



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)

Tesina di Laurea

L'onirico come tecnica narrativa in Delitto e Castigo di Fëdor M. Dostoevskij: i sogni di Raskol'nikov e Svidrigajlov.

Relatore
Prof. Claudia Criveller

Laureando
Anna Giacomini
n° matr.2005423 / LTLLM

Anno Accademico 2023 / 2024

Indice

Introduzione.....	3
Capitolo 1 I sogni di Raskol'nikov precedenti al delitto	5
1.1 La funzione dei sogni di Raskol'nikov	5
1.2 Il sogno della giumenta	6
1.2.1 Elementi d'ispirazione per l'autore.....	11
1.3 Il sogno dell'oasi in Egitto.....	14
Capitolo 2 I sogni di Raskol'nikov successivi al delitto.....	17
2.1 Il sogno della padrona di casa.....	17
2.2 Il sogno della vecchia che ride.....	21
2.3 L'ultimo sogno apocalittico	26
Capitolo 3 I sogni di Svidrigajlov.....	29
3.1 Il personaggio di Svidrigajlov.....	29
3.2 La trama dei tre sogni.....	31
3.3 Analisi dei tre sogni	33
Краткое изложение на русском языке.....	39
Bibliografia.....	44
Sitografia	45
Ringraziamenti.....	46

Introduzione

Il presente elaborato si propone di esplorare i sogni dei personaggi principali di *Delitto e castigo* di Fëdor M. Dostoevskij, con un'attenzione particolare alle esperienze oniriche di Raskol'nikov e Svidrigajlov. L'obiettivo di questo studio è quello di mettere in luce le tecniche narrative che l'autore ha utilizzato per descrivere i diversi sogni dei personaggi, dimostrando come essi arricchiscano il romanzo in termini di struttura e profondità. Viene messo in risalto inoltre, il fatto che Dostoevskij utilizzi i sogni come strumento per delineare in maniera approfondita i personaggi di Raskol'nikov e Svidrigajlov, riflettendo il loro stato d'animo e i loro conflitti interiori. Attraverso un esame approfondito delle strategie di rappresentazione e narrazione utilizzate dall'autore, questo lavoro intende quindi dimostrare, che i sogni non sono eventi secondari nel romanzo, ma elementi cruciali per lo sviluppo della trama e per lo studio della psicologia dei personaggi sognatori. I sogni sono stati studiati sulla base di studi critici, saggi e articoli accademici riguardanti sia l'opera di Dostoevskij in generale, che il ruolo dei sogni in *Delitto e castigo*, al fine di ottenere delle basi solide da cui partire per analizzare le tecniche narrative e rappresentative impiegate dall'autore. Dostoevskij adotta diverse strategie per narrare i sogni dei suoi personaggi come il cambio del tempo verbale, la scelta di non introdurre direttamente alcune visioni, l'uso della suspense, l'inserimento di elementi surreali, grotteschi e simbolici. Il tutto viene descritto in modo tale da conferire vividezza alla narrazione. Ogni sogno viene studiato a partire dalla trama e dal significato simbolico e psicologico, per poi proseguire con l'analisi delle tecniche narrative e artistiche impiegate dall'autore per rendere il più possibile l'atmosfera surreale della dimensione onirica. Le nostre ipotesi interpretative sono fondate su ampie citazioni dei brani contenenti i sogni. La tesi si articola in tre capitoli, ciascuno dei quali affronta i diversi momenti onirici prima di Raskol'nikov e poi di Svidrigajlov. Il primo capitolo illustra il ruolo dei sogni del protagonista in *Delitto e castigo*, e la loro influenza sulla psiche del personaggio nonché sulla trama del romanzo. A seguire, vengono presi in esame i primi due sogni di Raskol'nikov ovvero, quelli che si verificano prima dell'omicidio commesso dall'eroe. Essi vengono inseriti dall'autore per anticipare il delitto che si sta per compiere e i sentimenti contrastanti di Raskol'nikov al riguardo. Dostoevskij si serve di differenti tecniche utili a mettere in risalto il distacco fra la dimensione onirica e quella reale, riuscendo in maniera magistrale a far percepire l'atmosfera inquietante e surreale del

sogno. È necessario inoltre segnalare, che lo scrittore non si serve solo della sua fantasia per riprodurre i sogni, ma si ispira anche ad altri celebri autori russi come Nekrasov e Lermontov o, come nel caso del primo sogno, a delle esperienze realmente avvenute nella sua vita. Tutto questo accade anche nel secondo capitolo, in cui vengono invece presi in considerazione i sogni di Raskol'nikov successivi al delitto. Si tratta in questo caso di due sogni volti a far percepire al lettore i sensi di colpa che tormentano l'eroe, i quali derivano non solo dalla paura di essere scoperto, ma anche dalla consapevolezza delle lacune di quella teoria, che l'ha spinto a macchiarsi dell'omicidio dell'usuraia e di sua sorella. Il quinto e ultimo sogno dell'eroe, pur facendo parte della categoria dei sogni successivi all'omicidio, si differenzia rispetto agli altri poiché per la prima volta il protagonista non partecipa direttamente al sogno, e quest'ultimo viene narrato in maniera sintetica e poco vivida, come se fosse un vecchio ricordo. Inoltre, l'ultimo sogno di Raskol'nikov viene collocato nell'epilogo del romanzo, in cui viene reso evidente che l'eroe si sta dirigendo verso la strada della redenzione. Dostoevskij utilizza diverse tecniche artistiche di rappresentazione, che talvolta si differenziano da quelle impiegate nei primi sogni in quanto, ogni visione viene narrata come se fosse un evento reale, sullo stesso piano di tutti gli altri eventi del romanzo. Anche in questo caso, sono evidenti le influenze di un grande autore russo, ossia Puškin, la cui presenza è percettibile nel sogno della ricostruzione dell'omicidio dell'usuraia. Nel terzo e ultimo capitolo infine, partendo da una presentazione del controverso personaggio di Svidrigajlov, vengono trattati i sogni di quest'ultimo, i quali si reputano altrettanto fondamentali per comprendere a fondo la psicologia del personaggio e anticipare uno degli eventi cruciali di *Delitto e castigo*. Nei sogni di Svidrigajlov, come in tutti i sogni di Raskol'nikov, vengono messe in evidenza le descrizioni vivide di Dostoevskij e le tecniche narrative da lui utilizzate per rendere la dimensione onirica e il conflitto interiore del personaggio.

Capitolo 1

I sogni di Raskol'nikov precedenti al delitto

1.1 La funzione dei sogni di Raskol'nikov

Nel romanzo *Delitto e castigo*¹ di Fëdor M. Dostoevskij i sogni costituiscono una parte importante della narrazione e rappresentano un procedimento letterario fondamentale volto a far comprendere le intenzioni narrative dell'autore e le idee su cui si basa il lavoro². Nella sua opera Dostoevskij si è sempre servito delle possibilità artistiche del sogno in ogni sua sfumatura tant'è che probabilmente non esiste uno scrittore europeo oltre a lui, in cui i sogni abbiano svolto una parte così grande ed essenziale³. Pertanto, analizzare il meccanismo di generazione dei sogni e chiarirne l'intenzione creativa risulta quindi utile per comprendere l'opera fino in fondo, dato che il sogno viene utilizzato da Dostoevskij per mostrare in maniera ancora più approfondita la lotta interiore che caratterizza il protagonista della vicenda ossia Raskol'nikov. Benché il sogno appaia come un elemento indipendente nel testo, esso è strettamente legato alla trama per cui, la sua presenza non è mai casuale nel processo di creazione⁴. La tecnica del sogno in *Delitto e castigo* secondo Ruth Mortimer “è presentata nel modo più artistico e più completo”, e pare che ogni sogno di Raskol'nikov “conduca al successivo”, mostrandone non solo l'interpretazione nell'intricata psicologia dell'eroe, ma anche l'utilizzo dell'elemento onirico al fine di evidenziare l'atmosfera drammatica che prevale nel romanzo⁵. I sogni di Raskol'nikov mettono in evidenza degli aspetti fondamentali in quanto, essi ci accompagnano alla scoperta di quei processi psicologici che si riveleranno essenziali per la comprensione della coscienza e dello stato interiore dell'eroe, intorno al quale ruota l'intero romanzo⁶. Si tratta di sogni che danno profondità ai sentimenti e ai pensieri del

¹ L'edizione di riferimento di *Prestuplenie i nakazanie* per questa tesi è F. Dostoevskij, *Prestuplenie i Nakazanie*, Mosca, AST, 2023. L'edizione utilizzata per la traduzione in italiano è F. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, Torino, Einaudi, 1993. D'ora in avanti le citazioni in russo saranno date direttamente dal testo con la sigla P, seguite dal numero di pagina. In nota troveremo la traduzione italiana con la sigla D, con accanto il numero di pagina.

² G. Gigante, *Dostoevskij onirico*, Napoli, La Città del Sole, 2006, p. 80.

³ M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi editore, 2002, p. 193.

⁴ S. Zhou, *Psychoanalysis of the Raskolnikov's dream in Crime and Punishment*, Academic Journal of Humanities & Social Sciences, s.d., p. 140.

⁵ R. Mortimer, *Dostoevskij and the dream in "Modern Philology"*, Norton Critical Edition of *Crime and Punishment*, New York, 1975, p. 108.

⁶ G. Gigante, *op. cit.*, p. 79.

personaggio, influenzando il suo destino e aiutandolo a comprendere il cambiamento interiore che sta avvenendo dentro di lui. Non è un caso infatti, che Raskol'nikov sogni sempre prima di qualche evento cruciale come l'omicidio dell'usuraia che, secondo Holquist, viene commesso in uno stato di alterazione mentale e totale mancanza di lucidità, come se il personaggio agisse nella dimensione di un sogno. Holquist continua affermando che in questo modo, Dostoevskij mette in luce quel contrasto tra le incertezze allucinate di Raskol'nikov e la cronologia dei suoi movimenti⁷. La dimensione onirica presente in *Delitto e castigo* ha catturato l'attenzione anche di Louis Berger il quale, ritiene che l'intera opera possa esser letta come un "sogno da interpretare" costituito da più intrecci di cui uno principale, rappresentato dai sogni di Raskol'nikov, e altri secondari come quelli riguardanti Svidrigajlov e Marmeladov⁸. In *Delitto e castigo* sono presenti cinque stati onirici di Raskol'nikov: l'uccisione di una giumenta, l'oasi africana, il pestaggio della padrona di casa, il tentato omicidio di una donna anziana e, nell'epilogo, la fine apocalittica dell'umanità seguita dalla nascita di una nuova civiltà. Oltre a dare un'immagine più definita del subconscio del personaggio, Dostoevskij vuole in questo modo anche dimostrare la distanza di Raskol'nikov da Dio, facendo intendere che sia il singolo individuo che l'intera umanità sono destinati alla perdizione senza Dio. Si tratta quindi di sogni rivelatori utilizzati per mostrare metaforicamente la misura della peccaminosità del personaggio di Raskol'nikov⁹.

1.2 Il sogno della giumenta

Il primo sogno di Raskol'nikov è quello che fra tutti occupa più pagine in *Delitto e castigo*, ed è un incubo raccapricciante come la maggior parte delle esperienze oniriche del protagonista. Come ogni sogno presente in *Delitto e castigo*, questo ha una funzione ben precisa, che è quella di anticipare il reato che si sta per compiere e dunque preparare il terreno dell'omicidio sia per il lettore, che per l'autore, che in questo modo va a

⁷ M. Holquist, *Dostoevsky and the Novel*, Princeton University Press, 1977, p.89.

⁸ L. Berger, *Dostoevsky. The Author as Psychoanalyst*, New York University Press, New York, 1989, pp. 19-20.

⁹ Н. А. Азаренко., "Языковая реализация метафоры сна-откровения в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»", *Вестник Томского государственного университета. Филология*, с. 92.

introdurre la tematica del delitto, facendo trapelare attraverso questa dinamica, la complessità che c'è alla base del crimine progettato¹⁰. Non è un caso, infatti, che dopo il risveglio dell'eroe, Dostoevskij esponga concretamente i dettagli del piano di Raskol'nikov di uccidere l'usuraia. Il sogno viene anticipato in maniera diretta dall'autore: "Страшный сон приснился Раскольникову"¹¹ (P, 63). Il lettore in questo modo può subito rendersi conto che l'eroe sta per entrare in una dimensione onirica che, a detta dell'autore stesso, susciterà una sensazione di spavento e terrore trattandosi di un vero e proprio incubo. Ancor prima, Dostoevskij riflette brevemente, facendo intendere che i sogni avranno un ruolo di primo piano sulla la psicologia del personaggio:

В болезненном состоянии сны отличаются часто необыкновенною выпуклостью, яркостью и чрезвычайным сходством с действительностью. Слагается иногда картина чудовищная, но обстановка и весь процесс всего представления бывают при этом до того вероятны и с такими тонкими, неожиданными, но художественно соответствующими всей полноте картины подробностями, что их и не выдумать наяву этому же самому сновидцу, будь он такой же художник, как Пушкин или Тургенев. Такие сны, болезненные сны, всегда долго помнятся и производят сильное впечатление на расстроенный и уже возбужденный организм человека¹² (P, 63).

In seguito, ha inizio la descrizione del primo sogno di Raskol'nikov, che viene inizialmente riportato dal narratore onnisciente utilizzando il tempo passato, che prevale in quasi tutto il romanzo¹³. Non è chiaro in questo passaggio se la mente dell'eroe stia proiettando un evento della sua infanzia reale o immaginario¹⁴:

Приснилось ему его детство, еще в их городке. Он лет семи и гуляет в праздничный день, под вечер, с своим отцом за городом. Время серенькое, день удушливый, местность совершенно такая же, как уцелела в его памяти: даже в памяти его она гораздо более изгладилась, чем представлялась теперь во сне¹⁵ (P, 63).

¹⁰ G. Gigante, *op. cit.*, p. 91.

¹¹ "Raskol'nikov fece un sogno spaventoso" (D, 67).

¹² "Nello stato di malattia i sogni si distinguono spesso per una non comune concretezza ed evidenza e perché rassomigliano in modo straordinario alla realtà. Il quadro che si svolge è talora mostruoso, ma l'ambiente e l'intero processo della rappresentazione sono intanto così verosimili e ricchi di così minuti particolari, inattesi, ma artisticamente appropriati a tutto l'insieme del quadro, che chi sogna non li potrebbe inventare nemmeno da sveglia, fosse pure un artista come Puskin o Turgenjev. Simili sogni morbosi si ricordano sempre a lungo e determinano un'impressione profonda sull'organismo umano già scosso ed eccitato" (D, 67).

¹³ J. T. Shaw, "Raskol'nikov's Dreams.", *Slavic and East European Journal*, 1973, p. 134.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ "Sognò la sua infanzia, quando era ancora nella cittadina natia. Egli ha sette anni e va a passeggio fuori della città in un giorno di festa, verso sera in compagnia di suo padre. Il tempo è grigio, la giornata soffocante, la località è assolutamente identica a quella che si è conservata nella sua memoria; anzi nella sua memoria si è cancellata assai di più che non nel sogno in cui adesso gli si presenta" (D, 67).

Il passo prosegue con la descrizione dell'atmosfera della cittadina che fa da sfondo al sogno di Raskol'nikov. Essa appare cupa e oscura mentre trasmette una sensazione di angoscia evidenziata anche dai colori scuri che dominano il paesaggio: il tempo è grigio, il bosco è nero, come è nera anche la polvere della strada. Dostoevskij prosegue descrivendo la taverna affollata, che incute tanto timore al Raskol'nikov bambino e accanto alla quale, passa abitualmente col padre quando si recano al cimitero a far visita alle tombe della nonna e del fratello: “ В нескольких шагах от последнего городского огорода стоит кабак, большой кабак, всегда производивший на него неприятнейшее впечатление и даже страх, когда он проходил мимо его, гуляя с отцом ”¹⁶ (P, 63). Dopo una breve descrizione del cimitero, inizia la narrazione vera e propria del sogno, presentato in una narrazione al presente e sempre anticipata direttamente dall'autore: “И вот снится ему”¹⁷ (P, 64). Nel sogno Raskol'nikov mentre passeggia con il padre per dirigersi al cimitero, assiste a una scena drammatica in cui un contadino ubriaco di nome Mikolka, picchia violentemente con una frusta una giumenta che cerca di trainare una *telega*, sulla quale siedono altri uomini ubriachi appena usciti dalla taverna citata precedentemente. La drammaticità della scena è resa non solo dalla violenza gratuita esercitata da Mikolka sulla giumenta, ma anche dall'atteggiamento indifferente di coloro che assistono senza provare nessuna pietà: “Кругом в толпе тоже смеются, да и впрямь, как не смеяться: этака лядащая кобыленка да таку тягость вскачь везти будет!”¹⁸ (P, 66) . Il padre di Raskol'nikov cerca di allontanare il figlio, che è l'unico a intervenire, correndo verso la giumenta, morta dopo il colpo fatale sferrato con una spranga di ferro. Raskol'nikov, dopo essersi aperto un varco in mezzo alla folla, raggiunge la giumenta e piangendo la abbraccia e bacia i suoi occhi e la sua bocca, per poi inveire contro Mikolka tirandogli dei pugni. Il sogno si conclude con il padre di Raskol'nikov che lo allontana dalla folla e da Mikolka, facendo intendere che quella vicenda non è “affar loro”. Il piccolo Raskol'nikov a quel punto abbraccia il padre, tenta di gridare ma la disperazione è talmente tanta che quasi non riesce più a respirare: “Он обхватывает отца руками, но грудь ему теснит, теснит. Он хочет перевести дыхание, вскрикнуть, и

¹⁶ “A pochi passi dall'ultimo orto c'è un'osteria, una grande osteria che gli ha sempre fatto spiacevolissima impressione e anche paura quando vi passava vicino andando a passeggio col padre” (D, 67).

¹⁷ “Ed ecco fece questo sogno” (D, 68).

¹⁸ “Nella folla introno si ride pure, e in verità come non ridere? Una cavallina così misera che porterà un peso simile!” (D, 70).

просыпается.”¹⁹ (P, 68). Il sogno viene narrato attraverso l’utilizzo del presente storico e non del tempo passato utilizzato dall’autore per la narrazione della maggior parte del romanzo. Come afferma Shaw, l’unico caso di narrazione al presente in *Delitto e castigo* è da ritrovare nei primi due sogni di Raskol’nikov²⁰. Dostoevskij, inoltre, per ricreare il punto di vista del bambino, inserisce espressioni come так жалко так жалко (che peccato) e forme vezzeggiative come мамаша (mamma), окошка (finestrella) o папочка (paparino)²¹: “Папочка, папочка, — кричит он отцу, - папочка, что они делают! Папочка, бедную лошадку бьют!”²² (P, 66). Il tentativo di adattare il sogno a un modo di esprimersi e un lessico infantile riesce perfettamente, nonostante la narrazione sia condotta in terza persona e non in prima dal Raskol’nikov bambino. A tal proposito, è interessante il fatto che dalle prime bozze di *Delitto e castigo*, emerge che Dostoevskij avesse iniziato a scrivere il romanzo in prima persona, al fine di farlo risultare una vera e propria confessione attraverso un personaggio che parla con sé stesso in una specie di diario, per poi passare a una narrazione in terza persona con narratore onnisciente²³. Il discorso impersonale diretto, che è molto presente nel romanzo, tiene conto di questa prima intenzione dell’autore di utilizzare la narrazione in prima persona e, come scrive Giulia Gigante: “l’immediatezza dei dialoghi e il passaggio impercettibile dalla parte descrittiva a quella dialogica creano poi l’impressione di una rappresentazione teatrale che si stia svolgendo dinanzi agli occhi del lettore”²⁴:

- Секи до смерти! — кричит Миколка, — на то по-шло. Засеку!
- Да что на тебе креста, что ли, нет, леший! — кричит один старик из толпы.
- Видано ль, чтобы така лошаденка таку поклажу везла, — прибавляет другой.
- Заморишь! — кричит третий²⁵ (P, 66).

¹⁹ “Egli cinge il padre con le braccia, ma il petto gli si serra, gli si serra. Vuol tirare il fiato, gettare un grido e si sveglia” (D, 73).

²⁰ J. T. Shaw, *op. cit.*, p. 133.

²¹ G. Gigante, *op. cit.*, p. 89.

²² “Babbo, babbo, — egli grida al padre, — babbo che cosa fanno? Babbo, picchiano il povero cavallo!” (D, 70).

²³ G. Rosenshield, “First- Versus Third-Person Narration in Crime and Punishment.”, *The Slavic and East European Journal*, 1973, p. 399.

²⁴ G. Gigante, *op. cit.*, p. 89.

²⁵ “– Frustala a morte! – grida Mikolka, – ormai ci siamo. La finirò! – Ma che non sei cristiano, eh? boia! – grida un vecchio dalla folla. – S’è mai visto che un cavalluccio così tiri un peso simile? – soggiunge un altro. – L’ammazzerai! – grida un terzo” (D, 70).

Il dialogo è una delle tecniche narrative più presenti in *Delitto e castigo*, tanto è vero che Dostoevskij illustra le caratteristiche dei suoi personaggi soprattutto attraverso le loro conversazioni. Tuttavia, il primo sogno è l'unico fra tutte le esperienze oniriche di Raskol'nikov a contenere dei dialoghi, che avvengono sia tra l'eroe e suo padre, sia tra Mikolka e la folla intorno a lui. Il primo sogno di Raskol'nikov è preceduto da altri momenti, fra i quali la lettura da parte dell'eroe della lettera di sua madre, che si conclude con le seguenti parole: “Вспомни, милый, как еще в детстве своем, при жизни твоего отца, ты лепетал молитвы свои у меня на коленях и как мы все тогда были счастливы!”²⁶ (P, 47). Queste parole sono da mettere in relazione con il sogno di Raskol'nikov in quanto richiamano la sua infanzia, i tempi in cui viveva il Raskol'nikov bambino insieme al padre. Le ultime parole della lettera della madre restano quindi impresse nella mente di Raskol'nikov il quale, dalla difficile vita adulta, è tornato in sogno alla sua infanzia forse per ritrovare inconsciamente la stessa sicurezza di quel tempo senza però riuscirci²⁷. Quel sentimento di felicità innocente diventa una sensazione di paura e orrore da cui nemmeno il padre riesce a proteggerlo²⁸. Il ritorno al passato nel sogno, non rappresenta solo una semplice rievocazione di eventi, ma è un fenomeno ben più complesso in quanto, il personaggio attraverso il sogno prova sensazioni e sofferenze vissute in un'epoca passata che si ripresentano in tutta la loro intensità²⁹. Questo primo sogno di Raskol'nikov però, non viene utilizzato dall'autore come tecnica solo per delineare la coscienza del personaggio o per mettere in luce delle sofferenze passate, ma funge anche da sogno anticipatore in quanto, mostra l'intenzione di Raskol'nikov di commettere un atto violento come l'omicidio a cui si assiste qualche pagina dopo³⁰.

²⁶ “Ricordati, caro, che nella tua infanzia, quando era ancor vivo tuo padre, balbettavi le tue preghiere sulle mie ginocchia, e come eravamo tutti felici allora!” (D, 49).

²⁷ R. Mortimer, *op. cit.*, p. 109.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ G. Gigante, *op. cit.*, p. 82.

³⁰ L. Kent, *The subconscious in Gogol' and Dostoevskij and its Antecedents*, Parigi, The Hague, 1969, p. 116.

1.2.1 Elementi d'ispirazione per l'autore

L'immagine di un cavallo che viene picchiato è contenuta anche in una poesia di Nekrasov intitolata *Под жестокой рукой человека* ("Sotto la mano feroce dell'uomo"):

Под жестокой рукой человека
Чуть жива, безобразно тоща,
Надрывается лошадь-калека,
Непосильную ношу влача.
Вот она зашаталась и стала.
«Ну!» — погонщик полено схватил
(Показалось кнута ему мало) —
И уж бил ее, бил ее, бил!
Ноги как-то расставив широко,
Вся дымясь, оседая назад,
Лошадь только вздыхала глубоко
И глядела... (так люди глядят, Покаясь
неправым нападкам).
Он опять: по спине, по бокам,
И, вперед забежав, по лопаткам
И по плачущим, кротким глазам!
Всё напрасно.
Клячонка стояла,
Полосатая вся от кнута,
Лишь на каждый удар отвечала
Равномерным движеньем хвоста.
Это праздных прохожих смешило,
Каждый вставил словечко свое,
Я сердился — и думал уныло:
«Не вступиться ли мне за нее?
В наше время сочувствовать мода,
Мы помочь бы тебе и не прочь,
Безответная жертва народа, —
Да себе не умеем помочь!»
А погонщик недаром трудился —
Наконец-таки толку добился!
Но последняя сцена была
Возмутительней первой для взора:
Лошадь вдруг напряглась — и пошла
Как-то боком, нервически скоро,
А погонщик при каждом прыжке,
В благодарность за эти усилья,
Поддавал ей ударами крылья
И сам рядом бежал налегке³¹.

Sotto la mano feroce dell'uomo
A malapena vivo, orribilmente magro
Un cavallo azzoppato con le ultime forze rimaste,
Porta il suo gravoso fardello.
Ed ecco che si arresta barcollando.
“Su! Avanti!” disse il cavaliere con un ramo in mano
(Il frustino non gli bastava).
E allora lo picchiò, lo picchiò, lo picchiò ancora!
Esso divaricò le gambe,
Tutto bruciato, cadde all'indietro,
Il cavallo soltanto ansimava affannosamente
E guardava... (con uno sguardo umano,
quando si viene sottomessi ad attacchi ingiusti).
Lo fa di nuovo: sulla schiena, sui fianchi,
E poi il cavaliere si mise davanti per colpirgli le scapole
E gli occhi piangenti e arrendevoli!
Tutto invano.
Il ronzino rimase lì,
Striato dal frustino,
Muoveva soltanto la coda pacato
Come risposta ad ogni colpo
Ciò faceva ridere ai passanti oziosi,
Ognuno diceva la sua
Invece io ero arrabbiato e pensavo con tristezza:
“Forse dovrei intervenire per salvare il cavallo?
Ai giorni nostri va di moda la compassione,
Noi vorremmo anche aiutare,
Questa docile vittima del popolo,
Ma non riusciamo a salvare nemmeno noi stessi!”
Ma il cavaliere non ha faticato invano,
E finalmente ottenne ciò che voleva!
Ma l'ultima scena è stata
Più clamorosa della prima:
Il cavallo si irrigidì e zoppicando, andò
Veloce con una certa tensione
E il cavaliere ad ogni balzo,
In segno di gratitudine per gli sforzi,
Gli dava le ali incoraggiandolo con altri colpi
Mentre lui correva leggero al suo fianco.³²

³¹ Некрасов Н. А, *Полное собрание сочинений и писем в 15-ти томах*, Ленинград, Наука, том. 2, 1981, с. 2. Il testo è citato da: ilibrary.ru/text/1532/p.2/index.html (ultima visita: 17/06/2024).

³² La traduzione è mia (Giacomin A.).

Nekrasov è stato uno degli autori che più ha influenzato Dostoevskij e, in questi versi, descrive una scena analoga a quella a cui assiste Raskol'nikov nel suo sogno. Anche qui è presente l'immagine di un uomo che picchia a morte un cavallo circondato da una folla divertita e indifferente dinanzi alla sofferenza dell'animale. Dostoevskij, proprio come Nekrasov, descrive un ronzino piccolo e scarno incapace di trainare un carico pesante: “Но теперь, странное дело, в большую такую телегу впряжена была маленькая, тощая саврасая крестьянская клячонка, одна из тех, которые — он часто это видел — надрываются иной раз с высоким каким-нибудь возом дров или сена [...]”³³ (P, 65). L'immagine che si crea in entrambi i casi è quella di un animale debole e indifeso, la cui fragilità viene enfatizzata da Dostoevskij attraverso l'utilizzo ripetitivo dell'appellativo *kobylenka*³⁴. Inoltre, il fatto di riferirsi al cavallo con questo nomignolo, è un ulteriore modo per mostrare la pietà e la compassione che Raskol'nikov prova nei confronti dell'animale torturato. La descrizione del cavallo però, non è sicuramente l'unico aspetto che accomuna l'incubo di Raskol'nikov e i versi di Nekrasov, difatti anche l'intera scena dell'abbattimento del cavallo presenta delle caratteristiche molto simili. La cattiveria gratuita che subisce il cavallo della poesia di Nekrasov è la stessa che viene manifestata sulla giumenta da parte di Mikolka nel sogno di Raskol'nikov tanto è vero che, entrambi i cavalli vengono colpiti senza pietà in tutto il corpo senza riuscire a difendersi, limitandosi a sopportare un immenso dolore fino all'ultimo sospiro, per poi accasciarsi dando un ultimo sguardo con occhi miti e piangenti³⁵. Dostoevskij crea una scena quasi identica a quella descritta da Nekrasov, utilizzando espressioni analoghe come, per esempio, quando fa riferimento agli occhi del cavallo, sottolineando come essi vengano colpiti continuamente: “— По морде ее, по глазам хлещи, по глазам! — кричит Миколка. [...] ...Он бежит подле лошадки, он забегает вперед, он видит, как ее секут по глазам, по самым глазам! Он плачет”³⁶ (P, 67). Gli occhi rappresentano un simbolo della sofferenza sopportata dalla giumenta e focalizzata su un'unica immagine

³³ “Ma ora, fatto strano, a una così grossa telega era attaccata una piccola, scarna rozza da contadini, di color lupino, una di quelle che egli aveva spesso veduto slombarsi a tirare un alto carico di legna o di fieno [...]” (D, 69).

³⁴ “cavalluccio” (D, 69).

³⁵ A. Nocera, “The Image of a “Beaten Horse” as a Metaphor for the Suffering of the Humble and Innocent. Comparison of Pascoli, Dostoevsky and Nekrasov”, *Language and Text*, 2021, p. 37.

³⁶ “— Frustala sul muso, sugli occhi, sugli occhi! — grida Mikolka. [...] ... Egli corre accanto al cavallino, corre avanti, vede come lo frustano sugli occhi, perfino sugli occhi!” (D, 71).

simbolica, che Dostoevskij ripete più volte³⁷. A dimostrazione di questo, nel momento in cui la giumenta è stesa a terra sul punto di morire, il Raskol'nikov bambino le corre incontro e inizia a baciarle proprio gli occhi. Raskol'nikov, come l'eroe lirico di Nekrasov, resta indignato di fronte alla crudeltà inflitta al cavallo ma, la differenza tra i due è che se il primo si limita a raccontare e a osservare ciò che sta accadendo, Raskol'nikov prova a modo suo a mettersi fra l'aggressore e la giumenta, per tentare invano di difendere quest'ultima. L'io lirico della poesia di Nekrasov e il personaggio dostoevskiano, rappresentano anche gli unici due individui a provare compassione verso il ronzino in mezzo a un ammasso di persone che sembrano invece godere della sofferenza dell'animale, deridendolo e guardandolo in un modo che suggerisce una totale assenza di empatia: “Кругом в толпе тоже смеются, да и впрямь, как не смеяться: этакая лядащвя кобыленка да такую тягость вскачь везти будет!”³⁸ (P, 66). Pertanto, osservando e mettendo a confronto la poesia di Nekrasov con il primo sogno di Raskol'nikov, è impossibile non notare come Dostoevskij abbia tratto ispirazione dal poeta per realizzare un'immagine potente e realistica, la cui finalità è quella di mostrare delle emozioni intense e complesse. Dostoevskij inserisce quindi la poesia sociale di Nekrasov in una dimensione metafisica, in cui la sofferenza di un cavallo diventa metafora della sofferenza innocente e della colpa³⁹. I versi di Nekrasov però, secondo alcuni critici, non sono l'unico oggetto d'ispirazione per Dostoevskij. Effettivamente, il sogno di Raskol'nikov potrebbe far riferimento anche a una vicenda che si collega a un episodio realmente accaduto nella vita dell'autore all'età di quindici anni. Mentre si dirigeva verso Pietroburgo per studiare ingegneria militare accompagnato dal padre e dal fratello Michail, Dostoevskij aveva assistito a un corriere governativo che prendeva a pugni un vetturino il quale, a sua volta, frustava violentemente dei cavalli⁴⁰. Non sarebbe la prima volta che Dostoevskij si rifà alla propria esperienza personale anzi, come afferma Enzo Paci, l'autore trae dalla propria vita, dalla propria miseria e dalle proprie colpe la materia dolorosa dei suoi romanzi e questo è un procedimento che caratterizza tutta la sua opera⁴¹.

³⁷ A. Nocera, *op. cit.*, p. 37.

³⁸ “Nella folla intorno si ride pure, e in verità, come non ridere? Una cavallina così misera che porterà al galoppo un peso simile!” (D, 70).

³⁹ A. Nocera, *op. cit.*, p. 36.

⁴⁰ G. Gigante, *op. cit.*, p. 88.

⁴¹ E. Paci, *L'opera di Dostoevskij*, Torino, Radio italiana, 1956, p. 51.

1.3 Il sogno dell'oasi in Egitto

Non tutti i sogni dostoevskiani sono incubi angosciosi che trasmettono paure e sofferenze. Anche i personaggi come Raskol'nikov, che sperimentano gli incubi più terrificanti, a volte sognano pace e serenità, offrendo rari momenti di tregua dalle tormentose preoccupazioni della loro vita diurna⁴². Il secondo sogno di Raskol'nikov ha luogo alla vigilia del delitto e presenta un'atmosfera completamente diversa rispetto al precedente sogno del cavallo. Si tratta di un sogno breve, una visione onirica a cui Dostoevskij si riferisce con la parola *grěža*, che può significare “sogno ad occhi aperti” o “sogno febbrile”⁴³. Anche questo sogno, proprio come il primo, viene introdotto in maniera diretta dall'autore e mostra il passaggio da una narrazione al passato, a una vivida narrazione al presente: “Ему все грєзилось, и всё странные такие были грєзы”⁴⁴ (P, 78). Nel sogno Raskol'nikov si ritrova immerso nelle terre dell'Africa, in una sorta di oasi situata in Egitto, in cui regna un'atmosfera di pace e serenità rese dall'immagine di una carovana ferma, accanto alla quale riposano dei cammelli circondati da delle palme: “Караван отдыхает, смирно лежат верблюды; кругом пальмы растут целым кругом; все обедают”⁴⁵ (P, 78). La disposizione delle palme suggerisce un senso di unità e completezza naturale rafforzate anche dalla ripetizione della parola *krugom* (“in cerchio”⁴⁶)⁴⁷. La vaghezza dell'ambientazione inoltre, infonde una sensazione di misticismo e meraviglia, elevando l'armonia e la beatitudine della scena quasi a quella di un santuario celestiale⁴⁸. Mentre tutti mangiano, Raskol'nikov beve dell'acqua proveniente da una fonte accanto a lui, in un paesaggio contornato da sabbia dorata e pietre colorate: “Он же все пьет воду, прямо из ручья, который тут же, у бока, течет и журчит. И прохладно так, и чудесная-чудесная такая голубая вода, холодная, бежит по разноцветным камням и по такому чистому с золотыми блестками

⁴² J. Livingstone, “The Common Dreamscape: A Study of Dream Types in the Writings of Fedor Dostoevskii”, *Slovo*, 2019, p. 45.

⁴³ J. T. Shaw, *op. cit.*, p. 131.

⁴⁴ “Non faceva che sognare, ed eran tutti sogni così strani” (D, 83).

⁴⁵ “La carovana riposa, i cammelli sono pacificamente sdraiati; intorno è tutto un cerchio di palme; tutti stanno mangiando” (D, 83).

⁴⁶ Traduzione di Giacomini A.

⁴⁷ J. Livingstone, *op. cit.*, p. 45.

⁴⁸ *Ibidem*.

неcky”⁴⁹ (P, 78). Il sogno ricorrente costituisce l’espressione di una quasi-coscienza di Raskol’nikov manifestatasi prima dell’imminente omicidio, e tale sogno quasi lo trattiene dall’eseguire il crimine, determinando secondo Shaw, il suo ritardo nell’arrivo al luogo del delitto⁵⁰. L’utilizzo del tempo presente in questo contesto offre, seppur temporaneamente, l’illusione che l’azione del romanzo si trasformi in un’azione che si sta compiendo nel presente stesso, insinuando che ciò che è già accaduto precedentemente in realtà non è mai successo⁵¹. Questo passaggio rappresenta il momento in cui la suspense, che è ricorrente in *Delitto e castigo*, raggiunge il suo apice⁵². La visione onirica di Raskol’nikov, che possiamo definire come una vera e propria oasi narrativa, vuole mostrare il desiderio di evasione dalla realtà, l’aspirazione a quella purezza e a quell’innocenza che l’eroe perderà completamente una volta compiuto l’omicidio. È come se il protagonista cercasse per un attimo la pace interiore, un momento in cui far riposare il suo spirito lacerato e in cui fuggire dallo squallore della vita pietroburchese⁵³. A differenza della prima esperienza onirica, il Raskol’nikov sognatore in questo caso è immerso in una dimensione di riparo pacifico, priva di angoscia o inquietudine⁵⁴. L’intensità della scena è evidenziata dalla vivacità dei colori e dai suoni gentili di un ruscello gorgogliante da cui beve Raskol’nikov⁵⁵. Questi settagli sensoriali utilizzati da Dostoevskij, vanno a rendere il sogno così vivido e realistico che si trasforma in una vera e propria esperienza immersiva per il lettore. Il corso d’acqua da cui beve Raskol’nikov, in questo contesto, simboleggia il desiderio dell’eroe di essere salvato dal suo piano criminale infatti, egli è attratto da una vita serena e riposante rappresentata qui attraverso l’immagine della fonte d’acqua, della vegetazione, dei cammelli dormienti e dei viaggiatori a riposo, che si contrappone a quell’esistenza orribile e degradata rappresentata dal primo sogno. L’oasi africana in realtà contrasta anche con l’ambientazione squallida della Pietroburgo che frequenta l’eroe, la cui voglia di evasione viene perfettamente messa in risalto in questo sogno. Attraverso il sogno dunque

⁴⁹ “Egli invece beve continuamente acqua, e la beve direttamente alla fonte che scorre e mormora lì al suo fianco. E c’è tanta frescura e quella meravigliosa acqua azzurrina, fredda corre sulle pietre variopinte e su di una sabbia così nitida dai riflessi d’oro...” (D, 84).

⁵⁰ J. T. Shaw, *op. cit.*, p. 133.

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² *Ibidem.*

⁵³ G. Gigante, *op. cit.*, p. 94.

⁵⁴ J. Livingstone, *op. cit.*, p. 46.

⁵⁵ *Ibidem.*

Dostoevskij, ci mette di fronte a una manifestazione del subconscio di Raskol'nikov in cui gli viene offerto un ultimo tentativo di cambiare vita, una vita opposta a quella a cui la sua ragione e la sua volontà lo hanno vincolato⁵⁶. I dettagli del sogno di Raskol'nikov si rifanno secondo Gigante, a un motivo popolare poetizzato da Lermontov nella poesia intitolata *Tre Palme*. Nella leggenda di cui tratta Lermontov tre palme in un'oasi deserta si lamentano del loro destino inutile con Dio e, prima del calar del sole, si ritrovano ad essere sradicate e trasformate in legna che viene bruciata da dei viaggiatori in una carovana⁵⁷. La funzione della lirica di Lermontov e quella del sogno di Raskol'nikov sono analoghe, e anticipano la morte, intesa come la morte delle palme nel caso dei versi di Lermontov e la morte dell'usuraia nel caso di Raskol'nikov. La sensazione di pace del sogno di Raskol'nikov dunque si interrompe bruscamente al suo risveglio, per lasciar spazio alla preparazione concreta dell'omicidio.

⁵⁶ G. Gibian, "Traditional symbolism in Crime and Punishment", *PMLA*, 1955, p. 985.

⁵⁷ G. Gigante, *op. cit.*, p. 95.

Capitolo 2

I sogni di Raskol'nikov successivi al delitto

2.1 Il sogno della padrona di casa

Il terzo sogno di Raskol'nikov appartiene a una fase differente del romanzo rispetto ai primi due, in quanto l'eroe ha già perpetrato l'omicidio della vecchia usuraia. Contrariamente ai due casi precedenti, l'autore non introduce esplicitamente l'inizio della visione onirica dell'eroe, ma fa in modo che il lettore capisca solo alla fine che quanto udito da Raskol'nikov, non è altro che il risultato di un'allucinazione sonora. L'esperienza del sogno appare al lettore come se fosse sullo stesso piano degli eventi reali tanto è vero che, se nel sogno della giumenta e nel sogno dell'oasi africana si osserva un cambio di tempo verbale nella narrazione, nel terzo sogno viene utilizzato lo stesso tempo passato che Dostoevskij impiega per narrare tutte le altre vicende del romanzo⁵⁸. Si tratta dunque di un sogno che si inserisce nella narrazione in maniera più complessa. L'immagine che vediamo inizialmente, è quella di Raskol'nikov che una volta rientrato nella sua stanza, si corica sul divano e si assopisce per poi essere bruscamente svegliato da delle grida: “Он очнулся в полные сумерки от ужасного крику. Боже, что это за крик! Таких неестественных звуков, такого воя, вопля, скрежета, слез, побой и ругательств он не мог себе такого зверства, такого иступления”⁵⁹ (P, 128). Le grida che sente l'eroe sono quelle della sua padrona di casa: “И вот, к величайшему изумлению, он вдруг расслышал голос своей хозяйки”⁶⁰ (P, 128). La donna viene brutalmente picchiata sulle scale, e l'aggressore che la colpisce è Il'ja Petrovič, aiutante del commissario di polizia: “Вдруг Раскольников затрепетал, как лист: он узнал этот голос; это был голос Ильи Петровича”⁶¹. Ciò che differenzia maggiormente questo terzo sogno di Raskol'nikov dagli altri, è il fatto di essere quasi interamente costituito da suoni, quali: grida, percosse, sussurri, esclamazioni e dispute⁶². Raskol'nikov percepisce non solo le urla della padrona

⁵⁸ J. T. Shaw, *op. cit.*, p. 136.

⁵⁹ “Fu svegliato in pieno crepuscolo da terribili grida. Dio mio, che grida! Suoni così innaturali, urli, lamenti, stridori di denti, pianti, percosse e ingiurie simili, egli non ne aveva mai uditi in vita sua” (D, 140).

⁶⁰ “Ed ecco che, con sommo stupore, egli distinse ad un tratto la voce della sua padrona” (D, 140).

⁶¹ “A un tratto Raskol'nikov si mise a tremare come una foglia: aveva riconosciuto quella voce, era la voce di Il'ja Petrovič” (D, 140).

⁶² J. T. Shaw, *op. cit.*, p. 136.

di casa e di Petrovič, ma anche il rumore agghiacciante della testa della donna che sbatte contro uno scalino: “Он бьет ее ногами, коло. тит ее головою о ступени, — это ясно, это слышно по звукам, по воплям, по ударам!”⁶³ (P, 128). Il fatto che il punto di vista della narrazione del sogno sia quello di Raskol’nikov, consente al lettore di percepire a pieno le sensazioni dell’eroe e di immergersi in questa scena costruita solo su dei rumori, resi dalle vivide descrizioni dell’autore. La scena terrificante che si crea, insieme alla sensazione di terrore e ribrezzo di Raskol’nikov, ricordano in qualche modo il primo sogno. Non a caso infatti, Shaw ha individuato un collegamento fra il sogno del cavallo e quello della padrona di casa nel momento in cui l’autore, subito prima dell’inizio dell’allucinazione, attribuisce a Raskol’nikov l’immagine di un cavallo sfinito: “[...] весь дрожа, как загнанная лошадь, он лег на диван, натянул на себя шинель и тотчас же забылся”⁶⁴ (P, 128). Shaw osserva poi che sia nel primo che nel terzo sogno, il destinatario della “punizione” resta in qualche modo sempre Raskol’nikov⁶⁵. Questo suggerisce quindi, che Raskol’nikov in entrambi i sogni è sia vittima che carnefice, e viene messa in risalto dall’autore la sua lacerazione interiore e quel senso di colpa che lo affligge una volta compiuto il delitto. Inoltre, se il sogno della giumenta ha la funzione di anticipare il crimine che sta per compiere Raskol’nikov, questo terzo sogno è volto ad anticipare la punizione dell’eroe tanto è vero che, attraverso l’immagine di Il’ja Petrovič, diviene chiaro che Raskol’nikov è conscio delle conseguenze del delitto e del castigo che dovrà affrontare⁶⁶. Dostoevskij enfatizza la violenza e la ferocia della scena a cui assiste il lettore: “Он и вообразить не мог себе такого зверства, такого иступления”⁶⁷ (P, 128). Raskol’nikov, sentendo i suoni e percependo tutta la crudeltà inflitta alla padrona di casa, trema e in lui si scatena un turbamento tale da avvicinarlo in un certo senso all’intensità emotiva del suo crimine più di quanto la scena del delitto reale abbia fatto⁶⁸: “Страх как лед обложил его душу, замучил его, окоченил его...”⁶⁹ (P, 128). Il momento del terzo sogno segna una fase in cui l’eroe comincia a essere tormentato dalla

⁶³ “La pestava coi piedi, le faceva sbattere la testa contro lo scalino: questo era chiaro, lo si sentiva dei rumori, dalle urla, dai colpi!” (D, 141).

⁶⁴ “[...] tremando tutto come un cavallo sfinito, si coricò sul divano, si tirò addosso il cappotto e subito si assopì...” (D, 140).

⁶⁵ J. T. Shaw, *op. cit.*, p. 137.

⁶⁶ L. Kent, *op. cit.*, p.118.

⁶⁷ “Non poteva neppure immaginarsi tanta bestialità, tanta frenesia” (D, 140).

⁶⁸ R. Mortimer, *op. cit.*, p. 112.

⁶⁹ “Il terrore, come un gelo, circondò la sua anima, prese a straziarlo, lo intormentì...” (D, 141).

sua coscienza, e Dostoevskij riesce in maniera efficace a rendere il suo stato d'animo attraverso questa visione onirica. Per la descrizione di quest'ultima, l'autore si serve di diverse parole al fine di esprimere al meglio la varietà di suoni che giungono all'orecchio di Raskol'nikov come, per esempio: ужасный крик (un terribile grido), вой (un ululato), вопль (un urlo), скрежет (uno stridore), ругательства (ingiurie), умоления (implorazioni), голос который хрипит (una voce arrossata), восклицания (esclamazioni)⁷⁰. Oltre all'immagine del pestaggio della padrona, fanno parte di questo terzo sogno altri due elementi chiave, che in realtà compaiono anche in altri sogni di Raskol'nikov: la folla e la scala. La folla che si forma al culmine del sogno infatti, è un elemento che accomuna il terzo sogno sia al sogno della giumenta che al quarto sogno della vecchia che ride. Tuttavia, se ad esempio, nel sogno del cavallo, tra la folla che si trova fuori dalla taverna è possibile distinguere qualche individuo o qualche voce, la folla del terzo sogno si presenta come una massa di voci chiassose senza volto che condannano ciò che sta accadendo: “Слышно было, как во всех этажах, по всей лестнице собиралась толпа, слышались голоса, восклицания, всходили, стучали, хлопали дверями, сбегались”⁷¹ (P, 128). A partire da questo momento si evince che Raskol'nikov è divorato dal senso di colpa e dalla paura di essere scoperto per cui, è come se i fantasmi della sua mente iniziassero a concretizzarsi proprio attraverso la folla minacciosa che terrorizza l'eroe il quale, teme che possa addirittura invadere la sua stanza⁷². Questa rumorosa folla di persone che sente Raskol'nikov si trova sulle scale ossia, lo spazio dove secondo la percezione dell'eroe si svolge tutta la scena. La scala in questo caso, rappresenta una componente cronotopica sulla quale è necessario soffermarsi. Il termine *cronotopo*, che significa letteralmente “tempospazio”, è stato utilizzato per la prima volta nell'ambito della letteratura da Michail Bachtin il quale, l'ha definito come: “l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente”⁷³. Nel caso di *Delitto e castigo*, il cronotopo è reso con precisione attraverso la descrizione dei luoghi e del tempo ad esempio, nel testo il caldo estivo viene spesso enfatizzato, influenzando lo stato d'animo del protagonista in modo evidente e rendendo la temperatura una componente che si intreccia con il personaggio

⁷⁰ G. Gigante, *op. cit.*, p. 97.

⁷¹ “Si udiva che a tutti i piani, per tutta la scala, si radunava una folla, si udivano voci, esclamazioni, si sentiva gente salire, sbatter le porte, correr giù” (D, 141).

⁷² G. Gigante, *op. cit.*, p. 96.

⁷³ M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 231.

stesso. Lo stesso vale per l'ambiente degradato in cui si muove Raskolnikov, il quale si manifesta attraverso la descrizione dei luoghi. Il protagonista è sempre circondato da bettole e locali malsani, che contribuiscono a delineare la sua identità, la quale probabilmente sarebbe diversa se l'azione fosse ambientata in contesti diversi. Nel cronotopo letterario di cui tratta Bachtin si verifica una fusione tra i connotati spaziali e temporali, il tempo diventa denso e compatto e si manifesta nello spazio che a sua volta si intensifica e si immette nel movimento del tempo e dell'intreccio della storia⁷⁴. Fra le componenti cronotopiche del romanzo, troviamo appunto la scala che rappresenta un luogo di transizione, come quella che subisce Raskol'nikov dal momento in cui ha commesso l'omicidio. Non è un caso che, all'inizio del primo capitolo venga subito descritta la scala che conduce all'appartamento di Alëna Ivanovna: “Лестница была темная, узкая, “черная” [...]”⁷⁵ (P, 8). Si tratta della stessa scala da cui scende l'eroe dopo aver compiuto il delitto e che segna l'inizio del suo conflitto interiore: “В полном отчаянии пошел он им прямо навстречу, будь что будет! Остановят, все пропало, пропустят, тоже все пропало: запомнят. Они уже сходились; между ними оставалась всего одна только лестница, [...]”⁷⁶ (P, 97). La scala è uno di quei simboli di *Delitto e castigo* che si possono associare allo stato mentale ed emotivo dei personaggi, in particolare del protagonista, e per questo è ampiamente ricorrente. Le scale percorse da Raskol'nikov nel corso del romanzo sono spesso descritte come degli spazi angusti, che riflettono perfettamente il suo stato mentale turbato. L'inserimento di questo elemento nei sogni dell'eroe sottolinea ulteriormente la sua paura e il suo smarrimento, assumendo una forma ancora più tetra e surreale. La folla presente sulle scale ricompare nuovamente in un'altra visione onirica che ha Raskol'nikov poco dopo il suo terzo sogno. In questo caso, dove non domina più l'elemento sonoro, ma piuttosto quello visivo, Raskol'nikov si trova nuovamente in uno stato febbrile e delirante proprio come all'inizio di tutti gli altri sogni⁷⁷. La visione onirica di Raskol'nikov è costituita a sua volta da una serie di allucinazioni in cui l'eroe, vede prima un gruppo di persone che discutono, mentre, pare, che lo vogliano rapire: “То казалось ему, что около него собирается

⁷⁴ M. Bachtin, *op. cit.*, p. 232.

⁷⁵ “La scala era buia, stretta, “nera” [...]” (D, 8).

⁷⁶ “Pieno di disperazione, egli andò loro incontro direttamente: “Sarà quel che sarà!”. Se lo fermavano, tutto era perduto; se lo lasciavano passare, tutto era perduto ugualmente: si sarebbero poi ricordati di lui. Già stavano per incontrarsi; fra di loro non rimaneva più che una branca di scala, [...]” (D, 105).

⁷⁷ G. Gigante, *op. cit.*, p.98.

много народу и хотят его взять и куда-то вынести, очень об нем спорят и ссорятся”⁷⁸ (P, 130), per poi tornare a essere solo nella sua stanza ma sempre osservato dalla folla minacciosa che vede di tanto in tanto attraverso l’uscio della porta: “То вдруг он один в комнате, все ушли и боятся его, и только изредка чуть-чуть отворяют дверь посмотреть на него, грозят ему, сговариваются об чем-то промеж себя, смеются и дразнят его”⁷⁹ (P, 131). Ancora una volta quindi, attraverso le allucinazioni e le esperienze oniriche che Dostoevskij utilizza per delineare la coscienza di Raskol’nikov, si evince che il sentimento dominante nel personaggio è la paura, che rappresenta il punto di partenza da cui prendono vita i sogni del protagonista.

2.2 Il sogno della vecchia che ride

Dostoevskij, come già accaduto per il terzo sogno, introduce il quarto sogno di Raskol’nikov, senza distinguere chiaramente la linea di demarcazione che separa lo stato di veglia dell’eroe dal momento della visione onirica. Il lettore dispone di pochi indizi per capire che si tratta di un sogno, se non per il fatto che all’inizio della narrazione, l’autore specifica che Raskol’nikov si è assopito: “Он забылся; странным показалось ему, что он не помнит, как мог он очутиться на улице”⁸⁰ (P, 301). L’autore fa intendere che si tratta di una visione onirica solo alla fine, nel momento in cui l’eroe improvvisamente si sveglia⁸¹: “Он хотел вскрикнуть и — проснулся”⁸² (P, 303). Il risveglio repentino di Raskol’nikov, preceduto da una sensazione di terrore e un grido soffocato, ricorda particolarmente quello del primo sogno della giumenta, tant’è che anche qui si presenta una scena inquietante in cui viene ripreso l’omicidio della vecchia usuraia. Lo stimolo iniziale per questo sogno è dato dall’incontro, avvenuto poco tempo prima, fra Raskol’nikov e un artigiano, il quale lo accusa di essere un assassino⁸³: “Мещанин на этот раз поднял глаза и зловещим, мрачным взглядом посмотрел на Раскольникова.

⁷⁸ “Ora gli sembrava che intorno a lui si raccogliessero molta gente e che lo volessero prendere e portar via, discutendo molto a suo riguardo e litigando” (D, 143).

⁷⁹ “Ora d’un tratto gli pareva di esser solo nella stanza: tutti se n’erano andati e avevan paura di lui, e solo di tanto in tanto aprivano appena l’uscio per guardarlo minacciando, confabulavano tra di loro, ridevano e lo stuzzicavano” (D, 143).

⁸⁰ “Si assopì; gli parve strano non ricordare come potesse trovarsi in strada” (D, 329).

⁸¹ J. T. Shaw, *op. cit.*, p. 138.

⁸² “Volle gridare... e si svegliò” (D, 331).

⁸³ R. Mortimer, *op. cit.*, p. 112.

— Убивец! — проговорил он вдруг тихим, но ясным и отчетливым голосом...”⁸⁴ (P, 297). La figura dell’artigiano ricompare nel sogno di Raskol’nikov che inizia a seguirlo fino ad entrare nell’edificio in cui viene ricreata la scena dell’omicidio: “Не доходя шагов десяти, он вдруг узнал его и — испугался: это был давешний мещанин, в таком же халате и так же сгорбленный. Раскольников шел издали; сердце его стучало; повернули в переулок, — тот все не оборачивался”⁸⁵ (P, 301). Subito prima di descrivere l’inseguimento dell’artigiano da parte dell’eroe, Dostoevskij dedica qualche riga alla descrizione del paesaggio in cui si trova Raskol’nikov: “Сумерки сгущались, полная луна светлела все ярче и ярче; но как-то особенно душно было в воздухе. Люди толпой шли по улицам; ремесленники и занятые люди расходились по домам, другие гуляли; пахло известью, пылью, стоячею водой”⁸⁶ (P, 301). Le parole dell’autore rendono in pieno l’atmosfera misteriosa che si crea nella notte illuminata dal chiaro di luna, mettendo oltretutto in evidenza le sensazioni che colpiscono Raskol’nikov mentre vaga preoccupato per Pietroburgo, seguito da una folla che gli cammina accanto⁸⁷. Inoltre, a mettere in risalto quell’atmosfera di attesa e mistero iniziale del sogno, è anche tutta la parte dedicata alla descrizione dell’arrivo dell’eroe nella scena del delitto, dopo aver inseguito l’artigiano precedentemente citato. Raskol’nikov inizia a questo punto a salire le scale avvolto dal silenzio della notte, che amplifica il rimbombare dei suoi passi, tanto da causargli un senso di paura e agitazione: “И какая там тишина, даже страшно... Но он пошел. Шум его собственных шагов его пугал и тревожил”⁸⁸ (P, 302). Nel momento in cui Raskol’nikov entra nell’appartamento dell’usuraia, che appare esattamente come lo ricordava, si sofferma a osservare la luna descritta come “Огромный, круглый, медно-красный месяц”⁸⁹ (P, 302) e pensa: “Это от месяца такая тишина, — подумал Раскольников, — он, верно,

⁸⁴ “L’artigiano questa volta alzò gli occhi e guardò Raskol’nikov con uno sguardo tetro e sinistro. — Assassino! — disse a un tratto con voce sommessa, chiara e distinta” (D, 325).

⁸⁵ “Arrivato a una decina di passi distante, di colpo lo riconobbe e... sbigotti; era quell’artigiano di poco prima, con lo stesso camice e curvo dinanzi” (D, 330).

⁸⁶ “Il crepuscolo si addensava, la luna piena splendeva sempre più luminosa; ma c’era nell’aria un’afa strana. Per le vie andava una folla di gente; artigiani e impiegati rincasavano, altri passeggiavano, si sentiva odor di calcina, di polvere, di acqua stagnante” (D, 329).

⁸⁷ G. Gigante, *op. cit.*, p. 100.

⁸⁸ “Che silenzio c’è là, fa persino paura... Ma andò oltre. Il rumore dei suoi propri passi lo spaventava e lo agitava” (D, 330).

⁸⁹ “Una luna enorme, tonda, di color rosso rame” (D, 330).

теперь загадку загадывает”⁹⁰ (P, 302) contribuendo ulteriormente a mettere in risalto il buio, il silenzio e l’inquietudine che caratterizzano l’ambiente in cui si svolge l’azione. Questa osservazione illogica di Raskol’nikov sulla luna, fa parte di quelle immagini che richiamano la dimensione onirica e che si intrecciano nello sfondo realistico⁹¹. Una volta entrato nell’appartamento l’eroe nota il mantello di una donna dietro cui si nasconde qualcuno, che si scopre essere proprio la vecchia usuraia la quale, si presenta raggomitolata su una sedia. Secondo Shaw, questo sogno della tentata rievocazione dell’omicidio rievoca perfettamente la presentazione dell’omicidio vero e proprio⁹²:

Осторожно отвел он рукою салоп и увидал, что тут стоит стул, а на стуле в уголку сидит старушонка, вся скрючившись и наклонив голову, так что он никак не мог разглядеть лица, но это была она. Он постоял над ней: «боится!» — подумал он, тихонько высвободил из петли топор и ударил старуху по темени, раз и другой⁹³ (P, 302).

La scena, per come viene presentata, pare quasi più spaventosa della vera scena del delitto. È inevitabile a questo punto fare un confronto con le altre terribili scene presenti nelle precedenti visioni di Raskol’nikov, ossia l’uccisione del cavallo nel primo sogno e il pestaggio della padrona di casa nel terzo sogno. La differenza essenziale è che se nel primo sogno il carnefice è Mikolka e nel secondo Il’ja Petrovič, questa volta l’assassino è Raskol’nikov stesso, il cui inconscio preannuncia il cambiamento interiore che si sta svolgendo dentro di lui attraverso il linguaggio esoterico e simbolico del sogno⁹⁴. Raskol’nikov dunque, comincia a prendere coscienza del fatto che la teoria che aveva elaborato a livello conscio, non aveva fatto altro che permettergli di compiere un crimine gratuito⁹⁵. Nei sogni precedenti invece, per attenuare il suo rimorso, Raskol’nikov non poteva che proiettare la figura dell’aggressore su altri individui che non fossero lui stesso⁹⁶. Le

⁹⁰ “È per effetto della luna che c’è tanta quiete, – pensò Raskol’nikov, – sta certamente meditando un enigma” (D, 331).

⁹¹ T. Pachmuss & Dostoevskij, “*The Technique of Dream-Logic in the Works of Dostoevskij*”, The Slavic and East European Journal, 1960, p. 231.

⁹² J. T. Shaw, *op. cit.*, p. 138.

⁹³ “Cautamente scostò con una mano il mantello e vide che lì c’era una sedia e sulla sedia, nell’angolo, stava seduta una vecchietta tutta raggomitolata e con la testa china, per modo ch’egli non poteva in nessun modo distinguere il viso, ma era lei, Le si fermò dinanzi: “Ha paura!” pensò; adagio liberò l’acchetta del cappio e colpì la vecchia alla tempia, una volta, poi un’altra” (D, 331).

⁹⁴ B. D’Ajetti, *Il “Fantasmatico” E l’ “Oggettivo” Nell’arte Dostoevskiana*, Napoli, Editrice Ferraro, 1981, p.34.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ R. Mortimer, *op. cit.*, p. 113.

visioni iniziali di Raskol'nikov, sono la conseguenza di un rifiuto inconscio ad ammettere il proprio omicidio, e questo viene riprodotto nel quarto sogno, in un momento in cui il protagonista è in grado di riconoscere il proprio atto⁹⁷. Sebbene Raskol'nikov colpisca svariate volte la vecchia usuraia, egli non riesce ad ucciderla e l'autore a questo punto, inserisce un elemento grottesco⁹⁸: “Он пригнулся тогда совсем к полу и заглянул ей снизу в лицо, заглянул и помертвел: старушонка сидела и смеялась, — так и заливалась тихим, неслышным смехом, из всех сил крепясь, чтоб он ее не услышал”⁹⁹ (P, 302). Raskol'nikov pensa che l'uscio della camera sia aperto e avverte la presenza di altre risa e bisbigli che si fanno sempre più decisi. In preda al terrore e all'ira l'eroe inizia nuovamente a colpire la vecchia alla testa con l'accetta e la scena che si presenta diventa ancora più grottesca:

Бешенство одолело его: изо всей силы начал он бить старуху по голове, но с каждым ударом топора смех и шепот из спальни раздавались все сильнее и слышнее, а старушонка так вся и колыхалась от хохота. Он бросился бежать, но вся прихожая уже полна людей, двери на лестнице отворены настежь, и на площадке, на лестнице и туда вниз — все люди, голова с головой, все смотрят, — но все притаились и ждут, молчат!¹⁰⁰ (P, 303).

Riappare in quest'ultima fase del sogno la consueta folla sinistra e beffarda che già si era vista nel sogno della padrona di casa. A ridere non è solo la vecchia che nel sogno non può essere uccisa, ma anche un ammasso di persone fuori dalla stanza di Raskol'nikov che ride sempre più forte. Questa folla si colloca in vari spazi come l'anticamera, il pianerottolo e la scala i quali, secondo quanto afferma Bachtin, acquistano il significato di punti in cui avviene la crisi, dove si prendono le decisioni, si supera il limite proibito, dove ci si rinnova o si muore¹⁰¹. Per Bachtin, la folla che ride è associabile alla figura dell'irrisione popolare sulla piazza che strappa la corona al re-impostore carnevalesco¹⁰².

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ G. Gigante, *op. cit.*, p. 101.

⁹⁹ “Allora egli si distese proprio a terra e le gettò uno sguardo in viso di sotto in su; la guardò e tramortì: la vecchia stava seduta e rideva, era tutta scossa da un riso sommesso, silenzioso, e faceva ogni sforzo perché egli non la udisse” (D, 331).

¹⁰⁰ “Il furore s'impadronì di lui: a gran forza cominciò a percuotere la vecchia sulla testa, ma ad ogni colpo di accetta, risa e bisbigli giungevano dalla camera sempre più forti e più distinti, e la vecchietta tentennava tutta dal ridere. Egli si slanciò per fuggire, ma l'anticamera era già piena di gente, le porte sulla scala erano spalancate, e sul pianerottolo, sulla scala e giù da basso, dappertutto gente, testa contro testa, e tutti guardavano, ma tutti si nascosero, aspettando; silenzio!” (D, 331).

¹⁰¹ M. Bachtin, *op. cit.*, p. 222.

¹⁰² *Ivi*, p. 221.

Per cui, il celebre critico ha trovato nella combinazione tra morte e risata del sogno di Raskol'nikov, un esempio di carnevalizzazione ovvero, un concetto presente nella letteratura facente riferimento a generi letterari come il serio-comico, che hanno risentito dell'influenza del folclore carnevalesco¹⁰³. L'immagine della vecchia donna che ride poi, appare come quella di un fantasma che non può essere ucciso da Raskol'nikov, ma che vive ancora nei suoi sogni dunque, nel suo inconscio¹⁰⁴. Bachtin individua una corrispondenza tra questa vecchia dostoevskiana e due figure puškiniane quali: l'anziana contessa che ammicca nella tomba e la donna di picche che ammicca sulla carta¹⁰⁵. Entrambe le figure fanno parte del racconto *La dama di picche*, la cui atmosfera grottesca ricorda quella del sogno di Raskol'nikov. Sia nel sogno, che nel racconto di Puškin, le vecchie signore defunte assumono delle sembianze spettrali e tormentano i protagonisti, fungendo da specchio delle cattive azioni dei personaggi. Ricordiamo infatti, che anche Hermann ne *La dama di picche* è colpevole dell'omicidio di un'anziana contessa per suoi scopi personali. La motivazione delle figure della vecchia usuraia che ride e della contessa è oltretutto simile difatti, in Puškin è la follia, mentre in Dostoevskij è il cosiddetto "sogno del delirio"¹⁰⁶. La figura vecchia usuraia ridente, che non solo non muore ma si prende anche gioco del protagonista, funge da personificazione che Dostoevskij utilizza per dare sia un'idea del senso di colpa di Raskol'nikov, sia per mostrare il fallimento della teoria iniziale dell'eroe secondo cui sarebbe riuscito a estirpare il male dalla terra¹⁰⁷. Dopo che il crimine è stato commesso, Raskol'nikov inizia a vedere tutto in una prospettiva diversa, poiché la sua precedente percezione della realtà, lentamente cede il passo alla realtà effettiva per cui, ora egli non può più credere nei motivi eroici del suo omicidio, ma si rende conto che ha ucciso unicamente per soddisfare la sua ambizione e la sua vanità¹⁰⁸. Questa verità gli viene rivelata attraverso l'incontro inaspettato con l'artigiano che lo chiama assassino, interrompendo definitivamente la visione dell'omicidio come atto eroico e dovere verso l'umanità¹⁰⁹.

¹⁰³ Ivi, p. 141.

¹⁰⁴ R. Mortimer, *op. cit.*, p. 113.

¹⁰⁵ M. Bachtin, *op. cit.*, p. 221.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ G. Gigante, *op. cit.*, p. 102.

¹⁰⁸ T. Pachmuss & Dostoevskij, *op. cit.*, p. 231.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

2.3 L'ultimo sogno apocalittico

Il sogno finale di Raskol'nikov, viene ricordato dall'eroe come una visione onirica apparsagli durante la sua permanenza nell'ospedale penitenziario in Siberia¹¹⁰. A differenza degli altri quattro sogni, quest'ultimo si trova nell'epilogo, quasi quale conclusione ideale del romanzo¹¹¹. Inoltre, Raskol'nikov non partecipa vi direttamente come accade invece negli altri, per cui il lettore riceve i dettagli della visione piuttosto che viverli attraverso la coscienza di Raskol'nikov, privando l'ultimo sogno di quella vividezza che caratterizza tutti gli altri¹¹². Si tratta di una visione apocalittica in senso stretto, infatti, Raskol'nikov vede la distruzione generale dell'umanità, cui seguirà un'epoca dominata da una civiltà costituita solo dagli uomini più buoni e puri¹¹³. L'eroe immagina un mondo condannato a un'epidemia causata da trichine ossia, degli esseri microscopici dotati di intelligenza e di volontà che penetrano nei corpi umani rendendoli da una parte folli, ma dall'altra anche con un'intelligenza superiore, e con la convinzione di esser dotati di verità e principi infallibili:

Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные¹¹⁴ (P, 600).

La condizione degli uomini causata dall'epidemia, che si diffonde rapidamente in tutto il mondo, li porta a scatenare una lunga guerra. Quest'ultima termina con la salvezza dei pochi uomini che, grazie alla purezza d'animo, sono destinati a dare inizio a una nuova esistenza in un mondo liberato dal male:

Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга [...]. Спаслись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать

¹¹⁰ R. Mortimer, *op. cit.*, p. 113.

¹¹¹ G. Gigante, *op. cit.*, p. 104.

¹¹² J. T. Shaw, *op. cit.*, p. 140.

¹¹³ Ivi, p. 139.

¹¹⁴ “Erano comparse certe nuove trichine, esseri microscopici che s'insinuavano nei corpi degli uomini. Ma quegli esseri erano spiriti, dotati d'intelligenza e di volontà. Gli uomini che li accoglievano dentro di sé diventavano subito indemoniati e pazzi. Però mai, mai degli uomini si erano stimati così intelligenti e infallibili come si stimavano quegli appestati” (D, 650).

новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса¹¹⁵ (P, 601).

Le descrizioni vivide con le quali l'autore evoca le immagini dell'epidemia e della guerra, mettono in risalto l'atmosfera apocalittica del sogno, il quale si conclude in un'atmosfera di pace resa dall'immagine della rinascita di una nuova civiltà. La visione dell'eroe rappresenta una condanna al razionalismo, che porta gli uomini a sviluppare un'ossessione per la ragione e per la volontà ovvero, le facoltà precedentemente esaltate da Raskol'nikov¹¹⁶. Si tratta di un'allegoria, simbolicamente volta a mostrare lo stadio finale del rifiuto della teoria dell'eroe, il quale inizia inconsciamente a reintegrarsi nella società¹¹⁷. Raskol'nikov comincia a comprendere il pericolo del relativismo della sua teoria, che prevedeva una scissione fra uomini ordinari e uomini straordinari dotati di volontà di agire. Anche nel sogno si verifica una divisione, fra coloro che vengono colpiti dall'epidemia e coloro che invece sopravvivono, ma in questo caso a rimanere in vita sono i puri, gli eletti, coloro che sono dotati di quel bene che salverà il mondo¹¹⁸. Il personaggio di *Delitto e castigo*, che più di tutti potrebbe rappresentare quest'ultima categoria di uomini è Sonja. È proprio lei a condurre Raskol'nikov nella strada della salvezza attraverso il Vangelo, che si appresta a leggergli mentre è malato in ospedale. Il contrasto tra il bene e il male, fra la distruzione del mondo e la nascita di una nuova civiltà, è collegato al tema della redenzione, dimostrando l'esistenza di una possibilità di rinnovamento anche dopo aver compiuto un atto malvagio come l'omicidio commesso da Raskol'nikov. La conclusione è in perfetta sintonia con la fine del romanzo, la cui morale è racchiusa nell'idea che, se il mondo è dominato dalle forze del male, esso può sempre salvarsi, proprio come Raskol'nikov, al quale è concesso di conquistare la salvezza¹¹⁹. La rinascita che nel sogno coinvolge l'intera umanità, è dunque associata alla futura rigenerazione del personaggio di Raskol'nikov. In un certo senso, è come se il sogno

¹¹⁵ “Gli uomini si ammazzavano a vicenda in una specie di rabbia insensata. Si apprestavano a marciare gli uni contro gli altri con interi eserciti, ma gli eserciti, già entrati in campagna, cominciarono d'un tratto a dilaniarsi per conto suo, le schiere scomparivano, i guerrieri si gettavano l'uno sull'altro, infilzandosi e sgozzandosi scambievolmente [...]. Nel mondo intero non potevano salvarsi che pochi: erano questi i puri e gli eletti, i predestinati a cominciare una nuova razza umana e una nuova vita, a rinnovare e purificare la terra, ma nessuno mai aveva visto questi uomini, nessuno aveva mai udito le loro parole e le loro voci” (D, 650).

¹¹⁶ G. Gibian, *op. cit.*, p. 993.

¹¹⁷ R. Mortimer, *op. cit.*, p. 113.

¹¹⁸ Ivi, p. 114.

¹¹⁹ G. Gigante, *op. cit.*, p. 105.

fungesse da precursore del nuovo inizio dell'eroe. L si evince leggendo le parole con cui Dostoevskij conclude il romanzo:

Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью. Это могло бы составить тему нового рассказа, — но теперешний рассказ наш окончен¹²⁰ (P, 605).

¹²⁰ “Ma qui già comincia una nuova storia, la storia del graduale rinnovarsi di un uomo, la storia della sua graduale rigenerazione, del suo graduale passaggio da un mondo in un altro, dei suoi progressi nella conoscenza di una nuova realtà, fino ad allora completamente ignota. Questo potrebbe formare argomento di un nuovo racconto; ma il nostro racconto odierno è finito” (D, 654).

Capitolo 3

I sogni di Svidrigajlov

3.1 Il personaggio di Svidrigajlov

Arkadij Ivanovič Svidrigajlov rappresenta uno dei personaggi più enigmatici di *Delitto e castigo*. Nonostante la critica tradizionale ritragga Svidrigajlov come intrinsecamente malvagio, la complessità e la profondità della sua immagine può far considerare Arkadij Ivanovič come un cattivo che in realtà nasconde un lato profondamente emotivo e umano¹²¹. Svidrigajlov è per la maggior parte del tempo assente nella trama del romanzo, tant'è che lo si conosce principalmente attraverso i racconti di altri personaggi, che narrano episodi del suo passato¹²². Svidrigajlov viene mostrato attraverso insinuazioni, che delineano un quadro preciso: egli è il presunto responsabile dell'assassinio di un suo servo, della moglie Marfa Petrovna e del suicidio di una giovane ragazza vittima dei suoi abusi¹²³. La prima volta in cui si sente nominare Svidrigajlov, è in occasione della lettera che Raskol'nikov riceve da parte della madre, nella quale lei comunica al figlio che sua sorella Dunja è stata vittima di un comportamento inappropriato da parte di Arkadij Ivanovič: “[...] Свидригайлов сначала обходился с ней очень грубо и делал ей разные неучтивости и насмешки за столом...”¹²⁴ (P, 38). Inizialmente Svidrigajlov appare già come una figura fortemente negativa e dai comportamenti discutibili, tanto è vero che la sua relazione con Dunja e con altri personaggi del romanzo porta il lettore a percepirlo come un manipolatore privo di scrupoli. Nonostante ciò, nel corso della narrazione, il personaggio in qualche modo si ammorbidisce, dimostrando di possedere anche dei segni di nobiltà morale, ad esempio nel momento in cui si preoccupa e aiuta economicamente Sonja e la sua famiglia¹²⁵. I contrasti fanno continuamente parte del personaggio di Svidrigajlov poiché, se da un lato viene condannato per i suoi atti immorali e manipolatori, dall'altro la sua vulnerabilità e i suoi momenti di sincera autoriflessione lo rendono un personaggio che possiede anche un lato umano. Poiché Svidrigajlov non appare effettivamente fino a metà del romanzo, il lettore si aspetta di conoscerlo solo da

¹²¹ Richardson R. E., “Svidrigajlov and the Performing Self”, *Slavic Review*, 1987, p. 540.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ H. Bloom, *Raskolnikov and Svidrigailov*, Infobase Publishing, 2009, p. 216.

¹²⁴ “[...] Svidrigajlov da principio la trattava assai villanamente e a tavola le faceva molte sgarberie e la derideva...” (D, 39).

¹²⁵ L. Grossman, *La città e gli uomini di “Delitto e castigo”*, s.n.t., 1939, p. 45.

lontano, ma inaspettatamente arriva a Pietroburgo e per motivi poco chiari decide di visitare Raskol'nikov¹²⁶. Quando Svidrigajlov gli si presenta per la prima volta, Raskol'nikov matura un'opinione più positiva di Arkadij Ivanovič, nonostante gli avvenimenti della sorella¹²⁷. Fra le caratteristiche che dominano la personalità di Svidrigajlov c'è anche la noia, tant'è che fin dall'inizio, egli confessa a Raskol'nikov che non esiste nulla che susciti il suo interesse¹²⁸: "Ведь я особенно то ничем почти не интересуюсь, [...]"¹²⁹. Nei colloqui intrattenuti con Raskol'nikov, Svidrigajlov appare allegro, cinico e sincero sulla sua vita personale. Egli spiega che la sua defunta moglie era una donna più grande di lui che lo aveva tirato fuori dalla prigionia dei debitori, e che lo tormenta apparendogli come un fantasma. Se nei romanzi gotici le storie di fantasmi fungono da anticipatori di pericolo o imminenti disastri, quelle di Svidrigajlov risultano banali e umoristiche¹³⁰. Marfa Petrovna appare al marito per tre volte. Nel giorno del suo funerale, la donna fa la sua prima apparizione in cui, ricorda al marito di caricare l'orologio situato nella loro sala da pranzo. Successivamente Svidrigajlov vede la moglie con un mazzo di carte in mano, che avrebbero dovuto rivelare come sarebbe andato il viaggio a Pietroburgo del marito. Infine, nell'ultima apparizione, Marfa Petrovna chiede un'opinione riguardo un abito di seta verde al marito il quale, cerca di scacciarla. Raskol'nikov, non si lascia impressionare dai racconti macabri di Svidrigajlov, scettico su questa sorta di parodia del sovrannaturale e convinto che Arkadij Ivanovič possa essersi inventato tutto¹³¹. Svidrigajlov viene talvolta considerato il doppio polare del protagonista, mentre Sonja rappresenterebbe il suo doppio positivo¹³². Raskol'nikov è ossessionato da Napoleone come modello di uomo straordinario, e Svidrigajlov ne offre una visione spregevole e distorta, poiché egli vive secondo la sua volontà ma senza scrupoli, tant'è che, sebbene sia accusato di essere coinvolto nella morte di più persone, dichiara di essere a posto con la sua coscienza¹³³: "[...] моя собственная совесть в высшей степени спокойна на этот счет"¹³⁴ (P, 306). Questa caratteristica fa notare in

¹²⁶ Richardson R. E., *op. cit.*, p. 543.

¹²⁷ H. Bloom, *op. cit.*, p. 217.

¹²⁸ *Ibidem.*

¹²⁹ "Vedete, in modo speciale io non m'interesso quasi di nulla [...]" (D, 339).

¹³⁰ Richardson R. E., *op. cit.*, p. 544.

¹³¹ Ivi, p. 547.

¹³² S. Yoon, "Seven years in Dostoevsky's Crime and Punishment", *The Explicator*, 2021 P. 87.

¹¹² Ivi, p. 88.

¹³⁴ "[...] benché la mia coscienza sia a questo riguardo in sommo grado tranquilla" (D, 336).

particolar modo la differenza con Raskol'nikov il quale invece, è perseguitato dai sensi di colpa per il crimine commesso. Svidrigajlov, essendo controparte del protagonista, condivide sia similitudini che differenze con il personaggio principale. Come Raskol'nikov, Svidrigajlov è un criminale, afflitto da sogni vividi e disturbanti, perseguitato dai fantasmi del passato e con una personalità contraddittoria caratterizzata da elementi sia depravati che altruistici¹³⁵. La loro distinzione principale risiede nella visione del mondo: mentre Raskol'nikov abbraccia la teoria del superuomo, Svidrigajlov è un nichilista, che ritiene che non esista alcun valore o significato nell'esistenza umana¹³⁶. Questo sentimento di noia e di vuoto esistenziale che possiede Svidrigajlov, lo porta a porre fine tragicamente alla sua vita. Dopo aver provato a riconquistare Dunja, Svidrigajlov si rende conto che il suo sentimento non verrà mai ricambiato e decide di affittare una squallida stanza d'albergo, che rappresenta l'antitesi del suo stile di vita di ricco proprietario terriero. Durante la notte che precede la scena del suicidio, Svidrigajlov ha una serie di incubi, tanto inquietanti da ricordare quelli di Raskol'nikov. Tuttavia, c'è una differenza cruciale nella funzione dei sogni di Svidrigajlov: mentre quelli di Raskol'nikov si concentrano anche su eventi futuri ancora da verificarsi, come il delitto e il suo tormento interiore; quelli di Svidrigajlov si basano su esperienze passate che tornano a perseguitarlo proprio come il fantasma della moglie¹³⁷. Un uomo come Svidrigajlov, che ha cercato di vivere senza legami morali o sentimenti profondi, decide di porre fine alla sua esistenza nello stesso modo in cui ha vissuto ovvero, in solitudine e disperazione. Mentre Raskolnikov alla fine trova una possibilità di salvezza attraverso il Vangelo, Svidrigajlov trova nel suicidio l'unica via d'uscita possibile. Si assiste quindi alla distruzione della personalità di Svidrigajlov, e alla demolizione della sua libertà morale e di sé stesso¹³⁸.

3.2 La trama dei tre sogni

Il sogno di Svidrigajlov è lungo e complesso, costituito da una serie di visioni oniriche alternate a momenti in cui il personaggio crede di svegliarsi, per poi cadere nuovamente

¹³⁵ H. Bloom, *op. cit.*, p. 215.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ J. Livingstone, *op. cit.*, p. 41.

¹³⁸ Горбачевский Ч. А. “Проблема свободы и своеволия: интерпрета цияобраза Аркадия Свидригайлова”, *РУДН*, 2021, с. 455.

nel sonno¹³⁹. Nel primo sogno Svidrigajlov vede un topo correre da una parte all'altra del suo letto, infilarsi fra le sue dita e le sue braccia, e nascondersi sotto il cuscino. Successivamente, Svidrigajlov sente il topo muoversi anche sul petto e sulla schiena, sotto la camicia, costringendolo a svegliarsi nella sua stanza buia con una sensazione di disgusto: “В комнате было темно, он лежал на кровати, закутавшись, как давеча в одеяло, под окном выл ветер. «Экая скверность.» — подумал он с досадой”¹⁴⁰ (P, 557). Il primo sogno si conclude con un falso risveglio di Svidrigajlov il quale, afferma di non voler più dormire. Tuttavia, la sequenza di sogni continua: “Он ни о чем не думал, да и не хотел думать; но грезы вставали одна за другою, мелькали отрывки мыслей, без начала и конца и без связи”¹⁴¹ (P, 557) e avviene il passaggio al sogno successivo. Svidrigajlov si trova improvvisamente circondato da un paesaggio soleggiato e ricco di dettagli floreali, in cui si celebra il giorno della Trinità: “Ему вообразился прелестный пейзаж, светлый, теплый, почти жаркий день, праздничный день, троицын день”¹⁴² (P, 557). Compare poi, una villetta di campagna in stile inglese, contornata da aiuole di fiori profumati e una ricca vegetazione. Mentre si muove all'interno della villa, Svidrigajlov viene attirato dall'aroma di alcuni narcisi bianchi, che con i loro steli verdi riempiono i vasi d'acqua alle finestre. Svidrigajlov prosegue salendo una scalinata rivestita di un tappeto lussuoso e ornata di vasi cinesi pieni di fiori, che lo conduce in un grande salone in cui è situata una bara. Quest'ultima, si trova al centro del salone posizionata sopra una tavola coperta da dei veli bianchi di raso e rivestita di *gros de Naples*, con un orlo realizzato con del merletto bianco. All'interno della bara Svidrigajlov vede il cadavere di una giovane ragazza di quattordici anni, che si è suicidata annegandosi a causa degli abusi che ha subito in passato. Svidrigajlov si accorge che si tratta di una morte per annegamento poiché, il corpo della ragazza che ha di fronte appare bagnato, rigido, freddo e umido. Inoltre, intorno alla tomba, oltre a non esserci nessuna immagine, non è presente neanche nessun cero o nessuna persona che prega per cui, Svidrigajlov deduce che è stata la giovane stessa a porre fine alla sua vita: “Свидригайлов знал эту

¹³⁹ G. Gigante, *op. cit.*, p. 109.

¹⁴⁰ “Ebbe un tremito nervoso e si svegliò. La stanza era buia, egli era a letto, avvolto nella coperta come prima, e sotto la finestra ululava il vento: “Che schifo!” pensò con rabbia” (D, 601).

¹⁴¹ “Non pensava a nulla, né voleva pensare; ma i sogni sorgevano in lui uno dopo l'altro e gli balenavano lembi di pensieri senza capo né coda, senza legame” (D, 601).

¹⁴² “Gli si presentò un delizioso paesaggio fiorito; una giornata chiara, tiepida, quasi calda, un giorno di festa, il giorno della trinità” (D, 602).

девичку; ни образа, ни зажженных свечей не было у этого гроба и не слышно было молитв. Эта девочка была самоубийца – утопленница”¹⁴³ (P, 558). Il terzo sogno inizia con Svidrigajlov che viene descritto come se si fosse deciso a lasciare l'albergo e stesse per pagare il conto: “Он [...] вышел со свечой в коридор, чтоб отыскать где-нибудь спавшего в каморке между всяким хламом и свечными огарками оборванца, расплатиться с ним за номер и выйти из гостиницы”¹⁴⁴ (P, 559). In realtà sta sognando di nuovo e questa volta, in un angolo buio, vede una bambina di circa cinque anni, che trema e piange con indosso degli indumenti fradici. Svidrigajlov fa entrare la bambina nella sua stanza la quale, non mostra alcun timore di fronte all'uomo, osservandolo con stupore. Svidrigajlov dopo aver conversato con lei, conclude che si tratta di una bambina trascurata e maltrattata dalla madre che la picchia e la spaventa continuamente: “Девочка говорила не умолкая; кое-как можно было угадать из всех этих рассказов, что это нелюбимый ребенок, которого мать, какая-нибудь вечно пьяная кухарка, вероятно из здешней же гостиницы, заколотила и запугала [...]”¹⁴⁵ (P, 559). Svidrigajlov inizia a prendersi cura della bambina, levandole i vestiti fradici di dosso e adagiandola sul letto aspettando che si addormenti. Osservando la bambina mentre dorme, Svidrigajlov nota che i connotati del suo viso stanno cambiando, come se stesse subendo una metamorfosi. Lo sguardo della bambina diventa quello di una fanciulla che sorride e guarda Svidrigajlov in modo provocatorio, assumendo le sembianze di una prostituta. L'orrore della scena che vede Svidrigajlov è tale, da spingere il personaggio a svegliarsi definitivamente.

3.3 Analisi dei tre sogni

Come spesso accade in *Delitto e castigo*, la natura primo sogno di Svidrigajlov non viene esplicitata dall'autore, per cui il lettore lo considera un fatto reale finché non viene

¹⁴³ “Svidrigajlov conosceva quella giovinetta; non c'era intorno a quella bara né un'immagine, né un cero acceso, né si udivan preghiere. Quella fanciulla era una suicida: un'annegata” (D, 602).

¹⁴⁴ “[...] uscì con la candela nel corridoio per cercare lo straccione che dormiva in qualche stambugio fra i mozziconi di candela e ogni sorta di ciarpe, pagare il conto e uscire dall'albergo” (D, 603).

¹⁴⁵ “La piccina parlava senza posa; bene o male dal suo racconto si poteva indovinare come fosse una bambina malvoluta, che la madre, una cuoca sempre ubriaca, probabilmente di quello stesso albergo, copriva di busse e intimidiva [...]” (D, 604).

annunciato il risveglio del personaggio¹⁴⁶. Tuttavia, è possibile intuire che il personaggio stia sognando anche quando l'autore osserva, che Svidrigajlov si assopisce in uno stato febbrile, una condizione che caratterizza anche il Raskol'nikov sognatore: “Он уже забывался: лихорадочная дрожь утихала; [...]”¹⁴⁷ (P, 556). A rendere tutta l'esperienza onirica di Svidrigajlov simile a un evento reale, è anche il fatto che Dostoevskij mantenga sempre lo stesso tempo passato utilizzato nel resto della narrazione per descrivere tutta la sequenza di sogni del personaggio. Dostoevskij, nel raccontare questa visione, enfatizza l'assalto fisico che Svidrigajlov subisce da parte del topo:

Он бросился ловить ее; но мышь не сбежала с постели, а мелькала зигзагами во все стороны, скользила из-под его пальцев, перебегала по руке и вдруг юркнула под подушку; он сбросил подушку, но в одно мгновение почувствовал, как что-то вскочило ему за па-зуху, шоркает по телу, и уже за спиной, под рубашкой¹⁴⁸ (P, 556).

La sensazione di ripugnanza che Arkadij Ivanovič prova verso il lurido ratto, rappresenta ciò che il personaggio sente verso la sua anima¹⁴⁹. Pertanto, i rimorsi che dominano lo stato d'animo di Svidrigajlov nel sogno prendono vita e si riversano su un animale sgradevole come il topo. Contrariamente al modo in cui si mostra nella realtà, Svidrigajlov prova dei sensi di colpa per le cattive azioni che ha compiuto nella sua vita, che si fanno sempre più evidenti nelle sue visioni oniriche. Nella seconda visione Svidrigajlov continua a riaddormentarsi: “Как будто он впадал в полудремоту”¹⁵⁰ (P, 557). La descrizione della temperatura dell'ambiente, che viene inserita nel passaggio fra il primo e il secondo sogno, conferisce un senso di oscurità e inquietudine, rafforzando l'atmosfera tipica di un incubo: “Холод ли, мрак ли, сырость ли, ветер ли, завывавший под окном и качавший деревья, вызвали в нем какую-то упорную фантастическую склонность и желание, — но ему все стали представляться цветы”¹⁵¹ (P, 557). Tale sensazione rende in qualche modo l'esperienza onirica disorientante, segnando un confine

¹⁴⁶ G. Gigante, *op. cit.*, p. 109.

¹⁴⁷ “Già si assopiva; il tremore febbrile si andava calmando; [...]” (D, 601).

¹⁴⁸ “Si slanciò per acchiapparlo, ma il topo, invece di saltar giù dal letto, guizzava a zig-zag da tutte le parti, gli sgusciava sotto le dita, gli correva su per il braccio, e di botto s'infilò sotto il guanciale, ma in quell'attimo egli sentì qualcosa che gli era balzato in seno e gli strisciava sul petto, sulla schiena, sotto la camicia” (D, 601).

¹⁴⁹ G. Gigante, *op. cit.*, p. 110.

¹⁵⁰ “Cadeva in una specie di dormiveglia” (D, 601).

¹⁵¹ “Qualcosa, il freddo, o la tenebra, o l'umidità, o il vento che urlava sotto la finestra e scoteva gli alberi, suscitò in lui un desiderio tenace di fantasticare, ma non gli apparivano che dei fiori” (D, 602).

molto sottile fra la dimensione del sogno e quella reale¹⁵². Il secondo sogno rappresenta un incubo costruito sul contrasto fra apparenza e realtà¹⁵³. L'ambiente che viene descritto nella prima parte, è il segnale dell'ultimo scoppio del desiderio di vita di Svidrigajlov, destinato a finire in fallimento¹⁵⁴. La descrizione della vegetazione lussureggiante che caratterizza la villa è meticolosa, quasi come fosse la presentazione di un dipinto:

Богатый, роскошный деревенский коттедж в английском вкусе, весь обросший душистыми клумбами цветов, обсаженный грядами, идущими кругом всего дома; крыльцо, увитое вьющимися растениями, заставленное грядами роз; светлая, прохладная лестница, устланная роскошным ковром, обставленная редкими цветами в китайских банках¹⁵⁵ (P, 557).

Essa contiene già qualcosa di malato, esuberante e innaturale, rivelandosi uno sfondo perfetto per rappresentare il contrasto tra la vita e la morte che Arkadij stesso ha provocato alla ragazza inducendola al suicidio¹⁵⁶. Il sogno inoltre, introducendo l'elemento della morte e del suicidio, funge da anticipatore del decesso di Svidrigajlov e della modalità in cui avviene. La ragazza nella bara si presenta come l'immagine dell'innocenza violata, e l'acqua che bagna il suo corpo e i suoi capelli simboleggiano in questo caso la morte. Tutti i vivaci ornamenti vegetali che circondano la bara, sono un altro esempio di contrasto fra simboli di vita e purezza, e riferimenti alla morte:

Вся в цветахлежала в нем девочка, в белом тюлевом платье, со сложенными и прижатыми на груди, точно выточенными из мрамора, руками. Но распущенные волосы ее, волосы светлой блондинки, были мокры; веноч из роз обвивал ее голову. Строгий и уже окостенелый профиль ее лица был тоже как бы выточен из мрамора, но улыбка на бледных губах ее была полна какой-то недетской, беспредельной скорби и великой жалобы¹⁵⁷ (P, 557).

La ragazza morta rappresenta probabilmente una prova del fatto, che Svidrigajlov abbia abusato di un minore con conseguenze nefaste per la vittima¹⁵⁸. Essendo però un uomo

¹⁵² Livingstone, *op. cit.*, p. 41.

¹⁵³ G. Gigante, *op. cit.*, p. 110.

¹⁵⁴ G. Gibian, *op. cit.*, p. 986.

¹⁵⁵ “Una ricca, elegante villetta rustica, all’inglese, tutta circondata da olezzanti piantagioni di fiori, con un giro di aiuole tutt’intorno alla casa; l’entrata avvolta da piante rampicanti, ornata di rosai; una scala luminosa, fresca, coperta da un magnifico tappeto, fiancheggiata da fiori rari in vasi cinesi” (D, 602).

¹⁵⁶ G. Gibian, *op. cit.*, p.989.

¹⁵⁷ “Tutta coperta di fiori, giaceva in essa una fanciulla in abito bianco di tulle, con le mani congiunte e strette sul petto, che parevano scolpite nel marmo. Ma i suoi capelli sciolti, di un biondo chiaro, erano umidi; un serto di rose le cingeva il capo. Il severo profilo del suo volto già irrigidito sembrava pure cesellato nel marmo, ma sulle sue pallide labbra c’era un sorriso pieno di un’infinita tristezza, che nulla aveva di fanciullesco, e di un cruccio profondo” (D, 602).

¹⁵⁸ J. R. Maze, *Psychologies of Mind: The Collected Papers of John Maze*, a cura di Rachael Henry, Regno Unito, Continuum International Publishing Group Ltd, 2009, p. 252.

privo di coscienza, Svidrigajlov rifiuta di rimproverarsi, cercando nel suo inconscio di attribuire la colpa alle sue giovani vittime¹⁵⁹. A dimostrazione di questo, nell'ultimo sogno di Svidrigajlov è proprio la bambina ad assumere un atteggiamento provocante nei suoi confronti. Il sogno ha luogo in un momento critico per Svidrigajlov in quanto, è sempre più tormentato dai rimorsi e dalle conseguenze delle sue azioni immorali. L'atmosfera che domina la visione onirica appare cupa e angosciante, resa da un continuo vento freddo e dal buio della notte inseriti in una descrizione sensoriale, che trascina il lettore sempre più all'interno della dimensione onirica. Ad aumentare il senso di inquietudine e afflizione, è anche il fatto che l'incubo abbia inizio con il segnale di un'inondazione imminente, un fenomeno, che come ricorda Giulia Gigante, era ricorrente a Pietroburgo dato che la città era stata costruita in una zona paludosa¹⁶⁰: «А, сигнал! Вода прибывает, — подумал он, — к утру хлынет, там, где пониже место, на улицы, зальет подвалы и погреба, всплывут подвальные крысы, и среди дождя и ветра люди начнут, ругаясь, мокрые, перетаскивать свой сор в верхние этажи.... [...]»¹⁶¹ (P, 558). Anche in questo sogno l'acqua funziona come simbolo, che preannuncia la morte, reso oltretutto dalla presenza di topi annegati che galleggiano. L'elemento dell'acqua è ricorrente nei sogni dostoevskiani in *Delitto e castigo*, non solo negli ultimi sogni di Svidrigajlov, ma anche in quello dell'oasi africana di Raskol'nikov, in cui però, contrariamente ai sogni del suo alter ego, l'acqua simboleggia la ricerca della salvezza. La bambina che si presenta di fronte a Svidrigajlov è bagnata fradicia, quasi come la ragazza del secondo sogno. Anche la breve descrizione fisica che inserisce l'autore, non sembra distante da quella della ragazza suicida poiché, anche la piccola bambina mostra un volto pallido, freddo e rigido: «Личико девочки было бледное и изнуренное; она окостенела от холода [...]»¹⁶². Nel brevissimo dialogo fra Svidrigajlov e la bimba, Dostoevskij sottolinea il linguaggio infantile e storpiato con cui si esprime quest'ultima, mettendo in evidenza parole come *mamasju*, *mamasja plib'et* e *ljazbilja*: «Тут было что-то про «мамасю» и что «мамася плибьет», про какую-то чашку, которую «лязбиля»

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ G. Gigante, *op. cit.*, p. 111.

¹⁶¹ ««Ah, il segnale! L'acqua sta salendo, — pensò, — verso sotterranei e cantine, galleggeranno i topi del sottosuolo, e fra la pioggia e il vento la gente comincerà bestemmiano, tutta bagnata, a trascinare i suoi cenci ai piani superiori... [...]» (D, 603).

¹⁶² «Il visino della bimba era pallido e smunto; era irrigidita dal freddo [...]» (D, 604).

(разбила)”¹⁶³ (P, 559). La metamorfosi che la bambina subisce mentre è stesa sul letto di Svidrigajlov, costituisce un momento di grande suspense nella narrazione del sogno il cui orrore, viene rivelato attraverso una descrizione lenta e dettagliata:

Ему вдруг показалось, что длинные черные ресницы её как будто вздрагивают и мигают, как бы приподнимаются и изпод них выглядывает лукавый, острый, какой-то недетски подмигивающий глазок, точно девочка не спит и притворяется. Да, так и есть: её губки раздвигаются в улыбку; кончики губок вздрагивают, как бы ещё сдерживаясь. Но вот уже она совсем перестала сдерживаться; это уже смех, явный смех; что-то нахальное, вызывающее светится в этом совсем не детском лице; это разврат, это лицо камелии, нахальное лицо продажной камелии из французенок¹⁶⁴. (P, 560).

L'autore vuole mostrare ai suoi lettori cosa Svidrigajlov vorrebbe pensare di sé stesso, ossia di essere spontaneamente capace di gentilezza e premura materna, negando il suo disturbo pedofilico che causa distruzione nelle sue vittime¹⁶⁵. Svidrigajlov in realtà, è dotato anche di impulsi generosi tanto è vero, che non è un segreto il fatto che egli spesso prenda sotto la sua protezione i bambini orfani dei suoi parenti, assumendosi la responsabilità finanziaria per loro¹⁶⁶. Quest'ambivalenza che fa parte del personaggio di Svidrigajlov, viene mostrata attraverso il contrasto tra l'immagine di una bambina innocente che suscita compassione, e quella della figura malvagia e seduttiva che si crea nell'ultima parte della visione. Svidrigajlov nel vedere la metamorfosi della bambina prova un senso di orrore, determinato anche dal fatto che egli percepisca il messaggio che gli vuole comunicare la parte più profonda del suo io ed è per questa ragione, che al risveglio dall'ultimo sogno premedita il suicidio¹⁶⁷. L'elemento grottesco della bambina che ride di fronte al ribrezzo di Svidrigajlov, riprende il sogno della vecchia usuraia che ride di Raskol'nikov. In entrambi i sogni avviene la drammatizzazione dei reati commessi dai due personaggi. Da una parte si ricrea la scena dell'omicidio compiuto da Raskol'nikov; mentre dall'altra c'è un evidente richiamo alla pedofilia di Svidrigajlov.

¹⁶³ “Accennava alla «mammina», la quale «mammina l'avrebbe» picchiata, e a una tazza che lei aveva «lotta» (rotta)” (D, 604).

¹⁶⁴ “Gli parve a un tratto che le lunghe ciglia nere di lei tremolassero e sbatessero sollevandosi, e che di sotto a quelle ammiccasse uno sguardo furbesco, acuto, non infantile, come se la bambina non dormisse, ma fingesse. Sì, è proprio così: i suoi labbruzzi si schiudono a un sorriso, gli angoli delle labbra hanno un tremolio, come per trattenere una risata. Ma ecco, ella ha del tutto cessato di frenarsi; quello è già un riso, un riso palese; un che di sfacciato, di provocante brilla su quel volto che nulla ha d'infantile; quello è il volto depravato di una donna perduta, il volto imprudente di una mondana francese” (D, 605).

¹⁶⁵ J. R. Maze, *op. cit.*, p. 252.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ G. Gigante, *op. cit.*, p. 112.

Come la bambina nel sogno di Svidrigailov, l'usuraia nel sogno di Raskolnikov compare in un angolo buio della stanza e cerca di nascondere la sua risata, per poi deridere apertamente il sognatore. È probabile che Dostoevskij non potesse permettersi di mostrare l'immagine del pestaggio di un bambino o che il personaggio, a differenza di Raskol'nikov, non riuscisse a colpire la bambina perché bloccato dalla paura¹⁶⁸. Pertanto, Svidrigajlov nel momento in cui alza un braccio per colpirla si sveglia e il sogno finisce¹⁶⁹: “Но вот она уже совсем поворачивается к нему всем пылающим личиком, простирает руки... «А, проклятая!» — вскричал в ужасе Свидригайлов, занося над ней руку... Но в ту же минуту проснулся”¹⁷⁰ (P, 560).

¹⁶⁸ J. R. Maze, *op. cit.*, p. 255.

¹⁶⁹ Ivi, p. 253.

¹⁷⁰ “Ma ecco che ella volge completamente verso di lui il visino infocato, tende le braccia... «Ah, maledetta!» gridò nel suo orrore Svidrigajlov, alzando una mano contro di lei... Ma nello stesso momento si svegliò” (D, 605).

Краткое изложение на русском языке

Роман *Преступление и наказание* русского писателя Фёдора Достоевского по праву является одним из шедевров русской литературы. В нем представлена детально обрисованная история жизни главного героя Раскольникова, который решается убить топором старуху-процентщицу, но ввиду стечения обстоятельств вынужден расправиться с ее сестрой, оказавшейся единственным возможным свидетелем. Сюжет романа впервые нарушает концепцию и форму детективного романа, поскольку в данном случае личность убийцы известна с самого начала и весь роман вращается вокруг попытки получить от него признание. При чтении романа выясняется, что на самом деле Раскольников, убив процентщицу, как будто погубил самого себя, поскольку именно это обрекло героя на постоянное чувство вины и страх быть раскрытым. Чувство страха и угрызения совести героя неоднократно всплывает по ходу повествования, особенно когда Раскольникову снятся сны. В романе представлено пять снов героя, первые два из которых происходят до убийства, а последние три — после убийства старухи. Таким образом, автор раскрывает подсознательный мир Раскольникова, сны которого — это поистине мучительные кошмары, наполненные символами, отражающими его душевное состояние. В данной работе исследуется не столько психологический, сколько художественный аспект сновидений, и основное внимание уделяется повествовательным и изобразительным приемам, которые использует автор, чтобы передать беспокойство и тревожность сновидений, позволяя читателю в полной мере ощутить внутреннее смятение героя.

Первая глава начинается с краткого объяснения роли снов Раскольникова в романе, используемых Достоевским как для предсказания ключевых моментов романа, таких как момент убийства процентщицы, так и для более глубокого раскрытия внутреннего психологического состояния Раскольникова, который с самого начала предстает перед читателем как глубоко обеспокоенный человек. В первом сне Раскольников, которому всего семь лет, становится свидетелем убийства старой кобылы, которую Миколка забивает до смерти на глазах у толпы, не испытывающих ни жалости, ни сострадания к животному. Достоевский словно подсказывает дальнейший сюжет произведения с помощью сна и, чтобы не ввести

в заблуждение и отделить мир фантазий от реального, решает вести повествование в настоящем времени, а не в прошедшем, как в остальных частях романа. Описания Достоевского яркие и подробные, заставляющие читателя прочувствовать все страдания лошади и испуг маленького Раскольникова, который, кажется, единственный, кто сочувствует животному. Даже место, где происходит избивание лошади, выглядит мрачным, в нем преобладают темные цвета, а пугающая обстановка переполненного трактира приводит героя в ужас. Этот первый сон Раскольникова на самом деле не просто плод воображения Достоевского, а навеян стихотворением одного из выдающихся русских поэтов, Некрасова. В стихах Некрасова, как и в первом сне Раскольникова, речь идет о старой лошади, которую жестоко избивают до смерти, опять же на глазах у веселящихся и равнодушных людей. Лирический герой Некрасова тоже страдает, видя убийство животного, но, в отличие от Раскольникова, не пытается вмешаться. Первый сон Раскольникова, по-видимому, также является результатом реального эпизода из жизни Достоевского, который в юности стал свидетелем того, как государственный посыльный ударил кучера. Первый сон Раскольникова, хотя и является частью сновидений, предшествующих убийству, заметно отличается от второго сна. Следует подчеркнуть, что оба сна являются предвестниками преступления Раскольникова, а бедная лошадка, убитая в первом сне, фактически является прообразом старухи, с которой герой вскоре расправится. Во втором сне Раскольникова атмосфера вызывает ощущение спокойствия и умиротворения, выраженное через образ неподвижного каравана, рядом с которым отдыхают верблюды в окружении пальм. Автор также вносит в этот сон символический элемент ручья, из которого пьет Раскольников, указывая на последний знак чистоты и невинности души героя перед тем, как он запятнал её убийством. Пейзаж, описанный Достоевским, наводит на мысль о некоем оазисе, в котором преобладают светлые, живые краски растительности и разноцветные камни, разбросанные по земле. Как и первый сон Раскольникова, второй сон предсказывает события, поэтому автор снова прибегает к яркому повествованию в настоящем времени. Для создания этого сна Достоевский, вероятно, черпал вдохновение в известном поэтическом произведении Лермонтова *Три пальмы*, где изображены три плачущие пальмы, которые росли в пустынном оазисе и были в

конце концов срублены путниками. Еще одна связь между сном Раскольникова и лирикой Лермонтова заключается в том, что оба события выступают как предвестники смерти. Вторая глава дипломной работы посвящена снам Раскольникова после убийства. Особенностью первого сна данного цикла является то, что его содержание состоит только из звуков, услышанных Раскольниковым, пока он находился в своей комнате. И в действительности Раскольников слышит крики хозяйки дома, которую до смерти избивает Илья Петрович. Впервые в романе Достоевский решает не раскрывать читателю, что это сон, повествуя о нем в прошедшем времени, как о реальном событии, и только в конце выяснится, что все происходящее — лишь результат работы подсознания Раскольникова. Образ избития хозяйки дома перекликается с образом убийства старухи-процентщицы, что является связующим и с первым сном, в котором, как было представлено ранее, избивали лошадь. Автор включает в сон два символических элемента, к которым ссылается на протяжении всего романа: лестницу, на которой происходит избитие, и угрожающую толпу, наблюдающую за Раскольниковым и осуждающую его. Толпа появляется и в другой галлюцинации Раскольникова, которая возникает сразу после третьего сна, еще больше подчеркивая душевные терзания героя. Однако сон, который больше всего отсылает к убийству старухи, является четвертым, а именно сон, в котором Раскольников предстаёт перед смеющейся старухой. Этот сон, как и третий, был включен в повествование без вступления, не давая читателю ни малейшего представления о том, что это сновидение. Сцена, описанная Достоевским, характеризуется нарастающей атмосферой ужаса и таинственности, кульминацией которой становится образ смеющейся старухи-процентщицы, во время того, как Раскольников пытается убить ее ударом по голове. Гротескный элемент смеющейся старухи намекает на чувство вины Раскольникова и несостоятельность его теории, а также является отсылкой к гротескной фигуре пушкинской *Пиковой дамы*. В заключение последний сон Раскольникова находится в эпилоге романа и представляет собой апокалиптическое прозрение, контрастирующее с предыдущими снами. Раскольников не принимает непосредственного участия в этом сне, поэтому он рассказан в сжатой форме и менее ярко, чем остальные. Герою снится эпидемия, вызванная трихиной, которая делает людей безумными и убежденными в том, что

они знают абсолютную истину, что приводит их к всемирной войне. Единственными выжившими будут лишь самые чистые люди, и именно они сформируют новую цивилизацию. Контраст между разрушением и возрождением во сне указывает на возможность искупления грехов, подводя сюжетную линию Раскольникова к искуплению.

После анализа всех пяти снов Раскольникова, я рассмотрела сны Аркадия Свидригайлова, который, по мнению многих критиков, является самым загадочным и противоречивым персонажем *Преступления и наказания*. Поскольку на протяжении большей части романа Свидригайлов отсутствует, о нем известно по рассказам других персонажей, которые часто отзываются о нем негативно, обвиняя его в убийстве слуги, жены и девушки, которая, судя по всему, покончила с собой из-за него. Впервые Свидригайлов появляется в романе, когда он приходит в гости к Раскольникову, представляясь в образе веселого и циничного человека, но вовсе не такого злого, как его описывали окружающие. Свидригайлов фактически считается полной противоположностью Раскольникова. Свидригайлов, как и Раскольников, совершал преступления и является безутешным мечтателем, которого мучает экзистенциальная пустота. Однако, если Раскольников в конце концов находит путь к искуплению, то Свидригайлов решает покончить со своими муками, совершив самоубийство. Еще одна черта, отличающая этих двух героев, заключается в том, что если Раскольников постоянно живет с чувством вины, то Свидригайлов, кажется, не испытывает угрызений совести за свои преступления. Но на самом же деле незадолго до смерти Свидригайлов переживает серию кошмаров, из которых мы понимаем, что герой глубоко переживает и не лишен чувства вины. Сны Свидригайлова выдаются за реальные события, поэтому читатель понимает, что герой видит сон, только потому как тот просыпается. В снах Свидригайлова нет диалогов, а глагольные времена остаются теми же, что используются автором при изложении всей истории. Последовательность снов начинается с того, что на героя нападает крыса, которая символически олицетворяет отвращение, испытываемое Свидригайловым к собственной душе. Однако, что касается второго сна, то вначале Достоевский изображает героя перед роскошной виллой, которую подробно описывает, особенно отмечая богатую растительность, украшающую ее. Образ виллы, в которую попадает Свидригайлов,

контрастирует с тем, что находится внутри, а именно с могилой девушки, погибшей от утопления. Таким образом, пышная вилла становится противопоставлением жизни и смерти, предвещая самоубийство Свидригайлова и изображая мертвую девушку как символ погубленной невинности. Главный герой третьего сна - невинная девочка, которая в определенный момент претерпевает трансформацию и превращается в провокационную фигуру. Кульминацией сна становится гротескный ужас, подобный сну Раскольникова о смеющейся процентщице. Оба сна используются автором для того, чтобы акцентировать внимание на преступлениях, совершенных двумя героями, и их внутренних конфликтах. Для каждого из снов Раскольникова и Свидригайлова, Достоевский использует различные повествовательные приемы, дающие возможность глубже погрузиться во внутренний мир героев, что делает сновидения ключевыми в развитии сюжета романа. Так, с помощью подробных описаний чувств и эмоций, сюрреалистических и гротескных элементов, контрастов между явью и реальностью, предсказания будущих событий Достоевский описывает насыщенные и глубокие сны, которые становятся мощным инструментом повествования, обогащающим роман и позволяющим читателю лучше понять героев.

Bibliografia

- Азаренко Н. А., "Языковая реализация метафоры сна-откровения в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»", *Вестник Томского государственного университета. Филология*, 3(29), 2014, сс. 92-98.
- Bachtin M. M., *Dostoevskij. Poetica E Stilistica*, Torino, Einaudi, 2002, trad. it. di G. Garritano (ed. orig. *Problemy poetiki Dostoevskogo*, 1929).
- Bachtin M. M., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997, trad. it. di C. Strada Janovic (ed. orig. *Voprosy literatury i estetiki*, 1975).
- Berger L., *Dostoevsky. The Author as Psychoanalyst*, New York, New York University Press, 1989.
- Bloom H., *Raskolnikov and Svidrigailov*, s.l., Infobase Publishing, 2009.
- D'Ajetti, B., *Il "Fantasmatico" E l'"Oggettuale" Nell'arte Dostoevskiana*, Napoli, Editrice Ferraro, 1981.
- Dostoevskij F. M., *Delitto e castigo*, Torino, Einaudi, 1993.
- Dostoevskij F. M., *Prestuplenie I Nakazanie*, Mosca, AST, 2023.
- Gibian G., "Traditional symbolism in Crime and Punishment", *PMLA*, 1955, 70(5), pp. 979-996.
- Gigante G., *Dostoevskij Onirico*, Napoli, La Città del Sole, 2006.
- Горбачевский Ч. А. "Проблема свободы и своеволия: интерпретация образа Аркадия Свидригайлова", *РУДН*, 2021, 26(3), сс. 451-456.
- Grossman L., *La città e gli uomini di Delitto e castigo*, Torino, Einaudi, trad. it. di G. Venturi (ed. orig. *Gorod i ljudi "Prestuplenija i nakazanija*, 1939), pp. 7-67.
- Holquist M., *Dostoevsky and the Novel*, Princeton, Princeton University Press, 1977.
- Kent L., *The subconscious in Gogol' and Dostoevskij and its Antecedents*, Parigi, The Hague, 1969.
- Livingstone J., "The Common Dreamscape: A Study of Dream Types in the Writings of Fedor Dostoevskii", *Slovo*, 2019, 32(1), pp. 31-52.
- Maze J. R., *Psychologies of Mind: The Collected Papers of John Maze*, a cura di Rachael Henry, Regno Unito, Continuum International Publishing Group Ltd, 2009.
- Mortimer R., "Dostoevskij and the Dream in "Modern Philology."", *Norton Critical Edition of Crime and Punishment*, 1975, 54(2), pp. 106-116.

- Ночера А., “Образ «избитой лошадки» как метафора страданий смиренных и невинных. Сравнение Пасколи, Достоевского и Некрасова”, *Язык и текст*, 2021, 8(4), сс. 36-39.
- Pachmuss T. & Dostoevskij, “The Technique of Dream-Logic in the Works of Dostoevskij.”, *The Slavic and East European Journal*, 1960, 4(3), pp. 220-242.
- Paci E., *L'opera Di Dostoevskij*, Torino, Radio italiana, 1956.
- Richardson R. E., “Svidrigajlov and the “Performing Self”, *Slavic Review*, 1987, 46(3/4), pp. 540-552.
- Rosenshield G., “First-Versus Third-Person Narration in Crime and Punishment.”, *The Slavic and East European Journal*, 1973, 17(4), pp. 399-407.
- Shaw J. T., “Raskol'nikov's Dreams.” *The Slavic and East European Journal*, 1973, 17(2), pp. 131-145.
- Yoon S., “Seven years in Dostoevsky's Crime and Punishment”, *The Explicator*, 2021, 79(1-2), pp. 87-90.
- Zhou S., “Psychoanalysis of the Raskolnikov's dream in Crime and Punishment”, *Academic Journal of Humanities & Social Sciences*, 7(1), pp. 137-140.

Sitografia

Н. А. Некрасов, *Полное собрание сочинений и писем в 15-ти томах*, Ленинград, Наука, том. 2, 1981, с. 2, testo da: <https://ilibrary.ru/text/1532/p.2/index.html> (ultima visita 17/06/2024)

Ringraziamenti

In primo luogo, desidero ringraziare la mia relatrice Claudia Criveller per avermi guidata nella stesura di questa tesi e per i preziosi consigli che hanno arricchito il mio lavoro.

Un ringraziamento speciale va poi alla mia famiglia per avermi permesso di intraprendere questo percorso universitario, dandomi fiducia e supporto continuo. Il vostro sostegno sia morale, che finanziario hanno reso questo traguardo possibile.

Ringrazio i miei amici, che hanno reso questi tre anni ricchi di momenti che mi porterò dietro eternamente. Ognuno di voi mi ha dato qualcosa di speciale e, anche se in futuro saremo lontani fisicamente, sono certa che continuerete a essere le mie rocce.

Un pensiero va anche a me stessa. A me, per esser sempre stata determinata, per non essermi mai lasciata andare, per aver tenuto testa ai momenti più complicati e per esser riuscita ad arrivare fino a qui. Tutto questo, nella speranza di affrontare col medesimo atteggiamento anche i prossimi due anni.

Mi sento infine di mandare un pensiero ai nonni Carla, Sergio, Camillo e Rosetta. Anche se oggi non potete essere qui, vi sento.