

La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi

a cura di

Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI



«QuadRi»

Quaderni di RiCOGNIZIONI

Volume finanziato con i fondi del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino e del Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania.

La Russia, permanente? Rileggere i classici russi, a cura di Clauda Criveller, Giuseppina Giuliano, Claudia Olivieri, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, Università degli Studi di Torino, Torino 2026
ISBN 978-88-7590-414-2

In copertina: *Matrioska Tonic* ©CGC.

Progetto grafico e impaginazione: Arun Maltese (www.bibliobear.com)

«QuadRi»
Quaderni di *RiCOGNIZIONI*
XXII
2026

I «QUADERNI DI RICOGNIZIONI»

«*Quadri*» – *Quaderni di RiCOGNIZIONI* è la collana curata dal Comitato scientifico e dalla Redazione di *RiCOGNIZIONI. Rivista di lingue, letterature e culture moderne*, edita online dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino. La rivista e i suoi *Quaderni* nascono con l'intento di promuovere ri-cognizioni, sia trattando da prospettive diverse autori, movimenti, argomenti ampiamente dibattuti della cultura mondiale, sia ospitando interventi su questioni linguistiche e letterarie non ancora sufficientemente indagate. I *Quaderni di RiCOGNIZIONI* sono destinati ad accogliere in forma di volume i risultati di progetti di ricerca e gli atti di convegni e incontri di studio.

DIRETTORE RESPONSABILE

Paolo BERTINETTI, Università degli Studi di Torino, Carla MARELLO, Università degli Studi di Torino

COMITATO EDITORIALE

Elisa CORINO, Università degli Studi di Torino, Roberto MERLO, Università degli Studi di Torino, Daniela NELVA, Università degli Studi di Torino, Matteo REI, Università degli Studi di Torino, Paola CARMAGNANI, Università degli Studi di Torino, Vincenza MINUTELLA, Università degli Studi di Torino, Claudia Maria TRESSO, Università degli Studi di Torino

COMITATO SCIENTIFICO

Henri BÉJOINT, Université Lyon2, Jaqueline BERNDT, Japanese Language and Culture, Stockholm University, Ioana BICAN (BOT), Universitatea "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca, Marguerita BORREGUERO ZULOAGA, Universidad Complutense de Madrid, Cesareo CALVO RIGUAL, Filología Italiana, Universitat de València, Elisabetta CARPITELLI, Sciences du Langage - UFR LLASIC, Université Grenoble Alpes, Rose CORRAL, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, Suranjan DAS, Jadavpur University, Ashley DAWSON, Postcolonial Studies English Department The City University of New York, Jorge DÍAZ-CINTAS, Centre for Translation Studies (CenTraS), University College London, Dmitry DOBROVOLSKY, Rossijskaja akademija nauk RAN Moscow, Tessa DWYER, Film and Screen Studies, Monash University, Angela FERRARI, Seminar für Italianistik, Universität Basel, Salvador Gutiérrez ORDÓÑEZ, Universidad de León, Thierry FONTENELLE, Linguistic Services Division at the European Investment Bank, Luxembourg., Rufus GOUWS, Department of Afrikaans and Dutch Stellenbosch University, Natal'ja GRJAKALOVA, Rossijskaja akademija nauk «Puškinskij Dom» Sankt-Peterburg, Pius TEN HACKEN, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Philip HORNE, English Department University College, London, Annette KLOSAKÜCKELHAUS, Leibniz-Institut für Deutsche Sprache, Mannheim, Michael LETTIERI, Department of Language Studies, University of Toronto Mississauga, Maria Grazia MARGARITO, Università degli Studi di Torino, Fernando J.B. MARTINHO, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Maria MAŚLANKA-SORO, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Francine MAZIÈRE, Laboratoire d'histoire des théories linguistiques, Université Paris 13, Javier MUÑOZ BASOLS, Faculty of Medieval and Modern Languages University of Oxford, Francesco PANERO, Università degli Studi di Torino, Monique PEYRIERE, CNRS École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, Loredana POLEZZI, European Languages, Literatures and Cultures Stony Brook University, Sara POOT-HERRERA, University of California Santa Barbara, Tommaso RASO, UFMG, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Michael RUNDELL, Lexicography MasterClass Canterbury UK, Elmar SCHAFROTH, Romanistische Sprachwissenschaft Universität Düsseldorf, Mikołaj SOKOŁOWSKI, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Jorge URRUTIA, Universidad Carlos III Madrid, Inuhiko YOMOTA, Kyoto University of Art & Design, François ZABBAL, Institut du Monde Arabe, Paris

EDITORE

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne

Complesso «Aldo Moro»

Via Sant'Ottavio 18, 10124, Torino

<http://www.dipartimentolingue.unito.it/>

CONTATTI

SITO WEB: <http://www.ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/index>

E-Mail: rivista.ricognizioni@unito.it

ISSN: 2384-8987



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[link: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>]

La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi

a cura di

Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI



**UNIVERSITÀ
DI TORINO**



Dipartimento di
**LINGUE
LETTERATURE STRANIERE
CULTURE MODERNE**

I contributi pubblicati nel presente volume sono stati sottoposti a un processo di *peer review* da parte del Comitato Scientifico che ne attesta la validità.

SOMMARIO

La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi

A cura di Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI

- 9 Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI • *Con un colpo elegantemente fragoroso sui tasti bassi il pianista attaccò un ballabile*

* * *

- 13 Stefano ALOE • *Il problema di chiamarsi classico... Riflessioni dentro e fuori del Canone letterario russo*

Si UDIVA: "RIVOLUZIONE" E "EVOLUZIONE"

- 25 Marco CARATTOZZOLO • *Che disgrazia i classici! La ricezione di Aleksandr Griboedov in Italia*

- 37 Raffaella VASSENA • *"Commedia della sventura": riletture contemporanee del Boris Godunov di Puškin*

- 49 Alessandra CARBONE • *Proščaj nemytaja Rossija! Rileggere Lermontov oggi*

- 65 Agnese ACCATTOLI • *La rivoluzione è un gioco da ragazze! Rileggere Che fare? di Nikolaj Černyševskij come romanzo femminista*

I NaSI SCORREVANO IN GRANDE QUANTITÀ

- 79 Damiano REBECCHINI • *Gogol' pre-classico. Due casi di ricezione*

- 87 Donatella DI LEO • *Gogol' fuori con-testo. Leggere un 'classico' senza schemi*

- 101 Laura PICCOLO • *"E ora scarica Gogol sul tuo cellulare!": Gogol' tra cinema e app*

CoME SE UNO SCASSINATORE SACHEGGIASSE LE SCALE

- 113 Alessandra CATTANI • *Attualità dostoevskiana. Le ragioni di un classico*
- 127 Gloria POLITI • *Maschere e inganni. La critica del reale, ovvero Le nozze di Krečinskij di Aleksandr Suchovo-Kobylin*
- 141 Giacomina STRANO • *Anton Čechov, un classico che riscrive se stesso*

NO N PENSATE CHE IO AGISCA IN NOME DI UTOPIE O IN NOME DELLE VOSTRE CONCEZIONI FERROVIARIE

- 157 Alessandro CIFARIELLO • *Zamjatin e la matematica della distopia. Noi tra straniamento e critica della società*
- 171 Andrea LENA CORRITORE • *L'armata a cavallo nel contesto delle avanguardie russe. Nuove prospettive di ricerca*
- 187 Giulia MARCUCCI • *Testi in movimento. Come risperimentare la vita e l'opera di Iosif Brodskij*
- 201 Iryna SHYLNKOVA • *Alla memoria di Pečorin. Nina Sadur e la riscrittura dell'eroe lermontoviano*

II PIANOFORTE TONAVA

- 215 Massimo MAURIZIO • *Una lettura di parte. Zimnjaja skazka di Aleksandr Bašlačev*
- 229 Giulia DE FLORIO • *Počitaj staršich. Il rap russo in dialogo con i classici*

UNA MANO DAL GUANTO DI PELLE SFIORÒ, ACCENNANDO UN SALUTO, L'ORLO DEL CILINDRO

- 243 Simone GUAGNELLI • *17аңдо. Dieci monologhi sulla Rivoluzione russa. Il coinvolgimento performativo nella didattica dei classici russi del Novecento*
- 265 Margherita DE MICHIEL & Karin PLATTNER • *Trame tra traduzioni (Puškin & Co.)*

CON UN COLPO ELEGANTEMENTE FRAGOROSO SUI TASTI BASSI IL PIANISTA ATTACCÒ UN BALLABILE

Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI

Il presente volume è il risultato del convegno di studi *La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi* (Catania, 22-24 aprile 2024); un'occasione di incontro proficua e – vorremmo aggiungere – non isolata. *La Russia permanente* nasce infatti nell'a.a. 2021-2022 quale peculiare laboratorio di lettura: alcuni degli autori dei saggi a seguire sono stati invitati a raccontare, ovvero a 'condividere' un classico russo a loro scelta con gli studenti dell'Università di Catania, e non solo.¹ Al primo appuntamento "attaccava un ballabile" Giuseppina Giuliano, naturalmente con *Pietroburgo* di Andrej Belyj [*Spoiler*: la circostanza è causale e non casuale]. Si avvicinavano nelle 'danze' Simone Guagnelli (Venedikt Erofeev, *Moskva-Petuški*), Bianca Sulpasso (Aleksandr Radiščev, *Viaggio da Pietroburgo a Mosca*), Andrea Gullotta (la musica di Vladimir Vysockij), Stefano Aloe (Aleksandr Puškin, *Il Cavaliere di bronzo*), Marco Sabbatini (Lev Tolstoj, *Anna Karenina*), Marco Caratozzolo e Massimo Maurizio (sulla poesia russa contemporanea), Margherita De Michiel (Aleksandr Puškin, *Evgenij Onegin*), Claudia Criveller (Ivan Gončarov, *Oblov*).

Muovendo da tale esperienza, il convegno del 2024 ha coinvolto nuovi amici e colleghi e aspira a diventare un format, 'itinerante' e per l'appunto 'permanente', che possa favorire il dialogo e la riflessione scientifica in un momento così cruciale per la nostra disciplina [*Spoiler*: si veda – e letteralmente – l'ultimo articolo, che ammicca al nostro successivo *rendez-vous*].

I contributi si susseguono in ordine cronologico e sono distribuiti in alcune sezioni che rispecchiano lo svolgimento dei lavori: il convegno è stato strutturato in sedute diurne (con la collaborazione dei 'nuovi' partecipanti) e serali, cioè due "Tavole rotonde di forma ovale", svoltesi tra "Vladivostok" (Drogheria artistica) e il "Nievski" (TrattoPubVineria),

¹ Svoltosi in presenza e on line, il laboratorio di lettura è stato frequentato da studenti e colleghi di diversi Atenei italiani; sull'apposito canale <https://t.me/letteraturarussalab> sono disponibili materiali (di testo e bibliografici), video, foto, "tips" degli incontri.

e animate dai lettori del laboratorio avviato nel 2021 [*Spoiler*: Chi non coglie qui il nostro ennesimo rimando nascosto a un classico della letteratura russa è invitato a rileggere il I capitolo di *Delitto e castigo* in lingua originale (diffidate delle traduzioni!?!)].

Nella prospettiva di un confronto sempre aperto e in divenire, tale ripartizione è stata applicata senza eccessiva rigidità. Se l'ultima sezione è un riverbero delle sedute serali, più informali ma non per questo meno rigorose, le prime cinque accolgono anche la prolusione inaugurale di Giacoma Strano e gli interventi di invitati purtroppo assenti, di 'presenti giustificati', di quei partecipanti alle "Tavole", che hanno rimodulato le proprie riflessioni.

È il caso di quelle di Stefano Aloe "dentro e fuori del Canone letterario russo" – qui in maiuscolo, a differenza delle altre occorrenze, per il carattere teorico e per il vivace dibattito suscitato in occasione della prima serata (che ha ispirato l'immagine di copertina). Ricollocato in apertura, tale contributo apre idealmente ai successivi, che abbracciano due secoli di letteratura russa e prendono in esame, con approcci e metodi diversi, un ampio spettro di autori, opere, generi.

Affrontano la grande e piccola prosa del XIX e XX secolo Agnese Accattoli, che offre un'originale interpretazione femminista di *Che fare?* di Nikolaj Černyševskij; Alessandra Cattani, che torna sul concetto o categoria di canone per argomentare "le ragioni di un classico" e "l'attualità di Dostoevskij"; Giacoma Strano, che illustra il continuo processo di riscrittura cui Anton Čechov sottoponeva le sue opere di pari passo con la graduale costruzione della propria identità di scrittore; Alessandro Cifariello, che con formule ed equazioni alla mano, spiega la matematica della distopia in *Noi* di Evgenij Zamjatin; Andrea Lena Corritore, che esplora l'affinità tipologica tra *L'Armata a cavallo* di Isaak Babel' e il poema *Zangezi* di Velimir Chlebnikov.

Un universo a parte sembra essere costituito da Nikolaj Gogol': Damiano Rebecchini ci mostra l'autore letto da gruppi sociali opposti (la corte di Nicola I da una parte, il mondo rurale dall'altra) e prima di divenire il 'classico', a cui al convegno catanese viene dedicato un numero di interventi ben più alto di quelli dedicati agli altri scrittori; Donatella Di Leo descrive l'utile esperienza di (ri)lettura delle *Anime morte* condivisa con un gruppo di persone di diversa età e formazione, da lei guidate e intervistate; Laura Piccolo invita il lettore a "scaricare *Gogol*" sul suo cellulare, ossia a addentrarsi nell'ecosistema narrativo transmediale, che prende spunto da *Le veglie presso la fattoria di Dikan'ka*.

Una considerevole attenzione è riservata al teatro, la cui ricchezza conferma l'esigenza di una futura iniziativa convegnoistica. Nello specifico, sono oggetto di trattazione: la ricezione di *Che disgrazia l'ingegno!* in Italia (Marco Caratozzolo); alcuni allestimenti contemporanei del *Boris Godunov* puškiniano (Raffaella Vassena); il rapporto tra realtà giudiziaria e finzione ne *Le nozze di Krečinskij* di Aleksandr Suchovo-Kobylin (Gloria Politi); e, infine, la riscrittura di Jurij Lermontov e del 'suo' eroe del 'nostro' tempo a opera della drammaturga Nina Sadur (Iryna Shylnikova). Attiguo al genere artistico precedente, il cinema è centrale nel contributo di Giulia Marcucci, che muove dai film biografici di Andrej Chržanovskij su Iosif Brodskij, per vagliare l'interazione fra la produzione del poeta, la memoria, la fotografia. Ancora nell'intersezione di testo e immagine Alessandra Carbone indaga come la 'memetica' rinnova la poesia classica *Proščaj nemytaja Rossija!* di Lermontov.

La penultima sezione è un preludio musicale e concettuale della successiva. Essa contempla le osservazioni di Giulia De Florio sul rap russo in dialogo con i classici, nonché il commento e la traduzione della canzone *Zimnjaja skazka* di Aleksandr Bašlačev a cura di Massimo Maurizio, che durante la seconda “Tavola” serale raccontava del “Rock russo tra Modernismo e Realismo socialista”.

La sezione ‘creativa’ intende restituire l’atmosfera delle “Tavole rotonde di forma ovale”. A dimostrazione pratica del proprio ragionamento sul “coinvolgimento performativo” come metodo didattico nei corsi universitari “sui classici russi del ’900”, Simone Guagnelli ci ha fatto dono di un suo testo teatrale mai pubblicato; *17андо. Dieci monologhi sulla rivoluzione russa*, scritto per il festival barese *Pagine di Russia* e lì allestito nel 2017, si pone così in una ideale continuità con una straordinaria manifestazione interamente incentrata su tematiche di cultura russa. Altrettanto emblematico e trasversale l’apporto di Margherita De Michiel: indossato (letteralmente!) l’abito del “traduttore-cosplayer” (Mayakovsky & Co.) durante una delle serate catanesi, propone qui, a quattro mani con Karin Plattner, una “Trama tra traduzioni” del fumetto letterario. E lancia un invito a un “Ballo in Maschera” e – di nuovo in ideale continuità – al successivo appuntamento del ‘brand’ *La Russia permanente*. Licenziamo infatti questo volume dopo il convegno *Трудности перевода, ovvero La Russia impermanente. Riscrivere i classici russi, oggi* (in punteggiatura ancora una volta variata!), tenutosi a Trieste dal 20 al 22 aprile 2026.

Ma qui – per citare un classico – “comincia una nuova storia”. Prima di concludere la nostra introduzione, ancora qualche parola sui titoli d’Autore delle sezioni e di questa breve introduzione [*Spoiler*: Chi non coglie nei titoli delle sezioni il nostro ennesimo rimando nascosto a un classico della letteratura russa, è invitato a rileggere (o leggere per la prima volta – ahilei/ahilui!) il romanzo di Andrej Belyj *Pietroburgo* nella traduzione di Angelo Maria Ripellino (fidatevi – ogni tanto – delle traduzioni!!!)].

Gli interventi inclusi in “Si udiva: ‘rivoluzione’ e ‘evoluzione’” rinvergono nei classici i prodromi di riletture odierne e particolarmente originali. “I nasi scorrevano in grande quantità” è un riferimento fin troppo esplicito alle riletture gogoliane. “Come se uno scassinatore saccheggiasse le scale” suggerisce qualche implicita riflessione sulla riletture quale ‘scorreria’ letteraria. Il lunghissimo “Non pensate che io agisca in nome di utopie o in nome delle vostre concezioni ferroviarie” allude ai nuovi ritmi delle avanguardie e ai “testi in movimento”, cinematografici e drammaturgici, analizzati nella sezione. Le riletture musicali non potevano che risuonare in “Il pianoforte tonava”. “Una mano dal guanto di pelle sfiorò, accennando un saluto, l’orlo del cilindro” ci è, infine, parso il titolo più adatto per un gesto teatrale (e) di congedo. Il commiato è comunque provvisorio: se con un colpo elegantemente fragoroso sui tasti bassi il pianista attaccò un ballabile, il ballabile intende continuare.

MASCHERE E INGANNI

La critica del reale, ovvero *Le nozze di Krečinskij*
di Aleksandr Suchovo-Kobylin

Gloria POLITI

ABSTRACT • *Masks and Deceit: The Critique of Reality, or Krechinsky's Wedding by Alexander Sukhovo-Kobylin.* This essay aims to analyse *Krechinsky's Wedding* (1854) by Alexander Sukhovo-Kobylin, highlighting its ability to intertwine social critique with theatrical mechanisms. The play, the first instalment of a trilogy continued by *The Case* (1861) and *The Death of Tarelkin* (1869), offers a portrayal of a society in which deceit and corruption prevail over authenticity, turning the stage into a tool for investigating the dynamics of power. The play's solid dramaturgical structure enables the author to construct a theatrical universe where social conventions reveal themselves as fragile masks, foreshadowing certain elements of twentieth-century avant-garde theatre. The protagonist, indeed, stands as an emblem of a social system built on appearances and manipulation, embodying the cyclical nature of collective vices and reflecting the stagnation of a world condemned to perpetually repeat the same mistakes. This dynamic, which permeates the entire trilogy, endows the work with an almost metaphysical dimension, where theatre becomes not merely a mirror but an active instrument of revelation. This analysis highlights how *Krechinsky's Wedding* retains its expressive power even in contemporary times, thanks to theatre's ability to 'estrangle' the spectator, compelling them to a critical reading of reality. Far from offering definitive answers, Sukhovo-Kobylin's work employs theatrical representation to unmask the illusions of power, transforming the apparent lightness of comedy into a powerful act of social denunciation.

KEYWORDS • *Krechinsky's Wedding*; Alexander Sukhovo-Kobylin; Theatre; Social critique; Social dynamics.

* Le immagini del presente contributo hanno un carattere illustrativo e perseguono finalità scientifiche e di ricerca, ovvero non commerciali; esse sono tratte dalla messa in scena de *Le nozze di Krečinskij* del 1948 (in piena epoca sovietica) al Teatro Drammatico di Leningrado A.M. Gor'kij, oggi BDT G. Tovstonogov, sotto la direzione di Oleg Bojcov. Lo spettacolo, che mirava a coniugare fedeltà alla tradizione e valorizzazione dei registri satirici, si impose per la coerenza registica e per l'interpretazione incisiva di Aleksandr Žukov (Krečinskij), affiancato da Vasilij Sofronov (Raspljuev), Ol'ga Vinding (Atueva), Aleksandr Larikov (Muromskij) e Roza Nikitina (Lidočka). La documentazione fotografica è consultabile nell'archivio della biblioteca del teatro ed è libera da vincoli di riproduzione ai sensi della L. 633/41.

Grossman da Grossman corre veloce,
 e a Grossman grida con voce feroce:
 Dove possiamo pranzar, amico mio,
 e chi ci può dire dove sarà il mio?
 Grossman a Grossman risponde deciso:
 Lo so, il pranzo sarà ben preciso:
 Nel campo, sotto il salice che si piega,
 giace la francese che il destino spiega.
 Emil' Krotkij, Krokodil

1. Introduzione

Una rilettura contemporanea di *Svad'ba Krečinskogo* (*Le nozze di Krečinskij*, 1854) di Aleksandr Vasil'evič Suchovo-Kobylin (1817-1903) offre l'opportunità di riscoprire un'opera dell'800 russo che, mantenendo intatta nel tempo la sua potenza performativa e la forza del messaggio, si distingue per una solida struttura artistica in cui emerge la capacità autoriale di intrecciare abilmente la critica sociale con i meccanismi della trasposizione scenica, trasformando il reale in valore estetico. Del resto, è proprio in tal senso che l'universo teatrale si definisce e si arricchisce in costante correlazione con le esperienze condivise, i valori culturali e le tensioni che attraversano il tessuto sociale. Le tematiche affrontate nelle opere, le modalità espressive adottate nelle messe in scena e persino le reazioni del pubblico si rivelano, dunque, profondamente influenzate da simili processi, a conferma del ruolo del teatro quale specchio e interprete anche delle trasformazioni storiche. Un siffatto legame consente al sistema performativo di esplorare le complessità delle interconnessioni, facendone uno strumento privilegiato per la riflessione critica sui rapporti di potere, sulle convenzioni culturali e sulle dinamiche identitarie (Meldolesi 1986: 83-85).

Non può sorprendere, dunque, che le interazioni sociali della contemporaneità richiama spesso le logiche proprie della rappresentazione scenica, tanto da riconoscere a questa forma espressiva una peculiare funzione esplorativa, in grado di portare in superficie i simulacri convenzionali, le strategie del dominio e le ambiguità insite nei rapporti umani. Il teatro di Suchovo-Kobylin esprime tale capacità innovativa, già anticipando alcune soluzioni del teatro avanguardista, come quello di Ionesco, che più tardi avrebbe messo in scena proprio la distorsione degli schemi culturali e il gioco di ruoli fittizi. Nella trilogia, costituita da *Le nozze di Krečinskij*, *Delo* (*L'affare giudiziario*, 1861) e *Smert' Tarelkina* (*La morte di Tarelkin*, 1869), l'autore sfrutta abilmente la dimensione drammaturgica per smascherare le insidie della corruzione, l'inganno celato dietro l'apparenza e il pretestuoso artificio di un mondo che sovente privilegia la finzione rispetto all'autenticità.

Va rimarcato, inoltre, che uno degli aspetti più significativi del teatro di Suchovo-Kobylin consiste nell'introduzione di personaggi che, attraverso il loro ripetersi, non solo mostrano la sequenzialità negativa della società e dei suoi vizi, ma si arricchiscono, nello sviluppo della vicenda, di peculiarità sceniche, conferendo coesione e profondità all'intero arco narrativo. A partire da *Le nozze di Krečinskij*, in sintonia con le riflessioni più moderne dell'avanguardia teatrale, dove l'assurdo e la ciclicità diventano strumenti di analisi critica della realtà e delle sue contraddizioni, i protagonisti non sono mai entità isolate, ma si

pongono in un continuo rimando tra le pièces, creando un senso di reiterazione che, proprio mediante l'annullamento del singolo individuo, riflette sul carattere ricorrente e quasi inevitabile delle dinamiche sociali. La riaffermazione dei ruoli e dei temi – dalla commedia al dramma e da questo alla farsa – non solo rinforza l'effetto di stasi e di intrappolamento dei personaggi, ma sottolinea anche una visione del mondo come un sistema circolare e implacabile, in cui l'essere umano sembra condannato a replicare sempre gli stessi errori (Artaud 2000; Stanislavskij 2008; Szondi 2000).

Come accade in opere teatrali innovative, anche ne *Le nozze di Krečinskij* il palcoscenico diviene il *medium* per attuare il disvelamento delle ipocrisie e delle distorsioni del potere, mostrando così la fragilità di un mondo che, dietro il velo delle convenzioni, si rivela vulnerabile e drammaticamente umano. La capacità del teatro di non 'spiegare' la vita, ma piuttosto di 'straniare' lo spettatore, offrendo una visione inedita della realtà, si tramuta così, nelle mani del drammaturgo, in una potente arma critica in grado di illuminare le ombre della società e delle sue molteplici contraddizioni. *Le nozze di Krečinskij* si inseriscono appieno in quello spazio drammaturgico che, pur essendo radicato in una struttura di civiltà appartenente al passato, mantiene una straordinaria capacità di dialogare con il presente. Questo saggio intende evidenziare, attraverso l'esame della prima parte della trilogia, come la drammaturgia autoriale sia in grado di intrecciare critica sociale e dinamiche sceniche, dimostrando come certi meccanismi teatrali possano offrire una chiave interpretativa delle dinamiche collettive. In questo senso, l'opera di Suchovo-Kobylin non solo fa emergere il legame tra azione drammatica e qualificazione nel tempo, ma mostra anche come la dimensione rappresentativa, attraverso il suo peculiare rapporto con l'esistenza, possa incrinare e rivelare le finzioni del potere e delle relazioni tra gli individui (Tessari 2005). Proprio nell'interazione costante con la realtà immanente, il teatro si rinnova ogni volta, rendendo le tematiche messe a nudo da Suchovo-Kobylin sorprendentemente attuali anche oggi; questa capacità di rilettura continua del classico è parte della forza espressiva del teatro stesso. Così, pur potendo spiegare ben poco della vita, la drammaturgia dell'azione riesce tuttavia a far 'vedere', e questa sua apparente debolezza si trasforma in una straordinaria forza espressiva, capace di illuminare le dinamiche nascoste del reale.

2. L'inquietante tramonto di un'epoca

Le vicende biografiche di Aleksandr Vasil'evič si intrecciano intimamente con la sua parabola artistica, imprimendo all'opera narrativa una profonda intensità e una spiccata carica di denuncia sociale; proprio la dolorosa esperienza personale, se da un lato lo spinge verso la scrittura, dall'altro ne offusca per anni il pieno riconoscimento come drammaturgo.

Nel 1854, all'età di trentasei anni, Suchovo-Kobylin compone *Le nozze di Krečinskij*, una commedia che gli vale una fama paragonabile a quella dei grandi maestri del teatro russo (Gerasimov, Lotman 1982). Paradossalmente, è la vicenda esistenziale a condurlo verso la scrittura: coinvolto in un controverso processo per omicidio – un'inchiesta estenuante che si protrae dal 1850 al 1857 – l'autore, che fino ad allora non aveva mostrato particolare inclinazione per l'attività letteraria, trova in essa un inatteso rifugio espressivo.

Le nozze di Krečinskij nascono, in larga parte, come un esercizio di evasione durante la detenzione nelle prigioni imperiali, divenendo però l'atto iniziale di un percorso teatrale destinato a lasciare un'impronta significativa nella drammaturgia e nella cultura russa. Quella prova amara si rivela, infatti, la scintilla che alimenta l'estro creativo di Aleksandr Vasil'evič, spingendolo a dar forma a una trilogia teatrale di straordinaria incisività. Accanto a *Le nozze di Krečinskij*, le pièces successive – *L'affare giudiziario* e *La morte di Tarelkin* – affondano le radici nelle vicende giudiziarie che sconvolsero la sua esistenza, trasformando il dolore personale in una potente riflessione sociale. Percorsi da un'elegante ironia, questi testi si presentano come una feroce requisitoria contro le storture della giustizia zarista antecedente alle riforme di Alessandro II: un *j'accuse* che non risparmia né ministri né funzionari, e che restituisce con straordinaria vividezza le ombre di quel processo lungo e tormentato che segnò l'esistenza di Suchovo-Kobylin. L'implacabile realismo che caratterizza *L'affare giudiziario* e *La morte di Tarelkin* ne compromette di fatto la fortuna teatrale. Nel 1862, quando l'autore cerca di ottenere il permesso per rappresentare la seconda parte della trilogia, la censura ne vieta la messa in scena, con l'imputazione di promuovere tendenze rivoluzionarie. L'attesa per l'autorizzazione si protrae per vent'anni, e solo nel 1882, dopo le corpose riduzioni inferte dalle maglie censorie, il dramma farà il suo debutto al Teatro Aleksandrinskij di San Pietroburgo (Rassadin 1989: 12-22). Ancora più travagliato il destino della terza parte, *La morte di Tarelkin*, ultimata nel 1868 e pubblicata l'anno successivo:

Nel 1869, le *Nozze di Krečinskij* furono incluse nella trilogia *Scene del passato* (*Kartiny prošedšego*), in una versione ampiamente censurata, assieme alle altre due pièces: il dramma satirico *Un affare giudiziario* [...] e la commedia grottesco-fantasmagorica *La morte di Tarelkin* [...], dove, in situazioni diverse, ritroviamo in parte gli stessi personaggi. (De Giorgi 2023: 2)

Attualmente, come afferma con giusta ragione De Giorgi (2023: 2), l'edizione di riferimento più autorevole è quella pubblicata nel 1989 in un volume di *Literaturnye pamjatniki* che, nel tentativo riuscito di ricostruire sul piano anche filologico lo sviluppo della drammaturgia di Suchovo-Kobylin, pone a suggello delle tre pièces un suo bozzetto letterario in forma di missiva. *Kvartet* (*Il quartetto*, 1889), questo il titolo, si inserisce appieno nel solco dell'intera opera teatrale, rivelando una critica sociale tagliente che rispecchia le medesime problematiche già esplorate nelle sue opere più celebri. Suchovo-Kobylin propone un affresco vivace e beffardo della società russa dell'epoca, mettendo in luce con acume la stagnazione e le distorsioni provocate dalla burocrazia e dai soprusi del potere. Con il ricorso al consueto stile sardonico che connota inequivocabilmente l'intera sua produzione letteraria, l'autore dipinge la società russa intrappolata in un apparato burocratico opprimente, dove le riforme e le leggi, pur annunciate con enfasi, si rivelano impotenti di fronte alla paralisi della classe dirigente. Qui la critica alla corruzione del sistema, divenendo più esplicita, intende smascherare una volta per tutte il vuoto delle promesse di cambiamento e la farsa di istituzioni impegnate a perpetuare senza sosta le stesse tormentose dinamiche:

Io stesso, vivendo ora a K***, dormo su letti impossibili e mangio porcherie orrende, nonostante davanti a me vi sia il Volga pieno di pesci e, oltre il fiume, i boschi colmi di francolini. Che talento hanno gli uomini: possedere tutto e riuscire comunque a rovinare ogni cosa! Vivo prigioniero di un caso giudiziario, ovvero sono costretto a contemplare le eterne lungaggini russe, cioè osservo nello sconforto come pile di inutili Scartoffie migrino da un ufficio all'altro. Sempre Burocrati, ovunque Burocrati, nient'altro che Burocrati! I Privati, cioè le Nullità, in altre parole i Nobili, sono stati spazzati via o si arrabattano avviluppati in una Ragnatela di debiti, nella morsa di ogni genere di Ragni, Pidocchi e Cimici che, al calduccio, rimpinzati a dovere, brulicano libidinosi nei loro Cimici.

Si vocifera di nuove Istituzioni, per esempio, dei Capi Distrettuali. Vi sono gli Illusi o, in sostanza, i Sempliciotti che, nella loro Ingenuità, si aspettano il Meglio. Che Sciocchezza! Le leggi saranno pure nuove, ma gli uomini restano sempre gli stessi e tutto continuerà con la solita vecchia solfa (Suchovo-Kobylin 1989: 231).¹

Alla base delle amare riflessioni di Aleksandr Vasil'evič vi è la duplice consapevolezza della propria personale rovina e, al tempo stesso, del declino inesorabile della Russia. Se da un lato la corruzione degli apparati statali e la bassezza morale delle più alte cariche stanno conducendo alla disfatta il cuore stesso del paese, dall'altro la sua vita è segnata dall'ombra di un'accusa infamante. Suchovo-Kobylin si ritrova infatti coinvolto, in qualità di principale indiziato, in un intricato caso giudiziario, un enigma destinato a rimanere insoluto, in sostanza ciò che oggi potremmo definire un *cold case*. La condizione di sospetto perpetuo si intreccia con la sua visione della crisi della Russia sull'orlo del baratro, travolta da un sistema ormai irrimediabilmente compromesso. Il drammaturgo individua le cause della tragedia imminente nel dissesto della nobiltà, una condizione che egli stesso subisce in prima persona: con un patrimonio che, ben lungi dal prosperare, si mantiene a stento, egli diviene il simbolo della precarietà di un'intera classe sociale destinata a soccombere (Mil'don 2024: 16). Questa realtà, tragicamente concreta, trova espressione nel suo teatro, dove proprio la parabola discendente della classe nobiliare dei proprietari terrieri è resa con una lucidità implacabile: Muromskij, il nobile decaduto de *Le nozze di Krečinskij*, è definitivamente rovinato nell'*Affare giudiziario*, mentre la burocrazia statale, ritratta ne *La morte di Tarelkin*, trionfa incontrastata nella sua danza macabra sulla tomba di un'intera epoca.

La vicenda biografica del drammaturgo, segnata dalla drammatica controversia legale, possiede una sorprendente attualità, richiamando le caratteristiche degli errori giudiziari moderni. Proprio come accade oggi con i casi irrisolti che nel tempo perdono chiarezza, anche la storia di Suchovo-Kobylin è avvolta nell'ambiguità, con indagini che si trascinano per anni e una verità sfuggente, tra prove contraddittorie e incertezze istituzionali, evidenziate nella serie *Rossija v memuarach* attraverso un'avvincente ricostruzione degli eventi (Seleznev, Selezneva 2002). Il quadro che emerge, arricchito dalla collazione dei documenti originali, restituisce un ritratto straordinario della Russia dell'epoca e del nostro autore, al punto da rendere condivisibile il giudizio di un recensore:

¹ Ove non diversamente indicato le traduzioni sono mie, G.P..

Ignoro quale effetto possano avere sugli altri, ma in me, privo di nobili ascendenti, nomi di tale prestigio suscitano un'emozione quasi reverenziale: Lappo-Danilevskij! Rimskij-Korsakov! Nemirovič-Dančenko! Maj-Maevskij! Suchovo-Kobylin... Eh! È facile parlare di genealogie che risalgono al XIV secolo, quando si può vantare una simile origine! Tuttavia, le origini sono una cosa, ma questo nome così singolare non avrebbe mai brillato se il suo detentore non avesse scritto la grande trilogia teatrale *Scene del passato: Le nozze di Krečinskij, L'affare giudiziario, La morte di Tarelkin*. E Aleksandr Vasil'evič non avrebbe creato questo capolavoro, se non fosse stato per l'intromissione nella sua vita felice di ricco aristocratico, prima della tetra mentalità criminale della polizia, e poi, cosa ancora più significativa, della macchina onnipotente e spietata della burocrazia russa. Da quel 10 novembre 1850, giorno in cui fu trovato il corpo della francese Louise Simon-Dimanche, passarono sette lunghi anni di indagini in cui si cercò di stabilire se Aleksandr Vasil'evič fosse colpevole dell'omicidio della sua amante. E che indagini!

Il Ministero della Giustizia, il Senato, il Consiglio di Stato, l'imperatore Nicola I in persona vengono tirati in ballo per risolvere il mistero dell'omicidio della modista francese, che il brillante nobile moscovita aveva portato via con sé da Parigi. Arresti e perquisizioni si alternano a scarcerazioni, la disperazione lascia spazio alla speranza. Lo stesso ministro della Giustizia, il conte Panin, diviene nemico personale del futuro autore de *Le nozze di Krečinskij*, scritte, tra l'altro, in una cella. E proprio Panin è costretto a cedere alla volontà dell'imperatrice, che accoglie le richieste della madre del principale indiziato. Alla fine, Suchovo-Kobylin è scagionato da ogni accusa (Borobikov 2003).

Con un'opinione pubblica, divisa anche in tempi più recenti tra colpevolisti e innocentisti,² andiamo ai fatti. La sera del 9 novembre 1850, il corpo di una giovane donna, piuttosto attraente, sui trent'anni, fu rinvenuto in un cumulo di neve nei pressi delle mura di recinzione del cimitero di Vagan'kovo, nella allora periferia di Mosca. La vittima presentava una profonda ferita alla gola, oltre a numerose altre ferite presenti sul corpo. Le indagini della polizia portarono in breve tempo all'identificazione del cadavere: si trattava di Louise Simon-Dimanche, francese di origine e per di più amante da circa dieci anni di Aleksandr Vasil'evič Suchovo-Kobylin, affascinante aristocratico, molto conosciuto nei circoli moscoviti. Curiosamente, proprio quest'ultimo ne aveva denunciato la scomparsa quello stesso giorno, affermando di non avere sue notizie da quarantotto ore.

² Famose le posizioni contrastanti dei due Grossman – Leonid e Viktor, che animarono il dibattito letterario negli anni '20-'30 del XX secolo. La tesi di Suchovo-Kobylin colpevole di omicidio, come sostenuto dal primo in *Prestuplenie Suchovo-Kobylina (Il delitto di Suchovo-Kobylin, 1928)*, si basa su una sorta di falso ideologico a partire dallo stesso titolo. All'accusa di Leonid fece seguito, nel 1935, l'appello di Viktor Grossman che confutava, punto per punto, la versione precedente. Del resto, come argomenta Majja Bessarab nel suo studio dedicato alle vicissitudini bio-letterarie di Aleksandr Vasil'evič, pur apprezzando lo stile brillante di Leonid Grossman, non ci si può esimere dal rilevare i due limiti fondamentali che contrassegnano l'opera: da un lato, l'inaccessibilità di alcune fonti archivistiche, incluse quelle francesi, dall'altro, il pregiudizio sotteso al lavoro, che spingeva a considerare il nobile Suchovo-Kobylin più incline al crimine, proprio a causa del suo lignaggio e delle sue peculiarità caratteriali, rispetto ai servitori contadini (Bessarab 1981).

Le indagini successive rivelarono che Simon-Dimanche era stata assassinata altrove e poi trasportata fino a quel luogo, lontano dalla scena del crimine. Dapprincipio il caso si presentava piuttosto semplice nella risoluzione: tracce di sangue furono rinvenute nell'ala privata della residenza dei genitori di Suchovo-Kobylin, che egli allora si trovava ad occupare. Inoltre, il pettegolezzo diffuso – da intendersi non a guisa di mero chiacchiericcio ma come strumento di *reputation management* (Emler 1990) in grado di compromettere o distruggere la reputazione altrui o alterarne la percezione – dava il nobiluomo ormai stanco della donna e impegnato nel corteggiamento di Natal'ja Ivanovna Naryškina (futura moglie di Alexandre Dumas figlio), una delle figure più in vista dell'alta società moscovita.

Alla luce di queste scoperte, l'arresto di Suchovo-Kobylin segnò l'inizio del lento e tortuoso ingranaggio della giustizia russa del XIX secolo. Da quel momento, una serie di eventi enigmatici si intrecciò al caso, lasciando dietro di sé interrogativi irrisolti e misteri che perdurano ancora oggi.

I quattro domestici di Simon-Dimanche, che ricevevano il salario direttamente da Suchovo-Kobylin e quindi erano al suo servizio, alternarono versioni differenti dei fatti, se non addirittura opposte. Dopo aver inizialmente dichiarato di non sapere nulla del crimine, confessarono di aver architettato l'omicidio della loro padrona. Il motivo? Un profondo risentimento accumulato a causa del comportamento autoritario e del trattamento brutale che la donna riservava loro. La confessione sembrava plausibile, poiché le crudeltà inflitte ai domestici non erano certo una novità nella Russia dell'epoca, ma due elementi nel caso di Louise Simon-Dimanche ne alteravano le circostanze: per i servi, la donna era una persona di nessuna importanza e per di più straniera. I presunti assassini furono sottoposti a rigorosi interrogatori, processati e infine condannati alla fustigazione pubblica, alla marchiatura a fuoco e a vent'anni di lavori forzati. Questo epilogo fece decadere le accuse nei confronti di Suchovo-Kobylin che fu, dunque, liberato sebbene la vicenda fosse ben lontana dal dirsi conclusa.

Le contraddittorie testimonianze della servitù e i persistenti dubbi di una parte degli inquirenti sulle incongruenze di quella che stava rapidamente diventando una delle vicende più sensazionali nella storia della giurisprudenza russa portarono, nel 1853, alla creazione di una nuova commissione governativa per il riesame del caso. I fanti furono nuovamente interrogati e, con grande sorpresa degli ufficiali incaricati della revisione, ritrattarono le confessioni, sostenendo di essere stati minacciati e prezzolati in cambio di una dichiarazione di colpevolezza per un delitto mai commesso. Questo colpo di scena portò alla riapertura del fascicolo nei primi mesi del 1854, spostando nuovamente il peso della colpa su Aleksandr Vasil'evič che, arrestato, trascorse mesi in carcere, prigioniero di un'accusa fondata su prove indiziarie e testimonianze discordanti. Rilasciato, ma ancora in attesa di giudizio, divenne protagonista di un'odissea processuale che si trascinò per anni nei meandri della burocrazia imperiale. Tuttavia, la sua famiglia, determinata a dissipare l'ombra dell'accusa di omicidio, mobilitò ogni risorsa fino a ottenere l'intervento dell'imperatrice Aleksandra Fedorovna (Rudnickij 1957).

Nel 1857, il Consiglio di Stato assolse i domestici e revocò l'imputazione del crimine a carico di Suchovo-Kobylin, imponendogli però una 'penitenza ecclesiastica' per la sua relazione *more uxorio* con la vittima. La decisione venne ratificata dallo zar Alessandro II, ponendo di fatto fine a un caso che aveva infiammato l'opinione pubblica per sette anni.

Nel 1858, con un passaporto finalmente in mano, Suchovo-Kobylin lasciò la Russia per la Francia, senza tuttavia liberarsi di un'esperienza che segnò irrimediabilmente la sua vita, influenzando in modo indelebile la sua visione del mondo e la sua opera.

3. *Le Nozze di Krečinskij*, ovvero il prologo della persecuzione

L'idea de *Le nozze di Krečinskij* potrebbe risalire già ai primi anni '40 dell'800, quando Aleksandr Vasil'evič accarezzava l'idea di intraprendere una carriera letteraria. Ispirandosi alle *comédies-vaudevilles* che tanto ammirava nei teatri di Parigi dove era ospite frequente, prese forma il progetto di scrivere una commedia di contenuto satirico-sociale.³ Tuttavia, le circostanze lo costrinsero a rimandare a lungo il lavoro di stesura: solo nel 1852, quasi due anni dopo l'omicidio di Louise Simon-Dimanche, l'opera cominciò a delinearsi con maggiore chiarezza. A quel punto, la sua stessa esistenza pareva aver assunto i tratti di un dramma e *Le nozze di Krečinskij* iniziavano a tradurre in forma scenica quell'amara esperienza. Fu il secondo arresto e la successiva detenzione, tra maggio e novembre del 1854, a fornire l'impulso decisivo: durante quei sei lunghi mesi trascorsi dietro le sbarre, Suchovo-Kobylin si dedicò quasi esclusivamente alla scrittura, affinando la commedia con ostinata determinazione. Tre settimane prima della sua scarcerazione, avvenuta il 4 novembre, il testo era ormai ultimato e necessitava soltanto di marginali revisioni.

La prima rappresentazione ebbe luogo il 28 novembre 1855 al Teatro Malyj di Mosca, impreziosita dall'interpretazione magistrale di Michail Ščepkin e Prov Sadovskij nei rispettivi ruoli di Muromskij e Raspljuev. Il 7 maggio 1856, l'opera calcò la scena del prestigioso Teatro Aleksandrinskij di San Pietroburgo, con Vasilij Samojlov nel ruolo di Krečinskij, Fedor Burdin in quello di Raspljuev e Fedor Maksimov nei panni di Nel'kin. Accolta con entusiasmo dal pubblico, la pièce conobbe un successo destinato a perdurare nel tempo (Klejner 1961: 11-50). Tra le numerose produzioni, spicca quella diretta da Mejerchol'd nel 1933 (Slonimskij 1933: 10-11), un evento che segnò uno dei momenti più alti della storia del teatro sovietico, ma ancora prima, quando era in vita l'autore, l'opera aveva varcato i confini russi per essere rappresentata a Parigi, Praga, Atene, rimanendo nel tempo l'unico capitolo della trilogia ad acquisire una risonanza internazionale.

³ Durante i suoi viaggi a Parigi, Suchovo-Kobylin non riuscì a resistere al richiamo del teatro e lo frequentò assiduamente. Grazie alla sua amicizia con Natal'ja Naryškina, ebbe l'opportunità di conoscere Alexandre Dumas figlio, oltre a entrare in contatto con numerosi attori e attrici parigini, esperienze che arricchirono e influenzarono profondamente la sua drammaturgia. Due aspetti della vita teatrale francese contemporanea catturarono l'attenzione di Aleksandr Vasil'evič, orientando la composizione della sua trilogia. Il primo fu la pièce *bien faite*, una commedia di intrigo abilmente strutturata, perfezionata dall'incredibile penna di Eugène Scribe, in quel tempo molto popolare a Parigi, e successivamente sviluppata da autori come Alexandre Dumas figlio, Émile Augier e Victorien Sardou. Il secondo fu il teatro popolare dei *boulevard* parigini, celebre per le straordinarie trasformazioni sceniche realizzate dai comici Marie Bouffe e Pierre Levassor (Taylor 2013: 11-33).

La commedia è costruita attorno all'abile stratagemma con cui un nobile decaduto, Michail Vasil'ič Krečinskij, cerca di risanare le proprie finanze sposando Lidočka, figlia di Petr Konstantinyč Muromskij, un facoltoso proprietario terriero di provincia. I Muromskij, gente onesta e di natura sincera, si trovano temporaneamente in città per affari, ma avvertono l'estraneità della dimensione urbana. Lidočka, giovane affascinante e facilmente impressionabile, è corteggiata con ardore – seppure senza successo – dal giovane possidente Nel'kin, un uomo semplice nei modi ma genuino nei sentimenti. Tuttavia, a far breccia nel cuore della fanciulla è Krečinskij, il vero artefice dell'intrigo le cui mire sono sostenute da Atueva, zia di Lidočka e donna dominata da sfrenate ambizioni sociali. Krečinskij, infatti, è elegante e sofisticato, ma al tempo stesso cinico, spregiudicato e in rovina a causa della sua passione ossessiva per il gioco d'azzardo e la bella vita:

Lidočka: Ah, cara zia, sento un'irrefrenabile voglia di piangere...

Atueva: Piangere? E per quale motivo? Non ti è forse gradito? [Si fa riferimento a Krečinskij con cui Lidočka ha trascorso l'intera serata al ballo].

Lidočka: No, cara zia, al contrario, mi è profondamente caro! (*Si getta tra le sue braccia e scoppia in lacrime.*) Zietta, mia dolce zietta! Io lo amo...

Atueva: Suvvia, mia cara, non tormentarti così! (*Le asciuga le lacrime con un fazzoletto.*) Ebbene? È un uomo di grande valore... possiede legami prestigiosi... Dopotutto, è conosciuto ovunque, non è vero?

Lidočka: Sì, zietta, ovunque; non v'è persona al ballo che non gli sia nota... Temo soltanto la reazione di mio padre: nutre per lui una viva avversione. Continua a ripetere che il mio destino dovrebbe essere legato a Nel'kin.

Atueva: Oh, mia cara, non sono che sciocchezze! Tuo padre desidera Nel'kin per un semplice motivo: è nostro vicino, la sua dimora è in campagna, le sue terre confinano con le nostre, per così dire, solco dopo solco... Ecco l'unica ragione di tale insistenza.

Lidočka: Ma papà sostiene che sia un uomo di grande bontà.

Atueva: Ah, mia dolce fanciulla! Nel mondo funziona così: chi è sciocco passa per buono, e chi non ha forza si rende servile... Ma se tu dovessi sposare Krečinskij, pensa alla meravigliosa magione da mettere su, alla società da frequentare! E poi lui ha un gusto straordinario... (Suchovo-Kobylin 1989: 15).

Mentre i debiti si accumulano e i creditori lo incalzano con minacce di rovina pubblica, Krečinskij teme che il suo matrimonio di convenienza – l'unica via per risolvere i problemi finanziari – possa andare in frantumi se i Muromskij dovessero scoprire la sua bancarotta. Per scongiurare il disastro, oltre ad affabulare l'anziano proprietario terriero con il dono di un torello, deve procurarsi rapidamente una somma di denaro sufficiente a placare i creditori più insistenti e a mantenere intatta la rispettabilità di facciata:

Krečinskij: Devo assolutamente procurarmi del denaro! A qualunque costo, a qualsiasi prezzo, è indispensabile ottenere quei soldi, e senza indugio! [...]

Krečinskij: [riferendosi al suo accolito, Raspliuiev] Ascoltami bene: sono sull'orlo del baratro, nei debiti fino al collo. Mi serve del denaro, subito, e a qualunque condizione! Tutto il mio futuro, l'intera mia esistenza, ogni mia prospettiva dipende da una somma ridicola – tremila rubli d'argento! Trovali, e portameli. Hai capito? Se necessario, impegnati l'anima... anzi, che dico! Ruba, ma porta quei soldi! Corri da Bek, da Sprengel', da Starov, da tutti gli usurai della città! [...] sto per sposare la Muromskaja. Lo sapevi?

È un partito straordinario, una donna di immense ricchezze. La promessa è stata fatta ieri, e tra dieci giorni ci sarà il matrimonio.

Raspljuev (*esterrefatto*): Mi... Mi... Michail Vasil'evič! Ma cosa state dicendo?!

Krečinskij: Ho tra le mani millecinquecento anime, il che equivale a un milione e mezzo di rubli, più duecentomila in capitale liquido. Con questa somma posso moltiplicare la mia fortuna, trasformarla in due milioni! E lo farò, ne sono certo! Costruirò un patrimonio solido, e sarà fatta: una dimora sfarzosa, una vita di agi, una moglie sciocca e docile, e una vecchiaia serena, rispettata da tutti. E a te, Raspljuev, darò duecentomila rubli... una ricchezza che ti assicurerà un'esistenza dorata! Lusso, banchetti, onori, conoscenze prestigiose... tutto ciò che puoi desiderare! (Suchovo-Kobylin 1989: 32).

Sotto la crescente pressione, Krečinskij concepisce un audace stratagemma: con un abile raggio⁴ si fa consegnare da Lidočka una preziosa spilla di diamanti e la offre in pegno a un usuraio, Bek. Nel momento in cui questi distoglie lo sguardo, sostituisce il gioiello con un'imitazione di vetro senza valore, ottenendo così il denaro necessario per estinguere i suoi debiti e scongiurare lo scandalo. Una volta sistemata la sua situazione finanziaria, prevede di restituire il vero gioiello a Lidočka, certo che lei non sospetterà di nulla. Il piano sembra perfetto e Krečinskij è ormai a un passo dal matrimonio, quando il destino lo tradisce: alla vigilia delle nozze, Nel'kin, Bek e la polizia fanno irruzione, pronti a smascherarlo. In un ultimo, disperato tentativo di salvare l'uomo che ama, Lidočka restituisce la vera spilla all'usuraio, evitando l'arresto di Krečinskij ma, senza saperlo, implicando se stessa nella truffa. Su questo drammatico colpo di scena si chiude la commedia, aprendo la strada agli eventi de *L'affare giudiziario*.

⁴ Di grande effetto scenico è il momento in cui Krečinskij, con una lettera "intrisa di passione", chiede a Lidočka di consegnargli la spilla: "Krečinskij (*intento a scrivere la lettera; si interrompe*): No, non così! (*Strappa il foglio, ricomincia.*) Ancora non va. (*Strappa l'altro foglio, riprende la penna.*) Che diavoleria! Occorre scrivere una lettera tale da scuotere persino un'anima ormai spenta, una lettera intrisa di passione. Poiché da passione nasce passione. Ah, passione, passione! Dove sei? (*Sogghigna amaramente.*) La mia passione, il mio amore... frugo in una brace spenta alla ricerca di legna... eh, eh, eh! Ma è necessario, non posso sottrarmi a ciò... (*Compono la lettera, rilegge, corregge, scrive daccapo.*) Che impresa ardua: sono madido di sudore. (*Si asciuga il viso e scorre con gli occhi il testo.*) Uhm...m...m...m... Mio angelo silenzioso... dolce... dolce rifugio del cuore, fulcro della famiglia... m...m...m... tenera costellazione... che follia indicibile!... il diavolo nel mortaio... stivali in poltiglia, e così via. (*Sigilla la lettera e vi appone l'indirizzo.*) Ecco dunque: mio angelo silenzioso! Inviatemi una delle vostre candide ali, la vostra spilla con il solitario (*scimmiottando*), che riflette il fulgore della vostra patria celeste. Dobbiamo equipaggiare la nave su cui solcheremo i mari sospinti dai quattro venti: quadri, fiori, picche e cuori, attraverso l'oceano tumultuoso dell'esistenza. Io terrò saldo il timone, Raspljuev governerà le vele, e voi... voi sarete il nostro prezioso contrappeso!... Ma quel Raspljuev... ma dov'è... che strano..." (Suchovo-Kobylin 1989: 39).



Suchovo-Kobylin, con *Le nozze di Krečinskij*, plasmò una sintesi armoniosa tra la commedia sociale e la pièce *bien faite* (cfr. nota 3 di questo testo), attingendo al raffinato senso della struttura e alla maestria nell'intreccio narrativo che avevano segnato la tradizione francese, dando vita ad un'opera in cui il rigore formale si coniuga con un'acuta critica sociale. L'ingenuità e la credulità di Lidočka e di Atueva consentono all'autore di mettere in ridicolo le ambizioni sociali dei provinciali arricchiti nelle città, smascherandone la superficialità e il desiderio di ascesa.



Лидочка — Р. М. Никитина



Атуева — О. Д. Виндинг

Al contrario, le sue simpatie si rivolgono in maniera evidente a Muromskij e Nel'kin, personaggi che, pur in un contesto di corruzione e decadenza, mantengono un legame indissolubile con la terra, preservano una fede autentica e incarnano un'onestà cristallina, opponendosi con fermezza al richiamo delle vanità urbane e alla frivola mondanità che le anima. Benché entrambi svolgano, seppur in misura diversa, il ruolo di *raisonneurs*, come portavoce delle idee dell'autore, Suchovo-Kobylin evita qualsiasi inclinazione verso un

sentimentalismo o un'idealizzazione eccessiva, puntando invece alla rappresentazione del verosimile. Muromskij e Nel'kin esprimono un'integrità morale indiscutibile ma, al contempo, non sono esenti da debolezze e fragilità, e proprio queste imperfezioni li rendono ancora più credibili e, in definitiva, più umani, offrendo al pubblico una visione complessa e realistica dei loro caratteri.

Anche Krečinskij, malgrado sia l'eroe negativo nell'economia dell'opera, acquisisce una dimensione più umana, impedendo che la sua figura si riduca a una mera incarnazione del male assoluto. Egli è colto, proviene da una famiglia rispettabile e vanta un fascino indiscutibile; un imbroglione, ovvio, ma non privo di un certo onore, come egli stesso dichiara in un passaggio cruciale:

Krečinskij: Hai capito, hai capito... Non hai capito un accidente, razza di cretino [Krečinskij si riferisce a Raspljuev]. Lui pensa che io voglia rubare, che io sia un ladro. Eh no, caro mio! Ci teniamo ancora all'onore! Abbiamo ancora le nostre risorse in saccoccia (*indica la testa*). E ora, a lavoro! (Suchovo-Kobylin 1989: 40).

In definitiva, ne *Le nozze di Krečinskij*, Suchovo-Kobylin mette alla berlina i vizi degli aristocratici dissoluti, giovani di nobile lignaggio che conducono esistenze frivole e senza scopo, cedendo alle proprie passioni – il gioco d'azzardo nel caso di Krečinskij – sfruttando l'ingenuità, la credulità e la fiducia degli altri. In tal modo, l'autore delinea il ritratto di un mondo decadente e aristocratico, che richiama quello stesso descritto da Lermontov nel dramma in versi *Maskarad (Un ballo in maschera, 1835)*, e rievoca sotto molti aspetti, la realtà dalle tinte oscure in cui egli, ancora giovane, si muoveva con disinvoltura, immerso nelle frivolezze della mondanità della capitale.

Nonostante l'indiscutibile componente satirica de *Le nozze di Krečinskij*, espressa con maestria nelle caratterizzazioni di Atueva, Krečinskij e del suo *factotum* e complice Raspljuev, che funge da contraltare comico rispetto al suo padrone, l'intento di Suchovo-Kobylin in questa prima pièce non può essere ridotto a una mera critica mordace. Nel disegno complessivo della trilogia, siamo dinanzi al prologo della persecuzione dei Muromskij, attraverso la quale il drammaturgo intende svelare la corruzione di una burocrazia invischiata nell'assolutismo del proprio potere, congiunto alla brutalità della polizia. Ed è proprio questa rivelazione, con le sue profonde implicazioni filosofiche, che Suchovo-Kobylin concepisce come il suo obiettivo supremo, riservando per essa la sua satira più pungente e incisiva che, attraverso *L'affare giudiziario*, toccherà vette altissime ne *La morte di Tarelkin*.

BIBLIOGRAFIA

- Artaud, Antonin (2000), *Il teatro e il suo doppio*, Torino, Einaudi.
 Bessarab, Majja (1981), *Suchovo-Kobylin*, Moskva, Sovremennik.
 Borobikov, Sergej (2003), *Delo Suchovo-Kobylina. Dva dela // Znamja*, 12, <https://znamlit.ru/publication.php?id=2226>.
 De Giorgi, Roberta (2023), *Aleksandr Suchovo-Kobylin, Le nozze di Krečinskij (1856) // Bragone*, Maria Cristina, Caramitti, Mario, De Giorgi, Roberta, Rossi, Laura, Toscano Silvia (a cura

- di), *OpeRus: la letteratura russa attraverso le opere. Dalle origini ai nostri giorni*, Pomigliano d'Arco (NA), Wojtek Edizioni, pp. 1-23, <https://operus.uniud.it/opere/novecento-giorni-nostri/il-saggio-1/aleksandr-suchovo-kobylin-le-nozze-di-krecinskij-1856>.
- Emler, Nicholas (1990), *A Social Psychology of Reputation // European Review of Social Psychology*, I, 1, pp. 171-193.
- Gerasimov, Jurij, Lotman, Lidija (pod red.) (1982), *Istorija russoj dramaturgii XVII – pervaja polovina XIX veka*, Leningrad, Nauka.
- Grossman, Leonid (1928), *Prestuplenie Suchovo-Kobylina*, Leningrad, Priboj.
- Grossman, Viktor (1935), *Delo Suchovo-Kobylina*, Moskva, Goslitizdat.
- Klejner, Isidor (1961), *Dramaturgija Suchovo-Kobylina*, Moskva, Sovetskij pisatel'.
- Krotkij, Emil' [Emmanuil Jakovlevič German, pseud.] (1930), *Grossman k Grossmanu letit // Krokodil*, 31, p. 5, <https://krokodil.dlibrary.org/ru/nodes/313-31>.
- Meldolesi, Claudio (1986), *Ai confini del teatro e della sociologia // Teatro e Storia: orientamenti per una rifondazione degli studi teatrali*, Bologna, Il Mulino, I, 1, pp. 77-151.
- Mil'don, Valerij (2024), *A.V. Suchovo-Kobylin kak istoričeskij pisatel' // Penskaja, Elena, Kupcova Ol'ga (sost.), "Nevidimaja veličina". A.V. Suchovo-Kobylin. Teatr, literatura, žizn'*, Moskva, Vysšaja škola ekonomiki, pp. 15-22.
- Rassadin, Stanislav (1989), *Genij i zlodejstvo, ili Delo Suchovo-Kobylina*, Moskva, Kniga.
- Rudnickij, Konstantin (1957), *A.V. Suchovo-Kobylin. Očerki žizni i tvorčestva*, Moskva, Iskusstvo.
- Seleznev, Viktor, Selezneva, Ekaterina (2002), *Delo Suchovo-Kobylina*, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie.
- Slonimskij, Aleksandr (1933), *"Svad'ba Krečinskogo" v postanovke Vs. Mejerchol'da // Rabočij i teatr*, 12, pp. 10-11.
- Stanislavskij, Konstantin (2008), *Il lavoro dell'attore su se stesso*, Bari, Laterza.
- Suchovo-Kobylin, Aleksandr (1989), *Kartiny prošedšego*, Leningrad, Nauka.
- Szondi, Peter (2000), *Teoria del dramma moderno. 1880-1950*, Torino, Einaudi.
- Taylor, John Russell (1967), *Rise and Fall of the Well-Made Play*, Oxford and New York, Routledge.
- Tessari, Roberto (2005), *Teatro e avanguardie storiche*, Roma, Laterza.

GLORIA POLITI • is tenured researcher and adjunct professor of Russian Language and Literature at the University of Salento, where she has taught since 2003. She has been Principal Investigator of PRIN projects (2015, 2022) and scientific coordinator of a PNRR / Horizon Europe project on the digitalization of archival sources concerning Slavic pilgrims in Apulia. Her research focuses on Russian linguistics, Russian as a second language, contemporary Russian literature, and translation studies. Her work has been published in Italian and international scholarly journals.

E-MAIL • gloria.politi@unisalento.it

«QuadRi»
Quaderni di RiCOGNIZIONI
ISSN 2420-7969

è una collana di

RiCOGNIZIONI
Rivista di lingue, letterature e culture moderne
ISSN: 2384-8987

<http://www.ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/index>
ricognizioni.lingue@unito.it

© 2026
Dipartimento di Lingue e Letterature straniere e Culture Moderne
Università di Torino
<http://www.dipartimentolingue.unito.it/>