

The background of the cover is an impressionist painting of a harbor at sunset. The sky is a mix of warm yellow, orange, and red tones, with a bright sun low on the horizon. The water is rendered with visible brushstrokes in shades of blue, green, and white, reflecting the light. In the foreground, a white church with a tall, dark spire and a golden dome is visible, along with other buildings and a stone wall. Several ships are in the harbor, including a steamship with a dark smokestack.

FÈDOR DOSTOEVSKIJ

LE NOTTI
BIANCHE



con le opere degli
impressionisti russi
a cura di Laura Salmon

classici **BUR** d·e·l·u·x·e
Rizzoli

BUR
Rizzoli



FËDOR DOSTOEVSKIJ

LE NOTTI
BIANCHE



con le opere degli
impressionisti russi
a cura di Laura Salmon

classici **BUR** d.e.l.u.x.e
Rizzoli

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata

© 1957, 1994 R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p.A., Milano

© 1998 RCS Libri S.p.A., Milano

© 2019 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-17373-5

Titolo originale dell'opera:

Белые ночи

Prima edizione Classici BUR Deluxe: settembre 2024

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 [RizzoliLibri](https://www.facebook.com/RizzoliLibri)

 [@rizzolilibri](https://twitter.com/rizzolilibri)

 [@rizzolilibri](https://www.instagram.com/rizzolilibri)

**L'eversione anti-romantica
del Dostoevskij-artista e il substrato perturbante
delle *Notti Bianche***

di Laura Salmon

La fatale identità dell'innamorato non è altro
che: *io sono quello che aspetta.*

La pazienza amorosa [...] è un'infelicità che, in
proporzione alla sua intensità, non si consuma.

Roland Barthes

I "due Dostoevskij": artista eversivo e teoretico reazionario

Più, forse, di qualunque altro grande romanziere, Fëdor Michailovič Dostoevskij (1821-1881) è stato ed è oggetto di strumentalizzazioni interpretative, spesso di carattere ideologico. Infatti, con impressionante continuità (prima, durante e dopo l'epoca sovietica), la sua opera è stata associata a giudizi e pregiudizi che prescindono dalle sue straordinarie innovazioni artistiche. I giudizi ideologici, che (in positivo o in negativo) lo vedono come portavoce della spiritualità russa, ortodossa e slavofila, sono accomunati da un'attenzione prevalente a testi estranei alla sua narrativa, ovvero a quelli biografici (epistolari e memorie dei contemporanei) e pubblicistici (appunti, articoli, editoriali e il celebre *Diario di uno scrittore*). Eppure, a una lettura attenta, la narrativa dostoevskiana si rivela del tutto dissonante rispetto al prevalente ruolo di 'ideologo' che la critica russa e sovietica (con felici eccezioni) ha tributato al più geniale innovatore del romanzo moderno.

È utile considerare che in Russia, in generale, la critica letteraria (in adesione o in opposizione al potere politico) ha tradizionalmente manifestato la tendenza a perorare un legame intrinseco tra l'opera letteraria e l'impegno teoretico, politico o religioso dell'autore. Scrittori e poeti sono sempre stati visti come modelli morali atti a forgiare (in una o nell'altra direzione) le idee del popolo russo. Al talento creativo si è sempre guardato come a un requisito ancillare, mirato comunque a supportare o a combattere l'ideologia al potere. In particolare, a metà del XIX secolo, quando sono state pubblicate *Le notti bianche*, l'arte doveva "limitarsi a servire la causa del progresso sociale" (J. Frank, *Dostoevskij. The Seeds of Revolt, 1821-1849*, Princeton University Press, Princeton 1979, 247); ma anche in seguito, a prescindere dalla concezione di "progresso" propugnata dall'orientamento etico-politico dominante (socialista, dissidente, nazionalista, ortodosso), allo scrittore russo si è sempre guardato come al depositario di *idee* (che ancora oggi vanno dall'estremo conservatorismo slavofilo al convinto progressismo occidentalista e/o socialista). Di conseguenza, buona parte della critica ha cercato di classificare la posizione ideologica dei corifei della letteratura russa più di quanto ne abbia valorizzato le innovazioni creative e il potenziale artistico (con Dostoevskij, anche Gogol' e Tolstoj vengono stabilmente considerati esponenti della "filosofia russa").

Tra i grandi scrittori dell'Ottocento (la cosiddetta "epoca d'oro" della letteratura russa), Dostoevskij è quello che più si è prestato a interpretazioni tra loro diametralmente opposte. Da un lato, infatti, è innegabile la posizione prettamente reazionaria del Dostoevskij-pubblicista; dall'altro, è

evidente la portata eversiva della sua arte narrativa che, pur affrontando tematiche di rilevanza filosofica, non solo non assume mai compiti trattatistici, ma sviscera con tecniche innovative le contraddizioni della mente umana e l'insanabile conflitto (centrale anche nelle *Notti Bianche*) tra l'interiorità psichica individuale e i vincoli ipocriti e nevrotici della società moderna (post-feudale). In altre parole, tutta la sua narrativa concorre a schernire quella che René Girard (*Menzogna romantica e verità romanzesca*, Bompiani, Milano 1981) ha felicemente chiamato "la menzogna romantica".

Il vero 'tema' delle *Notti Bianche* ruota proprio intorno al nesso perverso tra pressione sociale e isolamento psichico, questione cruciale che Dostoevskij («Pis'ma. 1832-1859», *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. 28, Nauka, Leningrad 1985, 137-138) affrontava in una lettera al fratello Michail del 1847 (circa un anno e mezzo prima di scrivere il racconto):¹

Ovviamente è spaventosa la dissonanza, è spaventoso lo squilibrio che ci offre la società. L'*esterno* va bilanciato con l'*interiorità*. Altrimenti, se vengono meno gli avvenimenti esterni, l'interiorità prende un troppo pericoloso sopravvento. I nervi e la fantasia vanno a occupare nell'essere un grandissimo spazio. Per disabitudine, ogni evento esterno pare gigantesco e in certo modo spaventa. Si comincia a temere la vita.

Queste considerazioni effettivamente *filosofiche* (in quanto operano mediante i canali *espliciti* della riflessione razionale) vengono assoggettate nelle *Notti Bianche* a una straordinaria rielaborazione artistica: assumono, infatti, il sottile e

¹ Del successivo 1848 si sono conservate solo due lettere che non contengono informazioni dirette sul lavoro letterario.

‘terapeutico’ stile umoristico che connota a livello *implicito* tutta la narrativa del romanziere russo. È la stilizzazione che preserva la parola artistica dal rischio di farsi messaggio ideologico.² La drastica differenza tra riflessione biografica documentale e creazione artistica è che il canale estetico fa recepire al lettore i messaggi *prima* che i pregiudizi della ragione cosciente condizionino il ‘libero giudizio etico’. Se il Dostoevskij-trattatista resta sempre saldamente controllato dalla sua ideologia cosciente, ciò non vale affatto per l’artista, che è uno *psicoanalista sui generis*, capace di indagare creativamente le sue stesse contraddizioni mediante “personaggi che incarnano aspetti diversi dei suoi conflitti, che rappresentano parti diverse del suo Sé” (L. Breger, *Dostoevsky. The Author as Psychoanalyst*, New York University Press, London-New York 1989, 9):

Il vero artista resta sempre per metà incosciente di se stesso. Non sa con precisione chi è. Non giunge a conoscersi che attraverso la sua opera, che per mezzo della sua opera e in seguito alla sua opera [...]. Non conosco scrittore più ricco di contraddizioni e incongruenze di Dostoevskij: Nietzsche direbbe: “di antagonismi”. *Se fosse stato filosofo invece di romanziere, avrebbe certamente cercato di mettere le sue idee al passo, e noi avremmo perduto il meglio* (A. Gide, *Dostoevskij*, Medusa, Milano 2013, 61; corsivo mio, LS).

Eppure, contrariamente a quanto acutamente suggeriva André Gide, Dostoevskij è effettivamente considerato dai più un esponente della filosofia religiosa russa, mentre la sua porten-

² Nella citata lettera al fratello Michail, Dostoevskij (1985, 138) aggiungeva: «In te c’è ancora un forte buon senso e sprizzi di brillante umorismo e di allegria. Tutto ciò ti salva ancora».

tosa paradossalità creativa viene misconosciuta o minimizzata al fine di 'far tornare i conti'. Se, in epoca sovietica, Dostoevskij disturbava quasi tutti sia come ideologo conservatore, sia come artista-esploratore, dopo il crollo dell'URSS, nel sostanziale ribaltamento binario dei valori etico-sociali, le correnti nazionaliste (legate all'ortodossia religiosa) hanno definitivamente 'arruolato' tra le proprie schiere il geniale romanziere. Di conseguenza, la palese contrapposizione tra il Dostoevskij-artista (un creativo rivoluzionario) e il pubblicista (un reazionario xenofobo) è stata praticamente azzerata, come se tutta la sua opera fosse la coesa e unitaria espressione di un conservatorismo di stampo filosofico-religioso e/o nazional-romantico.

Secondo questa concezione del 'Dostoevskij unitario', a prescindere dalla loro funzione, tutti i suoi scritti, in un indistinto insieme, concorrono a individuare in lui un indefesso zelatore dell'amore cristiano e di una romantica contrapposizione della Russia (faro del cristianesimo ortodosso, primigenio) al mondo progressista occidentale (promotore dell'obbrobrio materialista, scienziata, miscredente). A favore di questa posizione, vengono addotte le intersezioni tra l'opera letteraria e quella pubblicistica: ad esempio, proprio nelle *Notti Bianche*, si ritrovano interi enunciati (con poche variazioni) utilizzati nei *feuilleton* pubblicati con il titolo di *Cronache pietroburghesi*.³ Tuttavia, a chiunque applichi

³ In queste pagine, pubblicate nel 1847 sulla rivista «Notiziario di San Pietroburgo» a firma "F.D.", con i consueti stilemi letterari, Dostoevskij allude a numerose caratteristiche di Pietroburgo e dei suoi "sognatori" (per esempio, «Esistono sognatori che arrivano persino a festeggiare l'anniversario delle loro sensazioni fantasiose»; Dostoevskij, «Peterburgskaja letopis'», *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. 18, Nauka, Leningrad, 11-34, in particolare p. 34).