

# The Liar's Paradox in Dostoevsky's *Notes from the Underground*

---

Gabriella Elina Imposti

## Abstract

In this article the Liar's Paradox is examined in reference to Dostoevsky's novel *Notes from the Underground* (1864). First the concept of unreliable narrator is discussed and examined within the genres of autobiography and 'confession', where the narrator not always tells the truth but sometimes intentionally lies in order to obtain the reader's sympathy and admiration. Then the narrative strategies of the Man from the underground are analyzed and a series of "extreme" narrative devices (Richardson 2006) are identified, such as "epanorthosis", "denarration", "disnarration". All of these narrative devices realize verbally the Liar's paradox which traps the Man from the Underground into a vicious circle from which it is impossible to exit.

## Keywords

Liar's Paradox; Extreme Narration; Fedor Dostoevsky; Notes from the Underground; Unreliable Narrator

# Il paradosso del mentitore in *Memorie dal sottosuolo* di Dostoevskij

Gabriella Elina Imposti

Il dibattito teorico sul problema di come determinare l'attendibilità (*reliability*) o meno del narratore è inaugurato da Wayne Booth che sostiene che un narratore è «reliable when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say the implied author's norms), unreliable when he does not» (Booth 1983: 158-159). Dan Shen nel *Living Handbook of Narratology* precisa inoltre che in narratologia:

[...] unreliability is a feature of narratorial discourse. If a narrator mis-reports, -interprets or -evaluates, or if she/he under-reports, -interprets or -evaluates, this narrator is unreliable or untrustworthy. In literary narratives, narratorial unreliability is usually encoded by the author as a rhetorical device. Only occasionally is this due to the author's own slips or failings in contrast to non-literary narratives, where narratorial unreliability is more often a result of the author's own limitations. (Shen 2013)

Se, infatti, come sottolinea Nünning, istanze di narrazione inattendibile «can be found in a wide range of narratives across the genres, the media, and different disciplines» (Nünning 2005: 90), a maggior ragione tale dispositivo può essere identificato con frequenza significativa anche negli scritti di natura autobiografica, in cui l'autore si sovrappone (o sembra sovrapporsi) con il narratore. In questo contesto la narrazione inattendibile ricopre un ruolo centrale:

[...] misreporting and underreporting figure much more prominently here, since in this “non-fictional” genre, whether the report is accurate or adequate often forms the focus of attention. In terms of this “factual” kind of unreliability, while in fiction—whether verbal or visual—the indicators are usually intratextual problems (textual inconsistencies or incongruities), in autobiography, the case is more complicated, since unreliability can occur not only at the intratextual level but also at the extratextual and intertextual levels. [...] As distinct from fiction, unreliability, in the autobiographical norm of “direct telling,” is usually a matter of the “cognizant” reader’s judgment at the expense of the “I” as the second self of the narrator-author [...]. Moreover, in autobiography, markers of “factual” unreliability exist that are not found in fiction, e.g. features indicating that the autobiographer (author-narrator) is fictionalizing her/his experiences. (Shen 2013)

Molto spesso l’autobiografia (in senso lato) confina con la confessione dalla quale il lettore si aspetta dettagli reali, dati fattuali e conformi all’orizzonte di valori stabilito dalla propria cultura. Un lettore ‘ingenuo’ potrebbe dunque considerare la confessione come appartenente ad un genere narrativo che gode dello status di massima credibilità, attendibilità e aderenza alla realtà. Così almeno dichiarava Sant’Agostino nelle sue *Confessioni*:

Ti confesserò quello che conosco di me, ti confesserò anche quel che ignoro, poiché quel che di me conosco lo conosco grazie alla tua luce, e quel che di me ignoro lo ignoro solo fino a quando le mie «tenebre non diventino come splendore del giorno dinanzi al tuo volto». (Agostino 208: 272)<sup>1</sup>

In ambito narrativo e finzionale già all’inizio del Settecento Daniel Defoe fornisce due celebri esempi di confessioni romanzesche di due

---

<sup>1</sup> Vedi in Bachtin 1975, all’interno del saggio “Formy vremeni i chronotopa v romane” il capitolo dedicato alla biografia e autobiografia antiche, pp. 234-407.

‘peccatrici’, Moll Flanders e Lady Roxana nelle quali peraltro assume particolare importanza il problema di fino a che punto si dica la verità e si possa riconoscere e trovare se stessi, come pure dell’inganno e della mistificazione non soltanto nei confronti del proprio interlocutore/lettore ma anche di se stessi (cfr. Coetzee 1982: 194).

Un esempio di ‘confessione’ finzionale può essere individuato nel romanzo *La suonata a Kreutzer* di Lev Tolstoj in cui il protagonista, Pozdnyšev narra a degli sconosciuti le circostanze che lo hanno condotto a commettere un uxoricidio. Tolstoj nella sua “Postfazione” afferma decisamente una perfetta aderenza alla realtà della confessione del personaggio fornendo ai propri lettori un’interpretazione ‘ufficiale’ di quanto narrato nel testo di finzione e insistendo sull’assenza di distanza tra l’autore esterno al testo, i suoi «ideali», perché tali li definisce, e le opinioni espresse dal suo narratore-personaggio.

Ecco in sostanza ciò che volevo dire e pensavo di aver detto nel mio racconto. E mi sembrava che, seppure si potesse discutere su come porre rimedio al male presentato in queste mie tesi, non fosse assolutamente possibile non concordare con esse. (Tolstoj 2008: 130-131)<sup>2</sup>

Pozdnyšev pare ripetere senza fine il rituale di una confessione dalla quale non trapela pentimento per il proprio delitto di uxoricidio e che si trasforma piuttosto in predicazione, quasi in un’apologia del reato. Quella di Pozdnyšev è secondo Coetzee (1982: 199) «a confession embodying a patently inadequate self-analysis [...] mediated through a narrator who gives no hint that he questions the analysis, and the analysis is then reaffirmed (as “what I meant”) by the author writing outside the fiction».

---

<sup>2</sup> «Вот то существенное, что я хотел сказать и думал, что сказал в своем рассказе. И мне казалось, что можно рассуждать о том, как исправить то зло, на которое указывали эти положения, но что не согласиться с ними никак нельзя» (Tolstoj 1982, XII: 201).

Il protagonista senza nome dei *Zapiski iz podpol'ja*<sup>3</sup> si richiama anche lui esplicitamente al genere della confessione che presenta, tuttavia, come un esercizio di morboso narcisismo: «Ma del resto: di che può parlare un uomo ammodo? Risposta: di se stesso. Be', dunque parlerò di me stesso» (Dostoevskij 1971: 7)<sup>4</sup>.

Nel capitolo 11 che chiude la prima parte del romanzo, il narratore precisa che fra i ricordi di ciascuno ci sono cose che si possono rivelare solo agli amici, altre che si raccontano solo a se stessi, ma in gran segreto, e infine certe cose si ha paura di raccontarle persino a se stessi. La decisione di annotare questi ricordi che si sono accumulati con gli anni costituisce dunque per l'uomo del sottosuolo una specie di esperimento "sui generis": «Adesso [...] voglio appunto fare questa prova: è possibile, sia pure solo con se stessi, esser compiutamente sincero e non aver paura della nuda verità?» (*ibid.*: 62)<sup>5</sup>.

Il narratore del sottosuolo passa qui al piano metaletterario e nell'intento di verificare se sia possibile narrare, o meglio confessare con sincerità la verità su se stessi, cita l'autorevole opinione di Heine, secondo cui «le autobiografie veritiere sono come dire impossibili, e [...] l'uomo quando parla di sé mente di sicuro» (*ibid.*: 63)<sup>6</sup>. L'uomo del sottosuolo ha ben presente anche l'illustre esempio di Rousseau, che riformula il genere delle "confessioni" già praticato da Montaigne, e sottolinea come l'autore ginevrino avesse in realtà come interlocutore un

---

<sup>3</sup> Il vocabolo "zapiski" è variamente tradotto in italiano come «ricordi» o «memorie». La traduzione inglese «notes» pare mantenere meglio l'ambiguità intrinseca nella parola russa; infatti il carattere stilistico di questi *zapiski* è (apparentemente) più vicino a quello di appunti sparsi ed estemporanei, privi di sistematicità, buttati giù in fretta su un taccuino per fissare un'idea, un pensiero, una sensazione, piuttosto che alle note di un diario.

<sup>4</sup> Parte I, cap. 1: «А впрочем: о чем может говорить порядочный человек с наибольшим удовольствием? Ответ: о себе. Ну так и я буду говорить о себе» (Dostoevskij 1989, IV: 455).

<sup>5</sup> «[...] теперь я именно хочу испытать: можно ли хоть с самим собой совершенно быть откровенным и не побояться всей правды?» (*ibid.*: 480).

<sup>6</sup> «[...] верные биографии почти невозможны, и человек сам об себе наверно налжет» (*ibid.*).

pubblico di fronte al quale intendeva pavoneggiarsi, pur dicendo di scrivere solo per se stesso, cosa smentita, metanarrativamente, dal fatto di rivolgersi ad un ipotetico lettore. Sempre secondo Heine, che il personaggio cita come 'autorità' in merito, Rousseau «s'è calunniato nelle sue confessioni, anzi si è calunniato di proposito, per vanità» (*ibid.*: 62)<sup>7</sup>. Al contrario, il personaggio dostoevskiano afferma che il lettore implicito nella sua 'confessione' è un mero artificio letterario:

Io invece scrivo solo per me stesso, e dichiaro una volta per tutte che se scrivo come rivolgendomi a dei lettori, lo faccio solo per mostra, perché mi riesce più comodo scrivere così. Si tratta di forma, di mera forma, ché di lettori non ne avrò mai! L'ho già dichiarato... (*Ibid.*: 63)<sup>8</sup>

E dunque, precedendo di più di un secolo le odierne teorie sull'autobiografia, l'uomo del sottosuolo sottolinea come non solo l'autobiografia si riveli inattendibile e non pienamente aderente ai fatti, ma come persino la confessione non sia affatto pienamente sincera, ribaltando così l'affermazione di Sant'Agostino citata sopra.

A differenza di Tolstoj che, come abbiamo visto, afferma la sostanziale identità tra le proprie posizioni e quelle espresse dal suo personaggio, in una laconica nota apposta all'inizio del romanzo e firmata da Dostoevskij, l'autore sottolinea la netta distinzione tra sé e il protagonista senza nome dei *Zapiski iz podpol'ja*, che definisce come «ВЫМЫШЛЕН» (inventato)<sup>9</sup>:

---

<sup>7</sup> «[...] Руссо, например, непременно налгал на себя в своей исповеди, и даже умышленно налгал, из тщеславия» (*ibid.*).

<sup>8</sup> «Я же пишу для одного себя и раз навсегда объявляю, что если я и пишу как бы обращаясь к читателям, то единственно только для показу, потому что так мне легче писать. Тут форма, одна пустая форма, читателей же у меня никогда не будет. Я уже объявил это...» (*ibid.*: 480-81).

<sup>9</sup> Dostoevskij era ben consapevole dell'abitudine dei lettori «необразованные» (incolti, o meglio 'ingenui') a identificare "tout court" le opinioni dell'autore con quelle dei suoi personaggi, ne scrive al fratello già nel 1846 (lettera del 1-2-1846): «Во всем они привыкли видеть рожу

Sia l'autore di questi "Ricordi" che i "Ricordi" stessi sono, si capisce, inventati. [...] Io ho inteso presentare al pubblico, in maniera appena più evidente del solito, uno dei caratteri del recente passato. È questo un rappresentante d'una generazione tuttora in vita. Nel presente primo frammento, dal titolo "Il sottosuolo", il personaggio presenta se stesso, le sue idee, e sembra voler spiegare i motivi per cui è comparso e doveva comparire in seno alla nostra società. (*Ibid.*: 3)<sup>10</sup>

Possiamo individuare nella verbosa e sconclusionata 'confessione' dell'uomo del sottosuolo, che non si limita a «riprendere una parola, esprimente per lo più un giudizio, per sostituirla con altra più precisa e adeguata»<sup>11</sup>, ma giunge anche a capovolgere la propria affermazione o a ritrattarla<sup>12</sup>, l'utilizzo della la figura dell'«epanortòsi» (dal greco: correzione), come suggerisce peraltro Gene M. Moore (1985: 53) a proposito del romanzo *I demoni*. Ad esempio, dopo una lunga tirata in cui traccia un ripugnante autoritratto di impiegato maligno e bilioso che non si degna neanche di prendere le bustarelle pur di far dispetto agli altri, l'uomo del sottosuolo dichiara: «Più su ho *mentito* quando ho detto che ero un impiegato cattivo. Но *mentito* per malvagità» (traduzione mia)<sup>13</sup>.

---

сочинителя; я же моей не показывал» («Sono abituati a vedere in tutto il muso dell'autore, ma io il mio non l'ho mostrato»), in Dostoevskij 1996, XV: 57.

<sup>10</sup> «И автор записок и самые «Записки», разумеется, вымышлены. [...] Я хотел вывести перед лицо публики, повиднее обыкновенного, один из характеров протекшего недавнего времени. Это — один из представителей еще доживающего поколения. В этом отрывке, озаглавленном «Подполье», это лицо рекомендует самого себя, свой взгляд и как бы хочет выяснить те причины, по которым оно явилось и должно было явиться в нашей среде» (Dostoevskij 1989, IV: 452).

<sup>11</sup> Cfr. «Epanortòsi» Enciclopedia Treccani online.

<sup>12</sup> Cfr. anche Arduini-Damiani 2010.

<sup>13</sup> «Это я *наврал* про себя давеча, что я был злой чиновник. Со злости *наврал*» (Dostoevskij 1989, IV: 453, il corsivo è mio).

Il narratore del sottosuolo è peraltro ben consapevole della propria strategia narrativa che rovescia la logica consueta, negando all'atto stesso della narrazione un carattere letterario:

[...] ma non val meglio finir qui queste "Memorie"? Mi pare d'aver commesso un errore, col cominciare a scriverle. Almeno, ho provato vergogna per tutto il tempo che scrivevo questo *racconto*: ossia *non è più letteratura* questa, ma addirittura una pena correzionale. [...] In un romanzo ci vuole un eroe, e qui invece sono *a bella posta accolte tutte le caratteristiche che potrebbero servire per un anti-eroe* [...]. (Dostoevskij 1971: 201-202)<sup>14</sup>

A volte, tuttavia, l'uomo del sottosuolo non si limita a smentire quanto detto o a capovolgerlo, ma si addentra in una narrazione di eventi possibili, che poi in realtà non si verificano, deludendo ancora una volta le aspettative del lettore:

Una notte, passando davanti a una taverna, vidi per la finestra illuminata certi tipi che si battevano presso il biliardo a colpi di stecca, e poi gettavano dalla finestra uno di loro. In altro momento sarei rimasto disgustato; ma allora mi venne a un tratto da invidiare il tipo defenestrato, al punto che entrai addirittura nella taverna, nella sala da biliardo: «Chissà, forse anch'io mi azzufferò con qualcuno che mi butterà fuori dalla finestra!».

[...] *Però non successe niente. Risultò che non ero buono neppure a essere buttato dalla finestra, e me ne dovetti andare senza una zuffa.* (Ibid.: 78-79)<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> «[...] не кончить ли уж тут "Записки"? Мне кажется, я сделал ошибку, начав их писать. По крайней мере мне было стыдно, все время как я писал эту повесть: стало быть, *это уже не литература, а исправительное наказание*. Ведь [...] в романе надо героя, *а тут нарочно собраны все черты для антигероя* [...]» (ibid.: 549, il corsivo è mio).

<sup>15</sup> «Раз, проходя ночью мимо одного трактиришка, я увидел в освещенное окно, как господа киями подрались у биллиарда и как одного

Questa ulteriore tecnica narrativa è stata definita «disnarrative», un concetto introdotto da Gerald Prince (1988) che con questo termine definisce la narrazione di eventi che sarebbero possibili, ma che, benché vi si accenni, non vengono realizzati in un testo. Si tratta di fatto di un discorso ipotetico che permette al lettore di scorgere la logica soggiacente alla narrazione e che serve anche a rallentarla, offrendo possibili alternative, che peraltro non si realizzano o vengono immediatamente smentite (Prince 1988: 5; Richardson 2001: 169).

Su questo procedimento si basa un'altra «forma estrema di narrazione»<sup>16</sup>, la «denarrazione»:

A kind of narrative negation in which a narrator denies significant aspects of his or her narrative that had earlier presented as given. The simplest example of this might be something like «Yesterday it was raining. Yesterday it was not raining». The effect of this unusual strategy [...] is nearly always arresting, and to many readers can be quite disconcerting [...]. (Richardson 2006: 87-88)<sup>17</sup>

Questa strategia di narrazione «trespass[es] slightly beyond the basic conventions of realism and point[s] reflexively to the way in which authors may modify, qualify, or negate material that has been presented as “given”» (Richardson 2006: 87-88 *passim*). Il carattere «paradossale» (Richardson 2001: 168; Richardson 2006: 87) di questa strategia narrativa

---

из них в окно спустили. [...] тогда такая вдруг минута нашла, что я этому спущенному господину позавидовал, и до того позавидовал, что даже в трактир вошел, в биллиардную: “Авось, дескать, и я подерусь, и меня тоже из окна спустят”. [...] Но ничем обошлось. Оказалось, что я и в окно-то прыгнуть не способен, и я ушел не подравшись» (*ibid.*: 487, il corsivo è mio).

<sup>16</sup> Così è definita da Richardson (2001: 168).

<sup>17</sup> Per la definizione del termine vedi online anche la voce «Denarration» sul *Dictionary of Unnatural Narratology*: «Denarration occurs when events or aspects of a fictional world are negated or cancelled. It is an ontological rather than epistemological alteration: the narrator does not simply correct a misremembered fact or revise an incorrect judgment, but rather changes some part of the fictional world».

consiste nella sua capacità di «alter[ing] the nature and reception of the story [...] with a few additional or more extreme interventions, the narrative world may start to fissure; instead of observing a fluctuating narrator alter descriptions of a stable world, we will see the world being created and re-created anew» (Richardson 2006: 87-89 *passim*).

Alla conclusione del romanzo l'uomo del sottosuolo si dimostra ancora una volta ontologicamente incapace di mantener fede ai propri propositi. Infatti, pur avendo recisamente affermato: «Ma basta; non voglio più scrivere "dal Sottosuolo"...» (Dostoevskij 1971: 203)<sup>18</sup>, si smentisce subito dopo, come ci informa l'autore-curatore in una laconica nota conclusiva (questa volta inserita nel testo stesso delle *Memorie*): «Ma i "ricordi" di questo cultore di paradossi non finiscono qui. Egli non si è trattenuto e ha seguitato. Però anche a noi sembra che qui si possa mettere il punto» (*ibid.*: 204)<sup>19</sup>.

Proprio in questa brevissima nota conclusiva l'uomo del sottosuolo viene definito «*paradoksalist*» (Dostoevskij 1989, IV: 550). Ricorrendo a un vocabolo attestato sin dal Seicento, ma oggi di scarso utilizzo, potremmo tradurre con «paradossista», un termine che non vuol dire semplicemente «cultore del paradosso», come troviamo in certe versioni italiane del romanzo<sup>20</sup>, ma che riflette la natura intrinseca del personaggio, la sua struttura etica e cognitiva, nonché la sua modalità di espressione con la quale cerca di abbinare la foga retorica «della parola oratoria [...] con l'aspirazione alla sincerità» (Giaquinta 2002: 12),

---

<sup>18</sup> «Но довольно; не хочу я больше писать "из Подполья"...» (Dostoevskij 1989, IV: 550).

<sup>19</sup> Ho modificato leggermente, attualizzandola un poco, la traduzione di Landolfi, indico qui di seguito in corsivo i punti su cui sono intervenuta: «Egli non si è *tenuto* e ha seguitato. Però anche a noi sembra che qui si possa *far punto*.» «Впрочем, здесь еще не кончаются «записки» этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться» (*ibid.*: 550).

<sup>20</sup> Come traduce Tommaso Landolfi (cfr. Dostoevskij 1971 [1961]: 204). Paolo Nori invece traduce come «creatore di paradossi» (cfr. Dostoevskij 2012: 169).

stravolgendo, come abbiamo visto sopra, i fini della confessione proprio grazie alla paradossale combinazione tra il «rifiuto dell'ipocrisia» e la vanagloria (*ibid.*).

Tutta la 'confessione' dell'uomo del sottosuolo va dunque fatta rientrare nel modello del paradosso del mentitore enunciato molti secoli assietto da Eubulide di Mileto, «ψευδόμενος (pseudòmenos)», «io sto mentendo».

All'inizio della seconda parte del romanzo il narratore del sottosuolo infatti, confessa:

Mi prendeva una vaga angoscia; mi si manifestava in una sete isterica *di contrasti, di contraddizioni*, e così mi abbandonavo alla deboscia. *Non dico affatto questo per giustificarmi...* Ma del resto, no! *Mento!* volevo appunto *giustificarmi*, invece. Questa osservazione la faccio per me stesso, signori. *Non voglio mentire*. Ne ho dato parola. (Dostoevskij 1971: 66)<sup>21</sup>

Nel testo sono numerosi gli esempi di proposizioni paradossali di questo tipo:

Vi giuro, signori, che *non ne credo una sola paroletta* ch'è una, di quanto ho scarabocchiato qui! Ovverosia, *ci credo magari anche*, ma al tempo stesso, non so perché, sospetto e sento che *sto mentendo come un calzolaio*. (*Ibid.*: 59)<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> «Накипала, сверх того, тоска; являлась истерическая жажда противоречий, контрастов, и вот я и пускался развратничать. Я ведь *вовсе не для оправдания моего* сейчас столько наговорил... А впрочем, нет! *соврал!* Я именно себя оправдать хотел. Это я для себя, господа, заметочку делаю. Не хочу лгать. Слово дал» (Dostoevskij 1989, IV: 486, il corsivo è mio).

<sup>22</sup> «Клянусь же вам, господа, что я ни одному, *ни одному-таки словечку не верю* из того, что теперь настрочил! То есть я *и верю*, пожалуй, но в то же самое время, неизвестно почему, чувствую и подозреваю, что я *вру как сапожник*» (*ibid.*: 479, il corsivo è mio).

Il protagonista giura di non credere ad una parola di quanto afferma e di star mentendo:

Infatti, un momento ancora e mi rendevo conto con dispetto che *tutto era una menzogna, un'abietta menzogna, una smancerosa menzogna*, dico tutti questi pentimenti, quelle commozioni, quei voti di esistenza rinnovata. (*Ibid.*: 23)<sup>23</sup>

In questa insistita protesta di veridicità della menzogna da parte del mentitore si scorge, come sottolinea Bachtin (1994: 132), l'influsso della «parola altrui» che agisce di nascosto all'interno della voce stessa dell'uomo del sottosuolo o si traduce in un'anticipazione della replica dell'interlocutore. In definitiva la confessione smentisce il proprio intento purificatorio, trasformandosi in una sorta di partita a scacchi in cui si cerca costantemente di anticipare l'avversario (interlocutore) immaginario con mosse e contromosse che sono in contraddizione tra di loro per guadagnarsene nel contempo l'ammirazione, simpatia e compassione:

Ma del resto, avete ragione; ciò è veramente volgare e ignobile. Il più ignobile di tutto, però, è che abbia ora cominciato a *giustificarmi* davanti a voi. E più ignobile ancora è questa osservazione che sto facendo in quest'istante. Ma basta, comunque, *ché non si finirebbe mai*: si troverebbe ogni volta qualcosa di più ignobile ancora.... (Dostoevskij 1971: 94)<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> «[...] со злобою соображаю, бывало, что все это ложь, ложь, отворотительная напускная ложь, то есть все эти раскаяния, все эти умиления, все эти обеты возрождения [...]» (*ibid.*: 462, il corsivo è mio).

<sup>24</sup> «А впрочем, вы правы; действительно, и пошло и подло. А подлее всего то, что я теперь начал перед вами *оправдываться*. А еще подлее то, что я делаю теперь это замечание. Да довольно, впрочем, а *то ведь никогда и не кончишь*: всё будет одно другого подлее...» (*ibid.*: 494, il corsivo è mio).

Si crea perciò una sorta di *perpetuum mobile*, di “cattivo infinito”<sup>25</sup>, di affermazioni polemiche e conseguenti smentite che non permette né progresso, né soluzione, né uscita. La parola dell’uomo del sottosuolo cerca tuttavia costantemente una scappatoia da questo circolo vizioso, una scappatoia che è però impossibile per la natura stessa del paradosso: il narratore inattendibile è intrappolato nella sua stessa fitta rete di contraddizioni, smentite e menzogne, la sua stessa percezione di se stesso è distorta e non può essere verificata:

La scappatoia rende il personaggio ambiguo e inafferrabile anche per se stesso. [...] Il personaggio non sa l’opinione di chi, l’affermazione di chi sarà in ultima istanza il giudizio definitivo su di lui: se la sua propria, di umiliazione e di condanna, o, viceversa, l’opinione da lui desiderata e sollecitata, dell’altro, che lo accetta e lo giustifica. (Bachtin 1968: 307)<sup>26</sup>

La struttura labirintica e paradossale delle contrapposizioni dialogiche senza uscita di cui sono intessuti i *Zapiski iz podpol’ja*, il loro significato formale e stilistico hanno, com’è noto, condizionato profondamente la letteratura novecentesca. Ma proprio in virtù di quell’“Icherzählung” che si confessa e si sconfessa, in quest’opera (specie nella prima parte) le contraddizioni paradossali della parola attingono ad una purezza quasi lirica che, come osserva Bachtin «nelle

---

<sup>25</sup> «Grazie a questo rapporto con la coscienza altrui si ottiene una specie di *perpetuum mobile* della sua polemica interna con gli altri e se stesso [...]. Ci troviamo di fronte ad un esempio di cattiva infinità del dialogo [...]» (Bachtin 1968: 301-301). «Благодаря такому отношению к чужому сознанию получается своеобразное *perpetuum mobile* его внутренней полемики с другим и с самим собою [...] Перед нами пример дурной бесконечности диалога [...]» (Bachtin 1994: 133-134).

<sup>26</sup> «Лазейка делает двусмысленным и неуловимым героя и для самого себя. [...] Герой не знает, чье мнение, чье утверждение в конце концов его окончательное суждение: его ли собственное, покаянное и осуждающее, или, наоборот, желаемое и вынуждаемое им мнение другого, приемлющее и оправдывающее его» (*ibid.*: 138).

opere successive [...] non avrebbe mai raggiunto una forma talmente essenziale, precisa, astratta, addirittura matematica» (Bachtin 1994: 134)<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> «в последующих произведениях [...] нигде не дано в такой обнаженной и абстрактно-отчетливой, можно прямо сказать – математической форме» (traduzione mia, cfr. Bachtin 1968: 302).

## Bibliografia

- Agostino, Aurelio, *Le confessioni*, trad. it. Dag Tessore, Roma, Newton Compton, 2008.
- Alber, Jan - Nielsen, Henrik Skov - Richardson, Brian - Iversen, Stefan (eds), *Dictionary of Unnatural Narratology*, <https://projects.au.dk/narrativeresearchlab/unnatural/undictionary/>, on line (ultimo accesso giugno 2019).
- Arduini, Stefano - Damiani Matteo, *Dizionario di Retorica*, Labcombooks, 2010, <https://issuu.com/luiz/docs/arduini-e-damiani-2010-dizionario-di-retorica>, on line (ultimo accesso maggio 2019).
- Bachtin, Michail, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, trad. it. G. Garritano, Torino, Einaudi, 1968.
- Id., *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1975.
- Id., *Problemy tvorčestva poetiki Dostoevskogo*, Kiev, Next, 1994.
- Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, [1961] 1983.
- Coetzee, John Maxwell, "Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky", *Comparative Literature*, 37.3 (1985): 193-232.
- Dostoevskij, Fëdor Michajlovič, *Ricordi dal sottosuolo*, trad. it. T. Landolfi, Milano, Longanesi, [1961] 1971.
- Id., *Sobranie sočinenij v 15 tomach*, Leningrad, Nauka, 1989-1996.
- Id., *Memorie del sottosuolo*, trad. it. P. Nori, Roma, Voland, 2012.
- "Epanortosi", Enciclopedia Treccani online, cfr. <http://www.treccani.it/vocabolario/epanortosi/>, online, (ultimo accesso maggio 2019).
- Giaquinta, Rosanna, "'U nas mečtateli i podlecy'. O *Zapiskach iz popol'ja* F.M. Dostoevskogo", *Russkaja literatura*, 3 (2002): 3-18.
- Lavagetto, Mario, *La cicatrice di Montaigne. Sulla bugia in letteratura*, Torino, Einaudi, 1992.
- Manganelli, Giorgio, *La letteratura come menzogna*, Milano, Adelphi, 1985.
- Moore, Gene M., "The Voices of Legion: The Narrator of The Possessed", *Dostoevsky Studies*, 6 (1985): 51-66,

- <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/06/051.shtml>. online (ultimo accesso giugno 2019).
- Nünning, Ansgar, "Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches", *A Companion to Narrative Theory*, J. Phelan & P. J. Rabinowitz (eds), Oxford, Blackwell, 2005: 89–107.
- Prince, Gerald, "The Disnarrated", *Style*, 22 (1988): 1-8.
- Richardson, Brian, "Denarration in Fiction: Erasing the Story in Beckett and Others", *Narrative*, 9.2 (2001): 168-175.
- Id., *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, Columbus, Ohio University State Press, 2006.
- Shen, Dan, "Unreliability", *The Living Handbook of Narratology*, Hühn, Peter et al. (eds.), Hamburg, Hamburg University Press, 2013, <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/66.html#Booth>, online (ultimo accesso giugno 2019).
- Steiner, George, *Tolstoj o Dostoevskij*, trad. di Cristina Moroni, Milano, Garzanti, 1995.
- Tolstoj, Lev Nikolaevič, "Posleslovie k *Krejcerovoj Sonate*", in Id., *Sobranie sočinenij v 22 tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, t. 12, 1982: 197-210.
- Id., "Postfazione dell'autore", in Id., *La suonata a Kreutzer*, traduzione di Raffaella Belletti, Firenze, Giunti, 2008: 125-143.

## L'autrice

### Gabriella Elina Imposti

Professore ordinario di Letteratura russa, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, Università di Bologna.

Email: [gabriella.imposti@unibo.it](mailto:gabriella.imposti@unibo.it)

## **L'articolo**

Data invio: 31/05/2019

Data accettazione: 31/10/2019

Data pubblicazione: 30/11/2019

## **Come citare questo articolo**

Imposti, Gabriella Elina, "Il paradosso del mentitore in *Memorie dal sottosuolo* di Dostoevskij", *Finzioni. Verità, bugie, mondi possibili*, Eds. R. Galvagno - M. Rizzarelli - M. Schilirò - A. Scuderi, *Between*, IX.18 (2019), <http://www.betweenjournal.it/>