

Fëdor Dostoevskij
MEMORIE DA UNA CASA DI MORTI¹
 (1860-62)

Roberta De Giorgi

1. Dostoevskij incominciò a meditare di scrivere un libro su una casa di morti (o ‘Casa morta’, come a volte lo chiama per lettera) già negli anni trascorsi al bagno penale, nella fortezza di Omsk, dal 1850 al 1854. Era stato condannato a quattro anni di lavori forzati (*katorga*, in russo) per aver preso parte al circolo di Michail Petraševskij, accusato quest’ultimo di complotto contro lo stato. Nel 1854 lo scrittore fu trasferito a Semipalatinsk, in Asia centrale, come soldato semplice in un battaglione di polizia di frontiera; solo qui ottenne il permesso di scrivere, leggere e intrattenere corrispondenza. Nel 1859, dopo un breve periodo a Tver’, gli venne finalmente concesso di tornare a Pietroburgo.

Il nucleo originario delle future *Memorie da una casa di morti* (*Zapiski iz Mërtvogo doma*) è un voluminoso quaderno, noto come il *Quaderno siberiano* (*Sibirskaja tetrad’*, 1853-52 fino al 1860 ca.), dove lo scrittore aveva annotato ogni cosa gli capitasse di vedere e ascoltare, non senza la complicità di Ivan Trockij, un medico del padiglione che lo lasciava scrivere nonostante il divieto. Il quaderno

¹ Le citazioni in italiano di *Memorie da una casa di morti* sono tratte da Dostoevskij [1994]; nei casi in cui propongo una mia traduzione cito solo l’edizione russa [DOSTOEVSKIJ 1972].

accoglie più di cinquecento annotazioni – episodi abbozzati, tracce di dialoghi, racconti di detenuti, proverbi, canzoni, ritornelli o anche solo singoli vocaboli –;² di queste note, duecento sarebbero state riprese nelle *Memorie*.

In una lettera al fratello, scritta dopo aver scontato i quattro anni di detenzione, Dostoevskij sembra intravedere in quell'esperienza terribile uno stimolo alla scrittura: “Quanti tipi e caratteri popolari ho ricavato dalla *katorga*! Ho vissuto gomito a gomito con loro e posso forse dire di averli conosciuti davvero. Quante storie di vagabondi e briganti e in generale quante esistenze buie e miserabili. Ci puoi scrivere interi volumi. Che persone meravigliose”.³ La stesura delle *Memorie* prese l'avvio nel 1856, ma a tempo perso. Si trattava di abbozzi preliminari che solo nel 1859 – con l'amnistia concessa da Alessandro II ai prigionieri politici e un relativo ammorbidimento della censura – si sarebbero trasformati in un piano di scrittura compiuto, definitivo.

L'introduzione e il primo capitolo delle *Memorie da una casa di morti* appaiono nel 1860 sul settimanale “Russkij mir” (il 1° settembre), il secondo capitolo (a lungo trattenuto dalla censura) viene pubblicato, assieme a una ristampa dell'introduzione e del primo capitolo, il 4 gennaio del 1861. Il terzo (con lievi interventi della censura) e il quarto seguono a breve distanza (“Russkij mir”, 11 gennaio). La pubblicazione sarebbe però continuata sulle pagine della rivista “Vremja” (appena fondata dai fratelli Dostoevskij): nel 1861 (ad aprile) vengono riediti l'introduzione e i primi quattro capitoli, presentati come una sorta di preludio alle *Memorie*. Il primo e il secondo capitolo della seconda parte appaiono nel 1862 (rispettivamente sui numeri di gennaio e febbraio), poi, a marzo, è la volta dei capitoli dal terzo al sesto, quindi a maggio di quelli dal settimo al decimo. Dell'ottavo capitolo figura invece solo il titolo (*I compagni, Tovarišči*), seguito da tre puntini di sospensione: dedicato ai prigionieri politici e ai deportati polacchi, non viene autorizzato dalla censura fino al dicembre del 1862.

² Pubblicato nel volume IV del PSS [1972: 235-248].

³ Lettera al fratello del 30 gennaio-22 febbraio 1854 [DOSTOEVSKIJ 1985a: 171-172].

Le *Memorie* escono in volume nel 1862: Dostoevskij ne aveva rielaborato il testo, ritoccandolo stilisticamente. Nella successiva edizione in volume (all'interno della raccolta completa delle opere del 1865), Dostoevskij elimina la suddivisione in due parti, scegliendo di numerare i capitoli dall'I al XX e includendovi il capitolo VIII (*I compagni*), escluso invece nella precedente versione. Nell'ultima edizione in vita, datata 1875, ripristina l'originaria suddivisione in due parti, inserendo nella prima parte l'introduzione e apportando al testo nuove correzioni stilistiche; per motivi non ben definiti, viene escluso il capitolo *I compagni*, ripreso invece nella raccolta postuma del 1883, così da diventare, da questo momento in poi, parte integrante delle *Memorie*.⁴

2. Difficilmente catalogabili sotto un'unica etichetta di genere, le *Memorie* sono state accostate al romanzo, al romanzo-documento, a un libro di saggi, o a quadri descrittivi sulla Siberia, a una serie di bozzetti intervallata da studi psicologici e novelle, ma anche al genere delle memorie letterarie e a quello, al tempo già in declino, degli schizzi fisiologici.⁵ Fridlender le accomuna a opere quali *I racconti di Sebastopoli* (1855-56) di Tolstoj, *Passato e pensieri* (1852-68) di Herzen, *Le memorie di un cacciatore* (1852) di Turgenjev, *Cronaca familiare* (1856) di Sergej Aksakov, dove l'invenzione letteraria si associa al documento, ai ritratti di persone, ai resoconti di eventi, e dove al valore artistico dell'opera si somma quello storico [FRIDLENDER 1964: 93-94]. Già pochi anni prima, Viktor Šklovskij aveva indicato una relazione con queste opere, individuando però nell'*Eroe del nostro tempo* (1841) di Lermontov, costruito su un sistema di racconti e bozzetti, il vero modello irradiante [ŠKLOVSKIJ 1957: 97 ss.]. Negli anni a venire le *Memorie* diventeranno a loro volta un esempio imprescindibile per tutta la letteratura sui 'gulag' del Novecento, e non esclusivamente russa (si pensi solo a *Un modo a parte* (Inny świat) di Gustav Herling-Gruzdinskij).

⁴ Sulla storia della stesura e della pubblicazione delle *Memorie*, cfr. Pascal [1961: LVII-LXV] e Jakubovič [1972]; in italiano Malcovati [1994: xv-xvii].

⁵ Cfr. Catteau [1982: 64 ss.]; cfr. anche Tunimanov [1980: 73-74].

La prima parte delle *Memorie* (in tutto undici capitoli) prende a riferimento una cronologia definita (ciò che accade entro il primo mese di reclusione), nonostante la presenza frequente di riflessioni sulle condizioni di vita dei prigionieri, scaturite, ovviamente, da una più ampia permanenza. La seconda (composta da dieci capitoli), invece, non rispetta una scansione temporale precisa, ma raccoglie una serie di episodi tra loro staccati, che restituiscono un quadro d'insieme dell'esperienza alla *katorga*. I singoli capitoli convergono in una perfetta struttura ciclica della ripetitività – visibile a più livelli, tematico, ma anche stilistico – che, per Catteau, sta ad esprimere “l'inerzia, l'immobilità, la morte, la perdita della libertà” [CATTEAU 1982: 68, 72].

Partendo da un'esperienza vissuta in prima persona, Dostoevskij ricorre al noto espediente del manoscritto ritrovato: un quaderno alquanto voluminoso, scritto fittamente, di memorie lasciate senza un finale, che l'autore, il nobile Aleksandr Petrovič Gorjančikov, aveva evidentemente abbandonato. Scontata la condanna a dieci anni di lavori forzati per uxoricidio, Aleksandr Petrovič – è quanto leggiamo nell'*Introduzione alle Memorie* – era uno di quei coloni deportati (un *poselenec*), costretti alla permanenza coatta in Siberia, usuale estensione della pena. Un uomo ancora giovane, eccezionalmente pallido e magro, che dopo la deportazione aveva deliberatamente reciso ogni relazione e conduceva una vita appartata ai margini della città. A ritrovare il manoscritto è un fittizio editore (autore dell'introduzione e presenza sporadica nelle *Memorie*), che, appresa la morte di Gorjančikov, si reca nella stanza di quest'ultimo e, in cambio di una moneta di 20 copechi, ottiene dalla sua padrona di casa le carte (non tutte, perché la vecchia aveva già strappato due quaderni), impossessandosi così della “descrizione, anche se sconnessa, di dieci anni di lavori forzati” [DOSTOEVSKIJ 1972: 8].

Taciturno, schivo, restio ai contatti, per alcuni addirittura un pazzo, Gorjančikov si portava addosso il peso di anni di reclusione che, come leggiamo nelle prime pagine delle *Memorie*, “succhia la linfa vitale dell'uomo, snerva la sua anima, la infiacchisce, la intimidisce e poi pre-

senta una mummia, moralmente inaridita e inebetita, come modello di ravvedimento e pentimento” [DOSTOEVSKIJ 1994: 18; ID. 1972: 15].

Pur celandosi dietro un narratore fittizio, nelle *Memorie* Dostoevskij attinge alla propria esperienza personale e di quel mondo a parte si sforza di restituire una descrizione quanto più vicina al vero. A ragione Pierre Pascal scriveva che nel corso della narrazione Gorjančikov resta sullo sfondo, finendo con l'essere presto dimenticato dai lettori [PASCAL 1962: LXVI]. Si trattava infatti di un palese espediente per eludere la censura, meditato da Dostoevskij quando il libro si stava appena configurando nella sua mente: “Sarà un piccolo libro di sei o sette fogli a stampa. La mia personalità sparirà. Saranno i ricordi di uno sconosciuto, ma sull'interesse che susciterà garantisco personalmente. L'interesse sarà strepitoso. Ci sarà qualcosa di serio, e di cupo, e di umoristico, ci sarà il linguaggio popolare con quella particolare sfumatura del bagno penale (ti ho letto alcune espressioni tra quelle che ho trascritto sul *posto*), e la raffigurazione di individui ancora sconosciuti alla letteratura, qualcosa di commovente, e infine, la cosa più importante, ci sarà il mio nome”.⁶

Il tempo gli avrebbe dato ragione. In una lettera privata, datata marzo 1865, Dostoevskij scrive: “La mia ‘Casa morta’ ha fatto letteralmente furore, mi ha restituito la reputazione di scrittore”.⁷ A decretarne il successo avevano contribuito non solo l'argomento, inusuale per l'epoca, e l'originale conformazione del libro (tra reportage e memorie personali), ma soprattutto lo sguardo del suo autore: un uomo, anzi uno scrittore, che aveva appena scontato una condanna ai lavori forzati.⁸ L'indicibile esperienza di quegli anni trovò spazio

⁶ Lettera di Dostoevskij al fratello, 9 ottobre 1859 [DOSTOEVSKIJ 1985a: 348-349].

⁷ Lettera di Dostoevskij ad A. Vrangel', 31 marzo-14 aprile 1865 [DOSTOEVSKIJ 1985b: 115].

⁸ Il libro ebbe un ampio consenso, lo accolsero con entusiasmo scrittori come Herzen, Gončarov, Turgenev, Černyševskij e soprattutto Tolstoj, che avrebbe incluso due ‘episodi’ (*La morte in ospedale* [Smert' v gospiitale] e *Laquila* [Orël]) nel suo *Circolo di lettura* (Krug čtenija, 1906-08 [rispettivamente in TOLSTOJ 1957: 322-323; 434-436]); più in generale sulla ricezione delle *Memorie*, cfr. Jakubovič [1972].

nel libro, a fatica incanalata all'interno di griglie temporali (il primo mese, poi il primo anno...) che lo stesso Dostoevskij si era imposto, probabilmente nel tentativo di dare a quel frastagliato materiale una sistemazione ordinata, rispettosa dell'ordine cronologico.

Si sa che molti episodi vissuti restarono fuori dalle *Memorie*, a volte senza una motivazione apparente, come accadde col racconto di un contadino che aveva ucciso il signore (il *barin*) per vendicarsi degli abusi inflitti alla sua giovane moglie;⁹ altri episodi vennero volutamente alterati, per questioni di riservatezza, per il solito timore della censura, ma anche per esigenze puramente artistiche. Ciò non compromise affatto l'attendibilità delle *Memorie*, avvalorata dai documenti d'archivio e dalle testimonianze (più o meno coeve) di altri deportati.¹⁰

Il confronto con le cartelle personali dei deportati a Omsk in quello stesso periodo, con le memorie di Pëtr Mart'janov (1827-1899) e Szymon Tokarzewski (1823-1890), dove ritroviamo situazioni e personaggi analoghi, nonché con le lettere dello scrittore al fratello, danno conferma dell'attendibilità delle *Memorie*, sia riguardo ai principali momenti della giornata di un detenuto, il lavoro, le varie occupazioni, sia riguardo ai diversi personaggi descritti che, nella gran parte dei casi, erano basati su un prototipo reale.¹¹ Non vi era però una rispondenza totale con l'esperienza vissuta dallo scrittore, spesso costretto ad accrescere i delitti dei 'suoi detenuti', in modo che il sistema penale zarista non risultasse eccessivamente crudele. Ad esempio, il Gazin delle *Memorie* viene presentato come uno che aveva torturato e sgozzato bambini, mentre il suo modello reale (da cui eredita anche il nome) era stato condannato per "i reiterati allontanamenti dalla caserma, per ubriachezza e furti" [JAKUBOVIČ 1972: 283]. Le modifiche di Dostoevskij rispondevano an-

⁹ Si veda *Rasskaz, ne vošedšij v tekst Zapisok iz Mërtvogo doma. Iz vospominanij A.P. Miljukova*, pubblicato nel volume iv del pss [1972: 233-234].

¹⁰ Sul valore documentale delle *Memorie*, cfr. Beer [2017: 160 ss.]; vale la pena ricordare lo studio di George Kennan sul sistema penale in Siberia (*Siberia and the Exile System*, London, 1891, 2 voll.); di lì a poco sarebbe apparso anche il 'reportage' *L'isola di Sachalin* (Ostrov Sachalin, 1895) di Čechov.

¹¹ Sull'argomento si veda Jakubovič *et al.* [1972].

che a principi puramente artistici: esiste negli archivi della fortezza la cartella personale di un certo Isaj Blumštel, un ebreo convertito, gioielliere di mestiere, condannato per omicidio. Il suo equivalente letterario, Isaj Fomič Bumštejn, plasmato secondo gli stereotipi dell'epoca, diventa un ebreo osservante, celebra lo *šabbat* (suscitando quindi il riso degli altri deportati) e, seppure ancora un gioielliere, “va da sé che contemporaneamente esercitava l'usura e riforniva di denaro tutta la prigione in cambio di pegni e interessi” [DOSTOEVSKIJ 1994: 71; ID. 1972: 55].

Nel ‘suo’ Isaj Fomič Bumštejn Dostoevskij mette assieme i tratti degli ebrei gogoliani: il suo personaggio, gracile, magro, mingherlino e “in tutto e per tutto simile a un pollo spennacchiato”, richiama Jankel’ e gli altri ebrei di *Taras Bul’ba* (1835 e 1842); il modo in cui eseguiva il rituale della preghiera lo avvicina al cocchiere ebreo che porta Ivan Fedorovič Špon’ka dalla zia: ogni sabato interrompeva il viaggio e, gettata addosso una gualdrappa, pregava per tutto il giorno [cfr. GOGOL’ 1940: 283-308]. Seppur bonariamente, Dostoevskij fa di Isaj Fomič un ritratto caricaturale: eccoli pregare come in estasi, avvolto in “un mantello di stoffa di lana multicolore”, le mani legate, pronunciando parole incomprensibili, suscitando il divertimento dei deportati che addirittura accorrevano da altre baracche per assistere alla scena.¹² “Nelle *Memorie da una casa di morti* – si rammarica il grande studioso di Dostoevskij, Leonid Grossman –, nel libro più cupo tra i libri cupi della letteratura mondiale, questa è l'unica pagina dove si sente la risata del suo autore” [GROSSMAN 1999: 182]. Siamo tuttavia lontani dalle posizioni estreme che Dostoevskij avrebbe assunto nei confronti degli ebrei nel suo *Diario di uno scrittore* (*Dnevnik pisatelja*, 1876-77 e 1880-81). Di Isaj Fomič si ride bonariamente; nemmeno la condanna per uxoricidio lo rende temibile. Lo incontriamo due volte, all'inizio, tra le prime impressioni e alla fine della prima parte, a conferma che la sequenza cronologica degli eventi è solo un involucro.

¹² Per una caratterizzazione di Isaj Fomič si veda Rosenshield [2008: 131-159, bibliografia inclusa].

3. Nella prima parte il ricordo delle sensazioni iniziali costituisce solo l'ossatura o, meglio, il pretesto per le continue digressioni su personaggi o situazioni tipiche della vita al bagno penale. Anche se le sensazioni iniziali – l'angoscia, il senso di smarrimento, l'asfissia per la convivenza coatta con altri, la mancanza assoluta di libertà, l'idea continua della liberazione – vengono delineate in modo distinto, il flusso dei ricordi dell'intero periodo di detenzione, le considerazioni scaturite da anni di prigionia, si impongono sulla narrazione, fino a quando il filo del racconto non viene riposizionato sul punto di partenza: “Cominciasti a sognare la libertà dal primo giorno di reclusione” [DOSTOEVSKIJ 1994: 101; ID. 1972: 79].

Nella già citata lettera al fratello scrive che in quei luoghi c'era una grande abbondanza di storie di vagabondi, briganti, di esistenze oscure e dolorose, di tipi e nature umane, che – viene da aggiungere –, se non fatti convogliare in un preciso disegno narrativo, rischiano di sovrapporsi l'uno all'altro, ubbidendo più alle leggi della memoria che a sovrastrutture letterarie. Così, Dostoevskij escogita una cornice, definita da una serie di capitoli dai titoli abbastanza generici, come *Prime impressioni* o *Il primo anno* e, sull'onda di un preciso ricordo (come può essere l'ingresso alla fortezza o la degenza in ospedale), lascia che il narratore divaghi consapevolmente su questioni di più ampio respiro, senza perdere di vista il vero obiettivo delle *Memorie*: una descrizione che, pur condizionata dalla censura, non tralasciasse nessun aspetto della realtà carceraria. Si tratta di divagazioni, talvolta lunghe, che lo scrittore però controlla e infatti accompagna con frasi del tipo: “Mi sono allontanato dal tema della mia narrazione [DOSTOEVSKIJ 1994: 187; ID. 1972: 141], oppure “Ma sto divagando” [DOSTOEVSKIJ 1994: 47; ID. 1972: 37].

Le *Memorie da una casa di morti* raccontano, in terza persona, l'insolito quotidiano di un bagno penale in Siberia, terra che già allora aveva i contorni di un luogo di sofferenza e che la letteratura conosceva solo per sentito dire. Nell'introduzione, l'editore fittizio non a caso parlava di un “mondo completamente nuovo, fino ad oggi sconosciu-

to” [DOSTOEVSKIJ 1994: 9; ID. 1972: 8], ed è infatti questo il primo testo della letteratura russa scritto direttamente da un detenuto, e più esattamente da un prigioniero politico, anche se alcuni, identificandolo con l'autore di quelle pagine sconnesse, lo credettero colpevole dell'omicidio della moglie.

La prima parte ha inizio con l'entrata di Gorjančikov nell'*ostrog*, termine che originariamente indicava una fortezza, ma che già dal Settecento veniva usato come sinonimo di prigione siberiana. Vi entra in una sera di dicembre: è un mondo a parte che non ha termini di paragone, un modo delimitato da un recinto, all'interno del quale vi sono alcune baracche a un solo piano, fatte di un'unica camerata col soffitto basso, buia, fetida e soffocante: “Qui c'era un mondo a parte, ormai dissimile da tutto, con le sue leggi, le sue consuetudini i suoi usi e costumi, qui c'era la casa dei morti viventi, c'era una vita che non esisteva da nessun'altra parte, e gente speciale. Ecco, è proprio questo particolare angolo della vita che qui mi appresto a descrivere” [DOSTOEVSKIJ 1994: 10; ID. 1972: 9]. Quando lo sguardo si sposta sui detenuti, il narratore va oltre le impressioni iniziali e nel descrivere quegli uomini fa tutta una serie di considerazioni generali, possibili solo dopo anni di convivenza forzata: cupi, taciturni, i detenuti di solito non amavano parlare del passato, quasi nessuno riconosceva il proprio crimine, solitamente non mostravano segni di vergogna né di pentimento, consideravano la capacità di non stupirsi di nulla una grandissima virtù, erano obbedienti e remissivi (anche se dopo anni di punizioni, si verificavano atti di insubordinazione), avevano l'abitudine di parlare nel sonno, spesso delirando; erano in gran parte gente depravata e corrotta, incline al pettegolezzo, alla maldicenza. Non era certo il lavoro a salvarli, anzi “il lavoro era odiato” [DOSTOEVSKIJ 1994: 20; ID. 1972: 16] e, se sopravvivevano, ciò avveniva solo grazie ai mestieri più disparati (dal sarto o ciabattino, all'usuraio o al contrabbandiere), che praticavano, nonostante il divieto, nei lunghi pomeriggi invernali.

Già nell'introdurre il lettore nella casa dei morti (questo è il titolo del capitolo I), Dostoevskij era in grado di dichiarare l'assoluta inutilità dei lavori forzati, capaci solo di "ingenerare odio, brama di godimenti proibiti e nefasta leggerezza" [DOSTOEVSKIJ 1994: 18; ID. 1972: 15]; pur trattandosi di una riflessione scaturita a posteriori, collocata qui, nelle prime pagine delle *Memorie*, assume quasi valore di intuizione. D'altro canto, fin da subito, quel mondo a parte si preannunciava ricco di storie ("ognuno aveva la sua storia da raccontare, confusa e penosa" [DOSTOEVSKIJ 1994: 14-15; ID. 1972: 9]), di "racconti delle azioni più efferate, più innaturali, degli assassini più mostruosi, narrati fra risa irrefrenabili e puerilmente ilari" [DOSTOEVSKIJ 1994: 19; ID. 1972: 15].

Il primo capitolo si chiude infatti con un toccante episodio che, partito da un gesto ricorrente, come l'elemosina ai prigionieri, descrive l'incontro fugace con una bambina che, ottenuto il consenso della madre, gli dona una monetina: "Tieni, disgraziato, prendi questa piccola copeca per amore di Cristo! [...] Io la presi e la bambina tornò dalla madre tutta contenta e soddisfatta. Conservai a lungo quella monetina" [DOSTOEVSKIJ 1994: 23; ID. 1972: 19]. Negli anni a venire Dostoevskij si sarebbe invece rammaricato di non aver conservato con sé quella monetina.

Lo scrittore prosegue attenendosi alla scansione cronologica delle prime impressioni (stando almeno ai titoli dei capitoli che seguono), ma di nuovo il materiale è troppo, le impressioni appartengono a fasi e anni diversi e così si crea una commistione di generi – dal semplice reportage, alla cronaca, al racconto – che lascia intravedere il futuro romanziere, con quelle mille storie che non lo avrebbero mai abbandonato, costituendo l'inconsapevole preambolo alle opere della maturità.

I tre capitoli che seguono hanno tutti lo stesso titolo: "Prime impressioni" (capp. II, III e IV). In realtà lo scrittore, pur sforzandosi di attenersi alle sensazioni del primo giorno, cede al flusso dei ricordi di anni, attingendo in modo del tutto naturale alla sua più ampia esperienza. Tuttavia, le sensazioni dei primi giorni al bagno affiorano

alla sua mente come qualcosa di avvenuto il giorno prima, mentre gli anni successivi si erano come dissolti, fusi tra loro, lasciandosi dietro un'impressione compatta complessiva: “greve, monotona e pesante” [DOSTOEVSKIJ 1994: 24; ID. 1972: 19]. Vi era, però, una costante che legava l'inizio della pena alla sua intera durata: “lo stupore che mi ha accompagnato per tutti i lunghi anni della mia prigionia; non sono mai riuscito ad assuefarmi” [*ibidem*].

Nel terzo capitolo lo scrittore affronta tra gli altri il tema del denaro come strumento di potere (“con i soldi si può far tutto” [DOSTOEVSKIJ 1994: 49; ID. 1972: 38]) nella vita di un detenuto, in quanto mezzo per soddisfare i desideri (ad esempio, essere ben vestiti nei giorni di festa) e finanche gli istinti più bassi (ubriacarsi e persino assoldare per l'evento un musicante). Il discorso sul denaro si presta a divagazioni sugli stratagemmi per non farselo sottrarre, dal momento che quasi tutti i detenuti rubano, o su come procurarsi clandestinamente la vodka in prigione.

Ed è l'uscita di scena dell'assassino Gazin a chiudere il capitolo, riportando il racconto a quel primo giorno e al pensiero fisso che da allora aveva preso a tormentarlo: l'iniquità della pena, talora diversa per i medesimi delitti. Il collegamento col capitolo successivo è sancito dal rullo di tamburi che annuncia che è ora di tornare dentro le baracche [DOSTOEVSKIJ 1994: 55; ID. 1972: 43], così che, nel capitolo IV, ha “inizio l'ultimo controllo. Dopo questa operazione le baracche venivano chiuse a chiave, ciascuna con un catenaccio speciale e i detenuti restavano chiusi fino all'alba” [DOSTOEVSKIJ 1994: 56; ID. 1972: 43].

Il primo giorno è il punto di riferimento anche del nuovo capitolo: “In quel primo giorno ebbi modo di fare un'osservazione che in seguito si rivelò esatta: tutti i non detenuti [...] hanno un'idea esagerata dei detenuti stessi” [DOSTOEVSKIJ 1994: 56; ID. 1972: 44], li temono e questo loro terrore viene percepito come una mancanza di fiducia da parte di uomini che, una volta in prigione, hanno paura di tutto; e da qui lo scrittore passa ad esaminare i diversi di casi di codardia.

Chiusa a chiave la porta, la baracca assume l'aria di una vera abitazione: la maggior parte dei detenuti svolgeva qualche lavoro, alcuni si davano al gioco d'azzardo, allestendo quello che nel gergo carcerario veniva chiamato *majdan* (dal turco, piazza del mercato). Lo spazio claustrofobico della baracca impone che lo sguardo si posi di nuovo sulla fitta e composita umanità – circassi, i montanari del Caucaso, vecchi credenti, polacchi, un ebreo di gogoliana memoria, i tatars del Daghestan ed altri –, dando vita a una serie di ritratti che, ben lungi dall'essere frutto di un'estemporanea prima impressione, vengono fatti convergere in quell'interminabile prima giornata, annunciata alla fine del capitolo come l'inizio di una nuova vita foriera di “cose mai immaginate, mai previste...” [DOSTOEVSKIJ 1994: 71; ID. 1972: 56].

Determinato a fornire un quadro completo della quotidianità di un condannato ai lavori forzati, imponendosi una scansione cronologica, lo scrittore prova ad estendere il raggio temporale al primo mese (titolo attribuito ai capp. v-vi), per poi scivolare (nei capitoli vii-xi) su una serie di episodi a tema, concentrati su alcuni personaggi (Petrov, Baklušin, Isaj Fomič ed altri), ma anche su situazioni e momenti particolari: la festa di Natale, l'allestimento dello spettacolo, l'acquisto di un cavallo, o il bagno di vapore dei deportati, degno, quest'ultimo, dell'Inferno dantesco.¹³

Nella seconda parte la scansione cronologica viene completamente abbandonata. Nei primi tre capitoli – poco fantasiosamente intitolati, il primo *L'ospedale* e gli altri due *Continuazione I* e *II* –, il narratore prende spunto dai ricoveri in ospedale, distribuiti lungo l'arco di alcuni anni, per riflettere innanzi tutto sull'inutile crudeltà di alcune misure punitive, “incomprensibili a tal punto che non solo non si potevano giustificare, ma non si poteva nemmeno indovinarne una vaga motivazione” [DOSTOEVSKIJ 1994: 183; ID. 1972: 138]. E da qui una necessaria divagazione: “non posso fare a meno di ricordare un'altra perplessità che mi sono trovato dinanzi per tanti anni sotto forma di

¹³ Il riferimento a Dante divenne un luogo comune, si veda ad esempio Herzen [GERCEN 1959: 219].

oscuro enigma, per il quale non riuscivo in alcun modo a trovare una soluzione. Devo dire almeno due parole prima di continuare il mio racconto. Intendo parlare dei ferri dai quali nessuna malattia poteva liberare il forzato” [DOSTOEVSKIJ 1994: 183-184; ID. 1972: 139]. Si origina così una serie di associazioni su punizioni inspiegabili, spesso gratuite – il secchio per la notte piazzato nella stanza chiusa, quando non c’era rischio di fuga, o i ferri lasciati ai malati di tisi – per approdare a un episodio concreto, la morte di un tisico: “forse sono state le impressioni e i pensieri che mi affiorarono alla mente allora, in relazione a quella morte, che mi hanno inconsapevolmente indotto a parlare di tisici adesso” [DOSTOEVSKIJ 1994: 185; ID. 1972: 140]. Si trattava di un giovane detenuto che, ammalato di tisi, era stato esonerato dalle pene corporali, ma non dall’obbligo delle catene (“un marchio di infamia, un’onta, un fardello fisico e morale” [DOSTOEVSKIJ 1994: 184; ID. 1972: 149]); così, al momento del trapasso, sul corpo ormai privo di vita del giovane, era rimasto soltanto un crocifisso di legno con un amuleto e i ferri dai quali adesso si poteva sfilare la gamba avvizzita. In mezzo a disquisizioni sulle crudeltà delle pene, Dostoevskij descrive la fine del giovane, immortalata nel degrado fisico e nella reazione di chi, nell’accertarne il decesso, si concede una libertà: “d’un tratto [il sottufficiale] si slacciò il sottogola, senza che il regolamento lo prescrivesse – e si fece un ampio segno della croce”. Tra i testimoni muti – questa era di solito la reazione dei detenuti al male o al dolore, proprio e altrui – Čekunov (un anziano coi capelli bianchi) disse in fretta: “Anche lui aveva una madre” [DOSTOEVSKIJ 1994: 186; ID. 1972: 141], a ricordare la presenza un tempo, al di là della staccionata, di una vita affettiva per quegli uomini disumanizzati.

Nei capitoli raccontati da una branda d’ospedale, il narratore si sofferma sui medici, figure in generale positive, disposti a chiudere un occhio di fronte a mali solo simulati, capaci di conquistarsi la stima e perfino l’affetto della gente del popolo. Ma il ricordo dei giorni in ospedale conduce sempre al tema delle sofferenze, e le digressioni gli sfuggono di mano, tanto che sente di dover darne giustificazione:

“Ho cominciato adesso a parlare delle punizioni, e delle varie autorità preposte all’esecuzione di tali interessanti incombenze, proprio perché soltanto una volta trasferitomi in ospedale potei naturalmente farmi un’idea in merito” [DOSTOEVSKIJ 1994: 202; ID. 1972: 152]; giustificazione questa che gli consente di proseguire, soffermandosi a lungo sulle condizioni psicologiche di quegli uomini puniti o in attesa di punizione: questi ultimi, in preda al terrore, sono come storditi, distratti in un modo innaturale, non prendono parte alla conversazione e dal canto loro gli altri detenuti li rispettano. “Dostoevskij opera una digressione dopo l’altra – scrive Šklovskij a proposito delle *Memorie* –, fornendo di volta in volta analisi sempre più sorprendenti dello stesso materiale. La digressione procede non dal racconto del destino personale del personaggio, ma dalla linea di ragionamento, che diventa così il filo primario. Allo stesso modo, attraverso questo metodo di descrizione e l’apparente casualità del cambio dei pezzi si crea un’unità dell’opera che abbraccia molti personaggi senza dividerli in maggiori e minori” [ŠKLOVSKIJ 1957: 107].

Ma l’ospedale è anche un luogo di noia, di giornate lunghe e deprimenti, dove la monotonia è spezzata solo dai ricoveri dei pazzi e dai racconti dei detenuti, spesso sussurrati di notte da un letto all’altro e pronunciati quasi solo per sé stessi. Come ultima nota dei suoi ricoveri, scrive: “Ricordo che, in una lunga notte invernale, mi capitò di udire un racconto. Di primo acchito, mi sembrò una specie di incubo, di sogno febbrile avuto nel delirio...” [DOSTOEVSKIJ 1994: 218; ID. 1972: 165]. Questo il collegamento con il quarto capitolo (*Il marito di Akul’ka. Racconto*), dove viene accolta la confessione di Šiškov, un giovane sulla trentina, un tipo scialbo e codardo, che in prima persona narra del suo crimine (solo nei *Fratelli Karamazov* Dostoevskij lascerà che l’assassino parli in prima persona [cfr. GERIGCK 2006: 20]). Era lui il marito di Akul’ka, protagonista di una delle tante storie di vite dolorose ascoltate alla *katorga*, dove la vittima innocente di un ambiente moralmente degradato è la giovane Akul’ka. Promessa in sposa a un vecchio vedovo, la ragazza viene infamata da Fil’ka Morozov, che, per

impedire quel matrimonio, le imbratta la porta con la pece. Disonorata così pubblicamente, Akul'ka è costretta a un matrimonio riparatore con Šiškov (compagno di baldorie di Fil'ka), il quale acconsente solo in cambio di una lauta somma di denaro. Pur avendo appurato che si trattava di calunnie infondate – Akul'ka si rivela infatti “una ragazza onorata di una famiglia onorata” – Šiškov non è in grado di raccogliere quel dono e di costruire un matrimonio affettuoso, cede infatti alle illazioni esterne di quanti mettono in dubbio che da ubriaco fosse in grado “di capire certe cose” [DOSTOEVSKIJ 1994: 225; ID. 1972: 170]. Così, per non mostrarsi debole agli occhi della gente, inizia a picchiare la donna, a volte per intere giornate, tanto da prenderci l'abitudine: “Se non la picchiavo, mi annoiavo. Lei se ne stava lì seduta, in silenzio, guardava dalla finestra, piangeva... Piangeva sempre, mi faceva pena, ma la picchiavo lo stesso” [DOSTOEVSKIJ 1994: 226; ID. 1972: 171]. Intanto Fil'ka Morozov, che si era bevuto fino all'ultimo copeco del patrimonio paterno, scende a patti con un mercante: in cambio di una parentesi di vita dissipata, sarebbe andato soldato al posto del figlio; ma prima di lasciare il villaggio, salta dal carro e si getta ai piedi di Akul'ka, chiedendole perdono e confessandole di averla amata per due anni. Akul'ka, che fino ad allora aveva solo taciuto, ‘anticipando’ la Mite del racconto dostoevskiano del 1876, gli risponde: “Perdonami anche tu, bravo giovane, io non provo alcun rancore per te” [DOSTOEVSKIJ 1994: 227; ID. 1972: 172]. Eppure, quando il marito la interroga su che cosa si fossero detti, lei lo guarda e dice: “Adesso lo amo più della luce del giorno” [*ibidem*]. Akul'ka diceva la verità, oppure il suo era solo un modo per vendicarsi della crudeltà subita? Il giorno dopo a sangue freddo Šiškov la uccide, in un crescendo di violenza e odio che egli stesso aveva contribuito a generare. Con questo racconto termina il periodo in ospedale, senza nessun commento del narratore, né una parvenza di continuità col capitolo successivo: l'oscurità della torbida storia del marito di Akul'ka sarà cancellata – probabilmente per dare sollievo ai lettori – da un timido raggio di un sole primaverile del capitolo v, intitolato appunto: *La stagione estiva*.

Seguono altri capitoli – sugli animali nella prigione, su un reclamo, sui deportati politici, c'è una storia di un'evasione e, nell'ultimo, è descritta la scarcerazione –, capitoli finalizzati a completare quel quadro di insieme che avrebbe concorso a dare alle *Memorie* un valore storico. Ma al di là dello sguardo attento, di chi vuole risultare attendibile, l'interesse si focalizza sull'aspetto psicologico di uomini, per la gran parte, criminali, anche se, come giustamente osserva Pierre Pascal [1961: LXXXII], Dostoevskij non si pone ancora il problema ontologico del male.

4. Già nel primo capitolo il narratore aveva introdotto una classificazione preliminare dei detenuti, presentandone le diverse categorie secondo la gravità del crimine commesso e la pena conseguentemente prevista; aveva anche cercato di segnalare ciò che li accumulava (“per la maggior parte erano persone depravate e corrotte” [DOSTOEVSKIJ 1994: 15; ID. 1972: 12]). Solo verso la fine delle *Memorie*, quando il lettore ha appreso molte storie, individua tre categorie di detenuti: la prima, quella più estesa, costituita dai “cupi e cattivi”, seguita dall'esiguo gruppetto dei buoni e dalla terza: i disperati, pochissimi [cfr. DOSTOEVSKIJ 1994: 261-262; ID. 1972: 196-197]; restava fuori solo Akim Akimyč, unico rappresentante di una quarta categoria, quella di forzati assolutamente indifferenti a tutto [DOSTOEVSKIJ 1994: 277; ID. 1972: 209]. Tuttavia, ogni sorta di catalogazione viene subito dopo rinnegata dal narratore, giacché, scrive, “la realtà è incomensurabilmente più varia di tutte le deduzioni del pensiero astratto e non tollera distinzioni rigide e grossolane. La realtà tende alla frammentazione” [DOSTOEVSKIJ 1994: 262; ID. 1972: 197]. Al tempo stesso si avverte la costante ricerca di tratti comuni. All'ingresso al bagno penale il narratore parla di “un'evidente uniformità in tutta quella strana famiglia” [DOSTOEVSKIJ 1994: 15; ID. 1972: 12]; alla fine del libro, egli si ritrova nello stato d'animo tipico di tutti i prigionieri, compresi i condannati a vita, che vivono in prigione “come se fossero di passaggio, in una locanda, in una tappa qualunque di un

viaggio” [DOSTOEVSKIJ 1994: 260; ID. 1972: 195-196], ragione per cui i detenuti erano tutti sognatori, spesso di sogni irrealizzabili che per pudore celavano gelosamente dentro di sé. A monte di qualunque classificazione c’era però l’abisso incolmabile che separava la gente del popolo (che era la parte più consistente) dai nobili e dalle persone colte (abisso presente in tutto il libro e particolarmente evidenziato nella seconda parte, al cap. VII, *Il reclamo*);¹⁴ nemmeno di fronte alla minaccia di morte la tensione si allenta: “Non una parola in nostra difesa! [...] A tal punto arrivava l’odio nei nostri confronti! Evidentemente godevano nel vederci in una situazione così pericolosa” [DOSTOEVSKIJ 1994: 53; ID. 1972: 42].

L’aspirazione di tutti i detenuti era una sola: la libertà, l’uscita dal bagno. L’aquila che ‘lascia la prigionie’ senza neanche voltarsi, senza mostrare alcuna gratitudine a chi per mesi se ne era preso cura, realizza il desiderio dei detenuti: andarsene ovunque, purché lontani da quel luogo [DOSTOEVSKIJ 1994: 256-258; ID. 1972: 193-194]. Il castigo più grande resta la privazione della libertà (associata alla convivenza forzata): i detenuti sognano la libertà, si illudono che il denaro possa, anche solo per un attimo, restituirligliela, contano i giorni prima della scarcerazione, cercano disperatamente di evadere.

Sono le storie dei criminali, più che le scene tipiche del bagno penale, a rendere le *Memorie* un libro indimenticabile, a ‘spianare la strada’ ai grandi romanzi della maturità, ad ispirarne i personaggi. Nelle *Memorie* ognuno ha una storia alle spalle: ci sono criminali spietati, come Gazin, ci sono uomini che combattono per la propria fede, come il vecchio credente di Starodub’e, poi c’è Sirotkin, che ha ucciso per debolezza, per disperazione, Alej, un puro di cuore finito ai lavori forzati per aver seguito i fratelli in un’azione di brigantaggio, il delatore A-v, una specie di Quasimodo morale, Petrov, Lučka Kuz’mič, Isaj Fomič, Baklušin, macchiatosi di un delitto passionale, Šiškov...¹⁵ Le

¹⁴ Sull’argomento, cfr. Frank [1966: 785-789].

¹⁵ Sui personaggi delle *Memorie* si veda Močul’skij [1947: 157-162], ma anche il saggio di Dwyer [2012]; nello specifico sulle figure religiose, cfr. Rosenshield [2006].

loro storie tendono però a confondersi, si sovrappongono e quando il narratore è prossimo alla liberazione, psicologicamente lontano dalla fortezza, resta solo lo sconcerto di fronte all'insensatezza della pena: "Quanta giovinezza sepolta invano fra quelle pareti, quanti potenti energie perite inutilmente. [...] quegli uomini erano eccezionali. Erano forse i più dotati di tutto il nostro popolo. Ma quelle forze potenti erano perite invano, perite in modo anomalo, ingiusto, ineluttabile. Di chi è la colpa?" [DOSTOEVSKIJ 1994: 308; ID. 1972: 231].

Questi "uomini eccezionali [...]" forse i più dotati, i più forti di tutto il nostro popolo" andranno a nutrire le opere della maturità, dove gli interrogativi non riguarderanno più la singola vicenda umana, il crimine in sé, oppure la congruenza o meno della punizione, ma gli enigmatici meccanismi che regolano la psiche umana.

SIGLE E ABBREVIAZIONI

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

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- BEER 2017 D. Beer, *The House of the Dead: Siberian Exile Under the Tsars*, Penguin Books, London 2017.
- BERLINER 1933 G. Berliner, *Dostoevskij kak izobrazitel' doreformennoj katorgi*, "Katorga i ssylka", 1933, 10, pp. 48-84.
- CATTEAU 1982 J. Catteau, *De la structure de la Maison des morts de F. M. Dostoevskij*, "Revue des études slaves", LIV, 1982 (Mélanges Pierre Pascal), 1-2, pp. 63-72.
- DOSTOEVSKIJ 1972 F.M. Dostoevskij, *Zapiski iz Mërtvogo doma*, in PSS [1972], t. IV, pp. 5-232.

- DOSTOEVSKIJ 1985a F.M. Dostoevskij, *Pis'ma 1832-1858*, in PSS [1985], t. XVIII, č. I.
- DOSTOEVSKIJ 1985b F.M. Dostoevskij, *Pis'ma 1860-1868*, in PSS [1985], t. XVIII, č. II.
- DOSTOEVSKIJ 1994 F.M. Dostoevskij, *Memorie da una casa di morti*, a cura di F. Malcovati, trad. dal russo di M.R. Fasanelli, Giunti, Firenze 1994.
- DWYER 2012 A. Dwyer, *Dostoevsky's Prison House of Nation(s): Genre Violence in Notes from the House of the Dead*, "The Russian Review", LXXI, 2012, 2 (April 2012), pp. 209-225.
- FRIDLENDER 1964 G.M. Fridlender, *Realizm Dostoevskogo*, Nauka, Leningrad 1964.
- FRANK 1966 J. Frank, *The House of the Dead*, "The Sawanee Review", LXX, 1966, 4 (Autumn), pp. 779-803.
- GERZEN 1959 A.I. Gercen, *Novaja faza v ruskoj literature [1864]*, Id., *Sobranie sočinenij*, I-XXX, AN SSSR, Moskva [1954-66], t. XVIII 1959, p. 171-220.
- GERIGCK 2016 Ch. Ju. Gerigck, *Literaturnoe masterstvo Dostoevskogo v razvitii. Ot Zapisok iz Mërtvogo doma do Brat'ev Karamazovyh*, Puškinskij Dom, Nestor-Istorija, Sankt-Peterburg 2016.
- GOGOL' 1940 N. Gogol', *Ivan Fedorovič Špon'ka*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, I-XIV, 1937-52, t. I [1940], pp. 283-308.
- GROSSMAN 1999 L. Grossman, *Ispoved' odnogo evreja*, Dekont+, Podkova, Moskva 1999.
- JAKUBOVIČ 1972 I.D. Jakubovič, *Primečanija* [1; 3-5], in PSS, IV

[1972], pp. 275-278; 288-294; 294-300.

- JAKUBOVIČ *et al.* 1972 I.D. Jakubovič, B.V. Fedorenko, *Primečanija* [2], in PSS, IV [1972], pp. 279-288.
- MALCOVATI 1994 F. Malcovati, *Introduzione*, in F.M. Dostoevskij, *Memorie da una casa di morti*, a cura di F. Malcovati, trad. dal russo di M.R. Fasanelli, Giunti, Firenze 1994, pp. IX-XXXVII.
- MART'JANOV 1893-96 P.K. Mart'janov, *Dela i ljudi: otryvki iz staroj zapisnoj knižki*, Tip. P.P. Golike, Sankt-Peterburg 1893-96.
- MOČUL'SKIJ 1947 K. Močul'skij, *Dostoevskij. Žizn' i tvorčestvo*, Ymca-Press, Pariž 1947.
- NIQUEUX 2021 M. Niqueux *Dictionnaire Dostoïevski*, Institut d'études slaves, Paris 2021.
- PASCAL 1961 P. Pascal, *Introduction*, in F. Dostoïevski, *Récits de la Maison des morts*, P. Pascal (éd.), Garnier Frères, Paris 1961, pp. I-XCV.
- ROSENSHIELD 2006 G. Rosenshield, *Religious portraiture in Dostoevsky's Notes from the House of the dead: Representing the Abrahamic Faiths*, "The Slavic and East European Journal", L, 2006, 4 (Winter), pp. 581-606.
- ROSENSHIELD 2008 G. Rosenshield, *The Ridiculous Jew. The Exploitation and Transformation of a Stereotype in Gogol, Turgenev, and Dostoevsky*, Stanford University Press, Stanford 2008.
- ŠKLOVSKIJ 1957 V. Šklovskij, *Novoe chudožestvennoe edinstvo*, in Id., *Za i protiv*, Sovetskij pisatel', Moskva 1957, pp. 85-125.

- TOLSTOJ 1957 L.N. Tolstoj, *Krug čtenija*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, Chudožestvennaja literatura, I-XC, Moskva 1928-58, t. xli [1957].
- TOKARZEWSKI 1907 Sz. Tokarzewski, *Siedem lat kartogi*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1907.
- TUNIMANOV 1980 V.A. Tunimanov, *Tvorčestvo Dostojevskogo, 1854-1862*, Nauka, Leningrad 1980.