

Rappresentare il Caos: il concetto di «Stasis» in *Demòni* di F.M. Dostoevskij alla luce del confronto con gli *Annali* di Tacito

Alessandra Elisa Visinoni
Università degli Studi di Bergamo

Abstract

Il presente articolo si propone come un lavoro di analisi comparativa tra la cronaca *Annali* (*Annales - Ab excessu divi Augusti*) di Publio Cornelio Tacito e il romanzo *I demòni* (*Bezj*) di F.M. Dostoevskij sulla base del concetto di *stasis* elaborato dallo storiografo greco Tucidide. Fondamento del nostro studio sono le osservazioni della filologa classica Ellen O’Gorman, la quale ha evidenziato che nella rappresentazione di Roma imperiale Tacito non solo risponde ai canoni elaborati dallo storiografo greco ma rende anche nota al lettore una condizione esistenziale in cui la società romana è sprofondata e dalla quale fatica a riemergere, senza limitarsi a descrivere semplicemente una fase storica di disordine sociale. Ritenendo che tale sviluppo della definizione sia ben applicabile anche all’opera dostoevskiana, argomenteremo questa considerazione proprio in virtù del confronto con gli *Annali*.

This article focuses on the comparison between Tacitus’ *Annales* (*Annales - Ab excessu divi Augusti*) and Dostoevsky’s *Demons* (*Bezj*). The analysis will be grounded on the concept of *stasis* developed by the ancient Greek historiographer Thucydides. The main theoretical framework is constituted by Ellen O’Gorman’s works in classical philology. The critic explained how Tacitus was influenced by Thucydides’s historiographical categories in his portrait of the imperial Rome: not only Tacitus described a period of social disorder, but he also made the reader aware of the existential condition of society who was experiencing an historical moment of crisis, and then of a complicated recovery. I will argue that the concept of «stasis» can be fruitfully applied also to Dostoevsky’s *Demons*, as it will be clarified by the comparison between the novel and Tacitus’ *Annales*.

Parole chiave

Tacito, Dostoevskij, storiografia, utopia, *stasis*

Contatti

visinoni.alessandra@yahoo.it

1. Dostoevskij lettore di Tacito

Dagli inizi del Novecento ad oggi, diversi studi hanno evidenziato la profonda influenza esercitata dall’*antičnost’*, vale a dire il patrimonio culturale proprio della tradizione di Grecia e Roma antiche, sull’immaginario di F.M. Dostoevskij.

In particolare, nei *Taccuini* (*Nabroske*)¹ preparatori al romanzo *I demòni* (*Bezj*), lo scrittore definisce la conoscenza della cultura classica occidentale un requisito imprescindibile

¹ Per quanto riguarda le opere di Dostoevskij i riferimenti bibliografici relativi al testo originale sono, in generale, tratti da *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach* [*Opere complete in trenta volumi*], indicato con il

per il popolo russo al fine di compiere pienamente il proprio destino ‘messianico’.² Per Dostoevskij, infatti, il popolo russo non deve diventare soltanto la guida unificatrice di tutti i popoli slavi sotto l’egida dell’ortodossia³ ma anche un modello spirituale per l’Europa occidentale, in decadenza a causa della condotta della Chiesa cattolica, considerata dall’autore ‘traditrice’ dei veri principi cristiani.⁴ Per raggiungere un obiettivo tanto ambizioso è necessario, però, conoscere e comprendere il *mirovozzrenie*, ovvero la «visione del mondo», che caratterizza l’uomo europeo. Tale visione affonda le sue radici proprio nel mondo classico. Dostoevskij annota:

Assolutamente un’educazione classica affinché il nuovo panslavo possa comprendere completamente l’Occidente e divenire cosciente di ciò che egli porta al mondo di diverso dall’Occidente e perché ha diritto di sperare a un rinnovamento del mondo con l’idea slava? Conoscere l’Occidente è impossibile senza un’istruzione classica. E così aiutare gli slavi e in Russia a preparare il materiale. (*I demoni; I taccuini per I demoni* 982 [181])

Lo scrittore stesso mostra un forte interesse per la storia e la cultura classica fin dalla più tenera età, come testimoniano le *Memorie (Vospominanija)*⁵ del fratello Andrej e la corrispondenza privata del nostro autore,⁶ grazie alle lezioni di grammatica latina impartitegli dal padre.⁷ Un interesse che si consolida attraverso lo studio autonomo e la condivisione delle proprie letture con il fratello e i compagni di corso della Scuola di Ingegneria e che accompagnerà il nostro autore fino agli ultimi momenti della sua esistenza.

L’*antičnost’*, che comprende tanto il mito quanto la letteratura nelle sue molteplici espressioni (soprattutto epica e teatro), manifesta il suo influsso sull’opera dostoevskiana sia in termini di poetica sia nella creazione dei singoli personaggi, nel loro aspetto, nei tratti caratteriali.

È opportuno osservare che, sebbene nel corso degli anni il novero delle opere e dei generi della letteratura antica scelti come termine di confronto sia sensibilmente aumentato, l’attenzione è prevalentemente rivolta alla tradizione greca. Tuttavia, poiché la vasta ed eterogenea formazione umanistica di F.M. Dostoevskij ha avuto inizio proprio con lo

numero romano del volume nelle citazioni tra parentesi quadra. Le bozze e gli appunti dello scrittore sono tratti, invece, dai volumi *I demoni; I taccuini per I demoni* e *Dostoevskij inedito. Quaderni e Taccuini 1860-1881*, traduzioni rispettivamente di *Zapisnye tetradj F.M. Dostoevskogo, publikuemye Central’nym archivnym upravleniem SSSR (tetradj N.N. 1 i 4) i Publ’čnoj bibliotekoj SSSR imeni Lenina (tetradj N.N. 2 i 3)* e *Neizdannyj Dostoevskij: zapisnye knižki i tetradj: 1860-1881 gg.* È doveroso però segnalare che le versioni italiane attingono anche alle *Opere complete in trenta volumi*.

² L’idea del popolo russo quale unico popolo «portatore di Dio» è espressa, in particolare, da Šatov in *Demòni*: «Ma la verità è una sola e quindi un solo popolo può avere il vero Dio, anche se gli altri popoli hanno i loro dèi particolari e grandi. L’unico popolo «portatore di Dio» [«narod-bogonosec»] è il popolo russo» (*I demòni* 247 [X 233]).

³ Dostoevskij abbraccia le tesi espresse dal panslavista N. Danilevskij nel trattato *La Russia e l’Europa (Rossija i Evropa, 1869)*.

⁴ Dostoevskij accusa, infatti, la Chiesa cattolica di aver sfruttato impropriamente la formula del dominio universale proclamato dagli imperatori romani. Invece di creare un «regno di spiritualità sulla Terra», i Papi si sono impunemente sostituiti ai *principes* tradendo l’insegnamento professato da Cristo (F.M. Dostoevskij, *Diario di uno scrittore* 937-938 [XXV 151-152]). Si segnala che nelle note successive il nome dell’opera verrà abbreviato in *PSS* con a fianco il numero romano corrispondente al volume indicato.

⁵ Cfr. A.M. Dostoevskij, *Vospominanija* 70.

⁶ A tale proposito rimandiamo, in particolare, a Mol’čukova 70-71.

⁷ Cfr. Grossman 19-20.

studio della lingua di Cesare,⁸ appare necessario dedicare maggior spazio alla relativa letteratura: pertanto, nel presente lavoro concentreremo l'attenzione sul filone annalistico.

Dostoevskij nutre, infatti, un profondo interesse verso l'opera di Publio Cornelio Tacito, *Annali*, ai quali si avvicina soprattutto grazie alla lettura delle opere di A.S. Puškin e all'amicizia con il classicista e poeta A.N. Majkov. Il nome di Tacito compare già nella lista di storici antichi le cui opere il giovane Fëdor Michajlovič desidererebbe ardentemente leggere durante il periodo di detenzione,⁹ mentre diversi protagonisti delle vicende narrate nell'opera storiografica vengono citati nelle bozze di *Demòni* e del *Diario di uno scrittore* (*Dnevnik pisatelja*): il condottiero germanico Arminio,¹⁰ che compare anche nell'edizione definitiva del *Diario* del periodo maggio-giugno 1877,¹¹ l'imperatore Tiberio, il soldato Vibuleno.¹² Queste figure storico-letterarie rappresentano preziosi termini di paragone utili a interpretare la realtà contemporanea: ad esempio, Vibuleno, il quale con le sue abilità istrioniche contribuisce a far insorgere le legioni in Pannonia, è considerato da Dostoevskij un antesignano delle tecniche retoriche del celebre e spregiudicato Vladimir Danilevič Spasowicz (in russo: Spasovič), avvocato difensore nel «caso Kroneberg»,¹³ processo che ebbe enorme risonanza nella Russia degli anni Settanta.

La condotta politica del Cancelliere Metternich è, invece, affiancata a quella del Tiberio tacitano: dalle annotazioni del nostro autore, infatti, sembra emergere l'idea che l'uno sia il diretto successore dell'altro nel ruolo di Capo di governo reazionario e dispotico.¹⁴ Riflettendo sul problema della libertà di stampa in Russia, infatti, Dostoevskij conclude: «Ma da noi non c'è né Tiberio né Metternich, e noi, grazie a Dio, ancora respiriamo, eccome!» (*Dostoevskij inedito* 245 [XXIV 106]).

In *Diario di uno scrittore*, come si accennava, Dostoevskij affronta la «questione della Germania Protestante», il cui simbolo è tradizionalmente Arminio. Come i Germani, sotto la guida del principe dei Cherusci, non si sono piegati al dominio Romano, così la Chiesa Protestante si erge fieramente contro la Chiesa Cattolica:

⁸ A tale proposito cfr. VII 338-340 e Grossman 348.

⁹ Desiderio che sappiamo non essersi mai realizzato. Dalla corrispondenza privata del nostro autore, infatti, si comprende che la spedizione non giunse mai a destinazione per motivi ignoti ma intuibili, ovvero il timore della censura zarista. L'edizione degli *Annales* richiesta da Dostoevskij è, infatti, in lingua francese: è presumibile che addetti alle poste siberiane alla vista di un testo per loro illeggibile avessero ritenuto saggio occultare il volume. Cfr. XVIII₁ 184. Non sono chiare le motivazioni della scelta di una versione francese, ma abbiamo ragione di supporre che Dostoevskij volesse emulare Puškin, il quale, a sua volta, si era affidato ai commentatori francesi di Tacito (Cfr. Knabe, «Tacit i Puškin» 48-64]. Nei *Taccuini* per il *Diario di uno scrittore* del 1976 Dostoevskij annota: «Annales de Tacite, en latine et en français. Règnes de Tibère et de Caius 3-e éd., rev. et corr. par J.H. Dotteville, voll. I-II, Paris, chez Froullé Imprimeur-Libraire, 1793». Cfr. XXIV 101 e *Biblioteka F.M. Dostoevskogo* 44-245. In compenso, fu recapitata la monografia su Puškin del filologo P.V. Annenkov, *Materiali per una biografia di A.S. Puškin* (*Materialy dlja biografii A.S. Puškina*, 1855), nella quale per la prima volta venivano rese fruibili ai lettori le *Note agli Annali di Tacito* (*Zamečanija na Annaly Tacita*) scritte dall'autore del *Boris Godunov* contestualmente al dramma storico.

¹⁰ Cfr. *I demoni; I taccuini per I demoni* 1001.

¹¹ Cfr. XXV 151 e *Diario di uno scrittore* 937.

¹² Cfr. XXIV 101, 136.

¹³ Il processo Kroneberg (23-24 gennaio 1876) è tra le cause giudiziarie di maggior interesse per il Dostoevskij pubblicista poiché riguarda una problematica cara allo scrittore: la violenza sui bambini. Ci troviamo di fronte a un caso di abusi famigliari: un padre accusato di frustare la figlioletta con «eccessiva crudeltà» rispetto persino ai rigidi canoni dell'epoca. Contro ogni previsione le straordinarie doti retoriche del difensore persuadono i giudici dell'assoluta innocenza dell'imputato.

¹⁴ Cfr. XXIV 106-107 e Dal Santo 244-245.

Il compito della Germania è uno solo e tale è stato prima e sempre. È il suo protestantesimo, non soltanto la formula di questo protestantesimo, quale si determinò sotto Lutero, ma il suo protestantesimo di sempre, la sua protesta di sempre: contro il mondo romano a cominciare da Arminio, contro tutto ciò che dall'antica Roma passò alla nuova Roma e a tutti quei popoli i quali presero da Roma la sua idea, la sua formula e il suo elemento, agli eredi di Roma e tutto ciò che forma la sua eredità. (*Diario di uno scrittore* 937 [XXV 151])

«Geniale» condottiero di questa fiera Germania ribelle è, nel mondo contemporaneo, il primo ministro Bismarck, il cui nome è volutamente affiancato a quello di Arminio in un'annotazione in lingua francese ispirata dalla lettura degli *Annales*: «Tacit, Annales. Livre I, LVII. Car chez ces Barbares le plus déterminé est celui sur lequel on compte le plus. Bismarck (Skazano pro Arminija)»¹⁵ (XXIV 105). Dostoevskij loda questo politico «genialmente diffidente» per aver intuito, con largo anticipo, l'identità del «vero nemico» dell'autonomia delle nazioni europee e, di conseguenza, anche della Russia: il Papato. E osserva: «Perché con tanta lungimiranza si è preoccupato di assicurarsi l'alleanza (ci si può esprimere così) italiana se non per schiacciare con l'aiuto del governo italiano il principio papale nel mondo, quando verrà il momento di eleggere il nuovo papa?» (*Diario di uno scrittore* 945 [XXV 157]).

Dunque per il nostro scrittore la ritrattistica tacitiana rappresenta un prezioso strumento di interpretazione della realtà. Uno strumento quanto mai utile, a nostro avviso, per l'elaborazione di *Demòni*, il romanzo-pamphlet sul nichilismo, percepito come la causa d'ogni male contemporaneo.

2. L'importanza della cronaca

Si potrebbe certamente obiettare che, a grandi linee, tutte le epoche della Storia sono comparabili: in ogni secolo non sono mancate oppressioni, dominazioni e rivoluzioni. Tuttavia non s'intende qui sostenere che vi siano evidenti analogie tra la Roma dei Cesari e la Russia zarista, quanto piuttosto mostrare come nella lettura degli *Annali* Dostoevskij possa aver trovato degli elementi narrativi funzionali alla rappresentazione del proprio tempo.

Nondimeno, a nostro avviso, nel caso di *Demòni* non si assiste alla costruzione di una lineare identificazione fra personaggi e figure storiche: i regni di Augusto, Tiberio e Nerone (descritti nei libri degli *Annali* più noti nella Russia del XIX secolo) ci paiono piuttosto servire da ispirazione in qualità di concretizzazione storica della distopia nichilista.

È doveroso precisare che, accanto ai contenuti, Dostoevskij apprezza la forma in cui essi sono esposti: lo scrittore considera la cronaca il genere letterario più indicato a descrivere gli umori, lo spirito di un popolo.

Già nel 1861, nella prima parte del suo celebre articolo *Knižnost' i gramotnost'* (Le lettere e l'essere colti),¹⁶ in cui discute le cifre stilistiche della nuova letteratura russa, schierandosi, tra l'altro, dalla parte dei letterati classicisti della sua generazione, quali Fet e Ščerbi-na, Dostoevskij dichiara apertamente il suo apprezzamento per la forma cronachistica del *Boris Godunov* di Puškin difendendone la veridicità storica: malgrado l'identità del cronista

¹⁵ «Tacito, Annali. Libro I, LVII. Poiché presso questi Barbari il più determinato è colui sul quale si fa maggior affidamento. Bismarck. (Detto a proposito di Arminio)».

¹⁶ Cfr. XIX 5-20.

sia fittizia, la sua narrazione rende perfettamente quello che è lo «spirito russo». Per argomentare la sua tesi Dostoevskij fa riferimento all'universo omerico: il fatto che il personaggio di Achille sia stato costruito ispirandosi a racconti e leggende non inficia il suo essere «greco» (XIX 9).

È fondamentale sottolineare che Dostoevskij utilizza il vocabolo *letopis'* per riferirsi alla cronaca puškiniana: con *letopis'* s'intende il genere della cronaca annalistica che cominciò a diffondersi intorno all'XI secolo, ovvero nella fase della supremazia del Gran Principato di Kiev, e costituì la più importante fonte di memoria storica autoctona fino al periodo petrino. Essa venne contrapposta alla *chronika*, termine che generalmente indicava le opere analoghe provenienti dall'Europa occidentale.¹⁷

In epoche più recenti il termine *letopis'* viene riscoperto ogni qual volta s'intenda rimarcare il carattere autenticamente russo delle vicende narrate e il ruolo fondamentale che esse ricoprono nella storia del popolo russo. Per questo *Boris Godunov* è definito da Dostoevskij *letopis'* e non, semplicemente, *chronika*. In tale ottica, appare quanto mai significativo che Anton Lavrent'evič, il quale si riferisce costantemente alla propria opera definendola modernamente *chronika*,¹⁸ scelga *letopis'* al momento di riportare la testimonianza della confessione di Stavrogin: come se in quel passaggio-chiave del romanzo non si stesse definendo il destino di un uomo ma di un'intera nazione.

L'autore è, dunque, convinto del ruolo determinante della cronaca nell'ambito della rappresentazione dello «spirito di un popolo». Tale convinzione viene ribadita in *Demòni* tanto in fase di elaborazione quanto nella versione finale del testo. Dall'inizio del secondo *Taccuino* preparatorio il nostro autore annota in vari punti delle bozze: «la forma che ho adottato è quella della CRONACA [...] La cosa principale è la CRONACA» (*I demòni; I taccuini per I demòni* 929, 868 [XI 92, 128], maiuscolo nel testo). Man mano che il lavoro propedeutico procede, il ruolo del *chroniqueur* in quanto tale diventa sempre più determinante: a lui è affidato il compito di tessere i fili di una narrazione volutamente complessa, cupa, discontinua che deve rispecchiare in maniera fedele l'atmosfera dell'epoca. Non si tratta semplicemente di raccontare ma anche di svelare le cause intrinseche che hanno condotto ad un tale sfacelo morale e sociale.

All'interno del romanzo Dostoevskij sviluppa approfonditamente le proprie convinzioni nel passo relativo alla discussione tra Lizaveta Nikolaevna e Šatov. Le osservazioni avanzate dalla nipote di Julija Michajlovna si rivelano in linea con quanto espresso dallo scrittore a proposito di *Boris Godunov*. Liza propone all'ex discepolo di Stavrogin la pubblicazione annuale di un'antologia di avvenimenti selezionando gli eventi «che più o meno esprimevano la vita morale, personale del popolo, la personalità del popolo russo in quel dato momento [...] ma scegliendo solo ciò che rispecchiava la propria epoca» (*I demòni* 143 [X 103]). Di fronte alle perplessità di Šatov, il quale obietta che non si farebbe altro che sostituire dei grossi volumi a un gran numero di fogli, Liza ribatte che la selezione deve avere come obiettivo l'espressione della «personalità del popolo russo in quel dato momento» (143 [X 103]).

¹⁷ Per quanto riguarda l'opera di Tacito, in lingua russa il termine *Annaly* traduce rigorosamente il latino *Annales*, ed è utilizzato per le opere latine che presentino tale vocabolo nel titolo. Non vi è nessuna differenza sostanziale con *chronika*. È doveroso evidenziare l'eccezione costituita da alcune traduzioni russe d'inizio Ottocento, che recano come titolo *Letopis' K. Kornelija Tacita*.

¹⁸ Cfr. *I demòni* 38, 90, 161, 210, 217, 310, 328, 469, 602, 632 [X 7, 36(2), 53, 120, 198, 207, 305, 324, 469, 610].

Al fine di perseguire il proprio scopo Liza dichiara una scelta programmatica di ispirazione, osserveremo, tipicamente storiografica: «Naturalmente, tutto ci poteva entrare: curiosità, incendi, sottoscrizioni, ogni sorta di azioni buone o cattive, di parole e di discorsi, magari anche notizie sulle piene dei fiumi, magari anche certi decreti del governo, ma di tutto scegliendo solo ciò che dipinge l'epoca nostra»¹⁹ (143-144 [X 103-104]).

Il modello di riferimento non pare essere l'asettica, burocratica enumerazione di eventi, quanto piuttosto la tradizione storiografica antica, inaugurata dall'opera di Tucidide *Storie o La guerra del Peloponneso*. Attraverso un'indagine estremamente rigorosa Tucidide mira, infatti, alla ricostruzione degli eventi la più fedele possibile alla realtà storica: esclude elementi tipici della precedente tradizione logografica, come il favoloso e il soprannaturale, e rifiuta programmaticamente ogni abbellimento retorico, eccezion fatta per le orazioni ove è necessario parafrasare il senso generale delle parole effettivamente pronunciate. La sua è una storiografia pragmatica, per usare un'efficace definizione di un altro grande storico dell'antichità, Polibio: una scrittura della storia che non intende fornire semplicemente un'interpretazione del passato, ma, pretendendo di avere individuato una serie di costanti nella natura umana e nel suo operato, si propone come valido strumento per decifrare la contemporaneità socio-politica al fine di prevederne gli sviluppi futuri e agire di conseguenza.

Da questo punto di vista, Publio Cornelio Tacito si rivela un perfetto successore dello storiografo greco. Tacito non condensa le riflessioni relative a questioni scottanti nell'arco di pochi capitoli, poiché «le cause non sono isolate, enumerate e analizzate, si evincono dal racconto stesso. Esse s'intrecciano alle motivazioni umane, alle passioni, ai calcoli, alle prese con la Fortuna che talvolta li favorisce e talaltra li contrasta» (Grimal 13). Anton Lavrent'evič, come abbiamo accennato, tratta analogamente la materia controversa di quella 'genealogia del Male' che è destinato a diventare *Demòni*.

Vi è, inoltre, un'altra particolarità che accomuna il romanzo-pamphlet e la cronaca annalistica tacitiana, senza che la nostra analisi, ribadiamo, si riduca ad una mera sovrapposizione di epoche storiche. In *Demòni* Nikolaj Vsevolodovič è il «sole» nero²⁰ attorno al quale gravitano le vite degli abitanti della cittadina: nei fatti, la natura di Stavrogin influenza l'ambiente circostante in modo radicale ma non evidente, come non si fa caso alla luce del sole che permette la crescita delle piante. Questo aspetto emerge in modo significativo nelle relazioni con suoi seguaci e con le donne, tutti irrimediabilmente invischianti in un rapporto di amore/odio che ha come unico esito possibile l'annientamento. Ogni parola pronunciata, ogni pensiero formulato, ogni azione compiuta ruotano intorno alla figura ambigua e carismatica²¹ del «Principe»²² Stavrogin. Allo stesso modo, negli *Annali*: «tutto è strettamente legato alla figura dell'imperatore, ruota con ritmo d'implacabile velocità intorno alla sua cupa persona, illuminandone progressivamente la malvagità che si scopre a grado a grado» (Paratore 567). Come Tucidide, Tacito è pienamente consapevole che né la volontà degli dèi, né la Provvidenza o la Fatalità, siano cau-

¹⁹ Si può dedurre che, da un punto di vista strettamente narrativo, proprio ripensando a questo momento di cui è testimone Anton Lavrent'evič abbia scelto il genere della cronaca per mettere a parte i lettori «dei recenti e strani avvenimenti accaduti nella nostra città» (*I demòni* 5).

²⁰ Quella del «sole» è una metafora che ha riscosso grande successo tra gli studiosi da Sergej Bulgakov a Berdjaev, a Engel'gardt.

²¹ Cfr. Valagin 71.

²² Nelle bozze di *Demòni*, infatti, Dostoevskij si riferisce sempre a Nikolaj Stavrogin con il termine «*Knjaz'*».

se immediate del divenire storico.²³ Le azioni umane sono le uniche espressioni di una qualche forza agente immediatamente percepibili in questo divenire, e quella forza è il libero arbitrio. Dal libero agire umano «sorge l'intreccio dei mille fattori innescati dai giudizi, e più spesso dalle passioni, che determinano i comportamenti individuali» (Grimal 10).

Ed è facile intuire che quando uno degli attori è un «*princeps*», ovvero « il centro intorno a cui gravitano tutte le componenti del processo storico» (10), la trama della storia, l'analisi deve necessariamente concentrarsi sulla personalità di colui dal quale tutto sembra dipendere. Di qui quello che Grimal definisce il carattere «tragico» (10) conferito da Tacito alla sua opera, l'insistenza non solo sulle figure dei principi, ma anche dei loro satelliti, degli agenti che ne attuano le volontà o tentano di attenuarle, le interpretano a loro modo o le amplificano. Ne sono persuasi tanto Tacito quanto Dostoevskij.²⁴

Tuttavia, osserveremo, quanto più i nostri autori s'impegnano nel ricercare le cause della crisi che ha investito la loro società, tanto più si ottiene il risultato opposto. Il filo rosso che unisce queste opere, infatti, è la raffigurazione del 'Caos': morale, sociale, politico.

3. La *stasis*

Con il termine «*stasis*» lo storico greco Tucidide indica uno stato di profonda crisi sociale sfociante in una vera e propria guerra civile.²⁵ Tale descrizione è applicata da Ellen O'Gorman agli *Annali*, malgrado Tacito, secondo la studiosa, superi la concezione del predecessore Tucidide. Tacito, infatti, non si limita a narrare una fase storica di disordine sociale ma s'impegna a svelare al lettore una condizione esistenziale in cui la società romana è sprofondata e dalla quale fatica a riemergere. Mostreremo come tale sviluppo della definizione appaia riferibile anche al romanzo *I demoni*.

3.1 «*Urbs capta*»

Mi rendo perfettamente conto che nella maggior parte quegli avvenimenti che ho narrato e quelli che narrerò potranno forse sembrare cose di poca importanza [...] ma non vi sarà certo alcuno che osi paragonare i nostri annali con gli scritti di coloro che narrarono l'antica storia del popolo romano. Avevano essi da tramandare il ricordo di guerre della massima importanza, espugnazioni di città, sconfitte e prigionie di re, e quando poi si volgevano agli avvenimenti interni, la loro narrazione liberamente spaziava tra conflitti di consoli e di tribuni, leggi agrarie e frumentarie, lotte tra patrizi e plebei. A noi, invece, è

²³ Cfr. Grimal 9.

²⁴ La critica letteraria dibatte da lungo tempo sulle caratteristiche teatrali del romanzo dostoevskiano. Il filosofo e saggista Vjačeslav Ivanovič Ivanov, ad esempio, attribuisce a Dostoevskij la paternità di un nuovo genere letterario: il «romanzo-tragedia». Cfr. Ivanov 483-588.

²⁵ Esempio è la narrazione della *stasis* della città di Corcira (III sec a.C.), descritta da Tucidide nelle sue *Storie*: «A tal punto di ferocia giunse questa guerra civile; e parve ancor più feroce perché fu tra le prime. Giacché in seguito tutta la stirpe greca, per così dire, subì tali sconvolgimenti, per il sorgere universale di conflitti tra i capi del popolo, che volevano far venire gli Ateniesi nella loro città, e gli oligarchi, che invitavano i Lacedemoni [...] molte gravi sciagure piombarono sulle città, sciagure che avvengono e sempre avverranno finché la natura umana sarà sempre la stessa, ma più gravi o più miti e differenti nell'aspetto a seconda del mutare delle circostanze» (*La guerra del Peloponneso* II 581).

toccata una ben più limitata ed arida fatica; un periodo di stagnante pace, qua e là appena turbata, vicende tristi in Roma, un principe per nulla intento ad estendere i confini dell'impero. (*Annali* I 307)

Queste poche righe basterebbero a riassumere la desolante realtà storica che Tacito intende rendere nota al lettore, a dispetto dell'intensa opera di propaganda imperiale, volta a difendere la legittimità della conversione della Repubblica in Impero. Ottaviano Augusto, infatti, dopo aver portato a termine il processo graduale di trasformazione dell'oligarchia senatoria in un'autocrazia afferma, in chiusura del suo *Res Gestae*, che l'alternativa da lui rappresentata è la sola che possa scongiurare il pericolo di una guerra civile:

Nel mio sesto e settimo consolato, dopo che ebbi estinto le guerre civili, assunto per universale consenso il controllo di tutti gli affari di Stato, *trasmisi il governo della repubblica dal mio potere alla libera volontà del senato e del popolo romano*. Per questa mia benemeranza, con decreto del senato ebbi l'appellativo di Augusto, la porta della mia casa fu pubblicamente ornata di alloro, e sull'entrata fu affissa una corona civica; nella Curia Giulia fu posto uno scudo d'oro con una iscrizione attestante che esso mi veniva offerto dal senato e dal popolo romano in riconoscimento del mio valore, della mia clemenza, della mia giustizia e pietà. *Da allora in poi fui superiore a tutti in autorità, sebbene non avessi maggior potere di tutti gli altri che furono miei colleghi in ciascuna magistratura*. (*Res Gestae* 97, corsivo mio)

Il primo imperatore si dichiara persuaso che l'estinzione definitiva delle guerre civili sia stata possibile unicamente grazie alla sua straordinaria investitura a console plenipotenziario («*potitus rerum omnium*»). Augusto è ben consapevole di dover garantire l'idea di una continuità democratica: pertanto precisa che si tratta di una scelta congiunta di senato e popolo romano («*per consensum universonum*»), così come il successivo prolungamento *ad interim* di tale condizione. Inoltre, pur rimarcando la propria superiorità («*auctoritate omnibus praestiti*»), conclude assicurando di non avere più potere degli altri consoli («*potestatis autem nihilo amplius habui quam ceteri*»). Tacito smentisce in maniera netta tali argomentazioni rivelando al lettore la concreta realtà dei fatti: «Augusto [...] ridusse sotto il suo dominio con il nome di principe lo Stato stanco e disfatto dalle lotte civili» (*Annali* I 3). Lo storiografo, testimone consapevole degli effetti ormai consolidati della crisi repubblicana, ritrae in maniera amaramente fedele l'epoca in cui tutto ha avuto inizio. Tacito comincia descrivendo la degenerazione dei costumi della classe senatoria: «gli avversari più fieri erano scomparsi o sui campi di battaglia o nelle proscrizioni, e gli altri patrizi, quanto più erano pronti a servire, ed innalzati dalle nuove circostanze, preferivano la sicurezza delle condizioni presenti ai pericoli delle antiche» (I 3-5). E, come osserva La Penna (55),²⁶ lo storiografo prosegue descrivendo l'annichilimento della plebe come entità politica:

Quando questi ebbe attratto a sé i soldati coi donativi, il popolo con le distribuzioni di grano, tutti con la dolcezza della pace, cominciò ad elevarsi poco a poco, a concentrare in sé le competenze del Senato, dei magistrati, delle leggi, senza che alcuno gli si opponesse. Le province non si opponevano a quello stato di cose, poiché diffidavano del dominio del Senato e del popolo a causa della rivalità fra i potenti, della cupidigia dei magistrati, senza

²⁶ Cfr. Grimal 9.

che le leggi sconvolte dalla violenza, dall'intrigo, alla fine dalla corruzione, fossero di valido aiuto. (I 3-5)

In particolare, il volgo cittadino, già deplorato pesantemente nelle *Storie*, viene una volta di più accusato di essere «uso alle dissolutezze, intollerante di ogni fatica» (I 39) e accusato di aver sobillato la rivolta. Alla fine dei primi tre capitoli del libro I, in cui riassume la scalata al potere di Augusto, l'autore sottolinea come ormai la memoria della gloriosa Repubblica sia stata addirittura cancellata dalle menti dei cittadini: «i più giovani erano nati dopo la vittoria di Anzio; la maggior parte dei vecchi nel pieno delle guerre civili: quanti mai rimanevano che avessero conosciuto la repubblica?» (I 7).

Con il quarto capitolo si apre la delicata fase della successione al trono di Augusto. O'Gorman (23) evidenzia come nella frase introduttiva: «Igitur verso civitatis statu nihil usquam prisci et integri moris» / «Mutate, dunque, le condizioni della città in nessun luogo più rimaneva qualche cosa dell'antico incorrotto costume» (I 7), l'espressione «verso civitatis statu» («Mutate le condizioni della città») veicola un significato molto simile a quello della *stasis* dello storico greco Tucidide: essa traccia una linea di continuità tra il principato e quelle guerre civili che Augusto rivendica di aver risolto, condizione mantenuta nei regni dei suoi successori.

Gli anni successivi al regno di Augusto, infatti, non sono caratterizzati da maggior armonia. Pensiamo, ad esempio, all'ampio spazio che riservato nel libro I alle rivolte delle legioni in Pannonia (parr. 16-49), parentesi culminata in una battaglia fratricida tra soldati dello stesso esercito:

I caratteri di questa *guerra civile* furono ben diversi dai caratteri delle precedenti; non in battaglia, né usciti da accampamenti nemici, ma dagli stessi letti, *coloro che nel giorno avevano diviso cenato insieme e che nella notte insieme avevano riposato si dividevano all'improvviso ora in opposte parti e si scagliavano dardi l'uno contro l'altro*. Le grida, le ferite, il sangue erano effetti palesi di una causa occulta; ogni cosa era retta dal caso. [...] Né legati, né tribuni poterono mettere un po' di calma, al volgo fu concessa la vendetta fino alla sazietà. Più tardi Germanico, entrato nel campo, si mise a piangere con molte lacrime, chiamando quello spettacolo *una strage, non un rimedio*. (*Annali* I 59, corsivo mio)

Da questo brano emerge come la 'follia', che ha già colpito la società, sia giunta a contagiare persino l'esercito romano, da sempre simbolo di unità nazionale: ecco perché Tacito tiene a sottolineare l'eccezionalità questa «guerra civile» («*civium armorum*») tra commilitoni. Nel pianto di Germanico si ode lo sgomento dello storiografo stesso («non *medicinam... sed cladem*»).

La Roma di Tiberio e Nerone appare, dunque, un'«*Urbs capta*», una città sotto assedio, sebbene i nemici della pace non siano tanto fuori quanto dentro le mura stesse. Prova tangibile di tale condizione è la violenza espressa dai pensieri dell'apparentemente imperturbabile Tiberio²⁷ di fronte alla notizia delle numerose rivolte che stanno scuotendo l'Impero: «Metteva conto di mutare, pur con la guerra, una pace così miserabile» (I 237). Roma si trasforma in un vero e proprio campo di battaglia, teatro di una mattanza infinita:

Immensa fu la strage, uomini e donne, vecchi e giovani, nobili e plebei dispersi o ammucchiati giacquero sulle Gemonie; né fu permesso a parenti o ad amici di fermarsi là, né di

²⁷ Cfr. Miller 13-14.

piangere e nemmeno di guardare a lungo, perché guardie sguinzagliate in giro a spiare sul volto di ciascuno i segni del dolore, seguivano i cadaveri già putrefatti fino a che fossero trascinati nel Tevere, mentre nessuno osava non solo cremare, ma neppure toccare quei corpi galleggianti o rigettati sulle sponde. La forza del terrore aveva spezzato ogni rapporto umano e quanto più infieriva la ferocia crudele, tanto più si ritraeva la pietà. (*Annali* I 393)

La lontananza fisica dall'Urbe non diminuisce la sete di sangue di Tiberio che si mantiene costantemente aggiornato in merito agli sviluppi dell'operazione 'epurativa':

Tiberio non riceveva più queste notizie come una volta, diviso dal mare e per mezzo di corrieri che venivano da lontano, ma stava in luoghi vicino a Roma e poteva così rispondere ai messaggi dei consoli nello stesso giorno o dopo passata una sola notte, e poteva quasi scorgere vedere l'onda del sangue fluttuare nelle case o sulle mani dei carnefici. (I 417)

Non mancano neppure le ritorsioni sui civili impossibilitati a combattere: gli stupri di innocenti diventano per l'imperatore un macabro passatempo, le vittime sono considerate un vero e proprio bottino di guerra («velut in captos exercebant», I 371-373).

Nel contesto della nostra analisi, il pensiero corre alle violenze subite dalla piccola Matrěša per il sollazzo di Stavrogin:

Quando tutto fu finito, era turbata. Io non cercai di calmarla e non l'accarezzai più. Lei mi guardava, sorridendo timidamente. Il suo viso tutto a un tratto mi parve stupido. [...] Immagino che quanto era accaduto dovesse alla fine apparirle come una mostruosità senza limiti, con un orrore mortale. [...] Alla fine doveva sembrarle di aver compiuto un delitto mostruoso e di essere mortalmente colpevole, di "aver ucciso Dio". [...] Provavo un vero piacere nel non rivolgere la parola a Matrěša. [...] Sul suo viso c'era una tale disperazione, che era impossibile immaginare sul viso di una bambina. Continuava ad agitare contro di me il suo piccolo pugno in atto in minaccia, continuava a farmi cenni di rimprovero con la testa. (*I demòni* 636-637, 639 [XI 20-21, 23])

La 'guerra' intrapresa da Nerone contro Roma all'inizio del suo regno, invece, non possiede tanto tratti politici quanto, piuttosto, i caratteri di un gioco perverso, che rammenta le 'scorribande' dei giovani devianti dal nichilismo (si pensi alla beffarda visita della «brigata» di Liza allo *jurodivnyj* della cittadina o, ancora, alla profanazione dell'icona da parte di Fed'ka, il forzato).²⁸ Ma l'identità dell'imperatore viene presto scoperta e delinquenti professionisti, al pari di Fed'ka, ne approfittano per spadroneggiare nascondendosi dietro al nome di Nerone:

Come si venne a sapere che l'autore delle grassazioni era Cesare, si resero più frequenti gli oltraggi contro uomini e donne di ragguardevoli condizioni, ed alcuni privati, essendo ormai la sfrenatezza senza più limiti, con le proprie bande, si davano alle rapine, coperti dall'immunità che dava loro il nome di Nerone; la notte passava così, come durante la presa di una città. (*Annali* II 573)

Abbandonandosi totalmente alle paranoie riguardo alla propria incolumità, Nerone si è circondato di un esercito di guardie del corpo. In seguito alla sventata congiura dei Pi-

²⁸ Cfr. *I demòni* 312-318 e 310-311.

soni, l'odio dell'imperatore nei confronti della città incancrenisce. In tal modo si passa da una condizione di «assedio» a una situazione di «prigionia»:²⁹

[Nerone] chiuse Roma come in un carcere [*«velut in custodiam dedit»*], avendo fatto occupare le mura da manipoli ed avendola fatta presidiare dalla parte del mare e del fiume. Fanti e cavalieri, insieme con soldati germanici nei quali, essendo stranieri, Nerone aveva massima fiducia, volteggiavano per le piazze, in mezzo alle case, perfino nelle campagne e per i più vicini municipi. Schiere di gente incatenata erano continuamente trascinate e poste a giacere accanto alle porte degli orti servilliani. Introdotti al dibattimento erano là accusati come di una colpa o di essersi rallegrati verso i congiurati, o di aver avuto con loro casuali discorsi e fuggevoli incontri, o di essersi trovati in loro compagnia ad un banchetto o a teatro. (II 747)

Ogni libertà di parola e associazione viene abolita: «Tutti i cittadini furono presi allora, come non mai, da ansioso spavento, spinti al prudente silenzio anche verso i famigliari, deliberati ad evitare convegni, colloqui, ascoltatori noti e ignoti; con aria di sospetto si guardavano oggetti muti e inanimati, soffitti e pareti» (I 353). Soppressa la rivolta, l'imperatore convoca il Senato «quasi dovesse riferire su imprese militari» (II 763) e premia i comandanti delle operazioni. Dunque nei suoi *Annali*, non meno che nelle *Storie* (*Historiae*), Tacito mostra come il principato si serva degli strumenti della lotta intestina (violenza, barbarie sopraffazione) per mantenersi paradossalmente in pace, per difendere libertà (*libertas*) e concordia (*concordia*). Un modello politico che sembra precorrere in maniera inquietante la nuova Russia auspicata da Pëtr Verchovenskij.

3.2 La *stasis* del popolo russo

Durante la seconda metà degli anni Sessanta Dostoevskij osserva dall'estero la situazione socio-economica russa, annotando nei suoi *Taccuini* considerazioni che saranno riprese e ampliate nel *Diario di uno scrittore*:

Moralità, saldi principi nella società, tranquillità e maturità della terra e ordine nello Stato (industria e pure ogni genere di benessere economico) dipendono dal grado e dai successi della proprietà fondiaria. [...] A misura che la proprietà e l'economia agraria si rafforzano, acquista solidità anche tutto il resto. [...] Se poi aumenta molto la popolazione della terra, allora appaiono le rivoluzioni. Ma questo dimostra soltanto che tutti debbono avere diritto alla terra e che non appena questo diritto è violato, si verificano il crollo e la rovina della società. (*Dostoevskij inedito* 182-183 [314])

In effetti, già a partire dal 1861, anno dell'abolizione della servitù della gleba, si combatte in Russia una vera e propria guerra civile. La risoluzione, da una parte a lungo auspicata dalle classi più povere e dai giovani intellettuali *raznočincy*,³⁰ sostenitori del *narodničestvo*, vale a dire il populismo di matrice russa, e dall'altra temuta dai grandi proprietari terrieri, si è rivelata insoddisfacente per entrambe le parti.

²⁹ Cfr. Keitel 307-308.

³⁰ I *raznočincy* (sing. *raznočīnec*) sono intellettuali non nobili di varia provenienza, figli di piccoli funzionari o di preti che non seguono la vocazione dei padri.

Cominciano a formarsi e ad operare i primi movimenti di protesta: inizialmente vengono diffusi manifesti di propaganda clandestina (socialista, piuttosto che radicale o democratica), in seguito vengono create le prime cellule d'azione terrorista, composte principalmente da studenti. Tra queste va ricordata, in particolare, *Narodnaja Rasprava* (Giustizia popolare) fondata da Sergej Gennadievic Nečaev, seguace di Bakunin e autore del controverso *Catechismo del rivoluzionario* (*Katechizis revoljucionera*, 1869).

A breve diventerà chiaro come le aspirazioni dei populistici siano meramente utopistiche, in quanto le proteste assumono caratteri violenti. Il 16 maggio 1862 vengono appiccati numerosi incendi a Pietroburgo, la cui responsabilità è attribuita dalle autorità agli studenti universitari e agli ambienti radicali. Attraverso la sua rivista *Il tempo* (*Vremja*) Dostoevskij si schiera in difesa delle categorie accusate e, poco tempo dopo, parte per il primo dei suoi soggiorni europei.

Dall'estero osserva attentamente le vicende nazionali, convinto dell'imminenza di mutamenti sociali e ideologici radicali: «Un grande rinnovamento si prepara per il mondo tutto attraverso il pensiero russo [...] e questo si verificherà certamente, in quale secolo poco importa: eccola, la mia fede appassionata» (*Dostoevskij inedito* 50 [XXVIII₂ 260]).

La sera del 21 novembre 1869 Ivan Ivanov, uno dei primi seguaci della *Narodnaja Rasprava*, viene attirato con un pretesto nel giardino dell'Accademia agricola di Mosca e qui ucciso e sepolto da Nečaev e i suoi compagni. Ivanov ha rifiutato di obbedire a certi ordini di Nečaev e questi si è convinto che egli intendesse tradire.

Dostoevskij interrompe il progetto di *Vita di un grande peccatore* (*Žitie velikogo grešnika*) per scrivere *I demòni*, romanzo liberamente ispirato a queste vicende, il cui nucleo ideologico è la riflessione sul nichilismo.

Com'è noto, Dostoevskij individua l'origine del decadimento morale della società russa nell'incapacità degli intellettuali della propria generazione (i «padri») di riconoscere il pericolo insito nella facile diffusione delle idee importate dall'occidente e nel rifiuto della fede antica: la generica vastità dei principi liberali ha, dunque, ostacolato la formazione della coscienza morale dei giovani degli anni Sessanta, i quali interpretano le nuove idee socialiste nel modo più radicale e distruttivo.³¹ A chi obietta, ingenuamente, che i «Nečaev» sono solo un branco di perdigiorno ignoranti, Dostoevskij risponde:

Non credo, non tutti; io stesso sono un vecchio «nečaeviano», anch'io sono stato sul patibolo, condannato a morte, e vi assicuro che mi ci trovavo in compagnia di persone istruite. [...] So già che voi mi obietterete indubbiamente che io non appartengo affatto ai nečaeviani, ma non sono se uno dei «petraševskiani» [...] vada magari per i «petraševskiani». E come fate a sapere che i «petraševskiani» non sarebbero potuti diventare dei nečaeviani, mettendosi così proprio su una strada «nečaeviana», qualora le cose fossero andate così? Certo, allora non si poteva neppure immaginare che le cose potessero andare così. I tempi erano del tutto diversi. (*Diario di uno scrittore* 195-196 [XXI 129], in corsivo nel testo)

Tant'è vero che, nei *Taccuini*, Stepan Trofimovič (sempre indicato come «Granovskij») «consente infine ad essere nichilista e dice: Io sono nichilista» (*I demòni; I taccuini per I demòni* 942 [146]). Un'ammissione condivisa, non è chiaro quanto coscientemente, anche dal «grande scrittore» Karmazinov (956 [157]).

³¹ Cfr. Ræff 219 e 244. Sulla storia del liberalismo russo cfr. anche Del Santo 14-46 e Tyrkova-Williams 3-6. A proposito dei contrasti generazionali in *Demòni* cfr. Budanova, Brower.

È curioso osservare, anche, come il futuro Nikolaj Vsevolodovič sia il primo a criticare la generazione dei «figli». Dostoevskij annota: «Il Principe dice. - Ma il fatto sta che sono tutti ragazzacci incolti che non capiscono niente né della società né del popolo» (948 [151]).

Così popolata, l'anonima cittadina di provincia che fa da scenario alle vicende di *Demòni* rievoca, per certi versi, la decadenza della Roma tacitiana. In un'atmosfera opprimente, esasperata da un irrefrenabile isterismo di massa, si moltiplicano, senza tregua, i ben noti scandali e delitti, in un tensione crescente che esplose la sera del ballo: tutti i personaggi principali sono presenti e testimoniano la globalità del Male, la realizzazione del caos, della *stasis*. Ogni singola pagina è pervasa da un senso di angoscia insopprimibile,³² mentre le già menzionate 'scorribande' dei giovani protagonisti del romanzo si rivelano soltanto un preludio della distruzione imminente. Le imbarazzanti apparizioni alla festa di gentaglia di bassa lega, come quella di un Lebjadkin ubriaco che declama versi osceni, sostituendosi all'illustre ospite d'onore, sanciscono il definitivo inabissamento della coscienza morale collettiva.

Al fine di contrastare tale fenomeno, Dostoevskij propende per una posizione, per così dire, 'conservatrice':

Qui all'estero io sono definitivamente diventato un perfetto monarchico per quanto riguarda la Russia, se da noi qualcuno ha fatto qualcosa, naturalmente questo qualcuno è stato soltanto lui (e non soltanto per questo, ma semplicemente perché è lo zar, egli è amato da tutto il popolo russo, anche personalmente perché è lo zar. Il nostro popolo ha sempre dedicato e dedica il suo amore ad ogni nostro zar, e ripone la sua fiducia intera e definitiva soltanto nello zar. Per il popolo questo è un mistero, un fatto sacro, l'unzione del Signore. (*Lettere sulla creatività* 88-89 [XXVIII₂281])

Convinzioni che il nostro autore, vedremo, trasmette al «Principe» Stavrogin.

Dunque, lo zar, la personalità 'sintetica' del popolo, l'*unus*, per usare un termine tacitano, si configura come l'«unica alternativa possibile» alla sopravvivenza dello Stato russo, la chiave per la risoluzione della *stasis*.

Tacito nelle *Storie* giunge ad una conclusione analoga riguardo alla sorte dei domini romani e si esprime per voce del condottiero romano Petilio Ceriale, rivolto ai Galli insorti: «E una volta cacciati i Romani - cosa che gli dèi non consentano! - cos'altro avverrebbe, se non una serie di guerre fra tutti i popoli? Ottocento anni di fortuna e di disciplina hanno cementato questa struttura, che non può essere demolita senza la rovina di chi la demolisce» (*Storie* 247).

3.3 Stavrogin come Augusto

Per quanto riguarda la situazione russa Dostoevskij evidenzia, in più di un'occasione, il ruolo determinante della nuova generazione intellettuale. I principî del *narodničestvo* ispirano gli studenti all'attività di proselitismo nelle campagne particolarmente intensa durante il triennio 1874-1877, contribuendo a diffondere in modo capillare la dottrina e a trasformarla in un concetto politico e in un appello all'azione pratica.

³² Cfr. Karjakin 123.

Si giunge poi, proprio nell'anno della morte di Bakunin (1876), alla formazione della prima organizzazione rivoluzionaria panrusa, *Zemlja i volja* (Terra e libertà), sciolta nel 1879 con la nascita contestuale di *Narodnaja volja* (Volontà del popolo), la cui febbrile deriva terroristica culmina nel 1881 proprio con l'uccisione di Alessandro II, lo zar «Liberatore».

Questo avvenimento, a causa della feroce repressione che ne consegue, provoca una crisi profonda nel movimento rivoluzionario russo, concludendone di fatto un'intera stagione. Dostoevskij, già nell'aprile 1878, denuncia il fallimento del sogno populista in una lettera di risposta agli allievi dell'Università di Mosca:³³

L'indignazione può essere giusta soltanto rispetto al modo in cui il popolo si manifesta. Ma sapete, signori miei, quando il popolo è offeso, si manifesta sempre così [...] Il popolo è rozzo, la sua natura è di contadino. In sostanza, è proprio qui che bisognerebbe trovare la soluzione di quell'equivoco, ormai di vecchia data e accumulatosi con gli anni (del che voi non vi siete mai accorti), che si è verificato tra il popolo e la società, e più precisamente con quella parte di essa che è più entusiasta e più disposta a chiarirlo, cioè la gioventù. (*Lettere sulla creatività* 152 [XXX 24])

Secondo lo scrittore, a condurre il progetto alla rovina sono stati soprattutto la mancanza di concretezza della gioventù nell'approccio alla realtà e la sua scarsa conoscenza delle masse, condiviso dalla stampa e, in generale, dalla società: «La gioventù vive immersa in sogni astratti dalla realtà, segue degli insegnamenti estranei, non vuole sapere nulla della Russia e tuttavia pretende di farle la lezione [...] è una sventura (è il fatto più grave) che la stampa, la società e la gioventù si siano trovate insieme nel non riconoscere il popolo; secondo loro questo non è il popolo ma plebaglia» (149 [22]).

Dostoevskij prosegue evidenziando il paradosso storico in cui è sospesa la nazione: «Che strana situazione: sempre e dovunque, in tutto il mondo, i democratici hanno difeso la causa del popolo, e invece soltanto da noi il nostro democraticismo intellettuale russo ha fatto causa comune con gli aristocratici contro il popolo» (151 [23]).

D'altra parte, il popolo stesso nutre profondi sentimenti di sdegno e diffidenza verso le categorie sopraccitate, a cominciare dagli studenti, che definisce sprezzantemente «*bar'jonki*» («signorini»). Evidentemente l'entusiasmo dei giovani propagandisti ha ottenuto tutt'altro che l'effetto sperato: «Ma la cosa peggiore consiste nel fatto che il popolo ha già visto e colto questo distacco nei suoi confronti della gioventù coltivata, e ancora peggiore è il fatto che egli ha già battezzato con l'appellativo di studenti i giovani di cui ha avvertito il distacco. Da un pezzo esso li ha identificati, fin dall'inizio degli anni Sessanta, e dopo di allora tutte quelle andate verso il popolo hanno creato solo avversione» (150 [23]).

E le conseguenze di queste reciproche incomprensioni, secondo lo scrittore, sono ormai tristemente sotto gli occhi di tutti:

In questa società putrida siamo circondati da menzogna. Soltanto il popolo è saldo e posente, ma in questi due anni la discordia col popolo si è manifestata in modo terribile. [...] Si sono verificati dei fatti molto tristi, strazianti: una gioventù profondamente onesta e alla ricerca della verità, voleva andare incontro al popolo per alleviare le sue sofferenze; ma cos'è successo? Il popolo la rifiuta e la ripudia, e non riconosce l'onestà del suo impegno. Perché questa gioventù accetta il popolo non per quello che è, disprezza le basi su cui esso

³³ A proposito della lettera degli studenti cfr. Vassena.

poggia e gli propone dei rimedi che, agli occhi del popolo, sono assurdi e insensati. (153 [24])

L'autore di *Demòni* vede una sola via praticabile per uscire dal vicolo cieco delle lotte intestine, ovvero l'abbandono del disprezzo nei confronti del popolo e la Fede:

per andare verso il popolo e restare al suo fianco, è indispensabile anzitutto abbandonare il disprezzo per il popolo, e questo è impossibile per lo strato superiore della nostra società nel quadro dei suoi rapporti con il popolo. In secondo luogo è necessario, per esempio, riacquistare la fede in Dio, e questo è assolutamente impossibile per la nostra intelligenza europeizzante (anche se in Europa c'è chi crede in Dio). (154 [25])

[...]

E così va a finire che a un certo momento sia la gioventù che la società non riconoscono il popolo. Invece di vivere la sua vita, non conoscendolo affatto e disprezzando profondamente le basi su cui esso si fonda, come per esempio la fede, essi vanno verso il popolo, ma non per imparare da lui, bensì per istruirlo, per indottrinarlo dall'alto, per giunta disprezzandolo. Fantasia meramente aristocratica, da signori! *Barčonki* vi chiama il popolo, e ha ragione! (151 [23])

Dalla descrizione che Dostoevskij offre nei *Taccuini* Nikolaj Vsevolodovič appare come incarnazione degli sprovveduti, quanto esaltati, «*Barčonki*». Non è un caso, dunque, che proprio in virtù delle sue fantasie «aristocratiche» Dostoevskij conferisca al figlio di Varvara Petrovna l'appellativo di «Principe». Malgrado il «Principe» resti un «personaggio romanzesco ed enigmatico» (*I demoni; I taccuini per I demoni* 871-872 [93]), la sua funzione fondamentale è quella di denunciare al pubblico le mancanze di una «nuova generazione di boiari» (959-961 [159-160]), ovvero di «nobili» («senatori» se volessimo azzardare un'analogia con le vicende narrate da Tacito), la quale, proprio come afferma, più volte, Stepan Trofimovič, «ha mostrato di essere niente» (874-875 [93-94]).

Dostoevskij, certamente, non si riferisce tanto alla nobiltà di alto rango, casta vetusta quanto intoccabile, o alla piccola nobiltà di campagna, ovvero gli ex *činnovniki* (lo scrittore stesso appartiene alla categoria), caduta in disgrazia ma riluttante ad essere accorpata alle masse. A essere chiamati in causa, abbiamo visto, sono i giovani, gli studenti, i *raznočincy*, nobili non per nascita bensì per autoelezione intellettuale, tra le cui file possiamo annoverare la cerchia di Stavrogin. Non dimentichiamo, infatti, che Stavrogin, pur vantando nobili natali, è stato educato da un *raznočinec*, Stepan Trofimovič, figura letteraria modellata su quella storica di Granovskij.

Per sottolineare quanto tale drammatica dicotomia tra società e popolo sia una realtà da lungo tempo degenerata, l'autore svela che persino il Čackij di Griboedov (ovvero la generazione storica e letteraria precedente) «non ha capito niente del popolo russo» (922-923 [131-132]). Il 'nobile' Principe, che si rispecchia nell'anti-eroe griboedoviano, non è altro che «una nullità», i suoi buoni propositi si scontrano con l'orgoglio, di cui egli è assolutamente «malato», che annichisce ogni sua iniziativa lasciandolo indolente e annoiato (959-961 [159-160]). Dostoevskij ne apprezza le sincere intenzioni ma la sua ignoranza non può portarlo molto lontano.³⁴

Inserendo questo giudizio tra le pagine dedicate al «Principe», l'autore sembra voler evidenziare una continuità di pensiero tra la generazione dei nobili decabristi e quella odierna, senza dimenticare la propria esperienza personale di membro dei *petraševy*. Lo

³⁴ A tale proposito cfr. Archipova.

scrittore individua una causa comune della loro disgrazia, ormai facile da intuire: il disprezzo dimostrato nei confronti del popolo. Nikolaj Vsevolodovič non fa altro che seguire i passi incauti e presuntosi dei suoi predecessori, pretende di distinguersi dal popolo in virtù delle proprie aristocratiche qualità: «Voi dite che noi siamo lo strato superiore che siamo distaccati dal popolo e siamo i suoi traditori; ma io mi considero come un'unità indipendente e dirò al contrario che mi hanno tradito e non che io ho tradito» (876 [95]).

Questo aspetto emerge in maniera lampante già nell'abbozzo del suo confronto con Šatov, portavoce dell'idea del «popolo-Messia»: «Šatov dice: se voi foste effettivamente un Russo credereste senza accorgervene: per mezzo del proprio popolo si salverà tutta l'umanità. Scetticismo del Principe» (872-873 [92-93]). Nicolas sdegni il popolo perché ritiene vi sia troppa falsità in esso: «il principe non ha idee particolari. Egli ha soltanto disgusto per i contemporanei, con i quali ha deciso di farla finita = Un disgusto naturale perché egli si è già reso conto del suo esser sradicato dal suolo [...] è aristocratico nell'animo "io li disprezzo tutti"» (876 [95]).

Ma questo rifiuto, avverte Dostoevskij, è la sua rovina. Rifiutare il popolo significa rifiutare le proprie radici affondate nel fertile terreno della *Mat' syraja zemlja* («Madre umida Terra»), concetto-chiave nella poetica dostoevskiana. Ed è proprio la mancata realizzazione del *počvenničestvo* («radicamento nel suolo») il *leitmotiv* del romanzo. Ognuno degli abitanti della cittadina di provincia è stato prematuramente strappato dal grembo della Madre umida Terra e, pertanto, questa distanza dalla Terra distorce la visione del mondo rendendoli vulnerabili alla falsità e in balia delle forze esterne:³⁵ un'allegoria non troppo velata della società russa. Privi di stabilità interiore i personaggi sono destinati a crollare uno dopo l'altro come in un fragile castello di carte.

«Senza radici» (Allain 72) Stavrogin non può crescere né come individuo né come parte integrante di quel grande e pulsante organismo che è la comunità russa: «Ma distaccandosi dalla società e volgendo ad essa le spalle, lo studente russo non va verso il popolo, bensì chissà dove, all'estero, e verso un vago "europeismo", verso il regno astratto di una umanità universale che non è mai esistita in nessun luogo» (*Lettere sulla creatività* 150 [23]).

L'Europa e l'Occidente rappresentano lo spettro da cui l'*intelligencija* russa dovrebbe tenersi a distanza per salvaguardare il bene della nazione: «L'Anticristo s'incarnerà nell'Occidente [...] in Occidente c'è l'Anticristo, Cristo è stato svergolato. Noi abbiamo l'ortodossia» (*I demoni; I taccuini per I demoni* 998, 1010 [196, 203]).

Tuttavia il fascino delle idee occidentali è troppo forte e incide profondamente sull'agire dello stesso «Principe» Stavrogin. Il quale, però, mostra una maggiore consapevolezza degli errori rispetto a chi l'ha preceduto:³⁶ il «Principe» ammette la sua mancanza di radici, l'ignoranza della propria classe riguardo al popolo, confermata dalle ammissioni dello «Studente», ovvero «Nečaev»/ Pëtr Verhovenskij (876, 910 [95, 122]). Tuttavia l'orgoglio, per non dire la sua *hybris*, non gli consente un vero e sincero *počvenničestvo*. Tale incompetenza ostacola la realizzazione delle sue aspirazioni, rende contraddittorie le sue stesse affermazioni. Stavrogin, come avremo modo di approfondire, vuole essere uomo d'azione, cambiare il mondo rivoluzionario come desideravano ardentemente anche decabristi e *petraševy*: «Il Principe crede = Desiderio assoluto di diventare un uomo nuovo. Io non ho idee particolari, ma voglio agire, proprio così agire» (872 [91]).

³⁵ Cfr. Allain 72.

³⁶ Cfr. McConnel 7.

Nondimeno, sottolinea Dostoevskij, è impossibile auspicare l'avvento di una fratellanza «naturale» (997 [196]) fra tutti i Russi quando si prova disprezzo per le masse, né portare a termine l'impresa di affermare l'ortodossia quando si è inclini all'ateismo. Ispirato dal pensiero di Renan, in risposta a quel «vago europeismo» (1011 [207-208]) che devia il suo eroe, Dostoevskij annota: «Si può credere essendo civili, cioè Europei? La civiltà risponde con i fatti che non è possibile e con ciò, che la società non ha mantenuto la pura comprensione del Cristo [...] il Principe crede ma non completamente» (935-936 [140-141]).

Il «Principe», dunque, vuole compiere un'azione eroica, rivolta contro il Male, di violenza assoluta, esemplare poiché vi è «necessità di grandi azioni» per «proclamare il Cristo nella terra russa» (1059, 1009 [247, 206]), ma fatica a non cedere al desiderio perverso di impossessarsi di Liza per abbandonarla in secondo momento. Lo stesso desiderio che lo spinge a impalmare la grottesca Mar'ja Lebjadkina: un matrimonio che, una volta, rivelato pubblicamente, dovrebbe costituire il cardine della sua espiazione poiché «Non ti salverai se non avrai peccato» (980 [180]). Tanta smania di agire si sgretola di fronte alla pigrizia: «Io credo di essere dissoluto e ozioso» (1036 [228]) intende ammettere dinnanzi a Tichon. A Dostoevskij non resta che commentare nei *Taccuini* con profetica amarezza: «Il Principe è un figlio di papà depravato e niente più. Solo un gran disordine» (1116 [294]).

Alla luce di quanto esposto, è dunque possibile affermare che il personaggio del «Principe»/Stavrogin, all'interno del progetto narrativo di Dostoevskij, presenta significative analogie con la figura dell'imperatore Ottaviano Augusto rappresentata da Tacito.

Entrambi i personaggi, infatti, sono inizialmente presentati in maniera positiva, quali unici possibili risolutori di una crisi sociale profonda. Tuttavia, come Tacito opera un progressivo disvelamento delle reali intenzioni di Augusto, così Dostoevskij smaschera l'inerzia morale di Stavrogin. In tal modo, lo scrittore mostra che il «Principe», analogamente all'imperatore romano, incarna non tanto la soluzione quanto la causa latente della *stasis* che affligge la società a lui contemporanea.

3.4 La *stasis* come distopia

La presunta idoneità al potere di Stavrogin è frutto dell'immaginazione di Pëtr Verchovenskij e della sua personale interpretazione della distopia šigalëviana. Poco prima del colloquio a quattr'occhi durante il quale Petruša supplica Nicolas di diventare il nuovo «Ivan-carevič», i due hanno preso parte ad una 'innocua' assemblea alla presenza non solo di tutti i membri della cellula terroristica ma anche di ignari studenti e divertite signore di buona famiglia. In tale occasione Šigalëv si è trovato a difendere la sua personale idea di «paradiso», così sintetizzata dal giovane Verchovenskij:

Egli propone come soluzione finale del problema la divisione dell'umanità in due parti diseguali. Una decima parte riceve la libertà personale e un diritto illimitato sugli altri nove decimi. Questi invece devono perdere la loro personalità, trasformarsi in un gregge e, in completa sottomissione attraverso una serie di rigenerazioni, raggiungere l'innocenza primitiva, qualcosa come il paradiso primitivo, anche se, d'altronde, dovranno lavorare. Le misure proposte dall'autore per togliere la volontà ai nove decimi dell'umanità e trasformarli in gregge, per mezzo della rieducazione di intere generazioni, sono notevoli, fondate su dati della scienza naturale e molto logiche. Si può non essere d'accordo con talune deduzioni, ma è ben difficile porre in dubbio l'intelligenza e la cultura dell'autore. (*I demòni* 379 [X 312])

Pëtr Stepanovič si dichiara entusiasta di questo progetto ma, sappiamo, non pienamente soddisfatto: non basta un'oligarchia, serve una figura catalizzatrice, un membro di spicco, un *princeps*. Tuttavia, prima di avanzare tale obiezione, deve assicurarsi che Nicolas accetti il ruolo che ha pensato per lui. Con Stavrogin posto all'apice della piramide del potere, il quadro politico ricorda da vicino l'Impero tacitano: un imperatore, un'oligarchia connivente, una folla disorganizzata e impotente, in balia di ogni capriccio del più forte. Verhovenskij sottolinea l'importanza determinante del passare senza indugi dalle parole ai fatti:

Si grida: "cento milioni di teste", questa forse è ancora una metafora, ma perché averne paura, se con le lente fantasticherie sulla carta il dispotismo in un centinaio di anni divorerà non cento, ma cinquecento milioni di teste? Notate inoltre che il malato incurabile non guarirà comunque, nonostante tutte le ricette prescritte, ma al contrario, se indugeremo, marcirà al punto che infetterà anche noi, intaccherà le nostre forze fresche sulle quali ancora oggi si può contare, cosicché noi tutti, alla fine, sprofonderemo. (382-383 [315-316])

La sua idea di azione comprende, inoltre, l'annientamento di eventuali oppositori: «Se ognuno di noi fosse a conoscenza di un progetto di omicidio politico, andrebbe a denunciarlo, prevedendo tutte le conseguenze, o resterebbe a casa, in attesa degli eventi? Sulla questione i pareri sono diversi. La risposta a questa domanda dirà chiaramente se dobbiamo separarci o restare insieme e non solo per questa sera» (382 [315]).

E, fatto ancora più inquietante, arriva a concepire l'istituzione di guerre civili cicliche, le cosiddette «convulsioni» (*«puskaet i sudorogu»* [323] - lett. «scatena anche uno spasmo») per scaricare la naturale aggressività umana, portando così alle estreme conseguenze le misure 'preventive' di Augusto e dei suoi successori:

Noi sradicheremo il desiderio, diffonderemo l'ubriachezza, i pettegolezzi, le denunce; scatteremo una corruzione inaudita, spegneremo ogni genio ancora in fasce. Tutto a un unico denominatore: l'uguaglianza perfetta. "Noi abbiamo imparato un mestiere, e siamo gente onesta, non ci occorre nient'altro", ecco una recente risposta degli operai inglesi. È necessario solo il necessario, ecco la parola d'ordine del globo terrestre da ora in avanti. Ma occorrono anche delle convulsioni; a questo penseremo noi dirigenti. Gli schiavi devono avere più dirigenti. Piena obbedienza, piena assenza di personalità, ma una volta ogni trent'anni Šigalëv scatena anche una convulsione, e tutti cominciano improvvisamente a divorarsi l'un l'altro, fino a un certo punto, soltanto per allontanare la noia. La noia è una sensazione aristocratica: nello šigalëvismo non vi saranno desideri. Il desiderio e la sofferenza saranno per noi; per gli schiavi ci sarà lo šigalëvismo. (392-393 [323])

In questo particolare passaggio del romanzo, si tratta più che altro di un espediente provocatorio per verificare la realtà dei congiurati. Tuttavia, una volta appurata la beffarda reticenza di Stavrogin, Verhovenskij decide di seguirlo fuori di casa Virginskij per proporgli di assumere il ruolo di simbolo del nuovo ordine ancora tutto da costruire.

Per questo lo rassicura su un eventuale sostegno proprio da parte di quel popolo che Stavrogin intimamente aborre, gente che ha smarrito ogni traccia di moralità nel vortice della violenza gratuita:

«Sentite, noi prima scateneremo la rivolta» diceva Verhovenskij, con grande concitazione, afferrando ogni momento Stavrogin per la mano sinistra. «Ve l'ho già detto. Penetreremo nel cuore del popolo. Sapete che già ora siamo straordinariamente forti? I nostri non sono

soltanto quelli che sgozzano e bruciano, quelli che fanno i classici spari o mordono. Questi danno solo fastidio. Senza la disciplina io non capisco nulla. Perché sono un furfante, e non un socialista, ah, ah, ah! Ascoltate, io li ho contati tutti: il maestro che ride con i bambini del loro Dio e della loro culla, è già dei nostri. L'avvocato che difende l'omicida istruito, dicendo che egli è più evoluto delle sue vittime, e che, per procurarsi denaro, non poteva non uccidere, è già dei nostri. Gli scolari che ammazzano un contadino per provare delle emozioni sono dei nostri. I giurati che assolvono tutti i delinquenti sono già dei nostri. Il procuratore che trema in tribunale per paura di non essere abbastanza liberale è dei nostri, è dei nostri. Tra gli amministratori, tra i letterati dei nostri ce ne sono molti, moltissimi, e loro stessi non lo sanno. D'altra parte l'obbedienza degli scolari e degli sciocchi ha raggiunto l'estremo limite. Gli educatori scoppiano dalla bile, ovunque c'è una vanità di proporzioni smisurate, un appetito bestiale, inaudito...». (393 [324])

La distopia šigalëviana, così come viene interpretata da Pëtr Verchovenskij, mostra dunque caratteristiche non dissimili dalla pace che l'imperatore Augusto e i suoi successori mantengono al costo di numerose vittime e della progressiva privazione delle libertà civili. Le lotte intestine, le «convulsioni» («sudorogi») vengono addirittura esaltate apertamente, in quanto strumento di purificazione dall'aggressività che continuerà a dominare gli animi di quei nove decimi della popolazione, gli «schiavi» («raby»), destinati ad obbedire ciecamente alla casta dei «dirigenti» («praviteli»).

In conclusione, alla luce del confronto con gli *Annali* di Tacito, è possibile affermare che la rappresentazione della Russia offerta da Dostoevskij nel suo romanzo *I demòni* corrisponde fedelmente ai canoni della *stasis*.

In primo luogo, il romanziere non si limita ad una mera enumerazione di eventi a testimonianza di una fase storica di violenza e disordine sociale ma, al contrario, analogamente a Tacito, ricerca le cause della crisi.

Tuttavia, come avviene anche negli *Annali*, per quanto Dostoevskij sembri volersi impegnare ad offrire al lettore un quadro chiaro e definito della situazione, predisponendo tutti gli elementi necessari a comprendere la psicologia del protagonista, la narrazione risulta confusa e oscura, riflesso veridico delle condizioni in cui verte la Russia dell'epoca.

In secondo luogo, come abbiamo osservato, nel romanzo *I demòni* tutta l'azione ruota intorno ad unica figura, Stavrogin, che al pari del *princeps* tacitano condiziona profondamente l'ambiente circostante. Nelle intenzioni di Pëtr Verchovenskij, Stavrogin è chiamato a sostituire nel cuore del popolo russo lo zar, fino ad allora l'unico in grado di risollevarle le sorti della nazione, proprio come il *princeps* pare essere l'unica soluzione alla decadenza politica dei domini romani.

Nondimeno, Nikolaj Vsevolodovič, investito del compito di fermare la deriva morale della società, si rivela essere, al contempo, la causa intrinseca di tale degenerazione: questa evoluzione narrativa sembra rimandare al ruolo ambiguo ricoperto dai Cesari rispetto alla realtà socio-politica dell'Impero descritta da Tacito.

Si osserva, infine, che la 'nuova Russia' auspicata da Pëtr Verchovenskij, analogamente alla pace 'sanguinosa' ottenuta da Augusto, mostra che la *stasis*, la guerra civile, più che la conseguenza di eventi contingenti è il risultato della messa in atto deliberata di piani di natura ideologica.

4. Bibliografia

- Allain, Louis. "Roman Besy v svete počvenničestva Dostoevskogo." *Dostoevsky studies*. Vol. 5. University of Klagenfurt: Institute of Slavic Studies, 1984. Stampa.
- Amusin, Iosif Davidovič. "Puškin i Tacit." *Vremennik Puškinskoi komissii*. Moskva-Leningrad: Akademija Nauk, 1941. 160-182. Stampa.
- Annenkov, Pavel Vasil'evič. *Materialy dlja biografii A.S. Puškina*. Sankt-Peterburg, 1855. Stampa.
- Archipova, Anna Vladimirovna. "Aleksandrovskaja èpocha v interpretacii Dostoevskogo." *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*. Vol. 14. Sankt-Peterburg: «Nauka», 1997. 77-87. Stampa.
- Berdjaev, Nikolaj Aleksandrovič. "Stavrogin." *O russkich klassikach*. Moskva: «Vysšaja škola», 1993. 46-54. Stampa.
- Berlin, Isaiah. *Il riccio e la volpe e altri saggi*. Milano: Adelphi, 1986. Stampa.
- Bibliografičeskij slovar' «Literatura Drevnej Rusi»*. Moskva: Prosveščenie, 1996. Stampa.
- Biblioteka F.M. Dostoevskogo*. Sankt-Peterburg: «Nauka», Puškinskij Dom, 2005. Stampa.
- Brower, Daniel. "The problem of the Russian Intelligentsia." *Slavic Review* 26.4 (1967): 638-647. Stampa.
- Budanova, Nina Fedotovna. "Problema 'Otcov' i 'Detej' v romane 'Besy'." *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*. Vol. 1. Moskva-Leningrad: «Nauka», 1978. 164-188. Stampa.
- Bulgakov, Sergej Nikolaevič. "Russkaja tragedija." *Tichie dumy*. Paris: Ymca Press, 1976. 1-26. Stampa.
- Canfora, Luciano. *La storiografia greca*. Milano: Mondadori, 1999. Stampa.
- . *Tucidide continuato*. Padova: Antenore, 1970. Stampa.
- . *Analogia e storia. L'uso politico dei paradigmi storici*. Milano: Il saggiatore, 1982. 1-55. Stampa.
- Casari, Rosanna. "'Prekrasnaja skazka'. Ob Amure i Psichee v tvorčestve Dostoevskogo." *"Na meže mež Golosom i Echom": sbornik statej v čest' T.V. Civ'jan*. Moskva: Novoe izdatel'stvo, 2007. 165-173. Stampa.
- Dal Santo, Lucio. *Dostoevskij inedito. Quaderni e Taccuini 1860-1881*. Firenze: Vallecchi, 1980. Stampa.
- Danilevskij, Nikolaj Jakovlevič. *Rossija i Evropa*. Moskva: IC «Drevnee i sovremennoe», 2002. Stampa.
- Dostoevskij, Andrej Michajlovič. *Vospominanija*. Moskva: Agraf, 1999. Stampa.
- Dostoevskij, Fëdor Michajlovič. *Zapisnye tetradi F.M. Dostoevskogo, publikuemye Central'nym archivnym upravleniem SSSR (tetradi n. 1 i 4) i Publichnoj bibliotekoju SSSR imeni Lenina (tetradi n. 2 i 3)*. Eds. E.N. Kon'shina e N.I. Ignatova. Leningrad: Akademija Nauk, 1935. Stampa.
- . *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*. Leningrad: Nauka, 1972-1990. Stampa.

- . *Diario di uno scrittore*. Firenze: Sansoni, 1981. Stampa.
- . *Lettere sulla creatività*. Milano: Feltrinelli, 2005. Stampa.
- Dudkin, Vladimir Viktorovič. "Antičnye predvestniki 'Besov' Dostoevskogo (Aristofan)." *Dostoevskij i sovremennost': Materialy XVIII Meždunarodnyh Staroruskich čtenij 2003 goda*. Velikij Novgorod: Novgorodskij gos. ob"edinennyj muzej-zapovednik; Dom-muzej F.M. Dostoevskogo, 2004. 278-286. Stampa.
- . "Antičnye predvestniki 'Besov' Dostoevskogo (Èmpedokl i Peregrin)." *Dostoevskij i sovremennost': Materialy XXI Meždunarodnyh Staroruskich čtenij 2006 goda*. Velikij Novgorod: Novgorodskij gos. ob"edinennyj muzej-zapovednik; Dom-muzej F.M. Dostoevskogo, 2007. 117-123. Stampa.
- Èngel'gardt, Boris Michajlovič. "Ideologičeskij roman Dostoevskogo." *F.M. Dostoevskij. Stat'i i materialy*. Ed. A.S. Dolinin. Vol II. Moskva-Leningrad: «Mysl», 1924. 71-109. Stampa.
- Ermilova, Galina Georgievna. *Roman F.M. Dostoevskogo «Idiot»: poètika, kontekst*. Ivanovo: Ivanovskij Universitet, 1999. Stampa.
- Erodoto, *Storie - Tucidide, La guerra del Peloponneso*. Milano: RadiciBUR, 2008. Stampa.
- Gasparov, Michail Leonovič. "Fet bezglagol'nyj. Kompozicija prostranstva, čuvstva i slova." *Izbrannye trudy*. Vol. 2. Moskva: Jazyki russkoj kul'tury, 1997. 21-32. Stampa.
- Grimal, Pierre. *Tacito*. Milano: Garzanti, 2001.
- Grossman, Leonid Petrovič. *Dostoevskij*. Moskva: CK VLKSM, 1965. Stampa.
- Hyung Goo Lee. "The Identity and Significance of 'Achilles' in Dostoevskij's Prestuplenie i Nakazanie." *Russian Literature* 62.3 (October 2007): 323-340. Stampa.
- Intrieri, Maria. *Biaios didáscalos. Guerre e «stasis» a Corcira fra storia e storiografia*. Roma: Rubbettino, 2002. Stampa.
- Ivanov, Vjačeslav Ivanovič. *Sobranie sočinenij*. Bruxelles: Foyer Oriental Chretien, 1987. Stampa.
- Karjakin, Jurij F. "Začem Chroniker v «Besach»?" *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*. Vol. 5. Leningrad: Nauka, 1983. Stampa.
- Kasatkina, Tat'jana Aleksandrovna. "Mir, otkryvajuščijsja v slove: dlja čego služit chudožestvennaja detal'." *O tvorjaščej prirode slova: ontologičnost' slova v tvorčestve F.M. Dostoevskogo kak osnova «realizma v vsšem smysle»*. Moskva: IMLI im. A.M. Gor'kogo RAN, 2004. 297-32. Stampa.
- Keitel, E. "Principate and Civil War in the Annals of Tacitus." *The American Journal of Philology* 105.3 (Autumn 1984): 306-325. Stampa.
- Knabe, Georgij Stepanovič. "Tacit i Puškin." *Vremennik Puškinskoi komissii*. Leningrad: Nauka, 1986. 48-64. Stampa.
- . "Puškin i antičnost'." *Russkaja antičnost': sodержanie, rol' i sud'ba antičnogo nasledija v kul'ture Rossii*. Moskva: Rossijskij Gosudarstvennyj Gumanitarnyj Universitet, 1999. 145-153. Stampa.

- Kogan, Aleksandr S. "Tjutčev i N.F. Ščerbina: motivy antičnosti." *Voprosy russkoj literatury*. L'vov': «Svit», 1990. Vypusk 2 (56): 3-11. Stampa.
- Kroó, Katalin. "Aspekty semantičeskogo opoznavanija teksta v svete problemy ložnoj reprodukcii i istinnogo zaveršenija. Po povodu platonovskogo interteksta v romane «Besy»." *F. M. Dostoevskij in the Context of Cultural Dialogues. F.M. Dostoevskij v kontekste dialogičeskogo vzaimodejstvija kul'tur. A Collection of Articles Based on the Papers Presented at the 13th Symposium of the International Dostoevskij Society* (Budapest, 2007). Eds. Katalin Kroó e Tünde Szabó. Budapest: ELTE PhD Programme, Russian Literature and Literary Studies. 276–286. Stampa.
- Kuz'min, Apollon Grigor'evič. *Russkie letopisi kak istočnik po istorii Drevnej Rusi*. Ržazan': RGPI, 1969. Stampa.
- La Penna, Antonio. "Storiografia di senatori e letterati." *Aspetti del pensiero storico latino*. Torino: Einaudi, 1978. 43-104. Stampa.
- Larmour, David H.J. "The Orpheus of Stepančikovo." *Studia Slavica* 33.1-4 (1987): 223-226. Stampa.
- Lichačev, Dmitrij Sergeevič. *Russkie letopisi i ich kul'turno-istoričeskoe značenie*. Moskva-Leningrad: «Nauka», 1947. Stampa.
- Magina, R.G. "«Grečeskie stichotvorenija» N.F. Ščerbinina." *Voprosy russkoj i zarubežnoj literatury*. Rostov-na-Donu: Rostovskij-na-Donu gos. ped. in-t, 1967. 267-285. Stampa.
- Majkov, Apollon Nikolaevič. *Putevoj dnevnik 1842-1843. Ital'janskaja proza*. Ed. O.V. Sedel'nikova. Sankt-Peterburg: «Puškinskij Dom», 2013. Stampa.
- McConnel, Allen. "The Origin of Russian Intelligentsia." *The Slavic and East European Journal* 8.1 (Spring 1964): 1-16. Stampa.
- Miller, Norma P. "Tiberius speaks: An Examination of the Utterance Ascribed to Him in the Annals of Tacitus." *The American Journal of Philology* 89.1 (January 1968): 1-19. Stampa.
- Mol'čukova, Tat'jana Georgievna. "Dostoevskij i Gomer." *Filologija kak nauka i tvorčestvo*. Petrozavodsk: Petrozavodskij Universitet, 1995. 90-117. Stampa.
- Morson, Gary Saul. "«Idiot», postupatel'naja (processual'naja) literatura i tempika." *Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostojanie izučenija*. Ed. T.A. Kasatkina. Moskva: Nasledie, 2001. 7-27. Stampa.
- Nasonov, Arsenij Nikolaevič. *Istorija russkogo letopisanija XI — nač. XVIII vv.* Moskva: Nauka, 1969. Stampa.
- O'Gorman, Ellen. *Irony and misreading in the Annals of Tacitus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. Stampa.
- Ospobat, Alexander L. "Zametki o počvenničestve." *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*. Vol. 4. Leningrad: Nauka, 1980. 168-173. Stampa.
- Paratore, Ettore. *Tacito*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1962. Stampa. Seconda edizione.
- Paul, G.M. "Urbs capta: Sketch of an Ancient Literary Motif." *Phoenix, Classical Association of Canada*. II.36 (Summer 1982): 144-155. Stampa.

- Picchio, Riccardo. *La letteratura russa antica*. Milano: Rizzoli, 1993. Stampa.
- Pipes, Richard. "Narodnichestvo: a semantic inquiry." *Slavic review* XXIII. 3 (1964): 441-461.
- Poggio, Pierpaolo. *Comune contadina e rivoluzione in Russia. L'obščina*. Milano: Jaca Book, 1978. Stampa.
- Popovič, Tat'jana. "F.M. Dostoevskij i antičnaja tragedija." *Zbornik matice srpske za slavistiku* 68 (2005): 39-46. Stampa.
- Raeff, Marc. "Some Reflections on Russian Liberalism." *The Russian Review* 18 (July 1959): 218-230. Stampa.
- Rebecchini, Damiano. "Ob odnom antičnom istočnike u Gogolja (Germanija Tacita)." *Russica Romana* III (1996): 77-109. Stampa.
- Rosenbljum, N.G. "Peterburgskie požary 1862 goda i Dostoevskij (Zapreščennye cenzuroj stat'i žurnala "Vremja")." *Dostoevskij. Nove materialy i issledovanija*. 1973. Web. 14 dicembre 2014. <http://az.lib.ru/d/dostoevskij_fm/text_0780.shtml>.
- Sedel'nikova, Ol'ga Viktorovna. *F.M. Dostoevskij i kružok Majkovych*. Tomsk: izdatel'stvo TPU, 2006. Stampa.
- Ščetinin, Roman Borisovič. *Dialog antičnoj i christianskoj tradicij v romane Dostoevskogo "Idiot"*. Tesi di dottorato discussa presso l'Università di Tomsk, 2009. Stampa.
- Szilard, Lena. "Svoeobrazie motivnoj struktury Besov." *Dostoevsky Studies. Journal of the International Dostoevsky Society* 4 (1983): 139-164. Stampa.
- Tucidide, *La guerra del Peloponneso*. Vol. II. Milano: BUR, 1985. Stampa.
- Tyrkova-Williams, Ariadna Vladimirovna. "Russian liberalism". *The Russian Review*. XI (1951): 3-6. Stampa.
- Valagin, A.P. "Geroj v sisteme obrazov romana F.M. Dostoevskogo «Besy»." *Koncepcii človeka v russkoj literature*. Voronež: Universitet goroda Voronež, 1982. Stampa.
- Vassena, Raffaella. "«Vy ne možete ne sočuvstvovat' nam, bednym studentam...»." *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*. Vol. 17. Sankt-Peterburg: Nauka, 2005. 325-345. Stampa.
- Venturi, Franco. *Il populismo russo* (1952). Torino: Einaudi, 1972. Stampa.
- Visinoni, Alessandra Elisa. "Il talento di Vladimir Spasovič tra realtà e finzione letteraria." *Between* 2.3 (2012): 1-19. Web. 14 dicembre 2014. <<http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/406/478>>.
- Zil'berštejn, Il'ja Samojlovič e Lija Michajlovna Rozenbljum (eds.). *Neizdannij Dostoevskij: zapisnye knižki i tetradi 1860-1881*. Moskva: Nauka, 1971. Stampa.