

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE

VOL. 7 (LXVII) 2024



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2024

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE VOL. 7 (2024)

RIVISTA FONDATA DA GIOVANNI MAVER

Vol. LXVII dalla fondazione

DIREZIONE

Monika Woźniak («Sapienza» Università di Roma)

REDAZIONE

Marco Biasio (Università di Modena e Reggio Emilia)

Maria Bidovec (Università di Napoli L'Orientale)

Ornella Discacciati (Università di Bergamo)

Lidia Mazzitelli (Università di Colonia)

Oxana Pachlovska («Sapienza» Università di Roma)

Laura Quercioli Mincer (Università di Genova)

Raisa Raskina (Università di Cassino)

Luca Vaglio («Sapienza» Università di Roma)

SEGRETARIO DI REDAZIONE

Alessandro Achilli (Università di Cagliari)

COMITATO SCIENTIFICO

Cristiano Diddi («Sapienza» Università di Roma)

Libuše Heczková (Università Carolina di Praga)

Georg Holzer (Università di Vienna)

Luigi Marinelli («Sapienza» Università di Roma)

Zoran Milutinović (SSEES University College London)

Magdalena Popiel (Università Jagellonica di Cracovia)

Barbara Ronchetti («Sapienza» Università di Roma)

Anna-Marija Totomanova (Università di Sofia «Sv. Kliment Ohridski»)

Mateo Žagar (Università di Zagabria)

Corrispondenza

ricercheslavistiche.seai@uniroma1.it

Prof.ssa Monika Woźniak: monika.wozniak@uniroma1.it

Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali

Circonvallazione Tiburtina, 4 – 00185 Roma

<https://seai.web.uniroma1.it/node/4751>

https://rosa.uniroma1.it/rosa01/ricerche_slavistiche

Rivista di proprietà della «Sapienza» Università di Roma

Registrazione del Tribunale Civile di Roma: n° 149/18

ISSN: 0391-4127

ISBN: 978-88-9377-369-0

Copyright © 2024

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

Registry of Communication Workers registration n. 11420

Finito di stampare nel mese di dicembre 2024 presso Sapienza Università Editrice

Printed in December 2024 by Sapienza Università Editrice

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi microfilm, film, fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti e/o delle foto.

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher. All eligible parties, if not previously approached, can contact the publisher directly in case of unintentional omissions or incorrect quotes of sources and/or photos.

GIACOMA STRANO

NA PUTI DI ČECHOV: UNA STORIA NELLA STORIA

Avete letto *Na puti*...
Vi è piaciuto il mio ardimento?
Scrivo una cosa intelligente e non ho paura.
A Pietroburgo ha destato furore.

Čechov a Marija Kiselëva,
14 gennaio 1887 (*P*, II, 14)¹

1. *Principi compositivi*

Nel 1886, sul giornale di Aleksej Suvorin “*Novoe vremja*”, Čechov pubblica *Na puti* (In viaggio), lo inserisce quindi nella raccolta *V sumerkach* (Al crepuscolo) e poi nell’edizione Marks con poche varianti.² Il racconto occupa un posto centrale nella narrativa čechoviana: si colloca nel momento in cui Antoša Čechontë, l’umorista, diventa Anton Čechov, che affronta temi seri senza timore e senza pseudonimo; permette di comprendere i procedimenti compositivi, il rapporto con la contemporaneità e la *weltanschauung* dell’autore nell’importante fase di transizione dagli esordi alla maturità.

Com’è noto, Čechov enuncia i propri principi compositivi nell’epistolario. Il 20 febbraio 1883 al fratello Aleksandr, egli pure prosatore, rimproverava:

Hai composto un racconto, dove una giovane coppia di sposi per tutta la durata del pranzo si bacia, fa versi lagnosi, pesta l’acqua nel mortaio...

¹ Cito da Čechov 1974-1983; indico il volume e le pagine, distinguendo tra opere (*S*) e lettere (*P*). Le traduzioni sono mie.

² La raccolta include i principali racconti del 1886-1887: A. P. Čechov, *V sumerkach. Očerki i razskazy*. Izd. A. S. Suvorina, SPb. 1887. L’edizione di A. F. Marks è l’unica curata in vita dall’autore: *Sočinenija A. P. Čechova* [10 tt.], SPb, 1899-1903.

Non una parola sensata, solo bonomia! Tu non hai scritto per il lettore... Hai scritto perché a te piace questo genere di chiacchiere. Descrivi invece il pranzo, come mangiavano e cosa, chi è la cuoca, quanto è volgare il tuo eroe, soddisfatto della sua pigra felicità, quanto è volgare, ridicola la tua eroina nel suo amore per quella specie di tovagliolo arrotolato, sazio, che s'è ingozzato come un'oca. [...] La soggettività (*sub "ektivnost"*) è una cosa tremenda. (*P*, I, 55)³

Di nuovo ad Aleksandr il 10 maggio 1886 consiglia:

1) Niente tirate di carattere politico, sociale, economico. 2) Assoluta obiettività. 3) Veridicità nel ritrarre persone e cose 4) Massima brevità. 5) Audacia e originalità; rifuggi dalle convenzioni. 6) Sincerità. [...] Anche nella sfera della psiche ci vogliono i particolari. Dio ti guardi dai luoghi comuni. È meglio evitare di descrivere lo stato d'animo degli eroi; bisogna fare in modo che esso scaturisca dalle loro azioni. Non serve rincorrere una gran quantità di personaggi. Centro di gravità devono essere due: lui e lei... (*P*, I, 242)

E nella già citata lettera del gennaio 1887 a Marija Kiselëva precisa: “La letteratura d'arte si chiama così, perché rappresenta la vita, quale essa è. Il suo scopo è la verità incondizionata e onesta” (*P*, II, 11).

L'attenzione per la reazione del pubblico è in Čechov continua. Il 9 gennaio 1888, a Vladimir Korolenko, confida di temere che le descrizioni di *Step'* (La steppa) – fitte, dense – risultino noiose per i lettori (*P*, II, 169), a Ivan Leont'ev (Ščeglov) il 22 gennaio ribadisce: “Non si può lasciar riposare il lettore, bisogna tenerlo in tensione” (*P*, II, 180).

A Suvorin il 30 maggio e il 27 ottobre 1888 spiegherà:

Secondo me non spetta agli scrittori risolvere problemi quali quello di Dio, del pessimismo, etc. Compito dello scrittore è solamente rappresentare coloro che parlano di Dio, del pessimismo, i loro modi e le circostanze in cui tali pensieri hanno luogo. L'artista non deve essere il giudice dei suoi personaggi, né delle loro parole, ma soltanto il testimone imparziale. [...] Il mio compito è solo avere talento, cioè saper distinguere i fatti importanti da quelli insignificanti, saper mettere in luce i personaggi e parlare la loro lingua. (*P*, II, 280)

³ Il racconto non ci è pervenuto.

L'artista osserva, sceglie, si accorge, compone – e già di per sé queste azioni presuppongono un problema; se fin dall'inizio non ci si è posti un problema, non c'è niente di cui accorgersi e niente da scegliere. Per brevità, concludo con la psichiatria: se alla creazione artistica si nega un problema, un intento, bisogna riconoscere che l'artista crea senza un disegno, un proposito, sotto la spinta di un forte impulso; perciò, se qualche autore si vantasse con me di avere scritto una *povest'* senza un intento predeterminato, ma soltanto per ispirazione, lo chiamerei pazzo. [...] Voi confondete due concetti: la soluzione del problema e la sua giusta impostazione. Per l'artista solo quest'ultima è obbligatoria. (P, III, 45-46)

Čechov mira dunque alla “verità/veridicità” (*pravda/pravdivost'*) e alla “obiettività” (*ob'ektivnost'*), vuol essere “testimone imparziale” (*bezpristrastnyj svidetel'*) e parlare “la lingua” dei personaggi; pone il problema, ma non propone soluzioni o scioglimenti, non sostiene tesi, non fornisce risposte: ritrae situazioni. Ciò non significa che non esprima opinioni o giudizi. L'obiettività, l'imparzialità è relativa, puntualizzava Georgij Berdnikov (1984: 120-122), la creazione artistica è un atto volontario, cosciente, che implica una scelta. Per dirla con Vittorio Strada (1986: 94), Čechov resta estraneo, avverso a programmi o dottrine di tipo sociale, politico, filosofico; tuttavia per sentire e porre un problema bisogna avere un punto di vista, una posizione etico-intellettuale e quindi un sistema di valori, che si fanno invenzione e scrittura letteraria. Si deve inoltre considerare quanto – al di là del semplice dato biografico – il vissuto dell'autore incida sul narrato.

Sul piano della scrittura “soggettività” e “obiettività” comportano ovviamente procedimenti diversi. Aleksandr Čudakov (2016: 15-146) delinea l'evoluzione della poetica čechoviana dalla “narrazione soggettiva” (1880-1885), dove “la posizione” (il punto di vista) del narratore si evince dagli enunciati (interventi ironici o emozionali, valutazioni e riflessioni personali, aggettivi), alla “narrazione obiettiva” (1888-1894), orientata sulla “voce” dell'eroe, e a quella dell'ultimo periodo (1895-1904), dove prevale “il discorso” dell'autore-narratore. Ma *Na puti* – lo abbiamo detto – si colloca in una fase di transizione. Se ci riferiamo alla terminologia di Gérard Genette (1976), nel racconto possiamo identificare un narratore “extra-eterodiegetico” (“fuori” e “altro” dalla storia), ovvero, se ci rapportiamo alla ridefinizione di Wolf Schmid (Šmid 2013: 47), “non diegetico primario”. “Punto di

vista”, “prospettiva” e “focalizzazione” (Šmid 2013: 62-79) sono variabili. I personaggi, ritratti dal narratore nell’aspetto esteriore (tratti somatici, abiti) e interiore (“la psiche”, “le azioni”), si connotano sia attraverso “la parola”, sia nel confronto reciproco (“lui e lei”), e occorre perciò determinare anche la percezione che ciascuno ha di sé e dell’altro. La relazione autore-narratore-eroe rimane ambigua e a tratti le diverse “voci” sembrano sovrapporsi.

Per tenerne desto l’interesse del suo destinatario, lo scrittore applica precise strategie, sulle quali si sofferma Valerij Tjupa (2010) e che risultano pertinenti a *Na puti*. Il lettore, coinvolto da “spettatore” nelle situazioni descritte (attraverso dettagli, atti a visualizzare scena e caratteri), o da “ascoltatore” (della parola dell’eroe), trarrà le proprie conclusioni, darà le proprie risposte in base alla propria sensibilità.

2. *L’incontro*

Presentato in veste di “racconto di Natale” (esce infatti sul numero del 25 dicembre di “Novoe Vremja”), costruito sul motivo dell’incontro di viaggio, *Na puti* contiene una fitta rete di riferimenti a vicende e questioni contemporanee, che ne informano il tema serio, o meglio “il problema”. Per noi, oggi, vicende e questioni appartengono a un’epoca complessa, contraddittoria, e *Na puti* ci appare “una storia nella Storia”.

In epigrafe troviamo due versi della poesia di Lermontov *Utës* (La roccia): “Nočevala tuča zolotaja / na grudi utesa-velikana (Pernottava una nuvola dorata / sul petto d’una roccia-gigante), il cui significato si chiarirà nell’epilogo. La corrispondenza e l’opera čechoviana sono costellate di citazioni, associazioni, reminiscenze lermontoviane, che creano peculiari associazioni sul sentimento della tragica “mutevolezza della sorte” (cfr. Petuchova 2024).

Il testo ha la struttura teatrale di un atto unico con una sola scena, rumori di sottofondo, due personaggi principali e qualcuno secondario, dialoghi e lunghi monologhi.

La notte di Natale nella *proezzajuščaja* (la stanza di passaggio) di una locanda si incontrano il quarantenne Grigorij Petrovič Licharëv e la ventenne Mar’ja Michajlovna Ilovajskaja, costretti dalla tempesta a una sosta forzata di viaggio. Effetti luce-ombra, toni forti e scuri colorano un misero interno, suoni e voci creano un contrappunto musicale, linee dure, pieni e vuoti dipingono arredi e personaggi. Il moccolo di

una candela di sego illumina una tavola di legno grezzo e una lampada votiva, appesa a una fune, tesa da una parete all'altra e dalla quale di solito pendono i panni, proietta una chiazza rossa sull'immagine di San Giorgio Pobedonosec. In contrasto con l'icona ortodossa una serie di quadretti popolari (lo scià Nasr-Eddin, lo *starec* Serafim, "un bambinello grasso, marroncino", dagli occhi stralunati, che sussurra qualcosa a una fanciulla dalla faccia ottusa) forma una striscia di sgorbi nerastri, trasformati in macchie vermiglie dai bagliori della stufa, che divampa *dentro* la stanza, mentre *fuori* rumoreggia la tempesta:

Qualcosa di diabolico, maligno, ma profondamente infelice, con la rabbia di una fiera turbinava intorno alla locanda e cercava di irrompere all'interno [...], si sprigionava nel tubo della stufa [...]. Il fuoco, come un cane alla catena, si protendeva furioso contro il nemico [...]. Incantata da questa musica selvaggia, non umana, la stanza di passaggio pareva irrigidita per l'eternità [...]. Il vento scherzava col suono delle campane. (S, V, 463)

È un concerto di ululati, singhiozzi, sibili, muggiti, rintocchi. Intanto un servo zoppo pulisce con le dita il moccolo di candela e aggiunge legna nella stufa. Alla tavola siede Licharëv, alto, massiccio, barbuto, con una giacca signorile usata, un gilè di felpa e lunghi pantaloni neri, infilati in grandi stivali. Su una panca sonnacchia la figlia Saša, una bambina di otto anni, gracile e malaticcia, con un vestitino marrone e lunghe calze nere. La signorina Ilovajskaja al suo ingresso nella locanda sembra un voluminoso "fagotto", ma quando si libera di sciali, sciarpa, fazzoletto, mantella, stivali, appare una brunetta riccioluta, piccola di statura, "sottile come un serpentello" e tutta spigoli: il naso, il mento, gli angoli della bocca, i gomiti aguzzi le danno un aspetto pungente. Dapprima si mostra in un paltò grigio, con un grosso mazzo di chiavi in tasca, poi in un abito nero con fitti merletti al collo e alle maniche; l'abito, l'espressione seria, concentrata del viso e le lunghe dita rosee la fanno somigliare al ritratto di una dama inglese del medioevo.

Sorseggiando il tè, i due viaggiatori conversano. La signorina Ilovajskaja parla di sé. Ha studiato a Novočerkassk, al "Collegio del Don" (ossia all'esclusivo Marinskij Institut per nobili signorine), e, orfana di madre, le tocca amministrare la tenuta di famiglia, che, abbandonata nelle mani del padre e del fratello – al pari di tutti gli uomini spensierati

e indolenti –, andrebbe in rovina, gestire la servitù incapace, curare i pasti quotidiani e festivi. Ora si dirige appunto verso una fattoria della sua proprietà, per ricongiungersi ai propri cari e celebrare il Natale.

Licharëv si confida e i suoi monologhi assumono forma e tono di una “confessione” (laica).⁴ Fin dall’infanzia egli ha mostrato un singolare talento, si è dato, anima e corpo, di volta in volta a una “fede” diversa: la Religione, la Scienza, il Popolo, la Russia, l’Ucraina, la Non Resistenza al Male (muovendo dall’ortodossia è stato cioè ardente seguace del nichilismo, del populismo, dello slavofilismo, dell’ucrainofilismo, del tolstoismo). Ma nell’ebbrezza dell’idea, nell’affannosa ricerca della verità, è riuscito solo a rovinare la propria e l’altrui esistenza. Da fanciullo voleva fuggire in America, si è unito ai briganti, ha chiesto di entrare in convento e ha pagato dei ragazzi perché lo “martirizzassero” in nome di Cristo. Da giovane, durante gli anni dell’università, e in seguito da adulto si è dedicato “con passione incondizionata” alle scienze (zoologia, chimica, farmacologia); si è logorato in pesanti lavori da operaio e in continui vagabondaggi; ha subito la prigione; ha dilapidato il patrimonio, ha abbandonato la madre, si è reso odioso ai fratelli e non ha sentito l’autentico “processo della vita”: non s’è accorto dell’amore della moglie, morta di stenti, né della nascita dei figli. Adesso lo attendono le miniere del Donec, dove i fratelli gli hanno trovato un posto di sovrintendente. Profondamente infelice, tormentato dai sensi di colpa per aver coinvolto nei suoi fallimenti chi non lo meritava, Licharëv conserva tuttavia un’ultima “fede”: la donna. Alcuni, afferma, misurano i crani femminili per dimostrare l’inferiorità della donna nei confronti dell’uomo, altri vogliono istruirla nelle scienze e mascolinizzarla, inducendola a tagliarsi i capelli; invece, questa sublime creatura è votata ad essere eterna schiava dell’uomo per la sua disposizione alla misericordia, al sacrificio, alla fedeltà, all’amore. A mo’ d’esempio, Grigorij Petrovič cita se stesso:

⁴ Andrej Stepanov (2005: 271, 277) distingue la “confessione religiosa” (*cerkovnaja ispoved’*) dalla “confessione di vita quotidiana” (*bytovaja ispoved’*), ove l’eroe parla di sé apertamente; Čechov usa la forma della prima solo in *Na strastnoj nedele* (Nella settimana di passione, 1886), la forma della seconda in *Na puti*, *Perekati-pole* (Rotolacampo, 1887) *Skučnaja istorija* (Una storia noiosa, 1889), *Ariadna* (Arianna, 1895), *O ljubvi* (Dell’amore, 1898).

Io di crani non ne ho misurati, dico questo per la mia pesante, amara esperienza. Le donne più fiere e indipendenti, se riuscivo a comunicare loro la mia ispirazione, mi seguivano senza ragionare, senza chiedere, e facevano tutto ciò che volevo. (S, V, 472)

Quindi insiste:

Prendete il vostro caso! Fuori c'è la tempesta, la notte, e tuttavia voi andate da vostro padre e da vostro fratello, per riscaldarli con la vostra carezza nel giorno di festa, sebbene loro, forse, non vi pensano neppure, vi hanno dimenticata. Aspettate, se voi amaste un uomo, lo seguireste fino al Polo Nord. Lo seguireste, vero? (S, V, 473)

La risposta è incerta: «Sì, se ... amerò» (S, V, 473).

Al dialogo fa da contrappunto il piagnucolio della bambina: con voce stizzosa manifesta la propria sofferenza, lamenta dolori alla spalla, accusa il padre di ingannarla con pretesti e false promesse (“La tempesta ci ha trattenuti, presto saremo a casa”) e lo implora: “Papà caro, torniamo dallo zio! Là c'è l'albero di Natale. E ci sono Stepa e Kolja” (S, V, 474).

Al mattino i viaggiatori si separano. La signorina Ilovajskaja si infagotta di nuovo in paltò, mantella, scialli, sciarpe, fazzoletti, stivali, e riprende il cammino verso casa. Licharëv, consumato affabulatore, crede che “con due o tre altre buone pennellate quella giovane gli avrebbe perdonati i suoi insuccessi, la sua vecchiaia, la sua miseria, e l'avrebbe seguito senza chiedere, senza ragionare” (S, V, 477). A lungo resta sulla soglia della locanda, nella tormenta, coperto da candidi fiocchi, immobile come “una roccia bianca”, mentre la slitta di Mar'ja scompare in una “nuvola di neve”. Si completa e si chiarisce così il nesso tra *Na puti* e *Utes*: nei versi di Lermontov la nuvola si rimette in viaggio al mattino presto e la roccia-gigante piange sommessamente nel deserto della propria solitudine.

Aleksandr Sobennikov (1998) ha istituito un confronto tra la celebre *povest'* di Puškin, *Metel'* (La tempesta) e il racconto di Čechov: nella prima la bufera di neve è “il caso”, che determina “il destino” degli eroi (impedisce le nozze di Mar'ja e Vladimir, provoca il matrimonio-equivoco tra la fanciulla e Burmin), costituendo un intervento quasi provvidenziale nella storia d'amore; nel secondo è il caso, che

determina l'incontro tra Licharëv e Ilovajskaja, ma non ne condiziona il destino. Lo studioso ha esaminato inoltre il testo in riferimento al "racconto di Natale" o "delle feste": la notte della vigilia si compie il prodigio della comprensione e dell'amore tra due sconosciuti, ma il prodigio si dissolve l'indomani nell'inerzia della vita quotidiana.⁵

L'incontro di viaggio riconduce al "cronotopo della strada" di Michail Bachtin (1979: 390-391), che sarà fondante in *Step'* (1888).⁶ Tuttavia in *Na puti* il viaggio, l'incontro, la festività, sono circostanze provvisorie, frammenti di singoli percorsi esistenziali; la notte di Natale, la "*proezzajuščaja*" della locanda segnano un tempo e uno spazio intermedio, transitorio. All'alba l'eroe e l'eroina riprendono il proprio "cammino" (*put'*) verso mete divergenti e oltre la soglia si profilano spazi antitetici: la casa per Ilovajskaja, la steppa, le miniere per Licharëv.⁷

3. L'eroe e l'eroina

I contemporanei – tra questi Korolenko – rilevavano l'affinità tra Licharëv e "il tipo di Rudin", ossia l'*intelligent-skitalec* (vagabondo) dell'omonimo romanzo di Ivan Turgenev (1856) (*S*, V, 674). D'altro canto la sua passione per le scienze lo apparenta al nichilista Bazarov, il protagonista del turgeneviano *Otcy i deti* (Padri e figli, 1862). Si può riscontrare un ulteriore riferimento. Un personaggio secondario, Rachmetov, che ha diversi punti di contatto con Licharëv, compare nel romanzo di Nikolaj Černyševskij *Čto delat'?* (Che fare?, 1863).

⁵ Nel 1882-1886 Čechov compone diversi racconti "di Natale" e "delle feste" umoristici, aneddotici, moraleggianti, parodici. L'invariante principale del genere – il miracolo o il prodigio – manca già in *Van'ka*, uscito simultaneamente il 25 dicembre 1886 sulla "Peterburgskaja gazeta": il ritorno del bambino a casa, dal nonno, non avverrà. Cfr. Kapustin (2007: 325-328).

⁶ Il motivo dell'incontro è in Čechov una costante. Interconnesso alla festività (la Pasqua) compare, ad esempio, in *Svjatoju noč'ju* (Notte santa, 1886) e *Student* (Lo studente, 1894), al viaggio in battello in *Ariadna*, alla città termale in *Dama s sobačkoj* (La signora col cagnolino, 1899). Rimanda al passato in *Ogni* (Fuochi, 1888), è atteso, temuto e rifuggito in *U znakomich*, (Da conoscenti, 1898) e riflette sempre la complessità dei rapporti umani. Cfr. Šechovcova (2015: 60-70).

⁷ Per un approfondimento sulla rappresentazione dello spazio e sul cronotopo nell'opera dello scrittore cfr. Razumova (2001), Suchich (2007).

Di origine nobile e convinto assertore di “un’idea”, di “una causa”, per comprendere la vita delle classi povere Rachmetov aveva abbandonato le proprietà, vagabondato per la Russia, fatto lavori sfiancanti (spaccalegna, scalpellino, zappatore, ferraio), meritandosi la maledizione dei fratelli e dei cognati; pure la vita coniugale si era negato, respingendo una vedova diciannovenne, ricchissima, che, affascinata dai suoi discorsi, lo avrebbe seguito ovunque.

Recensendo la raccolta *V sumerkach* nell’articolo *Staryj vopros po povodu novogo talanta* (Una vecchia questione a proposito di un nuovo talento), Dmitrij Merežkovskij, allora poeta esordiente, a proposito di *Na puti* osservava:

Il tipo di Licharëv non è così reale e attuale, come può sembrare [...]. C’è da chiedersi se esista una qualche possibilità fisica di combinare in una sola esistenza la quantità di sincere passioni, che a suo dire egli ha nutrito in circa vent’anni [...] (calcolo dai diciotto, quando poteva iscriversi all’università, ai quarantadue, al momento della conversazione con Ilovajskaja [...]). Persino al mitico Faust [...], per comprendere la vanità delle scienze, sono serviti ottanta anni. [...] Costui evidentemente non è altro che un attore provetto, che inganna la signorina Ilovajskaja, (*Pamjatniki* 1986: 353-354)

Nella vicenda di Licharëv si sommano gli ideali, le azioni e le delusioni dell’*intelligencija* russa durante il regno di Alessandro II (1855-1881), nell’età delle riforme, e durante i primi anni di regno di Alessandro III, nell’età della reazione. La figura dell’eroe sembra dunque costruita per iperbole.

I ragionamenti di Grigorij Petrovič sulle misurazioni del cranio, l’istruzione nelle scienze e i capelli alla maschietta del gentil sesso riassumono un dibattito, che si sviluppa per tutta la seconda metà dell’Ottocento, alimenta studi (pseudo)scientifici, trova ampio riflesso nella letteratura e interessa anche Čechov: è il dibattito sulla parità (o disparità) di genere, il matrimonio e la famiglia, le capacità fisiche e intellettive, l’educazione e il ruolo della donna. La questione femminile ha un fiero oppositore in Lev Tolstoj e altrettanto fieri sostenitori nel Nikolaj Nekrasov di *Mërtvoe ozero* (Il lago morto, 1851), scritto in collaborazione con Avdot’ja Panaeva, a sua volta autrice di *Ženskaja dolja* (Destino di donna, 1862), e nel Černyševskij del già citato *Čto*

delat'? (Cfr. Petrova 1986: 3-14; Sacharov 2002: 178-196).⁸ La lotta per un'educazione scientifica e secolarizzata, intesa a liberare l'individuo dai vincoli sociali e religiosi, è un dovere morale fondamentale per i nichilisti: l'impatto maggiore sul conservatorismo dell'epoca lo avevano le manifestazioni esteriori della loro contestazione: capelli lunghi e baffi per gli uomini, capelli corti per le donne, abiti trasandati per entrambi. Nel 1868 un decreto del ministro per la cultura popolare, il conte A. D. Tolstoj, rende possibile la creazione di corsi indirizzati alle ragazze, che abbiano completato il ginnasio; dal 1872 al 1888 vengono organizzati i corsi di medicina e ostetricia a Pietroburgo (e in altre università), i corsi di carattere storico-filosofico di V. I. Ger'e a Mosca (a questi ultimi si era iscritta nel 1882 la sorella di Čechov, Mar'ja). "Corsiste" erano appunto dette le giovani, che intraprendevano studi superiori, specie scientifici. Una di esse è immortalata nella tela di Nikolaj Jarošenko *Kursistka* (1883). Alle eroine di Turgenev – la Liza di *Dvorjanskoe gnezdo* (Nido di nobili, 1859) o la Elena di *Nakanune* (Alla vigilia, 1860) – rimanda invece l'ideale muliebre di una sublime creatura, eterna schiava dell'uomo, capace di incondizionata devozione e sacrificio.

La "confessione" dell'eroe è confusa, intramezzata da pause, ma densa di riferimenti, certo chiari al lettore di ieri, meno al lettore di oggi:

I miei interessi seri, per così dire virili, cominciarono all'università [...] Mi gettai a capofitto nel nichilismo con i suoi proclami e le sue ripartizioni nere (*čěrnnye peredely*). Sono andato al popolo, ho lavorato in fabbrica [...] Poi quando, vagabondando per la Rus', ho sentito l'odore della vita russa, mi convertii in un fervente adoratore di questa vita [...] Sono stato slavofilo e ho seccato Aksakov con le mie lettere, sono stato ucrainofilo [...] Cinque anni fa mi sono consacrato alla negazione della proprietà privata; l'ultima mia fede è stata la non resistenza al male. [...] Sono stato cinque volte in carcere [...] Di una monaca ho fatto una nichilista, che, come in seguito ho saputo, ha sparato a un gendarme. (*S*, V, 470-472)

⁸ I limiti del presente saggio non consentono di sviluppare adeguatamente l'argomento. Alla *vexata quaestio* Čechov risponderà in *Ariadna* e *Nevesta* (La fidanzata 1903). Per Tolstoj segnalo Cruise (2002), Reyfman (2012), Zalambani (2015), Lounsbery (2022).

Come osservava Merežkovskij, nel racconto (1886) Licharëv ha “quarantadue anni” (S, V, 471): è nato quindi nel 1844 e ha frequentato l’università nel 1862-1864, nel clima seguito all’abolizione della servitù della gleba (1861), quando si svolgono manifestazioni studentesche e si diffondono appelli e fogli rivoluzionari. Nel 1874-1875 l’andata al popolo (*choždenie v narod*) porta giovani di entrambi i sessi – tra questi Vera Zasulič (1849-1919) e Lev Dejč (1855-1941) – nelle campagne, per fare opera di propaganda culturale e politica. Tra il 1876 e il 1878 hanno luogo scioperi operai a Pietroburgo, vengono eseguiti numerosi arresti e celebrati processi politici (tristemente famosi quelli “dei cinquanta” e “dei centonovantatre”). Nel 1879 l’organizzazione rivoluzionaria *Zemlja i volja* (Terra e libertà), fondata nel 1877, si scinde in due gruppi: *Narodnaja volja* (Libertà/Volontà del popolo), orientata all’azione terroristica, e *Čërnyj peredel*, più moderata, nota per i suoi proclami, che insisteva sulla distribuzione delle terre ai contadini. Dal 1878 si susseguono gli attentati a rappresentati governativi, sostenitori del pugno di ferro contro i rivoluzionari; il 1 marzo 1881 Alessandro II viene ucciso dagli attivisti di *Narodnaja volja*.

A mio avviso, gli indizi presenti nel testo portano a ritenere che la figura della “monaca-nichilista” alluda a Vera Zasulič, conosciuta anche con lo pseudonimo di “*staršaja sestra*” (sorella maggiore): così veniva chiamata la *igumen’ja* (la badessa) dei monasteri femminili. Arrestata nel 1869 per il suo coinvolgimento nel “caso Nečaev”, viene confinata e di nuovo arrestata per attività antigovernativa. Liberata nel 1873, frequenta a Char’kov un corso di ostetricia e nel 1875, insieme a Dejč, aderisce ai *Južnye buntari* (Ribelli del Sud), gruppo ispirato a Michail Bakunin. Quindi, per sfuggire alla polizia, rientra clandestinamente a Pietroburgo. Nel luglio 1877 il luogotenente della capitale, Fëdor Trepov, ordina di frustare a sangue un detenuto politico, Aleksej Emel’janov (pseud. Bogoljubov), perché non si è tolto il berretto davanti a lui. Per vendicare Bogoljubov, Zasulič spara a Trepov il 24 gennaio 1878. Processata, viene giustificata e liberata. L’ordine di fustigazione, impartito da Trepov, infrangeva la legge del 1863 sul divieto delle punizioni corporali e aveva fortemente scosso l’opinione pubblica e gli stessi giudici. La sentenza rischia però l’annullamento e l’attentatrice si rifugia in Svizzera. Da allora alterna soggiorni all’estero a ritorni illegali in Russia e nel 1879 aderisce a *Čërnyj peredel* insieme a Dejč e Georgij Plechanov (cfr.

Siljak 2008). A questa coraggiosa rivoluzionaria Jakov Polonskij dedica la poesia *Uznica* (La prigioniera, 1878) e Jarošenko il quadro *Terroristka* (La terrorista, 1881).

L'Aksakov, che Licharëv ha tempestato di lettere, è Ivan (1823-1886), figlio di Sergej (1791-1859) – l'autore di *Semejnaja chronika* (Cronaca familiare, 1856), amico di Gogol' – e fratello di Konstantin (1817-1860). Pubblicista e teorico dello slavofilismo, Ivan Aksakov redige numerosi giornali, tra cui "Moskva" (1867-1868) e "Rus'" (1880-1886); appunto nel 1886, nel supplemento a "Rus'", pubblica due tomi della propria corrispondenza con in appendice numerose poesie. Quest'ultimo giornale era stato oggetto di ironia da parte del giovane Čechov in un parodistico annuncio economico, *Kontora ob"javlenij Antoši Č.* (Ufficio annunci di Antoša Č, "Budil'nik" 1881): tra i volumi in vendita presso il negozio di "Novoe vremja" Antoša Čechontë pubblicizza un *Dizionario slavofilo-russo, 40.000 vocaboli indispensabili per la lettura di "Rus'"* (S, I, 100).

Ulteriore esperienza nella biografia dell'eroe è l'ucrainofilismo. Nato come movimento culturale, negli Anni Quaranta-Cinquanta dell'Ottocento l'ucrainofilismo assume sempre più carattere politico-sociale: intende sviluppare la letteratura nazionale; mira a introdurre l'ucraino nelle scuole e nell'amministrazione (sostituendo il russo, allora lingua ufficiale); rivendica l'indipendenza dall'impero zarista.

La polemica sulle opere di Tolstoj, polemica a cui partecipano Vsevolod Garšin, Korolenko, Nikolaj Leskov, domina sui giornali nella metà degli Anni Ottanta e detta a Čechov il racconto *Sestra* (La sorella), uscito nel novembre 1886 su "Novoe vremja", rielaborato e inserito poi nell'edizione Marks col titolo di *Chorošie ljudi* (Brava gente). Non a caso su "Novoe vremja" *Sestra* segue a un articolo, nel quale Leskov afferma: "Vi sono i sostenitori e i detrattori, ma mancano giudici sensati e coscienziosi" (S, V, 666-667).

Il percorso esistenziale di Licharëv parrebbe concluso con l'adesione ai principi del tolstoismo. Ma nel racconto, prima dell'epilogo, si legge un breve episodio (ne evidenzio in corsivo i passi salienti):

Dalle finestre, ostruite a metà dalla neve, occhieggiava la luce livida dell'alba. [...] *Un individuo con una faccia ottusa, da zingaro*, gli occhi stupiti, stava in mezzo alla stanza in una pozza di neve sciolta e *reggeva una grande stella rossa* in cima a un bastone. *Lo circondava una folla di*

ragazzini, immobili come statue e coperti di neve. La luce della stella, passando attraverso la carta rossa, imporporava i loro visi umidi. *La folla ruggiva disordinata* e del suo ruggito Ilovajskaja capì solo un una strofa:

*Ehi, tu, ragazzino piccolino,
prendi un affilato coltellino,
ammazziamo, ammazziamo il giudeo,
figlio increscioso...*

[...] *Licharëv guardava intenerito i cantori e batteva il ritmo col piede.* (S, V, 475)

Il commento della *Polnoe Sobranie* definisce la strofa “la variazione di un augurio natalizio *sui generis*” (S, V, 676). Secondo Savelij Senderovič (2012: 71) si tratta di una *koljadka* – un canto proprio del rituale festivo (*koljada*) –, che riproduce “la voce dei messi di Erode”. Nikolaj Kapustin (2007: 329-332) nota invece come lo stolido comportamento dell’*intelligent* Licharëv – il suo ascoltare commosso, battendone il ritmo col piede, un canto che istiga all’assassinio proprio sotto la stella, simbolo della cometa di Betlemme – sembri forse preannunciare la sua prossima “fede”, “il nazional-sciovinismo” (di cui, aggiungo, l’antisemitismo è una forte componente). Kapustin nota inoltre che nel racconto i motivi natalizi risultano secondari, mentre prevale la presenta della “forza impura”: l’ambiguo “bambinello maroncino” dagli occhi stralunati, con la fanciulla dalla faccia ottusa; la “musica selvaggia, non umana” della tempesta; il servo zoppo; la “canzone-ruggito” dei bambini davanti allo zingaro con la stella (nel folklore russo spesso il diavolo è zoppo e ha l’aspetto di uno zingaro). E qualcosa di inquietante c’è pure in Licharëv, che a dispetto delle buone intenzioni ha procurato il male al prossimo. Il cognome dell’eroe si collega infatti a un aggettivo dal doppio significato: *lichoj*, ossia *molodeckij*, *udaloj* (prode, ardito), e *zloj*, *lukavyj* (maligno, furbo); *Zloj duch* e *Lukavyj* (il Maligno, l’Astuto) è chiamato il demonio. Segno distintivo di quest’ultimo sono “le corna” (*rogi*): la locanda stessa, situata “a trecento passi” dalla chiesa di *Rogačĭ*, risulta dunque un luogo infernale.⁹

⁹ Luoghi e personaggi infernali vengono descritti in altri racconti čechoviani.

Mar'ja Michajlovna appare subito una persona di riguardo. Fuori scena una voce maschile annuncia: “È arrivata la signorina (*baryšnja*) Ilovajskaja”, qualcuno tossicchia “rispettosamente” e apre la porta, mentre una voce femminile cantilena: “Di qua, signora bella, prego, da noi è tutto pulito” (S, V, 464).

Nel contesto narrativo i contrastanti stati d'animo dell'eroina più che dalle parole sono focalizzati da azioni, espressioni del volto, sguardi, gesti, silenzi. Appena giunta, con fare pratico, materno, sveste e calma Saša:

Ascolta, cara, [...] perché piangere? È vero, non è una bella cosa se la spalla ti duole, ma che ci vuoi fare? [...] Certo, non sta bene piangere. [...] Solo i lattanti piangono. Se sei malata, cara, bisogna che ti spogli e dorma ... Su, spogliamoci. (S, V, 466)

Quando Licharëv rievoca le sue molteplici fedi, dice: “Avete vissuto allegramente, avete di che ricordare” (S, V, 470). Ma quando parla delle donne, si alza e lo fissa:

Ilovajskaja si alzò lentamente, fece un passo verso Licharëv e fissò lo sguardo nel suo viso. Dalle lacrime, che brillavano sulle sue ciglia, dalla voce tremante, appassionata, dal rossore delle guance, era chiaro che le donne per lui [...] erano oggetto di una nuova passione, o, come egli diceva, di una nuova fede. Per la prima volta nella vita Ilovajskaja vedeva davanti a sé un entusiasta, un fervido credente. Gesticolando, lanciando occhiate sfavillanti, egli le appariva folle, esaltato, ma nel

Ved'ma (La strega, marzo 1886) è ambientato *all'interno* di una misera isba, annessa a una chiesetta abbandonata, mentre *all'esterno* infuriano neve e vento in un coro angoscioso di urla e gemiti. Nell'isba vivono il sacrestano Savelij e la bella moglie Raisa. Il sacrestano ritiene la moglie una strega, capace di scatenare le tempeste e attirare – per sedurla, proprio in occasione delle festività – i viaggiatori, che hanno smarrito la strada. Ho esaminato il testo in un precedente lavoro: cfr. Strano (2023). La tempesta, una locanda malfamata e un'impresicata festività tornano in *Vory* (Ladri, 1890). Qui spicca una scena con la relativa simbologia di colori: giovane, provocante, vestita di rosso, Ljuba si lancia in una danza vorticoso con Merik, un tizzone d'inferno fin dall'aspetto (ha il viso abbronzato, occhi, capelli e barba neri come la fuliggine, una macchia nera – un segno – sulla guancia destra e un sorriso cattivo).

fuoco dei suoi occhi, nelle parole, nei movimenti di tutto il gran corpo, si sentiva tanta bellezza che, senza accorgersene, rimase ritta, come piantata di fronte a lui, guardandolo in viso rapita. (*S*, V, 472-473)

Tra la veglia e il sonno una strana sensazione “avviluppa” la sua “coscienza”:

L’oscurità, il suono delle campane, il ruggito della tempesta, il ragazzo zoppo, le lamentele di Saša, l’infelice Licharëv e i suoi discorsi, tutto si mescolava, cresceva in un’unica, enorme impressione, e il mondo del buon Dio le sembrava fantastico, pieno di prodigi e di forze incantatrici. Tutto quel che aveva udito finora le risuonava nelle orecchie e la vita umana le si prospettava come una bellissima fiaba poetica, senza fine. (*S*, V, 474)

La fiaba si dissolve nel grigiore del mattino. Apprendendo la sorte che attende Licharëv, Mar’ja si stupisce, si agita; pallida, il labbro superiore tremante, esclama:

Andate alle miniere. Ma è la nuda steppa, un deserto, una tale noia, che non potrete viverci un solo giorno! [...] È peggio della deportazione, è la tomba per un essere vivente! Non c’è con chi scambiare una parola e voi... siete così entusiasta delle donne! Le miniere e le donne! (*S*, V, 476)

La giovane sente di avere accanto “un uomo perduto, abbandonato”; attraversa turbata la stanza e si ferma in un angolo:

Voltategli le spalle, prese dal portamonete un biglietto da un quarto di rublo, lo gualcì a lungo tra le mani e – lanciata un’occhiata indietro a Licharëv – arrossì e se lo ficcò in tasca. (*S*, V, 476)

La compassione, la pena si fanno insopportabili; in silenzio, con espressione severa, concentrata, comincia a rivestirsi: “Licharëv la imbucava, chiacchierando allegramente, ma ogni sua parola si posava greve nell’anima di lei” (*S*, V, 477). Commenta il narratore: “Non è allegro ascoltare le chiacchiere degli infelici e dei moribondi” (*S*, V, 477).

Ormai sulla slitta, sempre tacendo, si gira e gli lancia un’ultima occhiata. E quest’ultima occhiata – quest’ultimo gesto – è un addio.

4. *Il narratore, l'autore, il lettore*

Nelle prime righe il narratore dipinge dell'eroe un ritratto contraddittorio, ambivalente:

Il moccolo di una candela di sego [...] illuminava la sua barba rossiccia, il naso grosso e largo, le guance abbronzate, le spesse sopracciglia nere [...]. Tutti i tratti – naso, guance, sopracciglia – presi singolarmente, erano grossolani, pesanti [...], ma nell'insieme creavano un che di armonioso e persino di *bello*. Tale, dicono, è la sorte di una faccia russa: quanto più i tratti sono pronunciati, duri, tanto più il volto appare morbido e *bonario*. (S, V, 462)

Toni e azioni si fondono a esprimere un carattere complicato. Li-charëv ha “*un'andatura colpevole*” e “*una figura colpevole*”. Dapprima parla con voce di tenore, poi di basso, ora si incupisce, ora ride, ora si infervora, ora se ne sta seduto a occhi bassi. Sermoneggiando sulle donne, picchia col pugno sul tavolo, si alza di scatto, cammina per la stanza, assume un'aria supplice e nel suo viso, nei movimenti si sente tanta *bellezza*. Alla fine sorride *allegremente*. Di notte il suo pianto si unisce a quello di Saša e “quella voce di pena umana nel mugghire della tempesta” induce alle lacrime anche Ilovajskaja. Al mattino però, aiutando Mar'ja Michajlovna a rivestirsi, la guarda, sorride *bonariamente* e chiacchiera *allegremente*. D'altro canto il narratore sottolinea l'incosciente protervia di Grigorij Petrovič (non pago del male arrecato, si trascina dietro la figliuola malata di tisi, cerca di indurre Ilovajskaja a seguirlo, muove verso una nuova idea, una “fede” pernicioso, “il nazional-sciovinismo”) e ne evidenzia la stolidità attraverso un gesto incisivo, inequivocabile: quel battere il piede al ritmo di una canzoncina natalizia, che istiga all'assassinio.

Tra sincerità e autogiustificazione l'eroe riconosce i propri fallimenti e manifesta una profonda crisi interiore. Tuttavia le variazioni del tono (da tenore a basso), l'enfasi, la mimica, conferiscono alla “confessione” una spiccata teatralità. Ne evidenzio i passaggi-chiave:

La mia infelicità personale passa in secondo piano, se ricordo quanto spesso nei miei entusiasmi sono stato insensato, *lontano dalla verità*, *ingiusto*, crudele, pericoloso! Quanto spesso ho odiato con tutta l'anima e disprezzato quelli che bisognava amare e viceversa. Ho tradito

mille volte. Oggi credo e cado in ginocchio, domani fuggo già come un codardo gli dei e gli amici di oggi e inghiotto in silenzio il “vile”, che mi scagliano dietro. [...] In vita mia *non ho mai mentito* e non ho fatto il male con premeditazione, ma la mia *coscienza* non è pura. (S, V, 471)

Nei passaggi evidenziati echeggia “la voce” dell’autore, ma questo non implica l’identificazione con l’eroe. “Verità” (*pravda*), “giustizia”, “rettitudine” (*spravedlivost’*), “coscienza” (*sovest’*), “compassione” (*sočuvstvie*) – e di conseguenza la condanna della “menzogna” (*lož’*), dell’“ingiustizia” (*nespravedlivost’*), della “mancanza di coscienza” (*bessovestnost’*), dell’indifferenza, dell’insensibilità (*ravnodušie*) – sono i pilastri del codice morale, della *weltanschauung*, della poetica di Čechov, uomo e *intelligent*, e ne percorrono l’intera opera.¹⁰ Accusato dalla critica contemporanea di non avere “un orientamento”, di non esprimere nei suoi scritti “un’idea generale” (ossia una posizione sociopolitica), nella lettera del 4 ottobre 1888 Anton Pavlovič dichiara ad Aleksej Pleščeev:

Io temo coloro che cercano tra le righe una tendenza, che vogliono vedere in me immancabilmente un liberale o un conservatore. Io non sono né un liberale, né un conservatore, né un gradualista, né un monaco, né un qualunquista. Vorrei essere un libero artista e basta [...] Odio la menzogna e la violenza in ogni suo aspetto [...]. Il fariseismo, l’ottusità mentale, l’arbitrio abitano non soltanto nelle case dei mercanti e nelle gattabuie; li vedo nella scienza, nella letteratura, nei giovani. (P, III, 11)

In *Na puti* la distanza fra l’autore e l’eroe appare evidente se si confronta la loro condotta di vita. Insensato artefice del proprio e dell’altrui destino, Licharëv ha sprecato il suo talento e le possibilità, che la sua posizione sociale gli offriva: usare a buon fine studi e cultura, impegnarsi in una causa concreta, utile, preoccuparsi dei familiari, curare il patrimonio. Čechov – si sa – inizia a comporre “racconti umoristici”

¹⁰ Sul rapporto conflittuale di Čechov con l’*intelligencija* e la personalità di Čechov, *intelligent-raznočinec*, cfr. Kataev (2004), Lotman (2005: 466, 470-478, 482). In prospettiva più ampia cfr. la sezione *Mirovozzrenie A. Čechova* (articoli di V. Kataev, N. Kapustin, P. Dolženkov) in *Enciklopedija* 2011.

(1880) per aiutare la famiglia e mantenersi all'università.¹¹ Dopo la laurea in medicina (1884) esercita la professione nei dintorni di Mosca, ottiene i primi riconoscimenti letterari (1886), ma la tranquillità economica è lontana; intanto si prende cura dei genitori e dei fratelli.¹² E a Nikolaj, nel marzo 1886, ricorda i doveri dei *vospitannye ljudi* (le persone educate, colte): rispettare il proprio talento, non abbandonare il padre e la madre, mostrare compassione, rifuggire la menzogna, cercare nelle donne freschezza, grazia, umanità, leggere, studiare, lavorare senza posa (*P*, I, 221-225).

Il narratore caratterizza la signorina Ilovajskaja attraverso una sorta di “denudamento” e un “rivestimento”, che non è solo attenzione gogoliana per gli abiti, ma assume valore connotativo. Quando Mar’ja Michajlovna si libera degli indumenti da viaggio, da “fagotto” si trasforma in persona. Il mazzo di chiavi nella tasca del paltò, l’espressione seria del viso, i suoi discorsi sugli uomini inetti e sulla servitù incapace indicano la possidente fattiva, attenta. I merletti, le dita rosee rivelano la gentildonna, la cui psiche si manifesta nelle azioni: calma Saša con fare materno, mostra compassione umana per Licharëv, evita un gesto sconveniente (dargli del denaro). Infine, benché affascinata dalle parole dell’eroe e turbata dall’infelicità, dalla solitudine, dal destino che lo attende, non si lascia sedurre da questo affabulatore: di nuovo “si infagotta” – si riveste –, riprende la sua aria severa e torna ai suoi doveri, al suo ruolo familiare.

L’autore sembra costruire la figura dell’eroina in opposizione ai contemporanei “tipi” muliebri, reali e letterari. Amministratrice di un’ampia tenuta, Mar’ja Ilovajskaja è ovviamente l’antitesi di una

¹¹ In realtà si tratta di testi di vario genere: racconti ironici, grotteschi, parodici, nei quali Čechontë irride linguaggio e forme letterarie, *povesti* drammatiche, annunci, calendari, bibliografie, rassegne, regolamenti, rendiconti, appunti di diario, lettere, di carattere burlesco e a volte polemico.

¹² Aleksandr ha sposato civilmente Anna Chruščevaja-Sokol’nika, divorziata, già segretaria di “Budil’nik”, e nonostante abbia un impiego fisso, è sempre a corto di denaro. Nikolaj, buon pittore e illustratore, vive da sbandato, si dà alla macchia (senza passaporto, non può evitare il servizio militare), ha lasciato l’Istituto d’Arte, non esegue i lavori, che gli vengono commissionati, ma riscuote gli anticipi e non paga i debiti, che Anton è costretto ad onorare; ha sposato, anche lui civilmente, Anna Ipat’eva Gol’den, segretaria di “Zritel’”, soffre di tubercolosi, beve e spreca il proprio talento. Cfr. D. Rejfeld (2007: 110-112, 124, 146-147, 154-155, 171-172).

“monaca-rivoluzionaria”. I capelli riccioluti e il vestito adorno di trine ne fanno l’opposto delle nichiliste, l’educazione ricevuta al “Collegio del Don” la distingue dalle corsiste (è rilevante in tal senso una domanda, rivolta da Licharëv: “Non avete seguito dei corsi? Allora non sapete cosa siano le scienze”; *S*, V, 469). La sua scelta finale la rende quindi assai diversa dalle eroine di Turgenev: non si sacrificherà, non seguirà l’eroe.

Bassina, angolosa, “sottile come un serpentello”, Mar’ja Michajlovna non è certo una bellezza, eppure ha un che di seducente e alcuni dettagli le conferiscono tratti ambigui. Parlando, “muoveva le dita davanti al viso pungente e dopo ogni frase si leccava le labbra con la piccola lingua appuntita” (*S*, V, 467). Appare elegante anche in tenuta da viaggio e non dimentica le buone maniere nemmeno in una locanda (porge a Licharëv la tazza di tè; *S*, V, 468). Dapprima fraintende come avventure le molteplici fedi dell’eroe, poi lo ascolta senza interrompere e pare quasi indurlo a confidarsi. Non sarà questo serpentello puntuto una sorta di tentatrice, corrispettivo femminile di Grigorij Petrovič?

Nella ventina di pagine del racconto il lettore di ieri e di oggi è stato indotto a riflettere sulla contemporaneità, o sulla Storia, da riferimenti e allusioni (a *Narodnaja volja* e *Čěrnij peredel*, a Vera Zasulič, a Ivan Aksakov, alla questione femminile). Coinvolto nella narrazione dalle strategie, di cui parla Tjupa, ha visualizzato la locanda, ha osservato i personaggi e ne ha ascoltato la parola. In ultimo potrà condividere la “posizione” del narratore sul *lichoj-Licharëv*, o come Ilovajskaja provare compassione per “quell’uomo perduto, abbandonato”, ovvero, al pari di Merežkovskij, ritenerlo un attore provetto. Analogamente, potrà vedere in Mar’ja Michajlovna la possidente, la dama, o – forse – un “serpentello”.

BIBLIOGRAFIA

- Bachtin 1979 = M. Bachtin, *Voprosy literatury i estetiki* (1975); trad. it. *Estetica e romanzo*. Einaudi, Torino 1979.
- Berdnikov 1984 = G. Berdnikov, *A. P. Čechov. Idejnye i tvorčeskie iskanija. Chudožestvennaja literatura*, Moskva 1984.
- Cruise 2022 = E. Cruise, *Women, sexuality, and the family in Tolstoy*, in *The Cambridge Companion to Tolstoy*. A cura di D. T. Orwin. Cambridge University Press, Cambridge 2002, pp. 191-205.

- Čechov 1974-1983 = A. P. Čechov, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach*. Nauka, Moskva 1974-1983.
- Čudakov 2016 = A. P. Čudakov, *Struktura povestvovanija*, in Id., *Poetika Čechova. Mir Čechova. Vozniknovenie i utverždenie*. Azbuka, Sankt-Peterburg 2016, pp. 15-146.
- Enciklopedija* 2011 = A. P. Čechov: *enciklopedija*. Sost. i nauč. red. V. B. Kataev. Prosveščenie, Moskva 2011.
- Genette 1976 = G. Genette, *Figures III*. Paris 1972; trad. it. *Figure III. Discorso del racconto*. Einaudi, Torino 1976 (trad. russa: Ž. Ženette, *Figury*, tt. 1-2. Moskva 1998).
- Kapustin 2007 = N. V. Kapustin, *Vidoizmenenija svjatočnogo rasskaza v tvorčestve A. P. Čechova*, in Id., *A. P. Čechov. Dialog s tradicej*. Vysšaja škola, Moskva 2007, pp. 325-348.
- Kataev 2004 = V. B. Kataev, *Boborykin i Čechov (k istorii ponjatija "intelligencija" v russskoj literature)*, in Id., *Čechov pljus. Predšestvenniki, sovremenniki, preemniki. Jazyki slavyjanskoj kul'tury*, Moskva 2004, pp. 77-91.
- Lotman 2005 = Ju. M. Lotman, *Vospitanie duši. Vospominanija. Interv'ju. Besedy o russskoj kul'ture*. Iskusstvo-SPb, Sankt-Peterburg 2005.
- Lounsbery 2022 = A. Lounsbery, *The "Woman Question"*, in *Tolstoy in Context*. A cura di A. A. Berman. Cambridge University Press, Cambridge 2022, pp. 111-118.
- Pamjatniki* 1986 = D. Merežkovskij, *Staryj vopros po povodu novogo talanta*, "Severnij vestnik", 11 (1888), ora in A. P. Čechov, *V sumerkach. Očerki i rasskazy*. A cura di G. P. Berdnikov. ("Literaturnye Pamjatniki"). Nauka, Moskva 1986, pp. 330-372.
- Petrova 1986 = O. A. Petrova, *Problema ženskoj emansipacii v chudožestvennoj traktovke Čechova*, in Id., *Tvorčestvo A. P. Čechova: osobennosti chudožestvennogo metoda*. Rostov na Donu 1986, pp. 3-14.
- Petuchova 2024 = E. N. Petuchova, *Čechov i Lermontov: dialogi o prevratnostjach sud'by*. Gelios ARV, Moskva 2024.
- Razumova 2001 = N. E. Razumova, *Tvorčestvo A. P. Čechova v aspekte prostranstva*. Tomskij Gosudarstvennyj Universitet, Tomsk 2001.
- Rejfeld 2007 = D. Rayfield, *Anton Chekhov. A Life*, (1997); trad. russa: D. Rejfeld, *Žizn' Antona Čechova*. B.S.G. Press, Moskva 2007.
- Reyffman 2012 = I. Reyffman, *Female Voice and Male Gaze in Leo Tolstoy's Family Happiness*, in Id., *Rank and Style: Russians in State Service, Life, and Literature*. Academic Studies Press, Boston 2012, pp. 172-199.
- Sacharov 2002 = V. S. Sacharov, *Geroinja, bludnica, ili pokornaja raba? O obraz "novoj ženščiny" v russskoj proze ot Černyševskogo do Čechova*, in

- Russkaja proza XVIII-XIX vv. Problemy istorii i poetiki*. Nauka, Moskva 2002, pp. 178-196.
- Senderovič 2012 = S. Ja. Senderovič, *Čechov – s glazu na glaz* (1994), ora in Id., *Figura sokrytija. Izbrannye raboty*, t. 2. *O proze i drame*. Jazyki slavjanskich kul'tur, Moskva 2012, pp. 7-102.
- Siljak 2008 = A. Siljak, *Angel of Vengeance: The "Girl Assassin", the Governor of St. Petersburg and Russia's Revolutionary World*. St. Martin's Press, New York 2008.
- Sobennikov 1998 = A. S. Sobennikov, *Sud'ba i slučaj v russkoj literature: ot "Meteli" A. S. Puškina k rasskazu A. P. Čechova "Na puti"*, in *Čechoviana. Čechov i Puškin*. Nauka, Moskva 1998, pp. 137-144.
- Stepanov 2005 = A. D. Stepanov, *Problemy kommunikacii u Čechova*. Jazyki slavjanskij kul'tury, Moskva 2005.
- Strada 1986= V. Strada, *Idea di Čechov*, in Id., *Le veglie della ragione*. Einaudi, Torino 1986, pp. 91-131.
- Strano 2023 = G. Strano, *Agaf'ja e le altre: eroine cecoviane (1886)*, "Russica romana", XXX (2023), pp. 53-61.
- Suchich 2007 = N. Suchich, *K probleme čechovskogo chronotopa*, in Id., *Problemy poetiki Čechova*. Filologičeskij fakul'tet SPbGU, Sankt-Peterbug 2007, pp. 284-301.
- Šechovcova 2015 = *Motiv vstreči v čechovskom sjužete*, in "U nego net lišnych podrobnostej...". *Mir Čechova. Kontekst. Intertekst*. ChNU imeni V. N. Karazina, Char'kov 2015, pp. 60-70.
- Šmid 2013 = V. Šmid [Wolf Schmid], *Narratologija*. Jazyki slavjanskij kul'tury, Moskva 2013.
- Tjupa 2010 = V. I. Tjupa, *Funkcii čitatelja v čechovskom narrative*, "Russkaja literatura", 3 (2010), pp. 45-50.
- Zalambani 2015 = M. Zalambani, *L'istituzione del matrimonio in Tolstoj. Felicità familiare, Anna Karenina, La sonata a Kreutzer*. FUP, Firenze 2015.

GIACOMA STRANO
(Università di Catania)
giacoma.strano@tin.it

Čechov's Na puti: a story in History

Na puti (On the Road) occupies a central place in the čechovian fiction. An analysis of the text allows us to understand the narrative processes, the relationship with

contemporaneity and the writer's *Weltanschauung* at the moment when Antoša Čechonté became Anton Čechov. Published as a Christmas story on 25 December 1886 in Aleksej Suvorin's newspaper "Novoe Vremja", built on the theme of travel and encounter, *Na puti* turns into a discourse on the *intelligencija*.

In the vicissitudes of the hero, literary models (Turgenev's Rudin and Bazarov, Černyševskij's Rachmetov) and historical events of the 1860s-1880s are combined. This figure is thus created by the author through hyperbole. Licharev's "confession" is punctuated with references to the women's question, to Černyj Peredel, to a "nun-nihilist" (Vera Zasulič), to Ivan Aksakov, to Tolstoyism. We also find there the keywords of Čechov's ethical code and poetics: truth (*pravda*), righteousness (*spravedlivost*'), conscience (*sovest*').

The narrator portrays the characters in both outward appearance (somatic features, clothes) and "psyche" (through actions), yet leaves an underlying ambivalence in each. Licharev's surname itself, coined on the adjective *lichoj*, has a double meaning. The heroine, the *baryšnja* Mar'ja Ilovajskaja, is an active, efficient landowner, and at the same time a sensitive lady. But sharp features give her face "a biting expression", she is "slim as a little snake" and in speaking "she moistened her lips with her sharp, little tongue" The author also seems to create this figure in opposition to contemporary real and literary female types (nihilists, *kursistki*, Turgenev's heroines).

The reader has been able to observe the characters through numerous details, has been able to listen to them, has been drawn into the story by the constant references to contemporaneity: finally, he will be able to formulate his own judgement.

The chronotopic dimension, in which the story is set, plays an important function in the text. The hero and heroine meet in a transitory space-time: the traveller's room (*proezžajuščaja*) of a tavern and Christmas night. In the morning, each resumes his or her own "road" (*put*') towards divergent destinations and beyond the threshold, anti-thetical spaces loom up: the house for Ilovajskaja, the steppe, the mines for Licharev.

Keywords: Čechov's fiction, *Na puti* (On the road), narrative processes, characters, references to contemporary literature and society, *Weltanschauung*.

INDICE

SLAVI, TEDESCHI, EBREI: MIGRAZIONI, CONFINI, ESPERIENZE

A cura di Roberta Ascarelli, Ramona Pellegrino e Laura Quercioli

- Roberta Ascarelli, Ramona Pellegrino, Laura Quercioli
Slavi, tedeschi, ebrei: migrazioni, confini, esperienze. Prefazione
delle curatrici 7-15
- Roberta Ascarelli
Pregiudizi, avventure e silenzi. Intellettuali polacchi e Haskalah
berlinese 17-40
- Giovanni Gorla
Echi herderiani alle radici del pensiero etnografico di Shloyme
An-ski 41-64
- Piotr Laskowski
Jewish Anarchists in Eastern Europe's Melting Pot. The Case of
Max Nacht (Nomad) 65-93
- Alois Woldan
Nathan Samuely – A Jewish Writer from Galicia 95-116
- Stanisław Obirek
Rudolf Maria Holzapfel and Stanislaw Vincenz, i.e. Crossing Not
Only Religious Borders 117-139
- Michaela Bürger-Koftis, Ramona Pellegrino
Riflessioni linguistiche sul tedesco e sul russo in Julya Rabinowich:
un confronto tra narrazione autobiografica orale e il romanzo
Spaltkopf 141-164
- Valentina Parisi
Fuori dai teatri della memoria: l'ebraismo plurale di Sasha Mari-
anna Salzmann 165-192
- Liliana Giacoponi
"Il paesaggio dal quale io giungo [...] era una contrada di uomini e
libri". La ricezione dell'opera di Paul Celan in Ucraina 193-218

Laura Quercioli

Vom Zuviel war die Rede, vom Zuwenig. Paul Celan nell'opera
di Mirosław Bałka 219-241

STUDI E RICERCHE

Tarik Ćušić

Italijanske posuđenice u savremenom bosanskom jeziku ... 243-270

Emanuel Klotz

Die slawischen Namen der Gemeinde Nikolsdorf (Osttirol) – Slavia
Tirolensis VII 271-295

Arnold McMillin

Hanna Komar at the Start of a Very Promising Career as Poet and
Translator 297-328

Giacoma Strano

Na Puti di Čechov: una storia nella storia 329-350

Элина Свенцицкая

Верлибр как герменевтика: Экспериментальные переводы М.
Л. Гаспарова 351-377

IN MEMORIAM

Irena Fedorowicz, Kinga Geben

Wspomnienie o profesorze Algisie Kalėdzie (1952-2017), założy-
cielu polonistyki na Uniwersytecie Wileńskim 379-385

RECENSIONI

Velimir Chlebnikov, *Poesie*. Saggio, antologia e commento di Angelo
Maria Ripellino. Intr. di Alessandro Niero. Nuova ed. a cura di
Alessandro Niero e Riccardo Mini. Einaudi, Torino 2024 (Gabriele
Mazzitelli) 387-390

*Autor und Subjekt im Gedicht: Positionen, Perspektiven und Praktiken
Heute*. Hrsg. Peter Geist, Friederike Reents, Henrieke Stahl. Metzler,
Heidelberg 2021 (Alessandro Achilli) 390-392

Olena Ponomareva, <i>Dizionario Hoepli Ucraino: Ucraino-Italiano</i> . Hoepli, Milano 2020 (Salvatore Del Gaudio)	392-395
Zuzana Nemčíková, Ivan Šuša, <i>Antológia súčasnej slovenskej literatúry / Antologia della letteratura slovacca contemporanea</i> . Istituto Slovacco a Roma, Roma 2023 (Josef Sikola)	395-398
Note biografiche sugli autori	399-403