

FÈDOR MICHAILOVIČ DOSTOEVSKIJ

L'AUTORE

La vita



Fëdor Dostoevskij nacque a Mosca nel 1821 da una famiglia di piccoli possidenti; il padre, avaro e spesso ubriaco, era medico. La famiglia abitava nell'ospedale per poveri *Marinskaia bol'nica*, istituto dove il padre esercitava la sua professione. All'età di 13 anni, Fëdor venne inviato a Mosca per intraprendere studi tecnici, che poi continuò a Pietroburgo.

La vita di Dostoevskij fu segnata da dolorosi lutti familiari: la madre morì di tisi quand'egli non era ancora ventenne; morì poi suo padre, ucciso dai propri servi della gleba. Alla notizia dell'omicidio del padre si manifestarono nel giovane Fëdor i primi sintomi dell'epilessia, male che costituirà una presenza costante nella sua vita. Perderà, in seguito, la prima moglie e il figlio, nonché il fratello Michail.

Mentre cominciava ad affermarsi come scrittore, nacque in lui l'inclinazione per il gioco d'azzardo, passione che lo portò a contrarre ingenti debiti. In quel periodo iniziò a frequentare alcuni circoli socialisti pietroburghesi, causa per cui venne processato e condannato a morte. Il 22 dicembre 1849 fu portato con altri condannati sul luogo dell'esecuzione; solo in quel drammatico momento ottenne dallo zar la commutazione della pena capitale in quattro anni di lavori forzati nel penitenziario di Omsk, in Siberia, luogo in cui giunse incatenato su una slitta carceraria. La reclusione ad Omsk (dal 1850 al 1854) fu durissima e spietata, aggravata dall'epilessia che lo colpiva sempre più frequentemente. La drammatica esperienza venne riproposta nel racconto autobiografico *Memorie da una casa di morti* (1861-62).

Prestò poi per tre anni servizio come soldato in un reggimento siberiano e rientrò a Pietroburgo dopo essere stato promosso ufficiale. Scrisse in quegli anni *Umiliati e offesi* (1862), romanzo accolto freddamente da critica e pubblico.

Deportati in Siberia, in una fotografia dell'epoca.



La salute cagionevole e la situazione economica ai limiti dell'indigenza – anche per via della sua morbosa passione per il gioco – non gli permisero di godere i frutti della sua pur contrastata affermazione sulla scena letteraria russa.

Dal 1862 al 1866 si recò in Germania e in Francia, dove alternativamente vinse e perse alla roulette forti somme, vivendo giorni febbrili, che ispirarono il romanzo breve *Il giocatore* (1867).

Visitò anche le principali città italiane, Torino, Firenze, Roma, quindi ritornò in Russia, dalla quale fuggì nuovamente non potendo far fronte ai debiti. A Wiesbaden (città della Germania occidentale), perduto al gioco l'ultimo rublo, visse dell'elemosina di un barone del luogo. Fortunatamente seguirono poi anni di un certo benessere, grazie alla celebrità che andava via via consolidandosi ed estendendosi in tutta l'Europa, ma il suo fisico era ormai logorato dalla fatica e dalla malattia.

Morì il 31 gennaio del 1881. Una imponente folla partecipò ai suoi funerali, tra cui molti intellettuali e studenti, che vollero onorare sia la sua opera d'artista, sia il suo innovatore impegno sociale.

Le opere

Il primo libro di Dostoevskij, il romanzo epistolare *Povera gente*, venne pubblicato nel 1846. La prima fase della sua attività letteraria si colloca nella scia del Romanticismo. Momento di svolta è rappresentato dallo straordinario romanzo breve *Memorie dal sottosuolo* (1865), scritto in forma di monologo e dotato di forte carattere introspettivo.

Segue la stagione dei grandi romanzi. Del 1866 è la pubblicazione di *Delitto e castigo*, dove un caso di omicidio, apparentemente ingiustificato, diviene pretesto per una profonda analisi sull'arbitrio delle azioni umane e sulle conseguenze morali che tale arbitrarietà comporta. Di due anni più tarda è l'uscita de *L'idiota*, a cui fa seguito, nel 1873, *I demoni*. In questo romanzo Dostoevskij, attraverso la narrazione delle vicende di un gruppo di terroristi, affronta la problematica del rapporto fra individuo e collettività, problematica da cui scaturiscono motivi ricorrenti nelle sue opere, quali l'ateismo, l'incessante e irrisolto confronto con l'idea di divinità e l'insensata malvagità di tante azioni umane.

A coronamento di un ideale itinerario narrativo si colloca il capolavoro *I fratelli Karamazov*, pubblicato un mese prima della morte dello scrittore.

IL PENSIERO

Un percorso tormentato verso le inquietudini del Novecento

Fortissimo è stato l'impatto di Dostoevskij con la letteratura e, in generale, con la cultura europea. La sua opera ha anticipato e influenzato profondamente il grande romanzo europeo del primo Novecento e, in seguito, la corrente dell'esistenzialismo. L'acutezza dell'indagine psicologica svolta nei suoi grandi capolavori presenta, inoltre, elementi precorritori della psicanalisi freudiana. Tutto ciò colloca la figura e il lavoro di Dostoevskij oltre l'ambito del realismo russo ottocentesco, in un contesto inquieto, attraversato da più moderne angosce e contraddizioni, che gli fornirono spunti e ispirazione per i suoi grandi capolavori. In particolare emergono dalle pagine de *I fratelli Karamazov*, inteso come "romanzo di idee" e giustamente considerato vertice della sua arte, alcuni dei motivi che, tra la fine del Naturalismo e gli inizi del Decadentismo, pongono alla ribalta i tormenti e i dubbi dello spirito europeo e dello stesso autore: **la vagheggiata e astratta idea della bontà e la quotidiana constatazione dell'umana cattiveria**, che tende continuamente e caparbiamente a trascinare l'uomo nell'abisso, rendendo quindi impossibile definire i confini tra Bene e Male.

Ricorrente nelle pagine di Dostoevskij è **la "doppiezza" dell'animo umano**, la divisione inconciliabile della coscienza, in cui si agitano spinte contrastanti, laceranti tensioni irrazionali, conflitti sempre irrisolti. Da ciò l'eccitazione febbrile e allucinata della mente dei personaggi, spesso sconfinanti nel delirio.

Dostoevskij, abbandonati i canoni consueti del realismo di stampo ottocentesco, imbecca **la via del soggettivismo**, del relativismo psicologico, fondato sull'ana-

lisi profonda dell'io, delle sue lacerazioni e della sua problematica complessità. Una nuova visione del mondo sta alla base di questo inedito modo di intendere e concepire la realtà, sentita come qualcosa di ignoto e sfuggente, in quanto su di essa si proiettano, fino a dominarla, **forze misteriose e profonde che scaturiscono dall'inconscio**, indipendentemente dal controllo della ragione.

Uno stile che precorre i tempi

I romanzi sono caratterizzati da un fitto intreccio di **originalissime modalità narrative**, destinate ad esercitare un enorme influsso sulla letteratura contemporanea. Tra le rivoluzionarie innovazioni spicca la "polifonia", **la molteplicità dei punti di vista**: i fatti sono narrati nell'ottica dei vari personaggi; tutto è visto e raccontato attraverso il filtro della coscienza, spesso divisa e delirante, e ciò provoca **lo sgretolamento del punto di vista del narratore**, tecnica che sarà ripresa dal romanzo novecentesco, da Kafka a Musil, da Proust a Mann, da Joyce a Svevo a Pirandello.

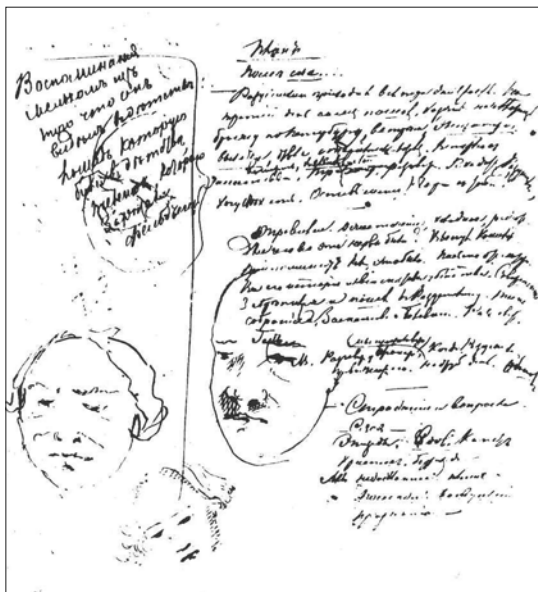
La voce narrante, perduta l'onniscienza del romanzo ottocentesco, che gli permetteva di conoscere perfettamente gli eventi dalle cause originarie alle conclusioni finali, mostra di ignorare la concatenazione logica della trama e i mutamenti psicologici dei personaggi. A volte l'intreccio risulta lacunoso, spezzato da zone oscure, da salti narrativi ingiustificati, da casi non interamente conclusi. E tuttavia, ciò non costituisce un limite espressivo, poiché tutto è amalgamato e superato nella potente intensità dei pensieri.

Solitamente le storie si svolgono in un tempo molto concentrato, pochi giorni o qualche mese, ma **il tempo dei romanzi risulta molto dilatato**, poiché lo scrittore dedica centinaia di pagine ad eventi che accadono in pochissime ore, proiettati e rivissuti nella coscienza tormentata e convulsa dei personaggi.

Mutevoli sono **gli scenari** – dalle città russe a quelle europee, dalle tenute di campagna alle squallide periferie, dagli spazi aperti al chiuso delle stanze - nei quali agiscono i **moltissimi e sempre diversi personaggi**. Studenti poveri e ricchi, servi e padroni, ladri, prostitute e squallidi strozzini, mistici cristiani e terroristi nichilisti, uomini d'affari e sfaccendati, fanciulle di straordinaria bellezza e madri di famiglia invecchiate dalle fatiche quotidiane, alti burocrati e miseri impiegati popolano e vivono nelle pagine dei grandi capolavori di Dostoevskij. E ancora, sono presenti creature dotate di grande elevatezza morale, votate al sacrificio per la salvezza delle persone amate e, di contro, uomini e donne caduti nella più spregevole bassezza. **Autentici mostri**, repellenti e disgustosi, depravati e cinici, questi ultimi sono permeati da una vena di morbosa perversione, che colpì i contemporanei dello scrittore e ancora oggi inquieta i lettori.

Il romanzesco

Nonostante la novità assoluta di molte delle tecniche narrative ideate da Dostoevskij, egli non rifiuta alcuni dei tratti più diffusi e convenzionali del romanzo ottocentesco, attingendo largamente anche al repertorio della letteratura d'intrattenimento e d'appendice. **Maestro riconosciuto del genere thriller** (il romanzo giallo), lo scrittore russo sa avvalersi con grande abilità delle tecniche della suspense, creando pagine piene di colpi di scena, di senso dell'attesa. Si succedono nelle opere vicende scioccanti, scelleratezze e delitti, segreti celati e svelati, improvvise presenze e scomparse di personaggi, crack economici e inspiegati arricchimenti, amore e disamore, odi, rivalità, tensioni violente e passioni travolgenti... Una miriade di casi straordinari, volti a distruggere la convenzionalità del quotidiano, a meglio sottolineare le intime e più vere reazioni dell'animo dei personaggi.



Appunti preparatori di Dostoevskij per *Delitto e castigo*. Roma, Museo di Letteratura Russa.

Delitto e castigo

Il romanzo *Delitto e castigo* (1866) narra la vicenda del giovane Raskolnikov, studente poverissimo, ossessionato da una inquietante “teoria del delitto”, da lui stesso elaborata, secondo la quale i superuomini sono autorizzati a compiere i più orrendi misfatti, purché le loro azioni delittuose siano motivo di un bene più grande, di un bene fruibile dall’intera comunità. Di fatto, a Raskolnikov, che mira ad essere annoverato nell’esigua schiera degli uomini superiori, dei titani, interessa soprattutto affermare la propria illimitata libertà. Per i superuomini, individui speciali, eccezionali, non esistono regole, né leggi; sono essi che creano le norme e forgianno la vita della massa degli uomini qualunque, del “formicaio” dei deboli, degli inetti. Il destino di costoro è la sottomissione e l’obbedienza ai regolamenti, mentre è diritto dei grandi, consapevoli dell’artificiosità della legge, disobbedire a ogni divieto e collocarsi con suprema autonomia al di sopra di ogni morale. Per Raskolnikov – come per altri celebri personaggi dei romanzi dostoevskijani – *tutto è permesso*. Napoleone, spesso citato nel romanzo, è per il protagonista un punto di riferimento ricorrente, incarnazione della teoria superomistica.

Per provare a se stesso di fare parte della privilegiata cerchia degli uomini superiori e geniali, ma anche per porre fine alle proprie difficoltà economiche, Raskolnikov progetta nei più minuti particolari ed attua un delitto perfetto: l’uccisione di una vecchia usuraia, allo scopo di derubarla. Egli uccide brutalmente con una scure, oltre alla vecchia usuraia, anche la sorella, presente casualmente nel momento del truce assassinio. Dopo il delitto, nessuno sospetta di lui, ma egli – pieno di orrore e disgusto per l’atto compiuto – è assalito da una delirante frenesia e si ammalava di “febbre cerebrale”. Costretto per lunghi giorni a letto, in una lacerante tensione tra angosciosi ripensamenti e profonda ribellione al pentimento, in un continuo altalenare di dubbi e conferme circa la validità delle teorie superomistiche, il protagonista si ritrova logorato nello spirito e nel fisico.

Sempre più intollerabile diviene il peso del segreto, che non può rivelare ad alcuno, perché la polizia sta cercando il colpevole e Porfirij, il magistrato inquirente, intuisce – anche per allusioni e mezze confessioni dello stesso protagonista – la colpevolezza del giovane, pur non potendola provare, ed attende la sua confessione. La solitudine in cui è relegato e la paura di essere scoperto logorano sempre più i nervi di Raskolnikov fino a farlo precipitare in una sorta di convulsa paranoia, acuita dalla progressiva presa di coscienza di aver fallito nel suo gesto di superuomo e, dunque, di non essere un individuo di genio.

A questo punto cruciale della vicenda si verifica l’evento decisivo della vita di Raskolnikov, l’incontro con Sònja, una giovane poverissima, costretta a prostituirsi per aiutare la madre ammalata e i fratelli che vivono nella più squallida indigenza. Pur essendo una fanciulla provata dalle molteplici difficoltà della vita, ella è dotata di un animo puro, pervaso di una fede cristiana profonda e sincera. Sònja tenta di convincere Raskolnikov a costituirsi, ad accettare la pena in nome di una superiore giustizia, ma il giovane crolla e si autodenuncia soltanto perché ricattato da un individuo spregevole, Svidrigàjlov, che ha scoperto la sua colpevolezza. Resta in lui uno spirito indomito, un animo ribelle che rifiuta il pentimento. Condannato ai lavori forzati, Sònja lo segue in Siberia, dove con abnegazione e amorevole dolcezza tenta di avviarlo verso un percorso di sincera e sentita redenzione, ma solo nelle ultime righe del romanzo si intravede in lui, vagamente accennata, la volontà di un autentico riscatto morale.

Romanzo di **idee, non statiche ma incessantemente in evoluzione**, *Delitto e castigo* tratta numerosi temi: innanzitutto **Pirrisolto confronto tra ateismo e fede, tra il Bene e il Male**. Questo complesso tema è esemplificato nelle figure dei due protagonisti: Sònja, con il suo amore e la sua bontà, consente a Raskolnikov di piegarsi al castigo, concepito non solo come duro lavoro da forzato, ma soprattutto come accettazione dell’incessante strazio dell’animo. Ma, come altre tortuose personalità delle opere di Dostoevskij, Raskolnikov non giunge veramente a un completo ravvedimento.

Parallelamente il romanzo affronta **il tema del disagio dell’uomo moderno**, abbandonato in una condizione di solitudine sofferta e senza speranza, vista come possibile causa originaria del male, in un mondo in cui tutti i valori tradizionali sembrano essere entrati in crisi.

In un più ampio contesto, l’ambito sociale, *Delitto e castigo* denuncia la **crisi di tutte le ideologie**, da quella socialista a quella capitalista, e critica pesantemente la società russa del suo tempo, incapace di uscire dal secolare isolamento per realizzare la grande missione di progresso del popolo russo.

Raskolnikov tirò fuori l'accetta, la sollevò con tutt'e due le mani...

Il brano che segue è la narrazione del delitto compiuto dal giovane protagonista, Raskolnikov, allo scopo di affermare la propria libertà dalle leggi morali degli uomini. Egli ha premeditato l'uccisione della vecchia strozzina nei più minuti dettagli. Pur agitato e in preda ad un profondo turbamento, attua il suo piano delittuoso e sferra, con un'accetta, i colpi mortali, sotto i quali la vecchia si accascia senza vita.

Il brano è esemplificativo delle teorie elaborate da Dostoevskij dopo la drammatica esperienza vissuta in Siberia, durante la detenzione nel campo dei lavori forzati, esperienza che lo portò a maturare la convinzione che il male, insito nell'uomo, è difficilmente estirpabile ed è una presenza costante nella storia. Il secondo brano coglie il protagonista nelle ore della notte successiva al delitto. Raskolnikov, delirante e febbricitante, cade in un sonno agitato. Al risveglio, improvvisamente, riaffiora alla sua memoria l'atto delittuoso compiuto ed egli crede d'impazzire. Ricade in una sorta di torpore da cui riemerge, a tratti, per nascondere ed eliminare le tracce di sangue sugli abiti, indizio della sua colpevolezza.

Il narratore è esterno; la focalizzazione è interna, nell'ottica del protagonista.

L'area semantica rivela lo stato di estrema agitazione ed il profondo turbamento del giovane.

Il narratore evidenzia nuovamente l'alterazione dell'animo di Raskolnikov.

I.

La porta s'aprì, come l'altra volta, lasciando solo una piccola fessura, e, dall'oscurità, due occhi penetranti e diffidenti vennero a fissarsi di nuovo su di lui. Allora Raskolnikov si turbò e per un poco non commise un grave errore.

Temendo che Aljòna Ivànovna¹ si spaventasse nel vedere che erano soli, e non avendo la speranza che il suo aspetto la potesse rassicurare², s'afferrò alla porta e la tirò verso di sé, perché alla vecchia non venisse l'idea di richiudersi dentro. La vecchia, che aveva veduto questo gesto, non tirò la porta in senso contrario, verso di sé, ma non si lasciò nemmeno sfuggire dalle grinfie³ la maniglia della serratura, e poco mancò ch'egli non la trascinasse fuori, verso la scala, insieme col battente. Vedendo poi che essa s'era fermata attraverso la porta e voleva impedirgli di passare, il giovane avanzò direttamente verso di lei. La donna si scostò rapidamente, spaventata; avrebbe voluto dir qualcosa, ma sembrava che non potesse parlare, e lo guardava con gli occhi sbarrati.

– Buon giorno, Aljòna Ivànovna –, cominciò egli, parlando nel modo più disinvolto possibile. Ma la voce non gli obbedì, si ruppe, tremò.

– Io v'ho... portato un oggetto... ma è meglio andar lì... alla luce... – E, datale una spinta, entrò difilato nella stanza, senza che la vecchia lo avesse invitato a farlo. Aljòna Ivànovna gli corse dietro; la lingua le si era sciolta.

– O Signore! Che avete?... Chi siete? Che cosa volete?

– Scusate, Aljòna Ivànovna... sono un vostro conoscente... Raskolnikov... ho portato il pegno⁴ che v'ho promesso l'altro giorno⁵... –. E le porse il pegno.

La vecchia diede uno sguardo al pacchetto, ma, di nuovo, fissò subito gli occhi in quelli dell'indiscreto visitatore. Lo guardava attentamente, con un'espressione maligna, con diffidenza. Passò circa un minuto. Al giovane parve che negli occhi di lei ci fosse come una derisione: forse aveva già indovinato tutto. Egli si sentiva turbato, provava quasi un senso di paura, si sentiva tanto impaurito da credere che sarebbe scappato se essa avesse seguito a guardarlo così, senza dire una parola, ancora per mezzo minuto.

– Ma perché mi state a fissare in questo modo, come se non mi riconosceste? –, disse a un tratto, anch'egli con un'espressione maligna negli occhi.

– Se lo volete, pigliatelo, altrimenti andrò da qualcun altro: non ho tempo da perdere.

Egli non aveva neppur pensato di dir così: quelle parole gli erano venute sulle

1. **Aljòna Ivànovna:** è la vecchia usuraia che il protagonista ha deciso di uccidere.

2. **non avendo... rassicurare:** Raskolnikov, il protagonista, vive in condizioni di estrema indigenza. I miseri abiti e il volto magro, da affamato, suscitano il sospetto della donna.

3. **grinfie:** letteralmente significa zampa artigliata; qui la parola è usata in senso figurato, per indicare le mani avidi della vecchia.

4. **pegno:** oggetto che viene dato in garanzia di un prestito in denaro.

5. **l'altro giorno:** alcuni giorni prima, nel-

l'organizzare il piano del delitto, Raskolnikov si era recato a casa della vecchia usuraia, fingendo di voler impegnare un portafoglio d'argento, in realtà per osservare dettagliatamente la sua abitazione.

Il pallore, il tremore, la voce rotta, sono i segni esteriori dell'eccitazione interiore.

labbra da sé, all'improvviso.

La vecchia si sentì rassicurata. Il tono risoluto del visitatore le aveva dato coraggio.

– Ma perché, *batjuška*⁶, così, a un tratto... Che è questo? –, chiese, guardando il pegno.

– Un portasigarette d'argento. Ve l'avevo detto l'altra volta.

La vecchia tese la mano.

– Ma perché siete così pallido? Anche le mani vi tremano. Avete fatto un bagno, *batjuška*?

– È la febbre –, rispose egli con voce rotta. – Si diventa pallidi senza volerlo... quando non s'ha nulla da mangiare –, aggiunse, spiccando a stento le parole. Le forze lo abbandonarono di nuovo. Ma la risposta sembrava verosimile. La vecchia prese il pegno.

– Che cos'è? –, chiese, e, dopo aver guardato Raskolnikov fissamente come prima, soppesò il pegno sul palmo della mano.

– Un oggetto... un portasigarette d'argento... Guardate!

– Ma non sembra che sia d'argento... Guarda un po' com'è involtato⁷!

Tentando di sciogliere il nodo e volgendosi verso la finestra di dove veniva la luce (tutte le finestre di quella casa erano chiuse, nonostante l'afa), la vecchia si scostò da lui per qualche secondo e gli voltò le spalle.

Egli si sbottonò il pastrano⁸ e liberò l'accetta⁹ dal cappio¹⁰, ma senza tirarla fuori completamente. Con la destra sotto il pastrano continuò a sorreggerla. Le sue mani erano terribilmente deboli. Le sentiva intormentirsi¹¹, irrigidirsi sempre più. Temeva che si sarebbe lasciato sfuggire l'accetta, che gli sarebbe caduta a terra. A un tratto fu preso come da un capogiro.

– Ma che ci ha rinvoltato qui dentro! –, esclamò con dispetto la vecchia e si girò dalla parte di lui.

Non c'era più un attimo da perdere. Raskolnikov tirò fuori l'accetta, la sollevò con tutt'e due le mani, quasi dimentico di sé, e quasi senza sforzo, quasi macchinalmente, la lasciò ricadere sul capo della vecchia dalla parte opposta al taglio. In quel momento pareva che non avesse più forza. Ma appena ebbe lasciato andar giù l'accetta, la forza gli ritornò all'improvviso.

La vecchia, come al solito, non aveva nulla in capo. I suoi capelli chiari, radi, fra i quali si vedevano parecchi fili grigi, erano, come sempre, unti di grasso, attorcigliati in una treccina sottile come la coda d'un topo e raccolti sotto un pezzo di pettine di corno che lei si drizzava sulla nuca. Il colpo le cadde proprio sul sommo del capo, cosa a cui contribuì la sua piccola statura. Essa gettò un grido, ma gridò molto debolmente, e, d'un tratto, s'accasciò sul pavimento, sebbene avesse avuto il tempo d'alzare tutt'e due le mani sulla testa. In una mano teneva ancora stretto il "pegno". Allora, con tutta la sua forza, egli le assestò un colpo, anche questa volta col dorso dell'accetta e sul sommo del capo, poi gliene assestò un altro. Il sangue sgorgò, come da un bicchiere rovesciato, e il corpo stramazza bocconi. Egli indietreggiò, lasciò che cadesse, poi si chinò subito sul viso di lei: era già morta. Gli occhi erano spalancati, come se volessero schizzar fuori, e la fronte e il resto del viso erano contratti e deformati dallo spasimo.

Raskolnikov posò l'accetta a terra, accanto alla morta, poi, tentando di non imbrattarsi col sangue che scorreva abbondantemente, le ficcò la mano in tasca, nella tasca destra, dalla quale essa l'altra volta aveva tirato fuori le chiavi. Era in pieno possesso delle proprie facoltà mentali, non provava più quel senso di offuscamento, non gli girava più il capo, ma le mani gli seguitavano a tremare. Si ricordò poi che allora era stato molto attento, prudente, che aveva sempre ba-

Spannung: è il momento di massima tensione narrativa. Raskolnikov compie il truce delitto in una sorta di offuscamento mentale.

La morte della vecchia usuraia è descritta con raccapricciante realismo.

Raskolnikov sembra aver ritrovato la lucidità mentale dopo lo stato di offuscamento.

6. *batjuška*: piccolo padre. Appellativo usuale nella conversazione russa.

7. *involto*: avvolto in modo maldestro e grossolano.

8. *pastrano*: pesante cappotto invernale.

9. *accetta*: piccola scure, costituita da una parte in ferro a forma di trapezio, affilata da un solo lato, e da un manico di legno.

10. *cappio*: laccio con un nodo particolare

che si scioglie tirando uno dei capi.

11. *intormentirsi*: perdere la sensibilità e la mobilità di un arto, cui si accompagna, a volte, una sensazione di formicolio.

Dostoevskij attua una serrata analisi delle emozioni che si alternano nell'animo del protagonista.

Davanti al cadavere massacrato Raskolnikov sembra non provare alcuna pietà.

Il personaggio è caduto in una sorta di frenetico stato confusionale.

dato a non insudiciarsi... Tirò fuori immediatamente le chiavi, che, come allora, erano tutte riunite in un mazzo e infilate in un anello d'acciaio. Corse subito nella camera da letto, stringendole in mano. La camera non era affatto grande: c'era un enorme stipo¹² per le immagini. Addossato a un'altra parete c'era un ampio letto, pulitissimo, con una coperta di seta, fatta di scampoli¹³ e imbottita d'ovatta. Accosto alla terza parete c'era il cassetto. Cosa strana, appena il giovane tentò di introdurre le chiavi nella serratura del cassetto, appena le udì tintinnare, fu preso come dal convulso¹⁴. Fu preso di nuovo da una voglia improvvisa di piantare ogni cosa e di fuggire. Ma durò soltanto un attimo: era troppo tardi per andar via di lì. Non poté fare a meno di sorridere su se stesso, ma, a un tratto, gli venne in mente un altro spaventoso pensiero. Immaginò che la vecchia potesse essere ancora viva e riprendere i sensi. Gettate via le chiavi, s'allontanò dal cassetto e tornò indietro di corsa, s'appressò al cadavere, afferrò l'accetta e la sollevò, come poco prima, sulla vecchia, ma non l'abbassò. Non c'era dubbio: era morta. Chinatosi e osservatala nuovamente più da vicino, vide che il cranio era fracassato e anche spostato un tantino da una parte. Avrebbe voluto posarci un dito su, ma ritirò la mano: anche senza toccarlo si vedeva come fosse ridotto. Intanto il sangue colato a terra aveva formato una larga pozza. A un tratto s'avvide che sul collo di lei c'era un cordoncino; lo tirò, ma il cordoncino era forte e non si spezzava; per di più era imbevuto di sangue. Si provò a tirarlo via dal petto, ma c'era qualcosa che lo impediva, che si frapponeva. Spazientito, stava per brandir di nuovo l'accetta per farla ricadere dall'alto sul cadavere e tagliar così il cordoncino. Non osò e, a stento, imbrattando mani e accetta, riuscì, dopo due minuti di sforzi, a spezzare il cordoncino senza toccare il corpo della morta con l'arma che l'aveva uccisa e a toglierglielo dal collo. Non s'era sbagliato, venne fuori un borsellino. Al laccio erano sospese due croci, una di legno di cipresso, una di rame, insieme a una medaglietta di smalto. Vi era sospeso anche un borsellino di pelle di camoscio, tutto unto, con una cerniera d'acciaio e un anelletto. Quel borsellino era pieno zeppo. Raskolnikov se lo mise in tasca senza guardar che cosa ci fosse dentro. Le croci le gettò sul petto della vecchia. Prese anche l'accetta e tornò di corsa nella camera da letto. Faceva ogni cosa con una fretta tremenda: afferrò le chiavi e cominciò a provarle. Ma tutto andava a rovescio: le chiavi non entravano nelle serrature. Non perché le mani gli tremassero ancora tanto, ma perché si sbagliava sempre: vedeva, per esempio, che una chiave non era adatta a una serratura, ma ce la ficcava lo stesso.

[Alla fine Raskolnikov riuscì ad aprire un piccolo baule, dove trovò vari oggetti preziosi, bracciali, catenelle, spille... Rapidamente se ne riempì le tasche. Ma ad un tratto sentì un passo nella stanza in cui giaceva il cadavere: era Lizavèta, sorella della morta, capitata lì per caso. Senza indugiare Raskolnikov brandì l'accetta e uccise la povera donna, inerme e terrorizzata. Quindi, pieno di orrore e di disgusto per il duplice omicidio commesso, tornò nella sua stanza, si buttò sul divano e affondò in una specie d'oblio.

Il brano seguente presenta il risveglio dell'omicida dopo un sonno agitato: improvvisamente riemerge alla sua memoria l'episodio dell'uccisione della vecchia strozzina ed il giovane, con l'animo in subbuglio per la paura d'essere scoperto, cade in preda al delirio.]

II.

Rimase coricato così per molto tempo. A volte gli sembrava di svegliarsi, e in quei momenti s'accorgeva che era notte già da un pezzo, ma non gli veniva l'idea d'alzarsi. A un tratto notò che fuori faceva chiaro come di giorno. Restava

12. **stipo**: mobile dalle dimensioni ridotte, in cui vengono conservati incartamenti o

oggetti di valore.

13. **scampoli**: ritagli di stoffa.

14. **convulso**: atteggiamento concitato di origine nervosa, tipico di chi non riesce a star fermo.

I pensieri concitati di Raskolnikov si susseguono in monologhi interiori che presentano i tratti del flusso di coscienza.

Il ricordo suscita nel giovane sentimenti diversi, non ben definibili: ansia, preoccupazione, tormento, ma non si intravede in lui né rimorso né pentimento.

Discorso indiretto libero.

Discorso indiretto libero.

Soliloquio: il personaggio parla con se stesso. I numerosi interrogativi rivelano lo stato di estrema insicurezza dell'assassino.

Monologo interiore: il personaggio pensa e rimugina tra sé e sé.

disteso bocconi sul divano, ancora tutto stordito dal sopore¹⁵ di poc'anzi. Dalla strada gli giungevano alle orecchie gridi acuti, tremendi, disperati, gridi che egli udiva ogni notte sotto le sue finestre, dopo le due. Quelle voci lo risvegliarono anche allora: "Ah! Ecco gli ubriachi che escono dalle bettole", pensò, "sono le due passate", e, bruscamente, balzò in piedi, come se qualcuno l'avesse strappato dal divano. "Come! Sono già le due passate!" Si sedette sul divano... e si ricordò di tutto. Improvvisamente, in un batter d'occhio si ricordò di tutto!

Nel primo momento gli parve d'impazzire. Fu preso da un freddo terribile, ma il freddo proveniva anche dalla febbre, che era già cominciata da un pezzo, che l'aveva assalito mentre egli dormiva ancora. A un tratto i brividi lo scossero a tal punto, che per poco i denti non gli saltarono fuori dalla bocca e in lui tutto sembrò svanire. Aprì l'uscio e tese l'orecchio: in casa tutto era immerso nel sonno. Gettò uno sguardo stupito su se stesso e su ciò che aveva intorno: non riusciva a capire come mai, la sera prima, dopo essere entrato nella stanza, non avesse chiuso la porta col gancio, e si fosse gettato sul divano senza svestirsi, senza togliersi neppure il cappello: il cappello era rotolato a terra, e giaceva sul pavimento, accanto al guanciale. "Se fosse entrato qualcuno, che cosa avrebbe pensato? Che sono ubriaco, ma..." S'avvicinò di corsa alla finestra. Di luce ce n'era abbastanza, ed egli s'affrettò ad esaminarsi tutto, dalla testa ai piedi, a esaminarsi l'abito: non c'era rimasta nessuna traccia? Ma con i panni addosso non si poteva veder nulla. Scosso dai brividi, cominciò a toglierseli tutti e a esaminarli di nuovo. Rigidò ogni cosa, fino all'ultimo filo, fino all'ultimo cencio e, non fidandosi di se stesso, ripeté l'esame tre volte. Ma non c'era nulla, non sembrava che ci fosse nessuna traccia: solo al bordo dei calzoni, nel punto in cui s'erano consumati e sfrangiati erano rimaste alcune macchie di sangue rappreso. Afferrò il coltello a serramanico e tagliò tutto intorno la parte sfrangiata che pendeva dalla estremità dei calzoni. Sembrava proprio che non ci fosse più nulla. A un tratto si ricordò che il borsellino e tutti gli oggetti che aveva tirato fuori dal baule della vecchia erano rimasti nelle sue tasche. Non aveva ancora pensato a cavarli di lì e a nasconderli. Non se n'era rammentato neppure poco prima, mentre esaminava il suo abito. Come mai? In un batter d'occhio cominciò a tirarli fuori e a gettarli sulla tavola. Messa fuori ogni cosa, rivoltate anche le tasche per assicurarsi che non ci fosse rimasto più nulla, trasportò tutto quel mucchio di roba in un canto¹⁶. Là, proprio in quel canto, in basso, la tappezzeria, che s'era staccata dal muro, era strappata in un punto: si mise subito a ficcar tutto in quel buco, sotto la carta: "C'è entrato! Gli oggetti sono ben nascosti, anche il borsellino!", pensò con gioia, alzandosi e gettando uno sguardo nell'angolo e sul buco che s'era allargato ancor più. Tutt'a un tratto trasalì dallo spavento.

– Dio mio! – mormorò disperato, – che mi succede? È poi davvero nascosta questa roba? Si nasconde proprio così quel che si deve nascondere?

In verità non s'era immaginato che la vecchia possedesse degli oggetti; credeva che avrebbe trovato soltanto denaro, e perciò non aveva preparato prima il posto: "Ma ora, di che mi rallegro?", pensò. "Si nasconde proprio così la roba? Perdo la ragione sul serio!" Si sedette sul divano, privo di forze, scosso nuovamente da brividi intollerabili. Macchinalmente tirò a sé il suo antico pastrano studentesco da inverno, un pastrano caldo, ma già quasi ridotto a brandelli; se lo buttò addosso, e fu assalito di colpo dal sonno e dal delirio. Si assopì.

Non erano passati più di cinque minuti quando egli balzò di nuovo in piedi e si lanciò subito, furiosamente verso il suo abito. "Come ho potuto riaddormentarmi senza aver fatto ancora nulla! Proprio così! Proprio così! Non ho neppure tolto il cappio di sotto l'ascella¹⁷! Me ne son dimenticato! Ho dimenticato una co-

15. **sopore**: stato di dormiveglia, caratterizzato da profonda inerzia e abulia.

16. **canto**: angolo.

17. **sotto l'ascella**: il laccio, cui era attacca-

ta l'accetta, era rimasto appeso al suo braccio, annodato sotto l'ascella.

La paura di perdere la ragione e di essere sopraffatto dalla pazzia è uno dei motivi conduttori della pagina.

Balena ora l'idea del castigo. Il riferimento è al titolo del romanzo.

sa simile! Una prova di questa sorta!” Tirò via il cappio e si mise presto a farlo a pezzi. Ficcò quei pezzi sotto il guanciale, fra la biancheria. – Un po’ di tela strappata non desterà mica sospetti. Non credo! Non credo! –, ripeteva, ritto nel mezzo della stanza. Con un’attenzione resa dolorosa dallo sforzo volse di nuovo lo sguardo tutt’intorno, sul pavimento, dovunque. Non aveva dimenticato nulla? La certezza di aver perduto ogni cosa, anche la memoria, anche la semplice facoltà di riflettere, cominciava a tormentarlo in modo insopportabile.

“Che? È forse già il castigo che principia, il castigo che s’avvicina? Sì, sì è proprio così!” Infatti i ritagli della parte sfrangiata dei suoi calzoni erano a terra, nel mezzo della stanza: la prima persona che fosse entrata avrebbe potuto vederli.

– Ma che mi succede ora? – esclamò di nuovo, quasi annientato.

Gli venne in mente uno strano pensiero: forse anche tutto l’abito era insanguinato, forse c’erano molte macchie, ma lui non le vedeva, non se n’accorgeva, perché la sua facoltà di riflettere era indebolita, spezzata... il suo intelletto era offuscato... A un tratto si ricordò che anche il borsellino era macchiato di sangue. “Bah! Allora anche la tasca deve essere macchiata di sangue, giacché allora ci ho cacciato il borsellino ancora bagnato!” In un batter d’occhio rivoltò la tasca, e – sì, davvero – sulla fodera c’erano delle tracce, delle macchie! “Allora non ho perduto completamente la ragione; sono ancora capace di riflettere, di ricordare, visto che me ne sono accorto, che ho avuto l’idea da me!”, pensò, trionfante, respirando profondamente, gioiosamente, a pieni polmoni; “non è altro che un po’ di debolezza procurata dalla febbre, un momento di delirio”, e strappò tutta la fodera della tasca sinistra dei calzoni. In quel momento un raggio di sole illuminò il suo stivale sinistro: sulla calza, che faceva capolino dalla punta dello stivale, pareva che ci fossero alcune tracce. Si tolse lo stivale: “Infatti, qualche traccia c’è! Tutta la punta della calza è imbevuta di sangue”. Aveva certo messo il piede in quella pozza, imprudentemente... “Che fare ora di questa roba? Dove potrei ficcare questa calza, questa frangia, questa fodera?”

Aveva riunito tutto in una mano e rimaneva ritto nel mezzo della stanza:

– Nella stufa? Ma cominceranno, come prima cosa, a frugar proprio nella stufa. Bruciare ogni cosa? Ma con che? Non ho nemmeno i fiammiferi. No, è meglio andar fuori e buttar via tutto in un posto qualunque. Sì. È meglio buttarla via, questa roba! –, ripeté, sedendosi di nuovo sul divano, – e subito, in quest’istante, senza perder tempo!...

Ma, invece di agire, appoggiò di nuovo la testa sul guanciale; di nuovo fu agghiacciato da intollerabili brividi, di nuovo si tirò addosso il mantello. E per molto tempo, durante parecchie ore, gli venne di colpo l’idea di “andar subito, senza indugiare un attimo, in un posto qualsiasi e buttar via ogni cosa, affinché quella roba scomparisse definitivamente al più presto, al più presto!” Si sforzò varie volte di staccarsi dal divano; voleva alzarsi, ma non ci riusciva più.

da *Delitto e castigo*, trad. Vittoria Carafa de Gavardo, Newton, Roma

Temi e motivi

La prova

Domina il brano **il tema della prova come esame da superare** per raggiungere la certezza di appartenere alla schiera privilegiata di coloro cui “tutto è permesso”. Il delitto, preparato nei più minuti particolari, è per il protagonista una sorta di noviziato in cui egli mette alla prova se stesso. Solo se riuscirà a resistere all'eccitazione e alle emozioni nell'attuare la truce uccisione della vecchia usuraia, se riuscirà a superare la successiva paura, egli potrà provare a se stesso di essere quell'individuo d'eccezione che aspira ad essere, potrà realizzare i progetti di una vita al di fuori dai canoni stereotipati della massa, totalmente libero dalle regole.

Raskolnikov non regge alla prova, non supera l'esame. Alla fine egli si costituisce, ma la finale confessione sarà vissuta come una resa e una sconfitta.

La doppia personalità e la coscienza lacerata

Come annuncia il nome Raskolnikov – *raskol'* significa scissione –, la coscienza del personaggio risulta nettamente divisa in due parti: **da un lato l'estrema sicurezza di sé, in nome della sua presunta superiorità, dall'altro la fragilità di una mente labile**, tormentata da molti conflitti irrisolti. Alla certezza della propria suprema eccezionalità si intrecciano innumerevoli esitazioni, indecisioni, ricorrenti interrogativi, destinati a restare senza risposta, che rivelano il lato più debole e irresoluto della personalità, motivo per il quale Raskolnikov, essendone consapevole, si disprezza. Tale **doppiezza** – caratteristica di molti personaggi ideati da Dostoevskij – è causa di una tensione convulsa e allucinata.

La caduta della superomistica teoria del delitto nell'inevitabile contrappasso, ossia **il sopraggiungere del turbamento e della paura a misfatto compiuto**, si intravede fin dalle prime righe del brano. Raskolnikov appare alterato fin dal momento in cui la vecchia strozzina apre la porta: egli stesso ammette di esser stato sul punto di commettere un grave errore. Via via, la sua apprensiva agitazione aumenta tanto che il protagonista è sul punto di scappare. Dostoevskij si sofferma a descrivere gli aspetti esterni, visibili, del turbamento interiore: il pallore del volto, le mani deboli, tremanti, la voce rotta, i capogiri. Improvvisamente, nel momento del tremendo assassinio, l'incertezza lascia il posto alla sicurezza e alla determinazione: l'accetta si abbatte con risoluta fermezza sulla testa della vecchia usuraia; le mani non tremano più, acquistano una forza potente. Mai Raskolnikov rivela pietà per la disgraziata che si accascia al suolo, né orrore per il sangue che scorre abbondantemente, per il cranio fracassato.

E la notte successiva al delitto il protagonista, colpito da una fortissima febbre, cade in preda al delirio; alternativamente e convulsamente si assopisce e si risveglia, sempre tentando malamente di nascondere le tracce e gli indizi della sua colpevolezza. Non essere scoperto, soprattutto per assaporare la vertigine della libertà e per provare a se stesso la perfetta esecuzione del piano delittuoso, è ciò che lo preoccupa e lo assilla. Ma, pur nel suo delirio superomistico di onnipotenza, si insinua ad un tratto, seppure appena accennata, la vena del rimorso.

Il conflitto Male-Bene

Un altro tema che pervade interamente i due brani è quello del **Male**, uno degli argomenti più inquietanti delle opere di Dostoevskij. Esso ritorna in molti romanzi e **si concretizza in alcuni personaggi**, talora veri mostri di perversione, ribelli ad ogni forma di ravvedimento, altre volte, come nel caso di Raskolnikov, malvagi suscettibili di redenzione. Gli uni e gli altri, comunque, sconcertano i lettori. Questa inclinazione a rappresentare realisticamente il Male, per cui Dostoevskij è stato definito scrittore “crucele” e “velenoso”, **si inquadra nella più ampia e sofferta tematica religiosa della ricerca del Bene**, concepito come dono di origine divina e come antidoto da contrapporre al Male, purtroppo insito nella natura umana.

Raskolnikov tenta di risolvere il conflitto Male-Bene, proponendosi di utilizzare il delitto per realizzare un Bene più grande. Egli aspira ad avvalersi della sua superiore autonomia dalle leggi per migliorare la vita di tutti i cittadini della Russia e, addirittura, per rendere più bella la vita degli uomini del mon-

do intero. Nella vertigine del suo vaneggiamento, Raskolnikov si erge a supremo giudice del Bene e del Male: uccide una vecchia spregevole e maligna per quello che lui ritiene essere un nobile fine. Purtroppo il suo utopistico sogno di felicità universale si rivelerà, alla prima prova, destinato miseramente a fallire.

Tecniche narrative

Il punto di vista e il tempo del racconto

Tutti i casi narrati nei due brani sono presentati attraverso **il filtro della coscienza allucinata e farneticante** del protagonista. Il narratore esterno, che si esprime in III persona, sembra annullarsi per lasciare parlare la voce del personaggio, di cui predomina il punto di vista, nel suo convulso alternarsi di emozioni e stati d'animo diversi. Cosicché, nonostante la mancanza di un io narrante interno alla storia, il testo presenta intensi tratti di soggettivismo e perfino (soprattutto il secondo brano) i caratteri di un lungo monologo interiore. **Il tempo della narrazione** risulta alquanto dilatato rispetto alla durata reale dei fatti. Alle ore della notte successiva al delitto lo scrittore dedica numerose pagine, poiché gli eventi sono rivissuti nell'ottica della mente sconvolta di Raskolnikov.

La prosa discontinua, ora franta e spezzata, ora ampia e fluente, a meglio rendere il flusso alterno dei pensieri del personaggio, conferisce alla pagina un potente respiro narrativo.

Maestro del thriller

Il gusto per il romanzesco è presente in entrambi i brani. La scena del delitto, così carica di suspense, così lugubramente permeata di orrore e intrisa di sangue, è considerata un modello originario non solo del romanzo, ma anche dei film del genere giallo e dell'orrore. Nel secondo brano Dostoevskij si rivela un vero maestro nel creare atmosfere dense di senso dell'attesa, attraversate dall'inquietante vena del sospetto. Le pagine sono percorse da una tensione quasi palpabile: il lettore vive, insieme con Raskolnikov, l'ansia di essere sorpreso e scoperto, l'affanno di non riuscire a nascondere le maldestre prove dell'assassinio, la circospetta diffidenza nei confronti dei possibili testimoni, i tormenti, il batticuore per il gesto incompiuto, in un vorticoso crescendo di agitazione che via via giunge a dominare l'intero racconto.

La tomba di Dostoevskij circondata dalla famiglia e da amici, Mosca.



COMPRESIONE DEL TESTO

1. Raskolnikov ha premeditato un delitto perfetto. Qual è il vero motivo che lo induce ad uccidere la vecchia usuraia?
 Illustra dettagliatamente la singolare "teoria del delitto", elaborata dal protagonista, e la sua concezione dell'uomo superiore cui "tutto è permesso".
2. Con quale pretesto Raskolnikov si introduce nella casa dell'anziana strozzina?
3. Qual è l'arma del delitto?
4. Quali diversi comportamenti sono assunti dal giovane mentre compie l'orrendo crimine?
5. Giunto nella sua stanza, dopo il delitto, Raskolnikov si getta sul divano e si abbandona ad un sonno agitato. Che ore sono al suo risveglio? Quali sono i suoi pensieri al riemergere del ricordo dell'omicidio compiuto?
6. Tra i vari pensieri che si affollano nella sua mente e lo assillano, qual è la preoccupazione principale?
7. Dove nasconde gli oggetti dell'usuraia?

ANALISI DEL TESTO

8. Nei due brani sono affrontati due temi fondamentali: la prova da superare e l'inquietante presenza del Male nella vita dell'uomo. Illustrali citando opportunamente il testo ed evidenziando le parole chiave e le aree semantiche da cui traspaiono.
9. La coscienza di molti personaggi ideati da Dostoevskij appare lacerata da conflitti irrisolti, da diversi e, talvolta, opposti stati d'animo. Come e quando si manifesta la doppia personalità di Raskolnikov? Illustra dettagliatamente le differenti emozioni che si agitano nell'animo del personaggio.
10. Il narratore è interno o esterno? E il punto di vista?
11. Nel secondo brano Dostoevskij anticipa la tecnica del monologo interiore e, addirittura, del flusso di coscienza. A volte egli si avvale anche del discorso indiretto libero. Individua nel testo alcuni punti in cui vengono usate queste tecniche stilistiche e cerca di spiegare l'effetto raggiunto a livello di analisi psicologica del personaggio.
12. Perché Dostoevskij è considerato un maestro del thriller?



Un numero della rivista *Niva* dedicato a Dostoevskij, con il ritratto dello scrittore, 1878.