesi del soldato, perché la visione morale di Tacito ha già emesso il suo verdetto<sup>743</sup>.

Nonostante il disprezzo, lo storiografo è però consapevole del peso politico del volgo, che diventa in diverse occasioni un'arma in mano all'oratore più esperto o semplicemente più scaltro. Ne è un esempio Germanico:

quanto più vicina sentiva la speranza del potere, con tanto maggior zelo si adoprava per Tiberio. Vincolò, con giuramento di fedeltà a lui, il suo seguito e le popolazioni del Belgio. ... Cominciò allora con un elogio ad Augusto, passò poi a parlare delle vittorie e dei trionfi di Tiberio, esaltando con particolari lodi le magnifiche imprese che con quelle stesse legioni egli aveva compiuto nelle Germanie. Indi celebrò il consenso di tutta l'Italia e la fedeltà delle Gallie, affermando che in nessun luogo erano sorti torbidi e discordie. Queste parole furono accolte in silenzio o con discreti mormorii<sup>744</sup>.

D'altro canto, l'imperatore lascia che le false speranze del volgo riguardo alla guarigione del proprio beniamino, Germanico, spengano le fiamme di una crescente protesta: «[Tiberio] non si oppose alla diffusione di queste false notizie; quando esse col tempo svanirono, il popolo sentì allora più cocente il dolore come se Germanico gli fosse strappato una seconda volta»<sup>745</sup>.

Dunque il popolo ritratto da Tacito è una massa informe e priva di carattere definito, in balia dell'uomo politico più avveduto. Ma non sono rari neanche i casi in cui il suo mormorio indistinto si sovrappone a quello degli aristocratici senatori. Vedremo come situazioni analoghe si presentino anche nelle narrazioni di Puškin e Dostoevskij.

### 3.3.2 Una folla muta

Nel 1824, come ulteriore prolungamento dell' "esilio" di Odessa, Puškin deve adattarsi, per ordine dello zar Nicola I ad un soggiorno forzato nella natia tenuta di Michajlovskoe. Nella solitudine della campagna egli trova l'ispirazione per una nuova

---

<sup>742</sup> Ibidem, p. 43

<sup>743</sup> Ibidem, p. 45

<sup>744</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 34, pp. 41-43

<sup>745</sup> Ibidem, Libro II, 82.3-5, p. 183

opera teatrale, *Boris Godunov*, attraverso la quale intende contrapporsi agli «statici modelli del teatro settecentesco di derivazione francese, costretti (come sappiamo) nella rigida gabbia delle tre unità aristoteliche»<sup>746</sup>. Ma vi è anche un'altra ambizione a muoverlo: in quegli anni in cui negli strati più consapevoli della nobiltà intellettuale russa si stava facendo strada il nuovo concetto romantico di *narodnost'*, Puškin si propone di imprimere all'inerte teatro russo una spinta innovativa che lo porti più vicino alla storia del paese e, insieme, alla mentalità specifica del pubblico al quale era destinato<sup>747</sup>. Il Poeta crede fermamente nel suo dramma, poiché ripone in esso le sue speranze di rinnovamento del teatro russo: «Confesso sinceramente che l'insuccesso del mio dramma potrebbe essermi fonte di rammarico, in quanto sono fortemente convinto che al nostro teatro convengano le regole del dramma shakespeariano e non l'aulica monotonia delle tragedie di Racine e che ogni tentativo sfortunato può rallentare il rinnovamento della nostra scena»<sup>748</sup>.

Non è di secondaria importanza l'intento puškiniano di estendere tale «rinnovamento» al pubblico, non solo quello altolocato (socialmente o intellettualmente), ma anche quello popolare:

L'arte drammatica ebbe origine sulle piazze e costituiva un divertimento per il popolo. Il popolo, come i bambini, vuole divertimento, azione. Il dramma gli rappresenta un avvenimento straordinario, strano. Il popolo chiede sensazioni forti, per esso un'esecuzione capitale è spettacolo. Riso, pietà e terrore sono le tre corde della nostra immaginazione che possono essere toccate dalla magia drammatica<sup>749</sup>. ... E anche se in seguito "il dramma abbandonò la piazza per le esigenze di una società colta ed eletta ... e abbandonò la lingua che tutti capivano, per assumere un linguaggio alla moda, scelto, raffinato", esso restava comunque legato alla sua prima finalità: agire sulla folla, sulla moltitudine, suscitane l'interesse<sup>750</sup>.

In sostanza, il progetto di rinnovamento culturale auspicato da Aleksandr Sergeevič Puškin consiste nella creazione di un teatro “nazionale” inteso come riappropriazione e diffusione della *narodnost'* a tutti i livelli sociali, per favorire finalmente la reciproca comprensione tra aristocrazia e popolo. Il popolo rappresentato

---

<sup>746</sup> Vedere '*Boris Godunov* di Puškin: idea per un nuovo teatro', in A.S. Puškin, *Opere*, Milano, Mondadori, 1990, p. 552

<sup>747</sup> Ibidem, p. 551

<sup>748</sup> Ibidem, p. 554

<sup>749</sup> Vedere, '*Sul dramma popolare e sul dramma Marfa Posdanica*', in A.S. Puškin, *op. cit.*, 1990, p. 1190

<sup>750</sup> Ibidem, p. 1191

da Puškin è, infatti, concreta espressione di quella classe sociale rimasta insensibile alle sollecitazioni dei Decabristi. Proprio attraverso la sanguinosa allegoria del «periodo dei Torbidi» Puškin intende dare spazio al personaggio collettivo della folla, in modo da rendere nota la frattura mai ricomposta tra le due opposte componenti della nazione russa. Un personaggio collettivo descritto, secondo Giovanna Spendel, alla maniera “shakespeariana”:

con storica verosimiglianza, emerge tra i singoli personaggi anche quel personaggio collettivo che è il popolo e che non possiamo non far discendere dal coro della grande tragedia greca: il popolo che urla e piange, il popolo che implora Godunov di accettare la corona, il popolo che nell'epilogo si schiererà prima col nuovo padrone<sup>751</sup>.

In effetti, Puškin stesso dichiara di aver «imitato Shakespeare nella sua libera e ampia rappresentazione dei caratteri»<sup>752</sup>.

D'altra parte, sebbene Shakespeare sia stato per lungo tempo «salutato come il poeta nazionale del momento aureo dell'età elisabettiana» la sua opera, precisa Peter Milward<sup>753</sup>, è stata oggetto di numerose fraintendimenti interessanti. Ad un'analisi più oculata e approfondita l'immagine convenzionale del cantore dell'«ottimismo elisabettiano», di per sé incostante e «pericolante», crolla: dalle macerie emerge la figura coerente di un grande intellettuale che aveva molto da dire sulla tragedia di un popolo che si consumava sotto i suoi occhi<sup>754</sup>. Un popolo rimasto senza voce e senza volontà, ormai indifferente ai destini del casato reale, poiché qualunque scelta non potrà mutare la sua sorte e, naturalmente, soggetto al fascino di un abile retore:

RICCARDO: Dunque che dicono, signore, i cittadini?

BUCKINGHAM: Mah, per la Madre di Dio, i cittadini stanno lì zitti e non dicono nulla.

... proposi a chiunque avesse a cuore il bene del paese di gridare: "Dio salvi Riccardo, re dell'Inghilterra!"

RICCARDO: Ah! E lo hanno fatto?

BUCKINGHAM: No, Dio mi aiuti, non aprirono bocca, e si guardarono come statue mute, sassi viventi, mortalmente pallidi. Vedendo questo, glielo rimproverai e chiesi al sindaco il perché di quel silenzio ostinato. Mi rispose che i cittadini erano soliti rispondere solo alle parole del segretario.

---

<sup>751</sup> Cfr. 'Boris Godunov di Puškin: idea per un nuovo teatro', in A.S. Puškin, *op. cit.*, 1990, pp. 555-556

<sup>752</sup> Vedere A.S. Puškin, 'Prosa critica', in A.S. Puškin, *op. cit.*, 1990, p. 1186

<sup>753</sup> P. Milward, *Shakespeare's Religious Background*, London, Sidgwick & Jackson, 1973, p. 11

<sup>754</sup> E. Sala, *L'enigma di Shakespeare*, Milano, Edizioni Ares, 2011, pp. 1-17

Lo pregai dunque di rifare il discorso: “Ciò dice il duca, il duca ha riferito”, ma nulla volle dire a nome suo<sup>755</sup>.

Un'amara consapevolezza che i sudditi dello zar paiono raggiungere solo alla fine della tragedia di Puškin.

Abbiamo osservato un popolo russo che ha molti tratti in comune col deplorabile volgo tacitano: pavido, supplica Boris di diventare il nuovo zar per timore dell'anarchia, alla proclamazione si effonde in lacrimose manifestazioni di gioia, seguendo cieco l'esempio dei non certo più sinceri boiari. Ma è anche un cane rabbioso pronto a mordere il vecchio padrone non appena si profili all'orizzonte una mano più forte:

ŠUJSKIJ: Certo, sovrano, forte è il tuo potere; tu con la clemenza, la generosità e lo zelo ti sei ingraziato il cuore dei tuoi servi. Ma lo sai anche tu: la plebe sconsiderata è mutevole, turbolenta, superstiziosa, facile preda di una vuota speranza, docile alle momentanee suggestioni, sorda e indifferente alla verità, è di favole che essa si nutre. Le piace l'audacia spudorata. Dunque se questo oscuro vagabondo varcherà il confine lituano, una turba di pazzi sarà a lui attratta dal risorto nome di Dmitrij<sup>756</sup>.

Come sempre avviene sono le chiacchiere, i *rumores* ad agitarlo, a scatenarne la collera. E solo il potere dell'eloquenza di un fine oratore potrebbe placarlo:

#### IL PRINCIPE ŠUJSKIJ

Ma si deve indagare la voce popolare in modo scrupoloso e spassionato. In tempi tempestosi e turbolenti possiamo noi pensare a una così grande cosa? Non si dirà che noi, irriverenti, di ciò che è sacro facciamo uno strumento di faccende terrene?

Già adesso il popolo è follemente irrequieto, e vi sono già abbastanza dicerie clamorose... Così, sire, se lo permetti, mi presenterò sulla pubblica piazza, cercherò di dissuadere svergognare la follia e svelerò il malefico inganno di quel vagabondo<sup>757</sup>.

Tuttavia l'illusione del ritorno di un risorto *samožvanec* è un'attrattiva troppo forte per obbedire allo zar in carica, oltretutto se sul suo capo pende l'accusa di un presunto infanticidio. Un sospetto deliberatamente confermato dal boiario Puškin: «Voi sapete che la divina provvidenza ha salvato lo carevič dalle mani di un assassino; egli

---

<sup>755</sup> W. Shakespeare, *op. cit.*, 1989-1996, Tomo II, pp. 1043-1045

<sup>756</sup> A.S. Puškin *op. cit.*, 2007, p. 167

<sup>757</sup> A.S. Puškin, *op. cit.*, 2007, p. 227

veniva per punire quello scellerato, ma il giudizio di Dio ha già colpito Boris »<sup>758</sup>. L'antenato del nostro autore si rivolge alla folla portando gli omaggi di Dmitrij, da lui definito subito lo «zar legittimo» e manifestando la più assoluta comprensione per le sofferenze sopportate dal popolo russo:

PUŠKIN (sul palco) Cittadini moscoviti! Lo carevič mi ha mandato a salutarvi. (Si inchina)

... Dmitrij viene a voi con amore, con pace. A favore della famiglia dei Godunov leverete voi la mano contro lo zar legittimo, contro il nipote del Monòmaco?<sup>759</sup>...

Il mondo sa quanto avete patito sotto il dominio del feroce forestiero: bandi, supplizi, disonore, balzelli, e fatiche e fame - tutto avete provato. Dmitrij si dispone a compensare voi, boiari, nobili, magistrati, soldati, mercanti, negozianti - e tutto il bravo popolo. ... Non sdegnate lo zar e temete Dio. Giurate sulla croce al legittimo sovrano; sottomettetevi, mandate senza indugio da Dmitrij al campo, il metropolita, i boiari, i cancellieri e i deputati perché rendano omaggio al padre e signore.

Il popolo non può fare a meno di accettare con entusiasmo quella che considera essere la volontà di Dio: «Perché discutere? Il boiario ha detto la verità. Evviva Dmitrij, nostro padre!»<sup>760</sup>. Di conseguenza si scatena quasi contemporaneamente la furia di una “nobile” vendetta popolare contro chi ha regnato fino a quel momento, considerato il “vero impostore”, e la sua famiglia:

UN CONTADINO

Gente, gente! al Cremlino! al palazzo dello zar!  
Forza! Andiamo a legare il bastardo di Boris!

IL POPOLO (avanzando in massa)

A legarlo! Ad affogarlo! A morte la stirpe di Boris Godunov!<sup>761</sup>

Persino la pietà nei confronti dei figli di Boris viene spazzata via dal cinismo popolare:

UNO DEL POPOLO

Fratello e sorella! poveri ragazzi, come uccellini in gabbia.

UN ALTRO

Ma che pietà e pietà! È una razza maledetta!

---

<sup>758</sup> Ibidem, p. 287

<sup>759</sup> Ibidem

<sup>760</sup> Ibidem, p. 289

<sup>761</sup> A.S. Puškin, *op. cit.*, 2007, p. 291

IL PRIMO

Il padre era uno scellerato, ma i figli sono innocenti.

UN ALTRO

La mala erba non muore mai<sup>762</sup>.

Ciò nonostante, questa spavalderia dura giusto il tempo di realizzare che la crudeltà del nuovo padrone non è certo inferiore a quella del precedente. L'esecuzione capitale degli eredi di Boris, in effetti, lascia la folla annichilita:

UN TERZO

Davvero? Senti che fracasso nella casa! C'è trambusto, fanno a botte...

IL POPOLO

Senti? uno strillo! - è una voce di donna - entriamo! La porta è chiusa - le grida sono cessate.

(Si aprono le porte. Mosal'skij appare sulla loggia)

MOSAL'SKIJ

Popolo! Marija Godunova e il figlio suo Feodor si sono avvelenati. Abbiamo visto i loro corpi morti.

(Il popolo terrorizzato tace)

Perché dunque tacete? Gridate: evviva lo zar Dimitrij

Ivanovič!

(Il popolo resta muto)<sup>763</sup>

La reazione ultima del popolo è un punto molto discusso dell'opera puškinana. Esistono, infatti, due finali attestati di *Boris Godunov*: quello da noi proposto appartiene alla versione canonica (1831), mentre nella stesura originale (1825) la folla esegue prontamente l'ordine di Mosal'skij<sup>764</sup>. Ad ogni modo, in entrambi i finali si percepisce l'assoluta assenza di possibilità di una scelta autonoma perché anche il silenzio non esprime altro che la tragica consapevolezza di essere in balia dei desideri dello zar, chiunque egli sia.

---

<sup>762</sup> Ibidem, pp. 293-295

<sup>763</sup> Ibidem, pp. 295-297

<sup>764</sup> A tale proposito vedere: C. Dunning, 'Rethinking the Canonical Text of Pushkin's Boris Godunov', in *University of Kansas, Wiley Periodicals*, (October, 2001), Vol. 60, N°4, pp. 569-591

### 3.3.3 Buona società

La nazione russa dai tempi di Boris Godunov non pare aver compiuto grandi passi avanti. Il popolo, che i giovani *narodniki* auspicavano raggiungere e rappresentare, continua a essere un'entità muta e diffidente, soprattutto nei confronti di quei *barčonki*, quei signorini, che mirano erroneamente a strumentalizzarla, come spiega Šatov: «Voi siete perfettamente convinti ... che tutti si lasceranno sedurre dalla vostra audacia, abbandoneranno mogli, figli, proprietà e chiese e vi seguiranno per saccheggiare, uccidere e incendiare. ... siete perfettamente convinti che il popolo odi lo zar, desideri ardentemente che lo uccidano ... che tutti odino le chiese»<sup>765</sup>. Si tratta solo d'illusioni obietta l'ideoforo del «dio-popolo», poiché «La Russia ... vi allontanerà come pazzi pericolosi e vi metterà da parte severamente»<sup>766</sup>.

Al contrario, Šatov insiste sul ruolo fondamentale del popolo nell'eliminazione di soggetti dannosi, quali Pëtr Verchovenskij e compari: «Secondo me proprio al popolo è necessario spiegare ciò che essi vogliono, allora il popolo stesso li sterminerà. Essi non solleveranno il popolo»<sup>767</sup>. È doveroso precisare che Šatov, nella sua personale interpretazione delle dinamiche sociali, identifica l'ideale spirituale del *narod*, così caro a Dostoevskij, con la gente che abita «al di là del fiume, nel sobborgo Goršečnaja»<sup>768</sup>, ossia la comunità di operai, lontana fisicamente, e intellettualmente, dalla società che ruota intorno a Stavrogin e ai suoi discepoli. Tant'è vero che la sua unica azione corale, ossia la manifestazione di protesta contro i licenziamenti della fabbrica Špigulin è spiegata da Anton Lavrentevič come frutto di un'iniziativa spontanea, assolutamente indipendente dalla propaganda clandestina di Liputin e compari:

La mia opinione personale invece è che gli operai non avessero assolutamente letto i manifestini clandestini, e se anche li avessero letti, non ci avrebbero capito neanche una parola, per il solo fatto che chi li scrive, nonostante lo stile scarno, scrive in modo estremamente confuso. Ma siccome gli operai si trovavano effettivamente in cattive condizioni, e la polizia a cui si erano rivolti non voleva occuparsi del torto che avevano subito, che cosa c'era di più naturale di andare in massa dal "generale in persona", se possibile anche con un foglio di supplica in testa, disporsi ordinatamente davanti all'ingresso della sua casa e non appena si fosse mostrato, gettarsi in ginocchio e invocarlo come se fosse stato la

---

<sup>765</sup> Vedere F. M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, pp. 950-951

<sup>766</sup> Ibidem, p. 951

<sup>767</sup> Ibidem, p. 950

<sup>768</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 216



Provvidenza. Secondo me non si tratta né di rivolta e neanche di delegati, perché questo metodo è ormai vecchio, storico; il popolo russo ha sempre amato parlare con il “generale in persona” solo per il puro piacere di parlargli, quale che sia l’esito di questa conversazione<sup>769</sup>.

Nondimeno, osserva sempre Šatov, il pericolo non è del tutto scongiurato. Anche se il *narod* non si lascerà abbindolare resta un’altra grossa fetta di popolazione sensibile al fascino nichilista: la già citata classe media. Quella classe sociale che, come ben sappiamo, ha dato i natali ai *barčonki*: «Ma ahimè *tutti* gli altri non sono più intelligenti di voi e tutto ciò è successo perché abbiamo staccato le radici dal suolo, perché non viviamo la nostra propria vita, ma quella degli altri e siamo costantemente sotto tutela»<sup>770</sup>. È questo, a nostro avviso, il vero “popolo” con cui interagisce Stavrogin, la comunità dove sono cresciuti e si sono formati i suoi sostenitori. A tale proposito, è possibile osservare che la rappresentazione dostoevskiana dell’*élite* dell’anonima cittadina di provincia richiama fortemente quella del *vulgus* tacitano.

Lo dimostrano non solo la facilità con cui Pëtr Verchovenskij si prende gioco di ogni singolo abitante, ma anche l’incapacità di dare un giudizio coerente e definitivo sul comportamento di Nikolaj Vsevolodovič. Nelle intenzioni dell’autore Stavrogin è un personaggio che va elaborato non tanto attraverso i pensieri quanto attraverso il suo modo di agire. Tant’è vero che Dostoevskij dichiara di «aver tratto questo personaggio direttamente dal proprio cuore»<sup>771</sup>. Proprio l’organo da cui viene “estratto” il personaggio ci dice molto sulle sue caratteristiche. La dominante di Stavrogin, contrariamente a quel che ritengono i personaggi che lo circondano e a quel che è portato a pensare il lettore, non è il cervello, la razionalità, bensì il cuore, l’istinto. Spiega Dostoevskij: «Non ha idee. Vuole agire. È un uomo nuovo»<sup>772</sup>. Tale peculiarità si manifesta soprattutto nella parte iniziale del romanzo, prima di tramutarsi paradossalmente nel suo esatto opposto, vale a dire una totale inerzia. I cittadini sconcertati, per non dire terrorizzati, si aspettano da lui qualsiasi pazzia pur ritenendolo indiscutibilmente sano. Ad esempio, in merito al celeberrimo episodio del naso di Gaganov, Anton Lavrentevič osserva: «Notevole era appunto il fatto che nessuno da noi, in tutta la città, attribuisse quell’azione selvaggia alla pazzia. Vuol dire che erano

---

<sup>769</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 407

<sup>770</sup> Vedere F. M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 951

<sup>771</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2009, p. 116

<sup>772</sup> Vedere F. M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, pp. 871-872

inclinati ad aspettarsi da Nikolaj Vsevolodovič, anche se era in senno, delle azioni simili»<sup>773</sup>.

Anton Lavrentevič, non meno confuso e sgomento, registra ogni battuta, gesto, mormorio che possa render conto di quanto stia succedendo: diviene così, suo malgrado, testimone non solo delle bizzarrie di Stavrogin, ma anche delle reazioni isteriche e convulse dei membri della buona società. Quelle stesse persone che attendevano con trepidazione e curiosità l'arrivo del Principe Harry ora s'indignano dinnanzi a quella che pare una villania gratuita e vogliono ostracizzarlo:

Si cominciò a escludere immediatamente e all'unanimità il signor Stavrogin dal numero dei soci del circolo; poi decisero di rivolgersi a nome dell'intero circolo al governatore per pregarlo di reprimere subito (senza aspettare l'inizio formale del processo) il pericoloso insolente, lo "spadaccino" della capitale, "con il potere amministrativo a lui conferito e di salvaguardare così la quiete di tutti i cittadini per bene da altri pericolosi attentati"<sup>774</sup>.

Non senza mostrare una punta della maligna soddisfazione che è propria del volgo tacitano: «Con maliziosa innocenza si aggiungeva: "forse anche per il signor Stavrogin si può trovare qualche legge". E questa frase era stata ideata per pungere il governatore, a proposito di Varvara Petrovna. Si divertirono a ingrandire il fatto»<sup>775</sup>.

Non mancano poi slanci di opportunismo e, invero, ridicola compassione nei confronti della vittima dello scherzo:

fecero allo stimato e offeso Pëtr Pavlovič una vera e propria ovazione; lo abbracciavano e lo baciavano e tutta la città andò a trovarlo. Organizzarono perfino un banchetto per sottoscrizione in suo onore, e solo dietro insistente preghiera di lui stesso si abbandonò l'idea, considerando forse che la persona era stata pur sempre presa per il naso e che quindi non c'era un gran che da festeggiare<sup>776</sup>.

Il nostro cronista osserva e prende nota di ogni sfumatura della manifestazione popolare di odio nei confronti di Nikolaj Vsevolodovič. Pare quasi di udire le voci contrariate di boiari e senatori:

Mi incuriosii per quello scoppio di odio generale con cui tutti si erano scagliati allora contro "l'attaccabrighe e spadaccino della capitale". Volevano a tutti i costi vederci una sfrontata impudenza e una calcolata

---

<sup>773</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 74-75

<sup>774</sup> Ibidem

<sup>775</sup> Ibidem

<sup>776</sup> Ibidem

intenzione di offendere tutta la società. Veramente quell'uomo non era piaciuto a nessuno, al contrario aveva rivoltato tutti contro di lui, ma perché? Fino a quell'ultimo incidente non aveva mai litigato con nessuno e non aveva mai offeso nessuno, ma anzi era sempre stato gentile come un cavaliere di un quadretto di moda, se questi potesse parlare. Immagino che lo odiassero per la sua superbia. Anche le nostre signore che avevano cominciato con l'adorazione, gridavano ora contro di lui ancor più degli uomini<sup>777</sup>.

L'indignazione popolare si placa solo quando Nicolas, incarcerato in seguito a una seconda aggressione (ha morso l'orecchio dell'anziano governatore Ivan Osipovič), viene trovato in cella in preda a un *delirium tremens*<sup>778</sup>. Allo sdegno si sostituiscono vergogna e sensi di colpa per non aver compreso in tempo le reali condizioni del malato:

Risultava in tal modo che Liputin lo aveva indovinato prima di tutti. Ivan Osipovič, uomo delicato e sensibile, si confuse molto, ma era curioso il fatto che egli ritenesse Nikolaj Vsevolodovič capace di qualunque pazzesca azione nel pieno possesso delle sue facoltà mentali. Anche al circolo si vergognavano e non capivano come nessuno si fosse accorto dell'elefante e avessero tralasciato la sola spiegazione possibile di tutte le stranezze. Ci furono naturalmente anche degli scettici, ma non resisterono a lungo<sup>779</sup>.

Così quando, due mesi dopo, uno Stavrogin convalescente si presenta casa per casa con l'intento di accommiatarsi pacificamente in vista della sua partenza per l'Italia, nessuno osa chiudergli la porta in faccia, sebbene il sollievo per il suo allontanamento sia facilmente percepibile:

Naturalmente tutti lo accolsero con molto affetto, ma chissà perché erano tutti un po' confusi; erano contenti che partisse per l'Italia. Ivan Osipovič versò qualche lacrima, ma chissà perché non si decise ad abbracciarlo neanche al momento dell'ultimo congedo. Veramente alcuni di noi rimasero convinti che il mascalzone si fosse preso gioco di tutti e che la malattia c'entrasse poco<sup>780</sup>.

Ma l'inquietudine resta: Stavrogin è pazzo o sano di mente? L'unico che pare aver intuito la realtà dei fatti, a dispetto dello stesso Nikolaj Vsevolodovič, sembra essere il fourierista Liputin: «Andò anche da Liputin. “Voi dunque mi ritenevate una

---

<sup>777</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 75

<sup>778</sup> Ibidem, p. 79

<sup>779</sup> Ibidem

<sup>780</sup> Ibidem, p. 80

persona intelligente e non un pazzo quando avete mandato Agaf'ja?" "Il più intelligente e il più assennato, ma feci solo finta di credere che foste fuori di senno"»<sup>781</sup>.

Una tale dimostrazione d'intuito non sembra troppo gradita al nostro «Principe»:

«Be', forse qui vi sbagliate; io stavo effettivamente... poco bene...», borbottò Nikolaj Vsevolodovič accigliato. «Ma come!» esclamò. «Credete davvero che io sia capace di assalire le persone a mente lucida? Ma per quale ragione lo farei?»

Liputin si curvò e non seppe rispondere. Nicolas impallidì alquanto, o almeno così sembrò a Liputin<sup>782</sup>.

Nel dubbio è sempre meglio tacere, insegna il volgo. Nondimeno la volubilità del pensiero collettivo è descritta perfettamente da Anton Lavrentevič nell'epilogo del romanzo. Una volta scoperta la catena di delitti macchinata da Pëtr Stepanovič parte la caccia ai colpevoli: ma neppure le autorità riescono a essere rigorose. I congiurati riuniti da Verchovenskij, satelliti che ruotano al «sole nero» riflettono, seppur debolmente, la luce del suo fascino ambiguo. Tanto basta per confondere le idee degli inquirenti e all'opinione pubblica. Prendiamo ad esempio il giovane Erkel':

Ma difficilmente sarà possibile alleviare la sorte di Erkel'. Questi fin dal suo arresto tace sempre o altera la verità, per quanto possibile. Finora non sono riusciti a tirargli fuori neanche una parola di pentimento. Eppure anche nei giudizi più severi egli ha suscitato una certa simpatia per la sua giovinezza, per la sua incapacità di difendersi, chiara testimonianza che egli non è che la vittima fanatica di un seduttore politico; ma soprattutto perché sono venuti a conoscenza del suo comportamento verso la madre, alla quale mandava quasi metà del suo esiguo stipendio. Ora sua madre abita in città, è una donna debole e malata, precocemente invecchiata; piange e si trascina letteralmente per terra, implorando pietà per suo figlio. Comunque sia, molti in città hanno compassione di Erkel'<sup>783</sup>.

Tuttavia a essere inquietante è soprattutto la velata ammirazione di molti membri del circolo per il "genio" di Pëtr Stepanovič:

Lo ripeto, quest'affare non è ancora concluso. Ora, passati tre mesi, la nostra società si è riposata, si è riavuta, ha smesso di fare follie, ha delle proprie opinioni, al punto che lo stesso Pëtr Stepanovič da alcuni è considerato quasi un genio, o almeno, un uomo "con facoltà geniali". "Che organizzazione!" dicono al circolo, alzando il dito in aria. Del resto tutto ciò è innocente e non sono poi in molti a dirlo. Altri non gli negano l'acutezza delle facoltà, ma riconoscono in lui una totale ignoranza della

---

<sup>781</sup> F.M. Dostoevskij *op. cit.*, 2011, p. 80

<sup>782</sup> Ibidem

<sup>783</sup> Ibidem, p. 618

realtà, una terribile arretratezza, una mostruosa e ottusa unilateralità, una straordinaria leggerezza. Riguardo ai suoi lati morali, tutti sono d'accordo; su questo punto nessuno discute<sup>784</sup>.

Anton Lavrentevič cerca di mascherare la preoccupazione ribadendo la coesione fra i cittadini. Nondimeno è facile per il lettore intuire cosa potrebbe succedere se l'«organizzatore» Pëtr Stepanovič rimettesse piede in città.

### 3.4 Sviluppo e declino di un impero

#### 3.4.1 Una distopia platonica

A nostro avviso, infatti, le condizioni sociali in cui verte la cittadina di provincia dostoevskiana trovano un'anticipazione inquietante nella descrizione che Platone offre della «democrazia anarchica e variopinta»<sup>785</sup>, ovvero la fase preparatoria della tirannia. Lungo il suo cammino di acquisizione di una cultura classica<sup>786</sup> Dostoevskij non può fare a meno di approfondire la lettura dei dialoghi platonici: nel suo lavoro di pubblicista vengono citati, in particolare, *Fedro*, *Fedone*, la *Politica* e la *Repubblica*. Proprio quest'ultimo dialogo, a nostro avviso, può essere stato tra le sue principali fonti d'ispirazione classica. Nei materiali preparatori a *Demòni* nomina Platone tra le figure «forti», come Raffaello, Shakespeare, Colombo e Galileo che da sole «rinnovano il mondo»<sup>787</sup>. D'altra parte, Šigalëv si pronuncia negativamente nei confronti del maestro di Aristotele sminuendo acrimoniosamente la solidità del suo pensiero:

---

<sup>784</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 619

<sup>785</sup> Vedere E. Turolla, *Platone, I dialoghi*, Milano-Roma, Rizzoli, 1953, Vol. I, p. 402 e segg., in A. Faj, *I Karamazov tra Poe e Vico. Genere poliziesco e concezione ciclica della storia nell'ultimo Dostoevskij*, Napoli, Editori Guida, 1984, p. 28. Per ulteriori approfondimenti vedere anche: K. Kroó, 'Aspekty semantičeskogo opoznavanija teksta v svete problemy ložnoj reprodukcii i istinnogo zaveršenija (Po povodu platonovskogo interteksta v romane «Besy»)», in *Aspekty poetiki Dostoevskogo v kontekste literaturno-kulturnych dialogov: [materiala XIII simpoziuma međunarodnogo obščastva Dostoevskogo, Budapest, 3-8 ijulja 2007 g.]*, pod red. Katalin Kroó [i dr.], Sankt-Peterburg, Dmitrij Bulanin, 2011, pp. 276-286

<sup>786</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 852

<sup>787</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XI, p. 168 e F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 999

«Avendo consacrato le mie energie allo studio della questione della struttura sociale della futura società, con la quale sarà sostituita la presente, sono giunto alla convinzione che tutti i costruttori di sistemi sociali, dai tempi più antichi a quest'anno 187..., sono stati dei sognatori, dei favolisti, degli sciocchi in contraddizione con se stessi, che non capivano assolutamente nulla della scienza naturale e di quello strano animale che si chiama uomo. Platone, Rousseau, Fourier, sono colonne di alluminio, buone forse per i passerì, ma non per la società umana»<sup>788</sup> [corsivo mio].

Come parafrasa A. Faj, in tale fase lo Stato è «stragonfio di libertà» tanto che ciascuno fa quel che gli piace: i figli non temono né rispettano i genitori, e i padri considerano se stessi uguali ai figli, li temono addirittura<sup>789</sup>. I vecchi cedono in tutto ai giovani, ne cercano la compagnia, ne imitano le abitudini, e si riempiono la bocca di insulse spiritosaggini, diventando così i loro buffoni<sup>790</sup>. Terrorizzati dagli alunni i maestri finiscono per adularli, si trasformano così in allievi dei propri studenti, i quali, da parte loro, li disprezzano e ne fanno i loro zimbelli<sup>791</sup>.

È immediato per un lettore di Dostoevskij pensare alla deludente esperienza moscovita di Stepan Trofimovič, alle fallimentari serate culturali promosse da Julia Michajlovna. Ma è inquietante soprattutto la verosimiglianza del clima politico. Considerato il relativismo generale ogni ideologia viene equiparata alle altre: è l'inizio di una profonda crisi dell'identità sociale, in quanto l'uomo, il cittadino non ha più ideali in cui riconoscersi. I primi a farne le spese, osserva Platone, sono i giovani che passano indifferentemente dal vizio alla virtù, dalla virtù all'ascetismo e nuovamente al vizio. L'esito logico e inevitabile di questa parabola discendente della democrazia si concretizza nel paradosso storico tale per cui «l'eccessiva libertà per un individuo e per uno Stato si trasforma in eccessiva servitù», in altre parole, in tirannia<sup>792</sup>. È doveroso però precisare che in tale contesto il termine tirannia non assume necessariamente connotati negativi: lo Stato può essere salvato da un «tiranno buono», un monarca intelligente, energico e di vita esemplare, un patriarca evoluto<sup>793</sup>. Analogamente, avremo modo di approfondire, Dostoevskij identifica questa figura nello zar. Illuminato e capace, il «Piccolo Padre» sarà perfettamente in grado di sconfiggere definitivamente

---

<sup>788</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 377. L'espressione «colonne d'alluminio» allude alla rappresentazione della futura società nel *Čto delat'?* (Che fare?) di Černyševskij.

<sup>789</sup> Cfr. A. Faj, *op. cit.*, p. 28

<sup>790</sup> Ibidem

<sup>791</sup> Ibidem, pp. 28-29

<sup>792</sup> Ibidem, p. 29

<sup>793</sup> Ibidem, p. 46

anarchia e nichilismo alleandosi con il *narod*, la parte genuina della popolazione russa<sup>794</sup>.

Per certi versi, si potrebbe dire che Pëtr Verchovenskij condivide l'opinione dell'autore, sebbene con finalità opposte: qualsiasi tipologia umana, ivi compresi anarchici e nichilisti, ha bisogno di credere in qualcosa o in qualcuno. Ed è per questo motivo che, per realizzare la sua idea estrema di utopia šigalëviana, Verchovenskij figlio deve costruire una leggenda, un mito il cui protagonista sarà necessariamente Stavrogin, poiché spiega Pëtr Stepanovič: «Siete un terribile aristocratico. Un aristocratico quando va verso la democrazia è affascinante! Per voi non significa nulla sacrificare la vita, la vostra e quella degli altri»<sup>795</sup>.

Nei paragrafi seguenti analizzeremo le modalità con cui Verchovenskij figlio costruisce la sua utopia secondo due teorie che ben si adattano alla lettura del romanzo in questione: in particolare, il concetto di «mito tecnicizzato» elaborato da Furio Jesi e la concezione storica propria del dramma barocco esaminata da Walter Benjamin.

### 3.4.2 Un esempio di «mito tecnicizzato»

«Non c'è nessun altro al mondo come voi! Io vi ho inventato già dall'estero; vi ho inventato, guardandovi»<sup>796</sup>. Nelle parole che Petruša rivolge a Nicolas, nel momento in cui teme di perdere la sua complicità, è racchiusa l'essenza dell'utopia di Verchovenskij figlio: l'avvento di un novello Ivan-carevič, ultimo erede della stirpe dei *samožvancy*, è il fondamento di quella stessa strategia di dominio del ricordo<sup>797</sup> che Furio Jesi evidenzia come peculiarità dei regimi totalitari del Novecento, in special modo la Germania nazista<sup>798</sup>.

---

<sup>794</sup> Ibidem

<sup>795</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 392 e A. Faj, *op. cit.*, p. 47

<sup>796</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 396

<sup>797</sup> Partendo dalla fondamentale distinzione kerenskiana tra mito (l'origine) e mitologia (i racconti sull'origine), Jesi rielabora criticamente quella tra il «mito genuino», la condivisione all'interno di un gruppo sociale di simboli e memorie significanti in ambito religioso e culturale e, appunto, il «mito tecnicizzato».

<sup>798</sup> Cfr. D. Bidussa, 'Il vissuto mitologico', postfazione a F. Jesi, *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Milano, Feltrinelli, 1995 p. 205; cfr. G.A. Franchi, 'Il mito politico dell'uomo in Furio Jesi. Brecht, Rilke, Rosa Luxemburg', in *Hortus musicus*, Bologna, Ut Orpheus Edizioni, Vol. 5, N°20, 2004, pp. 161-173

Jesi individua le origini del fenomeno nella società positivista, dominata dalla tecnica e dalla razionalità, la quale genera la destra reazionaria tedesca di fine Ottocento, antesignana del nazionalsocialismo e delle sue mitologie propagandistiche: «la forza efficiente dei materiali mitologici viene mascherata dall'apparato scientifico o pseudo scientifico e al tempo stesso sorretta da quell'apparato nella misura in cui esso è definitorio»<sup>799</sup>. In tale contesto la responsabilità della cultura borghese è gravissima: il mitologo moderno, infatti, rappresenta il «prototipo dell'intellettuale che contribuisce a mettere a disposizione il mito per gli usi di chi esercita la Gewalt»<sup>800</sup>. Un'analoga polemica, a nostro avviso, può essere condotta contro le pretese intellettuali e scientifiche del modello utopico šigalëviano, ispirato storicamente alla dottrina positivista di C. Fourier.

Il mito, afferma Jesi, è qualcosa di «inconoscibile»<sup>801</sup>, pertanto può essere definito in modi differenti ma complementari. Il mito, innanzitutto, è «memoria» poiché riesce a connetterci a un passato arcaico ma autentico, come avviene nella grande tradizione letteraria di un popolo<sup>802</sup>.

D'altra parte, nel momento in cui è sottomesso alle esigenze della tecnica e della politica moderne, il mito può divenire «violenza», vale a dire trasformarsi in uno strumento di morte e distruzione<sup>803</sup>. L'esempio più eloquente di questa seconda accezione è offerto, appunto, dalla mitologia nazista: «Quel suono cupo dell'Ur, che in tedesco echeggia l'origine e il passato, si è troppo spesso trasformato in *mistificazione d'infanzia e innocenza* perché sia possibile sfuggire al sospetto che, quando qualcuno decide di farlo echeggiare per un preciso interesse, esso non significhi altro che potere e morte, la morte di cui si serve il potere» [corsivo mio]<sup>804</sup>.

In quest'ottica, può essere letta anche la mistificazione della bellezza “candida” di Nikolaj Vsevolodovič da parte del giovane Verchovenskij:

«Stavrogin, voi siete bello!» gridò Pëtr Stepanovič quasi in uno stato d'ebbrezza, «sapete che siete bello? E la cosa più preziosa in voi è che qualche volta non ve ne rendete conto. Oh, io vi ho studiato! Vi guardo spesso, rimanendo in disparte, in un angolo! In voi c'è perfino *del candore*

---

<sup>799</sup> Cfr. F. Jesi, *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su R.M. Rilke*, Macerata, Quodlibet, 2002(a), p. 31

<sup>800</sup> Ibidem, pp. 30-31

<sup>801</sup> Vedere F. Jesi, *op. cit.*, 2002, p. 32; F. Jesi, *Mito*, Milano, ISEDI, 1973, pp. 82-87

<sup>802</sup> Cfr. F. Jesi, *op. cit.*, 1973, p. 23

<sup>803</sup> Ibidem, p. 24

<sup>804</sup> Ibidem, pp. 23-24.



*e dell'ingenuità, lo sapete? C'è ancora, c'è! Voi certamente soffrite sinceramente, a causa di questo candore. Io amo la bellezza. Sono nichilista ma amo la bellezza. Non amano forse la bellezza i nichilisti? Soltanto gli idoli essi non amano, be', io amo un idolo! Voi siete il mio idolo! Voi non offendete nessuno e tutti vi odiano; trattate tutti da pari a pari, e tutti vi temono» [corsivo mio]<sup>805</sup>.*

Il mito dunque possiede di per sé una valenza morale assolutamente neutra che, tuttavia, può modificarsi radicalmente: «è il presunto motore immobile e invisibile di una macchina che serva a molte cose, nel bene e nel male»<sup>806</sup>. Una macchina, quella «mitologica», tanto potente da riuscire a produrre forme di conoscenza («materiali mitologici») la cui validità non è in alcun modo messa in discussione. Tale dispositivo è messo in moto da «mediatori» (i soggetti attivi in tale processo) che, in accordo con la propria «funzione» (il ruolo svolto nel processo di elaborazione) specifica, modellano il 'patrimonio' di immagini veicolate (i «depositi») creando testi.

Ed è proprio l'ambiguo rapporto dialogico che s'instaura tra testo e interprete ad aprire la strada alla degenerazione del «mito genuino» in «mito tecnicizzato»: esso si configura come un fenomeno di reminiscenza di un passato tanto remoto da poter essere identificato con un "eterno presente". Tuttavia, mentre il passato con cui si entra in contatto attraverso il filtro del «mito genuino» è una realtà originale e viva, dalla quale trarre elementi di validità oggettiva e universale, l'evocazione tecnicistica del mito rappresenta una sopravvivenza soggettiva e deforme, nella quale vengono proiettate frustrazioni e rivendicazioni soggettive in modo da disporre di un "precedente" mitico di queste ultime: la memoria diventa così un atto creativo, partecipe più del presente che del passato<sup>807</sup>. Fidandosi di tali rappresentazioni il soggetto vive così nell'illusione che si tratti di «miti genuini» e non, per così dire, artificiali<sup>808</sup>.

Tanto meno è connesso con gli istituti sociali ancora in vita, quanto più il materiale mitico è costantemente rimodellato secondo la libertà della creazione del narratore: «Subisce alterazioni, anche opposte al significato originario, fino a che nell'opera di un artista non viene rielaborato e assume significato chiaro agli uomini del

---

<sup>805</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 392

<sup>807</sup> F. Jesi, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 2002(b), pp. 15-31. Cfr. D. Bidussa, *op. cit.*, p. 205

<sup>808</sup> D. Bidussa, *op. cit.*, pp. 204-205.

gruppo e del momento, ma del tutto estraneo a quello originario»<sup>809</sup>. Questo processo rende il «mito tecnicizzato» uno strumento di propaganda politica straordinariamente efficace: «Impadronirci del ricordo vuol dire, infatti, conquistare il passato come profezia del futuro, e di un futuro non prevedibile in base al passato. (Questa profezia del futuro è quella dell'utopia)»<sup>810</sup>.

Ne è consapevole anche Verhovenskij, il quale riunisce le varie sfaccettature del mito del *samožvanec* plasmando un solo e invincibile ideale:

Ascoltate, io non vi farò vedere a nessuno, a nessuno: bisogna fare così. Egli c'è, ma nessuno l'ha visto, si nasconde. Ma sapete che si può anche mostrarlo a uno su centomila, per esempio. E per tutta la terra correrà la voce "L'abbiamo visto". Hanno visto anche Ivan Filippovič, il Dio Sabaoth, come saliva in cielo su un carro davanti alla gente, l'hanno visto con i "propri" occhi. E voi non siete Ivan Filippovič, voi siete bello, superbo come un Dio, non cercate nulla per voi, avete l'aureola della vittima, siete colui che "si nasconde". L'importante è la leggenda! Voi li vincerete, li guarderete e li vincerete. Porta la nuova verità e "si nasconde". A questo punto diffonderemo due o tre giudizi di Salomone. I gruppi, le cinquine, i giornali non serviranno! Se si esaudisce una sola supplica su diecimila, tutti verranno con le suppliche. In ogni paese ogni contadino saprà che c'è in qualche luogo una qualche buca, in cui si gettano le suppliche. E genererà la terra in un sol gemito: "Viene la nuova legge giusta" e il mare si agiterà, e la baracca crollerà, e allora penseremo al modo di fondare un edificio di pietra. Per la prima volta! Costruiremo noi, noi, noi soli!»<sup>811</sup>

Come abbiamo già accennato, la parola "mito" è anche sinonimo di «verità»: evoca il tempo trascorso e possiede l'autorità di un passato consacrato<sup>812</sup>. Il mitologema<sup>813</sup> pertanto si presenta come eternamente autentico, origine e fondazione della memoria storica, occultando la sua artificialità e infondatezza. Quest'aura sacrale che avvolge il mito è quanto di meglio potrebbe supportare i piani di Verhovenskij. La figura mitica del *samožvanec* è, in effetti, profondamente impressa nella memoria

---

<sup>809</sup> F. Jesi, *Mito*, Milano, ISEDI, 1973, p. 95

<sup>810</sup> Lettera di Jesi a Giulio Schiavoni del 16 III 1973, in *Carteggio Jesi-Schiavoni*, in «Immediati dintorni», op. cit., p. 332.

<sup>811</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 395-396

<sup>812</sup> F. Jesi, *op. cit.*, 1973, pp. 15-21; cfr. M. Bettini, 'Il mito tra autorità e discredito', in *L'immagine riflessa. Testi, società, culture*. Atti del III convegno annuale dell'Associazione di Teoria e Storia comparata della Letteratura (Siena 24-25 febbraio 2005), a cura di M. Bonafin e S. Corso, Genova, Edizioni dell'Orso, 2008, N°1-2, pp. 27-64; C. Ginzburg, 'Mito. Distanza e menzogna', in *Occhiacci di legno*, Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 40-81

<sup>813</sup> Vale a dire l'elemento minimo riconoscibile di un complesso di materiale mitico che viene continuamente rivisitato, plasmato e riorganizzato. Vedere K. Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Boringhieri, 1983, pp. 15-17

collettiva, perciò l'immagine di «Ivan-carevič» non dovrebbe fallire nel tentativo di catalizzare l'attenzione e la fede del popolo russo:

Metteremo in giro delle leggende... Ogni rognoso «gruppo» ci sarà utile. Vi scorderò in questi gruppi certe persone che andranno volentieri a qualunque sparo, e per di più rimarranno ancora riconoscenti dell'onore. Ebbene comincerà la rivolta. Comincerà un sommovimento mai visto prima... La Russia si oscurerà, la terra piangerà i vecchi dei... Ebbene, sarà qui che noi metteremo fuori... chi?»

«Chi?»

«Lo carevič Ivan.»

«Ch-i?»

«Lo carevič Ivan; voi, voi!»

Stavrogin rifletté per un momento.

«Un impostore?» domandò a un tratto, guardando con profonda meraviglia quell'esaltato. «Ah, ecco finalmente il vostro piano.»

«Diremo che “si nasconde”» proferì Verchovenskiĭ piano, con una specie di amoroso sussurro, realmente come ubriaco. «Sapete che cosa significa la parolina “si nasconde”? Ma apparirà, apparirà. Spargeremo una leggenda migliore di quella degli skopcy. Esiste ma nessuno lo ha visto. Oh, che leggenda si potrebbe spargere! Ma soprattutto è una nuova forza che sta arrivando. Ed è proprio questa che ci vuole<sup>814</sup>.

Da verità assoluta e imperitura il mito è quindi ridotto a strumento del potente, che se ne serve per dirigere la mobilitazione collettiva in suo nome: «un cavallo di Troia per introdurre nel recinto delle analisi dei materiali culturali una sorta di ierologia»<sup>815</sup>. Ogni mito, infatti, si presenta come «testimonianza» di una «religione della morte», occultando il suo essere manifestazione di una «religione del potere [...] e tale da usare la religione della morte per fingersi potere consacrato»<sup>816</sup>. Riguardo ai regimi fascisti Jesi non esita a definire il fenomeno una vera e propria «elaborazione dottrinale della mistica del potere»<sup>817</sup>.

Ma tale definizione, secondo noi, si adatta perfettamente anche alla coesione che viene a crearsi tra Stavrogin e i membri della cinquina: Stavrogin/Ivan-carevič, avremo modo di approfondire, appare come il “grande sacerdote” di quella dottrina di morte che è il nichilismo.

---

<sup>814</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 395

<sup>815</sup> F. Jesi, *op. cit.*, 2002(a), p. 34

<sup>816</sup> *Ibidem*, p. 23

<sup>817</sup> F. Jesi, *op. cit.*, 1973, p. 8

### 3.4.3 Schiavo e libero? Riflessi del dramma barocco

A questo punto, è opportuno individuare di quali mitologie specifiche il mito tecnicizzato di Verchovenskij si componga e come esse vengano utilizzate per raggiungere gli scopi prefissati. Per fare ciò è doveroso tornare brevemente al nucleo ideologico del romanzo: l'idea della necessità di una figura politica e spirituale a cui il popolo possa tornare con fiducia a fare riferimento, nel caso russo lo « zar liberatore».

Già nel marzo 1868 Dostoevskij scrive a Majkov:

Qui all'estero io sono definitivamente diventato un perfetto monarchico per quanto riguarda la Russia. Se da noi qualcuno ha fatto qualcosa, naturalmente questo qualcuno è stato soltanto lui (e non soltanto per questo, ma semplicemente perché è lo zar, egli è amato da tutto il popolo russo, anche personalmente, proprio perché è lo zar. Il nostro popolo ha sempre dedicato e sempre dedica il suo amore ad ogni nostro zar, e ripone la sua fiducia intera e definitiva soltanto nello zar. Per il popolo questo è un mistero, un fatto sacro, l'unzione del Signore)<sup>818</sup>.

Convinzione ribadita nei pensieri del futuro Stavrogin: «Lo zar alla testa. Schiavo e libero (Ap. Paolo) ... Lo zar è per il popolo l'incarnazione della sua anima, del suo spirito»<sup>819</sup>. Un attaccamento così forte che il “ribelle” Šatov, nelle bozze preparatorie, apostrofa i suoi ormai ex compagni di lotta:

«O disgraziati! Io mi rallegro di una cosa sola che non vi riuscirà a nessun prezzo perché voi [sic] non conoscete il popolo ... Mai un membro della società vi darà la sua fede e la sua famiglia e andrà nella prigione che voi gli offrite nel vostro programma e venderà la sua libertà individuale per un totale asservimento ... E il popolo non vi darà il suo zar-liberatore!»<sup>820</sup>.

Dalle parole appassionate dell'ideoforo del «dio-popolo» emerge l'aspetto ambivalente di questa figura. Da un lato, lo zar viene visto come l'astro benevolo e luminoso che non solo domina, ma si mette al servizio della propria nazione: emblematica è la citazione di S. Paolo «Schiavo e libero». Dall'altro le accuse mosse a Verchovenskij e agli altri membri della cinquina, denunciano la volontà di strumentalizzazione del «liberatore».

L'amarezza di Šatov e l'ambiguità della situazione non sono molto diverse da quelle espresse dal Tacito maturo nel momento in cui afferma: «nessun altro rimedio era

<sup>818</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2009, pp. 88-89

<sup>819</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 997

<sup>820</sup> F.M. Dostoevskij *op. cit.*, 1963, p. 946

rimasto per porre fine alle discordie della patria, fuorché il governo di uno solo. Lo Stato, tuttavia, non si era ordinato sotto un regno o una dittatura, ma sotto un'autorità col nome di principe»<sup>821</sup>. Vi è, dunque, una fondamentale condizione di doppiezza che caratterizza la mitopoiesi di cui Stavrogin è protagonista, in quanto “Eletto”: com'è noto, nel corso della narrazione domina costantemente il contrasto tra l'impotenza, l'abiezione della persona e la convinzione, da parte dei suoi «discepoli», del potere che spetta alla sua figura.

Una dicotomia che, tuttavia, più che al mito, fa pensare al dramma barocco (*Trauerspiel*). Nel dramma, infatti, si incontrano «regali voleri, macchinazioni politiche, colpi mortali, disperazioni, figli e parricidi, incendi, oltraggi del sangue, guerre e rivolte, lamenti, singhiozzi, sospiri»<sup>822</sup>: tutte queste realtà ruotano intorno alla figura chiave del sovrano, il quale detiene le redini dell'accadere storico. Nel *Trauerspiel* la sovranità è intesa come la massima concentrazione di potere nelle mani di un governante, che esercitandolo in maniera «dittatoriale», deve “garantire la pacifica convivenza civile”. In altre parole, deve tenere lontano la catastrofe: è il ruolo che attende Stavrogin, ma molto prima di lui ciascun *princeps*, cominciando da Augusto. *Princeps* o zar o dittatore la sostanza non cambia: fratricidi, incesti, crudeltà, uccisioni arbitrarie, sono accompagnati sempre, dai segni del potere sovrano. Il potere è legato alla possibilità dell'atto ingiusto, illegittimo e criminoso, coperto da ragioni di stato. Ogni sovrano rischia di diventare «Tiranno». Allo stesso tempo, però, egli è anche un «martire»:

Se nel tiranno si riconosce la rivelazione della storia e insieme l'istanza che impone un limite alle sue alterne vicende proprio là dove egli con suprema frenesia esercita il suo potere, a favore del Cesare che si smarrisce nell'ebbrezza del suo puro potere depone una cosa: vittima di una disgrazia inerente all'illimitata dignità gerarchica di cui Dio l'ha investito, egli decade fino allo stadio della misera creatura umana che è<sup>823</sup>.

La potenza che s'infuria produce, infatti, una catastrofe autodistruttiva, mentre il potente diviene vittima di se stesso sprofondando nella follia: uno scioglimento narrativo quanto mai vero in *Demòni*.

---

<sup>821</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro I, 9.4-5, p. 15

<sup>822</sup> Vedere W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1980, p. 43

<sup>823</sup> Cfr. W. Benjamin, *op. cit.*, 1980, p. 55

### 3.4.3.1 Un antecedente letterario russo: la tradizione dei Santi Principi

Benjamin sottolinea, inoltre, come tanto il sovrano quanto il martire, sono uomini sofferenti, che subiscono l'offesa del mondo storico.

D'altra parte, nel dramma martirologico, più che le torture dell'anima, sono le pene corporali inflitte a valere, mentre Cristo stesso nella Passione soffre in quanto Re. Nella Regalità Storica si sintetizzano, dunque, potere sovrano, esercizio del dominio e dolorosa passività, estraniamento stoica di fronte al dolore: elementi, per certi versi, rintracciabili già nella tradizione letteraria immediatamente precedente a Dostoevskij, quella dei citati poeti Decabristi.

Questi ultimi che, come sappiamo, intendono servirsi della propria opera letteraria per educare la società a un'unione armoniosa tra le classi sociali, ritengono che il tono reazionario della contemporanea *Storia* di Karamzin possa essere d'ostacolo ai loro obiettivi<sup>824</sup>. Vi è, però, la consapevolezza che la poesia possa difficilmente rivelarsi incisiva quanto una trattazione storica. Afferma, infatti, Ivan Dimitrev: «Bisogna battere Karamzin non con gli epigrammi, bensì con le cronache»<sup>825</sup>.

Per questo motivo vengono riscoperte e narrate le gesta dei «Santi Principi» medievali, tramandate per secoli nel nutrito *corpus* delle loro *Vite* (*Knjažeskie žitija*): una tradizione di cui Dostoevskij è devoto conoscitore. In origine le *Vite* non sono semplici biografie ma agiografie (*žitija*) poiché, in questa fase storica, viene sovente data per assunta la santità di tali figure mondane: quasi ogni narrazione ad esse riferita diventa, infatti, oggetto di specifica interpretazione agiografica<sup>826</sup>. Il Santo Principe è introdotto secondo uno schema descrittivo invariabile così come lo sono le sue caratteristiche: pietà, coraggio, purezza d'animo<sup>827</sup>. Egli non deve soltanto rappresentare un edificante modello morale cristiano ma anche suscitare sentimenti patriottici nel lettore<sup>828</sup>.

---

<sup>824</sup> M. Ziolkowski, 'Hagiography and History: The Sainly Prince in the Poetry of the Decembrists', in *The Slavic and East European Journal*, American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, 1986, Vol. 30, N°1, p. 30

<sup>825</sup> Brano tratto da una lettera di I. I. Dmitriev indirizzata A. I. Turgenev, citata in S.S. Volk, *Istoričeskie vzgljady dekabristov*, Moskva-Leningrad, «Nauka», 1958, p. 291

<sup>826</sup> M. Ziolkowski, op. cit., p. 30

<sup>827</sup> Ibidem, p. 31

<sup>828</sup> Ibidem

Questi tratti vengono in parte conservati dai Decabristi, che pongono, però, l'accento sul significato politico di queste figure evidenziandone il coraggio e, soprattutto, l'abnegazione verso la comunità. Ad esempio Ryleev, nell'introduzione al ciclo di poemi *Dumy*, si dichiara interessato a fornire, attraverso i suoi protagonisti, un vero e proprio programma di «virtù civica» anche a parziale discapito della veridicità storica<sup>829</sup>. Non potendoci addentrare in questa sede nel merito di ogni singola *Žitie*, ci limitiamo a evidenziare come all'interno della numerosa famiglia dei Santi Principi sia possibile operare una suddivisione tra gli «eroi militari» (come Aleksandr Nevskij) e i «martiri».

A quest'ultima categoria appartengono i fratelli Boris e Gleb, i quali accettano di essere uccisi dai messi del crudele fratello usurpatore Sviatopolk, al fine di garantire l'unità territoriale del granducato di Kiev. Un altro esempio eloquente è quello del Santo principe Michail, il quale all'atto di prevedere il suo stesso martirio, ne riconosce serenamente la necessità per la custodia della terra russa in quanto proprio i continui conflitti tra i principi sono la causa della sua rovina<sup>830</sup>.

Sacrifici estremi che, se da un lato richiamano quello di Cristo Re per l'intera umanità, dall'altro pongono l'accento sulle complesse problematiche legate alla legittimità del potere politico. In quest'ottica, è doveroso rammentare che il cognome di Nikolaj Vsevolodovič tradisce pronostici simili a quelli che hanno segnato il destino dei fratelli martiri: Stavrogin, infatti, è etimologicamente legato al termine greco *στάυρος* (“*stàvros*”), vale a dire “croce”<sup>831</sup>.

Nondimeno le versioni decabriste delle *Vite* suggeriscono il confronto tra effettivi esempi superiori e principi che svolgono i propri doveri in maniera, per così dire, più “secolare”. Ne è esempio eloquente *Ol'ga pri mogile Igorja* (*Olga presso la tomba di Igor*), ove la protagonista accusa il defunto di non essere stato sufficientemente devoto ai bisogni del proprio popolo<sup>832</sup>.

---

<sup>829</sup> Vedere P.J. O'Meara, 'Medieval and Eighteenth-Century Themes in the Work of Ryleev', in *Study Group in Eighteenth-Century Russia Newsletter*, (September, 1980), N°8, p. 19

<sup>830</sup> M. Ziolkowski, op. cit., p. 35

<sup>831</sup> A tale proposito vedere V.I. Ivanov, 'Ekskurs. Osnovnoj mif v romane «Besy»', in V.I. Ivanov, S.S. Averincev, *Lik i ličiny Rossii Ekstetika i literaturnaja teorija*, Moskva, Iskusstvo, 1995, pp. 309-310; L. Szilárd, 'Dosztojevszkij. Az Ördögök és az analitikai pszichológia', in L. Szilárd, *Andrej Belij és az orosz szimbolista regény poëtikája*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2001, p. 36

<sup>832</sup> M. Ziolkowski, op. cit., p. 33

Dunque persino i Santi Principi, almeno nella rilettura ottocentesca, possono essere soggetti a quelle intime contraddizioni che sono proprie dei protagonisti del dramma barocco: l'indecisione patologica commista a una passionalità mutevole, nell'impassibilità estraniata e stoica del santo torturato come nell'«arbitrio di una perpetua bufera affettiva dentro la quale i personaggi ... si agitano come lacere sventolanti bandiere»<sup>833</sup>. Una descrizione che ben si addice al protagonista di *Demòni*.

### 3.5 Tra mito tecnicizzato e dramma martirologico

#### 3.5.1 I due volti dell' «eroe solare»

Mito tecnicizzato e dramma martirologico sono fondati su un principio comune: la sacralizzazione di un soggetto dominante. A nostro avviso, questo stesso meccanismo muove gli ingranaggi dell'utopia verchovenskiana, che da un punto di vista mitopoietico si configura come sintesi di diversi miti: come nota Angelica Reichmann, la tradizione russa del *samožvanec* s'intreccia con l'utopia classica dell'Età dell'Oro (tema in seguito approfondito ne *L'Adolescente*)<sup>834</sup>. In particolare, l'età aurea funge da paradigma interpretativo tanto per il personaggio di Stavrogin quanto per l'ambientazione del romanzo: il motivo dei “raggi del sole al tramonto”<sup>835</sup>, elemento centrale della confessione di Nikolaj Vsevolodovič, simboleggia la complessità identitaria del personaggio. Un tema che, da lungo tempo abbiamo già accennato, interessa la critica dostoevskiana da S. Bulgakov a Losskij, da Berdjaev e a Engel'gard<sup>836</sup>. Nell'ossessiva

---

<sup>833</sup> Cfr. W. Benjamin, *op. cit.*, 1980, p. 55

<sup>834</sup> Per un ulteriore approfondimento vedere l'articolo di L.M. Lotman, 'Romany Dostoevskogo i russkaja legenda', in L.M. Lotman, *Realizm russoj literatury 60-ch godov XIX veka*, Leningrad, «Nauka», 1974, pp. 129-141

<sup>835</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij *op. cit.*, 2011, p. 643

<sup>836</sup> Non abbiamo modo, in questa sede, di approfondire le singole interpretazioni dei vari autori, tuttavia segnaliamo le principali opere relative all'argomento: N.A. Berdjaev, *op. cit.*, 1993; N.O. Losskij, *Dostoevskij i ego christianskoe miroponimanie*, N'ju Jork, Izdatel'stvo Imeni Čechova, 1953; L. Szilárd, *op. cit.*, 1983; S.I. Gessen, *Tragedija zla. Filosofskij smysl' obraza Stavrogina*, in S.I. Gessen, *Sobranie sočinenji*, Moskva, Rosspen, 1999; B.M. Engel'gardt, *Ideologičeskij roman Dostoevskogo*, in F.M. Dostoevskij, *Stati i materialy*, pod red. A.S. Dolinina, Moskva-Leningrad, Izdatel'stvo «Mysl», 1924, Tom II, pp. 71-109; S. Mazurek, 'The individual and nothingness (Stavrogin: a Russian interpretation)', in *Stud. East Eur. Thought*, 2010, Vol. 62, pp. 41-54



ricerca della sua reale personalità, evidenzia A. Reichmann, sono almeno sei i personaggi che la interpretano secondo altrettante versioni di tale mito. In ognuna di esse, sono variamente presenti le fasi che N. Frye individua come costitutive del mito solare: l'*agon*, il conflitto; il *pathos*, spesso la morte simultanea dell'eroe e del mostro; la sparizione dell'eroe, un tema che spesso si concretizza nello *sparagmos*, ovvero il momento in cui l'eroe viene fatto a pezzi per poi ricomporsi miracolosamente e risorgere; l'*agnorisis*, vale a dire il riconoscimento del protagonista, che avviene solo quando egli riappare, risorge fisicamente<sup>837</sup>. Petruša, in qualità di principale creatore del mito, sottolinea la natura solare del suo idolo nelle occasioni più diverse: «Voi siete il condottiero, voi siete il sole, e io sono il vostro verme<sup>838</sup> ... Voi siete la luce e il sole... Sono io che ho una gran paura di voi, con tutta l'anima, non voi di me!»<sup>839</sup>. Ma anche personaggi secondari, come il capitano Lebjadkin, si rivolgono a lui con lo stesso tono: «“Sogno Pietroburgo” Lebjadkin cambiò subito discorso, come se i versi non vi fossero mai stati, “sogno di rigenerarmi... Benefattore! Posso contare che non mi rifiuterete il denaro per il viaggio? Io vi ho atteso tutta la settimana come il sole”»<sup>840</sup>.

Il grottesco capitano rappresenta un doppio parodico del nostro eroe solare: nella prosecuzione del capitolo *La notte*, stralci della conversazione da poco avvenuta tra il Principe, Kirillov e Šatov vengono ripetuti da Lebjadkin in un contesto totalmente differente, con effetti inevitabilmente comici. Allo stesso modo, il capitano blatera spesso e volentieri del suo essere per Nikolaj Vsevolodovič quello che Falstaff è per il principe Harry: «Anche se allora mi chiamavate il vostro Falstaff, quello di Shakespeare, voi avete avuto tanta importanza nella mia sorte!»<sup>841</sup>. Realtà, in effetti, confermata, sebbene sia inequivocabile il carattere grottesco della situazione: «Nikolaj Vsevolodovič chiamava allora questo signore il suo Falstaff; doveva essere (spiegò a un tratto) un qualche carattere burlesque di altri tempi, di cui tutti ridevano e che si lasciava rider dietro, purché lo pagassero»<sup>842</sup>. Ad ogni modo, per Lebjadkin Stavrogin, oltre che essere il benevolo ascoltatore dei suoi componimenti poetici, rappresenta una guida, non meno che per gli ideofori, il solo in grado di risolvere il mistero della vita: un Prometeo,

---

<sup>837</sup> Cfr. N. Frye, *Anatomia della Critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Torino, Einaudi, 1969, p. 210

<sup>838</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 393

<sup>839</sup> *Ibidem*, p. 492

<sup>840</sup> *Ibidem*, p. 259

<sup>841</sup> *Ibidem*, p. 256

<sup>842</sup> *Ibidem*, p. 191

un eroe culturale, com'è proprio della tradizione dell'«eroe solare». Questo eroe ottenuto il riconoscimento istituzionale e popolare attraverso il superamento di diverse prove, non solo detiene legittimamente il potere politico ma è fondatore di una nuova civiltà: questo è il ruolo che, chiaramente, Nicolas andrebbe a ricoprire nella compiuta utopia šigalëviana. A tale riguardo Tokarev sottolinea come il mito solare includa spesso due protagonisti: l'eroe solare e il suo demoniaco fratello, una controparte speculare e parodistica<sup>843</sup>. Un altro elemento che, avremo modo di approfondire, si concretizza nell'ambiguo rapporto tra Stavrogin e Pëtr Verchovenskiĭ.

Come in numerose altre culture, il mito solare ha una grande rilevanza anche nell'universo fiabesco slavo, in cui si colloca Ivan-carevič. Gli stessi *samozvancy* storici, come il «Falso Dmitriĭ»<sup>844</sup>, vengono indicati con l'appellativo «Sole giusto»<sup>845</sup>, il quale allude esplicitamente al processo di sacralizzazione del sovrano. Una coincidenza che si verifica, vedremo, anche attraverso le modalità di riconoscimento del ruolo di impostore di Stavrogin da parte di Mar'ja Lebjadkina, sebbene con risvolti diversi.

In quest'ottica, Nikolaj Vsevolodovič, come novello Ivan-carevič e *samozvanec*, risulta, pertanto, anche un «eroe solare»<sup>846</sup>. A ciò si aggiunga che Petraševskij, il quale, insieme a Nečaev costituisce uno dei modelli storici per la figura di Pëtr Verchovenskiĭ<sup>847</sup>, si dichiara persuaso della necessità di un «processo di deificazione dell'umanità o dell'uomo»: l'uomo, di per sé insignificante come individuo di fronte alla natura, ha invece enormi potenzialità come razza, specie. Per compiere questa emancipazione è necessario che si faccia avanti un «innovatore» in grado di dominare le forze naturali dando così l'avvio a una svolta nel destino dell'umanità<sup>848</sup>. Da tale

---

<sup>843</sup> S.A. Tokarev et al., *Mif y narodov mira, Enciklopedija*, Moskva, Izdatel'stvo Enciklopedia, 1980, Vol. II, pp. 461-462

<sup>844</sup> Il Falso Dimitri I (1581 – 1606) è uno dei tre pretendenti al trono di Russia che affermavano di essere Dmitriĭ, il figlio di Ivan il Terribile, miracolosamente scampato al tentativo di assassinio. È opinione comune che il vero Dmitriĭ sia stato assassinato a Uglič e che il vero nome del Falso Dmitriĭ I fosse Grigorij Otrepev.

<sup>845</sup> B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1988, p. 83

<sup>846</sup> Per un ulteriore approfondimento sulle corrispondenze tra Ivan-carevič e il mito del figlio dell'eroe solare vedere: S.A. Tokarev et al., *op. cit.*, Vol. II, p. 442

<sup>847</sup> Nei *Taccuini* Dostoevskij afferma: «Nečaev è in parte Petraševskij», cfr. F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 1040

<sup>848</sup> A questo proposito vedere: *Filosofskie i obščestvenno-političeskie proizvedenija Petraševcev*, pod red. V. Evgrafova, Moskva, «Gospolitizad», 1953; B.F. Egorov, *Petraševcij*, Leningrad, «Nauka», 1988; *Petraševcij ob ateizme, religi i cerkvi*, pod red. V.R. Lejkinoj-Svirskoj, Moskva, Izdatel'stvo «Mysl'», 1986

concezione trae presumibilmente ispirazione la teoria dell'«Uomo-dio», che Stavrogin ha “affidato” a Kirillov<sup>849</sup>. La natura divina di Stavrogin, evidenzia Ryszard Prybylski, è rimarcata non solo dalla centralità della metafora del sole ma anche dalla devozione degli altri personaggi che si prostrano ai suoi piedi, verbalmente, se non addirittura fisicamente, rielaborando in chiave moderna il rito bizantino della *proskynesis*<sup>850</sup>: nel corso del rituale, entrato poi a far parte del cerimoniale cortigiano zarista, colui che riceve udienza «cade ai piedi dell'imperatore e li bacia»<sup>851</sup>. A questo proposito Prybylski porta gli esempi di Šatov e Verchovenskiĭ figlio, i quali compiono la *proskynesis* attraverso le ricorrenti e curiose metafore dello scarabeo (Šatov): «“Scusate” disse Nikolaj Vsevolodovič, veramente stupito, “ma voi, a quanto pare, guardate a me come a un sole e a voi stesso come a un piccolo scarabeo in confronto a me. Lo avevo notato perfino dalla vostra lettera dall'America”»<sup>852</sup> e del «verme» (Petruša)<sup>853</sup>.

Tuttavia l'aneddoto più rappresentativo resta l'incontro tra Stavrogin e la sua sposa segreta nel salotto di Varvara Petrovna. Quando Nicolas le si avvicina Mar'ja Lebjadkina non vorrebbe far altro che inginocchiarsi dinnanzi a lui con visibile imbarazzo del «Principe»:

La poveretta in un mezzo sussurro impetuoso, gli balbettò ansando: «Ma io posso... ora... inginocchiarmi davanti a voi?»

«No, questo non potete farlo in nessun modo» le disse con un magnifico sorriso, così che ella sorrise a un tratto gioiosamente. Con la stessa voce melodiosa e cercando di convincerla dolcemente, come un bambino, soggiunse con tono grave:

«Pensate che voi siete una ragazza e sebbene io sia il vostro amico più devoto, sono pur sempre un estraneo per voi, né marito, né padre, né fidanzato. Datemi il vostro braccio e andiamo; vi accompagno fino alla carrozza e, se permettete, vi condurrò io stesso a casa vostra»<sup>854</sup>.

---

<sup>849</sup> Tanto più che l'ingegnere porta il cognome dell'ideatore di quel *Dizionario tascabile dei termini stranieri entrati nel russo corrente* (1845-46) di cui Petraševskij, insieme a Valerian Majkov, fu attivo collaboratore.

<sup>850</sup> Nella Roma imperiale è Caligola (37-41) a introdurre il rito della *proskynesis*: tuttavia, è impossibile che Dostoevskij abbia letto nulla in merito negli *Annali*, poiché i libri dedicati a questo imperatore non sono mai stati ritrovati.

<sup>851</sup> Cfr. R. Prybylski, 'Sztavrogin', in *Az Antikrizstus halála – Lengyel esszék Dosztojevszkijről*, Budapest, Napkút Kiadó, 2004, p. 97, in A. Reichmann, 'The Solar Hero's Myth in Dostoevsky's Devils', in *Slavica*, Debrecen, University of Debrecen, 2006, Vol. XXXV, p. 141

<sup>852</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 239

<sup>853</sup> *Ibidem*, p. 393

<sup>854</sup> *Ibidem*, p. 189

Questo passo ha una profonda valenza simbolica in virtù della natura del personaggio stesso: la *jurodivaja* Mar'ja è tradizionalmente associata con la «Madre Umida Terra»<sup>855</sup>, l'«Eterno Femminino»<sup>856</sup>, la Madre di Dio o la Vergine<sup>857</sup>. Questo influisce necessariamente sulla sua personale versione dell'eroe solare, un mito composto di elementi folkloristici, pre-cristiani e cristiani. Attraverso il suo linguaggio metaforico, solo apparentemente ingenuo e infantile, Mar'ja è la prima a cogliere l'essenza solare di Stavrogin: Nicolas è un falco che vola verso il sole: «Il mio è un falco chiaro, un principe ... E io che ero stata felice in questi cinque anni solo al pensiero che il mio falco viveva e volava da qualche parte laggiù, dietro i monti e guardava il sole...»<sup>858</sup>.

Uscendo dal salone la «zoppina» inciampa perdendo l'equilibrio ma il Principe la sostiene amorevolmente: Mar'ja esce di scena imbarazzata ma al braccio del protagonista delle sue fantasie. È questo a provocare l'irrequietezza nei gesti dell'altra spasimante, Liza, che si agita «come se l'avesse punta qualche rettile»<sup>859</sup>. Anche la fanciulla ha costruito dentro di sé l'immagine di uno Stavrogin «eroe solare»: un uomo romantico nel senso più ampio del termine, galante, malgrado lo spettro di «qualcosa di terribile, di sporco, di sanguinoso e... che nello stesso tempo vi mette in una posizione tremendamente ridicola...»<sup>860</sup> (il matrimonio con Mar'ja). Liza continua a stimarlo e giustificarlo sebbene abbia presagio della svolta in negativo degli eventi:

Due giorni fa, quando vi ho “offeso” davanti a tutti, e voi mi avete risposto in modo così cavalleresco, appena arrivata a casa, indovinei subito che mi sfuggivate perché eravate sposato e non per disprezzo verso di me, ed era questo quello che io, come signorina di mondo, temevo più di tutto. Capii che, sfuggendomi, voi cercavate di salvare una scellerata come me. Vedete come io stimo la vostra generosità. ... Non abbiate paura di nessuno, mi assumo tutte le responsabilità. Sono sciocca, capricciosa, mi sono lasciata sedurre da un vascello da melodramma... Sono una signorina. Ma, sapete, credevo però che voi mi amaste straordinariamente. Non disprezzate questa sciocca e non ridete per questa lacrima che ho versato ora. Mi piace tremendamente piangere “compiangendo me stessa”<sup>861</sup>.

<sup>855</sup> Vedere V.I. Ivanov, *op. cit.*, pp. 308-309; R. Przybylski, *op. cit.*, 2004, p. 103

<sup>856</sup> Vedere S.S.N. Bulgakov, 'Russkaja tragedija', in S.N. Bulgakov, *Tichie dumy*, Ymca Press, Paris, 1976, pp. 1-26. Cfr. L.I. Saraskina, *Besy. Antologija russkoj kritiki*, Moskva, «Soglasie», 1996, pp. 495-496

<sup>857</sup> Vedere R. Przybylski, *op. cit.*, 2004, pp. 103-104

<sup>858</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 269

<sup>859</sup> *Ibidem*, p. 189

<sup>860</sup> *Ibidem*, p. 488

<sup>861</sup> *Ibidem*, pp. 487-488

Man mano che la trama del romanzo si sviluppa, Stavrogin appare sempre più come una creatura dell'immaginazione mitopoietica degli altri personaggi. La teoria dell'uomo-dio di Kirillov, ad esempio, trova ascendenti nel mito del dio solare che «muore e risorge», oltre che nella chiara allusione al Cristo. Allo stesso modo, Šatov considera Stavrogin il suo “Maestro” ed è disposto ad assumere il ruolo della vittima sacrificale, in attesa di risorgere come Lazzaro: «... Ma muoia pure il mio nome! Si tratta di voi, non di me... Io sono un uomo senza talento e posso soltanto dare il mio sangue e null'altro, come ogni uomo senza talento. Muoia dunque anche il mio sangue! Io parlo di voi, vi ho atteso qui per due anni... È per voi che da mezz'ora ballo nudo. Voi, voi solo potreste sollevare questa bandiera!...»<sup>862</sup>. Torna, dunque, in primo piano l'esperienza del martirio, sebbene per interposta persona: secondo l'occorrenza e l'opportunità del momento, Šatov è pronto tanto a ricoprire il ruolo di padre putativo per il figlio di Stavrogin nella sua profana Sacra Famiglia quanto a immolarsi letteralmente per mettere in scena una profana, ma non meno cruenta, versione della tradizione cristiana della Passione<sup>863</sup>.

I passi relativi all'assassinio di Šatov rappresentano il momento culminante in cui la tradizione cristiana del rito pasquale si fonde con il sacrificio pagano del «capro espiatorio»<sup>864</sup>. A tale proposito, va evidenziato come l'etimologia del nome Stavrogin, oltre al termine greco per “croce”, sia legata al russo «*rog*» (corno), il che suggerisce la natura demoniaca di Nikolaj Vsevolodovič e permette la sua associazione con il Serpente biblico<sup>865</sup>, in russo «*zmij*», metafora usata volentieri da Lebjadkin per riferirsi a Stavrogin. Questo dà l'avvio a una serie di associazioni concettuali: corno-diavolo-serpente-drago-caos<sup>866</sup>, che spinge Šatov ad immolarsi, non solo per «portare la croce» del suo maestro ma anche per sostituirlo in quanto incarnazione stessa del Caos. Il sangue del serpente è il cemento con cui costruire le fondamenta di una nuova utopia<sup>867</sup>.

---

<sup>862</sup> Ibidem, p. 248

<sup>863</sup> Vedere A. Reichmann, *op. cit.*, pp. 142-143. Cfr. N. Frye, *op. cit.*, pp. 187-188

<sup>864</sup> Cfr. A. Reichmann, *op. cit.*, p. 143

<sup>865</sup> L. Szilárd, *Andrej Belij és az orosz szimbolista regény poëtikája*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2001, p. 36, in A. Reichmann, *op. cit.*, p. 144

<sup>866</sup> Vedere M. Eliade, *Il sacro e il profano*, Torino, Boringhieri, 1984, p. 35

<sup>867</sup> Interessante, a tale proposito, è anche l'interpretazione di Furio Jesi, che considera l'assassinio di Šatov, ideoforo del concetto di «dio-popolo», come la soppressione simbolica e necessaria dell'uomo « come depositario di miti, come eterno mitologo, il quale doveva essere ucciso sull'altare del *deus absconditus*: del Dio che Dostoevskij chiamava “Cristo”, nella cui liturgia l'atto supremo era la

L'agghiacciante consapevolezza con cui il «capro espiatorio» va incontro alla morte rimarca la valenza rituale dell'omicidio che sta per essere consumato:

Ora è perfettamente noto fino ai minimi particolari come si svolse quell'orribile fatto. Da principio Liputin andò incontro a Erkel' e a Šatov, vicino alla grotta: Šatov non lo salutò e non gli porse la mano, ma disse subito in fretta ad alta voce: «Be', dov'è la vanga? E non c'è un'altra lanterna? Ma non temete, qui non c'è proprio nessuno e agli Skvorešniki non possono sentire niente, neanche delle cannonate. Ecco è qua, proprio qua in questo punto...»<sup>868</sup>

E ricorda, a nostro avviso, la cupa disperazione del congiurato Gaio Calpurnio Pisone, il quale, consapevole di non poter scampare alla vendetta dell'imperatore Nerone, preferisce il suicidio:

Pisone non fu commosso da queste parole; si fece vedere poco in pubblico, poi si chiuse in casa per preparare lo spirito a sostenere la suprema volontà del fato, fino al momento in cui giunse un gruppo di soldati, che Nerone aveva scelto fra le reclute o tra coloro che avevano poca anzianità di servizio, poiché egli sospettava dei veterani come di gente favorevole a Pisone. Questi si recise le vene del braccio e morì<sup>869</sup>.

La dinamica stessa dell'omicidio dell'incolpevole Šatov rimanda, secondo noi, a quella dell'esecuzione della madre di Nerone, Agrippina, così come viene narrata da Tacito.

In entrambi i casi, infatti, la narrazione punta a evidenziare la lucida consapevolezza della vittima di fronte al proprio destino non solo attraverso le dichiarazioni del protagonista ma anche dalla crescente tensione che si percepisce nella descrizione del luogo teatro della tragedia. Il silenzio innaturale che pervade la camera di Agrippina è carico di funesti presagi:

Nella stanza v'erano un piccolo lume ed una sola ancella, mentre Agrippina se ne stava in stato di crescente allarme perché nessuno arrivava da parte del figlio e neppure Agermo: ben altro sarebbe stato l'aspetto delle cose intorno se veramente la sua sorte fosse stata felice; non v'era che quel deserto rotto da urla improvvisi, indizi di suprema sciagura<sup>870</sup>.

---

partecipazione al dolore, e al dolore più intollerabile. Non tanto la morte, quanto l'uccisione ». Vedere F. Jesi, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, p. 99

<sup>868</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 558

<sup>869</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro XV, 59.4, p. 749

<sup>870</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro XIV, VIII, p. 625

E le urla improvvise che riecheggiano fra le mura hanno il valore di una tragica premonizione, al pari dei fischi che risuonano nel parco in cui Erkel' sta conducendo Šatov:

In quell'istante, a circa duecento passi nel parco, dalla parte dello stagno, echeggiò un fischio. Liputin rispose subito, come era stato convenuto il giorno prima, anch'egli con un fischio (a questo scopo, non fidandosi troppo della sua bocca un po' sdentata, la mattina aveva comprato al mercato per una copeca, un fischietto di terracotta per bambini). Erkel' aveva avvertito per strada Šatov che ci sarebbero stati dei fischi<sup>871</sup>.

Sebbene Agrippina non possa sospettare di suo figlio, è perfettamente consapevole, come lo è Šatov del resto, che la sua vita è in pericolo:

Quando anche l'ancella si mosse per andarsene, Agrippina nell'atto di volgersi a lei per dirle: "anche tu mi abbandoni?" scorse Aniceto, in compagnia del triarca Erculeio e del centurione di marina Obarito. Rivoltasi, allora, a lui gli dichiarò che, se era venuto per vederla, annunziasse pure a Nerone che si era riavuta; se, poi, fosse lì per compiere un delitto, essa non poteva avere alcun sospetto sul figlio: non era possibile che egli avesse comandato il matricidio<sup>872</sup>.

Abbiamo già visto in quale modo l'ideoforo del «popolo-Messia» vada incontro ai suoi assassini senza particolare stupore, facendo piuttosto dell'ironia sulla fine imminente:

«Be', dov'è la vanga? E non c'è un'altra lanterna? Ma non temete, qui non c'è proprio nessuno e agli Skvorešniki non possono sentire niente, neanche delle cannonate. Ecco è qua, proprio qua in questo punto...»<sup>873</sup>. Parimenti Agrippina invita il suo aguzzino a terminare il proprio lavoro: «Al centurione che brandiva il pugnale per finirla, protendendo il grembo gridò: "colpisci il ventre" e cadde trafitta da molte ferite»<sup>874</sup>.

Attraverso il sacrificio di Šatov viene svelato il vero Stavrogin, una rivelazione che capovolge la linearità narrativa del mito solare: colui che è tradizionalmente incaricato di uccidere il mostro si scopre essere il mostro stesso. D'altra parte, gli stessi esecutori del rito, i quali esaudiscono anch'essi la volontà dell'eroe solare svelano il lato «bestiale» del Principe<sup>875</sup>. Le grida disumane, riprodotte con tutta una serie di verbi e

---

<sup>871</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 558

<sup>872</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro XIV, VIII, p. 625

<sup>873</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 558

<sup>874</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro XIV, VIII, p. 625

<sup>875</sup> Cfr. A. Reichmann, *op. cit.*, p. 144

avverbi afferenti al linguaggio animale, testimoniano la definitiva metamorfosi in demòni sotto l'influsso del loro idolo:

Forse avrebbe ancora aggiunto qualcosa alla sua tardiva esclamazione, ma Ljamšin non lo lasciò finire; a un tratto con tutte le sue forze, lo avvinghiò e lo strinse dietro e cominciò a squittire con strilli inverosimili. Vi sono a volte dei momenti di vero spavento, per esempio, quando un uomo si mette a urlare con una voce non sua, con una voce impensabile in lui; a volte questo è assai pauroso. Ljamšin cominciò a gridare con voce non umana, quasi bestiale. Stringendo sempre più forte Virginskij da dietro con le mani, con una violenza convulsa, urlava senza tregua, e senza interrompersi, guardando tutti con i suoi occhi stralunati e spalancando completamente la bocca, mentre con i piedi pestava in terra, come se suonasse il tamburo. Virginskij si spaventò talmente che si mise a urlare come un pazzo, con una strana furia feroce, che in Virginskij non si sarebbe potuta neanche immaginare; cominciò a divincolarsi dalle mani di Ljamšin, graffiandolo e picchiandolo fin dove poteva arrivare dietro con le mani<sup>876</sup> [corsivo mio].

### 3.5.2 Intrighi e audacia

#### 3.5.2.1 L'intrigante serpente

L'omicidio di Šatov fa emergere in maniera inequivocabile l'essenza oscura di Stavrogin. Un aspetto costantemente insinuato, più o meno consapevolmente, dagli stessi creatori dei miti che lo riguardano. Mar'ja Lebjadkina lancia il suo anatema poiché identifica simultaneamente Stavrogin come eroe solare e come imbroglione, come «falco» e come «gufo»:

«Ma chi siete perché io debba venire con voi? Quarant'anni di fila con lui su una montagna, ma pensa un po'! E che gente paziente si trova oggiogiorno! No, non è possibile che il falco sia diventato gufo. Il mio principe non è così!» Alzò la testa con aria orgogliosa e trionfale ... Ma chi ti conosce, chi sei tu e da dove sei saltato fuori? Soltanto il mio cuore, il mio cuore, in questi cinque anni, presagiva tutto l'intrigo! Io stavo qui seduta e mi meravigliavo: chi è questa cieca civetta che è arrivata?»<sup>877</sup>

---

<sup>876</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 560

<sup>877</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 268-269



Anche Liza intuisce il lato oscuro del suo amato ma lo raffigura come una mostruosa entità, di quelle che popolano i romanzi gotici, dotata di vita propria<sup>878</sup>: «Mi sono sempre immaginata che mi avreste portata in qualche luogo dove vive un enorme ragno cattivo, grande come un uomo, e che saremmo stati lì tutta la vita a guardarlo e a tremare di paura. Così sarebbe trascorso il nostro reciproco amore»<sup>879</sup>.

Il capitano Lebjadkin, parlando di se stesso come di un serpente (in questo caso, però, usa il neutro «*zmej*», termine privo di valore sacro) che ha cambiato pelle («Ma ora tutto, tutto è passato, ed io mi rinnovo, come il serpente»<sup>880</sup>), enfatizza la natura ambivalente della metafora: il serpente non incarna solo il caos ma anche la rinascita, il rinnovamento. Tuttavia, il suo essere per Stavrogin un doppio parodico determina una degradazione carnevalesca della sua figura.

In effetti, osserva Reichmann, nel contesto del mito solare, lo spazio d'azione del romanzo è quello di un'allegorica «discesa agli Inferi», antitesi speculare di quel paradiso rappresentato nella visione dell'Età dell'oro, una sua perfetta inversione «carnevalesca»<sup>881</sup> appartenente al vasto ambito della cosiddetta «anti-cultura» russa, analizzata da autori quali Lichačëv, Pančenko<sup>882</sup>, Uspenskij<sup>883</sup>, di cui esempio significativo sono i «Concili panburleschi» promossi dallo zar-Anticristo Pietro I. Proprio ad essi può essere, infatti, assimilato l'atteggiamento farsesco dei protagonisti di *Demòni*, impegnati in una sorta di parodia apocalittica. Poco prima che Cristo appaia nella narrazione dell'ultimo testo evangelico, infatti, il suo trono viene usurpato da un impostore che non solo è il capo, per così dire, della fazione avversaria ma, addirittura, un falso Cristo, ovvero l'Anticristo. L'impostore proclama la propria sovranità sul regno terrestre e la natura divina di tale potere imponendosi come un idolo. In questo dominio illegittimo, duplicazione parodica del vero regno di Dio: i giusti soccombono e i peccatori prosperano<sup>884</sup>. Non ci addentreremo in questa sede nell'analisi puntuale dei

---

<sup>878</sup> A. Reichmann, *op. cit.*, p. 150

<sup>879</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 489

<sup>880</sup> *Ibidem*, p. 257

<sup>881</sup> A. Reichmann, *op. cit.*, p. 150

<sup>882</sup> A tale proposito vedere D.S. Lichačëv, A.M. Pančenko, N.V. Ponyrko, *Smech v Drevnej Rusi*, Leningrad, «Nauka», 1984

<sup>883</sup> A tale proposito vedere B.A. Uspenskij, *op. cit.*, 1988, pp. 5, 37-48

<sup>884</sup> Vedere C. Anschuetz, 'Parody and Apocalypse in Besy', in *Actualité de Dostoïevski*, Atti del IV Simposio Internazionale della "International Dostoevskij Society" – Bergamo 17-23 agosto 1980, Genova, La Quercia, 1982, pp. 79-86

dettagli «carnevoleschi» del «regno del Caos»<sup>885</sup> (vd. §2.4.2) per concentrarci invece sulla figura parodica di Pëtr Verchovenskij.

A inizio sezione, abbiamo accennato al fatto che tradizionalmente all'eroe solare corrisponde sempre un *alter ego*, tendenzialmente un fratello, spesso gemello, che cerca goffamente di sostituirsi a lui o semplicemente di imitarlo. È questo, appunto, il caso di Petruša Verchovenskij<sup>886</sup>, il quale, tra tutti i doppioni della personalità di Stavrogin<sup>887</sup>, è l'unico a dividerne esclusivamente le caratteristiche negative. Come il rapporto Šatov/Stavrogin anche la relazione tra quest'ultimo e Pëtr Stepanovič è costruita sulla metafora del Serpente Biblico<sup>888</sup>. Mentre Šatov s'immola in quanto serpente/drago da abbattere, la fisionomia di Verchovenskij rivela sottili analogie con il serpente tentatore della *Genesi* (Gen 3,1-5): «Sembrava quasi che la lingua che aveva in bocca dovesse essere di forma particolare, insolitamente lunga e sottile, terribilmente rossa e con una punta molto aguzza che si agitava ininterrottamente, involontariamente»<sup>889</sup>. Ed è in questa veste che offre a Nikolaj Vsevolodovič il dominio del mondo, proponendo una versione moderna, osserva Reichmann, della terza tentazione di Cristo (Matteo, 4,8-9)<sup>890</sup>.

Il ruolo di Verchovenskij è dunque quello dell'«intrigante», analogo a quello che Benjamin attribuisce al personaggio del «cortigiano» nel dramma barocco tedesco. Secondo il filosofo, infatti, il dramma teutonico «è tutto modulato sui temi foschi dell'intrigo»<sup>891</sup>: a condurre l'azione non è direttamente il sovrano bensì il funzionario di corte, spesso consigliere segreto del monarca, il quale si presenta come «un mentitore di corte dimentico dell'onore, uno spione intento a provocare omicidi»<sup>892</sup>.

L'intrigante, sottolinea Benjamin, è inoltre una figura ambivalente: da un lato egli è «lo spirito maligno» che s'impadronisce metaforicamente del sovrano pilotandone le scelte politiche, dall'altro è il più fedele servitore di quest'ultimo<sup>893</sup>. Allo stesso tempo, egli agisce mosso da un sadismo connaturato alla sua personalità che appare simile al senso dell'umorismo infantile: «Chi non ha mai visto i bambini che ridono

---

<sup>885</sup> A questo proposito rimandiamo al citato articolo di A. Reichmann e agli studi di Bachtin

<sup>886</sup> Cfr. E.M. Meletinskij, *Zametki o tvorčestve Dostoevskogo*, Moskva, RGGU, 2001, p. 17

<sup>887</sup> Cfr. M.M. Bachtin, *Sobranie sočinenij*, Moskva, Russkie slovari, 2002, Tom 6, p. 144

<sup>888</sup> Cfr. A. Reichmann, op. cit., p. 148

<sup>889</sup> F.M. Dostoevskij, op. cit., 2011, p. 186

<sup>890</sup> Cfr. A. Reichmann, op. cit., p. 148

<sup>891</sup> Cfr. W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1980, p. 88

<sup>892</sup> Ibidem, p. 89

<sup>893</sup> Ibidem, p. 90

mentre gli adulti sono sconvolti? Nell'intrigante è dato decifrare i modi per cui, nel sadico, codesto infantilismo che ride e codesto sconvolto essere adulti s'invertono»<sup>894</sup>.

Benjamin individua i prodromi di questa figura nel cosiddetto «furbacchione» che già nei drammi spirituali del XV secolo ricopre un ruolo invariabilmente comico e moralmente neutro. Tuttavia il passo dall'innocuo divertimento allo scherzo crudele è breve: la scherzosità evolve in scherno mordace. E, in seguito alla secolarizzazione delle passioni, l'intrigante, raccogliendo l'eredità del furbacchione, assume nel dramma barocco il posto del demonio<sup>895</sup>. L'intrigante non è dunque un semplice buffone, bensì un buffone «demoniaco»<sup>896</sup>.

Le sopra elencate caratteristiche, a nostro avviso, si prestano a definire anche Pëtr Verchovenskij, colui il quale tesse i fili del complotto volto a far sorgere l'«impero» del figlio di Varvara Petrovna, ma anche la «scimmia»<sup>897</sup> di quest'ultimo.

D'altra parte, Pëtr è il primo a definirsi un «pagliaccio»<sup>898</sup>, motivando il suo atteggiamento con la volontà di sollevare il morale del proprio idolo: «“Ah! Avete indovinato che facevo il pagliaccio” disse mettendosi a ridere molto allegramente, “l'ho fatto per farvi ridere! Figuratevi, non appena mi siete venuto incontro, ho subito capito che avevate avuto ‘sfortuna’”»<sup>899</sup>. E come un fedele Falstaff shakespeariano<sup>900</sup> dichiara l'intenzione di essere utile a Nikolaj Vsevolodovič solo, apparentemente, per gentilezza: «Io ve l'ho portata solo per divertirvi un po' e per dimostrarvi che con me non vi annoierete: trecento volte potrò esservi utile; in generale mi piace far un piacere alla gente»<sup>901</sup>.

Lo stesso Dostoevskij, in una lettera all'amico Michail Strachov, precisa:

il mio Pëtr Verchovenskij può non assomigliare affatto a Nečaeŭ; ma mi sembra che nella mia mente, colpita da quel fatto, l'immaginazione abbia creato il personaggio, il tipo corrispondente a quel crimine. È fuori di dubbio che non sia privo di utilità rappresentare un personaggio di quel genere. Ma, da solo, quel personaggio non mi avrebbe sedotto. Secondo me, questi miserabili aborti non sono degni di entrare nella letteratura. Io

---

<sup>894</sup> Cfr W. Benjamin, *op. cit.*, 1980, p. 122

<sup>895</sup> Ibidem, p. 123

<sup>896</sup> Ibidem, p. 124

<sup>897</sup> Vedere F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 494

<sup>898</sup> Ibidem

<sup>899</sup> Ibidem

<sup>900</sup> Non è dunque il solo capitano Lebjadkin ad ambire a questo ruolo. Nei *Taccuini* preparatori Šatov paragona proprio Nečaeŭ (Verchovenskij figlio) a Falstaff. Vedere F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 1080

<sup>901</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 494

stesso sono rimasto stupito vedendo che ne è venuto fuori un personaggio per metà *comico*<sup>902</sup> [corsivo mio]

### 3.5.2.2 Il serpente romano

Sappiamo che i modelli storici di Pëtr Verchovenskij sono Nečaev e Petraševskij ma non può escludere che, nel corso delle sue letture tacitiane, Dostoevskij possa aver tratto ispirazione anche dai protagonisti della storia latina. Tanto più che Anton Lavrentevič registra una certa irritazione tra i membri della cinquina a causa del «malriuscito civismo romano» che caratterizza il piano di Petruša:

Pëtr Stepanovič senza dubbio era colpevole davanti a loro: tutto avrebbe potuto svolgersi in modo più concorde e facile, se egli avesse almeno un po' addolcito la realtà. Invece di presentare il fatto sotto una luce degna, come un atto di civismo romano o qualcosa del genere, aveva fatto emergere la paura brutale e la minaccia alla propria pelle, e questo era molto scortese. Certo, ovunque c'è la lotta per l'esistenza e non c'è altro principio, tutti lo sanno, ma tuttavia...<sup>903</sup>

Dal canto suo, il figlio di Stepan Trofimovič non ha tempo di «scomodare i romani»<sup>904</sup>. Nondimeno, è plausibile, a nostro avviso, che Dostoevskij abbia trovato nel personaggio di Seiano, fido consigliere dell'imperatore Tiberio, un interessante prototipo per il vero «Serpente saggio» del romanzo<sup>905</sup>. Nel Capitolo Secondo abbiamo accennato al fatto che la descrizione del consigliere di Tiberio è costruita secondo le modalità del «ritratto paradossale» «catilinario» (vd. §2.5.3.3, pp.124-128), vale a dire sulla coesistenza di diversi tratti contrastanti:

Sopportava facilmente le fatiche fisiche, era di animo audace, sapeva nascondere le cose sue, mentre si levava accusatore degli altri; adulatore e parimenti pieno di orgoglio; esteriormente teneva un contegno di composta riservatezza, mentre dentro di sé ardeva di cupidigia e di conquista, e a questo fine,olgeva ora la prodigalità e il fasto, più spesso la solerzia e la vigilanza, qualità queste non meno pericolose di quelle, ogni qual volta si creano ad arte allo scopo di impadronirsi del potere<sup>906</sup>.

---

<sup>902</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2009, p. 115

<sup>903</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 513-514

<sup>904</sup> Ibidem

<sup>905</sup> Cfr. A. Reichmann, *op. cit.*, p. 148

<sup>906</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro IV, 1, p. 273

Seiano, come Catilina, persegue un solo obiettivo: il potere assoluto. Per raggiungerlo, vedremo, anche il braccio destro di Tiberio mostra doti di fine «dissimulatore»<sup>907</sup>. Altro tratto distintivo ad accomunarli è l'«*audacia*»<sup>908</sup>, termine che, nel linguaggio tardo repubblicano, denota: «radicalismo estremo, demagogia irresponsabile, inosservanza della legge, la rivoluzione»<sup>909</sup>. Il personaggio di Pëtr Stepanovič, a nostro avviso, condivide pienamente le suddette caratteristiche.

Innanzitutto, la sua immagine è un mosaico di stridenti contraddizioni: nel descriverlo il *Chroniquer* deve continuamente confutare l'affermazione appena pronunciata. Si comincia da un'impressione generale riguardo ad abbigliamento e portamento:

Era ben vestito, e perfino alla moda, ma senza ricercatezza; a prima vista sembrava curvo e tozzo, ma in realtà non era curvo ed era anzi disinvolto. Sembrava un originale, e tuttavia tutti in seguito in città trovarono che si comportava in modo educato e che parlava sempre a proposito<sup>910</sup>.

Si prosegue poi con la descrizione fisica, che tradisce un certo atteggiamento di sufficienza da parte dell'*élite* cittadina: «Nessuno l'avrebbe trovato brutto, ma il suo viso non piaceva a nessuno»<sup>911</sup>.

D'altro canto, cominciano a emergere tratti che negano la sua presunta «innocuità», poiché la sua apparenza gracile nasconde un fisico robusto: «L'espressione del viso era malaticcia, ma era solo un'impressione. Sulle guance e accanto agli zigomi aveva una piega secca, il che gli dava l'aspetto di una persona convalescente dopo una grave malattia. Era, invece, sano, forte e non era mai stato malato»<sup>912</sup>. Il suo corpo è pervaso da un'energia insospettabile, unita però a un consapevole dominio di sé: «Camminava e si muoveva molto in fretta, anche se non aveva niente di urgente da fare. Sembrava che nulla potesse turbarlo; in qualunque circostanza e in qualunque ambiente rimaneva sempre lo stesso»<sup>913</sup>.

Tuttavia l'eloquio resta il suo tratto distintivo. Pëtr Verchovenskij ha, infatti, doti oratorie di per sé rimarchevoli, come la pronuncia chiara e la rapidità di pensiero:

---

<sup>907</sup> E. Keitel, *op. cit.*, p. 322

<sup>908</sup> *Ibidem*

<sup>909</sup> Cfr. Ch. Wirszubski, 'Audaces: A Study in Political Phraseology', in *Journal in Roman Studies*, 1961, N°51, p. 14

<sup>910</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 185

<sup>911</sup> *Ibidem*

<sup>912</sup> *Ibidem*, pp. 185-186

<sup>913</sup> *Ibidem*, p. 186

Parlava velocemente, ma nello stesso tempo con molta sicurezza, e aveva la parola facile. Nonostante l'apparenza frettolosa, i suoi pensieri erano calmi, precisi e definitivi e questo lo si notava subito. La sua pronuncia era straordinariamente chiara; le sue parole scorrevano, come grossi chicchi uguali, sempre scelti e sempre pronti ai vostri servizi<sup>914</sup>.

Ma anche questa qualità viene a noia: «Da principio questo poteva piacere, poi diventava sgradevole, soprattutto per quella pronuncia troppo chiara, per quella pioggia di perle sempre pronte»<sup>915</sup>. E nell'immagine della lingua di rettile traspare l'inquietudine del narratore, a posteriori consapevole della drammatica evoluzione degli eventi<sup>916</sup>.

Anche Seiano sfrutta il potere della parola per «insinuarsi negli animi dei soldati» e dei senatori: «Seiano cominciò ad insinuarsi negli animi dei soldati, avvicinandosi a loro e chiamandoli per nome; nello stesso tempo andava scegliendo egli stesso i centurioni e i tribuni. Non si tratteneva nemmeno dal brigare l'appoggio dei senatori, per provvedere ai suoi clienti onori o province»<sup>917</sup>.

La sua è un'incessante scalata che lo promuoverà a primo consigliere dell'imperatore e a principale fonte di disgrazie per Roma:

più tardi aveva attratto a sé Tiberio con tanta scaltrezza, che quello, impenetrabile per gli altri, divenne per lui solo confidente ed aperto, il che accadde non tanto per l'accortezza di Seiano, che fu poi sopraffatto dalle medesime arti, quanto per l'ira degli dei contro l'impero di Roma, alla quale egli fu egualmente nefasto sia nel pieno della potenza sia nel precipizio della rovina<sup>918</sup>.

Come avviene nel dramma storico, così nelle vicende da noi analizzate è il deuteragonista, «consigliere fraudolento», a tessere le trame dell'inganno, della macchinazione, principalmente attraverso la comunicazione verbale: l'intrigante è, infatti, «il signore dei significati»<sup>919</sup>. Ciò appare quanto mai vero nel dialogo rivelatore tra Stavrogin e Pëtr Verchovenskiĭ, da cui emerge come il reale movente dell'omicidio di Mar'ja Lebjadkina, eseguito dallo stesso Pëtr fosse, in realtà, l'inconfessabile desiderio del primo di sbarazzarsi di una moglie imbarazzante. Nikolaj Vsevolodovič ne

---

<sup>914</sup> Ibidem

<sup>915</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 186

<sup>916</sup> Ibidem

<sup>917</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Libro IV, 1.3, 2.2-3, pp. 273-275

<sup>918</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro IV, 1, p. 273

<sup>919</sup> Cfr W. Benjamin, *op. cit.*, 1980, p. 222

ha il dubbio ma non la certezza: perciò chiede al suo inquietante “servitore” il motivo della visita di Liza Nikolaevna, con cui si è quasi fidanzato ufficialmente durante il soggiorno in Svizzera. L’altro risponde cercando beffardamente di mascherare la realtà: «“Io ve l’ho portata solo per divertirvi un po’ e per dimostrarvi che con me non vi annoierete: trecento volte potrò esservi utile; in generale mi piace far un piacere alla gente. Se lei adesso non vi è più necessaria, come avevo previsto, anzi ero venuto proprio per quello, allora...”»<sup>920</sup>.

Stavrogin, scettico, lo mette subito alle strette: «“Quindi l’avete portata solo per un mio divertimento?” “E per che l’altro?” “E non per indurmi a uccidere mia moglie?” “Come? Ma l’avete forse uccisa voi? Che uomo tragico!”»<sup>921</sup>.

Di fronte all’ostinata negazione di Verchovenskij, Stavrogin è costretto a svelare il meccanismo di totale identificazione instauratosi tra i due: «Fa lo stesso, l’avete uccisa voi». Ancora una volta un «doppio» si è sostituito fisicamente al «Principe» per assumersi la responsabilità, il peso delle sue azioni.

Nondimeno Verchovenskij continua a rifiutare di ammettere la realtà, «Come l’ho uccisa io? Vi dico che io qui non c’entro per niente. Tuttavia cominciate a preoccuparmi...»<sup>922</sup>.

Stavrogin passa oltre cercando di capire fin dove Verchovenskij abbia intenzione di spingersi con i suoi piani. A sorpresa, Pëtr Stepanovič estrae la rivoltella con la quale lascia intendere di aver sparato alla zoppina: la prova, o meglio il simbolo, il significante del delitto. Ne giustifica inizialmente il possesso come mera precauzione:

La darò in moglie [Liza Nikolaevna] con tutti gli onori a Mavrikij Nikolaevič che, tra l’altro, non ho fatto venire io in giardino, non mettetevi anche questo in testa. Ora ho paura di lui. Ecco, voi dite: con il calesse da corsa, ma io però passandogli accanto ho balbettato... ma se avesse una rivoltella?... Va bene che io avevo preso la mia. Eccola (e tirò fuori di tasca una rivoltella, la mostrò e subito la nascose di nuovo); l’ho presa, perché la strada è lunga...<sup>923</sup>

---

<sup>920</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 494

<sup>921</sup> Ibidem

<sup>922</sup> Ibidem

<sup>923</sup> Ibidem, pp. 494-495

In chiusura di battuta, accenna alle vittime: «Comincerò senz'altro con Mavrikij e quanto agli altri... agli uccisi... sapete è meglio stare zitti per ora. Poi lo verrà a sapere»<sup>924</sup>.

Analogamente Seiano, interpretando i desideri di Tiberio, elimina il figlio Druso in maniera tale che l'imperatore pare non avvedersi dello stratagemma, anzi, continua a partecipare normalmente alle quotidiane sedute in Senato:

Comunque, sia che non avesse timore di nulla, sia che volesse mostrare la forza dell'animo suo, Tiberio andò in Senato per tutti i giorni in cui durò la malattia e vi andò anche quando Druso era già morto, ma non ancora sepolto. ... Dichiarò, infatti, che egli era perfettamente consapevole che gli si potesse muovere accusa, perché afflitto da un dolore così recente si era mostrato al Senato, ed aggiunse che, ... aveva cercato consolazione più virile nell'immergersi nelle cure dello Stato<sup>925</sup>.

Eliminato Druso, rimane al popolo la speranza che il casato di Germanico conquisti il potere. Seiano si preoccupa di eliminare anche questi rivali, non tanto per fedeltà nei confronti di Tiberio, quanto per ambizione personale:

Seiano, infatti, allorchè vide che la morte di Druso non solo non era stata punita, ma che non aveva destato alcun pubblico dolore, fiero dei suoi delitti, poiché le sue prime imprese erano riuscite bene, cominciò a rivolgere nella sua mente in che modo avrebbe potuto annientare i figli di Germanico, ai quali spettava, senza alcun dubbio, la successione al trono<sup>926</sup>.

Non potendo liberarsi di tutti gli eredi del condottiero, Elio Seiano sceglie di sbarazzarsi della madre Agrippina<sup>927</sup>. Per raggiungere l'obiettivo, Seiano escogita un doppio inganno: informa Agrippina tramite terzi, di un presunto piano di Tiberio per avvelenarla, e fa indispettire Tiberio comunicandogli i sospetti della nuora. In tal modo, in ambo le parti si rafforza un sentimento di reciproca diffidenza:

Seiano, dal canto suo, si diede a ferire più profondamente Agrippina, addolorata e incauta, col mandare a lei persone che, fingendosi amiche, l'avvertissero che si stava progettando di avvelenarla e che perciò evitassero di partecipiare ai banchetti del suocero. Quella, allora, incapace di simulare, mentre sedeva a mensa vicino a lui non si lasciò mai attrarre da parole invitanti, non toccò alcun cibo, fin che Tiberio accortosi di ciò

---

<sup>924</sup> Ibidem

<sup>925</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro IV, 8.1-3, pp. 281-283

<sup>926</sup> Ibidem, 12.2, p. 287

<sup>927</sup> Ibidem



forse anche perché era stato avvertito dei sospetti di Agrippina, per metterla più decisamente alla prova, offerse alla nuora di sua propria mano, lodandole, delle mele, così come erano state portate. Ciò accrebbe il sospetto di Agrippina, che, senza accostarle alla bocca, le passò ai servi. Nonostante ciò, Tiberio non rivolse a lei direttamente alcuna parola, ma voltosi alla madre disse che non c'era da meravigliarsi se egli avesse preso qualche severo provvedimento contro colei, dalla quale era sospettato di veneficio<sup>928</sup>.

Consapevole di esercitare un enorme ascendente sull'imperatore, Seiano giunge al punto di tessere le sue trame facendo un uso sempre più spregiudicato del delitto e della delazione:

Sotto il consolato di Giunio Silano e di Silio Nerva l'anno cominciò male, con l'arrestodi un illustre cavaliere romano, Tizio Sabino, perché amico di Germanico. ... Lo accusavano Lucanio Laziare, Porcio Catone, Petilio Rufo, Marco Opsio ex-pretori, spinti dalla brama del consolato, al quale si accedeva soloper volontà di Seiano, l'appoggio del quale non si poteva ottenere se non a prezzo di delitto<sup>929</sup>.

Il resoconto del complotto ai danni di Tito Sabino, illustre cavaliere romano e amico di Germanico, testimonia come in questa realtà di *stasis* valori quali lealtà e amicizia sono stati sostituiti da ipocrisia ed egoismo. I rapporti umani si riducono, ormai, a «*fallaces amicitiae*»<sup>930</sup>, amicizie di facciata, meri espedienti per far cadere in trappola la vittima di turno:

Laziare, dunque, in un primo tempo, cominciò a discorrere con Sabino indifferentemente, poi si diede a lodare la fedeltà di lui, che amico della famiglia di Germanico quando era fiorente, non l'aveva come gli altri abbandonata quand'era caduta in disgrazia; continuò poi il discorso ricordando le glorie di Germanico, con accenni di pietà per Agrippina. Poiché Sabino, essendo l'anima dell'uomo facile a commuoversi dinnanzi alla sventura, proruppe in lacrime, unendo i propri lamenti a quelli di Laziare, questi con più ardimento si diede a coprire di impropri Seiano, accusandone la crudeltà e le superbe speranze, non trattenendosi neppure dal rivolgere rimproveri oltraggiosi contro Tiberio. Questi discorsi, in cui sembrava che si fossero confidate cose proibite, crearono l'apparenza di una più stretta amicizia fra i due, tanto che Sabino spontaneamente s'abitò cercare Laziare, a frequentare la sua casa, a confessare a lui i dolori suoi, come all'amico più fidato<sup>931</sup>.

---

<sup>928</sup> Ibidem, 54, p. 335

<sup>929</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro IV, 68, p. 351

<sup>930</sup> Cfr. E. Keitel. *op. cit.*, p. 324

<sup>931</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro IV, 68, p. 351

Delazione e delitto sono gli stessi strumenti utilizzati dall'audace Pëtr Verchovenskij per legare a sé i membri della cinquina. Nel caso specifico è Pëtr stesso il delatore, accusando Šatov dello stesso reato:

«Vi arresteranno non soltanto come istigatori dell'incendio, ma anche come membri della cinquina. Il delatore conosce tutto il segreto della rete. Ecco che cosa avete combinato!»  
«È certamente Stavrogin!» gridò Liputin.  
«Come... perché Stavrogin?» disse Pëtr Stepanovič, e sembrò confondersi un attimo. «Eh, diavolo,» si riprese subito «è Šatov! Credo che voi tutti, ormai, sappiate che Šatov a suo tempo ha lavorato per la causa. Devo rivelare che, sorvegliandolo per mezzo di persone che lui non sospetta, ho saputo con meraviglia che per lui non è un mistero nemmeno la rete organizzativa e... in una parola sa tutto. Per salvarsi dall'accusa di essere stato implicato in passato, denuncerà tutti. Fino a questo momento ha esitato, e l'ho risparmiato. Adesso voi con questo incendio lo avete svincolato: è scosso e non esita più. Domani stesso saremo arrestati come incendiari e delinquenti politici »<sup>932</sup>.

Malgrado le perplessità iniziali il gruppo si convince e il legame con Šatov si svela essere di “amicizia fallace”: «“Ma mandiamolo al diavolo una buona volta!” gridò per primo Tolkačenko. “Bisognava farlo da un pezzo!” intervenne con un'aria sinistra Ljamšin, picchiando un pugno sul tavolo»<sup>933</sup>. Scaldati gli animi, Pëtr Stepanovič non perde tempo e illustra il proprio piano:

Pëtr Stepanovič afferrò subito al volo la domanda ed espose il suo progetto. Bisognava attirare Šatov, con il pretesto della consegna della tipografia clandestina che era nelle sue mani, nel luogo solitario dove essa era sepolta, il giorno dopo, nelle prime ore della notte, e, “una volta là, provvedere”<sup>934</sup>.

E alla legittima obiezione di Liputin: «però... un'altra avventura dello stesso genere... impressionerà un po' troppo gli animi»<sup>935</sup> risponde mostrando piena consapevolezza della situazione: «Senza dubbio ...ma anche questo è previsto»<sup>936</sup> e spiegando i dettagli di un piano ancora più audace dei precedenti, che consiste nel far passare per colpevole il suicida Kirillov: «E con la stessa precisione raccontò di Kirillov, della sua intenzione di uccidersi e di come avesse promesso di attendere il

---

<sup>932</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 510-511

<sup>933</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 511

<sup>934</sup> Ibidem

<sup>935</sup> Ibidem

<sup>936</sup> Ibidem, p. 512

segnale e, morendo, lasciare un biglietto con il quale si assumeva la responsabilità di tutto quello che gli avrebbero dettato»<sup>937</sup>.

In quest'ottica, il gesto estremo dell'ingegnere è spogliato dei suoi profondi connotati ideologici, che più avanti analizzeremo, trasformandosi in un altro strumento di affermazione del potere.

La scena della morte di Kirillov, infatti, invece di affermare in maniera definitiva la sua filosofia e la sua condizione di «uomo-dio», si risolve nell'assoggettamento della volontà personale alle esigenze della società segreta<sup>938</sup>.

Kirillov ne acquista consapevolezza proprio nel momento in cui scrive la sua dichiarazione di colpevolezza: come osserva Reichmann, egli non sta consegnando nelle mani di Verchovenskij soltanto la propria libertà personale, ma anche il diritto di pronunciare l'ultima parola sulla “narrazione della sua identità”. Pëtr Stepanovič l'ha trasformato in una marionetta, è perciò inutile e tardiva la frenesia del taciturno ingegnere di «dire tutto»<sup>939</sup>:

Kirillov tremava come avesse la febbre. Quella dichiarazione e chissà quale improvvisa idea venutagli a proposito sembravano averlo assorbito tutto; fu come una via d'uscita, verso cui si lanciava impetuosamente, sia pure per un attimo, il suo spirito tormentato. ... «Aspetta!» disse Kirillov, appoggiando con forza la sua mano sulla carta. «Aspetta, queste sono sciocchezze! Voglio dire con chi ho ucciso. Che c'entra Fed'ka? E l'incendio? Voglio dire tutto, voglio ingiuriare con il tono, con il tono!»<sup>940</sup>

La febbrile indecisione riguardo alla frase di chiusura del biglietto rimarca lo smarrimento identitario:

«Vive la république démocratique, sociale et universelle ou la mort!... No, no, non va bene. Liberté, égalité, fraternité ou la mort. Così va meglio, meglio» disse scrivendo con voluttà quelle parole sotto la propria firma. «Basta, basta» continuava a ripetere Pëtr Stepanovič. «Aspetta, ancora un pochino... Ecco firmerò un'altra volta in francese: “de Kiriloff, gentilhomme russe et citoyen du monde”. Ah, ah, ah!» e proruppe in una risata. «No, no, no, aspetta, ho trovato qualcosa di meglio, eureka: gentilhomme séminariste russe et citoyen du monde civilisé! Questo è meglio di ogni...»<sup>941</sup>

---

<sup>937</sup> Ibidem

<sup>938</sup> Cfr. R. Przybylski, *op. cit.*, p. 89 in A. Reichmann, *op. cit.*, p. 142

<sup>939</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 574 Cfr. A. Reichmann, *op. cit.*, pp. 142-143

<sup>940</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 573-574

<sup>941</sup> Ibidem, p. 574

Il suicidio di Kirillov si riduce, in tal modo, a una sbiadita parodia del mito del superuomo<sup>942</sup>.

Questo episodio ci porta a riconsiderare il significato dei numerosi suicidi che costellano la narrazione degli *Annali*. Lasciando per un momento da parte le implicazioni filosofiche della lunga tradizione degli «*exitus illustrium virorum*», sulle quali torneremo, vorremmo concentrare l'attenzione sulla strumentalizzazione di questo gesto estremo operata dal potere centrale.

A tale proposito, risulta particolarmente eloquente il primo suicidio “di Stato” in ordine cronologico, quello di Libone Druso, le cui circostanze Tacito tiene a narrare dettagliatamente poiché «allora, per la prima volta, apparvero quegli elementi di disgregazione che corrosero per tanti anni la compagine dello Stato»<sup>943</sup>.

Marco Scribonio Libone Druso, nipote di Pompeo, viene accusato nel 16 d.C., di attentare alla stabilità politica. È un giovane ingenuo e fatuo, per questo un suo intimo amico senatore, Firmio Catone, riesce facilmente a convincerlo, con la complicità di sedicenti maghi, di essere parente dei Cesari, e perciò destinato al comando. Firmio Catone, inoltre, lo spinge a praticare egli stesso le arti magiche e a condurre una vita dissoluta, il che peggiora la posizione dell'ignaro Libone, e, infine, procede con la delazione.

Tiberio finge accondiscendenza nei confronti dell'accusato in attesa di poterlo colpire in maniera più feroce:

Nel frattempo, onorava Libone della carica di pretore, lo ammetteva nel circolo dei suoi amici, con immutata espressione del volto, con parola calma, tanto sapeva nascondere l'intimo furore; e, mentre avrebbe potuto ostacolare ogni detto ed ogni azione di lui, preferiva invece esserne informato<sup>944</sup>.

Raccolte sufficienti testimonianze, viene indetto il processo. Libone sa di essere spacciato e implora Tiberio, il quale dal canto suo finge indifferenza per non lasciar trapelare i suoi reali sentimenti:

Il giorno stabilito per la causa in Senato, affranto dalla paura e dai travagli, o, forse, come alcuni riferiscono, fingendo sofferenze, si fece portare in lettiga alle porte della Curia, dove, appoggiandosi al fratello e, tendendo le

---

<sup>942</sup> Cfr. R. Przybylski, op. cit., 2004, p. 92 in A. Reichmann, op. cit., p. 143

<sup>943</sup> Tacito, op. cit., 1997, Vol. I, Libro II, 27.1, p. 123

<sup>944</sup> Tacito, op. cit. 1997, Vol. I, Libro II, 28.2, p. 123

mani verso Tiberio con voce supplichevole, fu da lui accolto con immobile sguardo. Un momento dopo Tiberio stesso si pose a leggere l'atto d'accusa col nome degli autori, con tono di voce calmo ed uguale, perché non sembrasse che egli ne volesse diminuire o accrescere la gravità<sup>945</sup>.

Per quanto l'impianto accusatorio appaia debole e pretestuoso, e Libone in grado di difendersi anche in assenza di un avvocato, il processo prende fin dall'inizio una direzione chiaramente ostile all'imputato. Tiberio ha già, infatti, ordinato che gli schiavi di Libone vengano venduti per poterli interrogare sotto tortura senza l'ostacolo di una sentenza del Senato che vieta di usare contro l'imputato la testimonianza dei suoi stessi servi. A Libone non resta che chiedere il rinvio di un giorno, tuttavia l'ingombrante presenza dei soldati nella sua dimora gli impedisce di potersi godere in pace anche gli ultimi momenti di vita. Tanto vale darsi subito la morte:

La casa, frattanto, fu circondata da soldati, i quali rumoreggiavano anche nell'atrio, tanto da essere uditi e visti, mentre Libone, travagliato da quelle stesse vivande che pur s'era fatto apprestare per godere un'ultima voluttà, invocava qualcuno che lo volesse uccidere, ed afferrava le mani dei servi per potervi mettere dentro una spada. Costoro, nel ritrarsi impauriti ed agitati, rovesciano una lampada posta sulla mensa ed egli, allora, in quelle tenebre per lui ormai piene di morte, levò per ben due volte il ferro a trafiggersi il ventre<sup>946</sup>.

Il giorno seguente, malgrado l'assenza dell'imputato, il processo si svolge regolarmente. Tiberio finge una tardiva clemenza nei confronti del defunto: «Tuttavia, in Senato proseguì con la stessa serietà il processo, durante il quale Tiberio ebbe a giurare che egli avrebbe chiesto il perdono per Libone, pur colpevole, se questi non avesse affrettato, col suicidio, la sua morte»<sup>947</sup>.

L'esito, ovviamente, è la condanna di Libone Druso: i suoi beni sono spartiti tra i delatori. Viene persino istituita una festività il 13 settembre, data del suicidio del condannato: «Su proposta di Pomponio Flacco furono fissati i giorni per le feste di ringraziamento e ... fu stabilito che le idi di settembre, quando Libone si era ucciso, fossero considerate giorno festivo»<sup>948</sup>.

---

<sup>945</sup> Ibidem, 29.2, p. 125

<sup>946</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. I, Libro II, 31.1-2, p. 127

<sup>947</sup> Ibidem, 31.3, p. 127

<sup>948</sup> Ibidem, 32.2, p. 127

Le motivazioni di tale scelta sono piuttosto chiare: il 13 settembre deve diventare un monito per chiunque osa solo pensare di attentare alla stabilità dell'Impero. Oltre a questo, l'evidenza dei fatti mostra che Libone ha "deliberatamente" deciso di porre fine alla propria vita prima della conclusione del processo consentendo quindi a Tiberio di ribadire la propria clemenza e la propria estraneità a tale risoluzione: si crea così una formale illusione di libertà dell'individuo.

Una precauzione che, invece, interessa poco a Nerone, il quale, fremendo per la morte del suo antico precettore Lucio Anneo Seneca, non bada all'"etichetta": «Nerone domandò se Seneca si preparava al suicidio. Il tribuno, allora, dichiarò che non aveva colto sul volto o nelle parole di lui alcun segno di terrore o di dolorosa tristezza. Il principe allora gli comandò di ritornare subito a Seneca con l'ordine di morire»<sup>949</sup>.

D'altra parte, Tacito vuole che il lettore conosca la concreta realtà dei fatti e riguardo al 13 settembre conclude: «io ho riferito perché si sappia quanto presso di noi sia inveterato questo turpe vizio»<sup>950</sup>. Inveterato quanto il male che si annida nel ventre della Russia di Pëtr Verchovenskij.

---

<sup>949</sup> Ibidem, Vol. II, Libro XV, 61.2, p. 751

<sup>950</sup> Ibidem, Vol. I, Libro II, 32.2, p. 273

## 3.6 Malinconia e «*exitus illustri viri*»

### 3.6.1 La dottrina stoica da Roma alla Russia di Dostoevskij: cenni introduttivi

Ben più clamoroso ed eloquente dell'episodio di cui è protagonista l'ingenuo Libone è il suicidio di Seneca, diventato nei secoli un fondamentale modello filosofico e letterario. In esso si concentra l'essenza della filosofia stoica e la rappresentazione di uno dei temi più delicati trattati da Tacito l'«*exitus illustrium virorum*»<sup>951</sup>.

Un'espressione utilizzata per la prima volta da Plinio il Giovane per definire l'opera dello storico Titinio Capito: «Sta scrivendo della fine di uomini famosi [*exitus illustrium virorum*], e tra questi ce ne sono alcuni a me molto cari»<sup>952</sup>.

*Exitus Illustrium Virorum* è anche il titolo di un'opera in tre volumi scritta da un altro storico, C. Fannio, il quale, ci informa lo stesso Plinio, non riuscirà mai a completare il suo progetto. Si tratta certamente di un lavoro ben noto a Tacito, in quanto, anche dopo la morte del suo autore, l'*Exitus* di Fannio continua a essere rieditato e, soprattutto, letto.

S'inaugura così un genere letterario che, da un lato, prosegue la tradizione della *laudatio funebris* (lode funebre), dall'altro, è espressione di uno spirito antimonarchico e antitirannico connaturato nello stoicismo romano di età imperiale che vanta, tra i suoi martiri, il precettore di Nerone. Martire precursore è Catone l'Uticense, la cui figura s'impone, attraverso la *laudatio* di Catone Minore, come il «Socrate romano». Tant'è vero che, secondo le testimonianze riportate da storici quali Plutarco e Cassio Dione, l'Uticense prima del suicidio, rilegge il *Fedone* platonico, ovvero il «dialogo della buona morte». Un'opera alla quale farà riferimento lo stesso Dostoevskij nella sua pubblicistica legata all'argomento<sup>953</sup> e nei *Demòni*. Ad ogni modo l'analogia Socrate-Catone<sup>954</sup> è talmente radicata che nelle scuole di retorica i due personaggi sono soggetti degli stessi temi di declamazione: i temi dei retori greci dedicati a Socrate sono ripresi dai latini sostituendo come soggetto Catone.

---

<sup>951</sup> A tale proposito vedere anche J. Ker, *The deaths of Seneca*, Oxford, Oxford University Press, 2009 pp. 53-57; H.A. Musurillo, *The Acts of the Pagan Martyrs*, New York, Arno Press, 1979, pp. 236-46

<sup>952</sup> Cfr. J. Ker, *op. cit.*, 2009, p. 53

<sup>953</sup> A tale proposito vedere: *Biblioteka F.M. Dostoevskogo*, Sankt-Peterbug, «Nauka», 2005, p. 59

<sup>954</sup> Vedere anche I. Paperno, *Samoubijstvo kak kul'turnyj institut*, Moskva, Novoe kul'turnoe obozrenie, 1999, pp. 14-16

Con il consolidamento dell'Impero la dottrina stoica si avvicina progressivamente a un cinismo rinascite e, per sua natura, antitirannico: lo stoico estende il precetto dell'indipendenza del sapiente dalla sfera morale a quella politica. L'esempio di Socrate viene dunque considerato principalmente una forma di opposizione a un potere tirannico, un modello da emulare per tutti coloro i quali mal sopportano la condotta oppressiva dell'imperatore.

Riguardo a Tacito, lo storico non professa minimamente le idee stoiche, al contrario ne fa un mero motivo letterario. Lo spregio nei confronti del volgo anonimo, esecutore cieco della volontà altrui è ben noto. Al contrario, l'autore evidenzia costantemente il primato dell'azione del singolo individuo: solo i grandi uomini possono modificare il corso della storia, ma se essi si sottraggono a tale responsabilità, la catastrofe è inevitabile. Per questo lo storiografo non mostra alcuna ammirazione per gli stoici: considera, infatti, il suicidio come un'azione inutile, un gesto che conferisce gloria a chi li compie ma che non giova a mutare le condizioni di chi subisce la tirannide.

A tale proposito, Tacito mette spesso in discussione la reale fermezza d'animo degli stoici usando l'arma dell'ironia: è il caso di Trasea Peto che agisce con «*sueta firmitudine*» (“consueta fermezza”), ove il *sueta* sembra avere una sfumatura ironica, come a riguardare un gesto svilito dalla ripetitività<sup>955</sup>. L'unico solido modello morale ai suoi occhi è il suocero Agricola, al quale dedica l'omonima biografia: la sua disciplinata astensione dall'attività politica sarebbe un esempio maggiormente edificante che non la ricerca di una morte ambiziosa.

Non di meno, narrando gli ultimi momenti dell'esistenza di uomini come Seneca, o Trasea Peto (autore, non a caso, di una *Vita di Catone*, composto secondo lo “schema socratico”), lo storico latino si mantiene fedele alla tradizione degli *Exitus*, servendosi dei *topoi* propri del genere. Ad esempio, a Seneca, proprio come a Socrate, viene notificata la condanna «all'avvicinarsi del tramonto» («*propinqua vespera*»)<sup>956</sup>. Anche il filosofo latino ammonisce gli amici presenti a non abbandonarsi alla disperazione, in termini che rimandano al rimprovero di Socrate a Critone. Ma l'identificazione vera e propria si raggiunge nel momento in cui Seneca, sentendo il prolungarsi dell'agonia dopo il taglio delle vene dei polsi e delle gambe, chiede

---

<sup>955</sup> A. Ronconi, *Da Lucrezio a Tacito*, Firenze, G. D'Anna, 1950, p. 224

<sup>956</sup> *Ibidem*, p. 220



all'amico medico Anneo Stazio la cicuta, indicata come il veleno «col quale si facevano morire gli Ateniesi condannati in pubblico giudizio»<sup>957</sup>.

Una richiesta, osserva Ronconi, poco verosimile, se si tiene conto delle condizioni mediche attribuite a Seneca e del fatto che non si trattadi un metodo di suicidio abituale nella Roma dei Cesari. Pare più plausibile l'ipotesi di un'assimilazione di versioni: quella storica (il taglio delle vene) e quella letteraria, ovvero l'accostamento della morte del filosofo stoico a quella di Socrate<sup>958</sup>. Un'analisi che rimarca, una volta di più, quanto gli *exitus* rappresentino un modello al quale non può sottrarsi nemmeno chi, come Tacito, non nasconde la scarsa stima nei confronti degli stoici<sup>959</sup>.

Nondimeno il suicidio di Socrate è destinato a diventare nei secoli un importante oggetto di trattazione filosofica e teologica, poiché già primi pensatori cristiani paragonano spesso la morte di Cristo a quella del filosofo ateniese sostenendo analogie che verranno, in seguito, sistematizzate da Hegel nelle *Lezioni di Filosofia della religione* (1831)<sup>960</sup>.

Come Socrate, Gesù è stato, infatti, giustiziato da criminale e per lo stesso reato (ovvero la predicazione di un'altra fede); inoltre, ha accettato la morte spontaneamente. Ma, soprattutto, la morte di Cristo, come quella di Socrate, rappresenta il supremo atto di liberazione dell'anima dal corpo.

A tali argomentazioni, Hegel aggiunge il compito comune di “risvegliare le coscienze”. Socrate appare in un preciso momento della storia per insegnare agli uomini l'amore per la conoscenza, la vita secondo virtù, la ricerca della verità dentro se stessi. L'uomo nuovo agisce secondo la propria convinzione ed evita un'obbedienza meccanica all'“autorità abituale”. Analogamente Gesù appare «nel mondo romano e in particolare tra il popolo ebreo ... quando il popolo comune era senza guida»<sup>961</sup>. Anche Cristo, dunque, appare nelle vesti di colui il quale ha un fine da perseguire, che ricerca la Verità, che conduce una vita adeguata e coerente per la realizzazione di tale fine, che possiede un *èthos* da proporre, diventa un modello di vita.

---

<sup>957</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro XV, 64.3, p. 755

<sup>958</sup> A. Ronconi, *op. cit.*, pp. 220-221

<sup>959</sup> A tale proposito vedere anche: J.P. Wilson, 'The Death of Lucan: Suicide and Execution in Tacitus', in *Latomus*, Société d'Études Latines de Bruxelles, 1990, N°49, pp. 458-463; R.A. Tucker, 'Tacitus and the death of Lucan', in *Latomus*, Société d'Études Latines de Bruxelles, 1987, N°46, pp. 330-337; A.D. Leeman, 'Tacite sur Pétrone. Mort et liberté', in *Annali della Scuola normale superiore di Pisa*, Pisa, 1978, Vol. 8, N°2, pp. 421-434

<sup>960</sup> I. Paperno, *op. cit.*, 1999, p. 12

<sup>961</sup> G.W.F. Hegel, *Lezioni sulla filosofia della religione*, Bologna, Zanichelli, 1974, Vol. 2, p. 349

Goethe, ad esempio, nel suo romanzo *I dolori del giovane Werther* (1774) paragona le sofferenze del protagonista alla Passione di Gesù Cristo. Già il titolo originale *Die Leiden des jungen Werther* ricalca la formula liturgica che parafrasa l'episodio evangelico *Das Leiden unseres Herrn Jesu Christi*. Werther, inoltre, rivede se stesso nel Figlio di Dio martoriato. Tant'è vero che, nella sua ultima lettera a Lotte, descrive il suo suicidio come “un'unione con il Padre celeste”, e cita i versi della preghiera dell'orto dei Getsemani<sup>962</sup>. Ad ogni modo, il binomio Cristo/Socrate é ormai diventato indissolubile: citando l'uno, si allude inevitabilmente anche all'altro con tutte le implicazioni teologiche o filosofiche del caso.

Il tema del suicidio stoico, come abbiamo visto, ha colpito profondamente l'immaginazione dei Decabristi, di Apollon Majkov e, di conseguenza, risulta ben noto allo stesso Dostoevskij. Tanto più che, proprio negli anni '60 del XIX, la scelta di porre fine alla propria vita è un soggetto particolarmente attuale, a causa dello spaventoso incremento di questo genere di morte: Dostoevskij è tra i membri dell'*intelligencija* che si occupano maggiormente di cercare di comprendere le motivazioni psicologiche e sociali di tale fenomeno, per quanto la censura osteggi la trattazione dell'argomento<sup>963</sup>.

Il suicidio fa la sua comparsa negli annali della storia russa nel periodo medievale in quanto oggetto di trattazione del diritto canonico, tuttavia è ancora ben lungi dall'occupare un posto di rilievo nella cultura nazionale. Pietro il Grande s'interessa alla questione rendendo il suicidio materia giuridica, in modo da allinearsi alla concezione occidentale<sup>964</sup>, ma, soprattutto, perché nella logica autocratica il suicidio non rappresenta solo un'offesa a Dio ma anche al sovrano<sup>965</sup>. Solo nel corso dell'ultimo decennio del XVIII secolo, con l'assimilazione della cultura illuminista e gli ideali della Rivoluzione francese, che favoriscono la nascita del Sentimentalismo, il suicidio diventa argomento di meditazione filosofica e letteraria e, in certi casi, vero e proprio modello comportamentale. La dottrina stoica, che per i Russi ha il volto di Catone,

---

<sup>962</sup> I. Paperno, *op. cit.*, 1999, p. 17

<sup>963</sup> A questo proposito vedere anche: N.N. Shneidman, *Dostoevsky and Suicide*, Oakville, Mosaic, 1984; N.N. Nasedkin, *Samoubijstvo Dostoevskogo. Tema suicida v žizni i tvorčestve pisatelja*, Moskva, Algoritm, 2002

<sup>964</sup> Vedere S. Morrisey, *op. cit.*, p. 273

<sup>965</sup> A tale proposito vedere: *Polnoe sobranie postanovlenij i rasporjaženij po vedomstvu pravoslavnogo is povedanija Rossijskoj imperii: Tsarstvovanie gos. imp. Petra I*, Sankt-Peterburg, 1872, N°588, pp. 232-35

Seneca, Epitteto, Marco Aurelio, incontra i favori dell'*intelligencija*, poiché possiede un valore normativo universale senza però discostarsi troppo dalla morale ortodossa<sup>966</sup>.

In tale contesto, soprattutto attraverso la figura di A.N. Radiščev, il tema del suicidio riacquista quella dominante politica propria degli *Exitus illustrium virorum*<sup>967</sup>: questo gesto rappresenta l'unico, efficace atto di liberazione dalla tirannia dei potenti e dalla paura della morte in generale. Proprio uno dei personaggi di *Viaggio da Pietroburgo a Mosca* (nel capitolo *Krest'cy*) è un padre esemplare, il quale, impartendo ai figli le regole di una vita virtuosa esige da parte loro la promessa di morire, nel momento in cui non fosse più possibile sostenere il peso dell'oppressione. Nella richiesta solenne, osserva Paperno, Radiščev coniuga la lingua degli antichi stoici e la terminologia cristiana<sup>968</sup>:

Se un destino invisibile lancerà su di te tutti i suoi strali, se non troverai rifugio sulla terra alla tua virtù, se ridotto allo stremo non avrai protezione dalla persecuzione, allora ricordati che sei un uomo, ricorda la tua grandezza, leva la corona di beatitudine che cercano di sottrarti. Muori. In eredità vi lascio le parole di Catone morente. Ma se sei capace di morire da virtuoso, sappi morire da peccatore, sii, per così dire, virtuoso persino nel male. Se, dimenticati i miei insegnamenti, ti metterai a compiere cattive azioni, l'anima usa alla virtù si turberà, e io ti apparirò in sogno. Dèstati dal tuo sonno e segui con la mente la mia visione. Se allora sgorgherà una lacrima dai tuoi occhi, mettiti nuovamente a dormire, e si ridesterà in te il proposito di correggerti. Ma se, invece, nel compiere le vostre disdicevoli imprese vi ricorderete di me, e l'anima non sobbalzerà e gli occhi si secheranno, ecco il ferro, ecco il veleno. Liberate me dalla vergogna. Liberate la terra da un peso infame. Siate ancora i miei figli. Morite da virtuosi<sup>969</sup>.

In un altro passo di *Viaggio* (il capitolo *Bronnicy*) sono citati versi della tragedia *La morte di Catone* di J. Addison: «Le stelle mancheranno, il sole stesso / Fia abbacinato, e fievole la natura / Invecchierà sfruttata: ma tu fresca / D'immortal gioventù fiorirai sempre, / De gli elementi infra le guerre illesa, / Tra naufraga materia, urto di mondi»<sup>970</sup>.

---

<sup>966</sup> N. Mazur, ' "Brožu li ja vdol' ulits šumnyh" i stoičeskaja filosofija smerti', in *Stich, jazyk, poezija. Pamjati Michaila Leonoviča Gasparova*, Moskva, RGGU, 2006, p. 346

<sup>967</sup> A tale proposito vedere anche: S. Dickinson, 'Suicide and Its Spectators: The Death of Aleksandr Radishchev', in *Poetics. Self. Place. Essays in Honor of Anna Lisa Crone*, Bloomington, Indiana, Slavica, 2007, pp. 162-81

<sup>968</sup> I. Paperno, *op. cit.*, 1999, pp. 20-22

<sup>969</sup> A.N. Radiščev, *Viaggio da Pietroburgo a Mosca*, Roma, Voland, 2006, p. 145

<sup>970</sup> Cfr. A.N. Radiščev, *op. cit.*, 2006, p. 116. Traduzione tratta da: J. Addison, *Il Catone. Tradotto dall'originale inglese*, Firenze, 1715

Appare evidente che la figura di Catone non affascina Radiščev solo come personaggio storico, ma soprattutto come modello morale. Durante l'esilio siberiano, inoltre, lo scrittore compone un proprio "Fedone", un trattato in forma dialogica *Sull'uomo, sulla sua mortalità e immortalità*. In quest'opera, l'autore, che è un razionalista-illuminista, si confronta con il Sentimentalismo mettendo in luce il conflitto tra ragione e sentimento: la prima può ammettere solo il concetto di mortalità, mentre il secondo non può rinunciare all'idea dell'immortalità. Nella *Žitie Fëdora Vasil'eviča Ušakova*<sup>971</sup> (Vita di Fëdor Vasil'evič Ušakov), biografia strutturata secondo canoni agiografici, che si apre con il ricordo della morte di Socrate, la scena del suicidio del protagonista evoca la morte di Cristo<sup>972</sup>: «Spesso il morente guarda oltre il sepolcro e attende la resurrezione»<sup>973</sup> [traduzione mia]. Nel 1802, lo stesso Radiščev segue il destino dell'amico e del tanto ammirato Catone. Questo gesto, reso, per certi versi, incomprensibile dalle circostanze in cui si compie (ovvero il sospirato rientro in patria grazie all'intervento dello zar Alessandro I), non rappresenta soltanto la volontà di affermare la propria libertà e indipendenza: in Radiščev, infatti, si riuniscono idealmente le personalità di Socrate, Catone e Cristo<sup>974</sup>.

Trentaquattro anni dopo A.S. Puškin commenta con parole sibilline la scelta di Radiščev: «Non è necessario che un uomo onesto meriti di essere impiccato»<sup>975</sup>. Al poeta, come sappiamo, sono altrettanto cari i temi della libertà e dell'opposizione alla tirannia e, soprattutto nella produzione giovanile, l'antica Roma diventa allegoria della Russia zarista. Ad esempio, i versi conclusivi del suo primo componimento politico a sfondo storico, *Licinio* (1815) recitano: «Roma è stata cresciuta dalla libertà, ma rovinata dalla schiavitù»<sup>976</sup>. Lo stesso Licinio, poco prima, dice di sé: «Odio la schiavitù...la libertà mi ribolle in petto»<sup>977</sup> [traduzione mia].

Nelle diverse composizioni poetiche di Puškin si ravvisano, inoltre, elementi di rielaborazione dei principi stoici: l'autocontrollo, la presenza di spirito, la meditazione

---

<sup>971</sup> La biografia rievoca le conversazioni con Fëdor Vasil'evič Ušakov, suo compagno di studi a Leipzig, a proposito di temi quali oppressione, ingiustizia, riforme sociali.

<sup>972</sup> I. Paperno, *op. cit.*, 1999, p. 21

<sup>973</sup> Vedere A.N. Radiščev, *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva, 1907, Vol. I, p. 131

<sup>974</sup> A tale proposito vedere anche Ju.M. Lotman, 'Poetika bytovogo povedenija v ruskoj kul'ture XVIII veka', in Ju.M. Lotman, *Izbrannye stat'i v trech tomach*, Tallin, 1992, Tom I, pp. 248-268

<sup>975</sup> Vedere Ju.M. Lotman, *Puškin*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo, 1995, p. 767

<sup>976</sup> Cfr. A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, Moskva, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1962, Tom I, p. 119

<sup>977</sup> *Ibidem*, p. 118.

sulla morte. Prendiamo, ad esempio, *Se per le vie chiassose* (1829), una delle poesie che il poeta russo compone ispirato dalla lettura del saggio filosofico di Michel de Montaigne *L'esperienza* (1592)<sup>978</sup>. In questi versi Puškin mostra di aver profondamente interiorizzato i principi della «filosofia della buona morte» che lo stesso Montaigne ha appreso, a sua volta, da Seneca, come sintuisce dal consistente numero di citazioni, più o meno esplicite, tratte dalle *Epistolae ad Lucilium* (*Lettere a Lucilio*)<sup>979</sup>.

Nella seconda strofa di *Se per le vie chiassose* il protagonista esordisce constatando l'inevitabilità della fine: «Dico: gli anni correranno via / E quanti di noi ora siamo qui / Noi tutti ce ne andremo sotto le volte eterne / E per qualcuno di noi l'ora è già prossima»<sup>980</sup>. Il tema della caducità della vita è poi ampiamente sviluppato secondo i canoni stoici della *praemeditatio malorum*, ossia la speculazione sulle affezioni generate dal destino, finalizzata a preparare spiritualmente l'uomo alla sua ultima meta. Subito avviene il confronto tra la brevità della vita umana e la longevità della natura: «Se guardo una quercia solitaria, / Penso: patriarca dei boschi / Agli anni miei sopravvivrà / Come ai miei avi sopravvisse»<sup>981</sup>. Segue poi quello con l'esistenza umana appena sbocciata: «Accarezzo un caro fanciullo, / E già penso: addio! A te lascio il posto: / Per me è tempo di marcire / per te di fiorire»<sup>982</sup>.

Le due quartine successive sono dedicate alla prefigurazione della morte: «Ogni giorno, ogni anno / Sono solito accompagnare con un pensiero, / Cercare di indovinare fra quegli anni / Il tempo della mia morte ventura / E dove il destino mi manderà la morte? In battaglia forse, in viaggio, sulle onde? Oppure la valle vicina / Accoglierà la mia fredda polvere?»<sup>983</sup>. Tuttavia si osserva un cambio di prospettiva tra il poeta russo e gli stoici: l'eroe di Puškin, infatti, non cerca i segnali di decadimento del mondo circostante bensì le prove della caduta in rovina della propria esistenza<sup>984</sup>. Tant'è vero che, invece di piangere la morte del bambino, come farebbero Epitteto o Marco Aurelio, poiché l'immaginaria perdita delle persone vicine è un esercizio fondamentale della *praemeditatio malorum*, il narratore prevede la propria scomparsa<sup>985</sup>.

---

<sup>978</sup> Cfr. N. Mazur, op. cit., p. 353

<sup>979</sup> Ibidem, pp. 353-354

<sup>980</sup> A.S. Puškin, *Poesie*, Milano, BUR, 2002, p. 215

<sup>981</sup> Ibidem

<sup>982</sup> Ibidem

<sup>983</sup> Ibidem

<sup>984</sup> N. Mazur, op. cit., p. 350

<sup>985</sup> Ibidem

Come un vero stoico lascia che il pensiero della morte lo accompagni ad ogni passo facendo proprio il precetto di Seneca: «È incerto dove la morte ti attende: perciò tu aspettala dappertutto»<sup>986</sup>.

Il protagonista dei versi fa propria anche l'idea predittiva del destino: gli stoici, infatti, credono nella divinazione, sebbene siano consapevoli che il fato non possa essere in alcun modo modificato: «Così viviamo, così parliamo: il destino ci trovi pronti e solleciti. Grande è l'animo che si è ad esso abbandonato; al contrario piccino ed ignobile quello che si ribella e disapprova l'ordine dell'universo e preferisce correggere gli dèi che se stesso»<sup>987</sup>. Conoscerlo in anticipo, però, può facilitare la preparazione psicologica, poiché l'accettazione della morte è l'obiettivo ultimo del vero filosofo.

A tale proposito, l'eroe puškiniano si limita a esprimere la speranza di essere sepolto «vicino alla terra amata»: «E anche se per il corpo insensibile / È indifferente dove dovrà marcire, / Però vorrei più vicino alla mia terra amata / Vorrei proprio poter riposare»<sup>988</sup>. E nell'immagine rasserenante della giovane vita che gioca vicino al sepolcro del narratore si percepisce la calma approvazione della propria sorte: «E che vicino alla porta del sepolcro / Giochi una giovane vita, / E la natura indifferente / Risplenda di eterna bellezza».

Nondimeno nelle sue *Note agli Annali di Tacito* Puškin esprime un giudizio sul tentato suicidio del Germanico tacitano che getta, a posteriori, una luce sinistra sulla prematura fine del poeta. Egli, infatti, invita i contemporanei a non giudicare l'episodio «secondo i nostri concetti» poiché «il suicidio era consueto nell'antichità così come lo è il duello nei nostri tempi»<sup>989</sup>.

Agli inizi degli anni Trenta del XIX secolo la considerazione del suicidio muta in maniera radicale: si moltiplicano gli studi statistici sulla diffusione del fenomeno, che diventa oggetto di cronaca giornalistica e analisi sociologiche sulla scia di quanto avviene in Europa Occidentale, dove il suicidio è materia fondamentale per lo sviluppo delle scienze naturali e sociali. Ma è solo negli anni Sessanta, come abbiamo accennato, che il fenomeno suscita l'interesse generale, trasformandosi in uno dei temi prediletti di giornalisti e romanzieri. Tra gli anni Sessanta e Ottanta viene, infatti, pubblicata

---

<sup>986</sup> Lucio Anneo Seneca, *Lettere a Lucilio*, Torino, UTET, 1969, ep. 26,7, p. 173

<sup>987</sup> Ibidem, ep. 107,12, p. 853

<sup>988</sup> A.S. Puškin, *op. cit.*, 2002, p. 215

<sup>989</sup> Cfr. A.S. Puškin, *op. cit.*, Vol. 7, p. 234 in C. e V. Strada, *op. cit.*, p. 28

un'impressionante quantità di opere dedicate all'argomento: non a caso, si tratta della fase storica coincidente con le epocali riforme economiche e l'affermazione, in ambito filosofico, di positivismo e ateismo, destinati a innescare un'altrettanto significativa rivoluzione intellettuale che rimanda, naturalmente, al «modello socratico»<sup>990</sup>.

Allineandosi con il pensiero di Herzen, Dostoevskij interpreta il suicidio come l'oggetto di un dilemma esistenziale, mentre l'aspetto socio-sanitario risulta secondario. I medici esecutori dell'autopsia di Stavrogin, infatti, escludono «in modo assoluto e con insistenza la pazzia»<sup>991</sup>. Il dilemma sorge dallo scontro tra due fondamentali tipologie di conoscenza: le evidenze del positivismo e le convinzioni personali, subordinate all'esperienza di vita. Tale contrapposizione era stata in precedenza analizzata da Kant nella *Critica della Ragion Pura* (1781) in termini di antitesi tra dogmatismo ed empirismo. Il primo postula, com'è noto, idee trascendentali quali «esistenza di Dio», «libero arbitrio» e «immortalità dell'anima»; il secondo nega la validità di tali postulati, limitandosi all'ammissione di principi morali. Nei suoi romanzi Dostoevskij mette chiaramente in scena questo conflitto e i suoi effetti sulla vita quotidiana. In tale ottica, il suicidio rappresenta la risposta all'interrogativo sull'immortalità dell'anima, risolto entro i termini degli studi materialisti.

Il giovane Ippolit dell'*Idiota*, ad esempio, rappresenta il tipico prodotto dell'età contemporanea, positivista e atea. La sua amarezza consiste nella convinzione che, se l'anima non è immortale, allora ogni uomo è condannato a morte dal tribunale della Natura. Il principe Myškin, dal canto suo, in qualità di portavoce del pensiero dell'autore sostiene che la vera sofferenza consiste, in realtà, nell'assoluta certezza dell'inevitabilità della morte:

«Pensate un po', per esempio, alla tortura: ci sono sofferenze e ferite, c'è il tormento fisico e forse tutto ciò dovrebbe distrarre dalla sofferenza dell'anima, perché si soffre soltanto per le ferite sino a che non si muore. Ma il dolore essenziale, quello più forte non è quello delle ferite, è il sapere con certezza che fra un'ora, poi fra dieci minuti, poi fra mezzo minuto, poi adesso, ecco, proprio ora l'anima vola via dal corpo e tu come persona non esisterai più, e questo ormai con certezza. La cosa più importante, ecco, è questa certezza»<sup>992</sup>

Come abbiamo visto nel caso di Seneca, anche l'episodio del suicidio di Ippolit è costruito sul «modello socratico». Analogamente al filosofo ateniese, il giovane agisce

---

<sup>990</sup> I. Paperno, *op. cit.*, 1999, p. 11

<sup>991</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 623

<sup>992</sup> F.M. Dostoevskij, *L'Idiota*, Milano Garzanti, 2008, p. 819

da condannato che sceglie autonomamente il momento per porre fine alla propria esistenza<sup>993</sup>, sebbene non riesca ad accettare con altrettanta gioia la propria pena, vivendo la morte esclusivamente come liberazione dell'anima dalla prigione del corpo. Da questo punto di vista è, invece, più affine a Seneca, il quale, vedremo, considera la fine nient'altro che «una legge di natura, il tributo e il dovere dei mortali e il rimedio di tutti i mali»<sup>994</sup>. Ippolit, inoltre, segue le modalità, per così dire, “classiche” del suicidio: al tramonto, dopo una festa, con una coppa di vino in mano.

La morte di Kirillov rappresenta in maniera altrettanto efficace il paradigma della fine dell'ateo, tant'è vero che il personaggio è plasmato sul modello storico di Aleksandr Kapitonovič Malinov, nichilista che prende parte ai movimenti rivoluzionari degli anni '60 ed è arrestato in seguito all'attentato di Karakosov ai danni di Alessandro II. Nei lunghi anni trascorsi in esilio, prima dell'arresto, si convertì, per così dire, al credo dell'« Uomo-dio».

Malgrado Malinov non commetta suicidio, le sue idee influiscono profondamente sul personaggio di Kirillov. Malinov, infatti, ha come modello ideale il martirio di Cristo<sup>995</sup>, un tema particolarmente caro anche all'ingegnere dostoevskiano, il quale, non riesce a capacitarsi della fine di quest'ultimo. Essendo ateo Kirillov considera solo la realtà terrena: per tale motivo, se, da un lato, ammira l'assoluto spirito di abnegazione del Nazareno, dall'altro, non può accettare la morte brutale del migliore degli uomini. Nel pensiero di Kirillov si riscontra inoltre l'influenza della lettura del *Fedone* da parte di Dostoevskij. Le argomentazioni a sostegno delle teorie dell'ingegnere, infatti, si sviluppano nel corso di una serie di dialoghi che ricordano la struttura dell'opera platonica. Il tema dell'immortalità dell'anima, ad esempio, è affrontato poco prima della morte, mentre le tesi sostenute trovano definitivo riscontro nell'atto finale. Come un vero stoico Kirillov sceglie la morte a causa dell'assenza di Verità e, analogamente a Socrate, non teme la morte, ma ancor meno una “punizione post-mortem”.

La vita dell'aldilà, ammesso che ci sia, deve essere «perfetta e armonica»: Kirillov, come il principe Myškin prima di lui, afferma già di percepir gli echi di

---

<sup>993</sup> Per ulteriori approfondimenti vedere O.V. Marčenko, 'Sokratičeskaja tema u Dostoevskogo', in *Istoriko-filosofskij ežegodnik*, Moskva, «Nauka», 2003, pp. 144-155

<sup>994</sup> Vedere Lucio Anneo Seneca, *La dottrina morale*, Roma, Laterza, 2008, p. 96

<sup>995</sup> I. Paperno, *op. cit.*, 1999, p. 189



un'«armonia eternamente raggiunta»<sup>996</sup>. L'idea di armonia rimanda non solo all'utopia dell'Età dell'oro, ma anche, a nostro avviso, alle affermazioni del discepolo Simmia, il quale, avanza l'idea di una similitudine tra l'anima e un accordo musicale: come l'accordo è prodotto da uno strumento e non gli sopravvive una volta che lo strumento è rotto, allo stesso modo l'anima potrebbe essere un prodotto del corpo e dissolversi con esso<sup>997</sup>. Kirillov considera l'autoannientamento come una conseguenza logica e inevitabile nello sviluppo del rapporto tra uomo e Dio: per affermare tale principio è, però, necessaria una vittima sacrificale, come lo è stato Cristo a suo tempo<sup>998</sup>.

### 3.6.2 Un *sapiens* fallito

Alla luce di quanto è emerso in merito alla rielaborazione della filosofia stoica da parte dell'*intelligencija* russa e, in particolare, da parte di Dostoevskij in *Demòni*, riteniamo interessante approfondire l'argomento, esaminando il punto di vista di Stavrogin, l'ispiratore delle teorie di Kirillov. Ci serviremo come termine di paragone del testamento spirituale di Seneca, ovvero le citate *Lettere a Lucilio*, alle quali allude lo stesso Tacito nella narrazione degli ultimi momenti di vita del filosofo latino:

Seneca, impavido, chiese che gli portassero le tavole del testamento e, poiché il centurione rifiutò, si volse agli amici dichiarando che, dal momento che gli si impediva di dimostrare la sua gratitudine come meritavano, lasciava a loro la sola cosa che possedeva e la più bella, l'esempio della sua vita. Se avessero di questa conservato ricordo, avrebbero conseguito la gloria della virtù come compenso di un'amicizia fedele. Frenava, intanto, le lacrime dei presenti ora col semplice ragionamento, ora parlando con maggiore energia e, richiamando gli amici alla fermezza dell'animo, chiedeva loro dove fossero i precetti della saggezza, e dove quelle meditazioni la ragione aveva dettato per tanti anni contro le fatalità della sorte<sup>999</sup>.

---

<sup>996</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 547

<sup>997</sup> Vedere Platone, *Fedone*, Torino, Einaudi, 2011, pp. 131-135

<sup>998</sup> A tale proposito vedere anche: I.I. Evlampiev, 'Kirillov i Christos. Samoubijtsy Dostoevskogo i problema bessmertija', in *Voprosy filosofii*, Moskva, «Nauka», 1998, N°3, pp. 18-34; E.N. Šovina, 'Problema smerti i bessmertija v filosofskom nasledii F.M. Dostoevskogo', in *Vestnik MGTU*, Murmansk, Murmanskij Gosudarstvennyj Tehničeskij Universitet, Vol. 9, N°1, 2006, pp. 134-141

<sup>999</sup> Tacito, *op. cit.*, 1997, Vol. II, Libro XV, 62, p. 753

Del resto Seneca è un autore ben noto a Dostoevskij, il quale si accosta alle opere del filosofo latino attraverso la mediazione delle opere di Racine<sup>1000</sup>, il ritratto che ne offre Majkov nel suo *Tri Smerti* e, indirettamente, attraverso la poetica puškiniana (vd. §1.3.4).

La lettera a Daša rappresenta per Stavrogin probabilmente l'unico concreto momento di verità: la confessione consegnata a Tichon è dettagliata, ma il tono di autocompiacimento con cui è stata redatta impedisce all'autore di fare i conti con se stesso e con i propri limiti psicologici e morali. Al contrario, Dar'ja Pavlovna, ammette Nicolas, è la persona con la quale si sente maggiormente a proprio agio: «Voi siete cara e nei momenti di angoscia mi sentivo bene accanto a voi; in presenza di voi sola sono riuscito a parlare di me ad alta voce»<sup>1001</sup>. Non vi è dunque bisogno di elencare le colpe bensì di riflettere sulle cause.

È stata Dar'ja a consigliare all'amato di mettersi alla prova per conoscere se stesso<sup>1002</sup>, di misurare la propria forza morale, analogamente alle esortazioni di Seneca: «L'uomo virtuoso farà quello che ritiene onesto, anche se gli costerà fatica, anche se lo danneggerà o sarà rischioso; non compirà, invece, un'azione indegna, anche se gli procurerà denaro o piacere o potenza: niente lo distoglierà dal bene, niente lo indurrà al male»<sup>1003</sup>.

A tale proposito Nikolaj Vsevolodovič ritiene di aver superato in maniera eccellente le prove relative alla prima metà dei precetti senecani: «Nelle varie prove fatte per me e per mostrarla agli altri, come già prima in tutta la mia vita, [la mia forza] si è dimostrata illimitata. Davanti a voi ho sopportato pubblicamente lo schiaffo di vostro fratello; ho confessato il mio matrimonio pubblicamente»<sup>1004</sup>.

Ma, per quel che concerne la resistenza alla seduzione del Male, deve ammettere la propria sconfitta: «Sempre, come prima, posso ancora avere il desiderio di fare una buona azione e ne provo piacere; allo stesso tempo desidero il male e provo comunque piacere»<sup>1005</sup>. L'animo di Stavrogin è dunque privo di quella fermezza che contraddistingue il *sapiens*, il saggio senecano, dall'uomo comune. Il *sapiens*, infatti,

---

<sup>1000</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XI, pp. 70-71

<sup>1001</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 620

<sup>1002</sup> *Ibidem*, p. 621

<sup>1003</sup> Lucio Anneo Seneca, *op. cit.*, ep. 76, 18, p. 475

<sup>1004</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 621

<sup>1005</sup> *Ibidem*

pratica la *virtus*, vale a dire un costante esercizio di distacco dalle attività dannose e inconcludenti, quali i piaceri fini a se stessi. E il piacere perverso, che Nikolaj Vsevolodovič sperimenta nel compiere azioni immorali, rientra perfettamente in tale categoria. Nondimeno, come Dostoevskij mostra nei *Taccuini* preparatori, Stavrogin si dichiara nauseato dalla mediocrità della propria generazione:

Io non posso rallegrarmi come tutta la nostra gioventù del regno della mediocrità, dell'uguaglianza invidiosa, della stupida mancanza di personalità, della negazione di ogni dovere, di ogni onore, di ogni obbligo, della negazione della propria patria e di quelli che vedono lo scopo nella sola distruzione, e cinicamente negano ogni base che potrebbe riunirli dopo la distruzione di tutto, dopo la profanazione di tutto e il saccheggio di tutto, in quel momento in cui non si potrà più vivere con la piccola riserva di prodotti di cose del vecchio ordine scampate alla distruzione<sup>1006</sup>.

I nichilisti sono ormai incapaci di un pensiero autonomo: «Non hanno i legami per una nuova società ma non pensano a ciò. ... Non pensano! Tutte le loro dottrine sono così complicate proprio per distoglierli dal pensiero»<sup>1007</sup>. Verhovenskij e la sua cerchia appaiono, dunque, come esseri dominati dagli istinti, più vicini agli animali che all'uomo razionale: la cruenta descrizione dell'omicidio di Šatov fa emergere inequivocabilmente il loro aspetto ferino.

Ma Stavrogin è altrettanto consapevole di non essere migliore dei suoi contemporanei, al punto da definirsi «un insetto ripugnante»<sup>1008</sup> e nella redazione finale della lettera a Daša riconosce una debolezza d'animo ben lontana dall'ideale senecano: «posso ancora avere il desiderio di fare una buona azione e ne provo piacere; allo stesso tempo desidero il male e provo comunque piacere. Ma sia l'uno che l'altro sentimento, come in passato, sono sempre troppo meschini e non sono mai stati forti. I miei desideri sono troppo deboli; non posso guidare. ... il mio amore è tanto meschino quanto lo sono io»<sup>1009</sup>. Evidenzia, inoltre, l'ineluttabilità della situazione: «Tutto si può discutere all'infinito, ma da me è uscita soltanto negazione, senza nessuna magnanimità, senza nessuna forza. Anzi, non è uscita neanche la negazione. Tutto è sempre stato meschino e

---

<sup>1006</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, pp. 1171-1172

<sup>1007</sup> *Ibidem*, p. 1172

<sup>1008</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 1171. Cfr. F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 621: «So che dovrei uccidermi, spazzar via dalla terra me stesso come un insetto ignobile».

<sup>1009</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 621-622

fiacco»<sup>1010</sup>. Un aspetto della questione ben definito già nelle *Bozze*: «Da me è venuta fuori solo un'impavida negazione senza alcuna grandezza ... Apprendo vanitoso e posando io avevo in ogni istante coscienza della mia bassezza »<sup>1011</sup>.

Seneca insegna che la condizione necessaria per un'esistenza degna è la preservazione della razionalità del proprio agire: colui il quale si trova sul punto di smarrire il controllo di sé, rischiando quindi di andare contro la virtù, il «sommo bene» («*summum bonum*»), deve lasciare la vita, poiché la morte, in questo caso, rappresenta la possibilità esistenziale più autentica<sup>1012</sup>. Si tratta di una forma estrema di autoaffermazione, che rimanda, per certi versi, al sillogismo di Kirillov, il quale sceglie di porre fine alla propria esistenza per affermare la volontà di «uomo-dio».

D'altra parte, obietta Stavrogin, la scelta dell'ingegnere pare più un atto dovuto alla follia: «Il generoso Kirillov non ha sopportato l'idea e si è sparato; ma mi accorgo che era generoso perché non era sano di mente»<sup>1013</sup>. Secondo il «Principe», dunque, il «discepolo» non sarebbe stato in grado di sopportare le implicazioni ideologiche del proprio pensiero al contrario del «Maestro», il quale, pur avendo la fermezza mentale, riconosce di non potere mai credere a teorie tanto estreme: «Io non potrò mai perdere la ragione e non potrò mai credere in un'idea a un livello alto come il suo. Non posso nemmeno occuparmi di un'idea a quel livello»<sup>1014</sup>.

Nondimeno, sembra persuaso che per un uomo come lui, incapace di compiere il bene supremo e troppo sensibile al fascino del Male, il suicidio costituisca l'unica soluzione: «So che dovrei uccidermi, spazzar via dalla terra me stesso come un insetto ignobile»<sup>1015</sup>. Tuttavia, per quanto abbia poco prima vantato delle doti superiori, è costretto a riconoscere la propria meschina paura<sup>1016</sup>. L'uomo che desidera compiere «un'azione eroica» per affermare l'ortodossia russa<sup>1017</sup>, esita di fronte all'estremo sacrificio che invece permette al *sapiens* di difendere il sommo bene di affermare la propria autenticità: «Vivere non è poi una gran cosa: tutti i tuoi schiavi, tutte le bestie

---

<sup>1010</sup> Ibidem, pp. 622

<sup>1011</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 1172

<sup>1012</sup> Cfr. S. Maso, *Lo sguardo della verità. Cinque studi su Seneca*, Padova, Il Poligrafo, 1999, p.

35

<sup>1013</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 622; cfr. F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 1172: «Il magnanimo Kirillov non ha sopportato l'idea»

<sup>1014</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 622

<sup>1015</sup> Ibidem

<sup>1016</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 622

<sup>1017</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 1009

vivono: l'importante é morire con dignità, saggezza e coraggio»<sup>1018</sup>. Come precisa Maso: «L'eroismo ... si configura come l'estrema adesione al destino nella sua essenza, cioè fino all'annullamento di quell'apparire che vorrebbe mitigare la verità, se non nasconderla, ma così tradirla. La possibilità di suicidarsi coincide con l'autentica disponibilità ad essere sé, ad essere 'eroicamente' sé»<sup>1019</sup>.

### 3.6.3 Dramma del destino e malinconia

Il *sapiens* senecano appare dunque come un eroe tragico, che abbraccia il suo destino rimanendo sempre fedele a se stesso. L'orientamento espresso da Stavrogin, nella sua lettera, invece, lo avvicina, ancora una volta, ai protagonisti del *Trauerspiel*. Il dramma barocco è, infatti, un «dramma del destino», ove il personaggio drammatico vorrebbe realizzare pienamente la propria natura ma col suo agire ottiene l'esatto opposto.

Nikolaj Vsevolodovič, che nel suo patronimico dichiara l'ambizione di «possedere tutto»<sup>1020</sup>, non sa cosa vuole né tantomeno come ottenerlo. Il suo agire è guidato dall'impulso: «Ho provato la dissolutezza più sfrenata e in essa ho esaurito le mie forze, ma non amo e non volevo la dissolutezza»<sup>1021</sup>. E sa bene di essere l'unico artefice della propria dannazione: «Come in passato non accuso nessuno»<sup>1022</sup>. Analogamente al sovrano del dramma barocco Stavrogin è consapevole che le sue azioni esercitano una profonda influenza sulle altrui esistenze, allo stesso modo la sua mancanza di fermezza morale lo rende inadatto allo scopo, addirittura letale: «I miei desideri sono troppo deboli; non posso guidare. Si può attraversare un fiume su una trave, ma su una scheggia no»<sup>1023</sup>. Per questi motivi comprende che il suicidio è per lui l'unica via di elevazione spirituale, tuttavia, conoscendo la propria natura meschina, giudica fraudolenta una simile soluzione: «sarebbe un altro inganno, l'ultimo inganno

---

<sup>1018</sup> Lucio Anneo Seneca, *op. cit.*, 1969, ep. 77, 6, p. 485

<sup>1019</sup> Cfr. S. Maso, *op. cit.*, p. 35

<sup>1020</sup> Il nome «Vsevolod» ha la sua etimologia nell'espressione «*vladejuščij vsem*», letteralmente «[colui] che possiede tutti».

<sup>1021</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 621

<sup>1022</sup> *Ibidem*

<sup>1023</sup> *Ibidem*

nella lunga serie degli inganni. Che vantaggio ci sarebbe a ingannarsi, solo per fare il generoso »<sup>1024</sup>.

Il suo unico desiderio è prendere le distanze da una realtà, quella russa, che gli è estranea e che disprezza, sebbene non esista un luogo al mondo dove possa sentirsi a proprio agio: «io sono dappertutto un estraneo... Io voglio segregarmi. Se fosse possibile sottoterra. Io odio terribilmente tutto quello che c'è in Russia»<sup>1025</sup>.

Nicolas prega Daša di seguirlo nella sua fuga ma, al contempo, cerca di dissuaderla dall'ascoltarlo: «Amica cara, creatura dolce e generosa, da me indovinata! Forse voi sognate di darmi tanto amore e di riversare su di me dalla vostra anima meravigliosa tanta bellezza, e sperate così facendo di darmi finalmente uno scopo? No, è meglio che siate più cauta; il mio amore è tanto meschino quanto lo sono io, e voi sareste infelice»<sup>1026</sup>.

L'incoerenza del «Principe», unitamente alla dichiarata estinzione di ogni sentimento d'affetto, ampiamente comprovata nel corso del romanzo, è sintomo di quell'inclinazione emotiva propria del personaggio drammatico che Benjamin definisce «malinconia» prendendo spunto dalla «teoria degli umori» altomedievale. L'assenza di attaccamento nei confronti dell'altro è un'evoluzione barocca dello stoicismo<sup>1027</sup> propugnato da Seneca e rappresenta il primo passo verso il definitivo «sradicamento»<sup>1028</sup> dalla realtà. Stavrogin stesso si dichiara malato: «Talvolta sono molto ammalato. Di una terribile malattia»<sup>1029</sup>. La malinconia è causata da una profonda sensibilità<sup>1030</sup> che fatica a conciliarsi con un mondo svuotato di senso, come può essere il secolo Barocco ma anche, abbiamo visto, il periodo a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta del XIX secolo.

In realtà simili, osserva Benjamin, le personalità più forti e sensibili provano un senso di profonda malinconia che emerge attraverso la citata ricerca del distacco da ogni contatto umano e l'esilio volontario, finalizzato al recupero di una personale dimensione contemplativa<sup>1031</sup>: «Non voglio mai più andare in nessun posto. Il luogo è molto noioso,

---

<sup>1024</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 622

<sup>1025</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, pp. 1172-1173

<sup>1026</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 621-622

<sup>1027</sup> W.Benjamin, *op. cit.*, 1980, p. 140

<sup>1028</sup> *Ibidem*, p. 146

<sup>1029</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 1172

<sup>1030</sup> W.Benjamin, *op. cit.*, 1971, p. 143

<sup>1031</sup> *Ibidem*, p. 144

una gola; i monti limitano lo sguardo e il pensiero »<sup>1032</sup>. In effetti, per quanto Stavrogin abbia desiderato imporsi come uomo d'azione, il moltiplicarsi di un consistente numero d'ideofori appropriatisi delle sue idee ne testimonia la componente, per così dire, "cerebrale". L'influsso saturnino (Saturno è il pianeta tradizionalmente legato alla malinconia) ha effetti contrastanti: può suscitare inerzia e offuscare il pensiero quanto infondere intelligenza e predisporre alla meditazione<sup>1033</sup>. Tanto più che Crono (equivalente greco di Saturno) è per la mitologia un dio dalla natura ambivalente: spirito maligno e dio saggio, favorisce la fertilità della Terra ma può anche causarne la sterilità<sup>1034</sup>. È anche il dio dominatore di quell'«Età dell'oro» che colpisce così profondamente l'immaginazione di Nicolas.

Non a caso, nel *Trauerspiel* sono le figure dominanti, come il Principe, a rappresentare il perfetto paradigma del «malinconico»<sup>1035</sup>. Secondo Pascal il malinconico è paragonabile a «uno morso da un cane rabbioso, gli vengono sogni terrificanti e senza causa ha paura»<sup>1036</sup>. Una definizione che ricorda quella di Tichon: «Il perfetto ateo sta sul penultimo gradino in alto prima della fede più perfetta (che lo varchi o no), mentre l'indifferente non ha nessuna fede all'infuori di una paura nera»<sup>1037</sup>. Nikolaj Vsevolodovič è afflitto costantemente da tale tormento: «Non sto bene, ma spero che l'aria di laggiù mi libererà dalle allucinazioni»<sup>1038</sup>. I dotti, precisa Benjamin, ritengono che nei casi più gravi la malinconia si manifesti con attacchi di follia furiosa: in quest'ottica, le «inaudite insolenze»<sup>1039</sup> di Stavrogin trovano quella spiegazione a lungo cercata, senza risultato alcuno, da Anton Lavrentevič e dai suoi concittadini.

Tali eccessi, secondo la dottrina umorale, sono i segni dell'imminente catastrofe in cui la figura dominante coinvolge la società da essa dipendente. La malinconia è sentita come la radice di ogni vizio: tra questi spiccano l'accidia e l'invidia, peccati che distinguono anche il nichilismo. Stavrogin stesso si definisce, in molteplici occasioni, un «uomo annoiato» e ribadisce la propria indifferenza anche nei confronti di chi, come

---

<sup>1032</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 620

<sup>1033</sup> W.Benjamin, *op. cit.*, 1971, p. 150

<sup>1034</sup> *Ibidem*, p. 151

<sup>1035</sup> *Ibidem*, p. 142

<sup>1036</sup> *Ibidem*, p. 144

<sup>1037</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 630

<sup>1038</sup> *Ibidem*, p. 620

<sup>1039</sup> *Ibidem*, p. 73

Daša, prova nei suoi confronti un sentimento puro e privo di qualsivoglia calcolo ideologico: «Voi stessa vi siete definita ‘infermiera’, è una vostra espressione; perché sacrificare tanto? Dovete anche capire che non ho pietà di voi, se vi chiamo, e non vi stimo, se vi aspetto»<sup>1040</sup>. Analogamente, nei *Taccuini*, il «Principe» critica i nichilisti per la loro mancanza d’iniziativa, eccezion fatta per la totale distruzione delle strutture sociali attuali: «vedono lo scopo nella sola distruzione ...Dicono che vogliono lavorare – non lavoreranno. Dicono che vogliono costruire una nuova società. Non hanno legami per una nuova società, ma non pensano a ciò»<sup>1041</sup>. Tuttavia il vizio dominante è l’invidia, un sentimento negativo che Stavrogin riscontra tanto nella “mediocre gioventù”, sostenitrice di quell’«uguaglianza invidiosa»<sup>1042</sup>, di cui Liputin è un tipico esempio<sup>1043</sup>, quanto in se stesso. Egli confessa, infatti, quasi con rammarico, questo genere di invidia proprio verso i «negatori», sebbene non in maniera abbastanza intensa da unirsi veramente al movimento:

Voi mi avete seguito negli ultimi tempi. Sapete che ho guardato anche i nostri negatori con rabbia, invidioso delle loro speranze? Ma voi avete temuto inutilmente; io non potevo essere loro compagno, dato che non dividevo con loro niente. Ma non potevo neanche per ridere, per rabbia e non perché temessi il ridicolo – il ridicolo non mi può spaventare – ma perché ho ancora le abitudini di un uomo per bene e mi ripugnava. Ma se avessi provato più rabbia e più invidia per essi, forse sarei andato con loro. Giudicate come stavo bene e quanto mi sono dato da fare!<sup>1044</sup>

Nondimeno, l’invidia è un sentimento connaturato al carattere stesso del «Principe», tant’è vero che uno dei primi abbozzi di trama riconducibili a *Demòni* s’intitola *Zavist’*, (*Invidia*)<sup>1045</sup>. Come spiega N.F. Budanova, il titolo definisce il rapporto tra i due personaggi principali, il «Principe A.B.» e l’«Istitutore» (*Učitel’*): «tra essi intercorrevano gelosia e odio» [traduzione mia]. In *Zavist’*, però, i ruoli sono diametralmente rovesciati rispetto a *Demòni*: l’«Istitutore» è il maestro del «Principe», e suscita la sua gelosia perché è lui ad avere un forte ascendente sulle protagoniste, ivi compresa la «Pupilla» (*Vospitannica*, prototipo per Dar’ja Pavlovna). Si riscontra poi tutta una serie di analogie tra gli altri comprimari, oltre al citato binomio

<sup>1040</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 621

<sup>1041</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 1172

<sup>1042</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 1171

<sup>1043</sup> Vedere F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, pp. 76/131

<sup>1044</sup> *Ibidem*, p. 621

<sup>1045</sup> Cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XI, pp. 58-64



«Pupilla»/Daša. Ad esempio, la madre di A.B. e Varvara Petrovna, la «Bella» (*Krasavica*) e Liza Tušina. Lo stesso vale per nodi centrali della narrazione, come i complessi rapporti del «Principe» con due donne diverse, ovvero la «Bella» e la «Pupilla», lo schiaffo e il successivo suicidio del protagonista<sup>1046</sup>.

Nel «Principe» invidioso, inoltre, compaiono già caratteristiche del futuro Stavrogin, mentre nell'«Istitutore» è presente la bellezza morale di Šatov. Un'opposizione che ricorda il rapporto tra l'imperatore Tiberio e il condottiero Germanico, ben presente nell'immaginario dostoevskiano grazie soprattutto alla mediazione di Majkov (vd. §1.3.4). Sappiamo che Majkov considera i vizi degli imperatori rivelati negli *Annali* la causa principale della decadenza e del conseguente crollo dell'Impero: è interessante notare che le descrizioni tacitiane degli imperatori, la natura delle interazioni tra essi e la società, richiamano fortemente la situazione in cui si trova invischiato il malinconico Stavrogin. Secondo Benjamin, la malinconia barocca rappresenta il primo passo verso il Male, poiché fa sprofondare la coscienza del soggetto in un'autoreferenzialità folle e (auto)distruttiva mentre, affidandosi alla Provvidenza divina, essa viene elevata al di sopra del proprio abisso<sup>1047</sup>.

In questa dialettica della soggettività, infatti, l'essenza «angelica» si rivela solo nello speculare ribaltamento e rovesciamento dell'essenza malvagia e nel dissolvimento dell'autoriferimento: «Nel male *tout court* la soggettività attinge la sua realtà e la vede come un mero rispecchiamento di se stessa in Dio»<sup>1048</sup> [corsivo nel testo]. Il sapere del male, l'unico accessibile all'uomo nel suo stato di peccato, è il lato praticabile del teologico ed è attraversando il male che si trova il riferimento indiretto e dialettico al divino. A nostro avviso questa lettura ben si adatta all'esistenza di Stavrogin: il «Principe» deve conoscere il Male, trascinare con sé a fondo la società della cittadina, per affermare finalmente l'avvento del Regno del Bene. Una tale interpretazione può valere anche per il giudizio di Majkov sulla storia romana poiché la civiltà peccaminosa degli imperatori costituisce il terreno su cui i Cristiani edificano una nuova umanità. Anche se, certamente, lo stesso non può valere per l'opera di Tacito, basata su presupposti ideologici totalmente estranei alla sfera religiosa.

---

<sup>1046</sup> F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XI, pp. 58-64; cfr. F.M. Dostoevskij, *PSS*, Tom XII, p. 163

<sup>1047</sup> W. Benjamin, *op. cit.*, 1980, p. 160

<sup>1048</sup> *Ibidem*, pp. 251-252

La trasformazione di Stavrogin in demonio è una tappa obbligata per la vittoria finale di Cristo. Abbiamo visto come Nicolas subisca le tentazioni bibliche del «serpente-Petruša», rappresentazione primitiva di Satana, il quale rappresenta, nella visione cristiana medievale e barocca, l'essenza stessa del demoniaco. Non a caso, Satana non si rivela soltanto come l'«edonista corporeo», ma anche come l'intellettuale che domina arbitrariamente e prepotentemente i significati, che li tratta come cose manipolabili, immagini «magiche», come l'intrigante che se la ride dietro i suoi intrighi.

L'offerta del Satana/Verchovenskiĭ non è solo materialismo spregiudicato: al contrario, diviene la promessa di una conoscenza superiore, di una sapienza del Bene e del Male, finalmente concreta e positiva. In sostanza, la rielaborazione dell'utopia di Šigalëv vorrebbe rappresentare la realizzazione ultima delle elucubrazioni di Nikolaj Vsevolodovič. Il melanconico Stavrogin spera, fino all'ultimo, in un miracolo, nella guarigione spirituale, perciò si prepara a esiliarsi nel cantone di Uri. Nondimeno, sa di essere costantemente in balia della tentazione del Male poiché, come il Faust di Goethe, si è avvicinato a esso per conoscere ogni singola sfaccettatura dell'esistenza umana allo scopo di affermare se stesso:

Essere, non sapere: questa è la forma più peculiare di esistenza del male. E infatti, la seduzione fisica, la voluttà, la crapula e la pigrizia intese soltanto in termini sensuali, non sono affatto l'unico, e anzi, rigorosamente parlando non sono affatto l'estremo e più preciso fondamento del suo essere. Questo fondamento si dischiude, piuttosto, con la fata morgana di un regno della spiritualità assoluta, e cioè senza Dio, che il male, legato come contraltare al materiale, permette di esperire concretamente<sup>1049</sup>.

Come viene rimarcato più volte nei *Taccuini*, l'intento di Stavrogin è di agire in maniera eclatante «per affermare l'ortodossia». Ma la sperimentazione del male lo conduce a una «bestialità folle», la quale raggiunge massima espressione attraverso l'assassinio «rituale» di Šatov. L'intelligenza si riduce a caricatura grottesca della vita e una sola via resta percorribile per l'essere demoniaco, ossia l'autoannientamento:

La spiritualità assoluta, che è il significato della figura di Satana, emancipandosi dal sacro si suicida-; la materialità – qui soltanto inanimata – diventa la sua patria. Ciò che è materiale tout court e lo spirito assoluto

---

<sup>1049</sup> W. Benjamin, *op. cit.*, 1980, p. 246

sono i poli dell'ambito satanico: e la coscienza è la loro sintesi ciarlatanesca, che scimmiotta quella autentica, quella della vita<sup>1050</sup>.

Tuttavia, come osserva Benjamin, la morte stessa, la caducità, la rovina valgono come vita salvata e custodita: in tal modo la malinconia si trasforma in speranza. Se la vita è allegoria dalla morte, quest'ultima è, a sua volta, allegoria della Resurrezione<sup>1051</sup>. Le modalità con cui Stavrogin si è preparato al suo gesto estremo mostrano una piena consapevolezza dell'agire:

Il cittadino del cantone di Uri penzolava lì, vicino alla porticina. Sul tavolino c'era un pezzetto di carta con queste parole scritte a matita: "Non incolpate nessuno; sono io". Sul tavolino c'erano anche un martello, un pezzo di sapone e un grosso chiodo, evidentemente preparato come riserva. Il forte cordone di seta, evidentemente preparato e scelto in precedenza, con cui si era impiccato Nikolaj Vsevolodovič era ben insaponato. Tutto indicava la premeditazione e la lucidità fino all'ultimo. I nostri medici, dopo l'autopsia del cadavere, esclusero in modo assoluto e con insistenza la pazzia<sup>1052</sup>.

Una lucidità che vorrebbe apparire analoga a quella di Seneca e di tutti coloro i quali rifiutano di condurre un'esistenza, per così dire, "inautentica": «La vita non è incompiuta, se è virtuosa. Dovunque la concludi, se la concludi bene, è completa. Spesso, poi, bisogna farla finita con coraggio per cause che non sono tra le più importanti: del resto non sono importantissimi neppure i motivi che ci tengono in vita»<sup>1053</sup>.

Non di meno le circostanze in cui è messo in atto il suicidio sovvertono i canoni classici del suicidio del nobile<sup>1054</sup>, il quale tradizionalmente si serve della propria arma da fuoco. La scelta dell'impiccagione, la morte di Giuda Iscariota, suggerisce che Stavrogin non affronta la morte come semplice liberazione dalle sofferenze della vita ma anche in preda ai sensi di colpa riguardo al suo ruolo mancato di *samozvanec*, di eletto da Dio e di sovrano.

La morte di Nikolaj Stavrogin infligge dunque un colpo mortale all'utopia verchovensiana, malgrado il suo ideatore, rende noto Anton Lavrentevič nell'epilogo

---

<sup>1050</sup> Ibidem, p. 247

<sup>1051</sup> Ibidem, p. 250

<sup>1052</sup> F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 2011, p. 623

<sup>1053</sup> Lucio Anneo Seneca, *op. cit.*, 1969, ep. 77, 4, p. 485

<sup>1054</sup> Questa, in effetti, sarebbe stata la prima scelta anche dell'autore, nei *Taccuini a Demòni*, infatti, Dostoevskij annota: «Il Principe si Sparò». Cfr. F.M. Dostoevskij, *op. cit.*, 1963, p. 874

del romanzo, sia il solo a sfuggire alla giustizia e a godere di una paradossale considerazione da parte dell'*élite* cittadina, tale da suggerire l'esistenza di una seconda possibilità per la realizzazione dei suoi sanguinosi propositi (vd. §3.3.3, pp.175-176).

Tuttavia sussiste una differenza fondamentale tra l'«impero del Caos» teorizzato da Pëtr Stepanovič e gli imperi storici. Gli imperi di Tiberio e Nerone mantengono la propria stabilità soprattutto attraverso la violenza perpetrata ai danni degli oppositori, mentre, per quanto riguarda il nuovo ordine auspicato da Verchovenskij, la rimozione di ogni eventuale ostacolo, di qualsiasi natura (che si tratti di una moglie demente e imbarazzante, qual'è Mar'ja Timofeevna, piuttosto che di un sospetto delatore come Šatov) non è sufficiente a garantirne la sopravvivenza, nel momento in cui viene a mancare la figura mitica dell'«Ivan-carevič» incarnato da Nikolaj Vsevolodovič.

Possiamo pertanto affermare che l'«impero di Stavrogin» sorga, si sviluppi e muoia con il suo «imperatore»: quel «sole nero» che così intensamente irradia i personaggi orbitanti intorno ad esso. Un sole che, però, non può risorgere.

## **Bibliografia**

### **Opere letterarie esaminate, corrispondenza privata autori**

**Augusto, Cesare Ottaviano**, *Res gestae divi Augusti*, a cura di L. Canali, Milano, Mondadori, 1982

**Cornelius Tacitus**, *Annalen: Buch 1-3*, von E. Köstermann, Heidelberg, Carl Winter, 1963, Vol. 1

**ID.**, *Annalen: Buch 14-16*, von E. Köstermann, Heidelberg, Carl Winter, 1968, Vol. 4

**Dostoevskij F.M.**, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, Leningrad, «Nauka», 1972-1990

**ID.**, *I demoni; I taccuini per I demoni*, Firenze, Sansoni, 1963

**ID.**, *Diario di uno scrittore*, Firenze, Sansoni, 1981

**ID.**, *Note invernali su impressioni estive*, Milano, Feltrinelli, 1993

**ID.**, *L'idiota*, Milano Garzanti, 2008

**ID.**, *Lettere sulla creatività*, Milano, Feltrinelli, 2009

**ID.**, *I demoni*, Garzanti, Milano, 2011

**Erodoto**, *Storie*, - **Tucidide**, *La guerra del Peloponneso*, Milano, RadiciBUR, 2008

**Glinka S.N.**, *Zapiski Sergeja Nikolaeviča Glinki*, Sankt-Peterburg, 1895

**Ivan il Terribile**, *Un buon governo nel regno. Carteggio con Andrej Kurbskij*, Milano, Adelphi, 2000

**Kantemir A.D.**, *Satiry, melkija stichotvorenija i perevody v stichach*, Sankt-Peterburg, Izdanie Ivana Il'iča, 1867

**Karamzin N.M.**, *Izbrannye sočinenija v dvuch tomach*, Moskva-Leningrad, «Nauka», 1964

**ID.**, *Istorija gosudarstva Rossijskogo*, Moskva, Kniga, 1989

**ID.**, *Istorija gosudarstva Rossijskogo*, Moskva, «Nauka», 1991, Tom III

**Majkov A.N.**, *Putevoj dnevnik 1842 g*, Leningrad, Rukopisnyj Otdel Instituta Russkoj Literatury

**ID.**, *Putevoj dnevnik 1842-1843. Ital'janskaja proza*, pod red. O.V. Sedel'nikovoj, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo «Puškinskij Dom», 2013

**ID.**, *Due mondi*, trad. e pref. di N. Festa, Lanciano, Carabba, 1921

**ID.**, 'Pis'ma k F.M. Dostoevskomu 1867-1878. Stat'ja i publistiki N. T. Ašimbaevoj', in *Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija*. Leningrad, «Nauka», 1984, pp.60-98

**ID.**, 'Tri smerti', in *Sočinenija v dvuch tomach*, Moskva, «Pravda», 1984, Tom II.

Opera consultabile sul sito Knigoljubu.ru alla pagina:

[http://knigolubu.ru/russian\\_classic/maykov\\_an/tri\\_smerti.9091](http://knigolubu.ru/russian_classic/maykov_an/tri_smerti.9091) (Ultimo accesso: 09/08/2013)

**ID.**, 'Dva mira', in *Sočinenija v dvuch tomach*, Moskva, «Pravda», 1984, Tom II.

Opera consultabile sul sito Knigoljubu.ru alla pagina:

[http://knigolubu.ru/russian\\_classic/maykov\\_an/dva\\_mira.9093](http://knigolubu.ru/russian_classic/maykov_an/dva_mira.9093) (Ultimo accesso: 09/08/2013)

**Nestore I'«Annalista»**, *Cronaca degli anni passati (XI-XII secolo)*, a cura di A. Kossova Gianbelluca, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2005

**Platone**, *Fedone*, Torino, Einaudi, 2011

**Puškin A.S.**, 'Zamečanija na Annaly Tacita', in A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, Leningrad, «Nauka», 1977-1979, T. 8, pp.93-96

**ID.**, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, Moskva, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1962, Tom I

**ID.**, *Perepiska A.S. Puškina v dvuch tomach*, Moskva, «Chudožestvennaja literatura», 1982

**ID.**, *Eugenio Onegin*, Milano, Rizzoli, 1985

**ID.**, *Opere*, Milano, Mondadori, 1990

**ID.**, *Poesie*, Milano, BUR, 2002

**ID.**, *Boris Godunov*, Venezia, Marsilio Editori, 2007

*Racconto dei tempi passati: Cronaca russa del secolo XII*, a cura di I.P. Sbriziolo, Torino, Einaudi, 1971

**Radiščev A.N.**, *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva, 1907, Vol. I

**ID.**, *Puteščestvie iz Peterburga v Moskvu*, Moskva, «Chudožestvennaja literatura», 1981

**ID.**, *Viaggio da Pietroburgo a Mosca*, Roma, Volland, 2006

**Ryleev K.F.**, *Sočinenija*, Leningrad, «Chudožestvennaja literatura», 1987

**Crispo, Gaio Sallustio**, *La congiura di Catilina*, Milano, Garzanti, 1999

**Seneca, Lucio Anneo**, *Lettere a Lucilio*, Torino, UTET, 1969

**ID.**, *La dottrina morale*, Roma, Laterza, 2008

**Shakespeare W.**, *I drammi storici*, a cura di G. Melchiori, Milano, Mondadori, 1989-1996, Tomo II

**Spasowicz V.D.**, *Sobranie Sočinenij*, Sankt-Peterburg, 1893

**Tacito, Publio Cornelio**, *Annali*, Milano, Rizzoli, 1997

**ID.**, *Storie*, Milano, Rizzoli, 2009

**Tacite**, *Traduction nouvelle avec le texte latin en regard*, par Dureau de Lamalle, 3-me éd., Paris, 1818

**Turgenev I.S.**, *Padri e figli*, Milano, Feltrinelli, 2010

## **Opere filosofiche e di critica letteraria: articoli, saggi, monografie**

*A.N. Radiščev: russkoe i evropejskoe prosveščenie: materialy meždunarodnogo simpoziuma, 24 ijunja 2002 g*, pod red. N.D. Kočetkovej, Sankt-Peterburg, Sankt-Peterburgskij naučnyj centr RAN, 2003

*Bibliografičeskij slovar' «Literatura Drevnej Rusi»*, Moskva, Prosveščenie, 1996

*Biblioteka F.M. Dostoevskogo*, Sankt-Peterburg, «Nauka», Puškinskij Dom, 2005

*Filosofskie i obščestvenno-političeskie proizvedenija Petraševcev*, pod red. V. Evgrafova, Moskva, «Gospolitizad», 1953

‘Iz archiva A.N.Majkova («Tri smerti», «Mašen’ka», «Očerki Rima»). Publikacija I.G. Jampol’skogo’, in *Ežegodnik rukopisnogo otdela Puškinskogo doma na 1976 g.*, Leningrad, «Nauka», 1978, pp.30-56

*Letopisej K. kornelija Tacita...*, per. F. Pospelova, Sankt-Peterburg, 1805—1806

*Letopis' K. Kornelija Tacita*, na russkom i latinskom jazykach, per. S. Rumovskogo, Sankt-Peterburg, 1806—1809

*Letopis' K. Kornelija Tacita*, per. A. Kroneberga, Moskva, 1858

*Letteratura russa del XVIII secolo. I. Teorie versificatorie e tendenze della prosa narrativa*, a cura di S. Garzonio, S. Leone, G. Sitran, Venezia, Marsilio, 1980

*Lomonosov i russkaja literatura*, pod red. A.S. Kurilova, Moskva, «Nauka», 1987

*N.A. L'vov i ego sovremenniki - literatory, ljudi iskusstva*, Sankt-Peterburg, Sankt-Peterburgskij naučnyj centr RAN, 2002

*Petraševcij ob ateizme, religi i cerkvi*, pod red. V.R. Lejkinoj-Svirskoj, Moskva, Izdatel'stvo «Mysl'», 1986

*Polnoe sobranie postanovlenij i rasporjaženij po vedomstvu pravoslavnogo is povedanija Rossijskoj imperii: Tsarstvovanie gos. imp. Petra I*, Sankt-Peterburg, 1872, N°588

*Russkaja Demokratičeskaja Satira XVII veka*, pod red. D.S. Lichačev, Moskva, «Nauka», 1977

*Russkaja istoričeskaja biblioteka (RIB)*, Sankt-Peterburg, Rogov, 1973



*Russkaja sentimental'naja povest'*, pod red. P.A. Orlova, Moskva, Moskovskij universitet, 1979

*Šekspir i russkaja kul'tura*, pod red. M.P. Alekseeva, Moskva-Leningrad, 1965

*Sočinenija P.K. Tacita, vse, kakie sochranilis'*, pod red. A. Klevanova, Moskva, 1870

*V.K. Trediakovskij: k 300 – letiju so dnja roždenija*, Sankt-Peterburg, Sankt-Peterburg naučnyj centr RAN, 2004

*Vlast' Samoderžavnaja po učeniju slova Božija i Pravoslavnoj Russkoj cerkvi*, Moskva, 1906

*XVIII Vek: sbornik 19*, Sankt-Peterburg, «Nauka», 1995

*Zakonodatel'nye akty perechodnogo vremeni: 1904-1908, Sb. Zakonov, manifestov, ukazov Pravitel'stvujuščemu senatu, reskriptov i položenij komiteta ministrov, odnosjaščichsja k preobrazovaniju gosudarstvennogo stroja Rossii, s prilož. alfavitno-predmetnogo ukazat*, pod red. N.I. Lazarevskogo, Moskva, izd. Jurid. Kn. Sklada «Pravo», Gosudarstvennaja Publičnaja Istoričeskaja Biblioteka, 2010

*Zapisnye tetradi F.M.Dostoevskogo, publikuemye central'nym archivnym upravleniem SSSR (tetradi N° 1 i 4) i publičnoj bibliotekoj SSSR imeni Lenina (tetradi N°2 i 3)*, podgotovka k pečati E.N. Kon'šinoj, 1935

**Alekseev M.P.**, 'Puškin i Šekspir', in M.P.Alekseev, *Puškin. Sravnitel'no-istoričeskoe issledovanie*. Leningrad, «Nauka», 1972, pp. 240-280

**Alekseeva N.A.**, 'Tema antičnosti v proizvedenijach russkoj istoričeskoj dramaturgii 40-50ch XIX veka (Tri smerti A.H.Majkova)', in *Russkaja dramaturgija XVIII-XIX vekov. (Žanrovye osobennosti. Motivy. Obrazy. Jazyk)*, Kyjbešev, Gosudarstvennyj ped. institut im. V.V. Kujbyševa 1986, pp. 53-63

**Alekseeva N.Ju.**, *Russkaja oda: Razvitie odičeskoj formy v XVII-XVIII*, Sankt-Peterburg, «Nauka», 2005

**Aleškovskij M.Ch.**, *Povest' vremennyh let: Sud'ba literaturnogo proizvedenija v drevnej Rusi*, Moskva, 1971

**Allain L.**, *Roman Besy v svete počvenničestva Dostoevskogo*, Dostoevsky studies, , Institute of Slavic Studies, University of Klagenfurt, 1984, Vol. 5, pp. 72-76

**Ammann A.M.**, *Storia della Chiesa russa e dei paesi limitrofi*, Torino, UTET, 1948

**Amusin I.D.**, 'Puškin i Tacit', in *Vremennik Puškinskoj komissii*, Moskva-Leningrad, Akademija Nauk, 1941, pp. 160-182

**Anshuetz C.**, 'Parody and Apocalypse in Besy', in *Actualité de Dostoïevski*, Atti del IV Simposio Internazionale della "International Dostoevskij Society" – Bergamo 17-23 agosto 1980, Genova, La Quercia, 1982, pp. 79-86

**Archipova A.V.**, 'Dostoevskij i Karamzin', in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Leningrad, «Nauka», Tom 5, 1983, pp.101-112

**ID.**, 'Aleksandrovsakaja epoha v interpretacij Dostoevskogo', in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Tom 14, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo «Nauka», 1997, pp. 77-87

**Astafeva O.V.**, 'Puškin i Škespir: svoeobrazie interpretacii antičnogo istočnika', in O.V. Astafeva, *Vremja i tvorčeskaja individualnost' pisatelja: mežvuz. sb. nauch. tr.*, Jaroslavl', 1990, pp. 41-48

**Auerbach E.**, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 2000, Vol. I

**Babenko V.G., Šliachter N.A.**, 'Šekspir i Dostoevskij v interpretacii sovremennykh anglijskich dramaturgov', in *Iskusstvo teatra*, Sverdlovsk, Ural'skij Federal'nyj Universitet, 1987, pp. 91-104

**Bachtin M.M.**, *Dostoevskij: poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1999

**ID.**, *Sobranie sočinenij*, Moskva, Russkie slovari, 2002, Tom 6

**Baehr S.L.**, 'Fortuna Redux: The Iconography of Happiness in Eighteenth-Century Russian Courtly Spectacles', in *Russia and the West in the Eighteenth Century*, A.G. Cross, ed., Newtonville, Oriental Research Partners, 1983, pp. 109-122

**ID.**, 'From History to National Myth: Translation of Empire in Eighteenth-Century Russia', in *The Russian Review*, University of Kansas, Wiley Periodicals, 1978, Vol. 37, N°1, pp. 1-13

**Baracchi Bavagnoli M.**, *Le origini del poema epico russo: la Petrida di Antioch Kantemir*, Milano, Guerini, 1990

**Barsov E.V.**, *Drevnerusskie pamjatniki svjaščennogo venčanija carej na carstvo*, Moskva, 1883

**Bartsch S.**, *Actors in the Audience. Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian*, Cambridge, MA, 1994

**Basile G.**, *La sovranità ecumenica del gran principe di Mosca, Genesi di una dottrina*, Milano, Giuffrè, 1983

**Batjuškov F.D.**, '«Dva mira». Tragedija A.N. Majkova', in F.D. Batjuškov, *Kritičeskie očerki i zametki*, Sankt-Peterburg, 1900, Vol. 1, pp. 62-78

**Belknap R.**, 'Shakespeare and the Possessed', in *Dostoevsky Studies. Journal of the International Dostoevsky Society*, Klagenfurt, 1984, Vol. 5, pp. 63-69

**Bem A.L.**, '«Sumerki geroja»', in *Russkaja literatura XIX v. Voprosy i kompozicii*, Gor'kij, Gor'kovskij Universitet, 1972, pp. 108-119

**Benjamin E.B.**, 'Bacon and Tacitus', in *Classical Philology*, Chicago, The University of Chicago Press, (April, 1965), Vol. 60, N°2, pp. 102-110

**Benjamin W.**, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1980

**Berdjaev N.A.**, 'Stavrogin', in *O russkich klassikach*, Moskva, «Vysšaja škola», 1993, pp. 46-54

**Berlin I.**, *Il riccio e la volpe e altri saggi*, Milano, Adelphi, 1986

**Bettini M.**, 'Il mito tra autorità e discredito', in *L'immagine riflessa. Testi, società, culture*. Atti del III convegno annuale dell'Associazione di Teoria e Storia comparata della Letteratura (Siena 24-25 febbraio 2005), a cura di M. Bonafin e S. Corso, Genova, Edizioni dell'Orso, 2008, N°1-2, pp. 27-64

**Bidussa D.**, 'Il vissuto mitologico', postfazione a F. Jesi, *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Milano, Feltrinelli, 1995, pp. 203-230

**Billanovich G.**, *I primi umanisti e le tradizioni dei classici latini*, Padova, Antenore Editrice, 1996

**Bočarov S.G.**, 'Francuzskij epigraf k Evgenij Onegin', in *Cahiers du monde russe et soviétique*, Paris-Marseille, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Laboratoire d'Édition électronique Ouverte, 1991, Vol. 32, N°2, pp. 173-188

**Bodunova O.G.**, 'Idejno-psihologičeskie motivy prestuplenij terrorističeskoj napravlenosti v Rossii', in *Terra Humana*, Sankt-Peterburg, Centr naučno-proizvodstennyh tehnologij «Asterion», 2007, N°2, pp. 18-28

**Bowersock G.W.**, 'The Roman Emperor as Russian Tsar: Tacitus and Pushkin', in *Proceedings of the American Philosophical Society*, Philadelphia, American Philosophical Society, 1999, Vol. 143, N° 1, pp. 130-147

**Bozza T.**, *Scrittori politici italiani dal 1550 al 1650*, Roma, Ediz. di Storia e Letteratura, 1949

**Brink C.O.**, 'Justus Lipsius and the Text of Tacitus', in *The Journal of Roman studies*, London, Society for the Promotion of Roman Studies, 1951, Vol. 41, pp. 32-51

**Brower D.R.**, 'The problem of the Russian Intelligentsia', in *Slavic Review*, University of Illinois, 1967, Vol. 26, N°4, pp. 638-647

**Brumfield W.C.**, 'Bazarov and Rjazanov: the Romantic archetype in Russian nihilism', in *The Slavic and East European Journal*, American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, Vol. 21, 1977, pp. 495-505

**Budanova N.F.**, 'Problema "Otcov" i "Detej" v romane "Besy" ', in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Tom 1, Moskva-Leningrad, «Nauka», 1978, pp.164-188

**Bulgakov S.N.**, 'Russkaja tragedija', in S.N. Bulgakov, *Tichie dumy*, Ymca Press, Paris, 1976, pp. 1-26

**Buranok N.A.**, 'Charakter vosprijatija i izobraženija antičnosti v romantičeskoj dramaturgii seredini XIX veka', in *Russkaja dramaturgija XVIII-XIX vekov. (Žanrovye osobennosti motivy. Obrazy. Jazyk)*, Kyjbešev, Gosudarstvennyj ped. institut im. V.V. Kujbyševa, 1986, pp. 64-73

**ID.**, 'Liričeskaja drama A.N. Majkova «Tri smerti» v otsenke rusškoj kritiki', in *Pisatel' i kritika, XIX vek*, Kyjbešev, Gosudarstvennyj ped. institut im. V.V. Kujbyševa, 1987, pp. 70-80

**ID.**, 'Liričeskoe i dramatičeskoe načala v proizvedenijach ob antičnosti russkich romantikov 1840-1850-ch godov', in *Razvitie liričeskoj poezii i ee vzaimodejstvie s prozoi v rusškoj literature kontsa XVIII - načala XX veka*, Moskva, 1988, pp.79-85

**ID.**, '«Rimskie sceny» A.N. Majkova', in *Obraz rima v rusškoj literature: mežd. sb. nauč. rabot. rim*, Samara, Samarskij Universitet, 2001, pp. 76-82

**Burke P.**, 'A Survey of the Popularity of Ancient Historians, 1450-1700', in *History and Theory*, Hoboken (New Jersey), Blackwell Publishing for Wesleyan University, Vol. 5, N°2 (1966), pp. 135-152

**Canfora L.**, *Tucidide continuato*, Padova, Antenore, 1970

**ID.**, *Analogia e storia. L'uso politico dei paradigmi storici*, Milano, Il saggiatore, 1982

**ID.**, *La storiografia greca*, Milano, Mondadori, 1999

**Casari R.**, "'Prekrasnaja skazka". Ob Amure i Psichee v tvorčestve Dostoevskogo', in *"Na meže mež Golosom i Echom": sbornik statej v čest' T.V. Civ'jan*, Moskva, Novoe izdatel'stvo, 2007, pp. 165-173

**Charlesworth M.P.**, 'The refusal of divine honours: an Augustan formula', in *Papers of the British School at Rome*, Roma, 1939, N°15, pp. 1-10

**Čistov K.V.**, *Russkie narodnye social'no-utopičeskie legendy*, Moskva, 1967

**Codevilla G.**, *Lo Zar e il Patriarca. I rapporti tra trono e altare dalle origini ai giorni nostri*, Milano, La Casa di Matriona, 2008

**ID.**, 'Stato e Chiesa nella tradizione ortodossa russa', in *Diritto@Storia. Rivista internazionale di Scienze giuridiche e tradizione Romana (Nuova Serie)*, Università di Sassari, Quaderno N°10, 2011-2012. Articolo consultabile alla pagina: [http://www.dirittoestoria.it/10/memorie/Codevilla-Stato-Chiesa-tradizione-russa.htm#\\_ftn29](http://www.dirittoestoria.it/10/memorie/Codevilla-Stato-Chiesa-tradizione-russa.htm#_ftn29) (Ultimo accesso: 03/06/2013)

**Continasio C., Mozzarelli C.**, *Repubblica e virtù. Pensiero politico e monarchia cattolica fra XVI e XVII secolo*, Roma, Bulzoni, 1995

**D'Ajetti B.**, *Il regolamento ecclesiastico di Feofan Prokopovič. Valenza politico-dottrinale e sua dignità linguistico-letteraria (Dal Patriarcato al Santissimo Sinodo Dirigente)*, Roma, Herder Editore, 1995

**Danilevskij I.N.**, *Povest' vremennyh let: Germenevitičeskie osnovy istočnikovedenija letopisnyh tekstov*, Moskva, Institut vseobščej istorii RAN, 2004

**De Mattei R.**, 'Il problema della tirannide', in *Il pensiero politico italiano della Controriforma*, Vol. II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, pp. 186-203

**Deržavin G.R.**, *Sočinenija s ob"jasnitel'nymi primečanjami. Ja. Grota*, Sankt-Peterburg, 1864-1883, Vol. II. Opera consultabile sul sito Biblioteca Gumer-gumanitarnye nauki alla pagina: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Ysp/09.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ysp/09.php) (Ultimo accesso: 03/06/2013)

**Dickinson S.**, 'Suicide and Its Spectators: The Death of Aleksandr Radishchev', in *Poetics. Self. Place. Essays in Honor of Anna Lisa Crone*, Bloomington, Indiana, Slavica, 2007, pp. 162-81

**Di Salvo M.**, *Italia, Russia e mondo slavo. Studi filologici e letterari*, Firenze, Firenze University Press, 2011

**Dolinin A.A.**, 'Zametki k probleme: «Puškin i Škespir»: (o podzagolovke «skupogo rycarja»)», in A.A. Dolinin, *Sbornik statej k 70-letiju Ju. M. Lotmana*, Tartu, Tartuskij Universitet, 1992, pp. 183-189

**Dore G.**, 'L'ironia greca', in *Atti Acc. Naz. Lincei, Rendimenti morali*, Verona, Studio Bibliografico Bosazzi, 1965, N°20, pp. 21-38

**Doria de Zuliani M.**, *Russia e mondo classico nel secolo XVIII*, Firenze, Licosa, 1980

**Dostoevskij A.M.**, *Vospominanija*, Moskva, Agraf, 1999

**Drexler H.**, *Tacitus*, Frankfurt am Main, 1939

**V.V. Dudkin**, 'Antičnye predvestniki "Besov" Dostoevskogo (Aristofan)', *Dostoevskij i sovremennost': Materialy XVIII Meždunarodnyh Starorusskich čtenii 2003 goda*, Velikij Novgorod, Novgorodskij gos. Ob"edinennyj muzej-zapovednik; Dom-muzej F. M. Dostoevskogo, 2004, pp.278-286

**ID.**, 'Antičnye predvestniki "Besov" Dostoevskogo (Empedokl i Peregrin)', *Dostoevskij i sovremennost': Materialy XXI Meždunarodnyh Starorusskich čtenii 2006 goda*, Velikij Novgorod, Novgorodskij gos. Ob"edinennyj muzej-zapovednik; Dom-muzej F.M. Dostoevskogo, 2007, pp. 117-123

**ID.**, '«Čelovek est' tajna» Grechopadenie u Dostoevskogo i Šekspira', in *Dostoevskij i mirovaja kul'tura*, Sankt-Peterburg, Literaturno-memorial'nyj Muzej F.M. Dostoevskogo, 2008, N°24, pp. 125-130

**Dunning C.**, 'Rethinking the Canonical Text of Pushkin's Boris Godunov', in *The Russian Review*, (October, 2001), Vol. 60, N°4, pp. 569-591

**Egorov B.F.**, *Petraševcij*, Leningrad, «Nauka», 1988

**Eidel'man N.Ja.**, *Puškin: Istorija i sovremennost' v chudožestvennom soznanii poeta*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1984, pp. 55-63

**Eliade M.**, *Il sacro e il profano*, Torino, Boringhieri, 1984

**Engel'gardt B.M.**, *Ideologičeskij roman Dostoevskogo*, in *F.M. Dostoevskij. Stati i materialy*, pod red. A.S. Dolinina, Moskva-Leningrad, Izdatel'stvo «Mysl'», 1924, Tom II, pp. 71-109

**Ermilova G.G.**, *Roman F.M. Dostoevskogo «Idiot»: poetika, kontekst*, Ivanovo, Ivanovskij Universitet, 1999

**Esipov G.V.**, *Raskol'nič'i dela XVIII veka*, Sankt-Peterburg, 1861-1863, Vol. II

**ID.**, *Ljudi starogo veka: Rasskazy iz del Preobraženskogo prikaza i Tajnoj kanceljarii*, Sankt-Peterburg, 1880

**Evlampiev I.I.**, 'Kirillov i Christos. Samoubijtsy Dostoevskogo i problema bessmertija', in *Voprosy filosofii*, Moskva, «Nauka», 1998, N°3, pp. 18-34

**ID.**, 'Mif o čeloveke v romane F. Dostoevskogo «Bratja Karamazovy»', in *Voprosy filosofii: naučno-teoretičeskij žurnal*, Moskva, «Nauka», 2008, N°11, pp. 70-83

**Faj A.**, *I Karamazov tra Poe e Vico. Genere poliziesco e concezione ciclica della storia nell'ultimo Dostoevskij*, Napoli, Editori Guida, 1984

**Fëdorov V.A.**, *Russkaja Pravoslavnaja Cerkov' i gosudarstvo. Sinodal'nyj period 1700-1917*, Moskva, Russkaja Panorama, 2003

**Ferlet E.**, *Observations Litteraires, Critiques, Politiques, Militaires, Géographiques, etc. sur les Histoires de Tacite*, Paris, An. IX, 1801

**Fischer G.**, *Russian Liberalism: From Gentry to Intelligentsia*, Cambridge, Harvard University Press, 1958

**Florenskij P.A.**, *Okolo Chomjakova:(Kritičeskie zametki)*, Sergev Posad, 1916

**Florovskij A.V.**, 'Latinskie školy v Rossii v epochy Petra I', in *XVIII vek*, sb. 3, Moskva-Leningrad, Akademija Nauk, 1960, pp. 316-335

**Franchi G.A.**, 'Il mito politico dell'uomo in Furio Jesi. Brecht, Rilke, Rosa Luxemburg', in *Hortus musicus*, Bologna, Ut Orpheus Edizioni, Vol. 5, N°20, 2004, pp. 161-173

**Friendlender G.M.**, 'K sporam ob «Otcach i detjach»', in *Russkaja literatura*, Leningrad, Akademija Nauk, 1959, N°2, pp. 136-138

**Frye N.**, *Anatomia della Critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Torino, Einaudi, 1969

**Gagliardi D.**, *Petronio e il romanzo moderno: la fortuna del Satyricon attraverso i secoli*, Firenze, La Nuova Italia, 1993

**Gaponenko P.A.**, 'Poetika «liričeskoj dramy» A.N. Majkova «Tri smerti»', in *Chudožestvennoe myšlenie v literature XIX-XX vekov*, Kaliningrad, Kurskij Gosudarstvennyj Universitet, 1994, pp. 25-32

**Garzaniti M.**, 'Biblija i ekzegeza v Rossii načala XVI veka. Novaja interpretacija "Poslanija" starca pskovskogo Eleazarovskogo monastyrja Filofeja d'jaku Misjurju Grigor'eviču Munechinu', in *Slavjanovedenie*, Sankt-Peterburg, Rossijskaja Akademija Nauk, 2003, N°2, pp. 24-35

**Gasparov M.L.**, *Storia del verso europeo*, Bologna, Il Mulino, 1993

**ID.**, 'Kompozicija pejzaža u Tjutčeva', in M.L. Gasparov, *Izbrannyje trudy*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 1997(a), Vol. 2, pp. 332–361

**ID.**, 'Fet bezglagol'nyj. Kompozicija prostranstva, čuvstva i slova', in *Izbrannyje trudy*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 1997(b), Vol. 2, pp. 21-32

**ID.**, 'Stil' Lomonosova i stil' Sumarokova: nekotorye korrektyvy', in *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, N°59, 2003 (periodico on line). Articolo consultabile sul sito Žurnal'nyj zal alla pagina: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/> (Ultimo accesso: 09/05/2013)

**Gasquet A.**, *De l'autorité imperiale en matière religieuse à Byzance*, Charleston, Nabu Press, 2011

**Gel'd G.G.**, 'Po povodu zamečanij Puškina na «Annaly» Tacita', in *Puškin i ego sovremenniki 1903—1930*, Sankt-Peterburg, «Iskusstvo—Spb», Vyp.XXXVI, 1923, pp. 59-62

**Gerigk H.-J.**, *Versuch über Dostoevskij's 'Jüngling': Ein Beitrag zur Theorie des Romans*, Munich, Wilhelm Fink, 1965

**Gershenkron A.**, 'The Problem of Economic Development in Russian Intellectual History of the 19th century', in *Continuity and Change in Russian and Soviet Thought*, Cambridge, Harvard University Press, 1955, pp. 11-39

**Geršovič Z.I.**, 'K voprosu ob evolucii mirovozzrenija i tvorčestva Kantemira', in *XVIII vek*, sb.3, Moskva-Leningrad, Akademija Nauk, 1960, pp. 46-64

**ID.**, 'K istorii sozdanija pervych satir Kantemira', in *XVIII vek*, sb.8, Moskva-Leningrad, Akademija Nauk, 1967, pp. 349-357

**Gessen S.I.**, 'Tragedija zla. Filosofskij smysl' obraza Stavrogina', in S.I. Gessen, *Sobranie sočinenji*, Moskva, Rosspen, 1999

**Ginzburg C.**, 'Mito. Distanza e menzogna', in *Occhiacci di legno*, Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 40-81

**Ginzburg L.Ja.**, 'O probleme narodnosti i ličnosti v poezii dekabristov', in *O rusckom realizme XIX veka i voprosach narodnosti v literature*, Moskva-Leningrad, «Chudožestvennaja literatura», 1960, pp. 52-93

**Gippius V.**, 'Aleksandr I v puškinskich "Zamečanijach na Annaly Tacita"', in *Puškin: Vremennik Puškinskoi komissii*, Moskva-Leningrad, Akademija Nauka, 1941, p. 181

**Gittermann V.**, *Storia della Russia*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, Vol. 1

**Giua M.A.**, 'Sul significato dei rumores nella storiografia di Tacito', in *ATHENAEUM*, Como, New Press, 1998, Vol. 110, pp. 38-59

**Giusti W.**, *Roma, l'Italia e il mondo slavo nell'opera di A.N. Majkov*, Trieste, Università di Trieste, Istituto di filologia slava, 1954, N°1

**ID.**, *I riflessi di Roma nella letteratura russa*, Ist. Naz. di Studi Romani, 1969

**Golikova N.B.**, *Političeskie processy pri Petre I po materialam Preobraženskogo prikaza*, Moskva, Moskovskij Universitet, 1957

**Goodyear F.R.D.**, *The Annals of Tacitus Books 1-6*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, Vol. II

**Graciotti S.**, 'La Chiesa russa tra potere e povertà: sulla scia del contrasto tra Nil Sorskij e Iosif Volockij', in AA.VV., *Il battesimo delle terre russe. Bilancio di un millennio*, Firenze, Olschki Editore, 1991, pp. 233-271

**Grimal P.**, *Tacito*, Milano, Garzanti, 2001

**Grossman L.P.**, *Dostoevskij*, Moskva, Izdatel'stvo CK VLKSM, 1965

**Gukovskij G.A.**, *Russkaja poezija XVIII veka*, Leningrad, Akademija Nauk, 1927

**ID.**, *Russkaja literatura XVIII veka*, Moskva, Akademija Nauk, 1939

**Gurg M.**, 'Opyt analiza reči Stavrogina', in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Leningrad, «Nauka», 1991, Tom 9, pp. 117-123



**Gur'janova J.A.S.**, 'Starobrjadčeskie sočinenija XVIII — načala XIX veka o dogmate nemolenija za gosudarja', in *Rukopisnaja tradicija XVI-XIX vv na vostoce Rossii*, Novosibirsk, «Nauka», 1983, pp. 71-81

**Habicht Chr.**, *Le Culte des Souverains*, Fond.Hardt XIX, 1972

**Hegel G.W.F.**, *Lezioni sulla filosofia della religione*, Bologna, Zanichelli, 1974, Vol. 2

**Howe I.**, 'Dostoevsky: The Politics of Salvation', in *The Kenyon Review*, Gambier, Kenyon College, (Winter, 1955), Vol. 17, N°1, pp. 42-68

**Hunt L.A.**, *Politics, Culture and Class in the French Revolution*, Berkeley, University of California Press, 1984, pp. 20-30, e pp. 60-61

**Hyung Goo Lee**, 'The Identity and significance of "Achilles" in Dostoevsky's Prestuplenie i Nakazanie', in *Russian Literature*, Elsevier Science, (October, 2007), Vol. 62, N°13, pp. 323-340

**Intrieri M.**, *Bíaios didáscalos. Guerre e «stasis» a Corcira fra storia e storiografia*, Roma, Rubbettino, 2002

**Ivanov V.I.**, 'Dostoevskij. Tragedija–mif–mistika', in V.I. Ivanov, *Sobranie sočinenii*, Bruxelles, Foyer Oriental Chretien, 1987, pp. 483–588

**ID.**, 'Ekskurs. Osnovnoj mif v romane «Besy»', in V.I. Ivanov, S.S. Averincev, *Lik i ličiny Rossii Ekstetika i literaturnaja teorija*, Moskva, Iskusstvo, 1995, pp. 404-441

**Jampol'skij I.G.**, *Poety i prozaiki*, Leningrad, «Nauka», 1986, pp. 110-129

**Jankélévitch V.**, *L'ironia*, Genova, Il melangolo, 1997

**Jechova H.**, 'La représentation par l'absence: Statut narratif des personnages chez Dostoevskij', in *Revue de Littérature Comparée*, (Juillet-Décembre, 1981), Vol. LV, N°3-4, pp. 465-479

**Jesi F.**, *Mito*, Milano, ISEDI, 1973

**ID.**, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000

**ID.**, *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su R.M. Rilke*, Macerata, Quodlibet, 2002(a)

**ID.**, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 2002(b)

**Jovanovič M.**, 'Technika tajn v Besach', in *Dostoevsky studies*, Klagenfurt, Institute of Slavic Studies, University of Klagenfurt, 1987, Vol. 8, pp. 45-72

**Kahn A.**, 'Readings of Imperial Rome from Lomonosov to Pushkin', *Slavic Review*, Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies, University of Illinois, (Winter, 1993), Vol. 52, N°4, pp. 745-768

**Kalačeva S.V.**, 'Stichovedčeskie traktaty i stanovlenie klassicizma', in, *Literaturnye napravleniia i stili: Sbornik statei, posviaščennyj 75-letiju professora G.N. Pospelova*, pod red. P.A. Nikolaeva and E.G. Rudnevoj, Moskva, Izd-vo Moskovskogo Universiteta, 1976, pp. 190-200

**Karjakin JU.F.**, 'Začem Chroniker v «Besach»?', in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Leningrad, «Nauka», 1983, Tom 5, pp. 72-84

**Kartašev A.V.**, *Očerki po istorii ruskoj cerkvi*, Moskva, Terra, 1992, Vol. 1

**Kasatkina T.A.**, 'Mir, otkryvajuščijsja v slove: dlja čego služit chudožestvennaja detal'', in *O tvorjaščej prirode slova: ontologičnost' slova v tvorčestve F.M. Dostoevskogo kak osnova «realizma v vysšem smysle»*, Moskva, 2004, pp. 297-320

**Kasatkina V.N.**, *Romantičeskaja muza Puškina*, Moskva, Izdatel'stvo MGU, 2001

**Keitel E.**, 'Principate and Civil War in the Annals of Tacitus', in *The American Journal of Philology*, The Johns Hopkins University Press, (Autumn 1984), Vol. 105, N°3, pp. 306-325

**Katkov M.N.**, *O samoderžavii i konstitucii*, Moskva, 1905

**Kel'siev V.**, *Sbornik pravitel'stvennyh svedenij o raskol'nikach, sostavlennyj V. Kel'sievym*, London, 1860-1862, Vol. III

**Ker J.**, *The deaths of Seneca*, Oxford, Oxford University Press, 2009

**Kerényi K.**, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Boringhieri, 1983

**Kiraj D.**, 'Raskol'nikov i Gamlet – XIX vek i Renessans (Intellektual'no-psichologičeskij roman F.M. Dostoevskogo)', in *Problemy poetiki russkogo realizma XIX veka*, Leningrad, Leningrad Gosudarstvennyj Universitet, 1984, pp. 112-144

**Kierkegaard S.**, *Il concetto di ironia in costante riferimento a Socrate*, Milano, Guerini, 1989

**ID.**, *Sul concetto di ironia*, Milano, Rizzoli, 2002

**Knabe G.S.**, 'Tacit i Puškin', in *Vremennik Puškinskoi komissii*, Leningrad, «Nauka», 1986, pp.48-64

**ID.**, 'Puškin i antičnost' ', in G.S. Knabe, *Russkaja antičnost': soderžanie, rol' i sud'ba antičnogo nasledija v kulture Rossii*, Moskva, Rossijskij Gosudarstvennyj Gumanitarnyj Universitet, 1999, pp. 145–153

**Kogan A.S.**, 'Tjutčev i N.F. Ščerbina: motivy antičnosti', in *Voprosy ruskoj literatury*, L'vov', Izdatel'stvo «Svit», 1990, Vypusk 2(56), pp. 3-11

**Kostomarov N.I.**, 'Samozvanec lže-carevič Simeon. Istoričeskij rasskaz', in *Istoričeskij vestnik*, 1880, N°1, pp. 1-25

**Krincyn A.B.**, 'Šekspirovske motivy v romane F.M. Dostoevskogo *Besy*', in *The Slavic and East European Journal*, The American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, University of Southern California, 1962, Vol. VI, N°2, pp. 99-116

**Kroó K.**, 'Aspekty semantičeskogo opoznavanija teksta v svete problemy ložnoj reprodukcii i istinnogo zaveršenija (Po povodu platonovskogo interteksta v romane «Besy»)', in *Aspekty poetiki Dostoevskogo v kontekste literaturno-kulturnyh dialogov: [materiala XIII simpoziuma meždunarodnogo obščastva Dostoevskogo, Budapest, 3-8 ijulja 2007 g.]*, pod red. Katalin Kroó [i dr.], Sankt-Peterburg, Dmitrij Bulanin, 2011, pp. 276-286

**Kuz'min A.G.**, *Russkie letopisi kak istočnik po istorii Drevnej Rusi*, Rjazan', Izdatel'stvo RGPI, 1969

**La Penna A.**, 'Storiografia di senatori e letterati', in *Aspetti del pensiero storico latino*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 43-104

**ID.**, 'Il ritratto paradossale da Silla a Petronio', in «RFIC», 1976, N°104, pp.270-293

**La Rochefoucauld F. (de)**, *Massime e aforismi*, Gireddit, 15/03/2012

**Larmour D.H.L.**, 'The Orpheus of Stepančikovo', in *Studia Slavica*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1987, Vol. 33, Fasciculi 1-4, pp. 223-226

**Leeman A.D.**, 'Tacite sur Pétrone. Mort et liberté', in *Annali della Scuola normale superiore di Pisa*, Pisa, 1978, Vol. 8, N°2, pp. 421-434

**Lemberg H.**, *Die nationale Gedankenwelt der Dekabristen*, Böhlau, Köln and Graz, 1963

**Leont'ev K.N.**, *Vizantizm i slavjanstvo*, Moskva, «Sretenskogo monastyrja», 2010

**Leontovitsch V.**, *Geschichte des Liberalismus in Russland*, Frankfurt, Main, 1957

**Leroy-Beaulieu A.**, *L'Empire des Tsars et les Russes*, Paris, Hachette, 1889, Vol. III

**Levin Ju.D.**, 'Dostoevskij i Šekspir', in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Leningrad, «Nauka», Vol. 1, 1974, pp. 108-135

**ID.**, 'Šekspirovske geroi u Dostoevskogo', in *Gruzinskaja šekspiriana*, Tbilisi, Izdatel'stvo Universiteta goroda Tbilisi, 1975, pp. 209-230

**Lichačev D.S.**, *Russkie letopisi i ich kul'turno-istoričeskoe značenie*, Moskva-Leningrad, «Nauka», 1947

**Lichačev D.S., Pančenko A.M., Ponyrko N.V.**, *Smech v Drevnej Rusi*, Leningrad, «Nauka», 1984

**Ljapina L.E.**, 'Italjanske vpečatlenija Apollona Majkova v stichach i proze', in *Žanrovo-stilevoe vzaimodestvie liriki i eposa v ruskoj literature XVIII XIX v.v.*, Moskva, «Nauka», 1986, pp. 124-141

**Lo Gatto E.**, *Il mito di San Pietroburgo. Storia, leggenda, poesia*, Milano, Feltrinelli, 2003

**Losskij N.O.**, *Dostoevskij i ego christianskoe miroponimanie*, N'ju Jork, Izdatel'stvo Imeni Čechova, 1953

**Lotman L.M.**, 'Romany Dostoevskogo i russkaja legenda', in L.M. Lotman, *Realizm ruskoj literatury 60-č godov XIX veka*, Leningrad, «Nauka», 1974, pp. 129-141

**ID.**, 'Turgenev, Dostoevskij i literaturnaja polemika 1845 goda', in *I.S. Turgenev: Voprosy biografii i tvorčestva*, Leningrad, «Nauka», 1982, pp. 20-44

**Lotman Ju.M.**, 'Poetika bytovogo povedenija v ruskoj kul'ture XVIII veka', in Ju.M. Lotman, *Izbrannye stat'i v trech tomach*, Tallin, 1992, Tom I, pp. 248-268

**ID.**, 'Opyt' rekonstrukcii puškinskogo sjužeta ob Iisuse', in *Vremennik Puškinskoi komissii*, Leningrad, «Nauka», 1982, pp. 15-27

**ID.**, 'Archaisty-provestiteli', in *Tynjanovskij sbornik: vtorye tynjanovskie čtenija*, Riga, Zinatne, 1986, pp. 192-207

**Lotman Ju.M., Uspenskij B.A.**, 'Il concetto di Mosca-Terza Roma nell'ideologia di Pietro I' in *Europa Orientalis*, Università di Salerno, 1986, Vol. 5, pp. 481-494

**ID.**, *Besedy o ruskoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII-načalo XIX veka)*, Sankt-Peterburg, Isskustvo, 1994

**ID.**, 'Russkij dendizm', in *Besedy o ruskoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII-načalo XIX veka)*, Sankt-Peterburg, Isskustvo, 1994, pp. 123-135

**ID.**, *Puškin*, Sankt-Peterburg, Isskustvo, 1995

**Lubachivsky M.I.**, 'The Russian Ortodox Church as an Instrument of Moskow's Imperialism', in N.L. Chirovsky, *The Millenium of Ukrainian Christianity*, New York, Peter Owen Publishers, 1988, pp. 242-248

**Madariaga I. (de)**, *Russia in the Age of Catherine the Great*, New Haven, Yale University Press, 1981

**Magina R.G.**, '«Grečeskie stichotvorenija» N.F. Ščerbina', in *Voprosy ruskoj i zarubežnoj literatury*, Rostov-na-Don, Chabarovsk, 1967, pp. 267-285

**Majorova O.**, *Carevič-samozvanec v social'noj mifologii poreformennoj epochi Kul'turnye praktiki v ideologičeskoj perspektive Rossija XVIII-načalo XX veka*, Moskva, OGI, 1999

**Marancman V.G.**, 'Tradicii Škespir a v tvorčestve Puškin a' in V.G. Marancman, *Istoriko-literaturnyj sbornik: k 60-letiju L.G. Frizmana*, Charkov, 1995, pp. 145-153

**Marčenko O.V.**, 'Sokratičeskaja tema u Dostoevskogo', in *Istoriko-filosofskij ežegodnik*, Moskva, «Nauka», 2003, pp. 144-155

**Martin R.H.**, 'Tacitus and the death of Augustus (1955)', in *Tacitus*, London, 1981

**Martinelli M.**, *Il Settecento russo. Storia e testi della letteratura russa*, Milano, Unicopli, 1997

**Martynov M.N.**, *Vosstanie Emel'jana Pugačeva. Sbornik dokumentov*, Leningrad, Ogiz, 1935

**Maso S.**, *Lo sguardo della verità. Cinque studi su Seneca*, Padova, Il Poligrafo, 1999

**Matlaw R.**, 'The Chronicler of the Possessed: Character and Function', in *Dostoevsky studies*, Vol. 5, Institute of Slavic Studies, University of Klagenfurt, 1984, pp. 37-47

**Mazour A.G.**, *The First Russian Revolution, 1825: The Decembrist movement, its origins, development, and significance*, Stanford, Stanford University Press, 1961

**Mazur N.**, ' "Brožu li ja vdol' ulits šumnych" i stoičeskaja filosofija smerti', in *Stich, jazyk, poezija. Pamjati Michaila Leonoviča Gasparova*, Moskva, RGGU, 2006

**McConnel A.**, 'The Origin of Russian Intelligentsia', in *The Slavic and East European Journal*, American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, (Spring, 1964), Vol. 8, N°1, pp. 1-16

**McGrew R.E.**, 'Notes on the Princely Role in Karamzin's Istorija gosudarstvo rossijskago'[sic], in *American Slavic and East European Review*, Pittsburgh, Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies, (February, 1959), Vol. 18, N° 1, pp. 12-24

**Meletinskij E.M.**, *Zametki o tvorčestve Dostoevskogo*, Moskva, RGGU, 2001

**Mel'nik V.I.**, 'K teme Raskol'nikov i Napoleon', in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Leningrad, «Nauka», 1985, Tom 6, pp.230-231

**Mel'nikov-Pečerskij P.I.**, *Polnoe sobranie sočinenij*, Sankt-Peterburg, 1897-1898, Vol. XII

**Mevoli D.**, *La terminologia della verità e della finzione in Tacito: implicazioni politiche e ideologiche*, Brindisi, Minigraf, 1997

**Medžibovskaja I.**, 'Hamlet's Jokes: Puškin on «Vulgar Eloquence»', in *The Slavic and East European Journal*, American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, 1997, Vol. 41, N°4, pp. 551-579

**Micheev S.M.**, *Kto pisal «Povest' vremënych let»*, Moskva, Indrik, 2011

**Miller N.P.**, 'Tiberius speaks: An Examination of the Utterance Ascribed to Him in the Annals of Tacitus', in *The American Journal of Philology*, The Johns Hopkins University Press, (January, 1968), Vol. 89, N°1, pp. 1-19

**Milov L.V., Borodkin L.I., Ivanova T.V. et al.**, *Ot Nestora do Fonvizina: Novye Metody opredelenija avtorstva*, pod red. L.V. Milova, Moskva, Progress, 1994

**Milward P.**, *Shakespeare's Religious Background*, London, Sidgwick & Jackson, 1973

**Mizzau M.**, *L'ironia. La contraddizione consentita*, Milano, Feltrinelli, 1984

**Modzalevskij B.L.**, 'Raboty P.V. Annenkova o Puškine', in *Puškin i ego sovremenniki. Izbrannye trudy (1898-1928)*, Sankt-Peterburg «Iskusstvo—Spb», pp. 436-506

**Molčukova T.G.**, 'Dostoevskij i Gomer', in T.G. Molčukova, *Filologia kak nauka i tvorčestvo*, Petrazavodsk, Petrazavodskij Universitet, 1995, pp. 90-117

**Mordovcev D.L.**, *Sobranie sočinenij*, Sankt-Peterburg, 1901, Vol. XIX

**Morrisey S.**, 'In the Name of Freedom: Suicide, Serfdom, and Autocracy in Russia', in *The Slavonic and East European Review*, (April 2004), Vol. 82, N°2, pp. 268-291

**Morson G.S.**, '«Idiot», postupatel'naja (processual'naja) literatura i tempika', in *Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostojanie izučeniya: sb. rabot otečestvennyh i zarubežnyh učenyh*, pod red. T.A. Kasatkinoj, Moskva, Nasledie, 2001, pp. 7-27

**Musurillo H.A.**, *The Acts of the Pagan Martyrs*, New York, Arno Press, 1979

**Nasedkin N.N.**, *Samoubijstvo Dostoevskogo. Tema suicida v žizni i tvorčestve pisatelja*, Moskva, Algoritm, 2002

**O'Gorman E.**, *Irony and misreading in the Annals of Tacitus*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000

**O'Meara P.J.**, 'Medieval and Eighteenth-Century Themes in the Work of Ryleev', in *Study Group in Eighteenth-Century Russia Newsletter*, (September, 1980), N°8, pp. 17-20

**ID.**, K.F. Ryleev, *A Political Biography of the Decembrist Poet*, Princeton, 1984

**Nasonov A.N.**, *Istorija russkogo letopisanija XI — nač. XVIII vv.*, Moskva, «Nauka», 1969

- Nečkina M.V.**, *Dviženie dekabristov*, Moskva, Akademija Nauk SSSR, 1955, Vol. 2
- Osorgin M.A.**, ‘Knižki, privodimye za poleznost’’, in *Zametki starogo knigoeda*, Moskva, Kniga, 1989, pp. 79-84
- Ospobat A.L.**, ‘Zametki o počvenničestve’, in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Leningrad, «Nauka», 1980, Tom 4, pp. 168-173
- Pagano S.**, *L'ironia socratica (Alla luce dei recenti studi)*, Roma, Aracne, 2009
- Palmieri A.**, *La Chiesa russa: le sue odierne condizioni e il suo riformismo dottrinale*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1908
- ID.**, ‘Russian Liberal Theology’ in *The Americal Journal of Theology*, Cambridge, Massachussets, University of Chicago Press, 1917, Vol. 21, N° 1, pp.79-93
- Paperno I.**, ‘The Liberation of the Serfs as a Cultural Symbol’, in *The Russian Review*, Hoboken, Wiley Publications, (October 1991), Vol. 50, N°4, pp. 417-436
- ID.**, *Samoubijstvo kak kul’turnyj institut*, Moskva, Novoe kul’turnoe obozrenie, 1999
- Paratore E.**, *Tacito*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1962
- Parker H.T.**, *The Cult of Antiquity and the French Revolutionaries*, Chicago, University of Chicago Press, 1937
- Patočka J.**, *Socrate*, Milano, Bompiani, 2003
- Paul G.M.**, ‘*Urbs capta*: Sketch of an Ancient Literary Motif’, in *Phoenix*, Classical Association of Canada, (Summer 1982), Vol. 2, N° 36, pp.144-155
- Pera P.**, ‘Edinoverie. Storia di un tentativo di integrazione dei Vecchi Credenti all'interno dell'ortodossia’, in *Rivista di storia e letteratura religiosa*, Firenze, Olshki, 1984(a), N°2, pp. 290-351
- ID.**, ‘Alcune note sulla storiografia dello Scisma dei “Vecchi Credenti” russi’, in *Rivista di storia e letteratura religiosa*, Firenze, Olshki, 1984(b), N°1, pp. 152-165
- ID.**, ‘Despotismo illuminato e dissenso religioso: I vecchi credenti nell'età di Caterina II’, in *Rivista Storica Italiana*, Torino, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985, N°97, pp. 501– 617
- ID.**, *I Vecchi credenti e l'Anticristo*, Genova, Marietti, 1992
- Peskov A.M.**, *Bualo v russkoj literature XVIII-pervoj treti XIX veka*, Moskva, Moskovskogo Universiteta, 1989
- Picchio R.**, *Letteratura della Slavia ortodossa, IX-XVIII sec.*, Bari, Dedalo, 1991
- ID.**, *La letteratura russa antica*, Milano, Rizzoli, 1993
- Pipes R.**, ‘Narodnichestvo: a semantic inquiry’, in *Slavic review*, University of Illinois, 1964, Vol. XXIII, N°3, pp.441-461

**ID.**, *Karamzin's Memoir On Ancient And Modern Russia: A Translation And Analysis*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005

**Poggio P.**, *Comune contadina e rivoluzione in Russia. L'obščina*, Milano, Jaca Book, 1978

**ID.**, 'Il populismo russo', in *La storia*, parte III, Vol. VIII, diretta da N. Tranfaglia e M. Firpo, Torino, UTET, 1986, pp. 317-339

**Popovič T.**, 'F.M. Dostoevskij i antičnaja tragedija', in *Zbornik matice srpske za slavistiku*, Novi Sad, 2005, N°68, pp. 39-46

**Prybylski R.**, 'Sztavrogin', in *Az Antikrizstus halála – Lengyel esszék Dosztojevszkijről*, Budapest, Napkút Kiadó, 2004, pp. 95-119

**Prokof'eva N.N.**, 'A.N. Majkov', in *Istorija ruszkoj literatury XIX veka*, Moskva, Vldos, 2005, Tom III, pp. 147-148

**Pumpjanskij L.V.**, *Dostoevskij i antičnost*, Bremen, K presse, 1973

**Raeff M.**, 'Some Reflections on Russian Liberalism', in *The Russian Review*, University of Kansas, Wiley Periodicals, (July 1959), Vol. 18, pp. 218-230

**Reichmann A.**, 'The Solar Hero's Myth in Dostoevsky's Devils', in *Slavica*, Debrecen, University of Debrecen, 2006, Vol. XXXV, pp.139-156

**Rjasanovskij N.V.**, *Storia della Russia: dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Bompiani, 1992

**Rogger H.**, *National Consciousness in the Eighteenth-Century Russia*, Cambridge, Harvard University Press, 1960

**Ronconi A.**, *Da Lucrezio a Tacito*, Firenze, G. D'Anna, 1950

**Rosenbljum N.G.**, 'Peterburskie požary 1862 goda i Dostoevskij (Zapreščennye cenzuroj stat'i žurnala "Vremja")', in *Dostoevskij. Novye materialy i issledovanija*, Moskva, «Nauka», 1973. Articolo consultabile sul sito Lib.ru alla pagina: [http://az.lib.ru/d/dostoewskij\\_f\\_m/text\\_0780.shtml](http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0780.shtml) (Ultimo accesso: 22 luglio 2013)

**Rowland D.B.**, 'Moscow-The Third Rome or the New Israel', in *The Russian Review*, Lawrence, University of Kansas, Wiley Periodicals (October 1996), Vol. 55, N° 4, pp. 591-614

**Rozen A.E.**, 'Iz zapisok dekabristov', in *Pisateli-dekabristy v vospominanijach sovremennikov*, Moskva, «Chudožestvennaja literatura», 1980, Tom I, pp.143-205

**Ruyschaert J.**, *Juste Lipse et les Annales de Tacite*, Louvain, 1949



- Sala E.**, *L'enigma di Shakespeare*, Milano, Edizioni Ares, 2011
- Saveleva L.I.**, 'Antičnost' v poetičeskem tvorčestve A.N. Majkova', in *Literaturno-chudožestvennyje svjazi i vzaimodejstvij*, Kazan, Izdatel'stvo Kazanskogo universiteta, 1990, pp. 4-27
- Saraskina L.I.**, *Besy. Antologija ruskoj kritiki*, Moskva, «Soglasie», 1996
- Ščeglov Ju.K.**, *Antioch Kantemir i Stichotvornaja Satira*, Sankt-Peterburg, Giperion, 2004
- Schellhase K.C.**, *Tacitus in Renaissance Political Thought*, Chicago London, The University of Chicago Press, 1976
- Ščetinin R.B.**, *Dialog antičnoj i christianskoj tradicij v romane Dostoevskogo "Idiot"*, Tomsk, Tomskij Universitet, 2009
- Schlegel F.**, *Dialogo sulla poesia*, Torino, Einaudi, 1991
- Schmid W.**, *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs (Beiheft zu Poetica)*, Munich, Wilhelm Fink, 1973, Heft 10
- Schneider K.**, *Tacitus und Sallust*, Diss. Heidelberg, 1964
- Šovina E.N.**, 'Problema smerti i bessmertija v filozofskom nasledii F.M. Dostoevskogo', in *Vestnik MGTU*, Murmansk, Murmanskij Gosudarstvennyj Tehničeskij Universitet, Vol. 9, N°1, 2006, pp. 134-141
- Scott Ryberg I.**, 'Tacitus' Art of Innuendo', in *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, The John Hopkins University Press, 1942, Vol. 73, pp. 383-404
- Sedel'nikova O.V.**, *F.M. Dostoevskij i kružok Majkovych*, Tomsk, izdatel'stvo TPU, 2006
- ID.**, 'Svoeobrazie problematiki i žanrovoj struktury putevogo dnevnika A.N. Majkova 1842-1843 gg.', in *Vestnik tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2010, N° 333 (aprel'), pp. 21-27
- ID.**, 'Rim v putevom dnevnike A.N. Majkova 1842-43 gg. (predvaritel'naja publikacija)', in *Russko-ital'janskij archiv VIII / Archivio russo-italiano VIII*, a c. di C. Diddi e A. Šiškin (2011), *Europa Orientalis*, Università di Salerno, 2011, pp.7-16
- ID.**, '«Ital'janskije dramaturgi isključitel'ny...» Stat'ja pervaja. Zametki ob ital'janskoj dramaturgii v putevom dnevnike A.N. Majkova 1842–1843 gg.', in *Vestnik tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2012(a), N°1(17), pp. 94-108
- ID.**, 'Fragmenty iz «Annalov» Tacita v putevom dnevnike A.N. Majkova 1842–1843 gg.', in *Vestnik tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2012(b), N°364 (nojabr), pp. 13-17

**Semenov V.**, *Drevnjaja russkaja Pčela po pergamennomu spisku*, Sankt-Peterburg, 1893

**Serman I.Z.**, 'Paradoxes of the Popular Mind in Pushkin's "Boris Godunov"', in *American Slavic and East European Review*, 1986, Vol. 64, N°1, pp. 25-39

**Shaw J.T.**, 'Romeo and Juliet and «Mnižek's sonnet»', in J.T. Shaw, *Pushkin's Poetics of the Unexpected: The nonrhymed lines in the rhymed poetry and the rhymed lines in the nonrhymed poetry*, Columbus (Oh.), Slavica Publishers, 1993, pp. 191-219

**Shneidman N.N.**, *Dostoevsky and Suicide*, Oakville, Mosaic, 1984

**Sini S.**, *Michail Bachtin. Una critica del pensiero dialogico*, Roma, Carocci, 2011

**Sinjavskij A.**, *Ivan lo scemo, paganesimo, magia e religione del popolo russo*, Napoli, Guida Editori, 1993

**Smirnov I.P.**, 'Drevnerusskie istočniki "Besov" D-go', in *Russkaja i gruzinskaja srednevekovye literatury*, Leningrad, «Nauka», 1979, pp. 212-220

**Soll J.**, 'Amelot de la Houssaye and the Tacitean Tradition in France', in *Translation and Literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press, Vol. 6, N° 2 (1997), pp. 186-202

**ID.**, 'Empirical History and the Transformation of Political Criticism in France from Bodin to Bayle' in *Journal of the History of Ideas*, University of Pennsylvania Press, Vol. 64, N°2 (April, 2003), pp. 297-316

**Solov'ëv A.V.**, 'L'influence du droit byzantin dans les pays orthodoxes, in *Relazioni del X Congresso internazionale*, Firenze Sansoni, Vol. I, 1955, pp. 619-639

**Stojunin V.Ja.**, 'Knjažnin-pisatel'', in *Istoričeskij vestnik*, 2, 1881, 7, pp. 425-454  
**ID.**, 'Knjažnin-pisatel'', in *Istoričeskij vestnik*, 2, 1881, 8, pp. 735-736

**Strada V., Strada C.**, 'Introduzione a *Boris Godunov*' in A. S. Puškin, *Boris Godunov*, Venezia, Marsilio Editori, 2007

**Strachov N.N.**, 'Dva mira. Tragedia Majkova', in *Zametki o Puškine i drugih poetach*, Kiev, 1897. Opera consultabile sul sito Lib.ru alla pagina: [http://az.lib.ru/s/strahov\\_n\\_n/text\\_1882\\_maykov\\_oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/s/strahov_n_n/text_1882_maykov_oldorfo.shtml) (Ultimo accesso: 09/08/2013)

**Suchova N.**, 'Čuvstvo prirody u A.N. Majkova, A.K. Tolstogo i A.A. Feta', in *Literatura v škole*, Moskva, «Nauka» 1996, N° 3, pp. 93-100

**Syme R.**, *Tacitus*, Oxford, Clarendon Press, 1958

**ID.**, 'The Senator as an Historian', in *Entretiens Hardt 4*, Gèneve, Vandoeuvres, 1966, pp. 186-201

**Szilard L.**, 'Svoeobrazie motivnoj struktury Besov', in *Dostoevsky Studies. Journal of the International Dostoevsky Society*, Klagenfurt, Austria, Vol. 4, 1983, pp.139-164

**ID.**, *Andrej Belij ès az orosz szimbolista regény poètikàja*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2001

**Taranto D.**, 'Sulla politica della ragion di Stato', in *Studi Storici*, Anno 35, N°2 (Aprile - Giugno, 1994), Roma, Fondazione Istituto Gramsci, pp. 575-588

**Tichomirov V.N.**, 'A.S. Puškin i zapadnoevropejskaja literatura. [Volter, Mol'er, Bajron, V. Skott, Škespir]', in V.N. Tichomirov, *Russko-zarubežnye literaturnye svjazi*, Kiev, UMKVO, 1988, pp. 12-34

**Toffanin G.**, *Machiavelli e il Tacitismo*, Padova, 1921

**Tokarev S.A. et al.**, *Mif y narodov mira, Enciklopedija*, Moskva, Izdatel'stvo Enciklopedija, 1980, Vol. II

**Tojčkina A.**, 'Dostoevskij i Škespir: Besy i Genrich IV (k voprosu o dramatizacii formy romana XIX veka)', in *Dostoevsky Studies, New Series*, Klagenfurt, 2011, Vol. 15, pp. 89-100

**Tronckij I.M.**, 'Kornelij Tacit', in *Kornelij Tacit. Sočinenija v dvuch tomach*. Moskva, «Nauka», 1993, Tom II, pp.203-247. Cfr. P.C.Tacito, *Annali: Ab excessu divi Augusti*, Milano, Rizzoli, 1981, Vol. 1, pp. LXV-LXXV

**Tschizhevskij D.**, *Storia dello spirito russo*, Firenze, Sansoni, 1965

Tucker R.A., 'Tacitus and the death of Lucan', in *Latomus*, Société d'Études Latines de Bruxelles, 1987, N°46, pp. 330-337

**Tul'činskij G.L.**, 'Samozvanstvo, massovaja kul'tura i novaja antropologija: perspektivy postčelovečnosti'. Articolo disponibile sul sito Hpsy.ru (Ekzistencjal'naja i gumanističeskaja psihologija) alla pagina: <http://hpsy.ru/public/x3151.htm> (Ultimo accesso: 12/08/2013)

**Tuolla E.**, *Platone, I dialoghi*, Milano-Roma, Rizzoli, 1953, Vol. I

**Tyrkova-Williams A.V.**, 'Russian liberalism', in *The Russian Review*, University of Kansas, Wiley Periodicals, 1951, Vol. XI, pp. 1-14

**Tjun'kin K.I.**, 'Bazarov glazami Dostoevskogo', in *Dostoevskij i ego vremena*, Leningrad, «Nauka», 1971, pp. 108-119

**Urnov D.M.**, 'Spory o Škespire: Puškin i Škespir', in D.M. Urnov, *Škespir: dviženie vo vremeni*, Moskva, «Nauka» 1968, pp. 116-148

**Usok I.E.**, 'Dekabristkaja teorija romantizma', in *Istorija romantizma v russkoj literature*, Moskva, «Nauka», 1979, pp. 255-290

- Uspenskij B.A.**, *Storia e semiotica*, Milano, Bompiani, 1988
- ID.**, *Car' i patriarch: charizma vlasti v Rossii. (Vizantijskaja model' i eë russkoe pereosmyslenie)*, Moskva, Jazyki kul'tury i problema perevodimosti, 1998
- ID.**, *Car' i imperator. Pomazanie na carstvo i semantika monarsich titulov*, Moskva, Jazyki kul'tury i problema perevodimosti, 2000
- ID.**, 'Kak my videli, sakralizacija monarcha v Rossii načinaetsja v ramkach usvoenija koncepcii Moskvy — Tret'ego Rima' in *Semiotika istorii. Semiotika kul'tury*, in *Izbrannyye trudy*, Moskva, «Gnozis», Vol. I.
- Articolo disponibile sul sito Biblioteca Gumer – gumanitarne nauki alla pagina: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Ysp/09.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ysp/09.php) (Ultimo accesso: 03/06/2013)
- Valagin A.P.**, 'Geroi v sisteme obrazov romane F.M.Dostoevskogo Besy', in *Koncepcii čeloveka v russkoj literature*, Voronež, Universitet goroda Voronež, 1982, pp. 69-77
- Vassena R.**, '«Vy ne možete ne sočuvstvovat' nam – bednym studentam...»', in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, Tom 17, Sankt-Peterburg, «Nauka», 2005, pp. 325-345
- Venturi F.**, *Il populismo russo* (1952), Torino, Einaudi, 1972
- Vinokur G.O.**, 'Kommentarii k «Borisu Godunovu» A.S. Puškina', in G.O. Vinokur, *Sobranie trudov: Stat'i o Puškine*, Moskva, Labirint, 1999, pp. 313-33
- Vladiv S.B.**, 'Narrative Principles in Dostoevskij's Besy: A Structural Analysis', in *European University Papers*, Berne, Peter Lang, 1979, Series XVI, Vol. 10, pp. 48-84
- Vlastos G.**, *SOCRATE. Il filosofo dell'ironia complessa*, Firenze, La Nuova Italia, 1991
- Volk S.S.**, *Istoričeskie vzgljady dekabristov*, Moskva-Leningrad, «Nauka», 1958
- Vološinov V.N.**, *Marksizm i filosofija jazyka: osnovnye problemy sociologičeskogo metoda v nauke o jasyke*, Leningrad, Priboj, 1929, (trad.it. Vološinov, Bachtin, 1999)
- Volpert L.I.**, '«Šekspirizm» Puškina i Stendalja', «Arap Petra Velikogo» i «Armans»', in L.I. Volpert, *Boldinskie čtenija*, Gorkij, 1983, pp. 56-66
- Walicki A.**, *Una utopia conservatrice. Storia degli slavofili*, Torino, Einaudi, 1973
- Wallace-Hadrill A.**, 'Civilis Princeps: Between Citizen and King', in *The Journal of Roman Studies*, Cambridge, Society for the Promotion of Roman Studies, 1982, Vol. 72, pp. 32-48
- Wilson J.P.**, 'The Death of Lucan: Suicide and Execution in Tacitus', in *Latomus*, Société d'Études Latines de Bruxelles, 1990, N°49, pp. 458-463
- Wirszubski Ch.**, 'Audaces: A Study in Political Phraseology', in *Journal in Roman Studies*, 1961, N°51, pp. 12-22

**Zabolotskij B.V.**, *Karamzin. Rossijskij Tacit. Roman-chronika*, Moskva, Klassika, 2000

**Zacharov N.V.**, *Škespir v tvorčeskoj evoljucii Puškina*, Jyväskylä, Jyväskylä Studies in the Arts, N°83, 2003

**Ziborov V.O.**, *O letopisi Nestora: osnovnoj letopisnyj svod v russkom letopisanii XI v.*, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo SPBgu, 1995

**Ziolkowski M.**, 'Hagiography and History: The Saintly Prince in the Poetry of the Decembrists', in *The Slavic and East European Journal*, American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, 1986, Vol. 30, N°1, pp. 29-44

**Žirmunskij V.M.**, 'Rossijskij Verter', in *Sbornik statei k sorokaletiju učenoj dejatel'nosti akademika A. S. Orlova*, Leningrad, «Nauka», 1934, pp. 547-556

**ID.**, *Gete v russkoj literature*, Leningrad, «Nauka», 1981

**Živov V.M.**, Uspenskij B.A., 'Car' i Bog. Semiotičeskie aspekty sakralizacii monarcha v Rossii', in *Semiotika istorii. Semiotika kul'tury*, Moskva, Jazyki kul'tury i problema perevodimosti, 1987, pp. 110-218

**ID.**, *Jazyk i kul'tura v Rossii XVIII veka*, Moskva, Škola «Jazyki russkoj kul'tury», 1996



ERROR: undefined  
OFFENDING COMMAND: F0S5

STACK: