

Fëdor Dostoevskij
DELITTO E CASTIGO¹
(1866)

Giulia Gigante

Per Dostoevskij “non c’è nulla di troppo basso o troppo elevato. Ha percorso senza paura tutto il cammino dall’abisso alle stelle”. L’osservazione di Henry Miller nel *Tropico del Cancro* [1961: 255] rende bene l’idea dell’universo che si spalanca davanti ai lettori dello scrittore russo. *Delitto e castigo* (*Prestuplenie i nakazanie*, 1866) è il primo dei romanzi del periodo della maturità letteraria di Dostoevskij ad affrontare i problemi maledetti che da sempre tormentano l’uomo senza pretendere di offrire facili soluzioni e ponendo al centro l’essere umano in tutta la sua miseria e il suo splendore, la sua grandezza e la sua nullità, la sua unicità e la sua universalità. Gli eroi dostoevskiani sono personaggi vivi, anticonvenzionali, guidati – secondo una felice definizione di Stefan Zweig – dall’*uncommon sense* [ZWEIG 1922: 138]. Dostoevskij li racconta mostrandone i dubbi, le paure, le idee talvolta strampalate, le passioni smisurate e i raptus incoercibili, ne rivela sogni e incertezze, scava nel profondo del loro animo senza tema di infrangere tabù e ne mette a nudo contraddizioni e complessità. Così facendo apre con i lettori un dialogo totalizzante che coinvolge mente, cuore e anima.

¹ Il presente saggio è la rielaborazione di una lezione tenuta nell’ambito delle attività del PRIN (Unità di ricerca dell’Università di Udine) il 25 marzo 2024.

Profondamente convinto, come scrive nel 1883 in una lettera al fratello Michail, che “l’atmosfera dell’anima umana scaturisce dalla fusione del cielo con la terra” [DOSTOEVSKIJ 1985: 50], in *Delitto e castigo* compie un viaggio nei labirinti della coscienza di Raskol’nikov, il protagonista, e degli altri personaggi. Del resto, Innokentij Annenskij lo definisce “il poeta della nostra coscienza” [ANNENSKIJ 1979: 69]. Pur scrivendo in prosa, infatti, Dostoevskij può essere considerato un poeta, in termini di sensibilità e di capacità di esprimere emozioni e suscitare il coinvolgimento intimo del lettore, tanto che il ritmo della narrazione – talvolta convulso – corrisponde ai turbamenti della coscienza dei suoi personaggi.

1. *Delitto e castigo* è un romanzo che racchiude in sé tutti gli elementi fondamentali del pensiero di Dostoevskij e si caratterizza per una molteplicità di strati narrativi che ne permettono una lettura a diversi livelli. L’intreccio è accattivante e a prima vista sembra potersi riassumere in poche righe: Rodion Romanovič Raskol’nikov, un giovane ex-studente, uccide una vecchia usuraia convinto così di liberare l’umanità da una parassita e di migliorare le difficili condizioni di vita della madre Pul’cherija e della sorella Dunja. Una volta compiuto il gesto, però, entra in un vortice di paura e profondo turbamento, anche perché, travolto dalle circostanze, si è visto costretto a uccidere anche l’innocente Lizaveta, sorella dell’usuraia e probabilmente incinta. A salvarlo alla fine sarà l’amore di una ragazza, Sonja, che lo spinge a costituirsi e lo segue nella colonia penale in Siberia.

In realtà, la storia è molto più complessa, perché le vicissitudini di Raskol’nikov si intersecano con quelle di un personaggio ambivalente come Svidrigajlov, che, nel complicato gioco di specchi che Dostoevskij architetta in molte sue opere, svolge anche una funzione di doppio dell’ex-studente. Un ruolo importante hanno inoltre personaggi come Dunja, con la sua determinazione e inesauribile forza d’animo, l’ubriacone e padre di Sonja Marmeladov, un consigliere titolare² che sostiene

² *Tituljarnyj sovetnik*, secondo la Tabella dei ranghi istituita da Pietro il Grande nel

di bere “per poter soffrire più intensamente” [DOSTOEVSKIJ 1973a: 10] e tramite il quale lo scrittore porta avanti il nucleo originario del romanzo incentrato sul tema dell’alcolismo, il giudice istruttore Porfirij Petrovič – intelligente ma insopportabilmente mellifluo, che implacabile tesse intorno al giovane assassino una ragnatela – e numerosi altri ancora.

Anche se incentrato su un omicidio, il romanzo non rientra nei canoni del genere ‘giallo’ o poliziesco, come potrebbe sembrare a una prima lettura: è infatti anomalo rispetto a tali generi perché tutto è già noto fin dall’inizio: la tipologia del delitto,³ il suo autore e persino il movente. Si tratta sicuramente, secondo l’accezione nietzschiana, di un romanzo psicologico nel senso più alto del termine, di un’opera che solleva interrogativi esistenziali riguardo alla concezione del bene e del male, al significato della giustizia e a quali siano i confini (se ve ne sono) della libertà e dell’etica. Il protagonista è roso dal demone dell’inquietudine ed è in continua contraddizione con se stesso: è un sognatore per certi aspetti romantico (ma è cruento), è un idealista (capace però di passare all’azione), è un rivoluzionario (ma non va avanti nella sua impresa fino in fondo), è un assassino (ma è generoso e pronto a dare a chi ne ha bisogno tutto quello che possiede, fino all’ultimo copeco), vuole essere un Napoleone, ma teme di essere solo “una creatura tremante” (*tvar’ drožaščaja*).

La primissima ispirazione riguardo all’opera che successivamente assumerà la forma di *Delitto e castigo* venne allo scrittore durante il viaggio compiuto nel 1863 in Italia in compagnia dell’amante Apollinarija Suslova (1839-1918). Fu proprio questa donna, ribelle e passionale, verso la quale Dostoevskij provava un amore ardente, a prenderne nota sul diario. Le prime tracce scritte sono dei frammenti in cui si fa rife-

1722. Nella letteratura dell’Ottocento russo i consiglieri titolari sono figure ricorrenti. Basti pensare a personaggi gogoliani come Akakij Akakievič nella *Mantella* o ad altri eroi dostoevskiani, come Goljadkin nel *Sosia*.

³ Come rileva Fridlender [1995: 128], “a Dostoevskij non interessa il delitto in sé, né la scoperta dell’assassino [...]. Egli guarda al delitto con gli occhi di Shakespeare e dei tragici antichi. Il delitto per lo scrittore rappresenta la forma estrema e insieme ineluttabile attraverso la quale si manifestano le contraddizioni interne”.

rimento a un futuro romanzo intitolato *Gli ubriacconi* (P'janen'kie) e incentrato sulla piaga dell'alcolismo. Incorporati nella versione finale di *Delitto e castigo*, questi frammenti contengono una linea narrativa secondaria, ma comunque importante e presente in modo quasi ossessivo in tutto il dipanarsi dell'opera. Il motivo dell'alcolismo è presente infatti nella storia di Marmeladov, il personaggio ereditato dagli *Ubriciaconi* che ha portato alla rovina la sua famiglia e che Raskol'nikov conosce in una bettola, e continua a riecheggiare: per le vie di Pietroburgo pullulano ubriachi che danno della città un quadro "ripugnante e triste" [DOSTOEVSKIJ 1973a: 6], dalle osterie esala una puzza di alcool che infesta il quartiere e lo stesso Raskol'nikov viene descritto mentre "avanza lungo il marciapiede come un ubriaco" [ivi: 10].

A questi appunti preparatori fa seguito una prima redazione senza titolo, definita dall'autore non più *roman* ma *povest'*, la cui caratteristica più interessante sta nel racconto condotto in prima persona, come del resto avviene anche per la seconda redazione, concepita come una confessione e pertanto intitolata *Sotto processo* (Pod sudom). Soltanto nella terza redazione fa la sua comparsa il narratore onnisciente. Va notato però che nella terza e ultima redazione del romanzo, a cui l'autore lavora tra il 1865 e il 1866, la narrazione in prima persona non scompare del tutto, ma resta nel soliloquio del protagonista.

La pubblicazione del romanzo avvenne dapprima a puntate, sulla rivista "Russkij Vestnik" nel 1866, suscitando un enorme interesse e appassionando un numero straordinario di lettori, e poi in volume l'anno successivo. "Tutta la Russia lo leggeva trepidante", riporta Catteau [2005: 985], e la critica non fu da meno se è vero, come scrive Nikolaj Strachov, che il romanzo fu l'opera letteraria russa maggiormente studiata dell'epoca. Anche se le valutazioni della critica non furono tutte positive, la comparsa di *Delitto e castigo* diede a Dostoevskij grande popolarità.

2. Il tratto principale di Raskol'nikov è senza dubbio la sua inquietudine esistenziale. È forse uno dei personaggi più tormentati di Dostoevskij: nel suo animo si affastellano, si sovrappongono e si esprimono

di volta in volta (o talora contemporaneamente) un'ampia gamma di emozioni, sentimenti e sensazioni che ne manifestano il malessere interiore. A testimoniarlo sono le parole che Raskol'nikov pronuncia, come anche il flusso dei pensieri, i gesti febbrili e altri tipi di segnali, come il sorriso, spesso strano e fuori luogo, che accompagna i momenti di rabbia o di smarrimento.

Anche per Raskol'nikov, come per altri eroi di Dostoevskij, dal Sognatore delle *Notti bianche* (Belye noči, 1848) a Ordynov della *Padrona di casa* (Chozjajka, 1847), dall'Uomo del sottosuolo fino a Kirillov dei *Demoni* (Besy, 1872), è determinante la solitudine. La solitudine, motivo chiave delle opere narrative dell'autore, favorisce il proliferare di idee fisse destinate ad autoalimentarsi fino ad assumere proporzioni gigantesche. Per Raskol'nikov l'isolamento è una scelta, scaturita da un senso di superiorità e dal delirio di onnipotenza, anche se a quest'ultimo si alternano momenti in cui a dominare sono invece laceranti dubbi ed esitazioni. Al tempo stesso, però, la sua solitudine è anche l'effetto di una catena di circostanze esterne che fanno sì che egli si senta *spaventosamente* solo e si rinchioda sempre più nel suo guscio, “come una tartaruga” [DOSTOEVSKIJ 1973a: 25], diventando così ostaggio della sua mente. Raskol'nikov è un solipsista che vive nel mondo di una coscienza che tende a prendere il sopravvento sulla realtà.⁴ Chiuso nella sua stanza angusta, simile a un armadio o a una tomba, cova pensieri privi di interazione con l'ambiente circostante. Parla solo con se stesso, immerso in un perenne soliloquio (spesso solo mentale). Il solipsismo favorisce il germinare e lo svilupparsi in lui della teoria dell'uomo straordinario che ha il diritto di scavalcare gli ostacoli – anche quando si tratta di esseri umani – in nome di una causa superiore, un'idea che si trasforma sempre più in un'ossessione e che culminerà nel delitto.

Sotto alcuni aspetti il senso di superiorità spirituale che egli prova nei confronti di un'umanità gregaria e oggetto del suo disprezzo ricorda alcune caratteristiche dell'eroe romantico: il byroniano senso

⁴ Secondo Cox [1984: 31-43], Raskol'nikov è un “solipsista emotivo”, incapace di accettare la realtà al di fuori di se stesso.

di estraneità rispetto agli altri, la ribellione contro un fato che sembra immutabile e il fatto che anche la sua rivolta, come quella di tanti eroi romantici (si pensi, ad esempio, a quella di Evgenij nel *Cavaliere di bronzo* di Puškin), termini con una cocente sconfitta. Ancor più che indifferenza, gli altri suscitano in lui sentimenti di avversione e ripugnanza. La sua estrema introversione lo porta a ignorare l'ambiente circostante, a girovagare senza meta, senza vedere niente né nessuno. Nel quotidiano si lascia andare, non mangia, non si lava, non si dedica ad alcuna occupazione, non bada neanche più alla propria sopravvivenza e, se non fosse per l'amico Razumichin o per Nastas'ja, la serva della padrona di casa, morirebbe di inedia. Secondo Pasolini, egli soffre di un blocco psicologico che gli rende difficile o addirittura impossibile studiare, lavorare, provvedere alla propria persona e, in ultima analisi, vivere. Lo scrittore italiano ritiene che tale circostanza sia da attribuirsi a un complesso edipico nei confronti della madre e, a riprova della sua teoria, fa notare che l'ex-studente cambia veramente solo dopo la morte della povera Pul'cherija [cfr. PASOLINI 1999: 1971-1976].

Raskol'nikov è, tra i molti personaggi solipsisti creati da Dostoevskij, l'unico che non resta prigioniero del suo stato, ma che gradualmente riesce, non senza difficoltà, a evolversi. Il distacco dal solipsismo avviene soltanto a seguito di un sofferto processo di crescita spirituale, che inizia nel momento in cui il giovane rivela a Sonja di essere l'autore del delitto di cui tutti parlano e culmina nella svolta spirituale che egli vive dopo più di un anno di lavori forzati in Siberia. A provocare la sua trasformazione interiore concorrono due fattori di fondamentale importanza. Il primo è la sopraggiunta consapevolezza dell'amore che egli prova per Sonja (sull'amore di Sonja nei suoi confronti non vi erano mai stati dubbi). Raskol'nikov prende coscienza dei propri sentimenti solo quando la ragazza si ammala e ha modo di sentirne la mancanza e di temere che possa sparire per sempre dalla sua vita. Benché già al primo loro incontro avesse inspiegabilmente presagito che la ragazza avrebbe condiviso il suo destino, affrontando con lui dolore e contrarietà, che "non lo avrebbe mai abbandonato

e gli sarebbe stata accanto anche se la sorte lo avesse portato in capo al mondo” [DOSTOEVSKIJ 1973a: 406], al non vederla per qualche giorno questa certezza vacilla.

Il secondo motore della metamorfosi di Raskol'nikov è un sogno illuminante che, nel delirio della febbre, gli fa rivivere, come in uno specchio deformante, l'esperienza vissuta. I sogni intervengono nella narrazione sempre in momenti cruciali e non si limitano ad avere una funzione rivelatoria, ma spesso preparano il terreno ad azioni forti, a mutamenti radicali. Nel sogno che l'autore inscena si assiste a una terribile epidemia dovuta a *trichine*, germi intelligenti che penetrano nel corpo degli uomini. Per effetto del contagio tutti coloro che ne sono colpiti diventano aggressivi e prevaricatori e si convincono di avere il monopolio della libertà e il potere assoluto sugli altri, trasformandosi così in una schiera di piccoli 'napoleoni'.

Se da un lato quindi la visione di Raskol'nikov si configura, grazie a un raffinato procedimento di *mise en abyme*, come una rivisitazione in chiave simbolica della *fabula* del romanzo, dall'altro trascende quanto è già accaduto e svolge una funzione catartica accelerando il passaggio del personaggio a una nuova fase del suo cammino verso la rigenerazione. Alla fine del sogno, infatti, si accenna alla possibilità che vi siano alcuni uomini puri destinati a dare inizio a una nuova vita sulla terra. È un messaggio di speranza che sembra suggerire l'eventualità di una palingenesi oltre l'orizzonte narrativo dell'opera.

La conclusione del romanzo segna dunque per Raskol'nikov l'approdo a una diversa interiorità e l'accettazione di nuovi sentimenti. L'amore tra lui e Sonja, che sembra finalmente realizzarsi nelle ultime righe del romanzo, dovrebbe traghettarlo verso una nuova vita. Dostoevskij crede nel potere rigeneratore di questo amore, basato su un'istintiva empatia che cresce un po' alla volta e così diverso dall'amore infuocato, passionale e pericolosamente confinante con l'odio⁵ che incontriamo in altri suoi romanzi come *L'idiota* (Idiot, 1868-69)

⁵ Sulla natura demoniaca dell'amore che si manifesta come sciagura e tormento in numerose opere di Dostoevskij, cfr. Berdjaev [2002: 85-100].

e *I fratelli Karamazov* (Brat'ja Karamazovy, 1879-80). Sonja e Raskol'nikov sono due solitari che si riconoscono e, alla fine del romanzo, sono finalmente alla pari. Le loro mani si intrecciano lasciando sperare in un futuro verosimilmente felice, allo scadere della pena che l'ex studente deve ancora scontare. Non sarà l'autore a raccontarcelo, forse perché, come osserva Dmitrij Bykov, "Dostoevskij non sa descrivere la felicità" [2019: 333].

3. Il romanzo prende l'avvio in un'afosa giornata di luglio, insolitamente calda per una città nordica come Pietroburgo, e l'azione si snoda lungo così precisi itinerari del centro della città che ancora oggi è possibile ripercorrerli: è la Pietroburgo dei vicoli, delle vie e dei canali per i quali si muoveva lo stesso scrittore. Non a caso, il palazzo in cui Raskol'nikov occupa la sua misera stanzetta si trova a due passi dalla casa in cui abitava Dostoevskij mentre scriveva *Delitto e castigo*. Al di là dei fatidici 730 passi che separano il suo alloggio dalla casa della vecchia usuraia, Raskol'nikov, come tanti altri personaggi dostoevskiani, cammina moltissimo. Immerso nei suoi pensieri, incurante della fame, della gente che lo circonda e della stanchezza, vaga per le strade di Pietroburgo, "la città più astratta e premeditata del globo terrestre" (così la definisce Dostoevskij nelle *Memorie del sottosuolo*, *Zapiski iz podpol'ja*, 1864). La città petrina è in sintonia con il suo stato d'animo: è una città di "mezzi pazzi", secondo le parole di Svdrigajlov, in cui sono in molti a parlare da soli senza sapere dove si trovano. È come se Raskol'nikov, peregrinando senza meta, cercasse di placare il *démone* dell'angoscia esistenziale che l'attanaglia, di trovare una via d'uscita alla cupezza dei propri pensieri. Ciò avviene soprattutto quando, dopo aver confessato a Sonja il delitto, cammina smarrito, in preda a sentimenti contrastanti, soffre disperatamente e non sa cosa fare. I suoi vagabondaggi non gli procurano sollievo, sembrano anzi sortire l'effetto contrario amplificandone l'inquietudine. Proprio durante uno di questi forsennati giri a vuoto per vicoli e canali viene colto dalla tentazione di porre fine ai suoi giorni.

Vagare per la città era del resto un'abitudine dello stesso Dostoevskij, che nel *Diario di uno scrittore* ricorda: “Mi piace camminare per le strade e scrutare gli altri, i passanti sconosciuti, studiare i loro volti e cercare di indovinare chi siano, dove vivano, di che cosa si occupino e che cosa li interessi in quel momento” [DOSTOEVSKIJ 1980: 111].

4. Uno dei nodi centrali del romanzo è costituito dalla sorda rabbia e dal risentimento che Raskol'nikov prova nei confronti di se stesso e di una società da cui si sente escluso. Si sente inadeguato e insoddisfatto, ma non si rassegna ad essere un “pidocchio”, epiteto che ricorre più volte nel romanzo in riferimento a ciò che il giovane non vuole essere e a ciò che invece la vecchia usuraia rappresenta per lui: un lurido insetto da schiacciare. Raskol'nikov intende dimostrare a se stesso, prima ancora che agli altri, di non essere “una creatura tremante”, la pecora di un gregge (o un tasto di pianoforte, come si esprimerebbe l'Uomo del sottosuolo), ma di essere in grado di elevarsi al di sopra della massa osando diventare un Napoleone. Nello spazio soffocante e opprimente della sua misera stanza cova le sue elucubrazioni e si arrovela chiedendosi tormentosamente “Sono una creatura tremante oppure ho il diritto...” (“Тварь ли я дрожащая или право имею...”) [DOSTOEVSKIJ 1973a: 322]. Il diritto che vorrebbe arrogarsi è quello degli uomini straordinari, dei “Napoleoni”, e consiste nell'andare al di là della morale comune per perseguire un fine superiore, nel porsi al di sopra della legge, e quindi, se occorre, perfino uccidere, come hanno fatto tanti personaggi storici (Napoleone, Maometto, Licurgo), che non hanno esitato a spargere sangue per conseguire gli obiettivi prefissati. Idealmente, ciò che Raskol'nikov intende realizzare uccidendo la vecchia usuraia è combattere le ingiustizie sociali (come, in questo caso, l'arricchimento di chi specula senza pietà sulla povertà altrui), salvare l'umanità (o almeno una sua parte) e farla progredire, cambiare il mondo. Nello specifico, il frutto del suo crimine – la refurtiva recuperata – gli permetterebbe di riprendere gli studi e di assumere nella società un ruolo di potere tale da realizzare i propri ideali, ma

anche di liberare dalla miseria e dalle ristrettezze la madre e la sorella, sottraendo quest'ultima a un destino di subordinazione e sacrificio.

Secondo la teoria di Raskol'nikov, che prefigura lo šigalëvismo dei *Demoni*, gli uomini si dividono in due categorie. Gli uomini ordinari sono per lui sostanzialmente esseri di natura inferiore, sottomessi, che vivono in un presente mediocre, provvedendo a mantenere l'ordine costituito e a portare avanti la specie. Gli uomini straordinari, di cui vorrebbe far parte, sono esseri superiori che hanno idee nuove in grado di cambiare il mondo e sono capaci di portarle avanti a qualsiasi costo, anche quando ciò comporta lo stravolgimento dello *status quo*, la violazione della legge, lo spargimento di sangue, distruzione e morte.

Vale la pena di accennare *en passant* che, durante la sua profonda crisi esistenziale, Raskol'nikov lancia una sorta di accusa sociale e politica (destinata a rimanere, ovviamente, senza risposta): perché chi semina bombe e uccide viene osannato, mentre viene condannato l'omicidio da lui commesso? Il suo interrogativo, pur suonando come un tentativo di autoassoluzione, appare interessante anche in una prospettiva storica e si presta ad essere oggetto di riflessione.

Il “napoleonismo” non è un'invenzione di Dostoevskij, ma s'inserisce in una corrente di pensiero che prende l'avvio con la pubblicazione di *La vita di Giulio Cesare*, in cui Napoleone III teorizza per primo che i grandi della storia, come Napoleone, hanno il diritto di scavalcare gli ostacoli di qualsiasi natura che si frappongono alla realizzazione delle loro imprese. In epoca romantica il napoleonismo si afferma come peculiarità di una generazione. Nel capitolo II dell'*Evgenij Onegin* (1823-31) Puškin scrive: “Ci sentiamo dei Napoleoni; / milioni di creature bipedi / sono per noi solo uno strumento” (“Мы все глядим в Наполеоны; / Двуногих тварей миллионы / Для нас орудие одно”). E, quasi a conferma di questo, Puškin, nel descrivere Germann, il protagonista della *Donna di picche* (*Pikovaja dama*, 1834), gli attribuisce un profilo da Napoleone e un'anima da Mefistofele.

Il napoleonismo in *Delitto e castigo* rappresenta, come osserva Bykov [2019: 328], anche un paradosso. Commettendo il delitto, Raskol'nikov intendeva dimostrare di non essere una “creatura tremante”, ma un Napoleone. Invece, è proprio con il delitto che cessa di essere un uomo libero e si trasforma, in preda all'orrore e al terrore panico, in una *tvar' drožaščaja*, schiacciata dal gesto compiuto.

In un certo senso, come rileva Cox [1990: 91], si potrebbe considerare Sonja il vero Napoleone dell'opera. Solo in apparenza fragile e sconfitta dalle circostanze della vita, la ragazza in realtà è forte, pronta a cambiare vita e a farsi carico delle sofferenze altrui, senza bisogno che nessuno glielo chieda e senza aspettarsi alcun riconoscimento. Se di Sonja nel romanzo vengono più volte sottolineate la bontà d'animo, la capacità di empatia e la dolcezza riflessa nei suoi bellissimi occhi azzurri, una delle caratteristiche predominanti di Raskol'nikov, oltre alla stravaganza (*čudačestvo*)⁶ che lo accomuna a tanti altri personaggi dell'autore, è invece l'ipocondria, intesa come condizione di cupa disperazione e stato di avvilito che sfiora la depressione. Fin dalle prime pagine, Raskol'nikov viene rappresentato in preda a uno stato di paura morbosa di cui ha vergogna, “a una condizione di irritabilità e tensione simile all'ipocondria” [DOSTOEVSKIJ 1973a: 5], e la sua natura di ipocondriaco viene più volte sottolineata non solo dal suo comportamento ma anche dai giudizi degli altri, come quello dell'amico Razumichin, che, in un dialogo con la madre del giovane, lo definisce “cupo, tetro, superbo e fiero e, negli ultimi tempi (ma forse anche prima), pieno di fobie e ipocondriaco” [ivi: 165] e contestualmente ne rileva l'occasionale freddezza e insensibilità. Ma Raskol'nikov è anche buono e generoso, sinceramente affezionato alla madre e alla sorella, intelligente e incline a slanci altruistici; è come se in lui si alternassero due nature contrapposte. Dostoevskij

⁶ Come osserva Lichačëv [1984: 60-79], al centro delle preoccupazioni e degli interessi di Dostoevskij sono i paradossi della vita psichica: “In Dostoevskij regnano le eccezioni alle regole di qualsiasi tipo, domina la deformazione e le persone si distinguono per le loro stranezze, stramberie, comportamenti e gesti assurdi, disarmonicità e incoerenza”.

mette così in luce tutte le contraddizioni dell'animo umano e quindi l'impossibilità (e l'inutilità) di incasellare le persone in rigidi schemi predefiniti. Ciò appare particolarmente evidente nella rappresentazione della natura ambigua e ambivalente di Svidrigajlov che, da una parte, si distingue per la sua spregiudicatezza e crudeltà, per l'ignominia dei suoi atti di violenza e la sua depravazione e, dall'altra, si dimostra inusitatamente generoso e altruista nei confronti non solo degli orfani di Marmeladov, ma anche di Sonja e di una sua giovane quanto improbabile fidanzata, ed è addirittura leale nei confronti di Raskol'nikov, che non denuncia, pur conoscendone la colpa. Il ritratto di Svidrigajlov è fedele alle intenzioni iniziali dello scrittore: nei materiali preparatori, egli indicava infatti come sua principale caratteristica psicologica la presenza di "slanci appassionati e violenti" ("страстные и бурные порывы") [DOSTOEVSKIJ 1973b: 322]. Probabilmente è proprio l'insopportabile peso delle sue contraddizioni che, unito al senso di colpa, lo spinge verso la morte. Anche a lui, come a quasi tutti gli eroi dostoevskiani, secondo Nikolaj Berdjaev, "manca il terreno sotto i piedi" [BERDJAEV 2018: 8].

5. Da quanto si è detto finora si potrebbe evincere che *Delitto e castigo* sia un romanzo desolante e tenebroso. Invece, la narrazione è ricca di elementi umoristici che sciolgono la tensione, soprattutto nei momenti particolarmente drammatici. Persino Nabokov, che riteneva Dostoevskij uno scrittore mediocre e non lo amava, riscontra nelle sue opere "lampi di eccellente umorismo" [NABOKOV 1987: 125]. Come giustamente osserva Kašina, "Dostoevskij sapeva cogliere il risvolto, non privo di una certa comicità, della tragicità" dei suoi personaggi [KAŠINA 1989: 193].

Nel romanzo trovano espressione tutta una serie di sfaccettature ironiche: prese in giro, bizzarrie e talvolta anche elementi farseschi, questi ultimi riscontrabili in particolare nella casa dei Marmeladov dove, prima della morte del *pater familias*, è tutto un succedersi di insulti, colpi bassi, lanci di oggetti, urla scomposte ed esagerate (soprattutto di Ka-

terina Ivanovna, sua moglie). Basti ricordare la scena in cui Katerina Ivanovna trascina il marito ubriaco per i capelli (il che risulta ancora più assurdo visto che precedentemente Dostoevskij aveva descritto il consigliere titolare come quasi completamente calvo).

La presa in giro si accanisce spesso sul modo di parlare e di comportarsi dei tedeschi (come nel caso della padrona di casa dei Marmeladov), ma lo scrittore si prende gioco anche di una certa saggiistica pseudoilluminata e paternalistica nei confronti della questione femminile con l'esilarante titolo del saggio, di autore tedesco, che Razumichin propone a Raskol'nikov di tradurre per racimolare un po' di soldi: "La donna è o non è un essere umano?" ("ЧЕЛОВЕК ЛИ ЖЕНЩИНА ИЛИ НЕ ЧЕЛОВЕК?") [DOSTOEVSKIJ 1973a: 130]. In alcuni momenti i discorsi tra Razumichin e Raskol'nikov portano un po' di allegria, leggerezza e finanche pressapochismo ricordandoci che, in fin dei conti, si tratta pur sempre di due ragazzi. Quando, durante un litigio, Razumichin esplode con l'amico, lo insulta, sia pure ironicamente, in questi termini: "Quindi, se tu non fossi un cretino, un miserabile cretino, un cretino totale, una traduzione da una lingua straniera..." ("Так вот, если бы ты не был дурак, не пошлый дурак, не набитый дурак, не перевод с иностранного...") [DOSTOEVSKIJ 1973a: 130]. Oltre a colpire per la stravaganza della metafora, la frase rappresenta, secondo il critico Ružickij, l'esempio di uno degli espedienti più utilizzati da Dostoevskij per ottenere un effetto di comicità: l'iterazione [2013: 76].

Tra le pieghe del testo di *Delitto e castigo* si celano anche reminiscenze shakespeariane, segnatamente da *Macbeth*. Raskol'nikov e il protagonista del dramma inglese, pur spinti da motivazioni diverse, condividono la volontà di porsi al di sopra degli altri e la propensione ad andare al di là della morale corrente. Raskol'nikov è terrorizzato dall'eventualità che sui suoi vestiti o sulle scarpe possano essere rimaste tracce del sangue che ha versato. L'ossessione dell'impossibilità di lavare via il sangue omicida (una chiara allusione al senso di colpa che non si cancella), com'è noto, ricorre in *Macbeth* due volte: la

prima nella scena in cui il protagonista capisce che non basterà tutto l'Oceano a lavare il sangue dalle sue mani e la seconda quando Lady Macbeth, ormai uscita di senno, si strofina incessantemente le mani sulle quali le sembra di percepire l'odore del sangue, che neanche tutti i profumi d'Arabia riusciranno a dissipare. Un'analogia tra Macbeth e Raskol'nikov viene individuata da Boris Pasternak: entrambi gli eroi non sono assassini, ma lo diventano a seguito di una serie di ragionamenti sbagliati [PASTERNAK 2008: 399-401].

6. In *Delitto e castigo* c'è una corrispondenza diretta tra lo stato d'animo dei personaggi e l'ambiente in cui vivono. Oltre a luoghi cruciali come la piazza (intesa in senso lato) centro dello scandalo e la soglia punto di crisi e di frattura individuati da Michail Bachtin [1968: 195, 222-223, 229-231] decisivi per lo svolgimento dell'azione in tutte le opere principali dello scrittore, nel romanzo un significato di primo piano viene assunto dalla stanza (polifunzionale perché unica) in cui ciascuno dei tre personaggi principali dimora.

Raskol'nikov trascorre la maggior parte del suo tempo in una stanza squallida e miserabile, la cui vista non può che deprimerlo ulteriormente e amplificare i pensieri cupi in cui la sua mente si dibatte. È un tugurio stretto, un bugigattolo (*kamorka*) con il soffitto basso e le pareti ricoperte da una carta da parati giallastra che cade a pezzi, con mobili vecchi e malandati, un divano a brandelli, sporco e senza lenzuola che funge da giaciglio. Fin dall'inizio la camera viene assimilata a una gabbietta (*kletuška*) o a un armadio (*škaf*) e suscita sentimenti negativi in chi vi alloggia ("Raskol'nikov si svegliò irritato, pieno di rabbia e cattiveria e gettò uno sguardo carico d'odio al suo bugigattolo") [DOSTOEVSKIJ 1973a: 25], come anche in chi vi trascorre solo un po' di tempo ("Era talmente bassa che anche una persona appena un po' alta cominciava a sentirsi in una maniera orribile" [*ibidem*]). Come non manca di osservare la madre quando accorre dal figlio, è una camera che ricorda una tomba e non può che essere una delle cause della sua "malinconia" [ivi: 178]. Finanche Svidrigajlov si rende conto del

senso di soffocamento che prova Raskol'nikov, non solo nel suo stambugio, ma anche fuori, quando gli dice: “Ogni persona ha bisogno di aria, aria, aria!” [ivi: 336]. Dell'influsso nefasto della sua *kamorka* è consapevole lo stesso giovane quando dice a Sonja che “i soffitti bassi e le camere strette opprimono l'anima e la mente” [ivi: 320].

È evidente quanto la camera in cui Raskol'nikov vive rimuginando senza sosta rappresenti simbolicamente lo spazio chiuso della coscienza dell'eroe. Si potrebbe affermare, parafrasando quanto scrive Bruno Basile [2003: 7-16] a proposito del racconto *La Mite* (Krotkaja 1876), che nel romanzo trova espressione una vera e propria *Zimmer-Metaphysik*. Anche la protagonista del racconto, infatti, vive reclusa in uno spazio lugubre e opprimente (che è al tempo stesso abitazione e bottega del tenentario del banco di pegni che l'ha presa in moglie), specchio della situazione esistenziale in cui si trova e in cui, in ultima analisi, l'unica via di fuga (almeno mentale) è rappresentata dalla finestra da dove, alla fine, la ragazza si lancerà stringendo un'icona.

Altrettanto asfissiante è la stanza d'albergo in cui Svidrigajlov trascorre le sue ultime ore prima di suicidarsi. Si riscontra anche qui la stessa corrispondenza tra la terribile angoscia che lo affligge e la camera angusta (di nuovo una “gabbietta”), dal soffitto basso e un muro tagliato di sbieco, con la carta da parati sbrindellata e stinta e pochi mobili malconci, in cui trova provvisoriamente alloggio. È un tugurio privo di aria e di luce, infestato dai topi e propizio ai cattivi pensieri e agli incubi, che infatti arrivano puntuali a straziare il personaggio proponendogli immagini tormentose in cui si manifesta simbolicamente il suo senso di colpa e il disgusto nei confronti della vita: la sua, a cui sta per mettere fine con un colpo di rivoltella, ma anche, più genericamente, quella degli altri.

Addirittura “mostruosa” viene definita dallo scrittore la camera di Sonja: un quadrilatero irregolare con un angolo acuto e uno ottuso, pochi mobili rozzi e spaiati; un luogo desolato in sintonia con lo squallore della vita di prostituta a cui la ragazza – per sua natura

timida e timorata di Dio ma ora bollata con il famigerato “biglietto giallo”⁷ – ha dovuto rassegnarsi per mantenere il resto della famiglia.

Tutti gli oggetti presenti nelle tre misere stanzette sono scarti, cose che trasmettono una sensazione di sporcizia, trascuratezza e degrado e sarebbero da buttar via ma che in qualche modo vengono riutilizzate per creare un universo consono allo stato d’animo dei personaggi. Questi oggetti, apparentemente non funzionali – e che vengono qualificati come “logoro-realistici” da Francesco Orlando, autore di uno studio sulla funzione degli oggetti di questo tipo in letteratura –, nonostante la loro miserabilità, o forse proprio in virtù di essa, asurgono in opere letterarie come il nostro romanzo a nuova vita [cfr. ORLANDO 2015: 314-316].

Sorprende, per contrasto, la rappresentazione totalmente opposta delle stanze in cui vivono l’usuraia e sua sorella, dove tutto è pulito, ordinato ed emana rispettabilità: l’appartamento è luminoso, con tendine di mussola alle finestre, quadretti incorniciati alle pareti e c’è persino un’icona con una lampada votiva accesa davanti. Forse è perché se ne occupa Lizaveta (per alcuni un *alter ego* di Sonja [Cox 1990: 79, 89-90]) oppure, come osserva Carla Muschio [2022: 59-80], si tratta un esempio eclatante di come la pulizia dei panni e dei luoghi possa nascondere una sporcizia morale, che corrisponde all’immagine estremamente negativa che Raskol’nikov ha dell’usuraia.

7. Negli appunti preparatori di *Delitto e castigo* Dostoevskij scrive: “Il tempo non esiste; è una serie di cifre, è il rapporto tra l’essere e il non essere” [DOSTOEVSKIJ 1973b: 161]. Nel romanzo il tempo è flessibile, si estende all’infinito o si comprime quando esiste solo in funzione della coscienza di Raskol’nikov. Non procede secondo un andamento lineare, si dilata o si restringe come nei sogni. Dal delitto alla confessione trascorrono solo due settimane, ma si ha la sensazione che si tratti di un periodo molto più lungo per l’incredibile densità

⁷ Il “biglietto giallo”, così denominato nella lingua colloquiale, è un documento che nella Russia zarista, dopo la legalizzazione della prostituzione, dovevano obbligatoriamente avere le donne per potersi prostituire.

degli avvenimenti che si verificano. Al contrario, in Siberia un anno passa velocemente, senza che il lettore se ne renda conto, finché non si giunge al momento della trasformazione di Raskol'nikov.

Per ben cinque capitoli la narrazione di *Delitto e castigo* ruota intorno a una rimozione lessicale, assimilabile al “topos dell'indicibilità” cui fa riferimento Umberto Eco [2009: 49] per l'Odissea omerica. Benché l'atto che si appresta a commettere domini ossessivamente i pensieri di Raskol'nikov, Dostoevskij non dà alcuna indicazione chiara sulla sua natura, limitandosi ad alludere a un indefinito nuovo passo (*novyj šag*) o a un imprecisato proposito (*zamysel*) che talvolta appare al personaggio come una orribile fantasticheria (*bezobraznaja mečta*). Altre volte, lo scrittore fa riferimento all'impresa misteriosa che costituisce il chiodo fisso del suo eroe con un semplice avverbio, ‘allora’ (*togda*): “anche allora probabilmente splenderà il sole” [DOSTOEVSKIJ 1973a: 8]; oppure mostra l'affiorare dell'orrore per ciò che sta per compiere: “È mai possibile che mi sia venuta un'idea così orrenda?” [ivi: 10]. Si tratta di un vero e proprio tabù linguistico e, solo dopo il suo superamento, il terreno narrativo sarà pronto per l'azione tabù. Non a caso, lo scioglimento del tabù linguistico avviene attraverso il sogno, procedimento cruciale nella poetica dostoevskiana. Il sogno rievoca un episodio vissuto dal personaggio quando era bambino, in cui un ubriaco di nome Mikol'ka fa salire per gioco su un carro una decina di persone e, in preda ai fumi dell'alcool e a un attacco di inspiegabile crudeltà, frusta a morte la povera giumenta che non riesce a trainare il carro diventato pesantissimo. La tormentosa visione notturna produce in Raskol'nikov uno sdoppiamento che porta a galla i sentimenti contrastanti del giovane; egli s'identifica con Mikol'ka, responsabile di un atto di violenza gratuita, analogo a quello che egli stesso sta per compiere, e al contempo anche con il se stesso bambino, ancora innocente e compassionevole che si getta contro la folla, e poi contro Mikol'ka, e piangendo abbraccia l'animale. Oltre a mettere in luce questa ambivalenza, il sogno fa emergere il senso di colpa, altro tema ricorrente in Dostoevskij (si pensi all'idea dello *starec* Zosima

nei *Fratelli Karamazov*, secondo cui “tutti sono colpevoli di tutto”), e sottolinea, ancora una volta, le conseguenze nefaste dell’alcolismo. Si tratta di un sogno premonitore in cui significativamente viene evocata anche una scure, l’arma del futuro delitto. Al risveglio Raskol’nikov ha un ultimo sussulto di titubanza prima di passare all’azione: “Ma davvero impugnerò la scure e la colpirò fracassandole il cranio [...] davvero?” [ivi: 49].

In linea di principio i sogni in *Delitto e castigo* avvengono sempre in momenti decisivi, rispecchiano le inquietudini dei personaggi e hanno molto spesso una funzione rivelatoria, dal momento che esprimono in maniera icastica sentimenti, pensieri e desideri che non hanno trovato altra valvola di sfogo. Particolarmente rilevante è il sogno in cui si assiste a una ridrammatizzazione dell’assassinio: Raskol’nikov si reca nell’appartamento dell’usuraia e la trova raggomitolata su una sedia, semicelata da un mantello. Benché la colpisca più volte, la donna rimane immobile e poi si mette a ridere. In un crescendo grottesco, l’ex-studente continua a scagliarsi contro di lei mentre la vecchia continua imperterrita a ridere. La scena è resa ancora più agghiacciante dalla presenza di una folla irridente e minacciosa (anche questo un topos in Dostoevskij) che terrorizza il giovane. Oltre a esemplificare il fallimento di Raskol’nikov che fa sì che di lui si prenda gioco anche la sua vittima, il sogno è dominato dalla paura e da un acuto senso di colpa che porta l’eroe a rivivere l’omicidio. Il delitto rivissuto in sogno è, secondo il Guédroit [1981: 222] “più atroce della descrizione del delitto nella realtà”.

Più in generale, in *Delitto e castigo* si riscontra tutta la gamma delle possibili manifestazioni oniriche, non solo le visioni notturne (*сны, snovidenija* o *košmary*), ma anche i sogni a occhi aperti, le *rêveries* (*mečty, grëzy*) e stati d’animo sconfinanti nel patologico, come il delirio e l’allucinazione.

Nel romanzo trovano espressione una serie di coincidenze al limite del soprannaturale sulla cui natura è lecito interrogarsi. Si tratta di un puro frutto del caso o di un segno del destino?⁸ Quel che è certo

⁸ Per un approfondimento del tema delle coincidenze e della casualità, reale o appa-

è che il momento in cui questi eventi si verificano non è mai casuale. Vediamone alcuni. Il giorno dell'omicidio, passando per la piazza Sennaja, il protagonista apprende per caso dell'appuntamento di Lizaveta per un affare di poco conto proprio alle ore 19 (più o meno l'orario nel quale era programmato l'assassinio), un segno che sembra incoraggiarlo nel suo proposito. Nella taverna in cui si ferma prima del delitto sente due ufficiali sconosciuti parlare della vecchia come di un essere inutile e nocivo e di come uccidendola si potrebbe fare del bene all'umanità salvando tante misere esistenze. Quando esce di casa per recarsi dall'usuraia, non gli è possibile rubare la scure di cui contava di servirsi, ma ne trova un'altra nel casotto del portiere più facile da prendere e rimettere a posto senza essere visto. Già solo questi pochi esempi evidenziano situazioni in cui è come se l'ambiente circostante fungesse da specchio o eco delle intenzioni del protagonista del romanzo. Secondo Fausto Malcovati, si tratta addirittura di "un incalzare di coincidenze che spingono alla decisione" [1992: 61].

Nelle ultime pagine di *Delitto e castigo* – in cui l'azione si sposta in Siberia, nell'ambiente carcerario di cui Dostoevskij aveva avuto un'esperienza di prima mano negli anni trascorsi ai lavori forzati dopo l'arresto e la condanna per motivi politici –, la complessità che aveva caratterizzato il testo pietroburchese⁹ si stempera nell'alba di una mattina siberiana. Dopo tante parole, pronunciate o pensate, sopraggiunge il silenzio,¹⁰ il linguaggio dei gesti e degli sguardi che prelude alla graduale rinascita dell'eroe: "Alla dialettica subentrò la vita e nella coscienza cominciò a prendere forma qualcosa di completamente diverso" [DOSTOEVSKIJ 1973a: 420].

rente, delle circostanze descritte nel romanzo, cfr. Karjakin [1976].

⁹ *Delitto e castigo*, come molte altre opere di Dostoevskij, è un "testo pietroburchese" [cfr. TOPOROV 2009: 658-663], cioè un testo che condivide con la città l'aspetto metafisico, fantastico, fantasmagorico.

¹⁰ Secondo Nivat, il silenzio è ciò che caratterizza maggiormente Sonja, il suo è un "un silenzio condiviso che rappresenta l'unica possibilità di riportare Raskol'nikov sul pianeta degli uomini" [NIVAT 1975: xxxvii].

SIGLE E ABBREVIAZIONI

PSS F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, I-XXX, Nauka, Leningrad 1972-90.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- ANNENSKIJ 1979 I.A. Annenskij, *Vlast' tmy*, in Id., *Knigi otráženij*, Nauka, Moskva 1979, pp. 65-71.
- BACHTIN 1968 M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 1968.
- BASILE 2003 B. Basile, *La finestra socchiusa*, Salerno Editrice, Roma 2003.
- BERDJAEV 2002 N.A. Berdjajev, *La concezione di Dostoevskij*, Einaudi, Torino 2002.
- BERDJAEV 2018 N.A. Berdjajev, *Otkrovenie o čeloveke v tvorčestve Dostoevskogo*, T8RUGRAM, Moskva 2018.
- BYKOV 2019 D.L. Bykov, *Russkaja literatura. Strast' i vlast'*, AST, Moskva 2019.
- CATTEAU 2005 J. Catteau, *Fiodor Dostoïevski*, in *Histoire de la littérature russe. Le XIX siècle. Le temps du roman*, Fayard, Paris 2005, pp. 957-1003.
- COX 1984 G. Cox, *Tyrant and Victim in Dostoevsky*, Slavica publishers, Columbus-Ohio 1984.
- COX 1990 G. Cox, *Crime and Punishment. A Mind to Murder*, Twayne Publishers, Boston 1990.
- ECO 2009 U. Eco, *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano 2009.

- DOSTOEVSKIJ 1973a F.M. Dostoevskij, *Prestuplenie i nakazanie*, in PSS, vi [1973].
- DOSTOEVSKIJ 1973b F.M. Dostoevskij, *Prestuplenie i nakazanie: rukopisnye redakcii*, in PSS, vii [1973].
- DOSTOEVSKIJ 1980 F.M. Dostoevskij, *Stat'i i zametki, 1862-1865*, in PSS, xx [1980].
- DOSTOEVSKIJ 1985 F.M. Dostoevskij, *Pis'ma 1832-1859*, in PSS, xxviii [1985], kn. 1.
- FRIDLENDER 1995 G.M. Fridlender, *Aspetti filosofici della letteratura russa*, Città del Sole, Napoli 1995.
- GUÉDROITZ 1981 A. Guédroit, *Son i bred u Dostoevskogo*, in *Zapiski ruskoj akademičeskoj gruppy v S.Š.A. (Transactions of the Association of Russian-American Scholars in the USA) – Dostoevsky Commemorative volume*, New York 1981, 14, pp. 214-230.
- KARJAKIN 1976 Ju.F. Karjakin, *Samoobman Raskol'nikova, Chudožestvennaja literatura*, Moskva 1976.
- KAŠINA 1989 N.V. Kašina, *Ėstetika F.M. Dostoevskogo*, Vysšaja Škola, Moskva 1989.
- LICHAČEV 1984 D.S. Lichačev, *Nebreženie slovom u Dostoevskogo* in Id., *Literatura-Real'nost'-Literatura*, Sovetskij pisatel', Leningrad 1984, pp. 60-79.
- MUSCHIO 2022 C. Muschio, *I calzini di Raskol'nikov, lettura tessile di Delitto e castigo*, "Slavia", 2022, 1, pp. 59-80.
- NABOKOV 1987 V. Nabokov, *Lezioni di letteratura russa*, Garzanti, Milano 1987.
- NIVAT 1975 G. Nivat, *Préface*, in F. Dostoïevski, *Crime et*

châtiment, Gallimard, Paris 1975, pp. VII-XXXVII.

- ORLANDO 2015 F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Einaudi, Torino 2015.
- PASOLINI 1999 P.P. Pasolini, *Fëdor Dostoevskij. Delitto e castigo*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, vol. 2, pp. 1971-1976.
- PASTERNAK 2008 B.L. Pasternak, *O Šekspire*, in Id., *Ljudi i položenija*, Èksmo, Moskva 2008.
- RUŽICKIJ 2013 I.V. Ružickij, *O jazyke Dostoevskogo*, "Lingvistika i mežkul'turnaja komunikacija", 2013, 9, pp. 73-81.
- TOPOROV 2009 V.N. Toporov, *Peterburgskij tekst*, Nauka, Moskva 2009.
- ZWEIG 1922 S. Zweig, *Drei Master. Balzac, Dickens, Dostojewski*, Im-Insel Verlag, Leipzig 1922.