

# N.V. Gogol'

## Le memorie di un pazzo

*Stefano Garzonio, Firenze*

« Sui marciapiedi pozzanghere. Che il diavolo mi prenda! Come amo il tempaccio! Nessun perdigiorno in strada. Non troverai nessuno di quei signori che si trascinano ciondolando solo per guardarti gli stivali, i calzoni, il frac o il cappello e poi, spalancando l'orifizio, voltarsi più volte indietro per squadrarti con cura anche nella tua facciata posteriore. Adesso posso stringermi nel mio pastrano in santa pace. Guarda come se la batte quel giovine bellimbusto con un visino che si potrebbe celare nel *ridicule* di una dama. Invano! Non salverà la sua finanziaria nuova di zecca. Non preserverà nemmeno la sua eleganza, né l'ammirazione conquistata sul Nevskij Prospekt. Battilo più forte, ancora più forte, piogge-rellina mia! Che vada a rintanarsi in casa come un topo di fogna infradiciato. Ah! Ecco anche una dama altezzosa che corre nei suoi cenci variopinti sollevando le vesti: più in su non si potrebbe proprio senza trasgredire le più elementari regole della decenza. Dove è finita la sua grinta? Non ha niente da

ridire che un topo di *fogna-činovik*, in uniforme con la sua piccola croce, stralunando gli occhi verdi come il suo bavero, si goda le grasse prominente delle sue gambe (...). Che gente! Sono delle vere bestie, questi *činovniki*, sanno approfittare di tutte le occasioni » (1).

Queste sono le osservazioni del futuro Aksentij Ivanovič Popriščin, il protagonista del racconto di Gogol', *Zapiski sumasšedšego* (Le memorie di un pazzo) (2). Il brano citato appartiene al frammento *Dodž' byl prodolžitel'nyj* (1833, La pioggia fu incessante), che è sicuramente riconducibile alla fase preparatoria de « Le Memorie di un pazzo ». Il protagonista del frammento è forse un musicista, giacché in uno dei progetti per la raccolta « Arabeschi » Gogol' aveva inserito il titolo *Zapiski sumasšedšego muzykanta* (Le memorie di un musicista folle), ma già dai pochi capoversi giunti fino a noi risulta chiaro che il personaggio concepito da Gogol' doveva discostarsi molto dagli artisti folli della narrativa romantica. Egli non è solo l'archetipo di Popriščin; in lui si intravedono l'uomo superfluo di Turgenev e l'uomo del sottosuolo dostoevskiano. I personaggi sono legati tra loro dallo stesso genere letterario della narrazione: gli *zapiski*.

Il futuro Popriščin, musicista o forse già impiegato, mostra tutto il suo disprezzo per la poco nobile fauna di Pietroburgo: il mercante «< mollusco »», il bellimbusto «< topo di fogna »», l'impiegato «< anfibio »», abitatore di quella «< città palude »». Più di tutti gli è invisibile quest'ultimo, il *činovnik*, concentrato di volgarità autosoddisfatta, ignoranza e meschine ambizioni, qualità che facevano sì che, come aggiunge l'autore del frammento, «< il suo colpetto, come un camaleonte, mutasse colore ogni minuto in relazione alla temperatura, mentre egli restava immutabile come l'ordine regnante nella sua cancelleria » (3).

Abbandonate le diavolerie e i sortilegi di Dikan'ka, l'epica e monumentale Ucraina di Taras Bulba, i patetici ed inerti abitanti di Mirgorod, Gogol' si tuffa nell'ossessivo formicolio della città di Pietro. Il primo impatto è vissuto attraverso la coscienza dell'artista

(1) N.V. Gogol', *Sobranie sočinenij*, M., 1977, t. III, p. 261. Il termine *činovnik* sta ad indicare il funzionario, l'impiegato della burocrazia statale russa, suddivisa gerarchicamente per *čin* (grado).

(2) Il racconto fu scritto nell'autunno del 1834 e fu pubblicato nella seconda parte degli « Arabeschi » con il titolo *Kločki iz zapisok sumasšedšego* (Brani da Le memorie di un pazzo).

(3) N.V. Gogol', *Sobranie sočinenij*, op. cit., p. 262.

romantico in irrisolto conflitto tra ideale e realtà. Lo stesso futuro Popriščin sarebbe potuto essere un artista e far *pendant* con il Cartkov de « Il ritratto » e il Piskarëv de « Il Nevskij Prospekt ». Ma il conflitto gogoliano non è riconducibile ai soli stereotipi letterari della prosa romantica. Esso ha alla sua base nuovi elementi extraletterari che, operando uno slittamento semantico, favoriscono la comparsa di un nuovo personaggio letterario per il quale il rapporto « realtà-finzione letteraria » è completamente mutato. Il conflitto che già si intravede nel frammento del 1833, e sarà poi evidente in tutte le novelli pietro-burghesi, si costruisce sulla disgregazione della « primitiva armonia » della psicologia del piccolo possidente terriero (*meikij pomeščik*) quando questi, artista o impiegato, è costretto a trasferirsi in città (4). Applicato ad un modello letterario divenuto ormai trito, tale nuovo conflitto si trasforma in fattore di ridistribuzione semantica degli elementi del testo. La novità della concezione gogoliana del personaggio sta dunque nell'aver colto nella realtà un tipo sociale che rendeva possibile la disautomatizzazione delle forme narrative romantiche, e di averlo inserito nella propria realtà letteraria dove eventi e oggetti, per dirla con Rozanov, sono visti « non quali essi sono, ma nelle loro manifestazioni più estreme » (5). Nel bestiario umano della città di Pietro, tra molluschi e topi di fogna, fu proprio la specie più diffusa e più vorace ad attirare l'attenzione di Gogol', la specie più resistente e coriacea, quella che meglio rappresentava l'inalterabile sistema burocratico-poliziesco di Nicola; non certo le variopinte « farfalle » che come un mare inondano impazzite il Nevskij Prospekt nelle ore di punta, ne il sognatore solitario, simile all'aquila costretta alla segregazione, bensì la più comune delle bestie, la più volgare: il carnaleonte-*činovnik*. Il personaggio letterario del *činovnik* fu una creazione di Gogol', una creazione che lo impegnò a fondo, dai primi frammenti del 1833 fino al « Revisore », al « Naso », al « Cappotto ». Certo non mancano gli antecedenti, specie nella

(4) Cfr. V.F. Pereverzev, « Tvorčestvo Gogolja » (1914) in V.F. Pereverzev, *Gogol'. Dostoev-skij. Issledovanija*, M., 1982, pp. 58-64.

(5) V. V. Rozanov, « Dva etjuda o Gogole », in *Priloženie k knige: Legenda o velikom Inkvizitore*, SPb., 1893.

prosa giornalistica e nella poesia satirica, ma erano rimasti ai margini della grande letteratura. Unica eccezione di particolare rilevanza mi sembra il racconto del principe V. F. Odoevskij *Skazka o tom, po kakomu slučaju kolležskomu sovetniku Ivanu Bogdanoviču Otnošen'ju ne udalosja v svetloe voskresen'e pozdravit' svoich načal'nikov s prazdnikom* (1833, Favola sul motivo per il quale il consigliere di Collegio Ivan Bogdanovič Otnošen'e non riuscì a fare gli auguri ai propri superiori nel giorno di Pasqua). Odoevskij fornisce un'immagine di *činovnik* assai vicina a quella di Gogol', lo stesso cognome, di fantasia [*Otnošen'e* in russo significa « rapporto »], sta a sottolineare l'impersonalità del personaggio, la sua assoluta mancanza di umanità. Imitando un procedimento caro a Hoffmann, Odoevskij chiude il racconto mostrando come le carte da giuoco, divenute improvvisamente esseri viventi, giochino a carte con i *činovniki*, decaduti al rango di oggetti.

Il tema del *činovnik* è prossimo, anzi complementare, a quello del *malen'kij čelovek* (il piccolo uomo), esso è dunque riconducibile alla cosiddetta « linea umanitaria » della letteratura russa. In questa prospettiva, Gogol' si ricollega a Puskin, all'Evgenij de « Il cavaliere di bronzo », al maestro delle poste dell'omonimo racconto. Il tema del *činovnik* si identifica con quello del *malen'kij čelovek* già ne « Le memorie di un pazzo », ma la realizzazione più completa di tale identificazione si avrà soltanto ne « Il cappotto ». Gogol' lavorò a lungo sul nuovo personaggio, il *činovnik*, fornendone numerosi esempi, anche se non molto elaborati psicologicamente. D'altra parte, è caratteristico di Gogol' tipizzare i personaggi; malgrado tutto non seppe o non volle crearne uno tutto d'un pezzo, vivo, in carne ed ossa. Sakulin forse non esagerava quando scriveva che i personaggi di Gogol' sono l'incarnazione di diversi stati psicologici nella loro manifestazione estrema (6). Forse essi sono parziali riflessi del mondo inferiore del loro creatore, dei suoi dubbi e delle sue manie. La galleria dei ritratti di *činovniki*, inaugurata nei frammenti prosastici, prosegue nel teatro di Gogol'

(6) V. F. Pereverzev, op. cit., p. 119.

a partire dalla commedia incompiuta *Vladimir III stepeni* (1832-33, L'ordine di Vladimiro di terzo grado), fino alle sue rielaborazioni successive: *Utro činovnika* (1836, Il mattino del *činovnik*), *Tjažba* (1840?, La lite), *Lakejskaja* (1839-40, La stanza della servitù) e *Otryvok* (1840, Frammento). I ritratti più riusciti li troveremo poi nei racconti del ciclo pietroburghese. Tra i personaggi teatrali risulta di particolare interesse Barsukov, protagonista della pièce « Il mattino del *činovnik* ». Sua unica aspirazione è l'ottenimento di un'onorificenza. Ciò lo spinge alla pazzia. L'idea è in parte ripresa ne « Le memorie di un pazzo » in una delle lettere della cagnetta di Sophie.

I personaggi tratteggiati nei frammenti teatrali sono maschere senza volto ed anima, tutti consumati da macchine ambizioni di carriera, immiseriti dall'insormontabile incapacità di esprimersi in maniera umana. Il loro linguaggio, costituito da espressioni di cancelleria, costruzioni sintattiche arzigogolate e goffe, circonlocuzioni di origine libresca e lazzi degni dello stile spavaldo del giornalismo di Bulgarin, contiene in nuce la lingua paradossale ed improbabile del « diarista » Popriščin.

Popriščin è al tempo stesso soggetto ed oggetto della narrazione. Il mondo de « Le memorie », nella finzione artistica, è il mondo che Popriščin stesso ci descrive. Lo stesso Popriščin lo conosciamo soltanto attraverso di lui. Esiste solo il Popriščin di Popriščin. Unica sua proiezione esterna è la descrizione straniante fornita dalla cagnetta, descrizione, lo ricordo, dovuta anch'essa alla fantasia delirante di Popriščin. Nella finzione letteraria Gogol'-autore è assente. Non si cura nemmeno di far precedere o seguire il testo da note o premesse di ipotetici editori o redattori.

Il racconto non ha un vero e proprio *sjužet*. Come nota Belyj, Gogol' tende a sostituire il *sjužet* « con la descrizione del personaggio centrale fin nei minimi particolari, il che sviluppa il carattere barocco e rococò dello stile » (7). La forma stessa della narrazione, il diario, favorisce tale tendenza. Il testo as-

(7) A. Belyj, *Masterstvo Gogolja*, M. -L., p. 18.

sume il carattere di un'esercitazione letteraria di uno scrittore dilettante, Popriščin appunto. Allo stesso tempo, dato il suo contenuto, il testo del racconto si presenta come un « documento », come materiale di natura clinico-medica. Tuttavia, anche se « cronaca di una malattia psichica », il racconto è innanzitutto, per usare sempre le parole di Belinskij, « un mostruoso grottesco, il sogno strano e bizzarro di un artista » (8).

Gogol' non cade nel « protocollismo » della prosa fisiologica degli anni Quaranta; il ricorso alla caricatura, alla metafora estetizzante, allo scontro di piani lessicali e stilistici differenti fa sì che « Le memorie », pur apparendo in superficie un vero e proprio documento, uno spezziato di vita pietroburchese sebbene in una sua manifestazione patologica, siano anche un giuoco letterario della fantasia tragico-comica di Gogol' dove gli ingredienti sono autentici, desunti dalla realtà, ma la loro distribuzione è del tutto arbitraria, improbabile tanto da rendere illu-sorio ciò che è evidente e viceversa.

L'anno 1833 fu per Gogol' sotto l'insegna di Hoffmann. E da Hoffmann Gogol' imparò a coordinare il mondo del reale con quello dell'invenzione stravagante, a coniugare l'irreale secondo la grammatica della realtà e viceversa. Si dice che anche il soggetto de « Le memorie » sia stato ripreso, almeno in parte, da Hoffmann, più precisamente dal *Fragmente aus dem Leben dreier Freunde* (9). Certo è che, « celandosi » dietro un folle, Gogol' poté dare libero sfogo alla sua fantasia creatrice. Il tema della follia acquista dunque una rilevanza del tutto particolare.

La « follia » de « Le memorie di un pazzo » discende direttamente dal tema elaborato dagli scrittori romantici, ma è allo stesso tempo differente.

La follia per il poeta romantico rappresenta l'unica possibilità di fuga dagli angusti limiti della ragione obiettiva, del raziocinio dei belpensanti che, per il romantico, si identifica con la schiavitù della vita quotidiana, la rigidità degli ordinamenti sociali, la miseria delle necessità materiali. La follia, in definitiva, detiene per il romantico una forza primitiva

(8) V. G. Belinskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, M., 1953-59, t. I, p. 297.

(9) Cfr. A. Stender-Petersen, « Gogol und die deutsche Romantik », in *Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte*, XXIV, Drittes Heft, 1922.

(10) Mi riferisco alla protagonista del poema di Ivan Koziov *Bezumnaja* (La folle), pubblicato nel 1830. Antioch è il protagonista del racconto di N.A. Polevoj *Blazenstvo bezumija* (L'estasi della follia, 1833).

(11) Si tratta della fantasia drammatica *Torkvato Tasso* (1833), opera dell'epigono romantico N.V. Kukul'nik (1809-68).

di rivelazione: rivelazione che l'onirico è reale. Anche per Popriščin la follia è l'unica via di salvezza, ma Popriščin non appartiene alla schiera dei folli romantici, sognatori ispirati ed esteti che un abisso divide dall'uomo comune. Popriščin non è fratello dei folli hoffmanniani, ne dei loro doppioni russi, l'Antioch di Polevoj, i folli artisti di Odoevskij, la « *bezumnaja* » di Kozlov(10). Popriščin non ha niente in comune con il Tasso impazzito di Kukul'nik (11), niente lo collega al «beato furore» dello spirito libero che si erge alle stelle. Popriščin non è il folle la cui parola viene ascoltata come parola di verità, non è lo *jurodivyj*, è il folle la cui parola non è intesa.

Popriščin è la manifestazione più tipica del « filisteo »; egli è un lacchè fin nel profondo dell'anima. Il suo pensiero e il suo linguaggio riflettono quasi ossessivamente la realtà cui egli appartiene fino ad apparire inverosimili, fino a cadere nel grottesco. In questa prospettiva, Popriščin è una caricatura, e non solo la caricatura del nobile decaduto, del *činovnik*, egli è anche la caricatura del folle romantico. Tuttavia la tragicità dell'epilogo restituisce a Popriščin la sua dignità di uomo. In definitiva, è già stato notato, Popriščin è il riflesso speculare di Chlestakov, ma di un Chlestakov che progressivamente si libera della logica meschina della sua « normalità caricaturale » per divenire un essere in carne ed ossa, folle dunque rispetto alla normalità volgare, all'irreale mondo di manichini cui egli stesso apparteneva.

Il tema letterario della follia viene dunque del tutto stravolto da Gogol' grazie ad uno slittamento parodistico. È bastato in definitiva, sostituire Piskarëv con Popriščin.

L'impiegato modello, prodotto più tipico dell'impersonale macchina burocratica dell'epoca di Nicola, uomo senza alcuna qualità, esprimendosi in prima persona (altro che prosa colma di pathos dei romantici), descrive il proprio progressivo impazzimento che si trasforma in conflitto di un uomo malato contro una realtà organizzata in modo talmente folle

da far tornare Popriscin uomo con il compirsi della sua follia. Al fine di accentuare l'effetto tragico-grottesco tutto il processo di impazzimento di Popriscin ha un suo svolgimento logico, progressivo. Il limite tra logico ed illogico è rispettato, tutto è ordinariamente folle. Anche in questo Gogol' si distacca dai romantici russi suoi precursori. Se nella Pietroburgo dei burocrati pare non essere! più distinzione tra normalità e follia, Gogol' tende invece a condurre la propria narrazione con conseguente logicità. Popriscin è un pazzo conseguente con le proprie premesse socio-psicologiche.

La stessa perdita dei punti di riferimento cronotopici ha un suo svolgimento logico e graduale che si compie solo nell'ultima parte, quando le date non sono più pertinenti, quando nella mente obnubilata di Popriscin si fa avanti l'idea che « ogni gallo ha la sua Spagna che si trova proprio sotto le penne ».

Tutte le varie fasi della malattia di Popriscin sono descritte da Gogol' in modo coerente e verosimile, tanto che a lungo si è pensato che egli si fosse servito di documenti medico-clinici autentici. Il medico personale di Gogol', A. Tarasenkov, che curò lo scrittore durante la malattia che precedette la morte, scrive nelle sue memorie: « ... tra l'altro portai il discorso su 'Le memorie di un pazzo'. Dopo avergli detto che seguivo da vicino alcuni psicopatici ed ero in possesso di loro scritti autentici, espressi il desiderio di sapere da lui se non avesse letto alcuni testi del genere prima di scrivere il suo racconto. Egli mi rispose: 'Gli ho letti, ma dopo'. 'E allora come vi siete avvicinato così fedelmente alla realtà?' chiesi io 'È facile basta l'immaginazione ...»(12).

Come nota il Gippius, in Russia sono riscontrabili numerosi antecedenti letterari e giornalistici del racconto (13). Il tema della follia per ambizione (il classico tema erasmiano della « Filautia ») è presente in numerosi scritti apparsi sui periodici della fine degli anni Venti. Sul giornale « *Babočka* » (La farfalla), ad esempio, apparve nel 1829 un racconto dedicato ad

(12) A. Tarasenkov, *Poslednie dni N. V. Gogolja*, M., 1902, p. 11.

(13) V. Gippius, *Gogol', L.*, 1924, pp. 91.

(14) Non è forse un caso che ad un certo punto Popriščin affermi: « Ho scoperto che la Cina e la Spagna sono lo stesso paese, solo per ignoranza li considerano due diversi stati». In N.V. Gogol', op. cit., p. 174.

un ufficiale francese che si credette il re di Spagna e preparò un piano per la nuova costituzione spagnola. Ancora prima, nel 1826, sulla rivista di Polevoj, il « Moskovskij Telegraf » (Il telegrafo moscovita), nell'articolo « Il folle ambizioso », si citavano numerosi casi di pazzi che si credevano dittatori, condottieri, addirittura l'imperatore della Cina (14). Degni di essere citati sono inoltre l'articolo di Polevoj *Sumasšedšie i nesumasšedšie* [*Pazzi e non pazzi*], dove si affermava che nella società contemporanea non esistevano più limiti netti tra saggezza e follia, lo scritto di F. Bulgarin *Tri Listka iz doma sumasšedšich* (Tre fogli dal manicomio) ed infine la progettata raccolta di racconti *Dom sumasšedšich* (Il manicomio) di V. Odoevskij, dove al centro della narrazione dovevano esserci dei musicisti come nel progetto originario del racconto di Gogol'. Come si può dunque constatare le eventuali fonti di Gogol' furono tutte letterarie e non scientifiche.

Come è già stato notato, l'impazzimento di Popriščin è progressivo. Ciò risulta evidente dal graduale travisamento delle date e delle relative diciture. A parte l'episodio dei due cani parlanti, i primi cinque brani non rivelano in apparenza alcunché di patologico. Certo l'ambizione e la misantropia di Popriščin sono indizi della sua instabilità psichica. La scrittura è diseguale, il mondo esterno è visto in modo deformato, le metafore e gli accostamenti inusuali abbondano. Se la bella Sophie è « un canarino », il caporeparto è « un maledetto trampoliere », i colleghi sono « cani seduti uno dietro l'altro ». Lo stesso Popriščin, nella lettera della cagnetta di Sophie, è paragonato ad una tartaruga.

In tutta la prima parte del racconto Popriščin rimane strettamente legato ai parametri di giudizio dell'ambiente sociale cui appartiene. Popriščin non è infatti in conflitto con la realtà in quanto sistema ingiusto, disumano ed illogico, non ha una comprensione filo-sofica del problema. Dando per scontate le regole del gioco, egli vorrebbe svolgere un ruolo diverso, più gratificante, nell'ambito di quella realtà. Egli è schiavo dei pregiudizi e delle aspirazioni meschine

del suo ambiente. I suoi gusti letterari, ad esempio, sono quelli di un borghesuccio provinciale. Tuttavia egli si sente diverso, superiore all'ambiente cui appartiene. Grottescamente egli individua la propria superiorità nel fatto di appartenere alla nobiltà. Questo è il primo fattore che spinge Popriščin ad opporsi alla realtà che lo circonda.

Ma la causa della follia di Popriščin non è solo e non è tanto l'ambizione. La causa è un'altra e rende il personaggio maggiormente tragico e grottesco. La causa prima della follia di Popriščin è l'amore. L'amore di Popriščin è una parodia dell'amore romantico, un sentimento in apparenza paradossale, che invece è l'unico elemento che differenzia Popriščin dal suo mondo, dal suo stesso modo di pensare. L'amore di Popriščin è un elemento realmente « folle » e dunque « umano » nella realtà paradossale e disumana descritta da Gogol'. Tuttavia anche questo elemento stenta ad affermarsi in quanto sentimento verosimile, concreto. Nella mente confusa di Popriščin neanche l'amore riesce a liberarsi dei condizionamenti dell'ambiente, tanto che egli chiama la sua amata « sua eccellenza » con l'ossequioso sussiego del carrierista. L'amore è mostrato in modo ambivalente: è esso amore per la donna o per il *čin*? Lo stesso vale per la rivolta verbale di Popriščin. Essa si realizza ancora in ossequio ai valori paradossali del mondo suddiviso per *čin*.

Nell'epilogo la follia di Popriščin, generata da sentimenti improbabili e paradossali, si trasforma in follia rigeneratrice che risveglia nuovi sentimenti, stavolta autenticamente umani.

Quando Popriščin si scopre re di Spagna — il che ha una sua logica: al mondo non c'è posto per Popriščin, in Spagna non c'è il re, di conseguenza Popriščin è il re di Spagna (15) — egli si libera della sua mentalità di lacchè, si erge al di sopra della volgarità autosoddisfatta del suo mondo, si trasforma veramente in un re. Egli non è più un *činovnik*: è un uomo. Popriščin manifesta tutta la sua umanità non appena abbandona le sue assurde idee di rivalse, i suoi atteggiamenti derisibili: la più paradossale delle

(15) V. Šklovskij, *Povesti o proze*, M., 1966, t. 2, p. 89.

pretese, quella di essere re di Spagna, sgretola l'immagine satirica del *činovnik* e Popriščin diviene una maschera tragica, acquistando addirittura una solenne regalità spirituale.

Nell'ultimo brano de « Le memorie » lo stile si trasforma. Il testo acquista un andamento grave, liricamente patetico, ricco di immagini poetiche. L'Italia, ideale della bellezza, mondo immaginario e mirabile, l'azzurra Russia delle steppe e delle izbe, la trojka a sospingere verso la libertà il povero Popriščin. La stessa trojka del Revizore e delle Anime morte. La trojka di Gogol' ... Non a caso nell'ultimo lamento di Popriščin, Blok riconobbe la voce di Gogol' piuttosto che quella del suo personaggio (16). Un grido analogo alla nota affermazione « Che noia a questo mondo, signori! ».

(16) « Salvatemi! Portatemi via! Grida il povero Popriščin, è il grido dello stesso Gogol' ... » nota Blok nello scritto « Ditja Gogolja » (A. Blok, *Sobranie sočinenij*, L., 1982, t. IV, p. 131).

(17) Mi riferisco al capitolo III *Značenie boleznej* (Iz pis'ma k gr.A. T... mu).

(18) A. Terz (A. Sinjavskij), *Nell'ombra di Gogol'*, trad. it., Milano, 1980, pp. 51-52

La malattia ha un suo effetto benefico, ebbe a scrivere Gogol' nei « Passi scelti della corrispondenza con gli amici »(17). Questa è una delle tante chiavi di interpretazione della follia di Popriščin. Accanto al *calembour*, al paradosso fantastico, alla comicità scatenata, Gogol' rimane sempre fedele alla propria contraddittorietà: allo scrittore artista si affianca il suo alter-ego moralista, impegnato innanzitutto ad ammaestrare, a convertire. Il tema stesso del trono vacante, lo ha notato di recente il Sinjavskij (18), ha un significato del tutto particolare, autobiografico, quasi Gogol' avesse voluto paradossalmente fornire una caricatura, una parodia, del futuro se stesso, proprio come, parodiando la figura del *činovnik*, avesse voluto deridere le proprie poco credibili future idealizzazioni del funzionario patriota e buon cristiano.

Lo psichiatra I. Sikorskij, analizzando i folli di Gogol', ebbe a scrivere che la parte finale de « Le memorie di un pazzo » rappresentava l'ultimo, improvviso momento di lucidità di Popriščin prima della morte, e che ciò corrispondeva al reale decorso delle malattie di mente (19). La «luce dell'altissimo», scrisse l'archimadrita Fëdor, amico di Gogol', con l'approvazione, a quanto pare dello stesso Gogol'. L'ultimo lamento di Popriščin è l'unico, fugace indizio che egli

(19) I. Sikorskij, *Izobraženie duševnoboij nych v tvorčestve Gogolja* in *Pamjati Gogolja*, Kiev, 1902, pp. 429-30. Cito da G. Gukovskij, *Realizm Gogolja*, M.-L., 1959, p. 301.

ha riacquisito la sua umanità, prima che il buio eterno lo ingoi. Dopo l'ultimo barlume della ragione Popriščin ricade inesorabilmente nella follia: l'ultimo lazzo, il bernoccolo sotto il naso del bey di Algeri, è il più patetico, il più tragico.