

Raffaella Vassena

Dostoevskij, Tolstoj e la battaglia per la “parola nuova”

1. In una lettera del 19 maggio 1877, rispondendo ad un aspirante letterato che gli aveva chiesto consigli su come costruire la propria carriera, Dostoevskij ricordava così gli esordi:

Anch'io come voi, forse sin dall'età di sedici anni, ero turbato dallo stesso pensiero, ma ero in qualche modo convinto che presto o tardi avrei fatto il mio ingresso in campo, dunque (me lo ricordo bene) non mi angustiavo troppo. Quanto poi al posto che avrei occupato nella letteratura, esso mi era indifferente: nel mio animo ardeva un fuoco nel quale credevo, e di ciò che ne sarebbe uscito non mi curavo troppo¹.

Dostoevskij scrisse questa lettera in un periodo in cui la sua fama come scrittore aveva raggiunto l'apogeo e in cui il solo suo nome era sinonimo di talento e genio creativo: pur con qualche nota polemica, la stampa del tempo seguiva con attenzione le tappe della sua carriera, mentre molti lettori non perdevano occasione per manifestare stima per la sua persona e fiducia nella sua parola. I tempi in cui egli aveva dovuto lottare per costruirsi quel nome apparivano ormai lontani e, certo, rivelarli ad un lettore ansioso di sentire l'opinione di 'Fedor Michajlovič Dostoevskij' non sarebbe stato di vantaggio alcuno².

Se è possibile quindi che le parole ispirate di Dostoevskij avessero persuaso quel lettore, per noi oggi risulta più difficile credere che il nostro non fosse davvero mai stato assalito dal pensiero del posto che avrebbe occupato nel campo letterario della sua epoca. Molteplici elementi indicano infatti il contrario: sin dalle lettere scritte al fratello Michail negli anni Quaranta traspare come, gettando le fondamenta della propria carriera artistica, facendo esperienza delle prime lodi e delle prime critiche, Dostoevskij tentasse di darsi delle direttive che gli assicurassero un successo stabile e duraturo, un riscontro economico adeguato e una solida reputazione professionale³.

¹ F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcatj tomach*, Leningrad 1972-1990, 29/2, p. 156, lettera ad A.P. Nalimov. *Infra*: solo volume (in corsivo) e pagina.

² Sulle logiche che regolano la conquista di una posizione di potere all'interno del campo letterario vd. Bourdieu 1992. Sull'importanza del nome di un autore vd. Foucault 1979.

³ Su questo vd. Todd 2002.

Sulla scia dei giudizi della critica, l'atteggiamento del giovane Dostoevskij nelle lettere precedenti all'allontanamento in Siberia oscillava tra l'entusiasmo per i primi successi – “Caro fratello, se cominciassi ad elencarti tutti i miei successi non basterebbe la carta!”, “Ho davanti a me un futuro glorioso!” o ancora, “La mia gloria ha raggiunto l'apogeo. In due mesi ho contato circa trentacinque riferimenti a me in diverse pubblicazioni” – e lo sconforto per il lavoro duro e poco remunerato che lo lasciava in costante debito economico: “Ah, quanta fatica e quante umiliazioni occorre patire all'inizio per costruirsi una carriera”⁴.

La lotta di Dostoevskij per conquistare una posizione di prestigio nel campo letterario russo si fece particolarmente dura all'inizio degli anni Sessanta quando, strappato dalla vita letteraria per un lungo periodo, egli pensò di rientrare nell'arena puntando su un tipo di pubblico più vasto di quello su cui si era concentrato nei primi anni della sua carriera⁵. L'improvviso interesse di Dostoevskij per un nuovo tipo di lettore, che anni dopo avrebbe definito *nerassuzdajuščij čitatel'*, guidato dall'istinto piuttosto che dal ragionamento, è da collegarsi al nuovo orientamento ideologico del periodo post-esilio: come avrebbe scritto su “Vremja” nel 1861, Dostoevskij intendeva ora occuparsi della ‘comunicazione’, studiando nuovi procedimenti e strategie formali che favorissero la trasmissione del messaggio sito nell'opera e la sua corretta ricezione da parte del lettore comune⁶.

È evidente che il crescente bisogno di Dostoevskij di comunicare un messaggio ai suoi lettori non potesse lasciarlo insensibile di fronte ai successi dei suoi colleghi romanzieri e pubblicitari. Tutte le sue lettere tradiscono l'ansia di chi tenta di scalare i vertici della classifica della letteratura contemporanea: in una lettera a Majkov scritta a Semipalatinsk il 18 gennaio 1856, la classifica stilata da Dostoevskij vede al primo posto Turgenev, seguito da Tolstoj, Ostrovskij e Pisemskij⁷; in una lettera a Turgenev nel giugno 1863 Dostoevskij pone “Vremja” su un gradino più alto rispetto al

⁴ Nell'ordine: lettera al fratello del 16 novembre 1845 (28/1, 116); lettera al fratello del 1 febbraio 1846 (28/1, 118); lettera al fratello del 1 aprile 1846 (28/1, 119); lettera al fratello del 17 ottobre 1846 (28/1, 129).

⁵ Vedi gli appunti per futuri articoli nei taccuini degli anni 1860-1862: “La nostra letteratura contemporanea e il nostro pubblico contemporaneo. 1) Pubblico e letteratura – chi ha determinato chi? 2) Ritratti del pubblico, sua condizione storica” (20, 152). Per l'insofferenza di Dostoevskij verso i critici cf. la lettera del 20 gennaio 1872 a V.D. Obolenskaja (29/1, 225); Letkova-Sultanova 1990: 462; Suvorin 1990: 471.

⁶ Per la definizione di *nerassuzdajuščij čitatel'* cf. 25, 30. In due cicli di articoli pubblicati su “Vremja” nel 1861, *Rjad statej o russkoj literature e Knižnost' i gramotnost'*, Dostoevskij tracciò una sorta di *identikit* del lettore ideale cui doveva essere indirizzata la letteratura. Nell'introduzione al primo ciclo, esponendo le linee generali del *počvenničestvo*, Dostoevskij individuava la fondamentale differenza tra la pur illetterata massa russa e la civiltà europea, nella coscienza che la prima aveva della specificità e dell'autonomia del proprio spirito nazionale (18, 55). Tale coscienza non era frutto di un'istruzione, bensì di un istinto “universale”, ed era su tale istinto, proprio dell'individuo russo, e non sull'istinto inteso come cieco impulso, che Dostoevskij intendeva far leva.

⁷ 28/1, 209-210.

“Sovremennik” e al “Russkij Vestnik”⁸; nel dicembre 1864 è invece “Epocha” ad occupare il primo posto tra le riviste pietroburghesi⁹; nel febbraio 1866, ad A.E. Vrangl’, che gli aveva suggerito di tentare la carriera statale, più remunerativa e meno rischiosa, fa notare non senza una certa stizza di avere ormai un nome importante nella letteratura¹⁰; nell’ottobre 1869, Dostoevskij si lamenta con Majkov della sufficienza mostrata dal redattore di “Zarja” Kašpirev nei confronti suoi e del suo racconto *L’eterno marito*¹¹; nel febbraio 1870, infine, egli progetta uno scritto, poi non realizzato, in cui trovino rappresentazione i suoi complessi rapporti con i critici e gli scrittori suoi contemporanei¹².

Come ha dimostrato William Mills Todd, l’attenzione di Dostoevskij alle mosse della concorrenza era dettata sì da logiche economiche e commerciali, ma anche da una particolare concezione della missione morale dell’artista¹³. L’espressione che Dostoevskij predilige quando si riferisce alla missione dell’artista è “parola nuova” (*novoe slovo*). Tale espressione era entrata nel vocabolario letterario comune grazie ad un articolo su Ostrovskij scritto da Apollon Grigor’ev nel 1855. Grigor’ev se ne era servito per definire la novità che le opere di Ostrovskij avevano apportato all’arte teatrale e che invece la critica non era riuscita a comprendere: secondo Grigor’ev la parola nuova pronunciata da Ostrovskij consisteva nello spirito popolare (*narodnost’*) di cui erano permeate le sue commedie¹⁴. Dostoevskij si servì in più occasioni di questo termine per riferirsi a Gogol’ e a Ostrovskij, ma è solo Puškin lo scrittore cui Dostoevskij riconobbe il merito di aver pronunciato per primo una “parola nuova”.

Le prime tracce della novità rappresentata per Dostoevskij da Puškin si ritrovano in *Povera gente*. A differenza di Belinskij, che nei suoi articoli sui *Racconti di Belkin* aveva relegato Puškin nella cosiddetta “letteratura dei possidenti”, il giovane Dostoevskij aveva mostrato come l’opera di Puškin non fosse adatta solo ad un lettore nobile e raffinato: essa era alla portata anche di lettori ‘proletari’ come lo squattrinato insegnante Pokrovskij ed il bislacco impiegato Makar Devuškin, che nei *Racconti di Belkin* aveva visto rappresentata “per filo e per segno” la propria vita¹⁵. Rifiutando il giudizio che Belinskij, e con lui anche Gogol’, avevano dato di Puškin come un poeta privo di valore sociale, Dostoevskij non solo contribuì ad indicare la “parola nuova” di Puškin, ma si fece lui stesso portatore di una “parola nuova” sul significato del poeta: il sottile passaggio che lega il primo e il secondo aspetto dovrà essere tenuto in considerazione ai fini della nostra analisi.

L’idea della novità apportata da Puškin alla letteratura russa fu sviluppata diversi anni dopo in “Vremja”, sotto la diretta influenza delle teorie estetiche di Grigor’ev.

⁸ 28/2, 36.

⁹ 28/2, 108.

¹⁰ 28/2, 151.

¹¹ 29/1, 70.

¹² 12, 5, 365-367.

¹³ Todd 2002: 69-70.

¹⁴ *O komedijach Ostrovskogo i ich značenie v literature i na scene*, in Grigor’ev 1915: 1-25.

¹⁵ Belinskij 1953: 577.

Dopo aver letto sul “Russkij Vestnik” un articolo nel quale M.N. Katkov aveva definito la letteratura russa “misera”, “insignificante” ed incapace di svilupparsi in modo indipendente, Dostoevskij rispose sul terzo numero di “Vremja” del 1861, nell’articolo “*Svistok*” e il “*Russkij Vestnik*”¹⁶. Secondo Dostoevskij, solo la letteratura russa ha dimostrato di avere le potenzialità per uno sviluppo indipendente e nazionale e per un’opera di educazione morale della società: principale rappresentante di tale potenzialità è stato Puškin, il cui merito, sostiene Dostoevskij, non è stato solo quello di arricchire la lingua russa, ma anche quello di essere riuscito a far proprie le caratteristiche nazionali di altre letterature e, nel contempo, di aver saputo incarnare nei suoi personaggi lo spirito popolare russo. Questo porta Dostoevskij ad affermare con sicurezza: “Da noi la parola nuova è già stata detta da tempo”¹⁷.

L’identificazione dell’opera di Puškin con la “parola nuova” caratterizza tutta la corrispondenza e l’opera letteraria e giornalistica di Dostoevskij. In particolare, è nel corso degli anni Sessanta che la “parola nuova” diviene per Dostoevskij il principale obiettivo cui tendere e il metro di giudizio per valutare le opere degli altri letterati.

Il caso di Tolstoj è particolarmente indicativo. In questo articolo si ripercorreranno le fasi salienti del rapporto a distanza tra Dostoevskij e Tolstoj, collocandole nella trama dei rapporti di forza, commerciali e simbolici, del campo letterario russo degli anni Sessanta e Settanta del XIX secolo. Si ritiene infatti che un’analisi di questo tipo, arricchita da materiali che testimoniano in modo diretto la risposta dei lettori a tali ‘battaglie simboliche’, dimostrerebbe come l’ascesa di Dostoevskij al ruolo di erede di Puškin e guida morale della società russa fu resa possibile anche grazie ad una lenta, ma inesorabile e metodica tecnica di esclusione della candidatura al medesimo ruolo dell’autore di *Guerra e pace* e *Anna Karenina*.

2. Il rapporto tra Dostoevskij e Tolstoj è stato fatto oggetto di diversi studi, che hanno passato al vaglio differenze e analogie del contenuto ideologico della loro opera, talvolta collocandole nel contesto dei rapporti di forza della letteratura russa degli anni Sessanta e Settanta¹⁸. Nessuno di loro però, eccetto in parte quelli di A.L. Bem e di G. Fridlender, è andato a fondo del ruolo che Puškin aveva nelle aspirazioni letterarie di Dostoevskij e nel suo rapporto con gli altri scrittori, soprattutto con Tolstoj¹⁹.

Il successo conquistato da Tolstoj tra gli anni Sessanta e Settanta è documentato dalla diffusione delle sue opere e da molti diari e lettere di personalità conosciute e di semplici lettori, che dalla Russia e dall’Europa gli esprimevano stima e lo eleggevano al ruolo di guida spirituale della società²⁰. Dostoevskij era naturalmente consapevole della

¹⁶ M.N. Katkov, *Neskol’ko slov vmesto “Sovremennoj letopisi”*, “Russkij Vestnik”, 1861, n. 1.

¹⁷ 19, 112. Altri giudizi simili su Puškin si ritrovano anche nel primo numero di “Vremja” del 1861, in *Rjad statej o russkoj literature*.

¹⁸ Tra gli altri vd. Merežkovskij 1903; Lomunov 1972; Steiner 1967.

¹⁹ Bem 1936: 167-214; Fridlender 1979.

²⁰ Nell’archivio di Tolstoj (presso il Gosudarstvennyj Muzej Tolstogo di Mosca) sono conservate più di 50.000 lettere a lui indirizzate. Sulle reazioni dei lettori ad *Anna Karenina* vd.

brillante carriera del conte Tolstoj, della quale egli stesso aveva seguito con attenzione le fasi.

Lo stile raffinato e la profondità d'analisi di quel suo contemporaneo lo avevano colpito subito, sin dalla lettura, nell'aprile 1855, di *Storia della mia infanzia*; ciò nonostante, in una lettera a Majkov di qualche mese dopo, il nostro si disse scettico sul futuro letterario di quel "T."²¹ Dostoevskij dovette ricredersi qualche anno dopo, quando la crescente popolarità di Tolstoj indirettamente lo costrinse ad inghiottire uno dopo l'altro dei bocconi piuttosto amari: nel 1863 Tolstoj aveva declinato l'offerta di Apollon Grigor'ev di pubblicare su "Vremja" *I Cosacchi*, che venne pubblicato invece sul "Russkij Vestnik"²²; nel 1865 Dostoevskij era stato costretto a pubblicare *Delitto e castigo* sul "Russkij vestnik" per un misero salario, mentre un anno dopo Tolstoj poteva permettersi di venire meno ai patti con Katkov e interrompere la serializzazione di *Guerra e pace* sulla medesima rivista; nel 1874 Dostoevskij dovette pubblicare *L'adolescente* sul democratico "Otečestvennye zapiski", alienandosi così le simpatie degli slavofili Majkov e Strachov, perché il "Russkij vestnik" gli aveva preferito *Anna Karenina*²³; per finire, il colpo di grazia fu sferrato durante una riunione dell'autorevole *Società degli amanti della letteratura russa* del 16 febbraio 1875, quando il presidente dichiarò apertamente che i soci dovevano leggere non romanzi cupi come quelli di Dostoevskij, bensì romanzi "leggeri e spensierati" (*sic!*) come quelli di Tolstoj²⁴.

Sono da leggere anche in questo contesto dunque le frecciate che Dostoevskij non aveva lesinato, tra gli anni Sessanta e Settanta, contro quella "letteratura dei proprietari terrieri" della quale Tolstoj, lui sì, era, insieme a Turgenev e Gončarov, il supremo rappresentante: certo per Dostoevskij, sempre in corsa contro il tempo e costretto a sforzi estenuanti per assolvere i suoi obblighi con gli editori, non doveva essere facile accettare che vi fossero altri scrittori privilegiati da una condizione economica che permetteva loro di lavorare in piena tranquillità²⁵.

Gornaja 1979. Sulle reazioni dei lettori alla *Sonata a Kreutzer* vd. Moller 1998. Per le lettere di lettori stranieri a Tolstoj vd. Gornaja 1984.

²¹ Dostoevskij rimane così colpito da quella lettura sul "Sovremennik" da scrivere il 15 aprile 1855 a E.I. Jakuškin: "Ditemi, per l'amor di Dio, chi è 'T.'?" (28/1, 184). Vedi invece la lettera del 18 gennaio 1856 a Majkov: "L.T. mi piace, ma secondo me non scriverà molto" (28/1, 210).

²² Gusev 1958: 281.

²³ Budanova, Fridlender 1999: 483. Pubblicando su una rivista di vedute opposte alle sue, l'immagine di Dostoevskij subì un grave danno. In una lettera del febbraio 1875 alla moglie, Dostoevskij racconta come, durante una cena con Majkov e Strachov, egli avesse invano tentato di ricordare che qualche anno prima anche Tolstoj aveva pubblicato il suo *O narodnom obrazovanii* su "Otečestvennye zapiski" e che questo non era stato interpretato come un tradimento dei suoi ideali (29/2, 9).

²⁴ Dostoevskij commenta questo episodio nella lettera alla moglie del 10 giugno 1875 (29/2, 43) e in quella del 21 giugno 1875 (29/2, 56).

²⁵ Si vedano per esempio la lettera a Majkov del 16 ottobre 1869 (29/1, 70); quella a S.A. Ivanova del 17 agosto 1870 (29/1, 136); quella a Strachov del 2 dicembre 1870 (29/1, 151).

Né l'aspetto economico, né quello commerciale, né la diversità di vedute esauriscono però il problema della concorrenza tra Dostoevskij e Tolstoj, che è profondamente legato alla "parola nuova". È sufficiente confrontare i giudizi di Dostoevskij su Tolstoj e quelli sul suo acerrimo rivale Turgenev per rendersi conto che per il nostro la battaglia simbolica con i due scrittori si poneva a livelli completamente diversi. Dopo un primo momento di idillio alla fine degli anni Quaranta e all'inizio degli anni Sessanta, il rapporto con Turgenev si deteriorò irrimediabilmente dopo la pubblicazione del romanzo *Fumo*: Dostoevskij aveva ricondotto gli attacchi alla Russia dell'occidentalista Potugin alla posizione dell'autore, che da questo momento nelle lettere avrebbe definito con sprezzo "il tedesco"²⁶. Dostoevskij non considera Turgenev un rivale alla pari: la diversità delle loro posizioni lo porta ad escludere qualsiasi tipo di confronto. Con Tolstoj invece la questione è più sottile: il rispetto e il timor sacro per il talento di Tolstoj portano Dostoevskij a desiderare di emularlo ma anche, allo stesso tempo, di esserne il degno rivale.

Dostoevskij e Tolstoj non si incontrarono mai personalmente. Le ragioni di questo mancato incontro sono diverse: la fatalità, l'orgoglio di entrambi, e certo anche Nikolaj Strachov, che in più di un'occasione si rivelò essere un intermediario fazioso e ambiguo²⁷. La figura di Strachov, erudito ed autorevole critico letterario, è importante per comprendere l'essenza del giudizio di Dostoevskij su Tolstoj, che si andò delineando dopo la pubblicazione di *Guerra e Pace* sul "Russkij Vestnik", alla fine degli anni Sessanta. Come fa notare G. Fridlender, prima di questo momento Dostoevskij aveva seguito la carriera di Tolstoj, ma senza mostrare eccessivo interesse: ai primi accenni nelle lettere della seconda metà degli anni Cinquanta e agli articoli su Tolstoj di A.A. Grigor'ev e di Ja.P. Polonskij, pubblicati su "Vremja", segue un lungo silenzio, che si interrompe appunto solo durante la pubblicazione di *Guerra e pace*²⁸.

Grande estimatore del romanzo si era dichiarato proprio Strachov, che dal gennaio 1869 aveva cominciato a pubblicare una lunga recensione sulla nuova rivista "Zarja". Per comprendere perché Dostoevskij dimostrò di essere particolarmente sensibile a questa recensione, occorre considerare le enormi aspettative che sia lui che Strachov avevano riposto nell'orientamento slavofilo di "Zarja": Dostoevskij vi aveva addirittura visto l'ideale continuazione delle passate "Vremja" ed "Epocha", e per

²⁶ Per la polemica a proposito di *Fumo* si veda la lettera di Dostoevskij a Majkov del 16 agosto 1867 (28/2, 210-212). Per altri esempi della scarsa considerazione di Dostoevskij per Turgenev vd. la lettera a Strachov del 26 febbraio 1869: "Il racconto di Turgenev sul *Russkij Vestnik* (l'ho letto) è una tale nullità, che Dio ci salvi" (29/1, 19) e la lettera a S.A. Ivanova dell'8 marzo 1869: "Turgenev è andato all'estero e ha perduto ogni talento, l'ha notato persino *Golos*" (29/1, 25).

²⁷ In una lettera del 10 giugno 1875 alla moglie si legge a proposito di Tolstoj: "Non lo conosco di persona, ma non credo che vorrebbe conoscermi e io, si capisce, non farò certo il primo passo" (29/2, 43). Secondo Anna Grigor'evna, Strachov, avendo avuto nel 1878 la possibilità di presentare Tolstoj a Dostoevskij, deliberatamente non lo fece (Dostoevskaja 1971: 320, 460).

²⁸ Fridlender 1979: 199.

questo si era coinvolto personalmente affinché la pubblicazione avesse successo²⁹. Se Dostoevskij riteneva che l'articolo capitale della rivista dovesse essere *La Russia e l'Europa* di Danilevskij, nel progetto di Strachov era la sua recensione di *Guerra e pace* a ricoprire il ruolo di principale indicatore dell'orientamento di “Zarja”: secondo il critico infatti il nuovo romanzo di Tolstoj aveva segnato la fine di un lungo periodo di stagnazione della letteratura russa e l'inizio di una nuova riscoperta dello spirito nazionale e popolare.

Del progetto della recensione Strachov aveva dato preavviso a Dostoevskij in una lettera del novembre 1868³⁰. Nella risposta scritta a Firenze il 12 dicembre 1868, Dostoevskij denunciò la condizione stagnante in cui versava la letteratura contemporanea, incapace di proferire una parola originale e veramente russa. Pur concedendo a Tolstoj il merito di aver tentato di levarsi dal coro, Dostoevskij non fece mistero di voler colmare lui questa lacuna:

Che la letteratura si sia quasi esaurita, questo è del tutto vero. Forse si è anche esaurita del tutto, se volete. E da tempo, ormai. Vedete, mio caro Nikolaj Nikolaič, ecco da quale angolazione occorre guardare la faccenda: secondo me, se cerchiamo una parola del tutto nostra, davvero russa e originale, allora si è esaurita, non vi sono più geni – quindi si è esaurita. Dalla morte di Gogol' la letteratura si è esaurita. Da parte mia, ho un forte desiderio di qualcosa di mio. Vedo che voi ammirate molto Lev Tolstoj; concordo che là vi sia qualcosa di originale, anche se è poco. Tuttavia ritengo che tra tutti noi egli sia l'unico ad essere riuscito sinora a dire qualcosa di suo, e quindi vale la pena parlarne³¹.

Già da questa lettera traspare la lotta, interna a Dostoevskij, tra il pregiudizio verso il nobile autore di *Guerra e pace* e la curiosità suscitata dalle parole di elogio di Strachov. Le reazioni di Dostoevskij alla lettura degli articoli di Strachov indicano peraltro una progressiva presa di posizione non tanto contro *Guerra e Pace* – che, per sua stessa ammissione, Dostoevskij aveva letto solo in parte e con poca attenzione e di cui chiederà a Strachov una copia, prima nel marzo e poi nell'agosto del 1869 –, quanto contro il giudizio di Strachov sul romanzo di Tolstoj come portatore di una “parola nuova”³².

Nel primo articolo su Tolstoj, uscito sul primo numero di “Zarja”, Strachov ne aveva lodato da una parte la capacità “fotografica” di rappresentazione della realtà e, dall'altra, la profondità di analisi psicologica. Secondo il critico, ciò che aveva guidato

²⁹ 28/2, 335; 29/1, 30.

³⁰ Piksano, Cekovic 1940: 260.

³¹ 28/2, 334.

³² 29/1, 35, 54. I pregiudizi di Dostoevskij sono da ricondurre anche alle sue teorie sulla crisi del ceto nobiliare russo, che avevano già trovato espressione ne *L'idiota*. Su questo vd. Carpi 2001: 207-235.

Tolstoj in *Guerra e pace* era stato il desiderio di mostrare “l’idea della vita eroica” e nei gloriosi avvenimenti storici e nell’umana quotidianità dei protagonisti³³.

Nel febbraio 1869 Dostoevskij scrive a Strachov che nella sua prima recensione di Tolstoj l’idea nazionale russa è stata espressa quasi “magnificamente”, e che quindi ben rappresenta l’orientamento neoslavofilo di “Zarja”³⁴. Ciononostante, Dostoevskij non manca di segnalare all’amico il suo disaccordo con “alcuni dettagli” dell’articolo: è probabile che con questi “dettagli” Dostoevskij intendesse il passaggio nel quale Strachov aveva contrapposto *Guerra e Pace* ad altre opere che “tentavano di attirare i lettori con avventure intricate e incomprensibili e con la rappresentazione di terribili tormenti dell’anima”, e che in questo egli avesse visto un’allusione al suo *Idiota*³⁵. Il confronto che Strachov aveva pur indirettamente stabilito tra lui e Tolstoj non sfuggì dunque all’occhio attento di Dostoevskij.

Il 18 marzo 1869 Dostoevskij ribadisce all’amico che i suoi articoli su Tolstoj contengono la “parola indispensabile” e chiariscono la questione del momento: nel secondo articolo infatti, su raccomandazione di Dostoevskij, Strachov aveva elogiato il talento critico di Apollon Grigor’ev e lo aveva definito superiore a quello di Belinskij³⁶.

I primi segni di un cambiamento nell’atteggiamento di Dostoevskij sono visibili in una lettera scritta a Firenze il 6 aprile 1869, nella quale egli prima prega Strachov di inviargli una copia di *Guerra e pace*, e quindi, poche righe più sotto, gli rimprovera l’eccessivo entusiasmo dimostrato per Tolstoj nella sua recensione³⁷. L’oggetto del disappunto di Dostoevskij era quello stesso articolo, uscito sul secondo numero di “Zarja”, che egli aveva elogiato non più tardi di tre settimane prima. È evidente quindi che la rilettura dell’articolo di Strachov aveva suscitato nel nostro reazioni diverse da quelle seguite alla prima lettura nel marzo 1869: questo fu probabilmente dovuto ad un paragone che Strachov aveva istituito nella sua recensione e che alla lunga infastidì Dostoevskij.

Nell’articolo pubblicato su “Zarja” nel febbraio 1869, Strachov aveva infatti equiparato lo spirito di *Guerra e pace* a quello de *La figlia del capitano* di Puškin:

Non possiamo però dimostrare la profonda somiglianza tra *Guerra e pace* e *La figlia del capitano* se non ci addentriamo nello spirito di queste opere, se non mostriamo prima quello straordinario cambiamento nell’attività artistica di Puškin che lo portò

³³ Strachov 1901: 193-195.

³⁴ 29/1, 17. Dostoevskij si riferiva in particolare ad un passaggio dove Strachov sosteneva che, nella scena della battaglia di Borodino, Tolstoj aveva voluto rappresentare i due schieramenti, quello francese e quello russo, come simboli uno della violenza europea, e l’altro dell’idea popolare e nazionale (Strachov 1901: 211).

³⁵ Strachov 1901: 187. Strachov aveva promesso a Dostoevskij di scrivere un articolo sull’*Idiota*, ma poi non l’aveva fatto (Piksanov, Cekoviccer 1940: 262).

³⁶ 29/1, 30. Dostoevskij aveva raccomandato a Strachov di scrivere su Apollon Grigor’ev nella lettera del 12 dicembre 1868 (28/2, 335).

³⁷ 29/1, 35-36.

a creare la nostra prima cronaca familiare. Se non comprendiamo tale cambiamento, che ha trovato riflesso e sviluppo nel conte Tolstoj, non riusciremo a comprendere pienamente il significato di *Guerra e pace*. La somiglianza esteriore non significa nulla se comparata all'affinità di spirito, del quale sono permeate entrambe le opere da noi messe a confronto. Qui, come sempre, risulta evidente che Puškin è il vero iniziatore della nostra letteratura indipendente – che il suo genio ha raggiunto ed ha unito in sé tutte le tensioni della nostra forza creativa³⁸.

Strachov passava poi a ricordare quanto aveva scritto Apollon Grigor'ev alla fine degli anni Cinquanta a proposito dei tipi letterari “rapaci” (*chišnye*) e “miti” (*smirnye*) e del significato del puškiniano Belkin nella letteratura russa³⁹. Riportando i pensieri di Grigor'ev, Strachov scriveva che nella letteratura russa erano solo i tipi “rapaci”, stranieri forti e passionali, a ricoprire ruoli eroici. La natura russa si manifestava invece nei tipi “miti”, evidentemente estranei a qualsiasi eroismo, come Belkin di Puškin o Maksim Maksimyč di Lermontov. Secondo Strachov la letteratura russa si presentava come eterna lotta tra questi due tipi, ma Puškin era stato il primo scrittore a risolvere tale lotta dimostrando nel tipo “mite” la supremazia morale della natura russa rispetto a quella europea. Strachov sosteneva quindi che con *Guerra e pace* Tolstoj aveva eguagliato Puškin, e giustificava la propria affermazione ricordando ai lettori come all'inizio degli anni Sessanta lo stesso Grigor'ev avesse intravisto in Tolstoj un talento simile a quello di Puškin⁴⁰.

Le lettere scritte da Dostoevskij nei mesi seguenti al marzo 1869 non contengono alcun riferimento a Tolstoj o alla recensione di Strachov. Tale silenzio coincide per Dostoevskij con un acuirsi del desiderio di ritornare in patria, dopo tre anni trascorsi in Europa per sfuggire ai creditori, e con inequivocabili espressioni di una rinnovata brama di ‘esprimersi’:

Nella mia attività letteraria esiste un aspetto solenne, il mio obiettivo e la mia speranza (e non nella conquista della fama e del denaro, bensì nella realizzazione della mia idea artistica e poetica, ossia nel desiderio di esprimermi, nel modo più completo possibile, prima di morire)⁴¹.

³⁸ Strachov 1901: 224.

³⁹ Grigor'ev aveva formulato il proprio giudizio su Puškin negli articoli *Vzgljad na russkiju literaturu so smerti Puškina*, uscito sul secondo e sul terzo numero di “Russkoe slovo” del 1859, e *I.S. Turgenev i ego dejatel'nost', po povodu romana Dvorjanskoe gnezdo*, uscito sul quarto, quinto, sesto e ottavo numero della stessa rivista.

⁴⁰ Sul nono numero di “Vremja” del 1862 Grigor'ev aveva pubblicato l'articolo *Literaturnaja dejatel'nost' grafa L. Tolstogo*.

⁴¹ 29/1, 24 (Lettera dell'8 marzo 1869 a S.A. Ivanova). Per il desiderio di far ritorno in patria vd. questa stessa lettera ad Ivanova: “Ho assoluto bisogno di stare in Russia, di vedere, sentire e partecipare attivamente alla vita russa” (29/1, 24). Si veda anche la lettera a Majkov del 14 agosto 1869: “Devo assolutamente tornare in Russia l'anno prossimo (anche a costo di trascorrere un lungo periodo in prigione) [...]. Di idee ne ho, ma ho bisogno della Russia [...]”.

La smania che colpisce Dostoevskij in questo periodo trova un primo sfogo nel lavoro ad un racconto, poi non realizzato, che negli appunti preparatori egli definisce “un racconto del genere di Puškin”⁴². Che le parole di Strachov avessero acceso in Dostoevskij il desiderio di dare una svolta al proprio ruolo di comunicatore e, nello stesso tempo, di farsi promulgatore del significato di Puškin, è intuibile però soprattutto da *L'eterno marito*, che il nostro inizia a progettare proprio nel marzo del 1869 e che secondo alcuni studiosi fu la prima vera risposta artistica di Dostoevskij a *Guerra e pace*⁴³.

La prova che *L'eterno marito* dovesse essere una replica a *Guerra e pace* e alla recensione di Strachov ci viene fornita da diversi elementi. Innanzitutto la lettera del 18 marzo 1869, con la quale Dostoevskij informa Strachov del nuovo progetto, contiene dei riferimenti che, alla luce dei fatti, non appaiono certo casuali:

Avevo pensato di scrivere questo racconto già quattro anni fa [...], come risposta alle parole di Apollon Grigor'ev, che allora aveva lodato il mio *Memorie dal sottosuolo* e che mi aveva raccomandato: ‘Continua a scrivere così’. Ma questo non è *Memorie dal sottosuolo*: è assolutamente diverso nella forma, sebbene la sostanza sia sempre la stessa, cioè la mia, sempre che Voi, Nikolaj Nikolaevič, riconosciate anche in me, come scrittore, una certa mia sostanza originale⁴⁴.

La chiamata in causa di Grigor'ev e la leggera stoccata a Strachov lasciano supporre che con *L'eterno marito* Dostoevskij volesse puntualizzare di non essere da meno di Tolstoj. Un ulteriore elemento ci viene fornito dai protagonisti del racconto: Natal'ja Vassilevna, l'eterno marito Trusockij, l'amante Vel'čaninov e la piccola Liza sono la prima di una lunga serie di “famiglie casuali”, che troveranno spazio nei grandi romanzi di Dostoevskij e che verranno sistematicamente contrapposte agli anacronistici quadretti familiari del conte Tolstoj. Significativo è poi che in una scena del racconto Dostoevskij avesse voluto citare polemicamente Strachov: nel nono capitolo Trusockij comunica a Vel'čaninov di aver letto nella sezione critica di una certa rivista un articolo a proposito di un tipo “rapace” e di un tipo “mite”, ma di non essere riuscito a capirne il senso; successivamente i due tornano sull'argomento, senza riuscire però a stabilire con chiarezza chi possa essere considerato un tipo “rapace”. Secondo Dostoevskij infatti la distinzione tra il tipo “rapace” e quello “mite” non era così netta come Strachov aveva tentato di dimostrare nel suo articolo, e soprattutto il paragone del talento di Tolstoj con quello di Puškin era fuori luogo.

Adesso ho altre idee e altri obiettivi, dal momento che pianifico di tornare in Russia entro l'anno prossimo, costi quel che costi” (29/1, 51-52)

⁴² 9, 115-119, 492-494.

⁴³ Frank 1995: 395. *L'eterno marito* uscì sul primo e sul secondo numero di “Zarja” del 1870.

⁴⁴ 29/1, 32.

Questo divenne chiaro dopo la pubblicazione de *L'eterno marito* su “Zarja” nel gennaio e nel febbraio del 1870, quando Dostoevskij ritornò sul problema della “parola nuova”.

In una lettera del febbraio 1870 a Majkov, Dostoevskij osserva come l'articolo di Strachov su *Guerra e Pace* contenuto nel numero di gennaio di “Zarja” non sia altro che la ripetizione di una vecchia idea⁴⁵. Qualche settimana dopo, il 26 febbraio 1870, in una lettera a Strachov Dostoevskij si dichiara in disaccordo con un paio di paragrafi del suo articolo su Tolstoj⁴⁶. Un mese dopo, su richiesta dell'amico, il nostro chiarisce finalmente la ragione del suo disaccordo:

I due paragrafi su Tolstoj che non condivido appieno sono quelli in cui sostenete che L. Tolstoj è pari a tutto ciò che c'è di più grande nella nostra letteratura. Non è proprio possibile dire una cosa simile! Puškin, Lomonosov, sono geni. Uscire con opere come *Arap Petra Velikogo* e con *Belkin* significa uscirsene con una geniale *parola nuova*, che sinora non è mai stata detta in alcun luogo. Uscire con *Guerra e pace* significa uscire dopo questa *parola nuova*, già detta da Puškin, e questo *in ogni caso*, per quanto magnificamente Tolstoj possa aver sviluppato una parola nuova già detta prima di lui da un genio⁴⁷.

La reazione di Dostoevskij dovette essere suscitata anche da un passaggio, nel quale Strachov aveva affermato che Tolstoj era stato il primo scrittore dopo Puškin ad aver rappresentato la positività e la bellezza dello spirito popolare russo, ed aveva stilato una nuova classifica della letteratura russa:

È assolutamente chiaro che dal 1868, cioè dalla comparsa di *Guerra e Pace*, ciò che viene propriamente chiamato letteratura russa, cioè l'insieme dei nostri scrittori, ha assunto un aspetto e un significato completamente diverso. Il conte L.N. Tolstoj ha conquistato il primo posto in questo insieme, un posto incommensurabilmente elevato, che lo ha portato a livelli ben più alti degli altri letterati. Gli scrittori che finora erano considerati i primi sono divenuti secondi, sono passati in secondo piano⁴⁸.

⁴⁵ 29/1, 106-107.

⁴⁶ 29/1, 109.

⁴⁷ 29/1, 114. È curioso notare che qualche anno dopo Tolstoj avrebbe mosso a Dostoevskij critiche molto simili: in più di un'occasione Tolstoj avrebbe osservato che era sufficiente leggere solo le prime pagine dei romanzi di Dostoevskij, giacché le pagine seguenti non erano altro che una ripetizione di cose già dette (Rusanov 1912). Si veda anche la lettera di Tolstoj a Strachov del 30 novembre 1883: “Mi sembra che voi siate stato vittima di un falso atteggiamento nei confronti di Dostoevskij, non solo da parte vostra ma da parte di tutti – vittime di una gonfiatura del suo significato, di una gonfiatura nella stereotipata canonizzazione a santo e profeta di un uomo, morto nel momento di massima lotta interiore. Egli è toccante, interessante, ma non è possibile porre su un piedistallo a memoria dei posteri un uomo che è tutta una lotta” (Tolstoj 1934: 142).

⁴⁸ Strachov 1901: 277-278, 283.

Strachov aveva poi rincarato la dose sostenendo che chi fino a quel momento aveva occupato i primi posti, ossia Turgenev, Ostrovskij, Nekrasov, non era riuscito a contrastare l'avanzata di Tolstoj. L'esclusione dalla classifica stilata da Strachov e l'esplicito paragone di Tolstoj con Puškin come portatore di una "parola nuova" suscitarono sì la reazione di Dostoevskij, ma rinnovarono anche la sua curiosità per la personalità di Tolstoj, sulla quale solo paio di mesi dopo chiese informazioni a Strachov⁴⁹. Sarebbe quindi semplicistico motivare il giudizio di Dostoevskij su Tolstoj con l'invidia, come sia Strachov che Majkov fecero più di una volta. I sentimenti che portarono il nostro a ribellarsi al paragone istituito da Strachov sono più profondi, caratteristici di una personalità complessa come quella di Dostoevskij: da una parte, è vero che le parole di Strachov dovettero accendere in lui uno spirito di competizione, peraltro già piuttosto spiccato; dall'altra parte, la competizione di Dostoevskij era forse dettata non tanto dall'amor proprio, quanto dalla sincera convinzione che Tolstoj non avesse pronunciato con il suo romanzo una "parola nuova" pari a quella di Puškin. Questi due aspetti devono essere considerati insieme, come alcune lettere dello stesso Dostoevskij suggeriscono.

Risalgono infatti a questo periodo i due grandi progetti che, secondo Dostoevskij, avrebbero dovuto rafforzare la sua posizione nel campo letterario russo. Il primo romanzo, poi rimasto incompiuto, era *Vita di un grande peccatore*, che in diverse occasioni Dostoevskij definisce l'"ultima parola" della sua carriera letteraria⁵⁰. È significativo che, per delineare il suo nuovo progetto, Dostoevskij si serva in più occasioni del paragone con Tolstoj: nei taccuini egli tratteggia il protagonista del romanzo contrapponendolo al "nobile rampollo" descritto da Tolstoj in *Infanzia e Adolescenza*⁵¹; a Strachov confessa di volersi dedicare al nuovo romanzo con tranquillità e senza scadenze, così come scrivono "i Tolstoj, i Turgenev e i Gončarov"⁵²; inoltre, sia a Strachov che a Majkov egli rivela che il volume di *Vita di un grande peccatore* sarà almeno quello di *Guerra e pace*⁵³. Nella lettera a Strachov, datata 24 marzo 1870, Dostoevskij accompagna questa notizia ad altre due osservazioni, solo apparentemente slegate: egli ribadisce con forza il proposito di "esprimersi sino alla fine" e, poco dopo, ritorna sulla questione dell'incapacità di Tolstoj di pronunciare una "parola nuova".

⁴⁹ "Da tempo volevo chiedervi: conoscete Lev Tolstoj di persona? Se lo conoscete, ditemi vi prego, che tipo di persona è? Mi interessa terribilmente sapere qualcosa di lui" (29/1, 125-126, lettera del 28 maggio 1870).

⁵⁰ Vd. la lettera a Majkov dell'11 dicembre 1868: "Scrivere quest'ultimo romanzo, e poi pure morire – dirò tutto" (28/2, 329); la lettera a S.A. Ivanova del 14 dicembre 1869: "Questo romanzo racchiude tutte le aspettative e le speranze della mia vita – non in senso economico. È la mia idea principale, che solo ora, negli ultimi due anni, mi si è svelata completamente" (29/1, 93); la lettera a Strachov del 24 marzo 1870: "Di questa idea ho fatto l'obiettivo di tutta la mia futura carriera letteraria" (29/1, 112); la lettera a Strachov del 2 dicembre 1870: "Considero questo romanzo l'ultima parola nella mia carriera letteraria" (29/1, 151).

⁵¹ 9, 128.

⁵² 29/1, 151.

⁵³ 29/1, 112, 117.

È evidente dunque che il nuovo slancio che in questi anni Dostoevskij ritrova nella sua battaglia ideologica e artistica è profondamente legato, per contrasto, alla figura di Tolstoj. Questo trova un’indiretta conferma anche nelle lettere nelle quali Dostoevskij scrive del suo secondo progetto, *I demoni*, uscito a puntate sul “Russkij Vestnik” nel 1871, e dove insiste nel negare a Tolstoj e alla cosiddetta “letteratura dei proprietari terrieri” il merito di aver pronunciato una “parola nuova”⁵⁴. Il medesimo concetto viene ribadito nei materiali preparatori e nell’epilogo de *L’adolescente*, nonché in diversi articoli del *Diario di uno scrittore*, sui quali ora ci soffermeremo⁵⁵.

3. Il *Diario di uno scrittore* offre diversi spunti alla nostra analisi: in esso infatti le questioni della comunicazione della “parola nuova”, del modello di Puškin e della rivalità con Tolstoj si presentano nella loro forma più completa.

L’estremismo della posizione di Dostoevskij ne *I demoni* aveva scatenato le critiche dei circoli radicali e democratici, che gli avevano rinfacciato la brusca inversione di rotta dagli ideali rivoluzionari e socialisti del circolo di Petraševskij verso ideali slavofili e conservatori. Percependo il rischio di essere considerato come traditore e nemico della gioventù, Dostoevskij volle chiarire la propria posizione nel *Diario di uno scrittore*, prima nell’edizione del 1873 e poi in quella del 1876-1877, che portò la sua fama a livelli mai raggiunti prima. Il successo riscontrato soprattutto tra i giovani rese Dostoevskij ancora più consapevole del suo compito di pronunciare una “parola nuova”. Con il passare dei mesi, questa nuova consapevolezza ebbe due importanti conseguenze sul lavoro di Dostoevskij al *Diario di uno scrittore*: da una parte, vi fu un’intensificazione della sua battaglia contro gli ‘esempi negativi’, rappresentati da quegli scrittori che egli riteneva inadeguati ad assumere il ruolo di guide della giovane generazione; dall’altra, aumentarono i riferimenti alla “parola nuova” di Puškin e alla necessità di trovare chi se ne rendesse degno portavoce⁵⁶.

⁵⁴ Vd. la lettera a Strachov del 18 maggio 1871: “Vedete, questa è solo letteratura dei possidenti. Essa ha detto tutto ciò che poteva dire (magnificamente in Lev Tolstoj). Ma la sua parola è stata l’ultima. Non vi è ancora stata una parola nuova che sostituisca quella dei possidenti, né c’è tempo per dirla” (29/1, 216).

⁵⁵ Ne *L’adolescente* Dostoevskij polemizzò contro la “questione nobiliare”, presentando la storia di una “famiglia casuale” che era diametralmente opposta a quella del nobile fanciullo della trilogia di Tolstoj *Infanzia, Adolescenza e Giovinezza* (9, 128). Nei materiali preparatori del romanzo, Dostoevskij accusò Tolstoj e gli altri scrittori possidenti di aver voluto descrivere una realtà storica passata, che non trovava più alcun riscontro nel presente: “I nostri scrittori di talento, che hanno rappresentato con fine senso artistico la vita della famiglia di cetto medio-alto – Tolstoj, Gončarov – credevano di aver rappresentato la vita dei più, e invece a mio parere hanno rappresentato la vita di pochi casi eccezionali. La loro è una vita di eccezioni, mentre la mia è la vita comune. Di questo si convinceranno le generazioni future, prive di pregiudizi. La verità sarà con me. Io credo in questo”. (16, 329).

⁵⁶ Per uno studio dell’impatto del *Diario di uno scrittore* sulla società russa si veda Volgin 1982. Per un’analisi delle strategie retoriche utilizzate nel *Diario di uno scrittore* per esercitare un effetto sul lettore e per un esempio della risposta dei lettori vd. Vassena 2004; Vassena 2005; Vassena 2006.

In entrambe le fasi ebbe un ruolo significativo la figura di Tolstoj, che dal gennaio 1875 stava pubblicando a puntate sul “*Russkij vestnik*” il suo nuovo romanzo *Anna Karenina*. Come era già avvenuto per *Guerra e pace*, anche per *Anna Karenina* lo scetticismo iniziale di Dostoevskij dovette fare i conti con l’entusiasmo di Majkov e Strachov⁵⁷. Questa volta però i segnali del successo di Tolstoj arrivarono anche da un’altra direzione, che Dostoevskij aveva sempre tenuto in gran conto ma che nel progetto del *Diario di uno scrittore* aveva un peso enorme: il pubblico.

Durante la pubblicazione del *Diario di uno scrittore*, Dostoevskij dovette constatare più volte la popolarità di cui Tolstoj godeva tra i suoi lettori. Nell’aprile del 1876 Ch. D. Alčevskaja aveva riferito a Dostoevskij di alcune interessanti serate svoltesi a Char’kov, durante le quali si erano letti *Il bambino da Cristo intorno all’albero di Natale* e *La centenaria*, contenuti rispettivamente nei numeri del *Diario di uno scrittore* di Gennaio e Marzo 1876. L’Alčevskaja aveva poi aggiunto che nel corso di queste serate i partecipanti leggevano a turno anche *Anna Karenina*, suddividendosi i ruoli e studiando le parti dei vari personaggi del romanzo. A questo seguiva la richiesta della donna a Dostoevskij di esprimere, in uno dei numeri successivi del *Diario di uno scrittore*, il proprio giudizio su *Anna Karenina*. L’Alčevskaja si diceva certa che Dostoevskij avrebbe colto il profondo valore del romanzo, diversamente da quei critici che attaccavano Tolstoj perché non si occupava di temi fondamentali come la giovane generazione o il popolo⁵⁸.

Dostoevskij non raccolse l’invito della corrispondente, che un paio di mesi più tardi avrebbe realizzato l’errore fatto nel dare per scontata l’ammirazione di Dostoevskij per il romanzo di Tolstoj⁵⁹. L’atteggiamento di Dostoevskij verso *Anna Karenina* fu però, almeno durante i primi mesi del 1876, piuttosto ambiguo: se da una parte egli taceva di fronte alle richieste dell’Alčevskaja, dall’altra sappiamo che durante le visite ai conoscenti egli non disdegnava di leggere ad alta voce brani del romanzo di Tolstoj⁶⁰.

All’origine della reticenza di Dostoevskij di esprimersi su *Anna Karenina* in forma pubblica vi era forse anche il desiderio di tener fede a quel proposito, espresso più volte nel *Diario di uno scrittore*, di non occuparsi di critica letteraria e di evitare di

⁵⁷ Nel febbraio 1875 Dostoevskij scrive alla moglie a proposito di *Anna Karenina*: “Hanno parlato un po’ anche del romanzo di Tolstoj, ma quello che hanno detto lo hanno detto in un tono celebrativo fino al ridicolo” (lettera del 6 febbraio 1875, 29/2, 9); “Il romanzo è piuttosto noioso e Dio solo sa cosa. Non riesco a capire cosa ci trovino di così affascinante” (lettera del 7 febbraio 1875, 29/2, 11)

⁵⁸ Alčevskaja 1912: 69.

⁵⁹ Alčevskaja racconta che durante il suo primo incontro con Dostoevskij, nel maggio 1876, il discorso cadde su *Anna Karenina*: “Sapete – dissi io – considero un nemico personale chiunque parli male di *Anna Karenina*?. ‘In tal caso farò meglio a tacere!’ rispose Dostoevskij, e per quanto insistetti, non volle dirmi la sua opinione” (Alčevskaja 1912: 76-77). Nell’incontro successivo, il 25 maggio 1876, Dostoevskij finalmente disse all’Alčevskaja che in *Anna Karenina* Tolstoj aveva creato personaggi che nella vita reale non potevano esistere (Alčevskaja 1912: 78-80).

⁶⁰ Grossman 1935: 252.

esprimersi negativamente sul conto di altri romanzieri. Qualcosa però avvenne, e nel 1877, anche questa, come molte altre remore di Dostoevskij, cadde: la critica letteraria parve tornare utile al progetto di rigenerazione della società russa che l'autore del *Diario di uno scrittore*, dinanzi ai nuovi sviluppi degli avvenimenti del suo tempo, era deciso ad accelerare. Se è vero che tale cambiamento va interpretato sullo sfondo della generale accelerazione che l'intero sistema retorico del *Diario di uno scrittore* subì con l'inizio del 1877, in concomitanza con l'evolversi del conflitto nei Balcani, è possibile però che anche altri fattori vi avessero contribuito: in primo luogo, il disaccordo con le idee contenute in *Anna Karenina*, ma anche, senza dubbio, la consapevolezza dell'ascendente di Tolstoj sui lettori del *Diario di uno scrittore*.

In una lettera scritta a Dostoevskij nel novembre 1876, un lettore di Kiev aveva infatti paragonato la maestria dell'analisi psicologica nei suoi romanzi con quella dei romanzi di Tolstoj⁶¹; in un'altra del dicembre 1876, una lettrice sostenitrice della questione femminile, L.F. Suraževskaja di Tver', dopo avergli chiesto se aveva letto *Anna Karenina*, aveva 'sfidato' lui, creatore e difensore di Sonja Marmeladova, a non dire una parola positiva anche sulla protagonista del romanzo di Tolstoj⁶². Il ruolo conduttore sempre più esclusivo che Dostoevskij era venuto attribuendo a se stesso e al *Diario di uno scrittore* mal sopportava simili interferenze. Ed infatti, da qui ebbe inizio una campagna anti-Tolstoj così ben mascherata, da essere in parte sfuggita agli studiosi.

Il numero del *Diario di uno scrittore* del Gennaio 1877 segnava per Dostoevskij l'inizio di una nuova edizione, colma di aspettative per gli avvenimenti storici cui il mondo stava assistendo: l'inasprirsi delle tensioni tra serbi e turchi nei Balcani, le voci di un possibile intervento russo a difesa dei fratelli slavi, convinsero il nostro che il giorno in cui le aspirazioni messianiche della Russia e dell'ortodossia avrebbero trovato compimento si stava finalmente avvicinando. Per la prima volta, Dostoevskij rivendicò il diritto di voler 'superare' tutte le immaginarie voci oppositrici che nell'edizione del 1876 si erano levate continuamente nel testo, per poter finalmente dare pieno spazio all'espressione delle proprie convinzioni:

Vergognarsi delle proprie convinzioni non si può e ora più che mai non si deve. Al contrario, chi è in grado di dire una parola, la dica, senza temere di non essere ascoltato, senza temere di venir deriso e di non produrre alcun effetto sulla mente dei suoi contemporanei. In questo senso, il *Diario di uno scrittore* non uscirà mai dalla sua strada, non cederà mai allo spirito del tempo, alla forza delle opinioni correnti e dominanti; se le riterrà ingiuste, non si adatterà mai ad esse, non adulerà né cavillerà mai. Dopo un anno intero della nostra pubblicazione, ci sembra ormai permesso esprimerci così⁶³.

⁶¹ Institut Russkoj Literatury i Iskusstva (Puškinskij Dom), SPb. F. 100, n. 29947. Pubblicata in parte su Fridlender 1964: 210.

⁶² Judina 1976: 308.

⁶³ 25, 6.

Il proposito di Dostoevskij di esprimersi senza vergogna trovò immediata realizzazione nel secondo capitolo del numero di Gennaio 1877, negli articoli *Un sogno di conciliazione fuori dalla scienza* e *Noi in Europa siamo solo dei poveracci*. Qui Dostoevskij riconduceva l'atteggiamento sprezzante dell'Europa nei confronti della Russia alla vergogna che i russi stessi provavano per la propria identità: solo ridiventando russi e quindi, secondo Dostoevskij, solo cessando di disprezzare il popolo, sarebbe stato possibile realizzare il sogno della "conciliazione" della Russia con l'Europa.

Il proposito di esprimersi senza vergogna riguardava però anche la letteratura, come fu chiaro negli ultimi due articoli di Gennaio 1877.

Ne *La satira russa. "Terra vergine". "Gli ultimi canti". Vecchi ricordi*, Dostoevskij osserva come l'evidente preferenza accordata dal pubblico a Tolstoj sia un segno del generale bisogno di trovare nella letteratura, non un attacco agli aspetti negativi del reale, tipico della satira, ma una chiara indicazione di ideali positivi.

Dopo poche pagine, ripercorrendo gli avvenimenti che lo avevano portato ad incontrare Nekrasov e Belinskij in giovinezza, Dostoevskij si sovviene delle parole del secondo che, entusiasta per la scena del bottone strappato di Makar Devuškin in *Povera gente*, lo aveva esortato a rimanere fedele alla verità a lui rivelata e divenire un grande scrittore⁶⁴.

Il ricordo prosegue con l'immagine dai toni lirici del giovane Dostoevskij che, commosso e turbato dalle lodi del critico, esprime il proposito di non disattendere il proprio compito e di restare per sempre fedele alla verità.

Ritornato al presente, Dostoevskij confessa al lettore di essersi ricordato di questo episodio recentemente, sedendo al capezzale di Nekrasov malato, e di averlo voluto condividere con lui, che nel componimento *Skoro stanu dobyčeju tlen'ja* aveva rimproverato il tradimento di chi aveva abbandonato la verità. A questo punto Dostoevskij scocca la sua prima freccia, apparentemente priva di un bersaglio preciso: "Siamo dunque rimasti fedeli alla verità? Che ognuno decida secondo coscienza"⁶⁵.

È evidente che un simile quesito era legato a quanto Dostoevskij aveva sostenuto a proposito della necessità per i russi di riscoprire la propria vera identità, e che egli stava tentando di concentrare l'attenzione del lettore su come la *letteratura* aveva risposto a tale necessità. Secondo un procedimento retorico da lui spesso usato, Dostoevskij si serve prima dell'iperbole positiva, con la quale enfatizza il nobile compito affidato allo scrittore, poi della domanda retorica, con la quale insinua nel lettore un dubbio, e quindi dell'esempio negativo, con il quale, per contrasto, suggerisce lui stesso la risposta alla domanda che aveva precedentemente posto al lettore. L'articolo seguente, infatti, intitolato *Il giorno dell'onomastico*, risponde al compito di indicare nell'esempio di Tolstoj uno scrittore che *non* è rimasto fedele alla verità.

La personalità del giovane eroe di *Infanzia* e *Adolescenza* viene messa a confronto con quella di un bambino, protagonista di un fatto realmente accaduto e riportato a Dostoevskij da un suo lettore: nel giorno del suo onomastico, terrorizzato dalle

⁶⁴ 25, 30-31.

⁶⁵ 25, 31.

conseguenze di un rimprovero dell'insegnante e dalla delusione che avrebbe potuto dare ai suoi cari, questo bambino si era impiccato. Dostoevskij riscontra la profonda differenza tra l'eroe del romanzo, al quale il severo ordinamento della famiglia nobile a cui appartiene non permetterebbe mai di realizzare le sue fantasticherie suicide, e il protagonista del dramma, che invece è arrivato a togliersi la vita: Tolstoj, osserva Dostoevskij, si è quindi concentrato su un angolo insignificante della vita russa, tralasciando di suggerire una soluzione concreta e realistica al problema del disgregamento morale della società. Concludendo le sue riflessioni, Dostoevskij si chiede dunque chi sarà in grado di mostrare nuove vie: "Chi le indicherà, chi le mostrerà? Chi è in grado almeno in parte di definire ed esprimere le leggi sia di questo disfacimento sia di un nuovo rigeneramento?"⁶⁶.

Se inizialmente la risposta implicita a tale domanda era possibile solo nella forma di una negazione ("non Tolstoj"), l'insistenza con cui questa fu ripetuta nei numeri seguenti portò i lettori a rispondere con il nome di Dostoevskij.

Il numero di Febbraio 1877 esordisce con l'articolo *Dei falsi profeti e dei bottai zoppi che continuano a fabbricar la luna sulla Goročovaja. Uno dei più sconosciuti grandi uomini russi*. Tra le righe dell'articolo non sfuggono le frecciate di Dostoevskij ai falsi profeti che diffidano delle possibilità della Russia di venire in soccorso dei fratelli slavi oppressi dai turchi. L'implicita contrapposizione tra questi non meglio identificati falsi profeti e Puškin prende forma nella seconda parte dell'articolo, dove Dostoevskij mostra come l'unità degli slavi sia invece ben rappresentata nei *Canti degli Slavi occidentali* di Puškin:

Secondo me, Puškin non abbiamo nemmeno cominciato a conoscerlo: è un genio che ha preceduto di molto, di molto, la formazione della coscienza russa. Egli era un russo, un autentico russo, fattosi russo con la forza del proprio genio, e noi continuiamo anche adesso ad imparare dal bottaio zoppo⁶⁷.

Da notare l'insistenza con cui Dostoevskij lamenta la scarsa comprensione di Puškin: come già aveva iniziato a fare nella risposta a Katkov su "Vremja", nel *Diario di uno scrittore* Dostoevskij aspira a vestire i panni del rivelatore del significato del poeta.

Il primo capitolo del numero del Febbraio 1877 prosegue con la descrizione delle torture perpetrate dai Turchi sugli slavi, e termina con una nota polemica contro quei 'Von Metternich' che, interessati solo a mantenere il proprio capitale, negano l'evidenza e rimangono insensibili alla tragedia; a loro si contrappongono i 'Don Chisciotte' che perseguono invece una politica onesta e disinteressata, in difesa degli oppressi.

Nel capitolo seguente, Dostoevskij riconosce l'archetipo letterario dei 'Von Metternich' in Stiva Oblonskij di *Anna Karenina*, al quale sembra contrapporre Levin, "puro di cuore" e appassionato cercatore della verità. Nel dialogo con Stiva, nella sesta parte del romanzo, a proposito della "questione del giorno", ossia del rapporto della società con il popolo, Levin si rivela però incapace di abbracciare quella che Dostoevskij definisce la "soluzione russa della questione". Levin riconosce la differenza di

⁶⁶ 25, 35.

⁶⁷ 25, 39-40.

condizione tra sé e il popolo ma la accetta passivamente: non cerca di aumentarla ma non fa nulla per appianarla. Secondo la “soluzione russa della questione” proposta da Dostoevskij al termine del numero di Febbraio, invece, l’intellettuale russo non deve sentire l’obbligo di adempiere delle norme, né deve pretendere di “semplificarsi”, trasformandosi in un *mužik*, bensì deve agire nel nome di un “amore attivo”, mettendo le proprie capacità al servizio del popolo e contribuendo ad illuminarlo con l’istruzione:

Prima di predicare alla gente come deve essere, mostratelo in voi stessi. Non capisco cosa vi sia qui di utopistico, di impossibile. [...] Ai puri di cuore io do un consiglio: autodomínio e autosuperamento prima di qualsiasi passo. Agisci tu stesso prima di far agire gli altri: ecco tutto il segreto del primo passo⁶⁸.

Gli studiosi si sono spesso soffermati su questo passaggio del *Diario di uno scrittore*, senza però inserirlo nel contesto dei due numeri di Gennaio e Febbraio 1877, nei quali Dostoevskij fa tacito affidamento sull’“istinto” del suo lettore. Ad un comune lettore del *Diario di uno scrittore*, infatti, difficilmente poteva sfuggire il legame tra gli sporadici accenni a Tolstoj e alla false guide, l’invito a riscoprire Puškin, e la presentazione della “soluzione russa della questione”. Confrontando la propria “soluzione russa” con l’incapacità del personaggio di Tolstoj di rendersene portavoce, Dostoevskij invitò implicitamente il lettore a stabilire un paragone tra sé, l’autore di *Anna Karenina* e Puškin.

Le lettere che molti lettori, entusiasti della “soluzione russa della questione”, presero ad inviargli nei primi mesi del 1877, convinsero Dostoevskij a proseguire nella battaglia per la parola nuova⁶⁹. Le fasi successive furono scandite, nel numero di Maggio-Giugno 1877, dalle dichiarazioni di amore per la giovane generazione e dalle accurate invocazioni affinché questa fosse indirizzata con intelligenza:

Non ha guide, la nostra gioventù, questo è il male. E quanto bisogno ne ha, quante volte ha seguito con entusiasmo perfino uomini che non lo meritavano, ma erano tuttavia sinceri! E come debbono essere, come deve essere questa futura guida, chiunque egli sia? Ci manderà il nostro destino russo ancora uomini simili⁷⁰?

La campagna contro Tolstoj proseguì nel numero del Luglio-Agosto 1877, uscito poco dopo la pubblicazione della controversa ottava parte di *Anna Karenina*, rifiutata dal “Russkij vestnik”. Qui Dostoevskij riporta la conversazione con un conoscente a proposito della *casualità* della famiglia contemporanea e del generale disgregamento morale che si va diffondendo nella società russa. Dopo aver rimarcato brevemente il carattere anacronistico delle cronache familiari create da Tolstoj, l’autore del *Diario di uno scrittore* osserva: “Il significato della Russia è talmente grande, e la sua coscienza di

⁶⁸ 25, 63.

⁶⁹ Per queste lettere vd. Vassena 2004.

⁷⁰ 25, 131.

tale missione talmente chiara, che chi crede in questa missione deve porsi al di sopra di tutti i dubbi e i rischi”⁷¹.

Il numero prosegue con le impressioni suscitate in Dostoevskij dalla lettura dell’ottava parte di *Anna Karenina* e con il racconto di una conversazione avuta con un altro scrittore a proposito del romanzo di Tolstoj. Dimostrando di conoscere la fonte puškiniana di *Anna Karenina*, Dostoevskij ribadisce che Tolstoj fa sì parte della pleiade degli scrittori usciti da Puškin, ma che il merito di aver pronunciato una vera “parola nuova” deve essere attribuito solo a Puškin stesso:

Tutta la pleiade (e l’autore di *Anna Karenina* è del numero) deriva direttamente da Puškin, uno dei più grandi uomini russi, ma ancora lontano dall’essere pienamente capito e interpretato [...]. Tutta la nostra attuale pleiade ha lavorato soltanto secondo le sue indicazioni, non ha detto nulla di *nuovo* dopo Puškin. Tutti i suoi inizi furono in lui, tutte le indicazioni in lui. E per di più essa ha rielaborato solo la più piccola parte di quel che egli ha mostrato [...]. *Anna Karenina* non è naturalmente qualcosa di nuovo per la sua idea, non è qualcosa di finora da noi inaudito. Al suo posto, noi potremmo mostrare all’Europa direttamente la fonte, cioè Puškin, come la prova più luminosa, solida e indiscutibile dell’indipendenza del genio russo e del suo diritto avvenire ad un significato altissimo, universale, capace di unire tutto in sé⁷².

All’autore di *Anna Karenina* Dostoevskij riconosce tuttavia il merito di aver dimostrato, con una colossale indagine psicologica dell’anima umana, che il male è profondamente radicato nell’uomo, e che non basterà, come invece sostengono i socialisti europei, una riorganizzazione della società per sconfiggerlo: Tolstoj sembra quindi aver intuito la sostanza di quella che per Dostoevskij è la “soluzione russa della questione”, ossia il trionfo della verità di Cristo, unico giudice cui è dato di conoscere il mistero del mondo e il destino dell’uomo.

Ancora una volta le iniziali impressioni positive di Dostoevskij sono però smentite: nell’ottava parte di *Anna Karenina* Tolstoj diserta la causa russa e affida a Levin il compito di esprimere le sue convinzioni sulla questione d’Oriente. In un dibattito a proposito degli avvenimenti nei Balcani, Levin, definitosi “popolo” poche pagine prima, dichiara la propria indifferenza alle violenze dei turchi sui serbi, a causa della lontananza che non gli permette di essere testimone del problema, e definisce una montatura della stampa il movimento nazionale russo dei volontari accorsi per la liberazione degli slavi. La convinzione di Dostoevskij che Tolstoj, presentando Levin come personaggio positivo del romanzo, intendesse sostenere la sua posizione, lo portò a concludere il numero di quel mese con una domanda: “Uomini come l’autore di *Anna Karenina* sono i maestri della società, i nostri maestri, e noi – solo i loro discepoli. E cosa ci insegnano?”⁷³.

⁷¹ 25, 174-175.

⁷² 25, 199-200.

⁷³ 25, 223.

I passaggi del *Diario di uno scrittore* presi in considerazione dimostrano che il processo di esclusione della candidatura di Tolstoj rispondeva ad una precisa logica e faceva affidamento sulla memoria associativa dei lettori: il riconoscimento, concesso a Tolstoj nel gennaio 1877, della sua popolarità tra il pubblico russo, fu minato dai continui interrogativi posti da Dostoevskij a proposito della “parola nuova” da lui pronunciata, e progressivamente smentito dalle prove della sua infedeltà alla causa russa e ai principi di cui, per contrasto, Dostoevskij mostrava invece di essere unico paladino⁷⁴.

Se si considera l’accenno di Dostoevskij a quegli scrittori, tra i quali aveva incluso anche Tolstoj, che erano derivati da Puškin, è evidente che il numero di Luglio-Agosto 1877 conteneva un paradosso: come poteva essere considerato erede di Puškin uno scrittore che negava al popolo i suoi valori più profondi? Dostoevskij rispose quindi la questione della candidatura di Tolstoj a scrittore-guida con questa domanda paradossale, che sottintendeva quindi anche l’incapacità di Tolstoj di comprendere Puškin. A questa domanda ne potevano seguire però implicitamente altre, la risposta alle quali diventava sempre più evidente al lettore del *Diario di uno scrittore*: chi sarebbe stato dunque in grado di comprendere il significato di Puškin e farsi portavoce come lui dello spirito russo? Chi avrebbe saputo proferire ancora una “parola nuova”?

4. Il quesito lasciato in sospenso nel Luglio-Agosto 1877 non trovò una risposta definitiva nei numeri successivi del *Diario di uno scrittore*. Solo nel numero di Dicembre 1877, nell’articolo *Puškin, Lermontov e Nekrasov*, Dostoevskij tornò a ribadire che al primo posto della classifica degli scrittori portatori di una parola nuova vi era Puškin, ma che egli ancora attendeva chi gli rendesse piena giustizia:

La grandezza di Puškin, come quella di un genio guida, consistette nel fatto che così rapidamente, e circondato da uomini che non lo capivano, trovò la strada sicura, trovò la grande, così ardentemente desiderata via d’uscita per i russi e ce la indicò. Questa via d’uscita era lo spirito popolare, l’ammirazione per la verità del popolo russo. Puškin fu un fenomeno grande, straordinario. Puškin fu non soltanto l’uomo russo, ma anche il primo uomo russo. Per un russo non capire Puškin significa non avere il diritto di chiamarsi russo [...]. La parola di Puškin è ancora per noi una parola nuova. E non soltanto nuova, ma non ancora riconosciuta, non ancora compresa e da molti considerata ancora vecchio ciarpame⁷⁵.

Come è noto, Dostoevskij articolò questo pensiero nel discorso che pronunciò a Mosca nel giugno 1880 in occasione della celebrazione per il monumento a Puškin. Contenendo la sintesi delle idee sulle aspirazioni messianiche della Russia e dell’orto-

⁷⁴ Da notare che la negazione del significato educativo dell’opera di Tolstoj si limita solo alle dichiarazioni pubbliche di Dostoevskij: nelle lettere private egli consiglierà più volte ai corrispondenti di far leggere ai figli tutta l’opera di Tolstoj. Vd. la lettera a N.L. Ozmidov del 18 agosto 1880 (30/1, 212); e la lettera ad uno sconosciuto del 19 dicembre 1880 (30/1, 237).

⁷⁵ 26, 114, 117.

dossia, il discorso su Puškin rappresentava l'ultimo stadio di sviluppo del pensiero che Dostoevskij aveva abbracciato molti anni prima: la capacità del genio del poeta di rappresentare tipi veramente russi e, nel contempo, di saper pienamente reincarnare il genio delle altre nazioni, costituiva la sublime espressione artistica della tendenza alla conciliazione universale del popolo russo, e quindi della missione che questo era destinato a compiere nel mondo slavo e in generale nella vita di tutta l'umanità.

L'autorità di cui Dostoevskij si sentiva investito in quel periodo gli diede una sicurezza senza precedenti: l'ansia dei pronostici sul giudizio del pubblico, che aveva caratterizzato l'uscita delle opere precedenti, lasciò spazio alla consapevolezza del poter esprimere, finalmente, le proprie più radicali convinzioni. Da qui l'assenza di indugi che caratterizzò la preparazione del *Discorso*: le lettere di questo periodo sono costellate di espressioni belliche, che lasciano presupporre l'avvicinarsi di un duro combattimento contro schiere di avversari e che testimoniano della ferrea volontà del nostro di esprimersi; nelle lettere scritte alla moglie tra il maggio e il giugno 1880, Dostoevskij insiste sulla necessità di provocare con il *Discorso* un grande effetto sugli ascoltatori, e lo definisce il proprio "debutto principale", il coronamento della propria carriera, che lo porterà ai "livelli di grandezza di Turgenev e Tolstoj"⁷⁶.

La realtà superò ogni fantasia. L'avvenimento straordinario che il discorso di Dostoevskij rappresentò fu riconosciuto, almeno all'inizio, all'unanimità. Come documentano le lettere e le memorie dei contemporanei, richiamato dalle ovazioni della folla, Dostoevskij recitò a memoria non una, come gli era stato chiesto dagli organizzatori, ma due volte *Il profeta* di Puškin, per essere poi acclamato tale dal pubblico entusiasta. Quando Dostoevskij chiuse il discorso con il proposito di "svelare il segreto" racchiuso nell'opera di Puškin, la folla cadde in delirio: davanti al palco si verificarono scene di isteria collettiva; gli ascoltatori e i lettori posero lui e Puškin sullo stesso piano e li elessero supremi rappresentanti del popolo russo; addirittura vi fu chi sostenne che in quel momento si ebbe l'impressione che Puškin avesse visto dinanzi a sé proprio

⁷⁶ Vedi le lettere alla moglie del 27-28 maggio 1880 (30/1, 168) e del 7 giugno 1880 (30/1, 183). Nella lettera a K.P. Pobedonoscev del 19 maggio 1880, Dostoevskij scrive: "Il fatto è che qui non si tratta solo di chiacchiere, ma di una grande questione sociale, perché Puškin è l'espressione di quell'idea che tutti noi (ancora un gruppo ristretto) serviamo, e questo occorre sottolinearlo e dirlo: è proprio questo che loro non sopportano. Del resto, forse non mi faranno neanche parlare. E allora il mio discorso lo farò stampare" (30/1, 156). Alla moglie scrive il 31 maggio: "Chissà come sarà l'incontro con Annenkov? Possibile che mi tenderà la mano? Preferirei evitare scontri" (30/1, 174), mentre nella lettera del 5 giugno si legge: "È venuto da me Ostrovskij, il Giove del momento. Mi si è avvicinato cortesemente anche Turgenev. Gli altri partiti liberali, tra cui Pleščeev e persino lo zoppo Jazykov, si comportano in modo freddo e quasi altezzoso: sei un retrogrado, dicono, e noi siamo liberali. E in generale qui ha inizio una vera e propria guerra. Temo che, a causa dei diversi orientamenti, in questi giorni si azzufferanno" (30/1, 180).

Dostoevskij quando aveva composto il verso “E con il verbo infiamma i cuori delle genti”⁷⁷.

Il rifiuto di Tolstoj di partecipare alla celebrazione colpì Dostoevskij al punto che nelle lettere precedenti all'agosto 1880 egli si riferisce più volte alla sua presunta “pazzia”⁷⁸. Pur nell'euforia per il successo che era andato oltre ogni sua rosea previsione, secondo alcuni, a celebrazione finita, Dostoevskij considerò l'ipotesi di andare da Tolstoj a Jasnaja Poljana ma, dissuaso da Turgenev, vi rinunciò⁷⁹. In conclusione di questa analisi, si è tentati di fantasticare su cosa avrebbero potuto dirsi Dostoevskij e Tolstoj in questo faticoso incontro. Certamente il nostro non si sarebbe lasciato sfuggire l'occasione di interrogare Tolstoj sulle ragioni della sua scelta, che forse per lui implicava una scarsa comprensione del significato di Puškin e costituiva una conferma alle sue considerazioni degli anni precedenti⁸⁰.

Di certo si sa che la curiosità per la personalità di Tolstoj accompagnò Dostoevskij fino al letto di morte, e che la perdita di Dostoevskij lasciò Tolstoj nel rimpianto del mancato incontro⁸¹. Pur vedendosi negata la possibilità del confronto decisivo con Tolstoj, con la celebrazione di Mosca Dostoevskij segnò un punto decisivo nella sua ‘battaglia per la comunicazione’: così come la sua fantasia aveva immaginato anni addietro in *Povera gente*, nel momento culminante della sua carriera il pubblico gli riconobbe il merito di essere riuscito per primo non solo a riscoprire la “parola

⁷⁷ Letkova-Sultanova 1990: 446. Per altre testimonianze dell'effetto del discorso su Puškin vd. Posse 1990; Suvorina 1990. Per un esempio della considerazione dei lettori di Dostoevskij come legittimo erede di Puškin si veda la lettera scritta da un certo K. Vasilev il 31 gennaio 1881, tre giorni dopo la morte di Dostoevskij: “Alzatevi, alzatevi, camminate, scrivete! Per la gloria del popolo russo: esso è grande e forte; vi chiede di lavorare ancora. Puškin e voi siete i suoi primi rappresentanti e la storia russa vi porrà dinanzi a tutti, fianco a fianco” (Vassena 2004: 210-211).

⁷⁸ Vd. le lettere alla moglie del 27 maggio e del 28 maggio 1880 (30/1, 166, 168).

⁷⁹ Birjukov 1905: 397-398.

⁸⁰ Vi fu un'ultima fase della ‘battaglia’ per l'eredità di Puškin, che ben mostra con quale serietà Dostoevskij considerasse la questione. Nel settembre 1880, dopo aver riletto *Memorie da una casa di morti*, Tolstoj scrisse a Strachov che era una delle opere più belle della letteratura russa, “incluso Puškin” (Lettera del 26 settembre 1880. Tolstoj 1934: 24). Nella sua risposta Strachov riferì a Tolstoj che Dostoevskij si era detto onorato del suo giudizio, ma che era rimasto perplesso di fronte a quell’“incluso Puškin” che, secondo lui, mancava di rispetto alla grandezza di Puškin (Lettera del 2 novembre 1880. Modzalevskij: 1914: 259).

⁸¹ Pochi giorni prima di morire, ospite della contessa A.A. Tolstaja, Dostoevskij l'aveva interrogata a lungo a proposito del nuovo orientamento ideologico del nipote (Tolstaja 1990). Alla notizia della morte di Dostoevskij, invece, Tolstoj scrisse a Strachov: “Non ho mai visto quest'uomo e non ci ho mai avuto a che fare direttamente, ma ora che è morto ho realizzato che egli era la persona a me più vicina, più cara e più necessaria [...]. Dopotutto lo consideravo mio amico, e non potevo pensare altrimenti che un giorno ci saremmo incontrati, e anche se finora non era ancora avvenuto, ero certo di questo. E all'improvviso [...] leggo che è morto. È come se mi fosse venuto a mancare un sostegno. Mi sono perduto, e poi mi sono reso conto di quanto egli mi fosse caro, e ho pianto e continuo a piangere” (Tolstoj 1934: 43).

nuova" di Puškin, ma anche a rielaborarla, comunicarla, e renderla alla portata del lettore comune.

Bibliografia

- Alčevskaja 1912: Ch.D. Alčevskaja, *Peredumannoe i perežitoe*, M. 1912.
- Belinskij 1953: V.G. Belinskij, *Polnoe sobranie sočinenij v trinadcati tomach*, VII, M. 1953.
- Bem 1936: A.L. Bem, *U istokov tvorčestva Dostojevskogo*, Praga 1936.
- Birjukov 1905: P.I. Birjukov, *Biografija Tolstogo*, II, Berlin 1905.
- Bourdieu 1992: P. Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1992.
- Budanova, Fridlender 1999: N.F. Budanova, G.M. Fridlender (a cura di), *Letopis' žizni i tvorčestva F.M. Dostojevskogo*, II, SPb. 1999.
- Carpi 2001: G. Carpi, *Umanità universale: le radici ideologiche di Dostojevskij*, Pisa 2001.
- Dostoevskaja 1971: A.G. Dostoevskaja, *Vospominanija*, M. 1971.
- Foucault 1979: M. Foucault, *What is an author?*, in: J. Harari (a cura di), *Textual strategies. Perspectives in post-structuralist criticism*, New York 1979, pp. 141-160.
- Frank 1995: J. Frank, *Dostoevsky: The miraculous years, 1865-1871*, Princeton 1995.
- Fridlender 1964: G.M. Fridlender, *Realizm Dostojevskogo*, M.-L. 1964.
- Fridlender 1979: G.M. Fridlender, *Dostojevskij i Lev Tolstoj*, in: G.M. Fridlender (a cura di), *Dostojevskij i mirovaja literatura*, M. 1979, pp. 158-213.
- Gornaja 1979: V.Z. Gornaja, *Mir čitaet "Annu Kareninu"*, M. 1979.
- Gornaja 1984: V.Z. Gornaja, *Pis'ma žarubežnych korrespondentov L. Tolstogo i problema vosprijatija ego tvorčestva* in: G.N. Iščuk (a cura di), *Problemy kompleksnogo izučenija vosprijatija chudožestvennoj literatury*, Kalinin 1984, pp. 125-136.
- Grigor'ev 1915: A.A. Grigor'ev, *Sobranie sočinenij v četyrnadcati tomach*, XI, M. 1915.
- Grossman 1935: L.P. Grossman, *Žizn' i trudy Dostojevskogo. Biografija v datach i dokumentach*, M.-L. 1935.
- Gusev 1958: N.N. Gusev, *Letopis' žizni i tvorčestva L.N. Tolstogo*, M. 1958.
- Judina 1976: I.M. Judina (a cura di), *Neizdannye pis'ma k F.M. Dostojevskomu*, in: G.M. Fridlender (a cura di), *Dostojevskij. Materialy i issledovanija*, II, L. 1976, pp. 297-392.

- Letkova-Sultanova 1990: E.P. Letkova-Sultanova, *Iz vospominanij o F.M. Dostoevskom*, in: K.I. Tjun'kin (a cura di) *F.M. Dostoevskij v vospominanijach sovremennikov*, II, M. 1990, pp. 443-462.
- Lomunov 1972: K.N. Lomunov, *Dostoevskij i Tolstoj*, in: K.N. Lomunov (a cura di), *Dostoevskij: chudožnik i myslitel'. Sbornik statej*, M. 1972, pp. 462-522.
- Merežkovskij 1903: D.S. Merežkovskij, *L. Tolstoj i Dostoevskij*, SPb. 1903.
- Modzalevskij 1914: B.L. Modzalevskij (a cura di), *Perepiska L.N. Tolstogo s N.N. Strachovym*, SPb. 1914.
- Moller 1998: P.U. Moller, *Postlude to the Kreutzer sonata. Tolstoy and the debate on sexual morality in Russian literature in the 1890s*, New York 1998.
- Piksanov, Cekovicer 1940: N.K. Piksanov, O.V. Cekovicer (a cura di), *Šestidesjatyje gody. Materialy po istorii literatury i obščestvennomu dvizeniju*, M.-L. 1940.
- Posse 1990: V.A. Posse, *Iz knigi Moj žiznennyj put'*, in: *F.M. Dostoevskij v vospominanijach sovremennikov*, II, M. 1990, pp. 439-442.
- Rusanov 1912: G.A. Rusanov, *Poezdka v Jasniju Poljanu*, in: Obščestvo Tolstovskogo Muzeja v Peterburge, Tolstovskoe Obščestvo v Moskve (a cura di), *Tolstovskij ežegodnik*, M. 1912, pp. 51-87.
- Steiner 1967: G. Steiner, *Tolstoy or Dostoevsky*, Harmondsworth 1967.
- Strachov 1901: N.N. Strachov, *Kritičeskie stat'i o Turgenjeve i Tolstom (1862-1885)*, Kiev 1901.
- Suvorina 1990: A.I. Suvorina, *Iz vospominanij o Dostoevskom*, in: *F.M. Dostoevskij v vospominanijach sovremennikov*, II, M. 1990, pp. 425-432.
- Todd 2002: W.M. Todd III, *Dostoevsky as a professional writer*, in: W.J. Leatherbarrow (a cura di), *The Cambridge companion to Dostoevsky*, Cambridge 2002, pp. 66-92.
- Tolstaja 1990: A.A. Tolstaja, *Iz vospominanij*, in: *F.M. Dostoevskij v vospominanijach sovremennikov*, II, M. 1990, pp. 463-464.
- Tolstoj 1934: L.N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij v devjanosto tomach*, LXIII, M.-L. 1934.
- Vassena 2004: R. Vassena, *Russkaja ideja F.M. Dostoevskogo v soznanii 'rassuždajuščich' i 'nerassuždajuščich' čitatelej (iz istorii vosprijatija Dnevnika pisatelja za 1876-1877 gg.)*, "Dostoevskij i mirovaja kul'tura", XX 2004, pp. 193-211.
- Vassena 2005: R. Vassena, "Vy ne možete ne sočuvstvovat' nam, bednym studentam...". *Pis'ma studentov k Dostoevskomu*, in: N.F. Budanova, I.D. Jakubovič (a cura di), *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, XVII, SPb. 2005, pp. 325-345.
- Vassena 2006: R. Vassena, *The Jewish question in the genre system of Dostoevsky's Diary of a Writer and the problem of the authorial image*, "Slavic Review", LXV, 2006, 1, pp. 45-65.

Volgin 1982: I.L. Volgin, *Dostoevskij-žurnalist. Dnevnik pisatelja i russkaia obščestvennost'*, M. 1982.

Abstract

Raffaella Vassena

Dostoevskij, Tolstoj, and the Battle for the "New Word"

Since the beginning of his career, Dostoevskij had been concerned with his position in the Russian literary field. One of the writers with whom he fought not only a commercial, but also a symbolic battle, was Lev Tolstoj: after reading Straxov's review of *War and Peace* in 1869, Dostoevskij became increasingly convinced that Tolstoj, unlike Puškin, had been unable to say "a new word", and in the *Diary of a Writer* he launched a full-scale attack against him. By employing specific rhetorical strategies, Dostoevskij tried to persuade readers not to consider Tolstoj as a "guiding writer"; at the same time, Dostoevskij advanced his own candidacy, not only as a "guiding writer", but as the writer who would be able to reveal Puškin's "new word" and convey it to the common reader.