



*Dostoevskij a Firenze*¹

Nikolaj P. Prožogin*

In un giorno d'agosto del 1862 scesero da un treno alla stazione di Firenze due viaggiatori che parlavano fra loro in russo. Nella piazza della stazione chiesero certamente ad un vetturino di portarli a un albergo poco costoso al centro della città. La carrozza girò intorno all'antica chiesa di S. Maria Novella e, raggiunta poco dopo Via Tornabuoni, si fermò davanti alla Pensione Svizzera. Registrando i nuovi venuti, il portiere scrisse faticosamente, lettera per lettera, i due complicati cognomi.

I viaggiatori si chiamavano Dostoevskij e Strachov.

Questa visita a Firenze fu fatta durante il primo viaggio di Dostoevskij all'estero. Fin dal 26 giugno (8 luglio del calendario gregoriano), trovandosi a Parigi e sentendo molta nostalgia della vita russa, aveva scritto a Pietroburgo a Strachov, che si preparava a sua volta a recarsi all'estero: "Caro Nikolaj NicolaeviĚ, lei non può credere quanto qui ci si senta soli. È una sensazione uggiosa e pesante!... Che succederà quando scenderò dalle Alpi nelle pianure d'Italia? Potessimo essere insieme! Vedremmo Napoli, passeggeremmo per Roma, magari accarezzeremmo una giovane veneziana in gondola. Che ne dice, Nikolaj NiċolaeviĚ? Ma... No, no, sto zitto, come dice in questi casi PopriĚĚin".

Dostoevskij insisteva perché Strachov (un filosofo e critico letterario cui allora si sentiva spiritualmente vicino) lo raggiungesse a Ginevra. Terminando la lettera aggiunse: "Addio, o meglio arrivederci. Non è possibile che non c'incontriamo all'estero!"

* Critico letterario.

Non me lo perdonerei mai”. Concluse comunque con un altro “addio”, sia pure scritto significativamente in italiano.

Si incontrarono effettivamente a Ginevra. Passato il Moncenisio, pernottarono a Torino, di qui raggiunsero Genova, andarono in piroscalo a Livorno e da Livorno si recarono in treno a Firenze. Ma i luoghi celebri all'estero interessavano poco Dostoevskij, immerso nel suo mondo spirituale legato alla Russia e alla vita russa. Non per nulla all'estero gli pareva sempre di rivedere Pietroburgo. Si può ancora capire che Torino con le sue strade diritte gli rammentasse Pietroburgo, ma persino a Firenze l'Arno gli ricordò la Fontanka! A dire il vero, ora il viaggio era allietato dalla compagnia di un compatriota col quale ci si poteva sfogare, e più tardi entrambi ricorderanno non senza piacere i giorni trascorsi a Firenze.

“Qui era gradevole vivere”, scrisse Strachov, sottolineando che essi “non facevano nulla di quello che fanno i turisti”. Non si recarono neppure una volta alle Cascine, che erano il luogo prediletto delle passeggiate dei fiorentini e dei viaggiatori: preferirono la lettura di una novità della letteratura francese, e precisamente del *Miserabili* di Hugo. Una volta si recarono alla Galleria degli Uffizi, ma “poiché non avevano alcun piano preciso e non si erano preparati in alcun modo alla visita, ben presto Fëdor Michailovič cominciò ad annoiarsi, e uscirono senza essere arrivati neppure alla Venere Medici”. In compenso “le passeggiate per la città erano molto gaie”.

Più tardi rivolgendosi mentalmente a Dostoevskij, Strachov ricordò che durante una di queste passeggiate si era accesa una discussione molto russa, anzi molto dostoevskiana: “Quando arrivammo in Piazza della Signoria e ci fermammo perché dovevamo separarci, lei mi dichiarò molto focosamente che il mio modo di pensare aveva un difetto che lei odiava, disprezzava ed avrebbe combattuto per tutta la vita. Poi ci demmo una forte stretta di mano e ci lasciammo... Ricorda bene di cosa si trattava?... Le pareva imperdonabile che io spesso conducessi i nostri ragionamenti a una conclusione, che in parole povere può essere espressa così: è impossibile che due per due non fa quattro... Lei diceva che chi sostiene che due e due non fa quattro, evidentemente non vuol dire proprio questo, ma senz'altro intende e vuole esprimere qualcos'altro... In sostanza ogni pensiero ha un suo motivo e un suo fondamento,... il suo svolgimento obbedisce alle

stesse leggi della logica, e quindi anche il più profondo errore racchiude elementi di verità. Quindi è assolutamente ingiusto accusare chicchessia d'aver detto un'assoluta assurdità”.

Di sera gli amici si ritrovavano nella camera d'albergo ed “erano particolarmente piacevoli le chiacchierate serali prima del sonno, accompagnate da un bicchiere di vino rosso locale, di poco più forte della birra”. Queste conversazioni serali, evidentemente inaffiate col leggero Chianti toscano, furono ricordate anche da Dostoevskij. Tornato nella stessa città nel 1868, egli scrisse a Strachov: “Ricorda le nostre serate con le bottiglie di Firenze? Lei ogni volta era più previdente di me: si procurava per la sera due bottiglie e io una sola, sicché, finita la mia, mettevo le mani sulla sua, ma naturalmente non ne sono orgoglioso. Comunque, passammo bene quei cinque giorni a Firenze”.

Va detto che in questa città c'era un posto che attirava Dostoevskij, benché non lo menzionino né le sue lettere né le sue memorie del 1862, tanto da rimanere ignoto a chi ha studiato la sua vita e la sua opera. Soltanto poco tempo fa, nella miscellanea *Dostoevskij (materialy i issledovanija)*, è stato pubblicato un suo autografo che attesta come allora a Firenze egli frequentasse il “gabinetto scientifico-letterario di G.P. Viesseux”.

In questa biblioteca, che esiste ancor oggi (1981), si conservano tre autografi di Dostoevskij, due dei quali da noi sono ancora ignoti. Li ho trovati alcuni anni fa nell'archivio del Gabinetto Viesseux (così in Italia è chiamata questa biblioteca).

Per prima cosa, però, dobbiamo parlare del Gabinetto Viesseux, che ebbe un ruolo notevole nella storia moderna d'Italia. Ci soffermeremo anche sul primo dei tre autografi di Dostoevskij, per precisare e completare le notizie già pubblicate in proposito.

Il fondatore della biblioteca fiorentina, Giovanni Pietro Viesseux (Oneglia, ora Imperia, 29-IX-1779 – Firenze, 28-IV-1863) nacque nell'Italia settentrionale nella famiglia di un ginevrino emigrato. Nei suoi primi anni di vita indipendente si dedicò al commercio e visitò per motivi d'affari molti paesi, compresa la Russia. Autodidatta, privo d'istruzione sistematica, egli tuttavia manifestava un vivo interesse sia per le scienze sociali che per la letteratura, e fin dalla giovinezza raccolse un'apprezzabile biblioteca.

Nel 1819 si stabilì a Firenze, allora capitale del Granducato di Toscana, e l'anno dopo aprì il “gabinetto scientifico-letterario”, che fin dall'inizio portò il suo nome. Successivamente si mise a

pubblicare riviste, le più importanti delle quali, per lo sviluppo del pensiero politico-sociale in Italia, furono l'*Antologia* e l'*Archivio storico*. Antonio Gramsci ha scritto che Viesseux seppe costituire intorno a sé “un centro di propaganda intellettuale per organizzare e *condensare* il gruppo dirigente intellettuale della borghesia italiana del Risorgimento”.

Per il nostro tema ha la sua importanza il fatto che Viesseux diede alla sua attività di divulgazione culturale una forma molto insolita per l'Italia di allora. Appartenendo alla nuova classe borghese, estranea allo spirito del paternalismo di corte ed al mecenatismo tradizionale, egli svolse la sua attività secondo i criteri commerciali cui era abituato, persino a Firenze, in una città che serbava ancora molte tracce del feudalesimo, capricciosamente intrecciato coll'assolutismo illuminato. Ad esempio, Viesseux pagava un onorario agli autori delle sue riviste, ma faceva pagare l'uso della biblioteca.

Rendendosi conto dei vantaggi della frequentazione della biblioteca da parte dei numerosi stranieri che venivano a Firenze e spesso vi soggiornavano a lungo, cominciò a far venire da vari paesi, compresa la Russia, libri e periodici (sino a cinquanta giornali e riviste).

I collaboratori del Gabinetto Viesseux hanno approntato un'interessante cartoteca dei nomi dei più famosi italiani e stranieri che si servirono di questa biblioteca nel corso del suo secolo e mezzo d'esistenza e lasciarono annotazioni nei registri. Ho potuto conoscere questa cartoteca grazie ad un impiegato della biblioteca, Maurizio Bossi, che in seguito mi ha fatto cortesemente pervenire le fotocopie delle annotazioni di pugno di Dostoevskij.

I registri del Gabinetto Viesseux sono volumi di grande formato, che in cima ad ogni pagina portano stampato in italiano: “Noi sottoscritti ci associamo al Gabinetto scientifico-letterario di G. P. Viesseux”. La formula impone che i lettori firmino personalmente. Accanto al testo stampato di solito sono scritti a mano l'anno e il numero della pagina, che più in basso è divisa in tre colonne, rispettivamente per il mese, il giorno, le firme dei lettori e le annotazioni (indirizzi, durata del periodo pagato di frequentazione della biblioteca).

La firma di Dostoevskij compare per la prima volta a pag.273 del quinto registro e risale al 16 agosto 1862. Egli scrisse in francese: “Theodore Dostoievsky” e più sotto: “Pagati fr. 20”. Que-

st'ultima scritta fu cancellata con alcuni tratti, poiché non corrispondeva alla formula adottata, e qualcun altro (evidentemente un impiegato) scrisse a sua volta in francese: "Pagata una settimana". A sinistra fu annotato con la stessa grafia l'indirizzo di Dostoevskij a Firenze: "Hotel Suisse n. 20".

Dalle memorie di Strachov sappiamo che era una pensione in via Tornabuoni, al centro di Firenze. Ora possiamo precisare che si trovava all'angolo delle vie Tornabuoni e Vigna Nuova. Dal numero della camera risulta che Dostoevskij viveva al secondo piano.

Sino al 1873 il Gabinetto Viesseux ebbe sede nel Palazzo Buondelmonte in Santa Trinita, una piazza attraversata da Via Tornabuoni, a pochi minuti di cammino dalla Pensione Svizzera.

Quando l'annotazione del registro è stata pubblicata, se n'è dedotto che Dostoevskij soggiornò a Firenze tra il 15-16 e il 21-22 agosto (ossia fra il 3-4 e il 9-10 agosto secondo il calendario giuliano). Va però detto che non sappiamo con precisione quanti giorni egli trascorse in questa città: Dostoevskij nella lettera citata parla di cinque giorni e Strachov di "una settimana circa".

Nell'aprile 1867 Dostoevskij e la sua seconda moglie Anna Grigor'evna partirono da Pietroburgo per l'estero, ove rimasero complessivamente più di quattro anni.

Dolinin, redattore e commentatore della prima edizione delle lettere di Dostoevskij, scrive: "Nella sua biografia questo periodo è contrassegnato dal soggiorno all'estero, dal suo *secondo esilio*, che nei momenti di particolare *nostalgia della patria* gli sembra più gravoso del primo. Nelle lettere compare spesso il tema del tormento e della *costrizione* della vita all'estero, *a quattr'occhi con la moglie*, malata di nostalgia della patria. Quando gli amici pietroburghesi, accennando cautamente al declino del suo talento, insistono perché torni in Russia e si meravigliano della lunghezza del suo soggiorno nell'Europa che odia, a questo tema se ne aggiungono a mo' di giustificazione altri due: la paura dei creditori e la malattia. In questi anni di vagabondaggio le principali tappe sono Dresda, Ginevra, Vevey, Milano, Firenze, e di nuovo Dresda. Dostoevskij trascorre questi anni in una profondissima solitudine, straniero tra gli stranieri, occupandosi esclusivamente di sé, dei suoi pensieri e progetti, a quanto pare completamente avulsi dalle condizioni del luogo scelto come temporanea residenza".

Ma era davvero “occupato esclusivamente di sé”? Come sempre, quando si parla di Dostoevskij, le cose sono evidentemente molto più complesse. Eppure, leggendo la sua corrispondenza, non si può non condividere la meraviglia del commentatore: “Stupiscono specialmente le lettere da Milano e da Firenze, a tal punto in esse non si sente l’Italia”.

Nel maggio 1868 i coniugi Dostoevskij, perduta a Ginevra la figliuola Sof’ja all’età di tre mesi, si trasferirono nelle località di Vevey sulla riva del lago di Ginevra. Ma il ricordo della perdita li perseguitava anche qui. “Verso l’autunno”, scrive la moglie di Dostoevskij, “capimmo che dovevamo liberarci ad ogni costo del nostro umor tetro e ai primi di settembre decidemmo di trasferirci in Italia e sulle prime di stabilirci a Milano... Il cambiamento d’ambiente, le impressioni di viaggio e la gente nuova (i contadini lombardi, secondo Fëdor Michailovič, somigliavano molto a quelli russi) influirono sullo stato d’animo di Fëdor Michailovič, e nei primi giorni trascorsi a Milano egli fu molto animato”.

Ma l’animazione non durò a lungo. L’autunno milanese fu freddo e piovoso. La nostalgia, che s’impadronì di nuovo di Dostoevskij, fu dovuta, secondo le memorie della moglie, anche al fatto che a Milano “le sale di lettura non avevano libri e giornali russi, e Fëdor Michailovič si annoiava molto, non avendo notizie dei giornali della patria. Perciò, trascorsi due mesi a Milano, decidemmo di trasferirci per l’inverno a Firenze”.

Questo “perciò” si riferisce non soltanto al clima milanese, ma anche alla mancanza delle “notizie dei giornali della patria”, il che provocò il trasferimento a Firenze. Evidentemente Dostoevskij ricordava che nel Gabinetto Viesseux, che egli conosceva dal suo precedente viaggio all’estero, avrebbe finalmente trovato libri e giornali russi.

A Firenze, che dal 1865 fungeva temporaneamente da capitale d’Italia, i Dostoevskij giunsero in novembre, probabilmente in uno degli ultimi giorni del mese. Anna Grigor’evna non precisa la data, ma l’ultima lettera milanese di Fëdor Michailovič fu scritta il 9 novembre (28 ottobre del calendario giuliano) e la prima lettera da Firenze il 23 (11) dicembre.

L’indomani, il 24 (12) dicembre, egli scrisse a Strachov: “Ora sono a Firenze da un paio di settimane e pare che debba restarvi a lungo, almeno tutto l’inverno e una parte della primavera...”

Adesso Firenze è un po' più rumorosa e variopinta; per le strade c'è una calca terribile. Molta gente è venuta a Firenze in quanto capitale e la vita è molto più cara di prima, benché assai meno che a Pietroburgo. Comunque tutti i miei pensieri sono rivolti verso di voi, verso la Russia e Pietroburgo”.

“A Firenze”, ricorda Anna Grigor’evna, “con nostra gran soddisfazione trovammo un’ottima biblioteca e una sala di lettura con due giornali russi, e mio marito vi si recava a leggere ogni giorno dopopranzo. Quanto ai libri, prese a casa e lesse per tutto l’inverno le opere di Voltaire e Diderot in lingua francese, che conosceva bene”.

Effettivamente il 17 (5) dicembre 1868 egli scrisse in francese a pagina 111 del settimo registro del Gabinetto Viesseux: “Mr. Theodore Dostoiewsky, Via Guicciardini 8, secondo piano”. A sua volta il bibliotecario annotò nella stessa lingua: “Pagato un mese di uso della b.”.

“Mi giunge parte”, comunicò Dostoevskij in una lettera, “di tutto ciò che avviene da voi a Pietroburgo: ho il *Russkij Vestnik* e la *Zarja* e leggo il *Golos*, che viene ricevuto qui dalla biblioteca”.

Ma soffermiamoci sulle particolarità della sua annotazione, precedentemente inedita. Qui Dostoevskij scrive il suo cognome con la “w”, anziché con la “v” come nel 1862, probabilmente perché nel passaporto veniva data una diversa trascrizione del suo cognome, La parola “via” è scritta in italiano. Il nome della via, che è quello di un celebre storico fiorentino del XVI secolo, è scritto erroneamente “Guicchiardini” anziché “Guicciardini”.

Confrontando la data dell’arrivo a Firenze con quella dell’annotazione, si può concludere che a Dostoevskij occorsero circa tre settimane per trovare un modesto appartamento (anche questo al secondo piano).

La casa al n. 8 di Via Guicciardini, che si trova sulla riva sinistra dell’Arno e va dal Ponte Vecchio a Palazzo Pitti, è nota a Firenze, dal nome del suo proprietario, come “casa Fabriani”. È stato notato che Dostoevskij preferiva stabilirsi negli edifici d’angolo. La casa Fabriani, come la Pensione Svizzera, non faceva eccezione: da un lato si affacciava su un vicolo stretto come una fessura, sormontato da un arco. Sulla facciata di questa vecchia casa poco appariscente, che, come tutte le altre case fiorentine, ha persiane verdi alle finestre, c’è una lapide che rammenta che qui tra il 1868 e il 1869 Dostoevskij terminò il romanzo *L’Idiota*.

Qui inoltre Dostoevskij progettò il romanzo *L'Ateismo*, che però non scrisse. Con questo progetto si collegava la lettura, menzionata da Anna Grigor'evna, delle opere di Voltaire e Diderot che certamente provenivano dallo stesso Gabinetto Viesseux. Lo stesso Dostoevskij in una lettera del 23 (11) dicembre 1868, comunicando a Majkov d'aver finito in tempo *L'Idiota* e lamentandosi, come sempre, dei "maledetti creditori", scriveva: "Qui ho in mente un enorme romanzo, intitolato *L'Ateismo* (resti fra noi, mi raccomando), ma prima di accingermi ad esso debbo leggere quasi un'intera biblioteca di atei, cattolici e di ortodossi".

Alla fine della stessa lettera Dostoevskij aggiunse: "Firenze è bella, ma molto umida. Eppure le rose fioriscono ancora all'aria aperta nel giardino di Boboli. E quali tesori si trovano nelle gallerie! Mio dio! Nel 1863 notai la Madonna della Seggiola. L'ho guardata per una settimana e soltanto ora l'ho vista. Ma, oltre ad essa, quante altre cose divine ci sono! Tuttavia ho rimandato tutto a dopo la fine del romanzo. Ora mi sono chiuso in casa".

Il giardino di Boboli, il cui ingresso è a pochi passi dalla casa Fabriani, si trova dietro il Palazzo Pitti (ma non lo circonda, come scriveva Anna Grigor'evna). Quando risultò che la moglie dello scrittore era di nuovo incinta e il medico le ordinò di fare passeggiate, essi cominciarono a recarsi ogni giorno in questo giardino: "Qui ci scaldavamo al sole e sognavamo la nostra futura felicità".

Quanto alla *Madonna della Seggiola* di Raffaello, Dostoevskij l'aveva "notata" durante il suo primo soggiorno a Firenze, cioè nel 1862, anziché nel 1863, come scrisse erroneamente nella lettera.

Il lavoro sull'*Idiota*, che l'aveva costretto a "chiudersi in casa", fu terminato alla fine di gennaio 1869, dieci giorni dopo l'"ultima scadenza". Lo apprendiamo da una lettera inviata da Dostoevskij alla nipote Ivanova il 6 febbraio (25 gennaio) 1869: "Qui a Firenze il clima per me è forse ancora peggiore che a Milano e a Vevey: ho convulsioni più frequenti. Due attacchi di seguito, a sei giorni l'uno dall'altro, hanno fatto sì... che ritardassi di dieci giorni. E poi a Firenze piove troppo, ma in compenso quando c'è il sole è quasi un paradiso. Non si può immaginare niente di meglio dell'impressione prodotta da questo cielo, da quest'aria e dalla luce. Per due settimane ha fatto freddo, ma non molto. Eppure gli appartamenti qui sono fatti tanto male, che

gelavamo come topi in cantina. Ora, comunque, ho finito e sono libero. Quest'anno di lavoro mi ha logorato tanto, che non ho fatto neppure in tempo a raccogliere le idee. L'avvenire è un mistero: non so che cosa deciderò di fare. Eppure bisogna decidere. Fra tre mesi si compiono due anni da quando siamo all'estero. Secondo me, è peggio della relegazione in Siberia. Lo dico seriamente e senza alcuna esagerazione. Io non capisco i russi all'estero. Anche se qui ci sono questo sole, questo cielo, questi autentici miracoli di un'arte letteralmente inaudita e inimmaginabile, come a Firenze, d'altra parte in Siberia, quando uscii dalla galera, c'erano altri vantaggi che qui mancano, e soprattutto c'erano i russi e la patria, senza la quale non posso vivere".

Dostoevskij accenna soltanto di sfuggita ai "miracoli dell'arte" a Firenze, ma da Anna Grigor'evna sappiamo che cosa "destava l'ammirazione" di Fëdor Michailovič: Santa Maria del Fiore, il Battistero con la *Porta del Paradiso* del Ghiberti ("mio marito mi ha assicurato che se diventerà ricco, comprerà senz'altro la fotografia di questa porta, magari a grandezza naturale, e la metterà nel suo studio per ammirarla"), due quadri di Raffaello nella Galleria Pitti e quella Venere Medici negli Uffizi, che non aveva visto con Strachov nel 1862, e che ora giudicava "un'opera geniale".

Terminato il lavoro sull'*Idiota*, Dostoevskij ricominciò a frequentare il Gabinetto Viesseux. Lo attesta una terza annotazione, anch'essa ignota da noi, scritta a pagina 120 dello stesso settimo registro sotto la data del 2 febbraio (21 gennaio) 1869. Questa volta c'è soltanto la firma "Th. Dostoiewsky", accanto alla quale l'impiegato scrisse in italiano: "Indirizzo uguale all'altro. Gli...[indecifrabile] pagato". L'articolo indica che Dostoevskij, pur desiderando andarsene al più presto da Firenze, pagò per più mesi. O forse ebbe solo intenzione di farlo, ma poi, date le sue strettezze finanziarie, si limitò a pagare per un mese. Infatti al di sotto dell'annotazione si trova scritto con la stessa penna un segno che può essere inteso come "I", ossia appunto come mese.

Comunque fosse, dopo aver terminato *L'Idiota*, Dostoevskij rimase con la moglie a Firenze ancora per qualche mese. "Sono rimasto a Firenze", scriveva, "soltanto perché non bastava mai il denaro per andare altrove".

Vivere a Firenze gli pesava ogni giorno di più. Persino l'arte "divina" aveva cessato di rallegrarlo. Anzi, pare che proprio la

cattedrale, i quadri e le sculture delle gallerie di Firenze, che prima avevano destato il suo entusiasmo, ora, in presenza dell'idea del nuovo romanzo *L'Ateismo*, offrirono allo scrittore nuovo alimento per le considerazioni sulla "putrefazione dell'Occidente", che secondo lui era cominciata in Italia e in Europa alla fine del XV e all'inizio del XVI secolo, "quando il Papa aveva deformato definitivamente il Cristo e in tal modo aveva fatto nascere l'ateismo nell'umanità occidentale, divenuta pagana", come Dostoevskij scriveva da Firenze a Majkov. Forse non era casuale che, accanto al "papato", Dostoevskij annoverasse fra i sintomi della "paganizzazione" anche "l'arte delle chiese", Raffaello e il "culto dell'Apollon del Belvedere"...

Dostoevskij usava evidentemente il termine di "paganizzazione" nel suo significato etimologico, ma teneva presente anche il significato insultante che la parola aveva acquistato in russo. Egualmente, calcando la mano, dopo aver scritto che il Papa "aveva deformato il Cristo" aggiunse "definitivamente".

Queste filippiche erano connesse col suo consiglio a Majkov (un poeta notoriamente abbastanza tranquillo) di scrivere poemi su soggetti di storia russa, ponendo l'accento sull'idea, cara a Dostoevskij, della missione universale dell'ortodossia, che, secondo la sua profonda convinzione, era destinata a salvare l'umanità. I poemi dovevano terminare con "quadri fantastici dell'avvenire" (cioè quadri inventati, ma per lui tutt'altro che inverosimili), in cui "l'Europa, con la sua civiltà" sarebbe apparsa "spenta, lacerata, degradata fino alla bestialità". "Io", dichiarava, "non mi fermerei davanti ad alcuna fantasia".

Per altro aggiungeva: "Certamente in questo istante lei mi sta prendendo per pazzo... Mi sono accalorato". Ma non desisteva: "Ci pensi, Apollon Nikolaevič! Sono poemi che tutti i bambini a scuola conosceranno e impareranno a memoria. Ma con essi impareranno il pensiero, il modo di vedere che rimarrà nel loro animo tutta la vita, perché è giusto... Quindi non si tratta soltanto di poemi e di occupazioni letterarie, ma di una scienza, di una predicazione, di un'impresa".

Dobbiamo prendere in parola tale espressione dei pensieri di Dostoevskij? A quanto pare, sì. Se ne ha conferma anche nelle sue opere d'arte. Eppure non le si può conferire un valore assoluto, non si può veder in essa un'idea cristallizzata dello scrittore. Egli stesso dice nella stessa lettera: "Di tutto ciò bisogna par-

lare personalmente, anziché scrivere, perché in una lettera non si riesce a esprimere tutto in modo comprensibile”. Per di più dell’Europa egli ha parlato e parlerà in modo ben diverso da quest’anatema. Basti ricordare il suo famoso discorso in memoria di Puškin: “Oh, i popoli d’Europa non sanno quanto ci sono cari!”.

Molto è stato e certamente sarà scritto sull’interpretazione dostoevskiana della crisi provocata dalle contraddizioni della società borghese, allora molto più evidenti nell’Europa occidentale che in Russia, che si stava appena “contagiando”, e sulle vie da lui immaginate per uscire da questa crisi. L’approfondimento di questo tema ci condurrebbe troppo lontano, e l’abbiamo ricordato perché risulta collegato con Firenze.

La menzione di Raffaello nel contesto della lettera a Majkov può apparire a prima vista inattesa sotto la penna di Dostoevskij. Infatti “Fëdor Michailovič apprezzava più di tutto nella pittura i lavori di Raffaello e riconosceva nella Madonna Sistina la sua opera suprema”, a quanto ha scritto Anna Grigor’evna (non nelle memorie destinate al pubblico, ma nel suo diario privato). Anche nella Galleria Pitti di Firenze egli aveva distinto in modo particolare la *Madonna della Seggiola* di Raffaello. Lasciando l’Italia, fece tappa con la moglie a Bologna, “fra un treno e l’altro”, soltanto per vedere la *Santa Cecilia* di Raffaello nella Pinacoteca locale. “Fëdor Michailovič”, scrive Anna Grigor’evna nelle memorie, “apprezzava molto questo quadro, ma l’aveva visto soltanto in copia ed ora era felice di vedere l’originale. Mi costò fatica strapparli alla contemplazione di questa stupenda tela: avevo paura di perdere il treno”.

Ma, a quanto pare, se Raffaello venne annoverato da Dostoevskij fra i sintomi della “paganizzazione”, ciò non era dovuto soltanto alla tetraggine e al nervosismo che si erano nuovamente impadroniti di lui a Firenze. Nei *Demoni* la Madonna di Raffaello viene ricordata come “la regina delle regine”, ma lo scrittore nota la “mestizia del suo sorriso”, scorgendo già in questa immagine, per lui eterna, le tracce della sua epoca disarmonica.

Se Dostoevskij intendeva dire che i germi della “disarmonia” si trovavano già nel Rinascimento, aveva certamente ragione. Ma come sono lontane dal suo pensiero, fondamentalmente umanistico, le prediche di certi moderni nemici del “culto del Rinascimento”, che, appellandosi allo stesso Dostoevskij, tentano di cancellare l’importanza di questa grande epoca dell’umanità,

riducendola a un'esplosione di sensualità", dalla quale sarebbero nati tutti i "danni del materialismo" del nostro tempo, e contrapponendole il "principio spirituale" del Medioevo!

In realtà per Dostoevskij la "mestizia del sorriso" della Madonna di Raffaello non era né la negazione della Madonna come simbolo dell'armonia, né la famigerata goccia di pece nella botte di miele del Rinascimento. Egli sognava di liberare il sorriso dell'uomo dall'ombra della mestizia, e non di allungare il volto della maschera inanimata dell'asceta. Questo sogno si sente anche nell'atteggiamento di Dostoevskij verso altre opere d'arte occidentali.

Se riuniamo tutte le opere che gli piacevano in modo particolare, otteniamo una galleria piccola, ma abbastanza eterogenea, che va dalla Venere Medici alla *Ciocolataia* di Liotard. È una galleria che allinea fianco a fianco tele di Raffaello, Correggio e Tiziano con quelle di Annibale Carracci e Batoni, Rembrandt con Van Dyck, Ruysdael con Claude Lorraine. Si può però indovinare che cosa li unisce nella percezione dostoevskiana. È un'armonia intesa da Dostoevskij come uno stato di quiete, accompagnato da una certa solennità, ossia è proprio quello che mancava al suo animo esagitato.

Un'eccezione è costituita dal *Cristo morto* di Holbein il Giovane. Questo quadro lo colpì a tal punto, che per vederlo meglio nel museo di Basilea, egli salì su una sedia, mentre sua moglie, provando "soltanto ripugnanza e orrore" per l'immagine del corpo straziato, "aveva una gran paura che lo multassero, perché lì c'era una multa per ogni cosa".

Effettivamente, nella galleria immaginaria di Dostoevskij, il quadro di Holbein il Giovane apparirebbe l'antitesi di tutte le altre sue preferenze nel campo della pittura. Ma dalla descrizione che ne viene data nell'*Idiota* risulta che proprio questo attirò l'attenzione. Per bocca del principe Myškin lo scrittore parla del suo "significato antireligioso".

Benché i giudizi di Dostoevskij sulle arti figurative siano solitamente frammentari, leggendoli si nota facilmente che nei dipinti egli vedeva innanzi tutto il soggetto e reagiva ad esso soltanto se si collegava in qualche modo alle sue ricerche filosofiche. A quanto pare, gli stili e i procedimenti pittorici delle varie epoche e scuole non l'interessavano, o forse neppure esistevano per lui. Criticando duramente l'*Ultima cena* di Ge per il suo tono ordina-

rio (“Com’è possibile che da questo litigio qualsiasi di persone qualsiasi che si preparano a cenare, come nel quadro del signor Ge, sia derivato qualcosa di tanto colossale?”), Dostoevskij non si peritava di rammaricarsi che un pittore, operante nell’ambito delle ricerche realistiche della metà dell’Ottocento e intenzionato ad avvicinare il significato dei racconti evangelici ai modi di sentire degli uomini del suo tempo, non avesse attribuito al suo Cristo i tratti del Cristo tizianesco del *Denaro di Cesare*, che gli piaceva enormemente.

Ma anche qui Dostoevskij è molto più complesso di quanto può sembrare a prima vista. È noto che egli plaudì alla comparsa della pittura di genere degli itineranti. Tuttavia temeva che i pittori russi dimenticassero l’”ideale”, e la “pittura storica”.

Certamente gli itineranti erano strettamente legati ai processi in corso nella letteratura russa. Come Dostoevskij, derivavano dal *Cappotto* di Gogol’. Ma, mentre i doppioni maschili e femminili di Akakij Akakievič affollavano gli appartamenti Pietroburghesi dei primi romanzi di Dostoevskij, nel mondo di passioni ribollenti di Raskol’nikov, di Nastas’ja Filippovna, di Rogošin, del principe Myškin e dei fratelli Karamazov finirono sempre più in secondo piano. Lo scrittore evidentemente avrebbe voluto vedere anche nella pittura russa qualcosa di simile al poema del Grande Inquisitore.

Ma questo è già un altro tema, anche se si collega all’atteggiamento di Dostoevskij verso Firenze che, malgrado tutti i “miracoli di un’arte letteralmente inaudita e inimmaginabile”, rimaneva per lui una parte di un mondo “paganizzato” che gli era profondamente estraneo e odioso.

In maggio, poiché i Dostoevskij dovevano avere un figlio, venne a Firenze A.N. Snitkina, la madre di Anna Grigor’evna. Allora dovettero cambiare casa, trasferendosi nella Piazza del Mercato Nuovo con la sua magnifica loggia della metà del Cinquecento e con una fontana che imita un’antica statua marmorea della Galleria degli Uffizi, raffigurante un cinghiale ferito. Ma “a Firenze sta arrivando un caldo terribile, la città è soffocante e arroventata, abbiamo tutti i nervi sottosopra, il che è nocivo specialmente a mia moglie, e *en attendant* ci affolliamo in una cameretta strettissima che dà sul mercato. Questa Firenze mi ha stancato, ed ora la mancanza di spazio e il caldo mi impediscono persino di mettermi a lavorare. La tristezza è terribile, specialmente a causa dell’Europa, e qui guardo tutto come una belva”.

Dostoevskij sogna di andarsene da Firenze per mettersi finalmente a scrivere *L'Ateismo*, il romanzo-parabola "di fronte al quale tutta la mia precedente carriera letteraria è stata soltanto ciarpame e preparazione, ed al quale dedico tutta la mia vita futura".

"Ma non posso scriverlo qui: occorre senz'altro che io sia in Russia. Senza la Russia non lo si può scrivere".

Più tardi, trasferitosi a Dresda, in una lettera a S.A. Ivanova, descriverà questi mesi faticosi trascorsi a Firenze, divenuta per lui un vero inferno, con parole degne di Dostoevskij romanziere:

"Ed ora la prego, cara amica, di ricorrere alla forza della sua immaginazione, per figurarsi che cosa sia stato per noi rimanere a Firenze tutto giugno, luglio e metà agosto (del nuovo calendario). In tutta la vita non avevo mai subito nulla del genere! Le guide spiegano che Firenze, data la sua posizione, d'inverno è una delle città più fredde d'Italia... e d'estate è uno dei punti più caldi della penisola... Questa calura noi l'abbiamo sopportata come russi, capaci di sopportare tutto... In maggio, per circostanze che non dipendevano da noi, abbiamo dovuto lasciare il nostro appartamento e, contando di ricevere presto del denaro, ci siamo trasferiti presso certi padroni di casa che conoscevamo, prendendo in affitto un vano minuscolo per pochissimo tempo (così credevamo). Ma poiché il denaro non arrivava, in questo minuscolo vano (ove abbiamo catturato due abominevoli tarantole) siamo dovuti restare per tre mesi. Le nostre finestre davano sotto il portico del mercato, che ha archi con magnifiche colonne di granito e una fontana in forma di gigantesco cinghiale di bronzo, dalle cui fauci sgorga l'acqua (è un'opera classica di straordinaria bellezza), ma si figuri che tutta questa enorme massa di pietra e archi, che occupa quasi l'intero mercato, ogni giorno si arroventava come la stufa di un bagno (letteralmente)... e in quest'aria noi vivevamo".

Senza accorgersi di contraddirsi, Dostoevskij continua: "Per me, bloccato a Firenze dalle circostanze, appariva particolarmente strano il fatto che era rimasta a Firenze la metà dei viaggiatori stranieri, spesso molto ricchi, e persino ne arrivavano altri, mentre al sopraggiungere del caldo quasi tutti erano andati da ogni parte d'Europa alle acque termali in Germania. Girando per la città e incontrando delle inglesi eleganti e persino delle francesi, non capivo come potessero vivere volontariamente in questo inferno, se avevano il denaro per andarsene. Ero dispiaciuto spe-

cialmente per la mia povera Anja. Poverina, era al settimo o all'ottavo mese e in questo caldo stava malissimo! E poi la città sta sveglia tutta la notte e canta una spaventosa quantità di canzoni. Di notte, naturalmente, lasciavamo aperte le finestre, ma alle cinque del mattino il mercato cominciava a tuonare, gli asini tagliavano ed era impossibile dormire. Finalmente siamo partiti!”

* * *

Il 13 (25) marzo 1862 Ivan Sergeevič Turgenev scriveva a Marija Gavrilovna Savina: “Approvo pienamente la sua intenzione di andare in Italia e specialmente a Firenze. Tanti anni fa (nel 1858) ho trascorso a Firenze dieci giorni incantevoli e ne ho serbato i ricordi più poetici e affascinanti... e sì che ero solo... Che cosa sarebbe stato, se avessi avuto una compagna di viaggio simpatica, buona e (immancabilmente) bella! ... Se lei va a Firenze, me la saluti. Ho portato davanti alle sue meraviglie un cuore innamorato senza oggetto... No, sbaglio: ero innamorato di Firenze. Ah, queste bellezze di pietra!”

Certamente questa lettera è non soltanto e forse non tanto un inno a Firenze, quanto una manifestazione dei sentimenti dello scrittore per la giovane attrice, ma ciò mette più in risalto il suo entusiasmo di fronte alle “bellezze di pietra!”.

Sia nella vita che nella letteratura Dostoevskij fu l'antagonista di Turgenev. Le loro opinioni non potevano non divergere anche a proposito di una città, anzi di un fenomeno della storia e della cultura, come Firenze.

¹ Pubblicato per la prima volta sulla “Inostrannaja Literatura”, 1981, n° 8, pp. 237-244. Traduzione di APN. Revisione a cura della redazione di *Aperture*.