

Università degli Studi di Roma «La Sapienza»  
Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali  
Dottorato di ricerca in Scienze del Testo  
Curriculum: Slavistica

XXXII ciclo

**Aspetti linguistici e culturali del *byt* della provincia  
nella narrativa di Anton Čechov**

Tesi di dottorato di  
Maria Belinskaya

Relatore  
Prof.ssa Ornella Discacciati

Anno Accademico 2018/2019

## INDICE

INTRODUZIONE.....	p. 1	
<b>CAPITOLO I. LE BASI TEORICHE PER LO STUDIO DEL TESTO PROVINCIALE DI A. P. ČECHOV</b>		
1.1. Il tema della provincia nella tradizione letteraria russa del XIX secolo: un tentativo di sintesi delle ricerche sul <i>testo provinciale</i> .....	p. 3	
1.2. La «mappa geografica» della provincia nei racconti di Čechov .....	p. 17	
1.3. Alcune peculiarità dello stile cechoviano .....	p. 27	
<b>CAPITOLO II. «ERA UN'USAD'BA VECCHISSIMA, DA GRAN TEMPO ABBANDONATA»</b>		
2.1. Il fenomeno dell' <i>usad'ba</i> dal punto di vista storico e culturale .....	p. 37	
2.2. L' <i>usad'ba</i> nella vita di A. Čechov: alcune testimonianze tratte dall'epistolario dello scrittore .....	p. 58	
2.3. L' <i>usad'ba</i> come sogno e illusione nei racconti di Čechov .....	p. 74	
2.4. Il paesaggio dell' <i>usad'ba</i> : elementi descrittivi ricorrenti .....	p. 79	
2.5. All'interno dell' <i>usad'ba</i> .....	p. 103	
<b>CAPITOLO III. «LA CITTADINA ERA MOLTO PICCOLA, PEGGIO DI UN VILLAGGIO»</b>		
3.1. Le città «incivili» e «civilizzate»: dalle lettere di viaggio di A. Čechov .....	p. 113	
3.2. Lo spazio urbano e il paesaggio naturale .....	p. 120	
3.3. Strade, piazze, edifici, giardini .....	p. 132	
3.4. Strade ferrate, treni, stazioni .....	p. 150	
<b>CAPITOLO IV. PER UN VOCABOLARIO DI ANTON ČECHOV: IL LESSICO CULTURO-SPECIFICO LEGATO AL BYT DELLA PROVINCIA.....</b>		p. 165
CONCLUSIONI.....	p. 239	
BIBLIOGRAFIA.....	p. 243	

## INTRODUZIONE

Il presente studio si concentra sull'individuazione, definizione e analisi semantico-lessicale degli elementi descrittivi che nella narrativa di Anton Čechov costituiscono l'ossatura dello spazio della provincia e rimandano al *byt* russo sul finire dell'Ottocento. Il termine *byt* sarà interpretato nel nostro lavoro nella tradizione lotmaniana come lo svolgimento naturale della vita in tutte le sue forme reali e pratiche – *obyčnoe protekanie žizni v real'no-praktičeskich formach*<sup>1</sup>. La ricerca si pone tra gli obiettivi primari quello di indagare l'occorrenza del lessico fondamentale, presente in numerose descrizioni cechoviane di luoghi di provincia, considerando il suo contesto collocazionale, eventuali connotazioni semantiche e il valore storico-culturale. L'analisi si concentra su due *tòpoi* principali: la tenuta nobiliare e la cittadina di provincia.

La tesi si articola in quattro capitoli. Nel primo capitolo si cerca di sintetizzare i risultati delle recenti ricerche filologiche e interdisciplinari sul fenomeno denominato nell'ambito russo *provincial'nyj tekst russkoj kul'tury* ('testo provinciale della cultura russa') che negli ultimi tempi rappresenta oggetto di notevole interesse scientifico. Dopo la definizione dei termini essenziali si passa a circoscrivere le problematiche inerenti ai temi, motivi e intrecci dei testi letterari sulla provincia con obiettivo di stabilire le linee guide da seguire nell'analisi successiva. Un paragrafo a parte è dedicato alla «localizzazione geografica» delle opere di Čechov e un altro all'esame di alcune peculiarità della sua lingua poetica: il profondo legame con la tradizione letteraria precedente, la laconicità dello stile narrativo, aspetti della rappresentazione del *byt* e l'uso di dettagli e particolari specifici nella descrizione dello spazio e dei personaggi.

Il secondo capitolo si focalizza sull'immagine dell'*usad'ba*. Si approfondiscono aspetti storico-culturali del fenomeno, percorrendo le tappe più significative del suo

---

<sup>1</sup> Ju. Lotman, *Byt i kul'tura*, in Id., *Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvoorjanstva (XVIII – načalo XIX v.)*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPb, 1994, p. 10.

sviluppo e declino. Attingendo all'epistolario cechoviano dei vari periodi, si riflette sull'impatto dell'esperienza personale dello scrittore sulla raffigurazione artistica della tenuta nelle sue opere in prosa e, nello specifico, sulla rappresentazione dell'*usad'ba* come spazio utopico in singoli racconti. Seguono i paragrafi dedicati all'analisi di elementi descrittivi ricorrenti che contraddistinguono il paesaggio della tenuta e caratterizzano i suoi ambienti interni. Un'attenzione particolare è posta al concetto del giardino, quintessenza della tenuta nobiliare di provincia.

Il terzo capitolo si sofferma sull'immagine della cittadina di provincia, anello di congiunzione per la maggior parte dei racconti di Čechov. Anche in questa parte si evidenzia il rapporto tra la vita e l'opera dello scrittore attraverso passi delle sue lettere di viaggio verso località periferiche. Nei paragrafi successivi vengono sottoposti all'esame i principali elementi descrittivi che rimandano al tipico paesaggio urbano della provincia russa degli ultimi decenni del XIX secolo. Attraverso il confronto con la rappresentazione cechoviana della metropoli si mette in questione l'opposizione provincia/capitale che, a nostro avviso, in Čechov è meno marcata rispetto all'opposizione cultura/barbarie.

Il quarto capitolo si concentra sugli aspetti dell'uso nei racconti cechoviani del lessico culturo-specifico che si riferisce a determinati oggetti, concetti e fenomeni della cultura materiale e spirituale russa e riguarda il *byt* della provincia. Il capitolo è redatto nella forma di un glossario in cui ogni lemma è corredato dal commento storico-letterario e linguistico e illustrato con uno o più esempi tratti dai racconti dell'autore; vengono forniti anche i traduttori italiani dei lemmi commentati.

# CAPITOLO I. LE BASI TEORICHE PER LO STUDIO DEL TESTO PROVINCIALE DI A. P. ČECHOV

«Vi posso dire solo una cosa, signori: quanto siete fortunati a non vivere in provincia!»<sup>2</sup>

A. Čechov, *Appunti* (1890-1900)

## 1.1. Il tema della provincia nella tradizione letteraria russa del XIX secolo: un tentativo di sintesi delle ricerche sul *testo provinciale*.

Il *testo provinciale* della letteratura russa è divenuto oggetto di approfondite ricerche filologiche e storico-culturali negli ultimi anni. Le prime raccolte di saggi dedicate a questo fenomeno sono state pubblicate all'inizio del XXI secolo<sup>3</sup>, mentre vari aspetti del tema della provincia nelle opere dei singoli scrittori erano in parte già stati trattati in alcuni studi precedenti. Il termine stesso *provincial'nyj tekst* ('testo provinciale'), sebbene diffuso nella letteratura critica contemporanea, non ha ancora ottenuto un riconoscimento «ufficiale» da parte della comunità scientifica né una definizione univoca<sup>4</sup>. Con questo termine s'intende in generale, per analogia al *testo pietroburghese*<sup>5</sup>, un corpus costituito dai testi più rilevanti della letteratura russa strettamente legati al tema della provincia e caratterizzati da una certa affinità nelle descrizioni spazio-temporali e dalla coerenza semantica di tali descrizioni.

La necessità di indirizzare l'attenzione scientifica a quest'ambito letterario finora poco esplorato, è stata ultimamente espressa da diversi ricercatori. Per Vladislav

---

<sup>2</sup> Ove non espressamente specificato, le traduzioni delle citazioni dal russo sono a cura dell'autore.

<sup>3</sup> Si segnalano, in primo luogo, i volumi *Russkaja provincija: mif-tekst-real'nost'*, Moskva-Sankt-Peterburg, Tema, 2000; *Provincial'nyj gorod: kul'turnye tradicii, istorija i sovremennost'*, Moskva, Ejdos, 2000; *Geopanorama russkoj kul'tury: provincija i ee lokal'nye teksty*, Moskva, Jazyki slav. kul'tury, 2004; *Dialogi s otečestvom. Velikie rossijane i russkaja provincija*, Myškin, 2008.

<sup>4</sup> Cfr. M. Fasolini, *Vzgljad na usad'bu, ili predstaolenie provincialov o russkoj stoličnoj žizni* in *Russkaja provincija: mif-tekst-real'nost'*, Moskva-Sankt-Peterburg, Tema, 2000, p. 177; L. Zajonc, *Russkij provincial'nyj "mif" (k probleme kul'turnoj tipologii)*, in *Geopanorama russkoj kul'tury: provincija i ee lokal'nye teksty*, Moskva, Jazyki slav. kul'tury, 2004, p. 436.

<sup>5</sup> V. Toporov, *Peterburg i Peterburgskij tekst russkoj literatury (vvedenije v temu)*, in ID., *Peterburgskij tekst russkoj literatury*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPb, 2003, p. 23-28.

Krivosos, il *testo provinciale* rispecchia il modo di vivere e il modello di comportamento dell'uomo russo consolidati storicamente, nonché riflette il pensiero degli scrittori sull'evoluzione della storia russa il cui significato si rivela non solo nelle due capitali, Mosca e San Pietroburgo, ma anche nella profonda periferia<sup>6</sup>. Secondo alcuni studiosi le immagini della provincia e della campagna sono le specifiche rappresentazioni nazionali dello spazio, e il microcosmo della provincia rispecchia il macrocosmo storico-nazionale esplicitando la mentalità russa<sup>7</sup>.

Nelle riflessioni sugli aspetti della cultura provinciale russa si sottolinea sovente il carattere polisemico e metaforico della parola *provincija* e del concetto stesso della provincia<sup>8</sup>. Gli antichi romani con il termine «provincia» indicavano i territori conquistati nel corso delle campagne militari e annessi all'Impero Romano<sup>9</sup>. Sottoposta alla giurisdizione di un funzionario che rappresentava il governo straniero, la provincia era «estranea a se stessa», col nucleo politico e culturale trasferito nel paese diverso: «Провинция находится как бы не в себе, она чужая не кому-то или чему-то, а себе самой, поскольку ее собственный центр изъят из нее и перенесен в какое-то другое пространство и время»<sup>10</sup>.

Come spiega Ljudmila Zajonc, il termine è entrato nella lingua russa come calco dal polacco alla fine del XVII secolo in concomitanza con le riforme pietrine, e nel corso del XVIII secolo faceva riferimento alla suddivisione territoriale e amministrativa della Russia indicando le circoscrizioni in cui si suddividevano i governatorati.

---

<sup>6</sup> V. Krivosos, *Duša goroda*, in *Provincial'nyj gorod: kul'turnye tradicii, istorija i sovremennost'*, Moskva, Ejdos, 2000, p. 13.

<sup>7</sup> Ju. Pychtina, *Provincial'nyj gorod kak prostranstvennyj obraz v russkoj literature*, in "Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta", n. 11 (130), Orenburg, OGU, 2011, p. 52.

<sup>8</sup> Cfr. L. Zajonc, "Provincija" kak termin, in *Russkaja provincija: mif-tekst-real'nost'*, Moskva-Sankt-Peterburg, Tema, 2000, p. 13; R. Casari, *Viaggio in provincia: la cultura della provincia russa nel XIX secolo*, Bergamo, Bergamo university press, Sestante, 2000, p. 14; W. G. Weststejn, *Slovo "provincija" v nekotoryh zapadnoevropejskikh jazykah (anglijskom, francuzskom i niderlandskom)*, in *Geopanorama russkoj kul'tury: provincija i ee lokal'nye teksty*, Moskva, Jazyki slav. kul'tury, 2004, pp. 500, 501.

<sup>9</sup> Cfr. *Dizionario Italiano De Mauro*, disponibile su: <https://dizionario.internazionale.it/>, ultima consultazione 23.03.2019.

<sup>10</sup> M. Epštejn, *Provincija*, in Id. *Bog detalej, Narodnaja duša i častnaja žizn' v Rossii na ishode imperii. Esseistika 1977-1988*, Moskva, LIA R.Elinina, 1998, p. 24-31. URL: [http://www.emory.edu/INTELNET/bd\\_provintsia.html](http://www.emory.edu/INTELNET/bd_provintsia.html), ultima consultazione 23.03.2019.

Secondo la studiosa fu proprio l'istituzione di un nuovo ente territoriale a dare origine a quel fenomeno che oggi si può definire *testo provinciale della cultura russa*<sup>11</sup>. Con l'abolizione delle provincie nel 1775 il termine *provincija*, privo del proprio significato referenziale, comincia ad assumere nuovi significati e connotazioni, trasformandosi col tempo in qualcosa di simile a una metafora e prestandosi a un uso molto ampio<sup>12</sup>. Nella lingua di Aleksandr Puškin, ad esempio, questa parola poteva indicare: a) parte di un paese o stato straniero: «Екатерина [...] закрепостила вольную Малороссию и польские провинции»; b) circoscrizione territoriale della Russia del XVIII secolo: «Возмущение переходило от одной деревни к другой, от провинции к провинции»; c) località lontane dalla capitale: «Сын их воспитывался в отдаленной провинции»; d) in genere tutto il territorio del paese tranne la capitale: « – Вы верно не здешние? – сказала она. – Точно так-с: я вчера только приехала из провинции»<sup>13</sup>.

Nella letteratura critica si è parlato più volte dell'indeterminatezza del paesaggio provinciale causata dall'ampiezza e dall'estensione del paese stesso, dalla difficoltà nello stabilire nettamente i confini della provincia, nel definire con esattezza quali elementi ne fanno parte e quali invece ne sono esterni. L'attenzione maggiore è stata posta principalmente sui seguenti elementi che determinano lo spazio della provincia: il fenomeno dell'*usad'ba* ('tenuta nobiliare') la cui importanza per la cultura nazionale viene sottolineata da diversi studiosi<sup>14</sup> e, in secondo luogo, la cittadina provinciale che diventa uno dei temi prediletti della letteratura russa del

---

<sup>11</sup> Zajonc, *op. cit.*, 2000, p. 15.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>13</sup> Si veda la voce *Provincija* in *Slovar' jazyka A. S. Puškina v 4 tomah*, 2-e izdanie, Moskva, Azbukovnik, 2000, disponibile su [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru), ultima consultazione 5.08.2018. Le citazioni riportate sono tratte dalle seguenti opere puškiniane: a) *Note sulla storia russa del XVIII secolo*; b) *Storia di Pugačev*; c) *Il moro di Pietro il Grande*; d) *La figlia del capitano*.

<sup>14</sup> Cfr. L. Rasskazova, *Provincial'naja dvorjanskaja usad'ba kak sposob nacional'noj samoidentifikacii*, in *Dialogi s otečestvom. Velikie rossijane i russkaja provincija*, Myškin, 2008, p. 204-205; Fasolini, *op. cit.*, p. 177; Zajonc, *op. cit.*, 2004, p. 434; V. Košev, *O "literaturnoj" provincii i literaturnoj "provincial'nosti"*, in *Russkaja provincija: mif-tekst-real'nost'*, Moskva-Sankt-Peterburg, Tema, 2000, p. 49; W. G. Weststejn, *Pomeščič'ja usad'ba v russkoj literature XIX - načala XX v.*, in *Russkaja provincija: mif-tekst-real'nost'*, Moskva-Sankt-Peterburg, Tema, 2000, p. 186.

XIX secolo<sup>15</sup>. A giudicare dai lavori critici, necessita ulteriori approfondimenti il concetto della *dača* che occupa una posizione confinante tra la città e la provincia e viene percepita come un simulacro della cultura della capitale<sup>16</sup>. Un altro *locus* di confine è rappresentato dai sobborghi, nella cui raffigurazione si mescolano sia i tratti della campagna (la natura) che quelli della città (la cultura)<sup>17</sup>.

Ponendo l'accento sulla rilevanza della provincia per la cultura e la letteratura nazionale, Marica Fasolini la definisce una «terza realtà» dopo le due capitali: Pietroburgo, che ha dato origine al rinomato testo *pietroburghese*, e Mosca il cui testo si distingue da quello della capitale del nord per una maggiore stratificazione e disomogeneità. In seguito alle due città, sostiene la studiosa, la provincia diventa un elemento costitutivo nel paesaggio culturale della Russia non solo facendo da sfondo statico alle vicende letterarie ma generando essa stessa personaggi e situazioni tipici che riflettono una particolare percezione e comprensione del mondo<sup>18</sup>.

Aleksej Kozlov esprime un'idea simile nell'affermare che il tema della provincia, e in particolare il *topos* della cittadina provinciale, influisca sulla realizzazione della fabula e ne comporti cambiamenti al livello strutturale e semantico<sup>19</sup>. Analizzando un *corpus* dei testi letterari russi ottocenteschi ambientati nella provincia, lo studioso sviluppa una propria tipologia di *sjužety* ('intrecci') provinciali che si basa sui

---

<sup>15</sup> Cfr. T. Klubkova, P. Klubkov, Russkij provincial'nyj gorod i stereotipy provincial'nosti, in Russkaja provincija: mif-tekst-real'nost', Moskva-Sankt-Peterburg, Tema, 2000, p. 21; R. Casari, op. cit., p. 14.

<sup>16</sup> Per il fenomeno della *dača*, villeggiatura estiva, si vedano, innanzitutto, P. Deotto, *Peterburgskij dačnyj byt XIX v. kak fakt massovoj kul'tury*, in "Europa Orientalis", 1997, n. 1, pp. 357-371; Id., *Dacnaja tradicija v Serebrjanom veke*, in *Pietroburgo capitale della cultura russa*, Salerno, Europa Orientalis, 2004, pp. 335-348; Id., *Dacia e usad'ba. Spazi e modelli culturali a confronto*, in Doderò M.L. (a cura di), *Il mondo delle usad'by. Cultura e natura nelle dimore nobiliari russe XVIII-XIX sec.*, Milano, The coffee house, 2007, pp. 89-100; *The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwelling in the Baltic Area*, Helsinki, Aleksanteri Institute, 2009, pp. 11-25; S. Lovell, *Summerfolk: a history of the dacha. 1710-2000*, Cornell University Press, New York, 2003.

<sup>17</sup> Cfr. R. Spivak, *Gorodskaja okraina v russkoj literature konca XIX - načala XX veka*, in *Geopanorama russkoj kul'tury: provincija i ee lokal'nye teksty*, Moskva, Jazyki slav. kul'tury, 2004, p. 549; E. Mari, *Porogi i tret'i landšafty. S cel'ju issledovanija (para)teksta russkoj provincii*, in *Dalla provincia remota. Riflessioni su testi della cultura russa dal XVIII al XIX secolo*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2016, pp. 77-93.

<sup>18</sup> Fasolini, op. cit., p. 177.

<sup>19</sup> A. Kozlov, *Provincial'nye sjužety russkoj literatury XIX veka: osnovnye principy tipologii*, in "Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta", n.1 (11) Novosibirsk, 2013, p. 101.



seguenti principi: 1) la presenza degli avvenimenti che interrompono il flusso temporale e permettono di portare alla luce aspetti della vita quotidiana fino ad allora nascosti; 2) la presenza degli elementi descrittivi stabili e persistenti (luoghi, personaggi, situazioni) che costituiscono il *topos* della provincia e sono rilevanti anche al livello linguistico e fraseologico, fino a trasformarsi a volte in veri e propri luoghi comuni, ad esempio *V uezdnom gorode N...* ('In una città distrettuale N...'); 3) la funzionalità di tali elementi dal punto di vista narrativo, semantico e generativo della trama. In alcuni casi, sostiene Kozlov, si può anche parlare della loro funzione pronostica, quando le premesse iniziali della storia già suggeriscono il possibile esito; 4) i riferimenti ad alcuni modelli della letteratura occidentale: un ruolo cruciale nello sviluppo del tema della provincia fu svolto dai romanzi di Laurence Stern e Jean Jacques Rousseau, particolarmente rilevanti per il sentimentalismo e il romanticismo russo e, nei periodi successivi, dai romanzi di Stendhal, Balzac e Flaubert; 5) gli intrecci provinciali della letteratura russa hanno proprie specificità nazionali: una struttura apparentemente priva di avvenimenti e un notevole contenuto esistenziale, formatosi nella seconda metà del XVIII secolo in seguito alla comparsa del giornalismo professionale e all'affermazione della drammaturgia nazionale<sup>20</sup>.

Lo studioso specifica che il *testo provinciale* russo trae origini alla fine del Settecento, quando furono pubblicate le opere di Denis Fonvisin, Nikolaj Ivanovič Strachov e Aleksej Kopiciev<sup>21</sup>. Nell'arco del XIX secolo si sviluppa un intero complesso di testi letterari in cui l'immagine della provincia acquisisce tratti più netti. Questo vasto *corpus* di testi ottocenteschi, che hanno come sfondo lo spazio della provincia russa, è costituito, in primo luogo, dalle opere di Aleksandr Puškin, Nikolaj Gogol', Ivan Turgenev, Vladimir Sollogub, Aleksandr Ostrovskij, Nikolaj Leskov, Vladimir Odoevskij, Nikolaj Nekrasov, Vladimir Dal', Aleksandr Gercen, Michail Saltykov-Ščedrin, Ivan Gončarov, Fëdor Dostoevskij, Lev Tolstoj, Anton Čechov. A questo

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 102-107.

<sup>21</sup> *Ivi*.

elenco possiamo aggiungere i racconti di Dmitrij Grigorovič, Aleksandr Ertel', Gleb Uspenskij.

All'inizio del XIX secolo, il «secolo d'oro» della letteratura russa, i grandi scrittori riprendono ed elaborano alcuni temi del periodo illuminista e diffondono una serie di temi e motivi provinciali che contribuiscono alla nascita di veri e propri stereotipi culturali. Così, nota Evgenija Stroganova, una delle immagini più tipiche nella prosa degli anni Trenta e Quaranta, introdotta nella letteratura da Boris Zagoskin, è quella del «provinciale ingenuo» che cade vittima dell'apparenza ingannevole della capitale<sup>22</sup>. Nel romanzo *Evgenij Onegin* il tema dell'arrivo di un abitante della capitale in campagna e, viceversa, dell'arrivo di un abitante di campagna nella capitale viene ripresa e rielaborata. La tradizione puškiniana della raffigurazione della vita provinciale sarà continuata poi da molti altri autori: «Пушкин создал стереотип представления провинциальной деревенской жизни, в том числе ввел одну из форм ее изображения – сельский бал. Прием этот становится в литературе трафаретным»<sup>23</sup>. Willem G. Weststejn rileva un altro elemento caratteristico descrittivo introdotto e «ufficializzato» nel *testo provinciale* da Aleksandr Puškin: l'antitesi tra proprietario terriero ricco e povero. Nei racconti *La storia del villaggio di Gorjuchino*, *Dubrovskij* e *La signorina contadina* Puškin realizzò, secondo lo studioso, una serie di ritratti incisivi dei nobili di provincia decaduti denunciando, per primo nella letteratura russa, l'inettitudine dei *barin*<sup>24</sup>. Le immagini delle tenute nobiliari lasciate all'abbandono compariranno poi nelle opere di Gogol', Turgenev, Gončarov e molti altri scrittori del XIX secolo, compresa la prosa e la drammaturgia di Čechov in cui diventeranno ricorrenti.

Se a Puškin si deve il modello della rappresentazione di una tenuta di campagna, nelle opere di Nikolaj Gogol' vengono elaborati i principi per la raffigurazione della

---

<sup>22</sup> E. Stroganova, "Miniijatjurnyj mir" provincii v russkoj proze 1830-ch - pervoj poloviny 1840-ch gg., in *Russkaja provincija: mif-tekst-real'nost'*, Moskva-Sankt-Peterburg, Tema, 2000, p. 198.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 200.

<sup>24</sup> Weststejn, *op. cit.*, 2000, p. 188.

piccola cittadina provinciale. Nel sistema delle raffigurazioni letterarie delle realtà urbanistiche e storico-sociali, sostiene Rosanna Casari, l'immagine gogoliana della cittadina NN, realizzata nelle *Anime morte*, diventa modello paradigmatico per le opere letterarie successive, assumendo un significato metaforico e simbolico del microcosmo che rispecchia il macrocosmo della Russia<sup>25</sup>. Un'opinione simile viene espressa anche da E. Stroganova secondo la quale nell'*Ispettore generale Gogol'* creò il modello universale per la rappresentazione dell'*uezdnyj gorod* (capoluogo di distretto) e nelle *Anime morte* il modello per *gubernskij gorod* (capoluogo di governatorato)<sup>26</sup>. Entrambe le studiose concordano sul fatto che il modello della cittadina NN gogoliana produsse numerose varianti tra cui vengono citate la città di Kalinov nel dramma *Groza* (Tempesta, 1859) di A. Ostrovskij e la città di Malinov nel racconto di V. Dal' *Bedovik* (Disgraziato, 1839)<sup>27</sup>.

Vittorio Strada, mettendo a fuoco la specifica unità cronotopica nella rappresentazione del paesaggio nella letteratura russa, nota che nelle *Anime morte* di Gogol' avviene l'incontro e lo scontro tra lo spazio della campagna e quello della città, uniti dal procedimento narrativo del viaggio. Non è un viaggio attraverso gli strati sociali, precisa lo studioso, ma un viaggio morale che dovrebbe portare alla trasformazione finale dell'eroe. Gli spostamenti di Čičikov si svolgono in «una sorta di spazio mitico urbano-rurale, uno spazio russo composito»:

il viaggio di un cittadino che nel microcosmo delle proprie abitudini di vita [...] riflette il microcosmo della civiltà urbana [...], percorre uno spazio popolato da esseri più sorprendenti che mostruosi e ogni suo incontro è una descrizione di un paesaggio naturale e domestico che costituisce una sorta di tana o di nido o di antro in cui vegeta un personaggio non migliore di quel geniale imbroglione che egli è.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Casari, *op. cit.*, p. 14.

<sup>26</sup> Stroganova, *op. cit.*, p. 201.

<sup>27</sup> Sull'immagine gogoliana della cittadina NN si vedano anche i saggi di A. Lounsbery "No this is not the provinces!" *Provincialism, Authenticity, and Russianness in Gogol's Day*, "The Russian Review", vol 64, IV (2005), pp. 259-280; Id., "To Moscow, I beg you!": *Chekhov's vision of the Russian province*, "Toronto Slavic Quarterly", 2004, n. 9, pp. 12-24.

<sup>28</sup> V. Strada, *L'orizzonte perduto: spazio naturale e spazio artificiale nella letteratura russa*, in Zorzi R. (a cura di), *Il paesaggio. Dalla percezione alla descrizione*, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 290-291

Le riflessioni sul concetto della provincia nella letteratura russa non possono non coinvolgere la nota opposizione binaria provincia/capitale. Infatti, ribadisce Marica Fasolini, la provincia può esistere solo in contrapposizione al centro; la differenza principale tra una città periferica e una metropoli si traduce nell'opposizione ridicolo/sublime, come dimostra *L'ispettore generale* di Gogol'<sup>29</sup>. La cultura della provincia, afferma Vjačeslav Košelev, si è formata nel costante confronto con la capitale, misurandosi con essa secondo il seguente principio di conformità: «peggio o non peggio» rispetto alla vita in metropoli. Secondo lo studioso, storicamente in Russia la provincia è strettamente legata a un determinato luogo che sia Mosca, Pietroburgo o un'altra città: «в России исторически не существует «провинции вообще» – существует провинция, прикрепленная к некоему конкретному месту»<sup>30</sup>. Sin dalle proprie origini l'antica Rus' si orientò su due capitali, Novgorod e Kiev, le quali, trovandosi ai confini dello stato, ebbero sviluppo autonomo dando origine al fenomeno della *dvustoličnost'*, cioè la coesistenza di due capitali, diventato tipico per la cultura russa e rilevante anche oggi<sup>31</sup>.

Gettando lo sguardo agli angoli più remoti della provincia dalle grandi metropoli, gli intellettuali russi riflettevano sulla peculiarità della vita in questi luoghi, cercando di trovare in essa qualcosa di particolare, caratteristico, e condensando le proprie osservazioni in una galleria di simboli culturali che all'inizio del Ventesimo secolo contribuirono a creare il «mito della provincia»<sup>32</sup>. Come nota la Zajonc, il movimento dalla capitale verso l'entroterra russa equivale a un viaggio nel tempo in quanto la vita della Russia provinciale è caratterizzata da uno specifico cronotopo<sup>33</sup>. Nel saggio di Michail Bachtin *Formy vremeni i chronotopa v romane* troviamo la seguente

---

<sup>29</sup> Fasolini, *op. cit.*, p. 179.

<sup>30</sup> Košelev, *op. cit.*, p. 50.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>32</sup> Cfr. Zajonc, *op. cit.*, 2004, p. 434.

<sup>33</sup> Nella critica letteraria il termine bachtiniano *cronotopo*, tratto dalla teoria della relatività di Einstein, si usa per indicare l'inscindibilità dello spazio e del tempo in una narrazione, l'interconnessione dei rapporti temporali e spaziali che determinano l'unità artistica di un'opera letteraria nei confronti della realtà.

riflessione su come il tempo e lo spazio si intrecciano nella piccola cittadina provinciale in cui sono ambientate le vicende di *Madame Bovary* di Flaubert:

Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни. День никогда не день, год не год, жизнь не жизнь. Из дня в день повторяются те же бытовые действия, те же темы разговоров, те же слова и т. д. [...] Приметы этого времени просты, грубо материальны, крепко срослись с бытовыми локальностями: с домиками и комнатками городка, сонными улицами, пылью и мухами, клубами, бильярдами и проч. и проч. Время здесь бессобытийно и потому кажется почти остановившимся. Здесь не происходят ни «встречи», ни «разлуки». Это густое, липкое, ползущее в пространстве время.<sup>34</sup>

I tratti tipici del cronotopo provinciale che si rispecchiano nella mentalità e nel comportamento degli abitanti della provincia sono dunque la ciclicità e l'inerzia del tempo, la costante ripetizione degli atti quotidiani, l'assenza di avvenimenti e la completa immersione nel *byt*. Secondo Bachtin, diverse variazioni di ciò che egli definisce *obydenno-žitejskoe cikličeskoe bytovoje vremja* si incontrano in tutta una serie di opere letterarie russe di autori quali Nikolaj Gogol', Gleb Uspenskij, Michail Saltykov-Ščedrin, Ivan Turgenev e Anton Čechov.

Riflettendo sul concetto bachtiniano di «tempo ciclico del *byt*», lo studioso di Čechov Igor' Suchich evidenzia che la chiusura (*zamknutost'*) e l'omogeneità (*odnorodnost'*) del mondo provinciale<sup>35</sup> sono le caratteristiche fondamentali dei cronotopi della provincia (nello specifico: la cittadina di provincia, la tenuta dei nobili, la casa dei mercanti). La vita degli abitanti della provincia si concentra nello spazio stretto e limitato della cittadina o del distretto, dove tutti si conoscono. Di conseguenza i loro incontri, anche quelli che sembrerebbero casuali, in realtà non lo sono affatto perché predeterminati dall'intreccio e produttivi per lo svolgimento del trama. Un ufficiale che ha sposato in una chiesa di provincia una ragazza sconosciuta la incontrerà e s'innamorerà dopo diversi anni proprio della stessa persona (*La tempesta di neve* di

---

<sup>34</sup> M. Bachtin, *Formy vremeni i chronotopa v romane* in *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1975, p. 396.

<sup>35</sup> I. Suchich, *K probleme čechovskogo chronotopa*, in *Problemy poetiki Čechova*, Leningrad, LGU, 1987, disponibile su: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/st008.shtml>, ultima consultazione 9.02.2019.

Puškin); un contadino incontrato «per caso» da Petruša Grinëv diventerà «lo zar dei *mužiki*» e da quel momento i destini dei due personaggi s'incroceranno (*La figlia del capitano* di Puškin); dopo tanti anni di vagabondaggio Rudin incontrerà in un albergo di provincia il suo vecchio amico Ležnev e si confesserà con lui (*Rudin* di Turgenev); una signora folle, incontrata per strada da Katerina Kabanova, le predice la sua fine tragica (*La tempesta* di Ostrovskij); una cittadina provinciale vede riunirsi persone che si conoscono da quando vivevano nella capitale e che si erano incontrati anche in Europa (*I demoni* di Dostoevskij) ecc. Dietro la «casualità» si nasconde quindi lo schema:

И дело здесь не в сюжетных совпадениях и «подставках» [...], а именно в особенностях хронотопа, в котором разворачивается сюжет, названной нами замкнутостью: если пространство ограничено, любая встреча оказывается в чем-то предусмотренной, потенциально возможной.<sup>36</sup>

Secondo il ragionamento di Suchich, il cronotopo della provincia non è soltanto «chiuso», ma anche «omogeneo»: potenzialmente non solo tutti si conoscono, ma entrano anche in contatto tra loro, sono propensi a confrontarsi l'uno con l'altro. Nel mondo della provincia le parti sociali contrapposte possono comunque trovare un punto d'incontro, e non necessariamente sulla strada maestra; in questo senso lo spazio geografico può coincidere con quello psicologico.<sup>37</sup> Nella *Figlia del capitano* Maša Mironova riesce a comunicare sia con «lo zar dei *mužiki*» Pugačëv che con l'imperatrice Caterina II; nel compiere le loro ricerche spirituali molti personaggi tolstoiani (Pier, Levin, Nechljudov) passano dalla sala da ballo a un'*izba* di contadini, da un sontuoso palazzo alla prigione, dalle discussioni filosofiche alla falciatura; le zuffe e i litigi descritti nei romanzi di Dostoevskij coinvolgono i rappresentanti dei gruppi sociali più variegati e portatori delle idee più disparate:

Так разные пространственно-временные образы русской классики со своими специфическими свойствами образуют некий метахронотоп, который можно обозначить как эпический, патриархальный, даже «деревенский», ибо принцип «все знают всех, все общаются со всеми» – принцип жизни замкнутой исторической

---

<sup>36</sup> *Ivi.*

<sup>37</sup> *Ivi.*

общности, социально-исторической проекцией которой оказывается деревня.<sup>38</sup>

Per I. Suchich il cronotopo della provincia (ovvero, della *derevnja*, che nel dato contesto sembra funzionare come sinonimo) nelle opere appena citate riflette ancora l'integrità epica e patriarcale della Russia che inizia a dissolversi ai tempi di Čechov.

Il nostro discorso sui principi della raffigurazione della provincia nella letteratura russa non può essere completo senza descrivere, almeno schematicamente, i tratti emblematici dei personaggi che si incontrano sovente nel *testo provinciale*. In base al rapporto dei personaggi con la capitale M. Fasolini distingue tre tipi di abitanti della provincia: 1) persone mai state nella capitale, che non hanno alcuna idea di come sia e la conoscono solo dai racconti degli altri; 2) persone vissute un tempo nella capitale e colme di nostalgia per quel posto «ideale» in cui non vedono l'ora di tornare; 3) persone costrette a trasferirsi in provincia a seguito di una rovina finanziaria subita nella capitale, non a caso da loro percepita come il covo del male<sup>39</sup>. Con riferimenti ad alcune opere di Nikolaj Leskov, la studiosa rende evidente il fatto che molti abitanti della provincia percepiscono solo un aspetto della capitale: ad esempio, i pregi senza menzionarne i difetti, e tendono a dimenticare le proprie tradizioni, a svalutare la propria identità. Tale atteggiamento porta inevitabilmente alla distorsione della realtà finendo col sacralizzare e mitologizzare la capitale<sup>40</sup>.

Ai fini della nostra ricerca non sarebbe superfluo riflettere anche sulla semantica dei termini *provincialità* e *provincialismo*. Michail Stroganov, analizzando il concetto di *provincialismo*, fa riferimento al carattere palesemente gerarchico del rapporto tra gli abitanti di provincia e quelli della capitale come si manifesta in questo fenomeno. Tra le principali caratteristiche si rivela l'abitudine dei provinciali a imitare gli abitanti della metropoli, determinata dall'inclinazione generale dei ceti bassi a imitare i ceti gerarchicamente più alti. Il complesso d'inferiorità rispetto agli abitanti della capitale si traduce talvolta nel tentativo di compensare la propria «arretratezza» con un

---

<sup>38</sup> *Ivi*.

<sup>39</sup> Fasolini, *op. cit.*, pp. 181-182.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 182.

comportamento ambizioso o aggressivo<sup>41</sup>. Per *provincialism* (provincialismo) lo studioso intende dunque un punto di vista soggettivo, simile al complesso del «piccolo uomo», spesso privo di fondamento e percepito solo dal suo portatore, mentre *provincial'nost'* (provincialità) si nota solo dall'esterno e significa un lieve ritardo nel seguire le ultime tendenze della moda della capitale, nell'adattarsi al suo ritmo frenetico. Ad esempio, in *Evgenij Onegin* i parenti di Mosca notano la provincialità dell'aspetto esteriore di Tat'jana, ma cambiandole l'acconciatura e suggerendole un abito diverso di questa provincialità non resta alcuna traccia<sup>42</sup>.

Le differenze semantiche e connotative dei termini *provincialism* e *provincial'nost'* sembrano dunque essenziali per descrivere il rapporto dei personaggi del *testo provinciale* con la capitale e in questo senso è utile mettere le parole russe a confronto con i loro traduttori italiani. La consultazione di alcuni dizionari della lingua italiana porta a pensare che in italiano questi due concetti, *provincialismo* e *provincialità*, non vengano differenziati, almeno dal punto di vista lessicografico, infatti, il secondo termine viene talvolta indicato come possibile sostituto del primo e viceversa. Si evidenzia inoltre il carattere spregiativo della parola *provincialismo* e il suo riferimento a una certa mentalità e al modo di fare delle persone, è un termine più diffuso rispetto a *provincialità* che è meno frequente:

<i>Provincialismo</i>	
Sabatini-Coletti	Con valore spreg., arretratezza culturale, chiusura mentale, conformismo, caratteri che si ritengono propri della provincia.
Vocabolario Treccani	1. spreg. Mentalità, modo di fare, atteggiamento considerati tipici di chi vive o è vissuto in provincia, quindi caratterizzati da limitatezza culturale, meschinità di gusto e di giudizio e sim.: <i>dare prova di un gretto p.</i> ; <i>il p. consiste quasi sempre nel timore del p. e in una spasmodica cura di evitarlo</i> (Soldati). In senso più ampio, con riferimento a manifestazioni letterarie, artistiche, culturali, intellettuali, ristrettezza di interessi dovuta a scarsi contatti con centri e ambienti culturalmente più aggiornati e di respiro più

<sup>41</sup> M. Stroganov, *Provincializm/Provincial'nost': opyt definicii*, in *Russkaja provincija: mif-tekst-real'nost'*, Moskva-Sankt-Peterburg, Tema, 2000, pp. 31-34.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 34.



	universale [...] 2. Vocabolo, modo di dire proprio di un'area circoscritta.
Dizionario di Aldo Gabrielli	1. Provincialità. 2. <i>spreg.</i> Mentalità, atteggiamento, gusti da persona provinciale. 3. LING Parola, espressione, costruito proprio della lingua di una determinata provincia o di una regione delimitata.
Dizionario Olivetti	L'essere provinciale; l'aver modi mentalità, ecc. da provinciale.

<i>Provincialità</i>	
Sabatini-Coletti	—
Vocabolario Treccani	In senso <i>spreg.</i> , carattere, aspetto, comportamento di chi è provinciale, o di ciò che si giudica provinciale (in senso per lo più limitativo): p. di modi, di abitudini, di gusti.
Dizionario di Aldo Gabrielli	<i>non com.</i> Carattere, condizione di chi, di ciò che è provinciale: p. di costumi, di idee.
Dizionario Olivetti	<i>raro</i> carattere, proprietà, condizione di ciò che è provinciale; provincialismo, provincialità di gusti   provincialità di modi.

Nella definizione di Michail Epštejn *provincialità* è una specifica «terza condizione» del mondo che non deve essere identificata «né con la civiltà né con la barbarie»:

Варварство – сила периферии, невозделанная природа, противопоставляющая себя центру и несущая разрушение и освежение. Цивилизация – насаждаемая из центра и приобщающая к нему искусность, умелость, умеренность, изощренность. Но провинция остается именно тем, что заполняет пространство между центром и периферией, оберегая их равновесие и вместе с тем разводя на дальнейшее расстояние. Крайности цивилизации и варварства сглаживаются провинцией, преобразуются в нечто среднее, промежуточное, снимающее резкую разность потенциалов.<sup>43</sup>

L'estraneità a se stessa, caratteristica strutturale della provincia, funziona secondo Epštejn anche a livello psicologico: il senso d'inferiorità porta i provinciali a desiderare e aspirare a qualcosa che non possono ottenere, che si trova non «qua» ma «là», in un altro posto. Con tutto ciò *provincialità* vuol dire anche assenza di tensione, il sogno a occhi aperti in cui «встречаются обломки бывших вещей, блуждают

<sup>43</sup> Epštejn, *op. cit.*, disponibile su: [http://www.emory.edu/INTELNET/bd\\_provintsia.html](http://www.emory.edu/INTELNET/bd_provintsia.html), ultima consultazione 23.03.2019.

души, не успевшие привязаться ни к какому пространству и времени»<sup>44</sup>.

Anne Lounsbury, considerando il *topos* della provincia dominante per la letteratura russa, specifica che i concetti di 'provincia' e 'provincialità' non designano in nessun modo la vita rurale. I termini *provincial'nyj* ('di provincia') e *gubernskij* ('di governatorato'), secondo la studiosa, si riferiscono ai piccoli agglomerati urbani, ai luoghi come «la città NN» delle *Anime morte*, mentre le tenute dei nobili possono essere profondamente 'provinciali' oppure no. In questo senso «i contadini non sono provinciali, e la cultura contadina non è la cultura provinciale»:

Above all, peasants are associated with a folk 'authenticity' – and it is precisely authenticity to which the provincial sphere has no sphere has no legitimate claim. Peasants are not trying and failing to follow the mode of the capital; they are not implicated in the system that Franco Moretti (1998) has described as "fashion, this great metropolitan idea [...] this engine that never stops, and makes the provinces feel old and ugly and jealous - and seduces them forever and a day".<sup>45</sup>

Nelle riflessioni su come è rappresentata l'opposizione simbolica centro/periferia nelle opere di Čechov la studiosa avanza l'ipotesi che il concetto della cittadina provinciale nelle opere dello scrittore riguardi non tanto la «condizione umana» e aspetti individuali della vita dell'uomo quanto il fatto stesso che gli eventi descritti possano accadere soltanto lontano dalla capitale, «a venti verste dalla stazione ferroviaria»<sup>46</sup>. Per Čechov, scrive la Lounsbury, la «maledizione» del provincialismo è determinata in buona parte dalle coordinate geografiche del mondo reale<sup>47</sup>.

Diversi studiosi che si occupano del *testo provinciale* concordano sul fatto che dalle opere letterarie russe del XIX secolo emerge un'immagine della provincia piuttosto negativa. Delineatasi all'inizio dell'Ottocento la tendenza a rappresentare la provincia come spazio dell'idillio, come Eden in cui rifugiarsi dall'inferno della

---

<sup>44</sup> *Ivi*.

<sup>45</sup> A. Lounsbury, *Turghenev's cosmopolitans come home*, in *Dalla provincia remota. Riflessioni su testi della cultura russa dal XVIII al XIX secolo*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2016, p. 64.

<sup>46</sup> Il riferimento alla localizzazione della cittadina NN in *Palata №6*.

<sup>47</sup> Cfr. A. Lounsbury, "To Moscow, I beg you!": Chekhov's vision of the Russian province, "Toronto Slavic Quarterly", 2004, n. 9, pp. 12-24.

capitale<sup>48</sup>, non risultò produttiva, e da ora in poi l'attenzione degli scrittori si concentrò principalmente sul «lato oscuro» della provincia. Tra le caratteristiche distintive che si associano al mondo della provincia si rilevano: la chiusura dello spazio provinciale su se stesso; il caos e la *pošlost'* della vita in provincia, il *vacuum* mentale e spirituale degli abitanti le quali comunicazioni «si limitano a chiacchiere, pettegolezzi, "sentito dire"»<sup>49</sup>; l'imitazione ceca della capitale che porta alla percezione distorta della realtà e al distacco con le propri radici<sup>50</sup>; l'arretratezza culturale; la *skuka* ('noia'), la monotonia e la meschinità della vita in cui si dà valore alle cose minuscole e insignificanti<sup>51</sup>. Per N. Nazarova, l'idea stessa della vita in provincia è rappresentata dal concetto di *skuka* che nell'autocoscienza dei russi è inseparabile dal concetto di provincia. Riferendosi alle parole di Nikolaj Berdjaev e illustrando le proprie considerazioni con le citazioni dalle opere di N. Nekrasov, A. Čechov, I. Gončarov, A. Ostrovskij e altri scrittori, la studiosa individua le principali cause della «noia globale» dei russi in provincia: nella sconfinatezza degli spazi che ha come conseguenza la lontananza dalle capitali; nella dilatazione del tempo in cui poche ore si allungano fino a comprendere la vita intera, vissuta senza alcun senso e scopo<sup>52</sup>.

## 1.2. La «mappa geografica» della provincia nei racconti di Čechov

In una lettera, indirizzata a Dmitrij Grigorovič, primo scrittore di rilievo ad apprezzare il talento del giovanissimo Antoša Čechonte, Čechov spiegò la sua visione della successiva parte del racconto *Step'* (Steppa, 1888) che voleva

---

<sup>48</sup> Stroganova, *op. cit.*, p. 200; T. Civ'jan, *Presentazione*, in Casari R. *Viaggio in provincia: la cultura della provincia russa nel XIX secolo*, Bergamo, Bergamo university press, Sestante, 2000, p. 7.

<sup>49</sup> Casari, *op. cit.*, p. 16.

<sup>50</sup> Fasolini, *op. cit.*, p. 179.

<sup>51</sup> Stroganova, *op. cit.*, p. 196.

<sup>52</sup> N. Nazarova, *Skuka i provincija v ruskom samoznanii (na materiale ruskoj klassičeskoj literatury)*, in "Vestnik Mordovskogo universiteta", serija Gumanitarnye nauki, n. 3, Saransk, 2008, pp. 315-316.

trasformare, seguendo le scie delle *Anime morte* di Gogol', in un romanzo, unito dal cronotopo del viaggio (un'idea mai realizzata):

Nel mio racconto «La Steppa», attraverso tutti gli otto capitoli, seguo un ragazzo di nove anni il quale, una volta arrivato a Pietroburgo o a Mosca, farà di sicuro una brutta fine. In Europa occidentale la gente muore perché la vita è angusta e soffocante, da noi invece perché la vita ha troppo spazio... c'è così tanto spazio che gli uomini piccoli non hanno le forze per orientarsi.<sup>53</sup>

Vittorio Strada, partendo da questa citazione, riflette su una valenza simbolica dello spazio in Čechov che, essendo eccessivo per il piccolo uomo e privo di «un orizzonte sicuro che permetta di non smarrirsi nel vuoto»<sup>54</sup>, costituisce di per sé un vero dramma, sentito e percepito da ogni personaggio. In questo spazio, troppo grande e troppo vuoto per la misura umana, i personaggi cechoviani, nella ricerca di un punto di riferimento stabile, «si stringono gli uni agli altri per cercare invano di sentirsi meno sperduti, per creare un microcosmo abitato, una casa reale o sognata, un "giardino dei ciliegi"»<sup>55</sup>, ma il paesaggio incantato dell'ultimo non è altro che simbolo di una vita svanita e appartiene al passato. Mentre il paesaggio di Tolstoj si presenta in una dimensione epica, sostiene lo studioso, e lo spazio naturale in Čechov vive piuttosto in una dimensione simbolica<sup>56</sup>.

In una serie delle opere cechoviane la dimensione simbolica dello spazio e del paesaggio, indubbiamente, sarà una delle dominanti, basti ricordare a questo proposito i racconti come *Černyj monach* (Monaco nero, 1894) o *Palata N° 6* (La corsia n. 6, 1892), i drammi *Il Gabbiano* (1896), *Tre sorelle* (1900) o *Il giardino dei ciliegi* (1903). Tuttavia, i paesaggi cechoviani possono vivere contemporaneamente nelle dimensioni differenti e nella stessa *Steppa* lo spazio della natura potrebbe essere interpretato sia in chiave simbolica, come immagine riassuntiva della Russia<sup>57</sup>, sia in

---

<sup>53</sup> Lettera a D. Grigorovič del 5 febbraio 1888. Qui e in avanti, la traduzione degli estratti dall'epistolario cechoviano è a cura dell'autore del presente lavoro.

<sup>54</sup> Strada, *op. cit.*, 1999, p. 295.

<sup>55</sup> *Ivi.*

<sup>56</sup> *Ivi.*

<sup>57</sup> Sulle diverse dimensioni del paesaggio della steppa in Čechov si veda, ad es., L. P. Gromov, *Tema Stepi v tvorčestve Čechova*, in Id., *Etjudy o Čechove*, Rostov na Donu, Rostizdat, 1951, disponibile su: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000037/index.shtml>, ultima consultazione 24.07.2019.

chiave lirica ed epica. La critica strutturalista, infatti, proprio a Čechov ha attribuito una visione epica, o storica, del mondo, manifestatosi, secondo i critici<sup>58</sup>, nella sua più sincera convinzione che le condizioni in Russia, per quanto brutte sembrassero, possono migliorare grazie alla conoscenza, tecnologia e allo studio sistematico della natura con cui l'uomo deve instaurare (ovvero, ricostruire) i rapporti di rispetto e armonia.

Michail Gromov pone l'accento inoltre sulla dimensione psicologica della rappresentazione cechoviana dello spazio, e in primo luogo, dello spazio della provincia, in quanto

Чехов, как и Гоголь, исследовал не топографию, но психологию – те захолустные углы, где дольше всего держатся предрассудки, где люди всего охотнее подчиняются авторитету и власти – власти рубля, мундира и громких фраз: «Нет ничего страшнее провинции, отсасывающей от человека крылья».<sup>59</sup>

Secondo lo studioso, nonostante la «mappa geografica» delle opere dello scrittore non equivalga alla vera mappa della Russia il raffronto tra essi è comunque possibile<sup>60</sup>. Prendendo spunto da quest'ultima riflessione proviamo a dare, almeno in modo approssimativo, una collocazione geografica a quelli «angoli remoti» in cui si sono ambientati i racconti cechoviani.

Del tutto giustificabile sembra la convinzione della biografa inglese di Čechov, Rosamund Bartlett, che le principali risorse d'ispirazione lirica per lo scrittore siano state due: i territori della Russia del sud e le vaste regioni attorno a Mosca<sup>61</sup>.

Sin dai primi racconti e scenette umoristiche, scritti nel periodo giovanile, si delinea in Čechov l'immagine di una cittadina di provincia situata nelle regioni del sud. Secondo Emma Polockaja, uno dei più autorevoli studiosi di Čechov, lo scrittore cresce come umorista e satirico proprio con la raffigurazione della provincia. Nelle prime opere le coordinate geografiche della provincia sono ancora sfocate e

---

<sup>58</sup> Cfr. J. Tulloch, *Chekhov: a structuralist study*, London, The Macmillan press ltd, 1980, pp. 103-142.

<sup>59</sup> M.P. Gromov, *Povestvoovanie Čechova kak chudožestvennaja sistema*, in *Sovremennye problemy literaturovedeniija i jazykoznanija*, Moskva, 1974, p. 310.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 309.

<sup>61</sup> R. Bartlett, *Chekhov: scenes from a life*, London, The Free Press, 2004, p. 98.

indefinite: si tratta per lo più di abbozzi e schizzi mordaci che raffigurano i vari momenti della vita quotidiana prendendo di mira la psicologia del provinciale medio e l'ottusità della società provinciale<sup>62</sup>.

A questo ciclo di primissimi racconti cechoviani sulla vita e sui costumi della provincia appartengono, ad esempio, *Za dvumja zajcami pogonišsja, ni odnogo ne pojmaeš* (Per inseguire due lepri non se ne prende nemmeno una, 1880), *Petrov den'* (Il giorno di San Pietro, 1881), *Sel'skie eskulapy* (Esculapi di campagna, 1882), *Korrespondent* (Il corrispondente, 1882), *Cvety zapozdalye* (Fiori tardivi, 1882), *Jarmarka* (Fiera, 1882), *Dvadcat' devjatoe ijunja* (Il ventinove giugno, 1882), *Barynja* (La signora, 1882) e molti altri. La localizzazione topografica nella maggior parte di questi racconti, infatti, non è esplicita. Nel racconto *Jarmarka* è raffigurata la fiera in una cittadina provinciale anonima, generica, indicata come NN, mentre in *Korrespondent* compare la città di T. che, probabilmente, si riferisce a Tula o a Tver'<sup>63</sup>. Il racconto *Za dvumja zajcami pogonišsja, ni odnogo ne pojmaeš* è ambientato, senza alcuna indicazione topografica, nella tenuta di campagna di un proprietario terriero, in *Petrov den'* si parla di un governatorato, non meglio specificato, in *Sel'skie eskulapy* di un ospedale provinciale dello *zemstvo*. Nel racconto *Dvadcat' devjatoe ijunja* figura una località di nome *Otletaevka*, evidentemente inventata e dal nome «parlante»<sup>64</sup>, che si trova in una provincia del sud della Russia, presumibilmente nei luoghi che Čechov aveva conosciuto sin dall'infanzia.

Nelle opere scritte negli anni Ottanta Čechov attinge sovente alle memorie della sua infanzia e alla vita a Taganrog, una città portuale situata nel profondo sud dell'Impero Russo, sulle sponde del mar d'Azov. In questo periodo uno dei paesaggi provinciali più espressivi che comincia a delinearsi nella sua prosa è quello della

---

<sup>62</sup> E. Polockaja, *A.P. Čechov. Dviženie chudožestvennoj mysli*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1979, pp. 94, 136.

<sup>63</sup> Nel racconto sono presenti elementi che fanno intuire che possa trattarsi di Tula o Tver': uno dei personaggi la chiama *naša T.*, quindi in russo il nome della città appartiene al genere femminile, inoltre nel testo è riferito che T. è una città antica, fondata diversi secoli fa.

<sup>64</sup> Uno dei significati del verbo russo *otletat'* è "volare via". Nel racconto, infatti, la *beau monde* provinciale si dirige a caccia di uccelli, ma non riesce a sparare neanche un colpo a causa di un banale litigio.

steppa. Secondo E. Sozina, il locus geografico della steppa, immensa e pianeggiante, che costituisce una tipologia specifica di spazio, non solo caratterizza l'arte del giovane Čechov, ma determina anche la sua coscienza artistica e il suo modo di scrivere<sup>65</sup>. *La Steppa* (1888) è, infatti, il primo vero successo letterario dello scrittore che gli fa guadagnare la fama nazionale, ma lo spazio suggestivo della steppa si intravede anche nelle pagine di tanti altri racconti<sup>66</sup>. Ad esempio, lo schizzo umoristico *Dvadcat' devjatoe ijunja* si apre con la seguente immagine della steppa:

Было четыре часа утра... Степь обливалась золотом первых солнечных лучей и, покрытая росой, сверкала, точно усыпанная бриллиантовой пылью. Туман прогнало утренним ветром, и он остановился над рекой свинцовой стеной. Ржаные колосья, головки репейника и шиповника стояли тихо, смиренно, только изредка покланиваясь друг другу и пошептывая. Над травой и над нашими головами, плавно помахая крыльями, носились коршуны, кобчики и совы.<sup>67</sup> [I, p. 224]<sup>68</sup>

In questo quadro si possono trovare già tutti gli elementi che distingueranno le descrizioni paesaggistiche di Čechov negli anni successivi: la particolare espressività e «visibilità» delle metafore e delle figure di paragone, una misurata antropomorfizzazione della natura, la precisione quasi scientifica nell'elencare le specie endemiche sulla cui traduzione accurata nelle lingue straniere insistono alcuni traduttori di Čechov<sup>69</sup>.

---

<sup>65</sup> E. Sozina, *Provincija v tvorčestve D. N. Mamina-Sibirjaka i A. P. Čechova: topologija sud'by*, in "Izvestija Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta", Ser. 2, Gumanitarnye nauki, n. 4 (82), 2010, p. 16.

<sup>66</sup> Sul *topos* della steppa, centrale nella narrativa di Čechov degli anni 1880, si veda N. Razumova, *Tvorčestvo A. P. Čechova v aspekte prostranstva*, Tomsk, Tomskij gosudarstvennyj universitet, 2001, pp. 53-124.

<sup>67</sup> «La steppa era inondata dall'oro dei primi raggi del sole e, coperta di rugiada, scintillava come cosparsa di polvere di brillanti. La nebbia, cacciata dal vento mattutino, si era fermata di là dal fiume come una plumbea muraglia. Le spighe della segale, i capolini della bardana e della rosa canina se ne stavano quieti e tranquilli e solo di tanto in tanto s'inclinavano l'uno all'altro, bisbigliando un poco. Sopra l'erba e sopra le nostre teste si libravano, battendo agilmente le ali, i nibbi, i gheppi e le civette», A. Čechov, *Racconti e novelle*, a cura di G. Zamboni, trad. di G. Faccioli, G. Zamboni, A. Maver Lo Gatto, in 3 vv., 1954-1955, Firenze, Sansoni, vol. III, p. 758.

<sup>68</sup> Da qui in poi le citazioni dai testi originali, con l'indicazione tra parentesi quadre del numero del volume e della pagina, saranno tratte dalla raccolta completa delle opere dello scrittore in trenta volumi A. Čechov, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem, v 30 tomach*, AN SSSR, Institut mirovoj literatury im. M. Gor'kogo, Moskva, Nauka, 1974-1982.

<sup>69</sup> Si veda, ad esempio, il saggio di uno dei traduttori italiani di Čechov, B. Osimo, *Literary translation and terminological precision: Chekhov and his short stories*, eBook, 2013.

In una serie di racconti al posto delle descrizioni dettagliate della steppa ci sono indizi specifici che permettono di identificare il paesaggio come quello tipico della provincia russa del sud. Tra questi indizi ricordiamo, innanzitutto, i *kurgany*, tumuli sepolcrali creati dalle antiche tribù delle steppe per inumare i feretri della propria aristocrazia. I riferimenti alla presenza dei *kurgany* sono anche nelle descrizioni del paesaggio delle tenute nobiliari, come ad esempio nel racconto *Drama na ochote* (La caccia tragica, 1884). Nel racconto *Barynja* i *kurgany* compaiono, invece, nella rappresentazione del villaggio contadino al calare della notte:

На дворе тихо, безмятежно наступала летняя русская ночь. Из-за далеких курганов всходила луна. Ей навстречу плыли растрепанные облачки с серебрившимися краями. Небосклон побледнел, и во всю ширь его разлилась бледная, приятная зелень.<sup>70</sup> [I, p. 257]

Negli anni Novanta e nei primi anni del XX secolo — ovvero nel periodo in cui l'arte cechoviana raggiunse il suo apice — la principale «area geografica» delle opere dello scrittore si restringe, e comincia a comprendere per lo più i territori attorno a Mosca, Mosca stessa, e diverse località della Russia centrale<sup>71</sup>. Le distese della steppa e, in genere, la provincia russa del sud sono invece meno presenti nel periodo della maturità e compaiono ben definiti solo nei racconti *Pečeneg* (Pecenego, 1897) e *V rodnom uglu* (Nel cantuccio natio, 1897).

Rispetto ad altre zone e territori dell'Impero Russo rappresentati sulla «mappa geografica» della narrativa di Čechov, Pietroburgo, la città dove lo scrittore si recava spesso per vari motivi, compare piuttosto di rado, tanto da non poter essere considerato un luogo cechoviano. A nostro avviso, si possono contare a stento tre racconti in cui le caratteristiche della capitale imperiale traspaiono nel tessuto narrativo in modo più o meno netto. Nei racconti *Toska* (L'Angoscia, 1886) e *Rasskaz neizvestnogo človeka* (Racconto di un uomo in incognito, 1893) l'immagine di Pietroburgo, pur essendo sfocata e frammentaria, è dotata di alcune caratteristiche

---

<sup>70</sup> «Fuori scendeva dolce e tranquilla una notte estiva russa. Dietro i lontani tumuli spuntava la luna. Verso di lei navigavano delle nuvolette arruffate dagli orli d'argento», Čechov, *op. cit.*, trad. di G. Faccioli, 1954-1955, vol. III, p. 783.

<sup>71</sup> Cfr.: Polockaja, *op. cit.*, p. 67; Sozina, *op. cit.*, p. 21.



negative tipiche del *testo pietroburghese*: il freddo malsano, la neve, la solitudine, l'indifferenza, la falsità degli abitanti<sup>72</sup>. L'immagine della città è plasmata dalla percezione psicologica dei protagonisti: un vetturino di piazza che ha perso l'unico figlio (*Toska*) e un terrorista fallito che lavora come domestico nella casa di un alto funzionario pietroburghese (*Rasskaz neizvestnogo čeloveka*). Un'immagine contraria della città, avente connotazioni positive, si può trovare invece nel racconto *Chitrec* (Il furbacchione, 1883):

Шли они по Невскому. Солнце уже зашло, но не совсем... Кое-где золотились еще домовые трубы и сверкали церковные кресты... В слегка морозном воздухе пахло весной...<sup>73</sup> [II, p. 93].

A Pietroburgo sono ambientate due composizioni umoristiche, *Novogodnie velikomučenniki* (Martiri di Capodanno, 1886) e *Rjaženye*<sup>74</sup> (Maschere, 1885), in cui traspaiono tratti caratteristici dello stile grottesco gogoliano<sup>75</sup>, una sorta di omaggio ai *Racconti di Pietroburgo*. Nel primo racconto un *činovnik* pietroburghese non regge tutte le visite e gli spuntini di Capodanno e viene accompagnato, ubriaco, in ospedale. Sebbene il nome della città non sia indicato esplicitamente<sup>76</sup>, la localizzazione del posto è ben evidente grazie alla presenza di alcuni toponimi pietroburghesi: Vyborgskaja, Sadovaja, Petrogradskaja ecc. Nel secondo racconto si

---

<sup>72</sup> Cfr. alcuni passi del *Racconto di un uomo in incognito* in Čechov A., *Racconti*, trad. di B. Osimo, Vol. II, Milano, Oscar Mondadori, 1996, pp. 746-832: «C'era un forte gelo e agli incroci si vedeva il fumo dei falò»; «[...] in strada era buio e deserto. Nevicava bagnando, e un vento umido frustava la faccia.»; «[...] la neve ci cadeva addosso in quantità e il vento, soprattutto sulla Neva, ci penetrava fino alle ossa»; «In un lampo, in una sorta di semidelirio, come sonnecchiando, mi voltai a guardare la mia vita strana, senza senso [...]»; «Mi ritornava il maledetto umore di Pietroburgo, e tutti i miei sogni si contorcevano e si piegavano come foglie al calore».

<sup>73</sup> «Andavano lungo il Nevskij. Il sole era già quasi tramontato ma non del tutto... Qua e là indorava ancora i camini delle case e faceva brillare le croci delle chiese... Nell'aria leggermente gelata c'era fragranza di primavera...», trad. i G. De Dominicis Jorio, in A. Čechov, *Tutti i racconti e le novelle*, a cura di E. Bazzarelli, trad. di autori vari, Milano, Mursia, 1963.

<sup>74</sup> Esistono ben due racconti di Čechov intitolati *Rjaženye*: il primo, composto sullo stesso soggetto e nella stessa stilistica gogoliana, risale al 1883, il secondo, citato sopra, al 1885.

<sup>75</sup> Sull'influenza delle opere di Gogol' su Čechov vedi anche P. Bicilli, *Tvorčestvo Čechova. Opyt stilističeskogo analiza*, in ID., *Tragedija russoj kul'tury. Issledovanija, stat'i, recenzii*, Moskva, 2000, pp. 204-358; M. Gromov, *Poetika tradicii (Čechov i Gogol')*, in ID., *Kniga o Čechove*, Moskva, Sovremennik, 1989, disponibile su: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000021/st018.shtml>, ultima consultazione 19.03.2019.

<sup>76</sup> Pietroburgo viene nominata in questo racconto semplicemente come «capitale».

assiste a un viavai di persone dalla natura falsa e meschina che passeggiano, presumibilmente, sul Nevskij prospekt, come i personaggi dell'omonimo racconto gogoliano. A Pietroburgo si svolgono gli avvenimenti dei racconti *Smert' činovnika* (La morte dell'impiegato, 1883), scritto anche questo sulla scia di Gogol', *V lando* (In landò, 1883), *Protekcija* (A forza di puntelli, 1883), *Na gvozde* (Al chiodo, 1883) e alcuni altri.

In alcuni racconti cechoviani il nome di Pietroburgo compare in riferimento alla biografia dei personaggi, come luogo altro rispetto a quello della narrazione che ha, tuttavia, influenza su questa. A Pietroburgo, ad esempio, è cresciuta Anna Sergeevna, la protagonista del racconto *Dama s sobačkoj* (La signora con il cagnolino, 1899). Dopo la partenza improvvisa dell'amata Misjùs' si avvia a Pietroburgo il desolato protagonista del racconto *Dom s mezoninom* (La casa con il mezzanino, 1896). Nel racconto *Moja žizn'* (La mia vita, 1896) a Pietroburgo aveva vissuto, prima di trasferirsi in provincia, la moglie di Misail Marija Viktorovna, che torna di nuovo nella capitale non appena svanisce il suo entusiasmo per la vita semplice di campagna, piena di duro lavoro. In *Duel'* (Il duello, 1891) Ivan Andreič Laevskij vede Pietroburgo nei propri sogni<sup>77</sup> e proprio lì, nella «Russia vera», vorrebbe scappare dalla sperduta cittadina caucasica in cui si trova con una donna che non ama più. Sempre come «Russia vera» percepisce Pietroburgo il giudice Lyžin, costretto a passare la notte in un villaggio contadino nel racconto *Po delam služby* (Per affari di servizio, 1899).

Gli studiosi notano il profondo cambiamento nella visione del mondo e nella sensibilità artistica di Čechov dopo la sua missione umanitaria sull'isola di Sachalin, compiuta nel 1890 con grande coraggio e abnegazione per conoscere dal vivo le agghiaccianti realtà della *katorga* zarista. Basta leggere e confrontare le opere dello scrittore del prima e dopo il viaggio per percepire facilmente come muta la tonalità

---

<sup>77</sup> «Ecco, infine, il Nevskij, la Bol'shaja Morskaja, ed ecco il vicolo Kovenskij, dove un tempo aveva vissuto con degli studenti, ecco il dolce, grigio cielo, la pioviggine, i cocchieri fradici...», in Čechov A., *op. cit.*, trad. di B. Osimo, vol. I., p. 420.

della prosa cechoviana e la scelta dei dettagli sui quali viene incentrato il focus narrativo. Di questo cambiamento della visione artistica del mondo che possiamo chiamare «effetto Sachalin» si rendeva conto lo scrittore stesso. A tal proposito vale la pena di riportare la famosa frase, attribuita a Čechov dai suoi contemporanei, «tutto è intriso di Sachalin» con la quale, secondo le memorie di V. Charkevič, lo scrittore rispose alla domanda perché il tema di Sachalin fosse così poco presente nelle sue opere letterarie<sup>78</sup>:

По воспоминаниям начальницы ялтинской женской гимназии В. К. Харкеевич, кто-то однажды спросил у Чехова, почему Сахалин так мало отразился в его творчестве. «Чехов ответил на это какой-то шуткой, потом встал и долго задумчиво шагал взад и вперед по столовой. Совсем неожиданно, не обращая ни к кому, сказал: "А ведь кажется — всё просахалинено"»<sup>79</sup>.

Riguardo all’impatto della missione nell’Estremo Oriente russo sull’arte cechoviana Polockaja sottolinea che nei racconti antecedenti il viaggio a Sachalin manca ancora quel «cupo drammatismo»<sup>80</sup> che caratterizza le opere del periodo successivo, e in primo luogo i racconti *Ubijstvo* (L’omicidio, 1895) e *V ovrage* (Nel burrone, 1899), ambientati nella remota provincia. Secondo la studiosa, questa esperienza personale si ripercuote anche sulla raffigurazione della vita in provincia il cui clima pesante, già presente nei primi racconti, diventa ancora più tetto nelle opere postsachaliniane. In più, in alcune opere tra cui *Duel’*, *Palata №6*, *Moja žizn* si comincia a percepire una sensazione molto specifica, mai sentita in Čechov prima. Polockaja la definisce con una fortunata espressione «sensazione dell’inferno»<sup>81</sup> riferendosi, evidentemente, alle parole che Čechov scrisse in una lettera ad Aleksandr Suvorin: «So tante cose adesso,

---

<sup>78</sup> A parte il monumentale lavoro pubblicistico *L’isola di Sachalin*, uscito negli anni 1893-1894 sulla rivista *Russkaja mysl’*, il tema di Sachalin viene trattato da Čechov in soli tre racconti: *Gusev* (1890), *V ssylke* (Al confino, 1892) e *Ubijstvo*.

<sup>79</sup> Vedi *Primečanija* in A.P. Čechov *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 30 tomach*, Moskva, Nauka, 1974-1982, Tom 7: 1888-1891, Moskva, Nauka, 1977, pp. 611-724.

<sup>80</sup> E. Polockaja, *op. cit.*, p. 125.

<sup>81</sup> «Бескомпромиссное сахалинское начало (ощущение «ада») вносит в эту провинцию нечто новое, невиданное доселе у Чехова», *Ibidem*, p. 136.

e il sentimento che mi accompagna è molto amaro. [...] Sachalin mi sembra un inferno totale»<sup>82</sup>.

Aleksandr Roskin che cerca di approfondire l'argomento trattando nel suo lavoro il tema della penetrazione di Sachalin nella poetica dello scrittore, formula l'idea, a nostro avviso piuttosto discutibile, secondo cui nel racconto *Palata № 6* — le cui vicende, com'è noto, sono ambientate in un ospedale di provincia — l'autore raffiguri in modo allegorico il carcere di Sachalin. Il ricorso alla rappresentazione allegorica, afferma Roskin, è servito a Čechov per superare gli ostacoli della censura<sup>83</sup>.

Sul profondo impatto del viaggio a Sachalin sulla creazione artistica cechoviana e, nello specifico, sulla rappresentazione delle località provinciali che, a prima vista, non hanno nulla in comune con i campi di lavoro forzato, si è pronunciato anche Ilja Erenburg:

Сахалин отразился на многих художественных произведениях Чехова, где место действия – центральная Россия, Москва, усадьбы, села, кавказское побережье и герои которых не прикованы к тачкам и не волочат кандалов.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> Lettera a A. S. Suvorin del 9 dicembre 1890.

<sup>83</sup> A. Roskin, *A.P. Čechov. Stat'i i očerki*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1959, pp. 215-217.

<sup>84</sup> I. Erenburg, *Perečityvaja Čechova*, Moskva, Goslitizdat, 1960, versione elettronica.

### 1.3. Alcune peculiarità dello stile cechoviano

Nella letteratura critica sono stati trattati diversi aspetti della lingua poetica di Čechov che continuano a suscitare da parte degli studiosi un grande interesse<sup>85</sup>. Attraverso l'analisi stilistica e linguistica sia dei singoli testi che di opere scritte in periodi diversi, si cerca di determinare in cosa consista l'evoluzione del suo metodo di scrittura e individuarne i tratti specifici. Non potendo descrivere nella presente sede tutte le sfaccettature che costituiscono la ricchezza della lingua dello scrittore, ci limiteremo a soffermarci su alcune peculiarità che hanno dato impulso iniziale all'analisi del suo *testo provinciale*.

(1) Il legame profondo dell'opera cechoviana con la tradizione letteraria precedente. I critici condividono l'assunto che, pur trattandosi di uno dei più originali e innovativi scrittori russi, Čechov e la sua opera non possono essere separati dal contesto storico-letterario in cui si sono formati e dai più grandi modelli della scrittura classica russa. Come afferma Viktor Šklovskij, lo scrittore ha raggiunto un alto livello di maestria artistica avvalendosi dell'esperienza di Puškin, Lermontov e Tolstoj<sup>86</sup>.

Petr Bicilli, uno dei primi studiosi a sottoporre a un attento esame le proprietà stilistiche dei testi cechoviani, commentando la ripresa nei racconti di Čechov di alcuni soggetti, intrecci e immagini sviluppati nelle opere di Gogol', Lermontov, Tolstoj, Turgenev, Gončarov, Leskov e degli autori minori come Nikolaj Pomjalovskij, giunge alla conclusione che l'influsso maggiore è stato esercitato da

---

<sup>85</sup> Si segnalano, solo per citarne alcune, le seguenti monografie e raccolte di saggi dedicati alla lingua dello scrittore: P. Bicilli, *Tvorčestvo Čechova. Opyt stilističeskogo analiza*, in Id., *Tragedija russkoj kul'tury. Issledovanija, stat'i, recenzii*, Moskva, Berlin, DirectMedia 2007, pp. 179-337; L. Barlas, *Jazyk povestvoatel'noj prozy Čechova: problemy analiza*, Rostov-na-Donu, Izdatelstvo Rostovskogo universiteta, 1991; N. Koževnikova, *Stil' Čechova*, Moskva, Azbukovnik, 2011; *Jazyk i stil' A. P. Čechova*, Rostov-na-Donu, Izdatelstvo Rostovskogo universiteta, 1986; ; *Jazykovoe masterstvo A. P. Čechova*, Rostov-na-Donu, 1988; *Jazyk pisatelja. Tekst. Smysl*, Taganrog, Izdatelstvo Taganrožskogo universiteta, 1999; *Jazyk prozy A. P. Čechova*, Rostov-na-Donu, Izdatelstvo Rostovskogo universiteta, 1981; *Jazykovoe masterstvo A. P. Čechova*, Rostov-na-Donu, Izdatelstvo Rostovskogo universiteta, 1990.

<sup>86</sup> V. Šklovskij, *A. P. Čechov*, in Id. *Zametki o proze russkich klassikov. O proizvedenijach Puškina, Gogolja, Lermontova, Turgeneva, Gončarova, Tolstogo, Čechova*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1955, p. 434.

Ivan Turgenev: «Чехов был проникнут Тургеневым»<sup>87</sup>. L'indagine sulla genesi delle opere cechoviane si complica sia a causa della straordinaria ampiezza del materiale letterario disponibile in quei tempi, che rende difficile stabilire *a priori* di quale autore fossero i testi più autorevoli per Čechov allora, sia perché l'epistolario e i diari dello scrittore presentano relativamente pochi dati sulle letture effettuate e sulla valutazione critica di queste letture<sup>88</sup>.

Le reminiscenze letterarie presenti nella narrativa cechoviana di per sé non dimostrano l'influsso di un determinato autore e vanno esaminate, secondo Bicilli, in base alla tipologia di «prestito», distinguendo i casi in cui si rielaborano i dettagli di una trama da quelli che riguardano l'uso dei mezzi d'espressione linguistica. Nel secondo caso, inoltre, bisogna separare le espressioni di largo uso, come i modi di dire e le espressioni idiomatiche, dai costrutti che rappresentano usi esclusivi dell'autore stesso. Dall'altro canto, afferma lo studioso, la mancanza di evidenti allusioni e rimandi ai testi dei predecessori non ne nega il loro possibile influsso, come nel caso del rapporto di Čechov con Puškin: sebbene i testi cechoviani rivelino pochi paralleli con le opere puškiniane, l'influsso del grande maestro del Secolo d'oro sul suo ultimo rappresentante è comunque impressionante<sup>89</sup>.

È diventata virale l'espressione di Lev Tolstoj che «Čechov è un Puškin in prosa» e si deve proprio a Puškin, secondo Viktor Šklovskij, la semplicità della lingua poetica cechoviana, estranea a qualsiasi ornamento forzato ed eccesso<sup>90</sup>. Stando alle parole di A. Derman, la grande «riforma» poetica di Čechov consisteva, innanzitutto, nel rappresentare con mezzi stilistici semplici la vita in tutta la sua complessità: «очень

---

<sup>87</sup> Bicilli, *op. cit.*, p. 201. Sulle relazioni dell'opera cechoviana con diversi autori dell'Ottocento e del Novecento si consulti le monografie di V. Kataev, *Literaturnye svjazi Čechova*, Moskva, Moskovskij universitet, 1989; Id., *Čechov pljus: predšestvenniki, sovremenniki, preemniki*, Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2004; sul rapporto con Turgenev si veda E.V. Tjučhova, *Čechov i Turgenev: preemstvennye i tipologičeskie svjazi*, in "Spasskij vestnik", 2005, n. 12, pp. 158-165.

<sup>88</sup> Bicilli, *op. cit.*, pp. 183-184.

<sup>89</sup> Il raffronto tra due grandi scrittori sta al centro dei saggi raccolti nel volume *Čechoviana: Čechov i Puškin*, a cura di V. Kataev, Moskva, Nauka, 1998; sul tema si veda anche M. Litovčenko, *Puškinskaja tradicija v proze A.P. Čechova*, avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskich nauk, Kemerovo, 2007.

<sup>90</sup> Šklovskij, *op. cit.*, p. 417.

простыми средствами изображать жизнь во всей ее сложности [...] завоевывать интерес читателя внешне обыкновенными картинами жизни»<sup>91</sup>.

(2) La laconicità come caratteristica distintiva dello stile cechoviano, tale per cui tutti gli elementi dell'opera stanno al loro posto, uniti e coesi, e non ammettono la possibilità di venire eliminati senza che non ne risenta l'intera struttura. La laconicità però non va confusa con brevità, avverte Bicilli, perché la perfezione compositiva e stilistica di alcuni racconti «brevi» di Čechov non li rende affatto inferiori ad opere dalle forme più «estese»<sup>92</sup>. La laconicità cechoviana si esprime in un'unità simbolica e compositiva dell'opera e, dal punto di vista lessicale, nell'uso rigorosamente giustificato delle parole che risulta impossibile sostituire con sinonimi:

мерилом художественного совершенства является [...] отсутствие всяческих à peu près, а значит, употребление каждой лексемы, каждого словосочетания в каком-либо одном специфическом значении, которое лишь приблизительно может быть выражено другой лексемой, другим словосочетанием. Художник слова возвращает слову его смысл, вводя его в контекст, – или одаряет его новым смыслом, которым до того оно обладало лишь потенциально<sup>93</sup>.

L'idea di Bicilli può essere illustrata, a nostro avviso, dalla caratterizzazione dei personaggi, dove Čechov, con una maestria stupefacente, riesce spesso a riassumere in una sola parola l'essenza fisiognomica e caratteriale di una persona. Gli aggettivi, impiegati nella descrizione risultano, infatti, difficilmente sostituibili con altri, mettendo spesso in grave difficoltà i traduttori stranieri, come si percepisce analizzando alcune opere pubblicate in italiano. Come ha perfettamente dimostrato Roman Jakobson, in una cultura diversa da quella del testo originale, possono mancare equivalenti semantici pieni anche di termini comuni – come la parola italiana 'formaggio' non è un esatto equivalente del termine russo *сыр* – per non parlare di espressioni più complesse<sup>94</sup>. Čechov, ad esempio, nella descrizione di uno dei personaggi del racconto *Moja žizn'*, dottor Blagovo, utilizza diverse volte

---

<sup>91</sup> A. Derman, *O masterstve Čechova*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1959, p. 59.

<sup>92</sup> Bicilli, *op. cit.*, p. 209.

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 211.

<sup>94</sup> R. Jakobson, *Aspetti linguistici della traduzione*, in Id., *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1970, pp. 56-64.

L'aggettivo *židkij* (letteralmente 'liquido') in riferimento alla statura, alla barba e alla voce dell'uomo: «Рядом со своею высокою и красивою сестрой он казался слабым, **жидким**; и борода у него была **жидкая**, и голос тоже – **жиденский** тенорок, довольно, впрочем, приятный [...] Потом он играл на рояле и пел своим приятным **жиденским** тенором»<sup>95</sup> [IX, pp. 212, 229]. È evidente che mantenere la ripetizione lessicale, trovando in italiano – e in qualsiasi altra lingua straniera – un sostituto a quella parola metaforica che nel primo caso vuol dire 'debole', 'fiacco', nel secondo significa 'rado' e negli ultimi due 'fragile', 'debole', diventa davvero un'impresa.

La straordinaria capacità di riassumere l'essenza di un fenomeno con pochi mezzi linguistici, si rivela anche nella rappresentazione dello spazio. Per far capire al lettore quanto fosse orrenda la remota cittadina NN nel racconto *Palata № 6* a Čechov bastava utilizzare un piccolo dettaglio come «серый больничный забор с гвоздями» ('il grigio recinto dell'ospedale munito di chiodi'). Grigio, brutto o semicrollato, con i chiodi o con larghe fessure, un recinto simile ricorre anche in altri racconti cechoviani, ambientati in provincia<sup>96</sup>, e non è un dettaglio qualunque ma piuttosto quello che costruisce l'immagine del luogo. Lo conferma un'interessante sperimentazione linguistica, condotta su *Palata № 6*, la quale ha dimostrato che la sostituzione artificiale degli aggettivi qualificativi associati alla parola *zabor* con

---

<sup>95</sup> Soltanto in una delle quattro traduzioni italiane, che abbiamo esaminato per individuare i possibili traduttori della parola, la ripetizione è mantenuta con una perdita tuttavia della connotazione spregiativa dovuta alla presenza di forme diminutive: «Accanto alla sua alta e bella sorella, pareva debole, **esile**; anche la sua barbetta era **esile**, e la voce del pari **esile**, tenorile, abbastanza piacevole per altro. [...] Poi egli sonò il piano e cantò con la sua piacevole **esile** voce di tenore», in A. Čechov, *Tutte le novelle*, in 12 vol., trad. di A. Polledro, Milano, Rizzoli, 1951–1957, Vol. 11, pp. 165, 184. In tutte le altre versioni i traduttori ogni volta hanno optato per traduttori differenti, cfr.: «Accanto alla sua bella e alta sorella egli pareva debole e **mingherlino**; aveva una barbetta **misera** e anche una voce **miserella** di tenore, del resto abbastanza gradevole [...] Poi egli suonò il piano e cantò con la sua gradevole e **fluida** voce di tenore», in A. Čechov, *Racconti e novelle*, in 3 vol., trad. di G. Faccioli, Firenze, Sansoni, 1954–1955, Vol. 3, pp. 262, 283.

<sup>96</sup> Lo troveremo, ad esempio, in *Dama s sobačkoj*, *Starost'*, *Nevesta*, *Akterskaja gibel'*, *Step'*, *Rasskaz bez konca*, *Moja žizn'*, *Tri goda*.



parole differenti distruggeva l'integrità semantica del testo e la potenza dell'impressione provocata dall'immagine dell'ospedale cittadino<sup>97</sup>.

Secondo Emma Polockaja, l'effetto di sinteticità – *èffekt sžatosti* – è uno degli effetti poetici più straordinari della narrazione cechoviana<sup>98</sup>. Anche quando a livello temporale le storie narrate non si esauriscono in poche ore, ma durano per mesi o anni, come, ad esempio, nei racconti della maturità *Dušečka* (Anima cara, 1898), *Kryžovnik* (L'uva spina, 1898) e *Ionyč* (Ionyč, 1898), la loro struttura si scompone comunque in singoli episodi, in ognuno dei quali si riflette tutta la vita del personaggio. Proprio per questo i racconti dello scrittore tendono ad assomigliare di più a «romanzi compatti», perché grazie alla laconicità virtuosa di Čechov «его рассказы, повести, пьесы блистательно справлялись с главной задачей «большого» эпического рода литературы – создавали синтетический образ действительности, в центре которой был всегда человек как единство характера и судьбы»<sup>99</sup>.

(3) La profonda conoscenza del *byt* – ovvero della vita quotidiana, in tutti i suoi dettagli – che fanno di Čechov secondo Dmitrij Merežkovskij «il più grande *bytopisatel'*<sup>100</sup> della Russia»<sup>101</sup>. Merežkovskij però esagerava a ritenere che la forza principale della parola cechoviana consistesse proprio nella rappresentazione del *byt* e che tranne il *byt* lo scrittore non sapesse e non volesse sapere altro<sup>102</sup>. L'affermazione sul carattere «troppo nazionale» dell'opera di Čechov e sul suo mancato legame con la storia e la cultura internazionale<sup>103</sup>, è contraddetta dal fatto

---

<sup>97</sup> L.P. Vaganova, *Stilističeskij èksperiment pri izučenii jazyka proizvedenij A.P. Čechova*, in *Jazykovoe masterstvo A. P. Čechova*, Rostov-na-Donu, Izdatelstvo Rostovskogo universiteta, 1990, pp. 67-74.

<sup>98</sup> Polockaja, *op. cit.*, p. 237.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 241.

<sup>100</sup> Colui che descrive la vita quotidiana.

<sup>101</sup> D. Merežkovskij, *Čechov i Gor'kij*, in *Maksim Gor'kij: pro et contra*, Sankt-Peterburg, Russkij christianskij gumanitarnyj institut, 1997, p. 648.

<sup>102</sup> Cfr.: «именно здесь, в быте – главная сила его как художника. Он великий, может быть даже в русской литературе величайший, бытописатель», *Ivi*.

<sup>103</sup> Cfr.: «Он в высшей степени национален, но не всемирен; в высшей степени современен, но не историчен. Чеховский быт – одно настоящее, без прошлого и будущего, одно неподвижно застывшее мгновение, мертвая точка русской современности, без всякой связи со всемирною

che Čechov, pur essendo profondamente «radicato nel terreno della realtà quotidiana nazionale»<sup>104</sup>, è uno degli scrittori russi più conosciuti al mondo e gli ideali e valori umani espressi nei suoi testi sono accettati e condivisi da persone di altra nazionalità proprio perché universali<sup>105</sup>.

Čechov conosceva benissimo il *byt* ma, come diceva Šklovskij, «amava la poesia della vita»<sup>106</sup>. Sin dai suoi racconti giovanili non solo descrive la quotidianità della gente comune, ma cerca anche di individuarne e rappresentarne i suoi aspetti tipici, caratterizzanti, riuscendo a trasformare i fenomeni quotidiani in un oggetto artistico e a mostrare la tragedia della vita senza essere tragico:

Чехов еще более широко, чем другие писатели-реалисты – его предшественники, изобразил ту жизнь, в которой как будто ничего не случается, по новому нашел типичное и резкое в обычном. [...] часто вскрывает смысл обыденной жизни без внесения в нее трагической случайности; он показывает трагичность самой этой обыденности<sup>107</sup>.

Secondo il ragionamento di Merežkovskij – a cui, in questo caso, è difficile obiettare, – se la Russia scomparisse miracolosamente in un istante, grazie ai racconti di Čechov sarebbe possibile ricostruirla in ogni minuzioso dettaglio<sup>108</sup>. Nessun altro scrittore russo, specifica a questo proposito Vittorio Strada, è ricco come Čechov «di un materiale documentario sulla vita russa urbana e contadina, metropolitana e provinciale, borghese e burocratica, artistica e intellettuale»<sup>109</sup>. Le professioni, svolte dai personaggi cechoviani, costituiscono un autentico quadro occupazionale della Russia ottocentesca, dove a ogni incarico corrispondeva un determinato ruolo

---

историей и всемирною культурою. Ни веков, ни народов – как будто в вечности есть только конец XIX века и в мире есть только Россия», *Ivi*.

<sup>104</sup> V. Strada, *La Russia di Čechov come anima del mondo*, in D. Buongirolami (a cura di), *L'anima del mondo e il mondo di Čechov, atti del convegno internazionale tenuto a Genova il 12-13 novembre 2004*, Genova, il Melangolo, 2005, pp. 89-99.

<sup>105</sup> Čechov, sostiene V. Strada, «è il portatore dell'ideale più universale della letteratura russa, di un ideale di civiltà che, in modo altrettanto limpido, prima di lui fu vissuto soltanto da Puškin», in Id., *Le veglie della ragione. Miti e figure della letteratura russa da Dostoevskij a Pasternak*, Torino, Einaudi, 1986, p. 97.

<sup>106</sup> Šklovskij, *op. cit.*, p. 416.

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 421.

<sup>108</sup> Merežkovskij, *op. cit.*, p. 648.

<sup>109</sup> Strada, *op. cit.*, 1986, p. 96.

sociale. In un interessante catalogo di tutti gli eroi di Čechov<sup>110</sup>, tra più di duemila nominativi presenti nell'elenco, si contano, ad esempio, circa 200 proprietari terrieri e membri delle loro famiglie, 145 impiegati statali, più di 100 contadini, 73 dottori, 52 mercanti e loro familiari, 41 attori, 27 preti e tantissime altre professioni.

Il *mondo degli oggetti*<sup>111</sup> comprende costruzioni, abitazioni, dettagli d'arredamento, utensili e attrezzi domestici, vestiario e tessuti, mezzi di trasporto, strumenti di lavoro, alimenti e stoviglie, piante endemiche, strumenti musicali, ecc.<sup>112</sup> Sono gli oggetti che rimandano subito all'epoca, al *byt*, conferendo a un fenomeno un tratto specifico o rispecchiando le proprietà dell'uomo. Ad esempio, nel racconto *Mužiki* (Contadini, 1897) lo spazio della casa dei Čikel'deev è dominato da un'ingombrante stufa russa, sporca, storta e imbrattata di mosche:

жена Ольга и дочь Саша с недоумением поглядывали на большую неопрятную печь, занимавшую чуть ли не пол-избы, темную от копоти и мух. Сколько мух! Печь покосилась, бревна в стенах лежали криво, и казалось, что изба сию минуту развалится. [...] На печи сидела девочка лет восьми, белоголовая, немытая, равнодушная; она даже не взглянула на вошедших.<sup>113</sup> [IX, p. 281]

Nel testo del racconto i riferimenti a questo oggetto sono numerosi. È al centro della vita domestica, non solo riempie l'ambiente, ma anche costituisce un punto di ritrovo per tutti gli abitanti della casa. C'è sempre qualcuno che sale o scende dalla stufa, sta seduto o coricato sul suo ripiano, i bambini ci si riuniscono per ascoltare i racconti della nonna su come si viveva quando c'erano ancora i padroni. Sulla stufa è sistemato il letto di Nikolaj, gravemente malato, che prima di morire chiede ai familiari di farlo sdraiare sul pavimento. È solo uno dei tanti casi in cui l'oggetto

---

<sup>110</sup> M. Tkačenko (a cura di), *Vse geroi Čechova - vsja Rossija. Katalog*, Moskva, F.A.F. Intertejment, 2004.

<sup>111</sup> *Predmetnyj mir* ('il mondo degli oggetti'), o *veščnyj mir* ('il mondo delle cose'), sono termini usati nella letteratura critica russa per indicare un insieme degli oggetti della vita quotidiana che circonda i personaggi in un'opera letteraria.

<sup>112</sup> Vittorio Strada cita a questo proposito Vladimir Majakovskij che nel 1914 affermò che Čechov «ha portato nella letteratura i rozzi nomi dei rozzi oggetti», in *op. cit.*, 1986, p. 97.

<sup>113</sup> «La moglie Ol'ga e la figlia Saša [...] gettarono sconcertate uno sguardo alla grande stufa sporca e malmessa, che mancava poco che occupasse metà dell'isbà, scura per la fuliggine e le mosche. Quante mosche! La stufa era sghemba, le travi alle pareti erano storte e sembrava che l'isbà dovesse crollare da un momento all'altro. [...] Una bambina di otto anni, con i capelli biondi, non lavata, indifferente, era seduta sulla stufa; non gettò neanche un'occhiata a chi era entrato», Čechov, *op. cit.*, trad. di M. Bottazzi, 1996, p. 1313.

diventa, secondo un'espressione di Vittorio Strada, «a pari diritti con gli esseri umani»<sup>114</sup>.

Alcuni oggetti del mondo materiale diventano invece il segno distintivo dei personaggi, come la *podděvka* (specie di soprabito) del possidente Belokurov nel racconto *Dom s mezoninom*, le calosce e l'ombrello di Belikov in *Čelovek v futljare* (L'uomo nell'astuccio, 1898), le ciotole con latte e panna acida di Manjusja Šelestova in *Učitel' slovesnosti* (Professore di belle lettere, 1889). Si evolvono spesso in veri e propri simboli, come l'ombrello di Jiulia Sergeevna in *Tri goda* (Tre anni, 1895), simbolo dell'amore poetico<sup>115</sup>. Come nota Aleksandr Čudakov, i simboli tradizionali, dal significato facilmente decifrabile – ad esempio, il gabbiano del dramma omonimo o la prigione di fronte all'ospedale in *Palata № 6* – sono abbastanza rari nelle opere di Čechov. Sono più funzionali non gli oggetti simbolici, introdotti appositamente per trasmettere determinati significati, bensì gli oggetti comuni, ordinari, che fanno parte del *byt* abituale dei personaggi:

Символы Чехова – это некие «естественные» символы, целиком погруженные в предметный мир произведения. [...] Чеховский символический предмет принадлежит сразу двум сферам – «реальной» и символической, – и ни одной из них в большей степени, чем другой. Он не горит одним ровным светом, но мерцает – то светом символическим, то «реальным».<sup>116</sup>

Per Igor' Suchich, gli elementi del mondo oggettuale nella narrativa cechoviana possono funzionare anche al livello ideologico formando uno specifico sottotesto che è difficile persino individuare, nel caso si trattasse di un lettore inesperto. Così, ad esempio, la carrozza a molle in cui viaggia Lida Volčaninova in *Dom s mezoninom* è

---

<sup>114</sup> A proposito dell'«animatezza» del mondo oggettuale cechoviano Vittorio Strada riporta le seguenti parole di Leonid Andreev: «Se spesso in Tolstoj *animato* è soltanto il corpo dell'uomo, se Dostoevskij è dedito esclusivamente all'anima, Čechov *animava* tutto ciò che sfiorava con l'occhio: il suo paesaggio non è meno psicologico degli uomini; i suoi uomini non sono più psicologici delle nuvole, delle pietre, delle sedie, dei bicchieri e degli appartamenti. Tutti gli oggetti del mondo visibile e invisibile entrano soltanto come parti di una sola grande anima [...] Così è Čechov nella narrativa, ma così è anche nel suo dramma», in Strada, *op. cit.*, 1986, p. 125.

<sup>115</sup> A. Belkin, *Čudesnyj zontik. Ob iskusstve chudožestvennoj detali u Čechova*, in «Literaturnaja gazeta», 1960, 26 gennaio.

<sup>116</sup> A. Čudakov, *Predmetnyj mir*, in Id., *Poetika Čechova. Mir Čechova: vzniknoenie i utverždenie*, Sankt-Peterburg, Azbuka, 2016, pp. 183-184.

un mezzo troppo costoso per una ragazza che si vanta di vivere solo con lo stipendio di un'insegnante di scuola di provincia:

Рессорная коляска, на которой героиня приезжает собирать на погорельцев, тоже поначалу выглядит как элемент описания. Но буквально на следующей странице он вступает в соприкосновение с рассказом Белокурова о том, что Лида получает только 25 рублей в месяц и гордится, что живет на собственный счет. [...] В гордости героини обнаруживается большая доля лицемерия или непонимания, точно так же как в ее служении делу - ставка на внешний эффект.<sup>117</sup>

I singoli dettagli descrittivi usati da Čechov si caratterizzano poi da una particolare espressività. Uno dei primi ad apprezzare pienamente il valore semantico ed estetico dei piccoli «particolari» cechoviani fu Lev Tolstoj. Secondo l'affermazione dell'autore di *Guerra e pace*, nella narrativa di Čechov<sup>118</sup> non ci sono dettagli «inutili», ogni dettaglio è necessario o bello: «Никогда у него нет лишних подробностей, всякая или нужна, или прекрасна»<sup>119</sup>.

La funzione dei dettagli cechoviani è uno degli argomenti più dibattuti tra gli studiosi, che hanno espresso opinioni differenti sulla loro importanza e utilità per il tessuto narrativo<sup>120</sup>. Aleksandr Čudakov distingue in Čechov dettagli caratterizzanti (*charakterističeskie*) e occasionali (*slučajnye*). I primi sono i cosiddetti dettagli «parlanti» che rivelano i tratti significativi della personalità, della situazione o dell'evento narrato – elementi indispensabili per qualsiasi opera letteraria, usati molto, ad esempio, da Nikolaj Gogol' per evidenziare le qualità dei personaggi<sup>121</sup>. I dettagli occasionali invece producono l'effetto di una scelta casuale di oggetti e

---

<sup>117</sup> Cfr. I. Suchich, "Dom s mezoninom": geroj i ideja v mire Čechova, in Id., *Problemy poetiki Čechova*, Leningrad, Izd-vo Leningradskogo universiteta, 1987, disponibile su: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/index.shtml>, ultima consultazione il 28.05.2019.

<sup>118</sup> A Lev Tolstoj, come è noto, non piacevano le opere teatrali di Čechov mentre per la sua narrativa provava sempre una grande ammirazione.

<sup>119</sup> Citato in Šklovskij, *op. cit.*, p. 436.

<sup>120</sup> A proposito del funzionamento dei dettagli nell'opera di Čechov si vedano i seguenti studi: A. Čudakov, *Slovo, vešč, mir. Ot Puškina do Tolstogo*, Moskva, Sovremennij pisatel', 1992; Id., *op. cit.*, 2016; Z. Papernyj, *Sut' i podrobnosti*, in Id., *Zapisnye knižki Čechova*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1976, pp. 91-126; E., Dobin E., *Sjuzet i dejstvitelnost. Iskusstvo detali*, Sovetskij pisatel, Leningrad 1981; Čan Jun Son, *Predmetnyj mir prozy i dramaturgii A. P. Čechova*, dissertacija kandidata filologičeskich nauk, Moskva 2004.

<sup>121</sup> Čudakov, *op. cit.*, 2016, pp. 180-181.

contribuiscono alla rappresentazione unitaria della realtà<sup>122</sup>. Tra i particolari di questo tipo sono citati da Čudakov il cetriolo salato e la mela macerata del dottor Ragin, posati *sul panno senza piattino* – questo dettaglio, pur essendo espressivo, non è caratteristico, ragiona lo studioso, non aggiunge nulla al ritratto del personaggio proprio perché è ideato dall'autore per uno scopo diverso<sup>123</sup>.

Il dettaglio cechoviano è complesso e ingannevole, afferma, polemizzando con Čudakov, Zinovij Papernyj<sup>124</sup>. La casualità dei piccoli particolari è solo un'illusione perché in questi dettagli si esprime il contenuto fondamentale e l'integrità dell'opera<sup>125</sup>. Possono essere correlati a un singolo episodio, allo scorrimento della trama o al conflitto tra parti o idee opposte; possono avere diversi significati e instaurare rapporti con altri elementi della struttura narrativa. Lo sviluppo del dettaglio cechoviano consiste spesso nella sua ripetizione, osserva lo studioso<sup>126</sup>. Aniché accumulare nel racconto svariati dettagli Čechov preferisce descriverne solo uno, ma con un'angolatura diversa: «он отказывается от богатства, «громождения» деталей, и это как бы компенсируется тем, что одна и та же деталь, развиваясь, предстает перед читателем в разных поворотах»<sup>127</sup>.

I particolari descrittivi, concordano gli studiosi, permettono a Čechov di creare un'immagine unitaria del mondo, di ottenere una visione completa della realtà. Individuarli nei racconti dello scrittore ambientati in provincia sarà obiettivo dei capitoli successivi.

---

<sup>122</sup> *Ibidem*, pp. 182, 196.

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>124</sup> Papernyj, *op. cit.*, 1976, p. 105

<sup>125</sup> *Ibidem*, pp. 91-104.

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>127</sup> *Ivi*.

## CAPITOLO II. «ERA UN'USAD'BA VECCHISSIMA, DA GRAN TEMPO ABBANDONATA»

«La natura tutta è simile a una grandissima casa di campagna dimenticata da Dio e dagli uomini»<sup>128</sup>

A. P. Čechov, *Myslitel'* (Il pensatore, 1885)

### 2.1. Il fenomeno dell'*usad'ba* dal punto di vista storico e culturale

Nella seconda metà del XIX secolo le tenute di campagna dell'aristocrazia russa rappresentavano un elemento costitutivo dello spazio della provincia, sebbene l'epoca d'oro in cui svolgevano un ruolo importante come centri culturali e spirituali fosse già passata. Ai tempi di Čechov molte *usad'by* nobiliari erano in costante declino. Il famigerato *oskudenie* (decadenza, impoverimento) della nobiltà e dei loro antichi "nidi" di famiglia, accelerato a seguito della riforma del 1861<sup>129</sup>, diventò uno degli argomenti prediletti della pubblicistica e della letteratura russa *fin de siècle*, trovando la massima espressione poetica nelle opere di Anton Čechov e Ivan Bunin. Il termine *oskudenie* entrò in voga tra gli intellettuali russi presumibilmente nel 1880, dopo la pubblicazione sulle pagine della rivista letteraria *Otečestvennyje zapiski* dell'omonimo ciclo dei racconti firmati da Sergej Atava (il pseudonimo dello scrittore e giornalista Sergej Terpigorev). Nelle sue memorie su Čechov, rimaste incomplete, Ivan Bunin accenne al «famoso libro dell'oggi dimenticato Terpigorev-Atava» ricordando di essere stato proclamato ultimo cantore dei nidi morenti di nobili. E, successivamente, ribadisce Bunin con una certa baldanza:

la bellezza morente dei «giardini dei ciliegi» è stata cantata da Čechov che pur avendo le idee poco chiare riguardo alla nobiltà, ai *pomeščiki*, alle tenute nobiliari e ai loro giardini continua anche adesso a incantare tutti con la bellezza immaginaria del suo *Giardino dei ciliegi*<sup>130</sup>.

---

<sup>128</sup> Trad. di G. Faccioli, in Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. I, p. 329.

<sup>129</sup> Cfr. M. L. Dodero, *Un domovoj nell'usad'ba*, in Id. (a cura di) *Il mondo delle usad'by. Cultura e natura nelle dimore nobiliari russe XVIII-XIX sec.*, Milano, The coffee house, 2007, p. 81.

<sup>130</sup> I. Bunin, *O Čechove*, N'ju-Jork, Izdatel'stvo imeni Čechova, 1955, disponibile su: [http://az.lib.ru/b/bunin\\_i\\_a/text\\_1840-1.shtml](http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1840-1.shtml), ultima consultazione 2.06.2018.

Con le parole sulle «idee poco chiare» di Čechov, il futuro premio Nobel, ovviamente, non intendeva offendere la memoria del grande scrittore che svolse un ruolo così importante nella sua crescita artistica e a cui era legato da rapporti di sincera amicizia. Tuttavia, rispetto a Ivan Bunin, rappresentante di un'antica e nobile famiglia, Čechov apparteneva a un ceto sociale molto più umile e non aveva avuto la fortuna di trascorrere la propria infanzia in una tenuta di campagna. Figlio di un piccolo commerciante e nipote di un servo della gleba, Čechov faceva parte di quei piccoli possidenti terrieri che acquistarono le proprie tenute anziché ereditarle dai genitori. Non aveva sangue nobile nelle vene ma, grazie a un duro lavoro di autoeducazione, riuscì a conquistare una cultura profonda che, unita alla sensibilità poetica, alla lucidità d'osservazione quasi scientifica, al grande senso dell'umorismo, all'ironia, costituì, secondo Vittorio Strada, un «ingrediente segreto» della sua narrativa<sup>131</sup>.

Non a caso, il titolo dell'«ultimo cantore dell'*usad'ba*» spetta non solo a Bunin, ma anche a Čechov e, come nota Maria Luisa Dodero, forse nessuno più di lui merita questa definizione. Secondo la studiosa, Čechov è ultimo «non perché con lui il tema si esaurisca, ma perché nella sua biografia e nelle sue opere si sommano l'attrazione verso il mondo dell'*usad'ba* e la malinconica certezza della sua inesorabile decadenza»<sup>132</sup>.

Riportiamo in breve alcuni tratti caratterizzanti di questo specifico fenomeno che rappresentò l'«oggetto di intense meditazioni poetiche»<sup>133</sup> per la letteratura russa della seconda metà del XIX sec. e dell'inizio del XX sec.

A cosa si riferisce esattamente la parola russa *usad'ba*? Vladimir Dal' definisce *usad'ba* come: 1) casa padronale in campagna con tutti i terreni, giardini, orti ecc.; 2) casa autonoma, fattoria di proprietà di una sola famiglia.

---

<sup>131</sup> Cfr. V. Strada, *Čechov, soprattutto libero*, in Id. *Urss-Russia*, Milano, Rizzoli Editore, 1985, p. 125.

<sup>132</sup> M. L. Dodero, *Viaggio nella cultura delle usad'by*, in Id., *op. cit.*, 2007, p. 200.

<sup>133</sup> G. Stergin citato da G. P. Piretto, *Strade ferrate, ville e giardini. Anton Čechov e la cultura dell'*usad'ba**, in *Dalla forma allo spirito: scritti in onore di Nina Kauchtschischwili*, Milano, Guerini, 1989, p. 170.



Il dizionario semantico a cura di N. Švedova riporta le seguenti definizioni del termine: 1) singolo edificio con costruzioni e terreni attigui, es. *krestjanskaja usad'ba*, *pomeščič'ja usad'ba*; 2) villaggio con case abitative e costruzioni d'uso agricolo; 3) in località rurali: un lotto di terreno adiacente alla casa, es. *Kupil za gorodom dom s usad'boj* (Ho comprato in campagna una casa con *usad'ba*).

Nel dizionario della lingua russa a cura di A. Evgen'eva troviamo un'ulteriore accezione del termine: insieme di edifici (casa principale e annessi) e di terreni attigui (giardino, orto ecc.) che formano un complesso economicamente autosufficiente (prevalentemente in località rurali).

Negli studi scientifici dedicati alla storia, fenomenologia e ontologia dell'*usad'ba* per questo termine s'intende una parte dell'*imenie* (podere) dei *pomeščiki* con l'edificio padronale, costruzioni e terreni attigui. Il significato semantico della parola *imenie* o *imen'e* è, infatti, più ampio rispetto al termine *usad'ba*. Deriva dal verbo *imet'* (avere) e indica tutte le proprietà di un *pomeščik*, ereditate o acquistate, compreso il complesso dell'*usad'ba* stessa, i villaggi con contadini (prima della riforma del 1861) e vasti territori con boschi, praterie e pascoli. Un *imenie* poteva anche non essere dotato di un'*usad'ba* e ciò incideva sulla valutazione dell'immobile in caso della vendita o del matrimonio. È indicativa da questo punto di vista la scena descritta nel romanzo di A. F. Pisemskij *Tjuŋjak* (Il rammollito, 1850) in cui un padre, disposto a concedere la mano di sua figlia a un giovane *pomeščik*, si informa in quale distretto si trovi l'*imenie* del futuro genero e se esso abbia un'*usad'ba*:

Возвратившись в гостиную, Владимир Андреич продолжил разговор с свойственной ему тонкостью; выпросил у Павла, в каком уезде у него имение, есть ли усадьба и чем занимаются мужики. [NKRJa]<sup>134</sup>

Per indicare le proprietà terriere dei *pomeščiki* si ricorre inoltre alla parola *pomest'e* che nei secoli XV-XVIII indicava terreni concessi dallo zar ai nobili come compenso al

---

<sup>134</sup> Da qui in poi, le citazioni estratte dal *Nacional'nyj korpus russkogo jazyka* (Corpus Nazionale della Lingua Russa) tramite la ricerca delle parole chiave saranno indicate nel presente lavoro con l'acronimo NKRJa.

servizio reso allo stato. Con tale riferimento il termine fu usato, ad esempio, nel romanzo *Nigilistka* (La nichilista, 1884) di Sof'ja Kovalevskaja:

Кто-нибудь из Баранцовых всегда умудрялся вовремя сослужить службу царю и отечеству, и новые богатые поместья являлись на место утраченных, так что в общей сложности семьи продолжала расти и преуспевать. [NKRJa]

Dopo la pubblicazione dell'editto di Caterina II nel 1785 con il quale l'imperatrice rese ereditaria la nobiltà e concesse ai nobili il pieno controllo sui loro territori e sui contadini che ci vivevano, il termine *pomest'e* cominciò a indicare qualsiasi tipo di terreno facente parte di un grande *imenie* oppure l'*imenie* stesso, come nella seguente citazione dal romanzo *Fratelli Karamazov* di Fedor Dostoevskij:

Петр Александрович повел дело горячо и даже назначен был (купно с Федором Павловичем) в опекуны к ребенку, потому что все же после матери оставалось именьице – дом и поместье. [NKRJa]

Analizzando il fenomeno dell'*usad'ba* dal punto di vista storico-culturale i ricercatori tendono a distinguere *gorodskaja usad'ba* (tenuta di città) e *sel'skaja* o *zagorodnaja* (tenuta di campagna), *dvorjanskaja* (tenuta che appartiene ai nobili) e *kupečeskaja* (tenuta che appartiene ai commercianti)<sup>135</sup>, *chozjajstvennaja* (tenuta domestico-commerciale) e *uvasilitel'naja* (tenuta di svago)<sup>136</sup>. Nel presente lavoro l'oggetto principale del nostro interesse sarà il concetto dell'*usad'ba* di campagna, originariamente costruita a uso domestico-commerciale come fissa dimora dei *pomešiki*. Le *usad'by* trasformate negli ultimi decenni del XIX secolo nelle *dače* e adibite alle vacanze estive degli abitanti di città costituiscono un argomento a parte che deve essere approfondito in un'altra sede.

Si ritiene che come importante elemento del paesaggio di provincia l'*usad'ba* sia nata a cavallo tra il XV e il XVI sec. e abbia avuto il suo maggiore sviluppo nella seconda metà del XVIII sec. e nella prima metà del XIX sec.<sup>137</sup> Costruite sempre a distanza dai

---

<sup>135</sup> Ju. Tichonov, *Itogi izučeniija sel'skoj dvorjanskoi i kupečeskoj usad'by v Rossii (do 1917 g.) na rubeže XX-XXI vv.*, in AA.VV. *Dialogi s otečestvom. Velikie rossijane i russkaja provincija*, Myškin, 2008, p. 196.

<sup>136</sup> Piretto, *op. cit.*, p. 170.

<sup>137</sup> L. Ivanova (a cura di), *Dvorjanskaja i kupečeskaja sel'skaja usad'ba v Rossii XVI-XX vv. Istoričeskie očerki*, Moskva, URSS, 2001.

villaggi rurali, le *usad'by* nobiliari si distinguevano nettamente dalle case e dalle fattorie dei contadini sia per l'aspetto architettonico e l'arredo lussuoso che per l'estensione dell'intero possedimento e la varietà di costruzioni e ambienti presenti sulla sua superficie. *Gospodskij* o *barskij dom*, ovvero l'edificio padronale, dove dimorava il proprietario terriero con la sua famiglia ed eventuali ospiti che spesso rimanevano nell'*usad'ba* per un lungo periodo, occupava di solito una posizione elevata ed era posizionato sulla riva di un fiume o un lago e circondato da frutteti e parchi. Maria Luisa Dodero specifica che

uno dei compiti primari nel posizionamento dell'edificio padronale consisteva proprio nel ricercare la migliore prospettiva, le più suggestive "vedute". Quando il terreno non si prestava allo scopo, erano frequenti gli interventi che piegavano al desiderio del committente la natura circostante, con opere idrauliche, creazione di collinette, laghetti artificiali, canali di comunicazione ecc. Tutt'attorno alla casa padronale stavano il giardino, la chiesa con annesso cimitero, gli edifici di servizio, le isbe dei contadini, i terreni coltivati o a pascolo, stagni o laghetti. Un sentiero principale, affiancato da tigli, conduceva alla casa padronale<sup>138</sup>.

Nel XVIII secolo una ricca *usad'ba* di campagna poteva comprendere frutteti, giardini, orti, laghetti per la pesca, stalle di bovini, scuderie, voliere per uccelli domestici, granai, canili, distillerie, malterie, tessitorie, depositi di mattoni, rimesse, cantine, nevai, seccatoi per covoni, aie, mulini. A partire dalla seconda metà del XVIII secolo aggiunsero le fabbriche dei tessuti, le concerie, le vetrerie costruite nelle vicinanze delle tenute più prospere<sup>139</sup>. Uno dei tratti caratteristici delle *usad'by* in quel periodo è, infatti, l'autosufficienza economica, assicurata dall'uso della forza lavoro gratuita dei servi della gleba. Senza costoro «lo sviluppo delle *usad'by* e del mondo ad esse legato non sarebbe stato possibile»<sup>140</sup>.

L'assetto architettonico secondo il quale si costruivano le *usad'by* dell'alta nobiltà nel XIX secolo prese forma durante l'epoca del Classicismo. La posizione collinare assicurava alla tenuta un'ottima visibilità da tutte le parti e proprio questo fattore, secondo Tat'jana Každan, determinò l'intenzione degli architetti classicisti di

---

<sup>138</sup> Dodero, *op. cit.*, 2007, p. 70.

<sup>139</sup> Tichonov, *op. cit.*, p. 197.

<sup>140</sup> Dodero, *op. cit.*, 2007, p. 65.

conferire alla costruzione magnificenza, solennità e regalità usando forme lineari, sobrie e regolari<sup>141</sup>. Il complesso principale dell'*usad'ba* era diviso abitualmente in tre sezioni: un maestoso *barskij dom*<sup>142</sup> (edificio padronale) in stile impero occupava la parte centrale, circondato da portici e sovrastato da una cupola o un belvedere; da entrambi i lati si trovavano i *fligeli* (annessi), spesso uniti all'edificio centrale da gallerie o colonnati<sup>143</sup>. Nei *fligeli* alloggiavano eventuali ospiti oppure la servitù. All'edificio padronale si arrivava percorrendo un largo viale alberato che conduceva al cortile d'onore. L'ingresso dell'*usad'ba* era spesso contrassegnato da un imponente arco adornato da sculture di leoni, mentre sul frontone dell'entrata del palazzo erano raffigurati lo stemma e il monogramma della famiglia<sup>144</sup>. Sul territorio della tenuta, generalmente nei pressi del *barskij dom*, si ergeva anche una chiesa. L'edificio padronale era composto di uno o più piani, in relazione ai mezzi economici a disposizione del proprietario terriero.

Nelle opere letterarie russe del XIX secolo si trovano diverse descrizioni delle *usad'by* di questo tipo, riconoscibili per alcuni elementi architettonici specifici. Nel romanzo *Padri e figli* (1862) di Turgenev, ad esempio, la casa di Anna Sergeevna Odincova sorge sopra una collina a fianco a una chiesa, ed è costruita nello classico stile *empire* alessandrino che prevedeva le mura colorate di giallo e il tetto verde, un portico con le colonne bianche e un frontone stemmato:

Усадьба, в которой жила Анна Сергеевна, стояла на пологом открытом холме, в недалеком расстоянии от желтой каменной церкви с зеленою крышей, белыми колоннами и живописью *al fresco* над главным входом [...] Господский дом был построен в одном стиле с церковью, в том стиле, который известен у нас под именем Александровского; дом этот был также выкрашен желтою краской, и крышу имел зеленую, и белые колонны, и фронтон с гербом. [NKRJa]

La composizione architettonica classicista, pur essendo considerata quasi obbligatoria per le *usad'by* costruite alla fine del XVIII e all'inizio del XIX secolo,

---

<sup>141</sup> T. Každan, *Chudožestvennyj mir russkoj usad'by*, Moskva, Tradicija, 1997, p. 21.

<sup>142</sup> Indicato anche come *gospodskij dom* (palazzo signorile).

<sup>143</sup> Il termine di origine tedesca *fligel'* può indicare sia un'ala di un edificio che una *dépendance*. Nella costruzione delle tenute russe si adottava l'una o l'altra di queste due soluzioni.

<sup>144</sup> M. V. Korotkova, *Byt i kul'tura russkogo goroda*, Moskva, Drofa, 2006, p. 343.

subiva comunque numerose modifiche adattandosi ai gusti personali del padrone. Così una casa di campagna di un ricco *pomeščik* poteva anche avere un aspetto «esotico» e assomigliare, ad esempio, a un castello inglese; si veda, ad esempio, la descrizione dell'*usad'ba* del principe Verejskij in *Dubrovskij* composto da Puškin nel 1833:

[...] Кирила Петрович отправился с дочерью в гости к князю Верейскому. Подъезжая к Арбатово, он не мог не любоваться чистыми и веселыми избами крестьян и каменным господским домом, выстроенным во вкусе английских замков.  
[NKRJa]

L'interno dell'edificio padronale era suddiviso in numerosi ambienti, sistemati e abbelliti a seconda delle preferenze e risorse finanziarie del padrone. Nikolaj Vrangeli' nota il fatto che molti *pomeščiki*, trasferendosi dalla città in provincia, cercavano di ricreare un ambiente del tutto simile a quello a cui erano abituati nella capitale, arredando la casa di campagna sul modello della tenuta cittadina e circondandosi degli oggetti più amati<sup>145</sup>.

Marina Korotkova ci illustra gli spazi che caratterizzavano un sontuoso *gospodskij dom*. All'ingresso dell'edificio c'era un grande vestibolo – che serviva anche da anticamera – in cui si lasciavano i soprabiti. Dal vestibolo, per un'imponente scalinata di marmo, si saliva ai piani superiori. Al piano terra si trovava la sala nobile con ampie finestre che si aprivano sul parco. Da entrambi i lati del vestibolo c'erano numerose stanze e salotti in cui i padroni di casa conducevano la loro vita d'ogni giorno, in compagnia di ospiti e degli amici più stretti<sup>146</sup>. L'arredo dei salotti si componeva di divani, librerie, tavoli da gioco, biliardo, tappeti, vasi, orologi di bronzo, porcellana, cristallame, piante ornamentali, specchi, candelabri. Le graziose stufe decorate con gli *izrazcy* – tipiche piastrelle smaltate e colorate di produzione russa – coesistevano con pesanti camini di stampo europeo in voga dai tempi di Pietro I. Ogni palazzo disponeva di una stanza-studio del padrone di casa e un'ampia biblioteca, rivestite di pannelli in legno e riempite di librerie, scaffali,

---

<sup>145</sup> Vrangeli', *op. cit.*, p. 87.

<sup>146</sup> Korotkova, *op. cit.*, p. 344.

scriviritti, ribaltini, stipetti e altro mobilio<sup>147</sup>. Un elemento immancabile dell'arredo dello studio – un'imponente orologio da terra – era spesso ornato da immagini scultoree a soggetto patriottico e simboli militari: non era raro vedere, ad esempio, copie del famoso monumento a Minin e Požarskij eretto nel 1818 sulla Piazza Rossa, oppure statue di antiche divinità della guerra<sup>148</sup>. A fianco della biblioteca si trovava una galleria in cui si custodivano opere d'arte e ritratti di familiari e antenati.

I pilastri su cui si fondava il modello della vita nelle tenute nobiliari di campagna erano due: terra e famiglia. L. Rasskazova pone l'accento sull'atteggiamento quasi sacrale verso la terra, tipico dei russi anche oggi: non abbandonano il proprio fazzoletto di terra nemmeno quando è poco fertile<sup>149</sup>. Il rapporto con la terra determinava l'andamento quotidiano della vita in un'*usad'ba* che si distingueva, secondo le memorie del poeta Afanasij Fet, da un continuo alternarsi «di lavoro intenso e oziosa allegria, amore felice e pura contemplazione»<sup>150</sup>.

Gli abitanti dell'*usad'ba* sviluppavano una percezione particolare dello spazio e del tempo, del lavoro e del riposo. Il lavoro dell'uomo si svolgeva sempre in collaborazione con la terra e con la natura che doveva essere domata e «acculturata» dall'uomo. L'essenza della vita non era solo trarre profitti dalla terra ma anche *trasformare* l'ambiente circostante, *creare* qualcosa di nuovo. Nel 1910 il barone Vrangeli scrisse a proposito dell'amore dei *pomeščiki* dei vecchi tempi verso la propria terra e la natura:

Любовь к земле, к саду, к деревьям – ко всей природе – была всегда сильна у русского человека. Ленивые помещики никогда не ленились, когда дело доходило до садов, и все приказания, сохранившиеся в «домовых конторах», показывают, как Румянцев, Разумовские, Шереметевы и даже бездушный Аракчеев любили, холили, берегли природу и заботились о своих садах<sup>151</sup>.

---

<sup>147</sup> *Ibidem*, p. 346.

<sup>148</sup> *Ivi*.

<sup>149</sup> Rasskazova, *op. cit.*, p. 208.

<sup>150</sup> Citato da T. Žavoronkova e F. Musaev, *Koncept usad'ebnoj liriki v poetičeskom tvorčestve A. A. Feta in "Fundamental'nye issledovanija"*, n. 12, 2014, p. 422.

<sup>151</sup> N. N. Vrangeli, *Pomeščič'ja Rossija: očerki istorii russkoj dvorjanskoj kul'tury*, Sankt-Peterburg, Izd. dom "Kolo", 2007, p. 47.

Di generazione in generazione i nobili curavano amorevolmente il giardino nelle proprie *usad'by*. In occasioni speciali, per celebrare un evento importante per la famiglia (come la nascita di un figlio, le nozze, la fine del servizio civile o militare, il conferimento di decorazioni), o la vittoria dell'Impero russo in battaglie e guerre, era tradizione piantare alberi nuovi.

Il concetto di pura natura, nota G. P. Piretto, non esisteva all'interno dell'*usad'ba*, la natura selvaggia cominciava più in là, oltre il giardino, nel bosco<sup>152</sup> e nelle praterie. Per raggiungerla era necessario oltrepassare il cancelletto, *kalitka*, situato nel recinto di legno – una specie di confine tra lo spazio della natura domata e quello della natura pura – e camminare poi attraverso i campi. La trasformazione graduale o addirittura impercettibile del giardino o del parco padronale in paesaggio naturale, connotato dai fiumi, boschi, pascoli e altri elementi «selvaggi», costituisce, secondo Dmitrij Zamjatin, una problematica importante nell'interpretazione dello spazio dell'*usad'ba*<sup>153</sup>.

Sul territorio dell'*usad'ba* non c'era dunque posto per la natura selvaggia. Nei giardini e parchi dell'alta nobiltà si creavano solo i suoi simulacri, rappresentazioni metaforiche come grotte, sentieri, prati, colline, stagni e ruscelli corredati da ponticelli, fontane, pergole, *orangerie*. Il giardino situato nei pressi dell'edificio padronale era una componente indispensabile dell'*usad'ba*, doveva riprodurre del Paradiso terrestre, «di quell'Eden dove la beatitudine è data dal rapporto armonico tra uomo, natura e cultura»<sup>154</sup>. Nei suoi appunti di cultura russa Dmitrij Lichačëv osservava che nell'arte del giardinaggio si crea una collaborazione ideale tra uomo e natura, ideale per ogni tappa della storia umana e per ogni creatore del giardino. Secondo lo studioso, il giardino è la cultura ideale, dove la natura nobilitata si unisce con l'uomo gentile. Non a caso, dice Lichačëv, molti *pomeščiki* russi andarono in rovina cercando di creare un giardino nelle proprie *usad'by*, perché «non c'è niente di

---

<sup>152</sup> Piretto, *op. cit.*, p. 170.

<sup>153</sup> D. Zamjatin, *Russkaja usad'ba: landšaft i obraz*, in "Vestnik Evrazii", 2006, p. 74.

<sup>154</sup> Deotto, *op. cit.*, 2007, p. 90.

più entusiasmante, avvincente e commovente che introdurre l'elemento umano nella natura»<sup>155</sup>.

Di due tipi di parchi tipici delle tenute di provincia il primo – *reguljarnyj park* (giardino alla francese) – si diffuse in epoca petrina, quando si avviò il processo di europeizzazione delle *usad'by*<sup>156</sup>. Incentrato sulla simmetria e le forme geometriche regolari, era organizzato secondo una disposizione lungo l'asse prospettico che attraversava lo spazio del giardino e aveva al suo apice la casa padronale. Elementi mitologici, storici e allegorici erano indispensabili: le statue degli dei e degli eroi dell'Olimpo rappresentavano le molteplici virtù e difetti dell'uomo, oppure simboleggiavano certi avvenimenti della storia russa; le sculture di grandi personaggi dell'antichità e di eminenti contemporanei potevano assumere carattere allegorico o solamente ritrattistico. I viali diritti affiancati da siepi e alberi accuratamente potati, pergole e airole assestate con rigorosa precisione esprimevano l'idea di armonia e ordine.

Dopo il decreto del 1762 con il quale Pietro III abolì l'obbligo del servizio militare e civile per i nobili, il modo di organizzare lo spazio del parco e del giardino (e in genere, l'assetto delle tenute di campagna) cambiò radicalmente. Il grande «esodo» dei nobili dalla capitale in campagna fece sì che si formasse un nuovo strato culturale dell'aristocrazia russa legato appunto alla vita permanente nell'*usad'ba*. Questo fenomeno coinvolse non solo l'alta aristocrazia, ma soprattutto la media nobiltà. Ed è così che si diffusero a macchia d'olio tenute organizzate in maniera differente rispetto al periodo precedente: a fianco al giardino regolare e simmetrico alla francese comparve un irregolare e asimmetrico *pejzažnyj park* (giardino all'inglese).

Nel XIX secolo la costruzione di massa delle nuove tipologie di *usad'by* avvenne soprattutto nella Russia centrale, in primo luogo nei governatorati di Kaluga, Tver', Smolensk, Rjazan' e Jaroslavl', ma anche sui territori dell'odierna Ucraina,

---

<sup>155</sup> D. Lichačëv, *Zametki o russkom*, in ID. *Izbrannye raboty*, in 3 vv., vol. II, Leningrad, Chudožestvennaja literatura, 1987, p. 447, 448.

<sup>156</sup> E. Kiričenko, E. Ščebolëva, *Russkaja provincija*, Moskva, Naš dom - L'Age d'Homme, 1997, pp. 81-82.



Bielorussia, la penisola di Crimea e, in genere, nelle regioni della Nuova Russia man mano colonizzate e dissodate<sup>157</sup>. I giardini di «vecchio» e di «nuovo» tipo spesso coesistevano, suddividendo in parti differenti lo spazio dell'*usad'ba*, mentre lo stile classicistico in cui erano costruiti gli edifici principali negli anni precedenti cominciò a diluirsi in espressioni architettoniche più variegata.

Le passeggiate nel giardino entrarono nell'uso quotidiano dei *pomeščiki* fino a diventare un rituale, ecco perché per la creazione e il mantenimento del territorio verde stanziavano somme che a volte superavano quelle destinate alla gestione del palazzo. Davanti alla facciata principale, su una superficie piatta, si realizzava un ampio parterre con aiole e prati erbosi, collegato con il resto del giardino da sentieri di ghiaia colorata o di sabbia. Al centro del parterre si collocavano vasi e fontane. Lungo i sentieri c'erano panchine di legno o di vimini. La *besedka* (pergola) costituiva un elemento indispensabile di ogni giardino. Come rivela M. Korotkova, tra nobili si diceva addirittura che «un parco senza *besedka* è come un uomo senz'anima»<sup>158</sup>.

Il *byt* delle *usad'by* di provincia in gran parte era condizionato dalla personalità stessa del proprietario. Come abbiamo accennato, la figura del *pomeščik* si definiva in primo luogo in base al rapporto con la propria terra. Aveva rilevanza, inoltre, la sua posizione sociale, la quantità di ricchezze ammontate, il cerchio di conoscenze, ma anche la sua erudizione e le «ricerche spirituali»<sup>159</sup>. L'aspetto architettonico del palazzo padronale era, in qualche modo, la «vetrina» del proprietario, lo stato in cui si trovavano terreni circostanti, parchi, giardini, laghetti e tutte le costruzioni domestiche e agricole incidavano in modo significativo sull'autostima del *pomeščik* accrescendone lo status davanti agli altri proprietari terrieri.

Le tenute di campagna dei nobili istruiti, i loro salotti e collezioni d'arte, diventavano spesso punti di riferimento e centri di attrazione per l'intero distretto o governatorato. A raffigurare le immagini di tali «focolari della cultura» si presta

---

<sup>157</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>158</sup> Korotkova, *op. cit.*, p. 350.

<sup>159</sup> Tichonov, *op. cit.*, p. 199.

volentieri la letteratura russa del XIX sec. Nel racconto di N. Leskov *Detskie gody* (Gli anni dell'infanzia, 1874) la cui storia è ambientata negli anni 1840-1850 si parla, ad esempio, della splendida *usad'ba* di Krotovo, che con la sua collezione d'arte suscitava persino l'invidia di Petergof. La tenuta, situata sulla sponda del fiume Oka, è descritta da uno dei personaggi come «eccezionalmente bella». Il proprietario, Pavel Dmitrič Krotov, si stabilisce in provincia dopo aver litigato «con l'intera Pietroburgo» e raccoglie all'interno dell'*usad'ba* di campagna i dipinti delle migliori scuole di pittura:

он рассорился со всем Петербургом, уехал к себе в Кротово и никого видеть не хочет, да нам до него и дела нет; а у него есть галерея – дивная галерея, картины всех школ и едва ли не в наилучших образцах, и вдобавок в куполе над библиотекою теперь у него пишет что-то al fresco один известнейший немецкий художник [NKRJa]

Realizzare una casa imponente in muratura sul progetto originale di un abile architetto di certo aveva costi eccessivi che solo le famiglie benestanti dei nobili potevano sostenere. Soltanto loro disponevano dei mezzi per assumere i migliori artisti, artigiani e giardinieri per decorare e arredare gli ambienti interni e organizzare il giardino. Molte ricche e sontuose tenute sono sopravvissute al trascorrere del tempo per arrivare ai nostri giorni, entrando nell'immaginario collettivo come «*usad'by* tipiche russe». Jurij Fedosjuk dissuade, però, dal considerare le abitazioni dell'alta nobiltà come quelle più diffuse, in quanto una parte cospicua delle tenute nobiliari russe del XIX secolo apparteneva alla piccola aristocrazia – ai *melkopomestnye dvorjane* – e aveva un aspetto ben diverso rispetto a quello appena descritto. Le *usad'by* della piccola nobiltà erano di modeste dimensioni, tutte costruite in legno, spesso con le mura esterne non intonacate e senza alcun ornamento sulla facciata<sup>160</sup>. Erano basse e si sviluppavano orizzontalmente, talvolta consistevano solo del piano terra e del mezzanino che entrò in uso nel XIX secolo e diventò uno degli elementi più tipici dell'architettura russa di quel periodo. Le stanze in cui abitava la numerosa famiglia del proprietario terriero erano piccole e scomode, con il

---

<sup>160</sup> Ju.A. Fedosjuk, *Čto neponjatno u klassikov, ili Enciklopedija russkogo byta XIX veka*, Moskva, Flinta, 2017, p. 214.

pavimento traballante e l'arredo molto semplice. Il parco talvolta mancava del tutto, al suo posto si creava un *palisadnik* – un giardinetto circondato dalla palizzata e situato davanti alla facciata principale del palazzo. Migliaia di *usad'by* di questo tipo, costruite in legno, andarono distrutte ancor prima della rivoluzione e le loro tracce si possono trovare oggi soltanto nei documenti d'epoca e nella letteratura. Ecco come vengono descritte, ad esempio, le tenute nobiliari nel romanzo *Pošechonskaja starina* (Antichi tempi di Pošechon'e, 1887-1889) di M. E. Saltykov-Ščedrin in cui lo scrittore attinge in parte alle proprie memorie d'infanzia:

Помещичы усадьбы того времени (я говорю о помещиках средней руки) не отличались ни изяществом, ни удобствами. [...] Дома почти у всех были одного типа: одноэтажные, продолговатые, на манер длинных комодов; ни стены, ни крыши не красились, окна имели старинную форму, при которой нижние рамы поднимались вверх и подпирались подставками. В шести-семи комнатах такого четырехугольника, с колеблющимися полами и нештукатуренными стенами, ютилась дворянская семья [...]. О парках и садах не было и в помине; впереди дома раскидывался крохотный палисадник, обсаженный стриженными акациями и наполненный, по части цветов, барскою спесью, царскими кудрями и бурожелтыми бураками. Сбоку, поближе к скотным дворам, выкапывался небольшой пруд, который служил скотским водопоем и поражал своей неопрятностью и вонью. Сзади дома устраивался незатейливый огород с ягодными кустами и наиболее ценными овощами: репой, русскими бобами, сахарным горохом и проч.<sup>161</sup>

In una serie dei racconti intitolati *Zapiski Stepnjaka* (Memorie di un abitante della steppa, 1883) un contemporaneo e conoscente di Čechov, lo scrittore Aleksandr Ertel', spiega che nella costruzione delle tenute per *pomeščiki* semplici si mirava più alla solidità e durata delle strutture architettoniche che al lusso e all'eleganza. L'edificio padronale sovrastato dall'«immane mezzanino» e accalcato a mezzacosta, si distingueva dalle case del villaggio adiacente per un recinto in muratura, costruito dai servi della gleba, nonché per uno stretto stagno con l'argine ricoperto da salici e un mulino ad acqua che «rimbombava senza sosta», incipriando i passanti di farina. Intorno a quei poderi, continua Ertel', «non verdeggiavano parchi o giardini all'inglese con alberi potati e padiglioni segreti, non splendevano, bianche

---

<sup>161</sup> M. E. Saltykov-Ščedrin, *Pošechonskaja starina*, in Id. *Sobranie sočinenij v 20 tomach*, tom 7, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1965-77, disponibile su: [http://az.lib.ru/s/saltykow\\_m\\_e/text\\_0100.shtml](http://az.lib.ru/s/saltykow_m_e/text_0100.shtml), ultima consultazione 25.09.2018.

come il latte, formose statue di Venere e Diana, non tintinnavano con freschi schizzi le fontane con l'immane Tritone e le Naiadi eccessivamente pettorute»<sup>162</sup>. Invece di un parco ben curato le *usad'by* erano circondate da alberi secolari e da una fitta vegetazione popolata da usignoli, cuculi e falchi. Lamponi, ribes, meli, peri, prugni, viscioli e tante altre specie di piante crescevano selvaggiamente «in abbondanza primordiale», variando la dieta del proprietario terriero e fornendo alla sua famiglia conserve per affrontare il lungo inverno, liquori e, «in caso di necessità», anche fastelli di agili verghe per le schiene dei contadini<sup>163</sup>.

Dagli studi storici risulta che nella metà del secolo XIX la maggioranza delle *usad'by* di provincia apparteneva alla piccola e media nobiltà. Il censimento, effettuato alla vigilia dell'epocale liberazione dei servi della gleba, rivelò la seguente situazione sociale nel paese: negli anni 1858-1859 in 37 governatorati dell'Impero russo vivevano circa 90 000 nobili possedenti terrieri di ambo i sessi. Le famiglie benestanti, cioè quelle che avevano in proprietà più di mila contadini, erano tuttavia soltanto 1 000.<sup>164</sup> Della piccola nobiltà facevano parte invece circa 68 000 *pomeščiki*: possedendo meno di cento servi della gleba non erano ammessi al voto alle Assemblee dei nobili (secondo quanto stabilì il decreto di Nicola I del 1831).

La qualità della vita della piccola nobiltà campagnola non differiva molto da quella dei contadini: il loro *byt* era incentrato sulla soddisfazione dei bisogni materiali più urgenti e non sulla realizzazione delle proprie ambizioni in politica o in altre attività. Per ragioni ovvie, nelle proprietà dei piccoli *pomeščiki* nessuno si occupava della bellezza della tenuta bensì della sua utilità e praticità.

I rappresentanti della media nobiltà, cioè coloro che possedevano da 100 a 1 000 anime (470 in media), costituivano pressappoco un quinto di tutti i nobili proprietari terrieri e proprio a loro, secondo diversi ricercatori, si deve la nascita dell'*usad'ba*

---

<sup>162</sup> A. I. Ertel', *Zapiski Stepnjaka*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1958, disponibile su: [http://az.lib.ru/e/ertelx\\_a\\_i/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/e/ertelx_a_i/text_0040.shtml), ultima consultazione 23.09.2018.

<sup>163</sup> *Ivi*.

<sup>164</sup> G. Orlov, *Dvorjanskije usad'by*, in "Istorija i sovremennost'", n. 1, marzo 2013, Volgograd, p. 142.

come fenomeno culturale<sup>165</sup>. Erano per lo più persone altamente istruite che prima di trasferirsi in provincia – nella maggior parte dei casi per una scelta cosciente – avevano viaggiato parecchio all'estero e avevano conosciuto da vicino la cultura, la società e il modo di vivere europei. Molti nobili sapevano apprezzare le opere d'arte e creavano le loro tenute di provincia in base al proprio gusto e senso estetico, realizzando collezioni artistiche, musei e biblioteche che presentavano volentieri agli amici, ospiti e vicini di casa<sup>166</sup>.

L'*usad'ba* nobiliare occupava un posto a sé stante sia nei confronti del mondo della provincia che nei confronti delle due città metropolitane, Mosca e San Pietroburgo. Una delle sue funzioni principali era rappresentare in provincia la cultura della capitale, mostrarne le ultime tendenze influenzando i gusti degli abitanti del distretto e del governatorato. Le due capitali guardavano invece all'*usad'ba* con un certo disdegno perché apparteneva comunque alla cultura provinciale.

E. Kiričenko e E. Ščeboleva ritengono che sull'esempio dell'*usad'ba* si percepisca meglio la differenza tra il concetto di provincia e il concetto di provincialità<sup>167</sup>. Dal punto di vista territoriale le *usad'by*, anche se situate nei pressi di San Pietroburgo, facevano parte della provincia. D'altro canto, dal punto di vista architettonico, le *usad'by* dei nobili ricchi, presenti in tutte le parti della Russia occidentale, erano sicuramente all'altezza di quelle della capitale. Al contempo si contava una moltitudine di più umili *usad'by* campagnole nei confronti delle quali, secondo le studiose, è opportuno usare il termine «provincialismo».

Nel fenomeno dell'*usad'ba* la cultura della città si unisce con la cultura della campagna. Rappresentando la parte più progressista della società russa i nobili, sostiene L. Gorodnova, aspiravano a creare nelle proprie tenute uno spazio universale in cui confluivano fattori economici, sociali e culturali. Il *modus vivendi*

---

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>166</sup> Žavoronkova, *op. cit.*, p. 421.

<sup>167</sup> Kiričenko, Ščeboleva, *op. cit.*, p. 81. Come si nota, nel saggio citato non è marcata la differenza dei termini «provincialità» e «provincialismo» a cui abbiamo accennato nel primo capitolo. Ciononostante il ragionamento di due studiose sembra abbastanza convincente.

della provincia imponeva al proprietario terriero un determinato modello da seguire, implicava il rispetto delle regole, costumi e usi ammessi dalla società patriarcale, suggeriva un certo comportamento. Poiché le norme in voga tra gli abitanti della capitale non funzionavano in provincia, l'organizzazione dello spazio delle tenute, la gestione del proprio *byt* e l'amministrazione di centinaia di contadini analfabeti richiedevano ai *pomeščiki* di rinunciare alle condizioni di vita e a molte abitudini dell'aristocrazia cittadina. Avevano bisogno di imparare a «comprendere il mondo circostante della natura e la psicologia dei contadini, ad addentrarsi in vari aspetti dell'economia agraria pur rimanendo, a pieno titolo, un rappresentante della classe aristocratica»<sup>168</sup>. Il proprietario dell'*usad'ba* doveva necessariamente ricorrere all'esperienza secolare dei contadini nella lavorazione dei terreni e la coltivazione delle piante, nel monitoraggio degli aspetti climatici, nella valutazione delle proprietà del suolo, nell'allevamento del bestiame, apprendere e consolidare tante altre conoscenze e capacità che nelle università non gli erano state insegnate. Dalla produttività del lavoro dei contadini dipendeva direttamente la ricchezza della sua famiglia; tra le mura domestiche il proprietario terriero non poteva fare a meno di ricorrere all'assistenza quotidiana della servitù. L'allattamento della prole degli aristocratici era affidato alle nutrici contadine, le serve della gleba erano anche incaricate di accudire e assistere i figli del padrone nel primo periodo della loro vita. Non di rado nasceva in questa relazione un sentimento affettuoso reciproco, come tra madre e figlio, che poteva durare per molti anni e per tutta la vita. L'esempio più noto è senz'altro il rapporto instauratosi tra A. Puškin con la *njanja* Arina Rodionovna.

D'altro canto, anche i contadini avevano un legame col proprietario terriero. La sua permanenza nell'*usad'ba* era rassicurante, costituiva per l'intera comunità un importante punto di riferimento, la proteggeva contro il potere arbitrario degli *upravljajuščie*, gli amministratori delle tenute. Nonostante le notevoli differenze

---

<sup>168</sup> L. E. Gorodnova, *Fenomen provincial'noj dvoorjanskoj usad'by v kul'turnom prostranstve Rossii*, dissertacija kandidata filosofskih nauk, Tambov, 2010, p. 111.

economiche e sociali, i figli della servitù crescevano a fianco dei figli del *pomeščik*, ricevendo talvolta un'ottima educazione<sup>169</sup>. Nei periodi di carestia il proprietario terriero interveniva per aiutare la comunità. Evidentemente, anche in questo caso la personalità del *pomeščik* incideva sul tipo di rapporto stabilitosi con i contadini.

La cultura affermata nelle tenute nobiliari di provincia aveva dunque carattere eterogeneo: gli elementi economici, culturali e sociali interagivano tra loro determinando la vita quotidiana dei *pomeščiki* e la loro percezione di se stessi. Nello spazio dell'*usad'ba* la cultura «nobile» attingeva alle tradizioni popolari; diverse forme di arti plastiche – l'architettura, il giardinaggio, l'arte applicata e l'arte figurativa – coesistevano con la musica e lo spettacolo<sup>170</sup>. Un ruolo importante fu svolto anche dalla cultura ortodossa. Proclamando l'uguaglianza di tutti gli uomini di fronte a Dio, la chiesa diventò centro dell'educazione spirituale, punto di riferimento sia per i *pomeščiki* che per i contadini. L'unione spirituale dei credenti durante la funzione si percepiva in modo tangibile soprattutto nel contesto della provincia, dove le relazioni umane erano contraddistinte dalla semplicità. Non di rado i proprietari terrieri decidevano di innalzare le chiese a poca distanza dalle loro case, per far sì che i contadini dei villaggi attigui potessero raggiungerle facilmente e partecipare alle funzioni sacre. Molte volte i *pomeščiki* rinunciavano alla costruzione di una chiesa sul territorio dell'*usad'ba* edificandola al centro del villaggio più vicino e mantenendone la proprietà<sup>171</sup>. Il significato simbolico della chiesa era rilevante anche perché vi seppellivano i vecchi padroni dell'*imenie*.

Dopo l'abolizione della servitù della gleba nel 1861 l'*usad'ba* nobiliare di provincia si ritrovò in una complicata situazione economica. Come si specifica negli studi storiografici, i proprietari terrieri dovettero far fronte a enormi difficoltà nel primo ventennio successivo alla riforma perché «è dura per il nostro *pomeščik*, soprattutto

---

<sup>169</sup> *Ivi*.

<sup>170</sup> Každan, *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>171</sup> *Ibidem*, p. 15.

per la vecchia guardia, dire addio al servaggio.»<sup>172</sup> Senza servitù della gleba, non riuscendo a rendere la propria *usad'ba* redditizia e mostrandosi incapaci di adattarsi alle nuove regole di vita, molti proprietari terrieri erano costretti a dare in pegno l'antico nido di famiglia e in seguito venderlo, talvolta a prezzo bassissimo. Lo storico dell'arte N. Vrangeli restituisce un quadro davvero drammatico della situazione:

Освобождение крестьян было последним решающим моментом в гибели старой культуры и крепостного искусства. Естественно, что и приюты его – помещичьи усадьбы - скоро потеряли свой прежний смысл. Жизнь в деревне перестала быть жизнью на века, а лишь переходным этапом, летним отдохновением. [...] Одно за другим гибли пригородные имения, но еще худшее делалось в глухих углах. Получив выкупные деньги, помещики быстро проматывали их либо в губернских городах, либо в Петербурге. И деревенские кулаки [...] скупали имение за имением, вырубали сад за садом, перестраивали дома в фабрики. Мебель и предметы убранства просто продавали на слом. Обезумевшие помещики пустились в спекуляции, занялись устройством заводов канареек или разведением зайцев... Некогда было думать об усадьбах, где жили деды [...]. Их потревоженные тени бродили по пустым комнатам, откуда уносили мебель, где ломали стены скупщики-кулаки. Здесь началась трагедия «Вишневого сада».<sup>173</sup>

Il processo di impoverimento dell'aristocrazia russa che si fece sentire su scala nazionale nella seconda metà del XIX sec. venne denominato appunto *oskudenie*. Dopo aver sperperato gran parte del capitale di famiglia e impossibilitati a pagare l'ipoteca, i *pomeščiki* si trasferivano in città, mentre le loro *usad'by* spesso finivano all'asta e passavano nelle mani dei nuovi padroni. Questi ultimi non facevano più parte della stretta cerchia dei nobili: erano perlopiù ricchi commercianti, fabbricanti, finanzieri, ma anche *raznočincy*, cioè gente di varia provenienza sociale. Ai *raznočincy*, come si sa, apparteneva anche Anton Čechov.

Pur avendo una visione del tutto diversa riguardo al *byt* quotidiano e alla gestione della casa e degli affari, i nuovi proprietari in genere tendevano a conservare le tradizioni socio-culturali delle *usad'by* come importanti centri di riferimento per l'intero mondo della provincia. La personalità di ciascuno di loro aveva importanza

---

<sup>172</sup> Vedi la nota a p. 165 in N. Ševcenko, *Russkaja provincial'naja usad'ba v obscestvennom soznanii rubeža XIX-XX vekov*, in "Vestnik Saratovskogo gosudarstvennogo social'no-ekonomičeskogo universiteta", n. 2, 2010, pp. 164-167.

<sup>173</sup> Vrangeli, *op. cit.*, p. 134.



in quanto incidere sull'organizzazione dello spazio e della vita nelle tenute. In provincia, in base alle proprie capacità, preferenze, talenti e risorse materiali, i nuovi proprietari delle *usad'by* potevano realizzarsi in una serie di attività, ad esempio, assumere un incarico nello *zemstvo*, costruire opere pubbliche, avviare una produzione industriale o agricola, occuparsi della conservazione dei boschi e del paesaggio naturale<sup>174</sup>. Guardando il fenomeno da questa prospettiva, alcuni studiosi ritengono infatti che non sia del tutto corretto usare termini come «declino» o «degrado» per indicare la condizione in cui si ritrovarono le *usad'by* a seguito delle riforme alessandrine, bensì della loro «evoluzione» o «trasformazione»<sup>175</sup>. Tuttavia, i dati sulla diminuzione del numero delle *usad'by* a cavallo tra due secoli, riportati negli studi storiografici, sembrano parlare da soli: mentre negli ultimi decenni del XIX sec. sul territorio dell'Impero Russo si contavano 62 mila tenute nobiliari, all'inizio del XX sec. il loro numero si è ridotto a 40 mila<sup>176</sup>, quindi nell'arco di soli trenta - quarant'anni scomparve più di un terzo delle *usad'by*.

Secondo quanto afferma Dmitrij Zamjatin, nel periodo storico in cui l'*usad'ba* iniziò a perdere il proprio significato economico e ideologico si formò la sua «immagine geoculturale»<sup>177</sup>, destinata a diventare una delle immagini più tipiche e, allo stesso tempo, più originali e rilevanti della cultura russa. Ancora nella prima metà del XIX secolo, quando l'*usad'ba* era parte integrante del tessuto economico dell'Impero russo e organizzava la vita dei *pomeščiki* e dei contadini, nessuno la considerava qualcosa di eccezionale<sup>178</sup>. La disintegrazione dei capisaldi sui quali poggiava il *byt* delle tenute nobiliari, avvenuta con le riforme di Alessandro II, fece sì che le *usad'by* perdessero

---

<sup>174</sup> Tichonov, *op. cit.*, p. 203.

<sup>175</sup> Si veda, ad es., citata sopra L. Rasskazova.

<sup>176</sup> Tichonov, *op. cit.*, p. 203.

<sup>177</sup> Nella definizione di Zamjatin, *geografičeskie obrazy kul'turnych landšaftov* (letteralmente 'immagini geografiche dei paesaggi culturali') sono i più evidenti concetti, segni e simboli territoriali e spaziali presenti in una cultura e vissuti da una cultura, che producono i sistemi geografici immaginari: «Это самые яркие, явные, характерные представления, знаки и символы переживаемых в культуре и культурой территорий и пространств, формирующие активные, постоянно расширяющиеся в содержательных смыслах образно-географические системы», in *Id.*, *op. cit.*, p. 73.

<sup>178</sup> *Ibidem*, p. 78.

buona parte delle proprie funzioni, trasformandosi da importanti centri economico-culturali dello stato in nuclei culturali periferici, rifugi di intellettuali e arene di scontri ideologici tra l'*intelligencija* della provincia e quella della capitale. In questa veste avevano rilevanza solo a livello locale e solo per persone molto meno influenti di prima<sup>179</sup>.

Il processo d'impoverimento del ceto nobiliare fu accompagnato dal fenomeno di mitologizzazione della vita nell'*usad'ba*. Le immagini delle vecchie tenute, già esistenti nella percezione di scrittori e artisti dell'epoca precedente, acquisirono velocemente nuove connotazioni. Nella letteratura, poesia e pittura russa del periodo *fin de siècle* si fece sentire una forte nostalgia dell'«epoca d'oro» degli antichi «nidi» di famiglia e della cultura dei nobili che si stava man mano spegnendo. L'*usad'ba* diventò simbolo della felicità, dell'armonia, della quiete dei tempi passati, un modello di vita «ideale» a cui era impossibile fare ritorno<sup>180</sup>. I ricordi ad essa legati si concentrarono in gran parte su un'infanzia serena e gioiosa, su un *byt* tranquillo e piacevole, percepiti come modello perfetto della vita, vissuta in armonia con se stessi e con la natura. L'*usad'ba* di provincia cominciò ad attirare l'attenzione di artisti di vario genere che ritrovarono in essa una fonte d'ispirazione. In quegli anni l'*usad'ba* esisteva, infatti, in due dimensioni parallele: nella vita reale e nell'immaginazione artistica<sup>181</sup>.

Dando origine al mito romantico delle antiche tenute, pittori e scrittori cercarono di scoprire il segreto del fascino dell'*usad'ba* nel periodo storico in cui si presentava l'arrivo dell'epoca nuova, di cambiamenti inevitabili e indifferibili. Dalle riflessioni sull'incertezza del futuro, dall'inquietudine e dal timore alla vigilia di eventi catastrofici nacque un'intensa e persistente ansia – *toska* – che nella percezione artistica si unì inseparabilmente al concetto di *usad'ba*.

---

<sup>179</sup> *Ivi*.

<sup>180</sup> Ševcenko, *op. cit.*, p. 165.

<sup>181</sup> *Ivi*.

Sia nei drammi sia nei racconti di A. Čechov i ritratti dei nobili impoveriti che hanno mandato in rovina il patrimonio della famiglia, ma continuano a vivere alla grande per inerzia, incapaci di cambiare le proprie abitudini e il modo di pensare, sono tra i più ricorrenti. Riflettendo sui personaggi dell'ultima opera dello scrittore, *Il Giardino dei ciliegi* (1904), E. Polockaja condivide l'opinione degli storici riguardo la causa principale della decadenza dell'aristocrazia russa. La studiosa sostiene che il problema dei *pomeščiki* cechoviani non stia tanto nella comparsa di una nuova forza sociale che cerca di soppiantare quella vecchia, bensì nella loro totale incapacità di adattarsi alle condizioni economiche del tempo. Un attaccamento sentimentale alla tenuta di famiglia che simboleggiava la bellezza della natura e l'inalterabilità della vita, la percezione del profondo legame dell'*usad'ba* con la cultura e la poesia russa entrarono in collisione con banali calcoli del beneficio economico<sup>182</sup>. Non importava quanto grande potesse essere il profitto, il "nido" materno non si doveva toccare né cambiare minimamente il consueto ordine della vita, stabilito ancora dai bisnonni. Questo è il motivo per cui i nobili che non riuscirono a modificare il proprio atteggiamento erano destinati all'inevitabile fallimento.

Come sostiene N. Ševcenko, il tema principale delle opere di Čechov – innanzitutto, dei suoi drammi – era «la morte creativa, spirituale e morale delle persone buone e intelligenti che vivono o visitano le *usad'by*», nei drammi *Zio Vanja*, *Ivanov*, *Il Gabbiano*, *Il Giardino dei ciliegi* «la vita irrompeva spietatamente nel mondo dei sentimenti "belli come fiori", quando i valori culturali cedevano il posto ai rapporti di mercato»<sup>183</sup>.

---

<sup>182</sup> Polockaja, *op. cit.*, p. 248.

<sup>183</sup> Ševcenko, *op. cit.*, p. 165.

## 2.2. L'*usad'ba* nella vita di A. Čechov: alcune testimonianze tratte dall'epistolario dello scrittore

«Qui dispongo di un frutteto mio, del bosco, dei cani, di cavalli miei, qui, quando esco dal portone, vedo l'orizzonte».

*Lettera a K. Karatygina del 16 febbraio 1894*

Introdotta per la prima volta nel campo della critica letteraria dai formalisti russi Boris Ejchenbaum e Jurij Tynjanov<sup>184</sup>, il concetto di *byt* letterario è stato definito da Jurij Lotman «una forma particolare della vita quotidiana, delle relazioni e del comportamento dell'uomo, generata nel corso del processo letterario che ne costituisce contesti storici»<sup>185</sup>. Il *byt* letterario, secondo lo studioso, non rappresenta un fattore determinante dell'evoluzione letteraria, ma può svolgere un ruolo essenziale nella dinamicità del processo creativo. Prendendo spunto dalla definizione lotmaniana Ol'ga Demidova specifica che il *byt* letterario è la realtà dell'esistenza quotidiana in cui si svolge un incessante processo della creazione della letteratura, vista come realtà riflessa:

Литературный быт [...] – это та повседневная бытийная реальность, в рамках которой происходит непрекращающийся процесс творения литературы как реальности отраженной. [...] Текст жизни, пропущенный сквозь текст литературного быта, превращается в текст литературы, который, в свою очередь, может в “отраженном”, т.е. обогащенным новыми смыслами, виде вновь сделаться текстом жизни.<sup>186</sup>

Anche le opere di Čechov riflettono diverse esperienze della vita personale dello scrittore e, nello specifico, alcuni aspetti del *byt* che caratterizzava gli abitanti delle tenute di campagna sul finire dell'Ottocento. Per individuarli ci sembra opportuno ripercorrere alcune tappe della sua biografia che riguardano la permanenza dello scrittore nella sua tenuta di Melichovo e, nel periodo antecedente all'acquisto della

---

<sup>184</sup> Si veda a proposito Ju. N. Tynjanov, *Literaturnyj fakt*, in Id., *Poetika. Istorija literatury*. Kino, Moskva, Nauka, 1977, pp. 255-270; B. M. Ejchenbaum, *Literaturnyj byt*, in Id., *O literature*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1987, pp. 428-436.

<sup>185</sup> Cfr. Ju. Lotman, *Literaturnyj byt*, in *Literaturnyj enciklopedičeskij slovar'*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1987, p. 194.

<sup>186</sup> Cfr. O. R. Demidova, *Metamorfozy v izgnanii: Literaturnyj byt russkogo zarubež'ja*, Spb, 2003, p. 13, citato in E. D. Orlov, *Čechov i "malaja pressa" ego vremeni: k postanovke problemy literaturnogo byta*, in *Čechoviana. Iz veka XX v XXI: itogi i ožidanija*, Moskva, Nauka, 2007, pp. 104-117.

tenuta, nella campagna russa e ucraina dove soggiornò da villeggiante nelle antiche *usad'by* di altre persone, affittate nel periodo estivo. Una delle fonti da cui attingiamo è l'epistolario cechoviano, incorporato nella raccolta completa delle opere dello scrittore.<sup>187</sup>

Negli anni 1880 la famiglia di Čechov cominciò a recarsi per l'estate nella cittadina di Voskresénsk (oggi Istra), situata a circa quaranta chilometri a nord-ovest di Mosca sul fiume Istra, dove il fratello Ivan Pavlovič ricevette un posto di insegnante nella scuola provinciale. Nel 1885, un anno dopo il conseguimento della laurea in medicina presso l'Università di Mosca, Čechov affittò a cinque chilometri da Voskresensk un annesso nella tenuta di Aleksej Sergeevič Kiselëv, segretario del collegio e discendente di un'antica casata di nobili. Alla famiglia di Kiselëv Čechov rimase legato da una profonda amicizia per tutta la vita.

Il podere di Kiselëv nella località Babkino, non distante dal monastero Nuova Gerusalemme fondato nel 1656 dal patriarca Nikon, diventò la dimora estiva di Čechov per tre anni consecutivi e un'inestimabile fonte per la sua creatività artistica. Babkino possedeva tutti gli «ingredienti essenziali»<sup>188</sup> per una villeggiatura perfetta: un palazzo signorile in stile classico con colonne e mezzanino, diversi locali annessi, o *fligel'*, lunghi viali alberati, un grande parco inglese — tutto ciò con un'affascinante tocco di abbandono — e poi ancora il fiume Istra, campi, boschi, villaggi pittoreschi e «il suono vellutato» delle campane del monastero che si sentiva attraverso le finestre aperte<sup>189</sup>.

A Babkino si poteva passare il tempo pescando, passeggiando, giocando al croquet, raccogliendo funghi o cacciando con Isaak Levitan, famoso paesaggista e un caro amico di Anton Pavlovič. Le serate si trascorrevano in compagnia dei Kiselëv,

---

<sup>187</sup> A. Čechov, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, v 30 tomach, pis'ma v 12 tomach, AN SSSR, Institut mirovoj literatury im. M.Gor'kogo, Moskva, Nauka, 1974-1982.

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>189</sup> Cfr. M. Čechov, *Anton Čechov na kanikulach*, in N. I. Gitovič, I. V. Fedorova (a cura di), *A. P. Čechov v vospominanijach sovremennikov*, Moskva, Goslitizdat, 1960, pp. 75-97; M. L. Dodero, *Viaggio nella cultura delle usad'by*, in *op. cit.*, p. 201.

persone di elevata cultura e istruzione, e i loro ospiti: musicisti, cantanti lirici, attori tra cui il tenore Michail Vladislavlev, il compositore ancora poco conosciuto al pubblico Pëtr Čajkovskij e l'ex direttore dei Teatri Imperiali Vladimir Begičev. La governante dei figli dei Kiselëv, Elizaveta Efremova, suonava al pianoforte. Pare che Čechov, sostiene R. Bartlett, abbia imparato molto sulla musica classica proprio grazie a queste serate nella tenuta della famiglia Kiselëv<sup>190</sup>. Da quel momento la musica divenne un elemento caratteristico delle opere cechoviane e, in alcune di esse, fondamentale per lo sviluppo della trama<sup>191</sup>.

Stando alle memorie di Michail Čechov, le estati a Babkino fornirono il materiale poetico e gli spunti per diversi racconti di Anton Pavlovič tra cui *Smert' činovnika* (La morte dell'impiegato, 1883), *Doč' Al'biona* (La figlia di Albione, 1883), *Nalim* (La bottatrice, 1885), *Ved'ma* (La strega, 1886), *Nedobroe delo* (Una brutta faccenda, 1887). Diversi riflessi di quel periodo felice si osservano anche in una serie di altri racconti tra cui il malinconico *Poceluj* (Il bacio, 1887) dove viene narrata una serata danzante nella tenuta nobiliare:

Rimbombò il pianoforte; un valzer melanconico volò dalla sala attraverso le finestre spalancate, e tutti, chissà perché, si ricordarono che fuori era primavera, una sera di maggio. Tutti sentirono che nell'aria c'era odore di foglie novelle di pioppo, di rose e di lilla. Rjabòvič, nel quale, sotto l'influenza della musica, cominciava a parlare il cognac bevuto, sbirciò verso la finestra, sorrise e prese a seguire i movimenti delle donne, e già gli pareva che il profumo delle rose, del pioppo e del lilla venisse non dal giardino, ma dai volti e dalle vesti delle donne.<sup>192</sup>

Dopo la pubblicazione nel 1888 del racconto *La Steppa*, che consacrò la fama di Čechov, la famiglia dello scrittore con la raccomandazione degli amici trovò un'altra soluzione per passare le vacanze estive. Nella ricerca dei nuovi temi e localizzazioni per le sue opere, Čechov decise di non tornare a Voskresensk e cercare una villeggiatura adatta per tutta la famiglia nel governatorato di Char'kov oppure nei pressi della sua città natale Taganrog. Su consiglio del flautista Aleksandr Ignatenko, storico amico di famiglia, la scelta cadde sulla città di Sumy nella parte orientale

---

<sup>190</sup> Bartlett, *op. cit.*, p. 110.

<sup>191</sup> Sul ruolo della musica in alcune opere cechoviane si veda Derman, *op. cit.*, pp. 116-119.

<sup>192</sup> A. Čechov, *Racconti e novelle*, trad. G. Faccioli, vol. II, Firenze, Sansoni, 1954, p. 155.

dell'Ucraina nei pressi della quale vi era l'*usad'ba* dei possidenti Lintvarëv. Al fratello Michail che su richiesta di Čechov si recò a visionare Luka — così si chiamava la tenuta di Lintvarëv — il luogo non piacque per nulla. Rispetto all'elegante Babkino era di aspetto molto più decadente:

После щегольского Бабкина с его английским парком, цветами и оранжереями Лука произвела на меня жалкое впечатление. Усадьба была запущена, посреди двора стояла лужа, в которой с наслаждением валялись громадные свиньи<sup>193</sup> и плавали утки, сад походил на запущенный лес, да еще в нем находились могилки покойников - предков Линтваревых; сами Линтваревы, считавшие себя либералами, увидевши на мне студенческий мундир с ясными пуговицами, отнеслись ко мне как к консерватору. Одним словом, мое первое знакомство с Лукой оказалось не в ее пользу. Так я и писал Антону с дороги, советуя ему не очень торопиться с переездом на лето в Сумы.<sup>194</sup>

Invece Anton Pavlovič, che affittò un *fligel'* dai Lintvarëv nonostante il parere negativo del fratello, trovò la vecchia *usad'ba* bellissima. Posta sulla sponda del fiume Psël, affluente di sinistra del Dnepr, la tenuta offriva paesaggi magnifici. A una distanza tutto sommato limitata si trovava il famoso monastero di Svjatogorsk che sarà descritto dallo scrittore nel racconto *Perekati-pole* (Ruzzola-campi, 1887):

L'orologio del campanile di Svjatogorsk sonò a mo' di preludio la sua dolce e melodiosa aria e subito dopo scoccarono le dodici. Il gran cortile del monastero, situato sulla riva del Donets, ai piedi della Montagna Sacra, attorniato, come da una muraglia, dagli alti edifici della foresteria, si presentava ora, nella notte, rischiarato soltanto dai fiocchi lampioni, dalle luci delle finestre e dalle stelle, come una marea vivente, piena di movimento, di suoni e di un originalissimo disordine.<sup>195</sup>

Nella lettera inviata ad Aleksandr Suvorin nel maggio del 1888 Anton Pavlovič descrisse l'*usad'ba* dei Lintvarëv come un posto incantevole, dove la vita sembrava procedere secondo un *cliché* letterario da tempo fuori moda e respinto dalle redazioni, con i suoi canti di usignolo, mulini ad acqua, giardini trascurati, fanciulle in attesa dell'amore più banale e le vecchie tenute abbandonate, popolate dalle anime delle belle donne:

---

<sup>193</sup> Cfr. il seguente dettaglio nel racconto *Ubijstvo* (1895): «nel fango del cortile si voltolavano ancora enormi maiali grassi, rosa, ripugnanti», in A. Čechov, *op. cit.*, 1996, trad. di B. Osimo, vol. II, p. 1147.

<sup>194</sup> M. Čechov, *op. cit.*, p. 94.

<sup>195</sup> A. Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, trad. G. Faccioli, vol. I, p. 1163.

[...] lo spazio intorno è tale che per i miei cento rubli mi pare di aver acquisito il diritto di vivere in uno spazio che non conosce confini. La natura e la vita sono modellate su quello stereotipo che oggi sembra così antiquato e viene respinto dalle redazioni: senza menzionare gli usignoli che cantano giorno e notte, l'abbaiare dei cani che si sente da lontano, i vecchi giardini abbandonati, le tenute tanto tristi e poetiche con le finestre inchiodate, dove abitano le anime delle belle donne, per non parlare dei domestici vecchi e moribondi, ex servi della gleba, o delle ragazze alla ricerca dell'amore più stereotipato. Presso la mia abitazione vi è perfino un tale stereotipo come il mulino ad acqua (a 16 ruote), con il mugnaio e sua figlia che sta sempre davanti alla finestra e, evidentemente, aspetta qualche cosa. Tutto quello che vedo e sento attorno mi sembra di conoscerlo già da tempo, da fiabe e antichi racconti.<sup>196</sup>

Trascorrendo le vacanze a Luka nell'estate del 1888 e del 1889, Čechov andava a pescare quasi ogni giorno in barca in compagnia dei contadini locali che gli rivelavano i loro segreti per fare abboccare il pesce. Come a Babkino, lo scrittore divenne buon amico dei proprietari della tenuta, che alloggiavano nel palazzo principale: la vedova Alexandra Lintvareva, definita da Michail Čechov *predobrejšaja staruška* (garbatissima vecchietta), e i suoi cinque figli tra cui due figlie maggiori medici di professione come Anton Pavlovič. Anche a Luka le serate si trascorrevano insieme ai numerosi ospiti ascoltando musica e discutendo di letteratura. Con i Lintvarëv Čechov intraprese un viaggio a Soročincy, nei pressi della città di Mirgorod immortalata nelle opere di Gogol', dove soggiornò nella tenuta dei Smagin, parenti dei Lintvarëv:

Il podere degli Smagin è grande e ricco, ma vecchio, trascurato e morto come una ragnatela di un anno. La casa si è abbassata, le porte non si chiudono, le piastrelle della stufa si spingono l'un l'altra formando gli spigoli, dalle crepe del pavimento spuntano germogli di viscioli e prugni. [...] Tutto è decrepito, marcio ma in compenso poetico, triste e bello al massimo grado.<sup>197</sup>

La Piccola Russia con i suoi paesaggi, tradizioni, i contadini intelligenti, sobri e devoti impressionò Čechov così tanto che a un certo punto decise addirittura di voler smettere con l'attività letteraria e trasformarsi in proprietario terriero.

La corrispondenza tra lo scrittore e i suoi amici e conoscenti ci offre numerose testimonianze del fatto che l'idea di acquistare un proprio *imenie* si definì durante

---

<sup>196</sup> Lettera ad A. Suvorin del 30 maggio 1888.

<sup>197</sup> Lettera ad A. Pleščeev del 28 giugno 1888.



quel soggiorno a Luka. Nella lettera allo scrittore Ivan Leont'ev-Ščeglov, datata il 14 agosto 1888, Čechov elogia i vantaggi della vita lontana da Mosca ponendo al destinatario una domanda retorica: «Perché io e Lei non viviamo a Kiev, a Odessa, in campagna, ma necessariamente nella capitale? [...] Ci lasciamo sfuggire la vita». In un'altra lettera, inviata allo scrittore Aleksej Pleščeev il 27 agosto 1888 Čechov sembra di essere convinto di stabilirsi nella Piccola Russia, senza mancare però di ironizzare sulla sua decisione: «Mediante stratagemmi e accordi vari con la banca voglio comprare circa 20 desjatine<sup>198</sup> con un giardino e un fiume. [...] comincerò a firmarmi in questo modo: "Possidente di Poltava, medico e belletrista Antoine Špon'ka"»<sup>199</sup>. Infatti, ricorda il fratello minore, andò due volte a Poltava, provando ad acquistare un piccolo *chutor* (fattoria) ucraino nelle terre decantate da Gogol', vicino Mirgorod, ma non riuscì a trattare sul prezzo che era esageratamente alto.

Sognò la campagna ucraina anche durante l'inverno trascorso a Mosca. In una lettera confida a Ivan Leont'ev-Ščeglov di riuscire a pensare solo all'estate e alla villeggiatura: «Giorno e notte sogno una casa nella campagna ucraina. Non sono Potëmkin bensì Cincinnato<sup>200</sup>. Riposare sul fieno e una perca presa all'amo soddisfano il mio animo in modo molto più decisivo rispetto alle recensioni e agli applausi della galleria»<sup>201</sup>.

Nel marzo del 1889 scrive al fratello maggiore Aleksandr Pavlovič che essere proprietario di «un fazzoletto di terra con la casa di spettanza significa non avere paura della povertà e delle difficoltà della vita»<sup>202</sup>. In una lettera indirizzata al direttore del giornale *Oskolki* Nikolaj Lejkin promette di tornare ai racconti umoristici non appena sarebbe libero dalla ricerca della casa e dai fastidiosi problemi

---

<sup>198</sup> Una *desjatina* equivale a circa 1.0925 ettari.

<sup>199</sup> Il riferimento al protagonista del racconto incompiuto di Nikolaj Gogol' *Ivan Fedorovič Špon'ka e sua zia*.

<sup>200</sup> Il principe Grigorij Aleksandrovič Potemkin (1739-1791) era noto per gli sforzi nella colonizzazione delle terre deserte dell'Ucraina nelle quali cercava a ripopolare le campagne, fondare nuove città, piantare boschi e vigne. Lucio Quinzio Cincinnato, eletto nel 460 a.C. console romano e nel 458 a.C. dittatore, fu descritto da alcune fonti storiche come un abile coltivatore agreste.

<sup>201</sup> Lettera a I. Leont'ev-Ščeglov del 18 febbraio 1889.

<sup>202</sup> Lettera ad Al. Čechov del 2 marzo del 1889.

quotidiani: «Penso che quando comincerò a vivere come si deve, cioè quando avrò una casa mia e una moglie mia, e non altrui, insomma, quando sarò libero dalle brighe e dai bisticci, allora tornerò a scrivere quelle storie umoristiche che mi appaiono perfino in sogno»<sup>203</sup>.

Čechov passò di nuovo a Luka l'estate del 1889, affittando due annessi separati per avere più spazio per gli ospiti. Nell'anno successivo andò dall'altra parte della Russia, a Sachalin, e solo nel 1891 poté concedersi le solite vacanze in villeggiatura, questa volta nella parte della Russia centrale nei pressi di Aleksin, una piccola città sulla sponda del fiume Oka, a circa 150 km da Mosca. Ospitato dal proprietario terriero Evgenij Bylim-Kolosovskij – «un giovanotto che girava in *podděvka* e grandi stivali»<sup>204</sup>, che Čechov conobbe grazie agli amici Isaak Levitan e Lika Mizinova – alloggiò quell'estate nella poetica e decadente tenuta di Bogimovo. Il palazzo principale, costruito in pietra, aveva stanze enormi e una grande sala con colonne e finestre che davano sul parco. Nelle lettere inviate da Bogimovo, Anton Pavlovič sembra davvero appassionato del vecchio parco che aveva viali «mai visti prima»<sup>205</sup> e arbusti di lillà in fiore, il fiume Oka in cui pesci e gamberi brulicavano, lo stagno pieno di «ranocchie intelligenti»<sup>206</sup> e carassi affamati, pronti a inghiottire un'esca<sup>207</sup>, gli usignoli e le notti di luna. Il fascino di Bogimovo trasparirà cinque anni più tardi in uno dei capolavori di Čechov, il racconto *La casa col mezzanino*, pervaso dall'atmosfera del mondo perduto delle tenute nobiliari<sup>208</sup>:

Ma ecco che anche i tigli finirono; io passai davanti a una casa bianca con terrazzo e mezzanino, e dinanzi a me si spiegò inaspettatamente la veduta del cortile padronale e di un ampio laghetto con la cabina del bagno, con una folla di salici verdi, con un villaggio sull'opposta riva e con un alto, stretto campanile sul quale avvampava la croce, riflettendo il sole al tramonto. Per un attimo mi ventò addosso l'incanto di

---

<sup>203</sup> Lettera a N. Lejkin del 22 maggio 1889.

<sup>204</sup> Cfr. M. Čechov, *Vokrug Čechova. Vstreči i vpečatlenija*, Moskva, Moskovskij rabočij, 1969, disponibile su: [http://az.lib.ru/c/chehow\\_m\\_p/text\\_0050.shtml](http://az.lib.ru/c/chehow_m_p/text_0050.shtml), ultima consultazione 11.07.2019.

<sup>205</sup> Lettera ad A. Suvorin del 18 maggio 1891.

<sup>206</sup> Lettera a Lika Mizinova del 12 giugno 1891.

<sup>207</sup> Lettera a M. Kiseleva del 20 luglio 1891.

<sup>208</sup> Cfr. Bartlett, *op. cit.*, p. 124.

qualcosa di natio, di ben noto, come se già avessi veduto un tempo, nell'infanzia, quello stesso panorama.<sup>209</sup>

In autunno e nell'inverno del 1891-92, dopo una splendida estate passata a Bogimovo, Čechov intensificò le sue ricerche per l'acquisto di una casa nella provincia ucraina, scherzosamente firmando alcune lettere inviate agli amici *man'jak-chutorjanin* (maniaco della campagna). Scrive a N. Lintvareva il 25 ottobre del 1891: «A dicembre mi trasferirò definitivamente da qualche parte in provincia e comincerò a vivere da villeggiante»; lo stesso giorno ad A. Suvorin: «Quando vivrò in provincia (cosa che sogno adesso giorno e notte) mi occuperò di medicina e leggerò romanzi»; il 21 novembre 1891 ad A. Smagin, riguardo all'intenzione di trasferirsi in provincia: «La mia anima vuole fuggire da Mosca così in fretta che "mi mette paura"».

Dopo aver avuto buone notizie da A. Smagin, incaricato di cercare per Čechov un adeguato podere in vendita, comunica a Suvorin: «Si sente il profumo della libertà. Ieri ho ricevuto una lettera dal governatorato di Poltava. Scrivono di avermi trovato una tenuta adatta. [...] a marzo mi ci trasferisco definitivamente per vivere 9 mesi in serenità in grembo alla natura e il resto dell'anno a San Pietroburgo»<sup>210</sup>. L'acquisto della tenuta, considerata da Smagin, purtroppo, non ebbe luogo.

Il sogno di Čechov di trasferirsi nella campagna ucraina rimase infine solo un sogno. L'esperienza della vita nella propria *usad'ba* cominciò per lui nel febbraio del 1892 con l'acquisto della tenuta di Melichovo a più di 70 km a sud di Mosca, a 25 km dalla città di Serpuchov e a 10 km da Lopasnja, la stazione più vicina lungo la linea ferroviaria che collegava Mosca con Kursk. Fu la prima proprietà della famiglia da quando il padre Pavel Egorovič aveva venduto la loro casa di Taganrog<sup>211</sup>. Nella lettera al giornalista e scrittore Viktor Bilibin Čechov scrive:

Ho tradito gli ucraini e le loro canzoni. Per volere della sorte sto acquistando un cantuccio dove vivere non nella Piccola Russia, ma nel freddo distretto di Serpuchov, a

---

<sup>209</sup> A. Čechov, *Tutte le novelle*, trad. di A. Polledro, in 12 vol., Milano, Rizzoli, 1951-1957, vol. XI, p. 39.

<sup>210</sup> Lettera ad A. Suvorin del 22 novembre 1891.

<sup>211</sup> Cfr. R. Bartlett, *op. cit.*, p. 202.

70 verste<sup>212</sup> da Mosca. E anziché comprare, signore mio, 10-20 desjatine come volevo e desideravo, me ne prendo 213. Voglio fare il duca. In cambio di questo piacere pagherò circa 490 rubli l'anno di interessi. Mi consola il fatto che per l'appartamento e la villeggiatura pagavo molto di più.<sup>213</sup>

Il giorno successivo con tanto entusiasmo descrive a Suvorin la sua nuova proprietà — la chiamava «il gran ducato» — facendo una lista dettagliata dei beni a disposizione: 160 desjatine di bosco, 14 desjatine di segale già seminata, due stagni, «una specie di fiumiciattolo», una nuova e robusta casa «con tanti sfizi», il frutteto, il parco, i granai, le serre, il pianoforte, tre cavalli, una mucca, un *tarantass*, un calesse, carri, una slitta, due cani e cassette per gli uccelli. «È noioso comprare un'*imenie*», finisce Čechov il suo resoconto, dichiarando di sentirsi al momento dell'acquisto «un idiota privo di praticità che s'intromette in affari che non sono per lui»<sup>214</sup>.

L'acquisto di Melichovo fu, infatti, un atto piuttosto impulsivo, effettuato praticamente alla cieca, delegando al fratello Michail tutte le trattative con il proprietario, pittore N. Sorochtin. Mesi dopo, in una lettera a Suvorin Čechov spiegò con le seguenti parole la sua ansia di comprare la tenuta:

Penso che per acquistare un *imenie* sia sufficiente che sia adeguato per le proprie tasche e che corrisponda, almeno in parte, alle condizioni di vita a cui sei abituato, basta che abbia uno studio, un parco, il sole, il servizio postale... [...] L'abitudine vince tutto. Come ci si abitua ai pantaloni così ci si abitua a un *imenie*. [...] se avessi continuato a non sapere cosa scegliere, sarei rimasto in città fino alla vecchiaia.<sup>215</sup>

A Melichovo Čechov si trasferì stabilmente con i genitori, la sorella Marija Pavlovna e il fratello Michail Pavlovič. Tutti i membri della famiglia contribuirono alla sistemazione della tenuta, entusiasti di avere finalmente un posto tutto loro. Per la prima volta dopo tanti anni di affitto, dopo aver cambiato innumerevoli alloggi precari, lo scrittore possedeva una proprietà e ciò lo rendeva orgoglioso. Era un sogno che aveva inseguito da lungo tempo, ma la sua attitudine verso il nuovo status

---

<sup>212</sup> Una *versta* corrispondeva a 1,0668 km.

<sup>213</sup> Lettera a V. Bilibin del 22 febbraio 1892.

<sup>214</sup> Lettera ad A. Suvorin del 23 febbraio 1892.

<sup>215</sup> Lettera ad A. Suvorin del 15 maggio 1892.

di possidente terriero non smise mai di essere ironica<sup>216</sup>. Nel marzo del 1892 scrive ad

A. Kiselev:

Il frutteto. Il parco. Gli alberi grandi, i lunghi viali di tigli. Le rimesse e i granai, costruiti di recente, hanno un buon aspetto. Il pollaio è fatto secondo gli ultimi ritrovati della tecnica. Il pozzo è dotato di una pompa di ferro. Tutta la tenuta è separata dal mondo circostante da un recinto in legno simile alla palizzata. Le stalle, il frutteto, il parco, l'aia, anche essi sono divisi da recinzioni. La casa è tanto bella quanto brutta. Rispetto all'appartamento di Mosca è più spaziosa, luminosa, calda, con la copertura in lamiera, è posizionata bene, ha un terrazzo che dà sul giardino, le finestre ad arco ecc., ma è brutta perché non è abbastanza alta, non è abbastanza nuova, da fuori ha un aspetto sciocco e ingenuo, e da dentro abbonda di cimici e scarafaggi, per eliminare i quali esiste un solo mezzo, il fuoco, in quanto sono immuni a tutto il resto.<sup>217</sup>

L'*usad'ba* dunque era molto modesta, altro che le sontuose tenute in cui aveva soggiornato negli anni precedenti. L'edificio principale non possedeva neanche un mezzanino, elemento tipico anche per un'*usad'ba* più umile. In compenso, vi erano i viali di tigli, «la quintessenza della tenuta russa»<sup>218</sup>. A circa quattro chilometri dalla casa si trovava un monastero, *Davidova pustyn'*.

Čechov scelse per il suo studio la stanza più luminosa dell'*usad'ba*, con tre grandi finestre che davano sul giardino.

Per quanto potesse essere difficile, per Čechov la vita in campagna era comunque «cento volte meglio della città»<sup>219</sup>, costava molto di meno e non era «così noiosa, oziosa, solitaria e angusta»<sup>220</sup> come nella vecchia capitale. In fin dei conti, era qualcosa di nuovo per lui pensare di non dover pagare l'affitto ed essere costretto ad abitare in città, in una tale via e in un tale appartamento<sup>221</sup>. «Se nonni e bisnonni hanno vissuto in campagna», rifletteva rivolgendosi al fratello maggiore, «i nipoti non possono farla franca vivendo in città. In sostanza, che disgrazia che sin dai

---

<sup>216</sup> Secondo R. Bartlett, nel racconto *Kryžovnik*, composto a Melichovo, in cui un piccolo impiegato sacrifica tutta la vita per realizzare il suo sogno di comprare una tenuta con l'uva spina, lo scrittore abbia creato il ritratto satirico di se stesso, cfr. in *op. cit.*, p. 200.

<sup>217</sup> Lettera ad A. Kiselev del 7 marzo del 1892.

<sup>218</sup> *Ibidem*, p. 198.

<sup>219</sup> Lettera ad A. S. Suvorin del 19 maggio 1892.

<sup>220</sup> Lettera a K. Karatygina del 16 febbraio 1894.

<sup>221</sup> Cfr. lettera ad A. Suvorin del 18 ottobre 1892.

piccoli non abbiamo avuto un posticino tutto nostro.»<sup>222</sup>. Una riflessione simile comparirà dopo diversi anni in uno dei capolavori di Čechov, nel racconto *Kryžovnik* (L'uva spina, 1898), dove sarà espressa dal veterinario Ivan Ivanyč Čimša-Gimalajskij:

E voi sapete, chi anche una sola volta in vita sua ha catturato un pesce persico o ha visto d'autunno migrare i tordi, quando nelle giornate limpide e fresche volano a stormi sopra i villaggi, non è già più un uomo di città e fino alla morte sentirà la nostalgia della libera vita dei campi.<sup>223</sup>

Il *prostor*, ossia lo spazio immenso che si poteva godere solo in campagna, rendeva la nuova dimora di Čechov davvero speciale: «qui, quando esco dal portone, vedo l'orizzonte», scrive all'attrice Kleopatra Karatygina. A Jakov Karneev, dottore e proprietario del palazzo in via Sadovo-Kudrinskaja a Mosca in cui i Čechov vissero dal 1886 al 1890, espone ulteriori argomenti a favore della vita lontano dalla metropoli: «La vita in campagna è spaziosa, libera; posso stare sulla panchina accanto al portone, posso sdraiarmi sul prato, posso girare in vestaglia anche fuori casa»<sup>224</sup>.

Rispetto alla vita frenetica in città, in campagna la vita passava lentamente come se avesse intenzione di durare un'eternità:

Come se vivessi in Australia, da qualche parte ai confini del mondo; l'umore è calmo, contemplativo e animalesco, nel senso che non rimpiangi la giornata di ieri e non aspetti quella di domani. A distanza da qui le persone ti sembrano molto buone, e questo è naturale perché, scappando in campagna, ci nascondiamo non dalla gente ma dall'amor proprio, che in città, accanto alla gente, ti rende a volte ingiusto e fa passare la misura.<sup>225</sup>

Cercando di non pensare troppo ai suoi creditori che l'avrebbero potuto cacciare dalla sua «Australia giustamente acquisita» se un giorno non avesse denaro per pagare gli interessi alla banca, Čechov si dedicò ai lavori agrari e soprattutto al giardinaggio per cui tutta la vita sentiva una grande passione. Anni dopo, in una

---

<sup>222</sup> Lettera ad Al. Čechov del 21 ottobre 1892.

<sup>223</sup> A. Čechov, *op. cit.*, trad. di G. Faccioli, 1955, vol. III, p. 456.

<sup>224</sup> Lettera del 27 marzo 1894.

<sup>225</sup> Lettera ad A. Suvorin del 17 marzo 1892.

lettera inviata dalla sua casa di Jalta, l'ultima proprietà nella sua vita, dichiarò: «Credo che se non ci fosse la letteratura, sarei potuto diventare un giardiniere»<sup>226</sup>.

A Melichovo, avendo a disposizione un ampio frutteto nell'autunno del 1892 piantò 60 viscioli e 80 meli: «Quanti alberi ho piantato! [...] Melichovo è diventato irriconoscibile per noi, ora sembra molto confortevole e bello, anche se in realtà, probabilmente, non vale un cavolo. La forza dell'abitudine e il sentirsi proprietari di qualcosa è potentissima»<sup>227</sup>.

Insieme ai famigliari si occupava della semina di trifoglio, avena, lenticchie, piselli e altri ortaggi. Appassionato pescatore, portò da Mosca gli avannotti per ripopolare il nuovo stagno scavato di fronte alla tenuta: carassi, perche, tinche ai quali prometteva un giorno «concedere una costituzione». «I miei pensieri girano attorno all'avena e al trifoglio, mentre l'anima e il cuore stanno insieme ai carassi dello stagno»<sup>228</sup>. Già nel primo anno i loro sforzi da buon padroni furono coronati dal grande successo. Il raccolto fu impressionante: «L'orto è stupendo. Ci sono montagne di cetrioli e cavoli meravigliosi. Se non fosse stato per quel maledetto colera<sup>229</sup> avrei potuto dire di non aver mai trascorso un'estate così bella»<sup>230</sup>. Dovendosi recare per qualche motivo legato all'attività letteraria a Mosca e San Pietroburgo sentiva la voglia di tornare subito a casa: «Se solo sapesse [...] con quale piacere ieri ho lasciato Mosca. [...] Oggi ho camminato nei campi sulla neve, non c'era un'anima attorno, e mi sembrava di camminare sulla luna»<sup>231</sup>; «Pietroburgo è noiosa. Voglio tornare in campagna»<sup>232</sup>.

Tuttavia, la vita in campagna non era e non poteva essere solamente un idillio. Bisognava risolvere tanti problemi, ad esempio, i rapporti con i contadini, sempre

---

<sup>226</sup> Lettera a O. Men'sikov del 20 febbraio del 1900.

<sup>227</sup> Lettera ad A. Suvorin del 10 ottobre 1892.

<sup>228</sup> Lettera ad A. Kiselev del 22 marzo 1892.

<sup>229</sup> Negli anni 1892-1893, durante un'epidemia di colera nella Russia centrale, Čechov partecipò attivamente, sia come medico sia come raccoglitore di fondi privati, alla lotta contro la malattia nel distretto di Serpuchov in cui si trovava Melichovo.

<sup>230</sup> Lettera ad A. Suvorin del 1 agosto 1892.

<sup>231</sup> Lettera ad A. Suvorin del 18 ottobre 1892.

<sup>232</sup> Lettera a V.A. Gol'cev del 30 dicembre 1892.

sospettosi verso i nuovi arrivati che nei primi tempi venivano trattati con freddezza e poca sincerità<sup>233</sup>: «Continuare a vivere in campagna presume brighe continue con contadini, animali, imprevisti climatici di vario genere, ed evitare, stando in campagna, rogne e impicci non è meno difficile che evitare scottature all'Inferno»<sup>234</sup>.

Essere buoni padroni di una tenuta significava inoltre non poter astenersi al lavoro nei campi, quando a fianco dei lavoranti agricoli si lottava contro l'ostilità della natura fino a esaurimento, un'attività che non sempre si traduceva in buoni risultati. Ricorderà poi il fratello Michail che tutti i membri della famiglia si stancavano moltissimo, soprattutto durante il primo anno della vita a Melichovo, si mettevano tutti a lavorare con un entusiasmo tale che la sera riuscivano a malapena a raggiungere il letto. I propri giudizi sull'economia agricola Čechov li riassume in questa lettera a Suvorin:

In una tenuta riesci a sfamarti con le tue mani e col sudore della fronte solo a una condizione: se lavori tu personalmente, come un contadino, a dispetto del tuo ceto e del tuo sesso. Non puoi più campare con il lavoro degli schiavi, devi prendere tu in mano la falce e l'accetta, e se non lo sai fare tutti i giardini diventano inutili. In Russia il successo in agricoltura, anche minimo, si ottiene a prezzo di una lotta feroce contro la natura, e per tale lotta non basta solo un'intenzione, bisogna essere fisicamente forti e resistenti, bisogna avere le tradizioni.<sup>235</sup>

Nel 1896 compone uno dei suoi più noti racconti sulla vita in provincia *La mia vita*, non a caso sottotitolato *Racconto di un provinciale*, in cui il protagonista Misail esprime il suo distacco fisico ed emotivo nei confronti dei faticosi lavori agricoli, «un'occupazione da schiavi» che richiede tanta determinazione e sacrifici:

Quando arrivò il tempo di seminare l'avena, provai a incigliare, erpicare, seminare, e facevo tutto questo coscienziosamente, senza restare indietro all'oprante: io mi strapazzavo, la pioggia e il vento tagliente e freddo mi facevano bruciare a lungo la faccia e i piedi, la notte sognavo la terra arata. Ma il lavoro dei campi non mi piaceva. Non conoscevo la vita rurale; questo forse perché i miei antenati non erano stati agricoltori e nelle mie vene scorreva puro sangue cittadino. Amavo teneramente la natura, amavo i campi, i prati, gli orti, ma il contadino che sollevava la terra con

---

<sup>233</sup> Cfr. la lettera a L. Avilova del 9 marzo 1899.

<sup>234</sup> Lettera ad A. Suvorin del 1 aprile 1897.

<sup>235</sup> Lettera ad A. Suvorin del 30 marzo 1895.



l'aratro, incitando il suo misero cavallo, cencioso, bagnato, col collo teso, era per me l'espressione della forza bruta, selvaggia, inelegante.<sup>236</sup>

Per Čechov, originario del sud, amante del sole e del clima mite, la vita nella tenuta sembrava molto più bella in primavera e in estate, nel periodo in cui la Russia si trasformava in «un paese di straordinaria e incantevole bellezza, soprattutto per chi è nato e ha trascorso l'infanzia in campagna»<sup>237</sup>. In inverno invece, quando terminavano lavori dei campi e cominciava la lunga ed estenuante stagione del mal tempo, ci si poteva annoiare facilmente, lasciandosi vincere da ciò che Čechov chiamava *duch prazdnosti*, spirito ozioso<sup>238</sup>. Scrive, confidandosi con l'amico Suvorin:

Mi sorprende la resistenza dei proprietari terrieri costretti a passare l'inverno in campagna. In inverno la campagna offre così poco da fare che uno, a meno che non abbia una qualche occupazione intellettuale, diventa inevitabilmente o un gran mangione o un ubriacone o un Pigasov di Turgenev<sup>239</sup>. La monotonia dei cumuli di neve e degli alberi spogli, le notti lunghe, il chiaro di luna, un silenzio tombale di giorno e di notte, le donne, le vecchie: tutto questo induce alla pigrizia, all'indifferenza e all'ingrossamento del fegato.<sup>240</sup>

Appena assaliva la noia e si provava la sensazione di stare in prigione o di essere «uguale a un impiegatuccio che finisca in una misera cittadina distrettuale, e non si possa muovere»<sup>241</sup>, oppure si voleva semplicemente usufruire dei vantaggi della civiltà – comprarsi un abito nuovo, viaggiare in prima classe – la scelta migliore era quella di scappare a Mosca o San Pietroburgo per cambiare aria, oppure di andare in Crimea o a Nizza per curare la salute. Nel pieno inverno del 1894 scrive allo scrittore seguace delle idee tolstoiane, Ivan Gorbunov-Posadov: «Voglio andarmene per un mese in Crimea. Proverò a curarmi la bronchite. Ciononostante mi dispiace lasciare la casa perché il tempo comincia a farsi bello»<sup>242</sup>.

---

<sup>236</sup> A. Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, trad. di G. Faccioli, vol. III, p. 302.

<sup>237</sup> Lettera ad A. Suvorin del 21 aprile 1894.

<sup>238</sup> Cfr. la lettera ad A. Suvorin del 13 dicembre 1895: «Mi annoio. [...] In estate la noia non mi viene, mentre in inverno è un disastro. Si chiama spirito ozioso.»

<sup>239</sup> Afrikan Semenovič Pigasov, il personaggio secondario del romanzo di Turgenev *Rudin*, è descritto come una persona limitata e stizzosa.

<sup>240</sup> Lettera ad A. Suvorin del 22 novembre 1892.

<sup>241</sup> Lettera ad A. Suvorin del 2 agosto 1892.

<sup>242</sup> Lettera a I. Gorbunov-Posadov del 8 febbraio 1894.

Secondo le testimonianze tratte dall'epistolario di Čechov, ci si poteva abituare a tutto in campagna tranne che alla noia dell'*uezd*, ovvero della società distrettuale di Serpuchov che in sei anni e mezzo della sua vita a Melichovo si presentò in tutti i suoi aspetti negativi: «La campagna è bella, ma il distretto con la sua *intelligencija*, le tenute nuove e le nuove pretese, è luogo inutile»<sup>243</sup>. Molti intellettuali della zona, proprietari terrieri e impiegati dello *zemstvo*, ritenevano loro dovere fare visita al noto scrittore che risiedeva nelle vicinanze, trattenendosi a volte diversi giorni nella sua casa senza capire, per via della buona educazione del padrone, di essere invadenti.

Le relazioni con i funzionari del luogo portarono all'elezione di Čechov al consiglio sanitario e, successivamente, alla giunta locale. Così ebbe inizio la sua collaborazione con lo *zemstvo* per la cui attività lo scrittore provava interesse e simpatia<sup>244</sup>. Cominciò a partecipare vivamente alla gestione dei lavori pubblici e dopo la vendita della tenuta nel 1899 lasciò agli abitanti del luogo opere che senza il suo intervento non sarebbero mai state realizzate: un ufficio postale alla stazione di Lopasnja, il ponte moderno sul fiume, la strada pavimentata fino alla stazione, il campanile nella chiesa di Melichovo (villaggio presso il quale si trovava la tenuta e che portava lo stesso nome), e tre nuove scuole costruite, in parte, con i suoi propri soldi<sup>245</sup>.

Quel periodo a Melichovo finì con la morte di Pavel Egorovič nel 1898. Dopo la scomparsa del padre, «l'asse portante del meccanismo di Melichovo»<sup>246</sup>, la tenuta non sembrava più la stessa e la permanenza in quel luogo non era più gradita come prima, soprattutto per la sorella Maša e la madre Evgenija Jakovlevna: «è come se con il suo diario<sup>247</sup> si interrompesse anche il flusso della vita melichoviana»<sup>248</sup>. La

---

<sup>243</sup> Lettera ad A. Suvorin del 2 luglio del 1898.

<sup>244</sup> Il 9 ottobre 1888 scrive a Pleščeev riguardo il racconto *I meniny* (L'Onomastico): «Non nascondo neanche il mio rispetto verso lo *zemstvo* che mi è simpatico, e al collegio dei giurati.»

<sup>245</sup> Cfr. Bartlett, *op. cit.*, p. 215.

<sup>246</sup> Lettera a O. Men'šikov del 20 ottobre 1898.

<sup>247</sup> Pavel Egorovič teneva un diario in cui erano accuratamente registrati eventi «rilevanti» per la vita di Melichovo: la temperatura giornaliera, precipitazioni, l'arrivo o la partenza degli ospiti, i pasti serviti per cena ecc. Il diario di Pavel Egorovič fu oggetto di un'affettuosa ironia da parte dei suoi figli

decisione di mettere in vendita la tenuta e di trasferirsi con la madre a Jalta, determinata anche dal peggioramento della salute a causa della tubercolosi, non fu per nulla facile né momentanea: «Mi dispiace vendere Melichovo. Perché abbiamo creato un bellissimo *imenie* dal nulla»<sup>249</sup>.

Quei sette anni a Melichovo consentirono a Čechov di studiare a fondo, sia con la pazienza e l'approccio scientifico del medico sia con la vivace curiosità dello scrittore, ogni aspetto della vita che si svolgeva lontano dalla capitale. Dopo aver realizzato il sogno di diventare un proprietario di *usad'ba* e aver superato l'euforia iniziale, lo scrittore con il tempo si liberò da ogni tipo di illusione riguardo la vita permanente in campagna, tornando all'idea che una casa estiva presa in affitto comportasse minori difficoltà: «Sto arrivando alla conclusione che un uomo per bene e non un ubriacone difficilmente possa vivere in campagna, e beato l'uomo di cultura russo che non vive in campagna ma in dacia»<sup>250</sup>. Al fratello Aleksandr consiglia di abbandonare l'idea di acquistare un podere nella provincia in favore di una casa nei sobborghi pietroburghesi dove la prosa di città si unisce con la poesia della campagna:

Mi comprerei volentieri una piccola casetta a Mosca, in periferia, e ti consiglio di fare lo stesso a Pietroburgo. Una tenuta implica una marea di problemi e di spese, si può cadere nella disperazione, soprattutto all'inizio e soprattutto se fai solo il proprietario e non lavori nello *zemstvo*, non studi la vita contadina, insomma, non sai come giustificare la tua permanenza in campagna.<sup>251</sup>

Continuò a dissuadere amici e conoscenti dall'acquistare un podere in campagna anche negli anni successivi in quanto «è difficile trovare ora un *imenie*, acquistarlo è ancora più difficile, e abitare nel proprio *imenie* è difficile ancora di più»<sup>252</sup>.

---

che a volte imitavano il suo ingenuo stile telegrafico nelle proprie lettere, cfr. Bartlett, *op. cit.*, p. 206-209.

<sup>248</sup> Lettera a M. Čechova del 14 ottobre 1898.

<sup>249</sup> Lettera a Suvorin del 16 novembre 1898.

<sup>250</sup> Lettera a Suvorin del 21 giugno 1897.

<sup>251</sup> Lettera ad Al. Čechov del 4 marzo 1899.

<sup>252</sup> Lettera a N. K. Kondakov del 26 gennaio 1904.

Gli anni vissuti in campagna fornirono allo scrittore materiale prezioso e, secondo Michail Čechov, lasciarono un'impronta particolare a tutte le opere create in quel periodo. Le immagini di Melichovo e gli abitanti del distretto popolano le pagine dei racconti *Černyj monach* (Il monaco nero, 1894), *Moja žizn'* (La mia vita, 1896), *Mužiki* (I contadini, 1897), *V ovrage* (Nella bassura, 1899), *Po delam služby* (Per affari del servizio, 1899); qui furono scritti i drammi *Il Gabbiano* e *Tre sorelle*. «Dal punto di vista letteristico», scrive Čechov in una lettera a Suvorin, «dopo il racconto *Mužiki* Melichovo si è esaurito del tutto e ha perso per me qualsiasi valore»<sup>253</sup>. Fu un ulteriore motivo per vendere la tenuta: nel luglio del 1899 Melichovo passò nelle mani di un nuovo proprietario.

### 2.3. L'*usad'ba* come sogno e illusione nei racconti di Čechov

«E nella testa immaginava sentierini in giardino, fiori, frutti, cassette per gli storni, carassi nei laghetti, e, sapete, tutte cose del genere»<sup>254</sup>.  
A. P. Čechov, *Uva spina* (1898)

Nella narrativa di Čechov l'*usad'ba* diventa uno dei cronotopi principali che palesa la particolare visione del mondo dell'autore<sup>255</sup>. Gli aspetti socio-culturali, storici, biografici di cui si è parlato sopra, i cambiamenti irreversibili avvenuti nella cultura delle tenute nobiliari nella seconda metà del XIX secolo e la nascita del mito degli antichi «nidi dei nobili» si riflettono in una serie di racconti cechoviani formando all'interno del suo *testo provinciale* un caratteristico *testo delle usad'by*.

Il sogno di acquistare un *imenie* e condurre una vita da vero *pomeščik* turba diversi personaggi cechoviani. Nei primissimi racconti questo desiderio è presentato per la maggior parte in chiave comica con elementi di grottesco: gli abitanti delle città – persone comuni che vogliono semplicemente fuggire il caos urbano e la routine

---

<sup>253</sup> Lettera a Suvorin del 26 giugno 1899.

<sup>254</sup> A. Čechov, *op. cit.*, trad. di B. Osimo, vol. II, p. 1457.

<sup>255</sup> Suchich, *op. cit.*, disponibile su: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/st008.shtml>, ultima consultazione 23.03.2019.

quotidiana – non hanno idee precise su cosa significhi esattamente trasferirsi in campagna, pensando solo al piacere di possedere una piccola proprietà o conquistare un nuovo status sociale. Così il protagonista del racconto *Vyigryšnyj bilet* (Il biglietto vincente, 1887) Ivan Dmitrič, che crede erroneamente di aver vinto la lotteria, decide di comprarsi per prima cosa «qualche proprietà immobiliare, una specie di potere» nelle parti del governatorato di Tula o in quello di Orël. La vita nella propria tenuta è vista da Ivan Dmitrič come felice e tranquilla, contraddistinta dalla sensazione di sazietà, che nel sistema artistico di Čechov tale condizione del personaggio è spesso un segno della deficienza spirituale e il sinonimo di *pošlost*<sup>256</sup>, ma in questo racconto è soltanto un modo per creare un effetto umoristico. Ed ecco che l'eroe immagina se stesso «sazio, sereno e sano» addormentato sotto un tiglio del giardino oppure mentre beve il tè con la panna e soffici *krendeli* o bicchierini di vodka uno dopo l'altro. Il suo sogno dell'*usad'ba* in alcuni momenti ricorda i sogni di Oblomov perché anche per gli abitanti di Oblomovka la regolarità dell'alimentazione giornaliera e il riposo dopo un pranzo abbondante rappresentano l'essenza della vita<sup>257</sup>. Una serie di sintagmi verbali, attraverso i quali si presentano le fantasie di Ivan Dmitrič, esprimono il significato di lentezza e ozio: «лежит вверх животом» (disteso a pancia all'aria), «сладко дремлет» (sonnecchia dolcemente), «ни о чем не думает» (non pensa a nulla), «плетется в купальню» (cammina lentamente verso la cabina), «не спеша раздевается» (si spoglia senza fretta), «долго разглаживает ладонями свою голую грудь» (a lungo si accarezza col palmo della mano il petto nudo), «развалиться на диване» (sprofondare nel divano), «отдаться дремоте» (abbandonarsi alla sonnolenza). Il sentimento decisamente più piacevole percepito

---

<sup>256</sup> Cfr. T. Šechovcova, "U nego net lišnich podrobnostej..." *Mir Čechova. Kontekst. Intertekst*, Char'kov, Char'kovskij nacional'nyj universitet im. V. N. Karazina, 2015, pp. 49, 53.

<sup>257</sup> Cfr.: «Но главною заботою была кухня и обед. [...] Всякий предлагал свое блюдо: кто суп с потрохами, кто лапшу или желудок, кто рубцы, кто красную, кто белую подливку к соусу. [...] Забота о пище была первая и главная жизненная забота в Обломовке. Какие телята утучнялись там к годовым праздникам! Какая птица воспитывалась! [...] Какие запасы были там варений, солений, печений! Какие меды, какие квасы варились, какие пироги пеклись в Обломовке!», in I. Gončarov, *Oblomov*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo detskoj literatury, 1954, disponibile su: <http://public-library.ru/Goncharov.Ivan/oblomov.html>, ultima consultazione 6.09.2019.

nell'immaginazione di Ivan Dmitrič è quello di non dover andare in ufficio «né oggi, né domani, né dopodomani».

Ai quadri lusinghieri e poetici che si affollano nella mente del personaggio seguono però le immagini di una uggiosa, quando piove giorno e notte, il vento è umido e freddo e tutto attorno è bagnato. Non si può passeggiare, neanche uscire di casa, l'unico passatempo è camminare il giorno intero da un angolo all'altro gettando lo sguardo angosciato alle cupe finestre. «Che noia!» esclama Ivan Dmitrič e decide di disporre il futuro capitale in un'altra maniera.

Nel desiderio di possedere un simbolo di prestigio come l'*usad'ba*, i personaggi dei racconti cechoviani sono talvolta accompagnati dai luoghi comuni insediati nella loro mente e svelati nel corso del racconto. In *Čužaja beda* (Disgrazia altrui, 1886) una giovane coppia, volendo acquistare un piccolo «cantuccio poetico» sognato dal giorno delle nozze, si reca presso un'*usad'ba* messa in vendita da una famiglia dei nobili impoveriti. Mentre lo sposo con un forte senso pratico aspira al futuro servizio presso lo *zemstvo*, all'economia agricola razionale, alla produzione in proprio e ad altre gioie della vita in campagna «di cui ha letto o sentito parlare così tanto», i pensieri della sua sposa gravitano attorno al lato tutto romantico della questione: immagina viali alberati, la pesca nel fiume, i profumi della notte. Ma l'incontro con la sfortunata famiglia dei proprietari, deperiti dalla necessità di abbandonare la propria casa, contamina le speranze romantiche della donna, trasformandole in un sentimento di *skuka* che, in questo contesto, si riferisce al senso di profondo sconforto:

Когда потом счастливый Степа два раза съездил на торги и на ее приданое купил Михалково, ей стало невыносимо скучно... Воображение ее не переставало рисовать, как Михайлов с семейством садится в экипаж и с плачем выезжает из насиженного гнезда.<sup>258</sup> [V, p. 235]

---

<sup>258</sup> «Quando poi il felice Stjòpa andò due volte a trattare e con la dote di lei comprò Michàlkovo, si sentì intollerabilmente triste... La sua immaginazione non cessava di dipingere come Michàjlov e la sua famiglia montavano in carrozza e, piangendo, se ne andavano dal nido per tanto tempo occupato», Čechov, *op. cit.*, trad. di G. Faccioli, 1955, vol. III, p. 1104.

È così che il riso cechoviano diventa amaro: il racconto sembra rovesciare il famoso proverbio russo «на чужом несчастье счастья не построишь» (lett. «sulle disgrazie altrui non si può fondare la propria felicità») giacché la felicità dei nuovi proprietari dell'*usad'ba* si fonderebbe appunto sulle disgrazie della famiglia Michajlov. Anche lo sconforto della giovane donna, molto probabilmente, passerà presto, una volta eliminata dalla tenuta acquistata l'ultima traccia del *byt* dei suoi vecchi padroni<sup>259</sup>.

Il personaggio del racconto *Imeniny* (L'Onomastico, 1888) Pëtr Dmitrič è già proprietario di una tenuta di campagna nei pressi del capoluogo del distretto in cui presta il servizio nella corte dei giurati. Sentendosi oppresso, annoiato dalla routine quotidiana, dal suo studio, dai domestici, dalla stretta cerchia dei conoscenti e da «tutto ciò che avrebbe potuto ricordargli il suo amor proprio ferito e i suoi errori»<sup>260</sup>, desidera di stabilirsi nella sua fattoria in Ucraina, nel governatorato di Poltava, il più lontano possibile «da questi tribunali, dai discorsi intelligenti, dalle donne che filosofeggiano, dai lunghi pranzi»<sup>261</sup> di cui non si può fare a meno nel suo distretto e nella sua grande casa dove c'è «il giardino grande, molto personale e molto trambusto, perciò non si vede quando falciano»<sup>262</sup>. È un pensiero incantevole, quello di vivere tutta la vita in Ucraina, regione deliziosa dove, usando l'espressione dell'epistolario di Čechov, si può «vedere l'orizzonte»<sup>263</sup>. A Poltava, spiega Pëtr Dmitrič alla sua giovane conoscente e ammiratrice Ljubočka, non ci sono né ospiti né trambusto e nella sua fattoria quindici *desjatine* di prato stanno «come sul palmo della mano» e basta affacciarsi a qualunque finestra per vedere i falciatori. Pëtr Dmitrič non mente nel descrivere i momenti poetici della falciatura in Ucraina: poco dopo la conversazione prende in mano la falce e con tanta abilità comincia a falciare l'erba nel giardino. Vuole far divertire gli ospiti, ma lo fa con una tale dedizione da poter intuire subito che avrebbe preferito uno stile di vita diverso: «I capelli gli

---

<sup>259</sup> Cfr. la frase finale del racconto: «Molte cose bisogna dipingere, incollare e demolire per dimenticare la disgrazia altrui», *Ibidem*, p. 1104.

<sup>260</sup> Čechov, *op. cit.*, trad. di M. Bottazzi, p. 162.

<sup>261</sup> *Ivi*.

<sup>262</sup> *Ivi*.

<sup>263</sup> L'espressione usata da Čechov nella lettera a K. Karatygina del 16 febbraio 1894.

cadevano sulla fronte, la cravatta si era sciolta, la catenella dell'orologio era scivolata dall'occhiello. In ogni suo passo e in ogni movimento della falce si sentiva l'abilità e la presenza di un'enorme forza fisica»<sup>264</sup>. La dedizione al lavoro fisico in cui, come è noto, credeva tanto Lev Tolstoj, e il pensiero incantevole sulla fattoria ucraina dove riesce a fuggire solo per un breve periodo di riposo, rappresentano per Pëtr Dmitrič una via di fuga dalla grigia quotidianità distrettuale, sebbene non possa realizzare il suo sogno perché imprigionato dalle proprie menzogne e da quel ruolo che gli è stato imposto dalla società.

Come ha giustamente notato Vittorio Strada, «la molla dei racconti cechoviani, sia di quelli giovanili che di quelli maturi, è sostanzialmente una: l'equivoco e la disillusione; e le direzioni aperte dalla «scoperta» sono la speranza e la rassegnazione»<sup>265</sup>. Ma non tutti i personaggi cechoviani sono in grado di disilludersi e liberarsi dalla dipendenza degli attributi esteriori dei loro ruoli sociali. Nel racconto *Kryžovník* (L'uva spina, 1898) il sogno di acquistare una tenuta di campagna si trasforma in una vera ossessione per Nikolaj Ivanyč Čimša-Gimalajskij, un piccolo impiegato statale che sacrifica tutta la vita, privandosi di ogni gioia e piacere, alla realizzazione del suo desiderio. Seduto nella sua cancelleria, Nikolaj fantastica come un giorno avrebbe mangiato la zuppa dei cavoli del suo orto, come avrebbe dormito sotto il sole o sarebbe stato seduto delle ore intere su una panca a guardare i campi. Legge solo i libri di economia rurale che costituiscono il suo «cibo spirituale» e sulla pianta della futura proprietà disegna sempre la stessa cosa: una casa padronale, una casetta per la servitù, l'orto e i cespugli d'uva spina. Vivendo da avaro, quasi da mendicante, prendendo in moglie una donna brutta e anziana ma con un po' di denaro, riesce finalmente ad accumulare la somma necessaria per comprarsi una tenuta. Per prima cosa nella nuova proprietà pianta i cespugli d'uva spina. La raccolta dei frutti è un vero trionfo per Nikolaj Ivanyč, il «trionfo di un bimbo che

---

<sup>264</sup> Čechov, *op. cit.*, trad. di M. Bottazzi, p. 173.

<sup>265</sup> V. Strada, *op. cit.*, 1986, p. 103.



abbia finalmente ottenuto il suo giocattolo». Mangia avidamente le bacche elogiando il loro sapore, senza notare che in realtà sono aspre e acide:

Было жестко и кисло, но, как сказал Пушкин, «тьмы истин нам дороже нас возвышающий обман». Я видел счастливого человека, заветная мечта которого осуществилась так очевидно, который достиг цели в жизни, получил то, что хотел, который был доволен своею судьбой, самим собой.<sup>266</sup> [X, p. 61]

Felice e pienamente soddisfatto di sé stesso e della sua vita, Nikolaj Ivanyč è destinato a rimanere nella prigione dell'autoinganno, con il persistere dell'atteggiamento infantile e senza speranze di crescita, trovandosi comodo nello stretto «astuccio» in cui è sigillato il suo spirito. Una casa di campagna, in questo senso, non è migliore di quei tre metri di terra che, secondo Tolstoj, occorrono a un cadavere e di cui un uomo vivo, secondo Čechov, non ha assolutamente bisogno. A un uomo vivo occorre tutto il mondo terrestre, tutta la natura, «dove in uno spazio vasto possa manifestare tutte le sue attitudini e particolarità del suo spirito libero»<sup>267</sup>. Come spiega Petr Bicilli, *Kryžovnik* continua la tematica centrale del racconto gogoliano *Šinel'* e Nikolaj Ivanyč da questo punto di vista sembra riencarnazione di Akakij Akakievič, provocando nel lettore sia un sentimento di pietà e di compassione sia un orrore per quel «innamoramento» di un oggetto «morto» come *l'usad'ba* con l'uva spina<sup>268</sup>.

#### 2.4. Il paesaggio dell'*usad'ba*: elementi descrittivi ricorrenti

«Il nostro possedimento si trova sull'alta riva di un torrente rapido, vicino al cosiddetto posto dei gorgi, dove l'acqua rumoreggia giorno e notte»<sup>269</sup>.  
A. P. Čechov, *Ariadna* (1895)

---

<sup>266</sup> «Era dura e aspra ma, come ha detto Puškin, “delle tenebre delle verità a noi è più caro l'inganno che ci eleva”», in Čechov, *op. cit.*, trad. di B. Osimo, vol. II, p. 1461.

<sup>267</sup> Com'è ben noto, con tale affermazione Čechov polemizzava con Tolstoj che nel racconto *Se di molta terra abbia bisogno un uomo* (1886) aveva espresso l'idea che a un uomo potessero bastare soltanto tre metri (*aršin*) di terra, cioè lo spazio adatto per la sepoltura.

<sup>268</sup> Cfr. Bicilli, *op. cit.*, disponibile su: <https://liternet.bg/publish6/pbicilli/salimbene/chehov1.htm>, ultima consultazione 5.08.2019.

<sup>269</sup> Čechov, *op. cit.*, trad. di B. Osimo, vol. II, p. 1107.

Il paesaggio dell'*usad'ba* in Čechov, sostiene B. Zingerman, si elabora in buona parte sul modello turgeneviano delle opere come *Il nido dei nobili* e *Un mese in campagna*. Quella di Čechov è un'immagine poetica generalizzata che esalta il fascino morente delle antiche tenute. Lo scrittore conobbe le *usad'by* dei nobili della Russia centrale leggendo prima i romanzi di Turgenev, e solo dopo in base alla propria esperienza, soggiornando in estate nelle tenute degli amici e conoscenti. Il riflesso della poesia del mondo turgeneviano si fa sentire nella narrativa e, soprattutto, nella drammaturgia di Čechov: «Tramite la mediazione di Turgenev Anton Čechov, figlio di un piccolo mercante di Taganrog, un medico che da giovane assomigliava a Bazarov, si avvicina alla bellezza dei paesaggi della Russia centrale e delle antiche *usad'by*»<sup>270</sup>.

Ciò che manca invece nella narrativa di Čechov sono le descrizioni delle *usad'by* alla maniera di Gončarov, lunghe e minuziose<sup>271</sup>. Nella maggior parte dei casi lo sguardo del narratore si focalizza su pochi particolari, isolandoli dal resto del paesaggio, soprattutto nei casi in cui si tratta di una vista a perdita d'occhio. Frequentemente si ha a che fare con un'immagine colta dapprima da una certa distanza che man mano s'ingrandisce. Lo sguardo del narratore è rivolto sovente dal basso verso l'alto (non dimentichiamo l'abitudine dei proprietari terrieri di costruire le *usad'by* in posizione elevata). Nel racconto *Na reke* (Sul fiume, 1886) gli zatterieri che trasportano legname non hanno tempo per ammirare lo splendido paesaggio primaverile lungo le ripide sponde. Davanti ai loro occhi che guardano in alto, dal letto del fiume, sfrecciano «con la velocità del volo di uccelli» campi coltivati, boschi, villaggi, tettoie verdi delle chiese e *usad'by* padronali sul balcone delle quali, ogni tanto, riescono a intravedere una *barynja* con l'ombrellino.

Anche l'*usad'ba* del consigliere di corte Michajlov, nella già citata novella *Disgrazia altrui*, si trova «sull'alta, ripida sponda del fiume» dietro un boschetto di betulle.

---

<sup>270</sup> B. I. Zingerman, *Teatr Čechova i ego mirovoe značenie*, Moskva, Nauka, 1988, p. 131.

<sup>271</sup> Cfr. G. Popova, *Mir russoj provincii v romanach I. A. Gončarova*, dissertacija kandidata filologičeskich nauk, Elec, EGU, 2002, p. 64.

Salendo lungo la sponda, gli aspiranti compratori dell'*usad'ba* notano innanzitutto la tettoia rossa dell'edificio padronale che appena traspare fra la fitta vegetazione, e poi l'edificio stesso costruito in pietra, grande, «in pesante stile antico», decorato dalle sculture di leoni e dagli stemmi di famiglia. A pochi passi dal *paradnoe kryl'co* (terrazzino d'ingresso principale) brilla lo stagno circondato dalle betulle «tutte della stessa altezza e dello stesso spessore».

Caratteristico è anche l'aspetto dell'*usad'ba* di Šabel'skaja, una ricca e nubile *pomeščica*, a cui si rivolge il protagonista del racconto *Pustoj slučaj* (Un caso banale, 1886) per ottenere il permesso di caccia. Come nell'esempio precedente, anche qui all'occhio dello spettatore salta innanzitutto la «pesantezza» dell'edificio padronale che emerge dall'ampio frutteto, cfr.: «высился громадный, тяжелый дом [...]. Дом представлял из себя нечто тяжелое [...]. Он неуклюже высился из массы зелени» [V, p. 302]. L'ingombrante facciata del *barskij dom* assomiglia «a un teatro» e sembra discordare con il paesaggio circostante. L'artificialità e innaturalità della casa è sottolineata da una semplice ed eclatante figura di paragone, molto tipica per la lingua e lo stile narrativo di Čechov: «balzava agli occhi come un grosso ciottolo buttato sul tappeto vellutato d'un prato»<sup>272</sup>.

Nel racconto *Drama na ochote* (Caccia tragica, 1884) il protagonista e il narratore Zinov'ev osserva la tenuta del conte Aleksej Karneev dapprima dalla distanza di sedici verste, guardando dal basso in alto:

Во всё время пути я, глядя на озеро, видел противоположный глинистый берег, над которым белела полоса цветшего черешневого сада, из-за черешен высилась графская клуня, усеянная разноцветными голубями, и белела маленькая колокольня графской церкви. У глинистого берега стояла купальня, обитая парусом; на перилах сушились простыни.<sup>273</sup> [III, p. 252]

Più avanti lo stesso paesaggio è visto da Zinov'ev dall'altezza di una collina:

---

<sup>272</sup> Trad. di G. Faccioli, in Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. I, p. 764.

<sup>273</sup> «Per tutta la strada, guardando il lago, potevo scorgere l'opposta riva argillosa sulla quale biancheggiava una fascia di ciliegi in fiore, e più oltre la colombaia del conte, con i colombi di vario colore e la macchia chiara del piccolo campanile della chiesa. Sulla riva argillosa sorgeva il piccolo edificio per i bagni: sulla ringhiera erano stese delle lenzuola», trad. di G. De Dominicis Jorio, in Čechov, *op. cit.*, 1963, vol. II, p. 12.

У наших ног расстилалась графская усадьба с ее домом, церковью и садом, а вдали, по ту сторону озера, серела деревенька, в которой волею судеб я имел свою резиденцию. [...] В сторону от моей деревеньки темнела железнодорожная станция с дымком от локомотива.<sup>274</sup> [III, p. 263]

Verso la fine del racconto compare di nuovo un'immagine panoramica dell'*usad'ba*:

Возвращались мы прекрасной дорогой по полю, на котором желтели снопы недавно сжатой ржи, в виду угрюмых лесов... На горизонте белели графская церковь и дом. Вправо от них широко расстилалась зеркальная поверхность озера, влево темнела Каменная Могила...<sup>275</sup> [III, p. 354]

È evidente l'affinità descrittiva delle tre immagini in cui si ha la visione panoramica dell'*usad'ba*, osservata da lontano e nel suo insieme. I principali elementi evidenziati dallo sguardo dello spettatore variano leggermente: l'aia, la casa padronale, il lago, il giardino, il villaggio, la ferrovia, il bosco. In tutte le descrizioni compare la chiesa che si trova, evidentemente, nei pressi del palazzo signorile. È caratteristico che lo sguardo si focalizzi su alcuni dettagli che nella vita reale sarebbero difficilmente percepibili a occhio nudo dalla distanza indicata, come colombi variopinti che popolano il tetto dell'aia. Tale percezione spaziale presente nella narrativa cechoviana è definita da Michail Gromov «l'ipermetropia iperbolica»: secondo lo studioso, è stata ereditata in parte da Nikolaj Gogol' e si rivela in particolare nella *Steppa*<sup>276</sup>.

Nel racconto citato le descrizioni sono simili anche dal punto di vista linguistico: si nota, ad esempio, la ripetizione dei verbi deaggettivali indicanti colore «белеть», «темнеть» (cfr. anche la connotazione coloristica di «сереть» e «желтеть»), del verbo riflessivo *расстилаться* che esprime il senso dell'orizzontalità (*расстилалась усадьба, расстилалась зеркальная поверхность озера*), di alcuni aggettivi come

---

<sup>274</sup> «Ai nostri piedi si stendeva la proprietà del conte con la casa, la chiesa e il giardino; lontano, sull'altra sponda del lago, s'intravedeva il piccolo villaggio in cui, in veste di giudice, avevo la mia residenza. [...] Dalla parte del mio villaggio nereggiava la stazione ferroviaria e saliva il fumo di una locomotiva», *Ibidem*, p. 21.

<sup>275</sup> «Tornammo per una deliziosa strada che attraversava i campi biondeggianti fra i covoni di segala tagliata da poco e seguiva il margine di cupe foreste... All'orizzonte biancheggiavano la chiesa e la casa del conte. A destra si stendeva l'ampia scintillante superficie del lago, a sinistra si innalzava, scura, la *Tomba di pietra...*», *Ibidem*, p. 94.

<sup>276</sup> M. Gromov, *Kniga o Čechove*, Moskva, Sovremennik, 1989, disponibile su: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000021/index.shtml>, ultima consultazione 8.11.2018.

«графский» (графская церковь, графская усадьба, графская клуня) e «глинистый» (противоположный глинистый берег, у глинистого берега), di avverbi di luogo (по ту сторону озера, в сторону от моей деревеньки).

Sempre da lontano il giovane contadino Stepan, protagonista del racconto *Barynja* (La padrona, 1882), osserva la tenuta della *pomeščica* Strelkova. Deve decidere se accettare la proposta insistente della spudorata *barynja* di diventare il suo cocchiere – e amante – per assicurare una vita benestante per se stesso e per la propria famiglia. Spinto dall'avidità del fratello e dalla violenza del padre che lo obbliga con la forza dei pugni di accettare il vergognoso lavoro e quindi tradire la moglie amata, Stepan passa la notte inquieta sulla riva del fiume al lato opposto del quale si trova la tenuta della Strelkova. Nel buio si vedono solo i pioppi che circondano il giardino dell'*usad'ba* e le luci accese dell'edificio padronale che traspaiono attraverso la vegetazione:

На другой стороне реки высились высокие, стройные тополи, окружавшие барский сад. Сквозь деревья просвечивал огонек из барского окна. Барыня, должно быть, не спала.<sup>277</sup> [I, p. 261]

Il narratore del racconto umoristico *O tom kak ja v zakonnyj brak vstupil* (Di come contrassi matrimonio, 1883) passeggia per i viali oscuri del parco con la sua fidanzata, innamorata di un altro uomo. Uscendo sul lungofiume la coppia si siede su una panchina:

Сели на скамью, лицом к речке. За речкой белела церковь, а позади церкви возвышался господина графа Кулдарова дом, в котором жил конторщик Больницын, любимый Зоею человек. Зоя, как села на скамью, так и вперила взгляд свой в этот дом...<sup>278</sup> [II, p. 154]

Come negli esempi precedenti, anche qui l'*usad'ba* grandeggia sulla sponda opposta rispetto all'osservatore ed è inquadrata dalla distanza. Oltre alla casa padronale si

---

<sup>277</sup> «Sull'altra riva del fiume s'innalzavano dei pioppi alti e slanciati che circondavano il giardino padronale. Attraverso gli alberi traspariva un lumicino dalla finestra della padrona. La padrona probabilmente non dormiva», trad. di G. Faccioli, in Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. III, pp. 788-789.

<sup>278</sup> «Sedemmo su una panca con la faccia volta al fiumicello. Oltre il fiume biancheggiava una chiesa, e dietro la chiesa si innalzava la casa del signor conte Kuldarov, nella quale viveva l'impiegato Bolnitsyn, l'uomo amato da Zoja. Appena Zoja sedette sulla panchina, confisse addirittura il suo sguardo su quella casa...», trad. di G. Faccioli, *Ibidem*, vol. III, p. 890.

vede la macchia bianca della chiesa che, in parte, ostruisce la visione completa. Caratteristici sono i verbi «белеть» e il verbo riflessivo «возвышаться» incontrati anche nei racconti citati prima.

Nella novella *Poceluj* (Il bacio, 1887) l'ufficiale di artiglieria Rjabovič getta l'ultimo sguardo all'*usad'ba* del *pomeščik* Fon Rabbek, dove il giorno precedente il bacio di una sconosciuta l'ha lasciato sconvolto. Voltandosi indietro a circa mezza *versta* di distanza, mentre il suo reggimento si sta allontanando dal paesino dal nome generico Mestečki, Rjabovič vede un paesaggio pieno di luce e colori. Nel bagliore del sole scorge la chiesa, il fiume, l'edificio padronale, il giardino. Sul piano cromatico prevalgono i colori accesi: giallo, verde, azzurro. A questo paesaggio si lega il sentimento di tristezza provato dall'eroe, il suo rimpianto di aver perso qualcosa d'importante:

Проехав полверсты, он оглянулся назад: желтая церковь, дом, река и сад были залиты светом; река со своими ярко-зелеными берегами, отражая в себе голубое небо и кое-где серебрясь на солнце, была очень красива. Рябович взглянул в последний раз на Местечки, и ему стало так грустно, как будто он расставался с чем-то очень близким и родным.<sup>279</sup> [VI, p. 417]

Nelle descrizioni cechoviane dello spazio dell'*usad'ba* lo sguardo dello spettatore è capace di avere talvolta una visione a 360 gradi, osservando il paesaggio in tutte le direzioni: in alto e in basso, a destra e a sinistra. Nel già citato racconto *Imeniny* i numerosi ospiti di Petr Dmitrič, radunati nell'*usad'ba* per festeggiare il suo onomastico, si dirigono in barca verso un isolotto che si trova al centro di un grande lago. La descrizione dello spazio circostante è orientata, contemporaneamente, su un piano verticale e l'orizzontale:

Белое облачное небо, прибрежные деревья, камыши, лодки с людьми и с веслами отражались в воде, как в зеркале; под лодками, далеко в глубине, в бездонной пропасти тоже было небо и летали птицы. Один берег, на котором стояла

---

<sup>279</sup> «Percorsa una mezza versta, egli si voltò indietro: la chiesa gialla, la casa, il fiume ed il giardino erano inondati di luce; il fiume con le sue rive d'un verde chiaro, che rifletteva in sé il cielo azzurro, e qua e là era inargentato dal sole, era bellissimo. Rjabovič guardò per l'ultima volta Mestečki e si sentì triste come se si separasse da qualche cosa di intimo e di natio», *Ibidem*, vol. II, p. 164.

усадьба, был высок, крут и весь покрыт деревьями; на другом, отлогом, зеленели широкие заливные луга и блестели заливы.<sup>280</sup> [VII, p. 183]

È come se lo sguardo abbracciasse il paesaggio nel suo insieme, focalizzandosi sia su un'immagine del cielo riflessa sullo specchio d'acqua sia sul panorama contemplato dalle sponde del lago. Dal punto di vista semantico si può osservare la tendenza al contrasto fra l'«alto» e il «basso» (небо – глубина, пропасть), lo «scosceso» e il «pianeggiante» (высокий – отлогий; деревья – луга). Nell'organizzazione del testo si notano diverse tipologie di ripetizioni: lessicali (прибрежные деревья – покрыт деревьями, облачное небо – было небо); delle radici nelle parole che non appartengono alla stessa classe (прибрежные – берег, заливные – заливы); sintattiche, in particolare la complicazione delle frasi con membri omogenei (лодки с людьми и с веслами; в глубине, в... пропасти; высок, крут, ...покрыт; на другом, отлогом); fonetiche con allitterazioni e assonanze che contribuiscono alla musicalità della frase (лодки с людьми и с веслами отражались в воде, как в зеркале; берег... был высок, крут и весь покрыт деревьями; зеленели широкие заливные луга и блестели заливы).

Lo spazio attorno a un'*usad'ba* a volte è colto dall'interno della casa padronale verso l'esterno. In questo caso si contrappongono i concetti di «chiuso» e di «aperto». Nel racconto umoristico *Beznadežnyj* (Un uomo senza speranza, 1885) il presidente del consiglio dello *zemstvo* Egor Šmachin, preso dalla profonda noia e irritato dalla lentezza con cui il tempo scorre nella sua tenuta, osserva attraverso la finestra il «grigio e noioso» paesaggio monocromatico. È indicativo che anche in questo caso tra gli elementi che entrano nel campo visivo del personaggio vi siano il fiume, gli alberi del giardino e una «ripida sponda argillosa»:

Вид, расстилавшийся перед глазами председателя, казался ему серым и скучным. Сквозь голые деревья запущенного сада виднелся крутой глинистый берег... На

---

<sup>280</sup> «Il bianco cielo nuvoloso, gli alberi della riva, le canne, le barche con la gente e i remi si riflettevano nell'acqua come in uno specchio; anche sotto le barche, lontano in profondità, nell'abisso senza fondo c'era il cielo e volavano gli uccelli. Una riva, sulla quale c'era una villa, era alta, scoscesa e tutta coperta di alberi; sull'altra, in dolce declivio, verdeggiavano ampie marcite e scintillavano le insenature», trad. di M. Bottazzi, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. I, p. 177.

пол-аршина ниже его бежала выпущенная на волю река. Она спешила и рвалась, словно боялась, чтобы ее не вернули назад и не заключили опять в ледяные оковы. [...] По берегу, понурив голову, широко шагал сторож Андриан с длинной острогой в руках и, то и дело останавливаясь, устремлял свой скучный взор на реку. Около деревьев ходила черная корова и обнюхивала прошлогодние листья... Вся эта маленькая картина вместе с Шахиным и его усадьбой была покрыта, как большой мохнатой шапкой, тяжелыми, неподвижными облаками.<sup>281</sup> [III, p. 219]

Circondata dalle acque primaverili e da strade impraticabili, la tenuta si trasforma in un'isola dalla quale non si può scappare, una prigioniera «coperta, come da un grande cappello di pelliccia, dalle pesanti e immobili nuvole». La descrizione dello spazio è intrisa da una forte sensazione della mancanza di libertà: il personaggio si sente «come se fosse in prigione» e, guardando, il fiume svincolarsi dalle catene del gelo invernale vorrebbe montare una lastra di ghiaccio e andare «chissà dove... al diavolo». Al tema della prigionia sono legate inoltre le espressioni metaforiche «выпущенная на волю», «ледяные оковы», «как в тюрьме». Si nota anche la presenza dello «сторож» (guardiano) che tiene in mano un attrezzo di pesca come «острога» (fiocina) che è il paronimo di «острог» (carcere, prigione).

Tra elementi ricorrenti che compaiono nei paesaggi dell'*usad'ba* cechoviani si fa anche notare il costante riferimento alla «sponda argillosa» su cui poggia il palazzo signorile: durante il tragitto dalla città alla tenuta del conte Karneev il protagonista del racconto *Drama na ochote* osserva al lato opposto del lago la sponda argillosa con gli edifici di servizio e una cabina da bagno; in *Čužaja beda* la sponda argillosa è coperta dai giovani alberi; una «ripida sponda argillosa» connota il paesaggio dell'*usad'ba* in *Černyj monach* e in alcuni altri racconti, cfr.:

---

<sup>281</sup> La vista che si stendeva innanzi agli occhi del presidente gli appariva grigia e monotona. Attraverso gli alberi spogli del giardino trascurato si scorgeva un'erta riva argillosa... Una trentina di centimetri al disotto di essa scorreva libero il fiume, accelerando impetuosamente il proprio corso, come se temesse di venir costretto a rivolgersi indietro e farsi nuovamente imprigionare dalla morsa del ghiaccio. [...] Lungo la riva, tenendo bassa la testa, camminava a gran passi il guardiano Andriàn con una lunga fiocina in mano e si fermava spessissimo per fissare lo sguardo triste sul fiume. Accanto agli alberi vagava una mucca nera, annusando le foglie dell'anno passato... L'intero quadretto, insieme con Šmachin e la sua casa, era coperto, quasi da un vasto berretto peloso, da una pesante immobile nuvolaglia [...], trad. di G. De Dominicis Jorio, in Čechov, *op. cit.*, 1963, vol. I, p. 732.



*Benefis solov'ja*: Мы заняли места у берега речки. Впереди нас круто спускался коричневый **глинистый** берег, а за нашими спинами темнела широкая роща<sup>282</sup> [II, p. 143]

*Drama na ochote*: Во всё время пути я, глядя на озеро, видел противоположный **глинистый** берег [...] У **глинистого** берега стояла купальня, обитая парусом;<sup>283</sup> [III, p. 252]

*Beznadežnyj*: Сквозь голые деревья запущенного сада виднелся крутой **глинистый** берег...<sup>284</sup> [III, p. 219]

*Šužaja beda*: Красная крыша едва виднелась из-за густой зелени, и весь **глинистый** берег был усажен молодыми деревьями.<sup>285</sup> [V, p. 231]

*Černyj monach*: Старинный парк, утрюмый и строгий, разбитый на английский манер, тянулся чуть ли не на целую версту от дома до реки и здесь оканчивался обрывистым, крутым **глинистым** берегом. [...] Опять начиная расти, он пролетел через реку, неслышно ударился о **глинистый** берег и сосны и, пройдя сквозь них, исчез как дым.<sup>286</sup> [VIII, pp. 226, 234-235]

Si intuisce dal contesto che anche il villaggio di Žukovka nel racconto *Mužiki* (I contadini, 1897) si trova sull'alta sponda argillosa dalla quale Ol'ga e Nikolaj Čikel'deev godono la vista dei campi falciati, del fiume e di un brusco rialzo della riva opposta, con in cima un'*usad'ba* e una chiesa a cinque cupole. Il declivio su cui si sono adagiati i personaggi è coperto di cocci di vasi rossi e da buche, scavate per estrarre l'argilla dai vasai del villaggio:

По скату, около этих камней и ям, вырытых гончарами, вились тропинки, целыми кучами были навалены черепки битой посуды, то бурые, то красные, а там внизу расстился широкий, ровный, ярко-зеленый луг, уже скошенный, на котором теперь гуляло крестьянское стадо.<sup>287</sup> [IX, p. 282]

---

<sup>282</sup> «Occupammo un posto sulla riva del fiumicello. Davanti a noi scendeva la scura ripida riva argillosa e alle nostre spalle nereggiava un ampio boschetto», trad. di G. De Dominicis Jorio, *Ibidem*, p. 421.

<sup>283</sup> «Per tutta la strada, guardando il lago, potevo scorgere l'opposta riva argillosa [...] Sulla riva argillosa sorgeva il piccolo edificio per i bagni», trad. di G. De Dominicis Jorio, *Ibidem*, vol. II, p. 12.

<sup>284</sup> «Attraverso gli alberi spogli del giardino trascurato si scorgeva un'erta riva argillosa...», trad. di G. De Dominicis Jorio, *Ibidem*, vol. I, p. 732.

<sup>285</sup> «Il tetto rosso si scorgeva appena dietro il verde fitto e la ripa argillosa era tutta cosparsa di giovani alberelli», trad. di G. Faccioli, Čechov, *op. cit.*, 1954-1955. vol. III, p. 1098.

<sup>286</sup> «L'antico parco, tetro e austero, suddiviso all'inglese, si estendeva per quasi una versta dalla casa fino al fiume e qui finiva in una ripida, scoscesa riva argillosa [...] Ricominciando a salire, superò il fiume, urtò senza far rumore contro la riva argillosa e i pini e, passandovi attraverso, si dissolse come fumo», trad. di B. Osimo, Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. II, pp. 847, 856.

<sup>287</sup> «Lungo il declivio, vicino a questi massi e alle buche scavate dai vasai, si snodavano i sentieri, in mucchi erano ammassati cocci di vasellame rotto, ora bruni, ora rossi, e lì in basso si stendeva un prato ampio, uniforme, verde chiaro, già falciato, sul quale ora stava transitando il bestiame dei contadini», *Ibidem*, p. 1314.

È ben noto il fatto che terreni argillosi, tipici per le regioni della Russia occidentale<sup>288</sup>, richiedono, rispetto ai terreni leggeri, un maggiore sforzo fisico della lavorazione. Non a caso un antico proverbio russo, riportato nel dizionario di V. Dal', lega il suolo d'argilla con il concetto della fatica e povertà, cfr.: *Orëm zemlju do gliny, a edim mjakinu* (Ariamo la terra fino ad argilla, ma mangiamo solo la pula). Nella narrativa di Čechov il terreno argilloso sembra rappresentare un dettaglio del tipico paesaggio russo e completare l'immagine del mondo «visto e delineato in tutta la sua interezza, in tutte le sue sfumature, importanti o non»<sup>289</sup>, cfr. nel racconto *Na podvode* (Sul carro, 1897):

Телега сильно накренилась — сейчас упадет; на ноги Марьи Васильевны навалилось что-то тяжелое — это ее покупки. Крутой подъем на гору, по **глине**; тут в извилистых канавах текут с шумом ручьи, вода точно изгрызла дорогу — и уж как тут ехать! <sup>290</sup> [XI, p. 337]

Tuttavia, la parola *glina* nella lingua di Čechov può anche acquisire un valore metaforico, come nel racconto *V ssylke* (Al confino, 1892) dove diventa il simbolo della morte spirituale avvenuta in quella parte della Russia dove c'è solo «acqua, rive spoglie, intorno argilla e nient'altro»:

Барин хорошая душа, отличный, а ты зверь, ты худо! Барин живой, а ты дохлый... Бог создал человека, чтоб живой был, чтоб и радость была, и тоска была, и горе было, а ты хочешь ничего, значит, ты не живой, а камень, **глина!** Камню надо ничего и тебе ничего... Ты камень — и бог тебя не любит, а барина любит!<sup>291</sup> [VIII, p. 49-50]

<sup>288</sup> Cfr. *Rossija. Fizičeskaja geografija: Počvy Rossii*, in F.A. Brokgauz, I.A. Efron, *Enciklopedičeskij slovar'*, Peterburg, 1890-1907, disponibile su: [https://dic.academic.ru/contents.nsf/brokgauz\\_efron/](https://dic.academic.ru/contents.nsf/brokgauz_efron/), ultima consultazione 30.11.2018.

<sup>289</sup> Cfr. A.P. Čudakov, *Čechov, l'ambiente e l'ecologia del XXI secolo*, in D. Buongirolami (a cura di), *L'anima del mondo e il mondo di Čechov, atti del convegno internazionale tenuto a Genova il 12-13 novembre 2004*, Genova, il Melangolo, 2005, p. 135.

<sup>290</sup> «Il carro si inclinò fortemente – adesso cade; sulle gambe di Mar'ja Vasil'evna cadde qualcosa di pesante: i suoi acquisti. Una salita ripida sulla montagna, sull'argilla; qui nei fossati tortuosi i ruscelli scorrono rumorosi, l'acqua è come se avesse rosicchiato la strada – e come fare per passare di qua!», trad. di M. Bottazzi, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. II, p. 1386.

<sup>291</sup> «Il bàrin ha l'anima buona, ottimo, tu invece sei una bestia, tu male! Il bàrin è vivo, tu invece schiattato... Dio ha creato l'uomo perché fosse vivo, perché ci fosse anche la gioia, anche l'angoscia, anche il dolore, invece tu non vuoi niente, quindi non sei vivo, ma una pietra, argilla! A una pietra non serve niente, anche a te niente... Sei una pietra: e Dio non ti ama, invece ama il bàrin», *Ibidem*, vol. I, p. 642.

È caratteristico che anche nei pensieri del dottor Ragin, che è costretto a vivere «a duecento verste dalla ferrovia, in una cittadina dove il sindaco e tutti i consiglieri sono piccolo-borghesi semianalfabeti»<sup>292</sup>, la parola *glina* assume più volte la connotazione di morte. È il sinonimo della non esistenza, del deserto, del nulla<sup>293</sup>:

О, зачем человек не бессмертен? — думает он. — Зачем мозговые центры и извилины, зачем зрение, речь, самочувствие, гений, если всему этому суждено уйти в почву и, в конце концов, охладеть вместе с земною корою, а потом миллионы лет без смысла и без цели носиться с землей вокруг солнца? Для того, чтобы охладеть и потом носиться, совсем не нужно извлекать из небытия человека с его высоким, почти божеским умом, и потом, словно в насмешку, превращать его в **глину**. [...] Чтобы заглушить мелочные чувства, он спешил думать о том, что и он сам, и Хоботов, и Михаил Аверьяныч должны рано или поздно погибнуть, не оставив в природе даже отпечатка. Если вообразить, что через миллион лет мимо земного шара пролетит в пространстве какой-нибудь дух, то он увидит только **глину** и голые утесы. [...] Андрей Ефимыч уверял себя, что в луне и в тюрьме нет ничего особенного, что и психически здоровые люди носят ордена и что всё со временем сгниет и обратится в **глину**, но отчаяние вдруг овладело им, он ухватился обеими руками за решетку и изо всей силы потряс ее.<sup>294</sup> [VIII, pp. 90-91, 116, 122]

Tornando però al paesaggio dell'*usad'ba*, si osserva la presenza di un altro elemento tipico delle descrizioni cechoviane: in alcuni casi l'aspetto esteriore della tenuta può riflettere le proprietà fisiche o caratteriali dei suoi abitanti. Nel mondo di Čechov, come ha notato Zinovij Papernyj, singoli oggetti funzionano talvolta come veri e

---

<sup>292</sup> *Ibidem*, p. 693.

<sup>293</sup> Parlando del paesaggio della steppa in *Ogni* (Lumi) N. Razumova afferma che l'immagine dell'argilla, menzionata in questo racconto cechoviano in riferimento alla ferrovia in costruzione, risale alla concezione biblica della materia primordiale, non ancora strutturata, e si lega inoltre all'idea della distruzione finale del mondo, cfr. in *Id.*, *op. cit.*, p. 99.

<sup>294</sup> «"Oh, perché l'uomo non è immortale?" pensa. "A che servono centri e circonvoluzioni cerebrali, a che servono la vista, la parola, le sensazioni, il genio, se tutto ciò è destinato a finire nella terra e, infine, a raffreddarsi assieme alla crosta terrestre, e poi a girare per milioni di anni senza senso né scopo, con la terra intorno al sole? Per farlo raffreddare e poi girare non è affatto necessario estrarre dal non essere l'uomo con la sua intelligenza elevata quasi divina e poi, come per scherno, trasformarlo in argilla." [...] Per soffocare i sentimenti meschini, si affrettava a pensare che tanto lui che Chobotov e Michail Aver'janyč prima o poi sarebbero morti, senza lasciare nemmeno un'impronta nella natura. A pensare che, dopo un milione di anni, uno spirito passasse in volo nello spazio accanto al globo terrestre, avrebbe visto solo argilla e rocce nude. [...] Andrej Efimyč cercava di convincersi che nella luna e nella prigione non c'era nulla di particolare, che anche uomini psichicamente sani portano ordini e che tutto con il tempo sarebbe marcito e si sarebbe trasformato in argilla, ma la disperazione d'un tratto lo invase, afferrò con tutt'e due le mani la grata e la scosse con tutte le forze», trad. di B. Osimo, *Ibidem*, pp. 691, 719, 726.

propri «specchi e specchietti poetici»<sup>295</sup> che riflettono non solo tratti esteriori dei personaggi, ma anche aspetti del loro carattere e stato d'animo: grazie ai comuni particolari descrittivi tra l'oggetto e l'uomo s'instaura un rapporto di affinità.

È interessante esaminare in che modo questo principio si realizzi nel «testo delle *usad'by*». Nel racconto *Pustoj slučaj* all'ingresso di un imponente ma «sgraziato» e «pesante» palazzo signorile, fa guardia un vecchio e «corpulente» portinaio con un frac verde e grandi occhiali d'argento, tanto costosi quanto inutili e anomali per la vita in campagna. Sia la casa che l'uomo sembrano innaturali e troppo contrastanti rispetto al paesaggio circostante.

Nel racconto *Sosedj* (I vicini, 1892) ai due lati della strada che conduce Pëtr Michajlovič all'*usad'ba* del suo vicino, il «liberale» Vlasič, ci sono vecchie betulle «di aspetto tanto triste e infelice quanto il loro padrone», sono «smunte e spilungone come lui». Anche il recinto della tenuta con un'acacia gialla è ugualmente «smunta e spilungona»:

Тут по обе стороны дороги стояли старые березы. Они были так же **печальны** и **несчастны** на вид, как их хозяин Власич, так же были **тощи** и высоко **вытянулись**, как он. [...] Вон показалась изгородь Власича с желтой акацией, которая тоже **тоща** и **вытянулась**;<sup>296</sup> [VIII, p. 59]

Il protagonista del racconto *Vragi* (Nemici, 1887) dottor Kirilov, amareggiato dopo la perdita del figlio morto di difterite, viene condotto a dispetto della sua volontà nell'*usad'ba* del ricco proprietario terriero Abogin, preoccupato per la salute della moglie e indelicatamente insistente nel convincere Kirilov a farle una visita immediata. Un tratto distintivo di Abogin, osservato dal punto di vista dell'addolorato e infastidito dottore, è l'espressione di «sazietà»:

Даже бледность и детский страх, с каким он, раздеваясь, поглядывал вверх на лестницу, не портили его осанки и не умаляли **сытости**, здоровья и апломба, какими дышала вся его фигура. [...] Выражение **сытости** и тонкого изящества

---

<sup>295</sup> Z.S. Papernyj, *op. cit.*, 1976, p. 99.

<sup>296</sup> «Qui ai due lati della strada c'erano vecchie betulle. Erano di aspetto tanto triste e infelice quanto il loro padrone, Vlasič, erano smunte e spilungone come lui. [...] Ecco là compariva il recinto di Vlasič con un'acacia gialla, anche questa smunta e spilungona», trad. di B. Osimo, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. I, p. 655.

исчезло на нем [...] К первому уже вернулись и выражение **сытости** и тонкое изящество. [...] Доктор [...] глядел на Абогина с тем глубоким, несколько циничным и некрасивым презрением, с каким умеют глядеть только горе и бездолье, когда видят перед собой **сытость** и изящество.<sup>297</sup> [VI, pp. 38, 39, 43]

Tale caratteristica del personaggio, ripetuta più volte nel corso del racconto, si riflette anche negli arredi del salotto della tenuta di Abogin:

Только мельком увидел он ярко-красный абажур, футляр от виолончели, да, покосившись в ту сторону, где тикали часы, он заметил чучело волка, такого же солидного и **сытого**, как сам Абогин.<sup>298</sup> [VI, p. 38]

Come abbiamo visto, nella narrazione del paesaggio che circonda la tenuta nobiliare in Čechov sono presenti gli elementi basilari più o meno stabili, che variano leggermente da un racconto all'altro o restano invariati: *dom* (casa, palazzo, edificio padronale), *sad* (giardino, frutteto), *reka* (fiume) oppure *ozero* (lago), *cerkov'* (chiesa) oppure *časovnja* (cappella), *bereg* (riva, costa, sponda), *lug* (prato), *pole* (campo). Avendo già dedicato attenzione alla maggior parte di questi elementi, ci concentreremo nella parte finale di questa sezione sul concetto del giardino, fondamentale per l'immagine dell'*usad'ba*. Ci limiteremo a trattare per lo più gli aspetti della rappresentazione linguistica del concetto *sad* tralasciandone altri, già approfonditi in vari studi<sup>299</sup>.

La parola *sad* conta nella narrativa di Čechov 444 occorrenze e si incontra in 91 racconti, mentre il nome alterato *sadik* con le sue 18 occorrenze è presente in 11

---

<sup>297</sup> Nella traduzione di Ettore Lo Gatto la ripetizione delle parole è mantenuta solo in parte, cfr.: «Perfino il pallore e la paura infantile con cui, levandosi il cappotto, guardava in su verso la scala non nocevano al suo portamento e non diminuivano quell'aria di **benessere**, di salute e di sussiego che spirava da tutta la sua figura. [...] L'espressione di **sazietà** e di fine eleganza era scomparsa in lui [...] Al primo erano già tornate l'espressione di **benessere** e la fine eleganza [...] Il dottore stava [...] guardando Abogin con quel profondo disprezzo, un po' cinico e odioso, col quale sanno guardare soltanto il dolore e la miseria, quando vedono davanti a sé la **sazietà** e l'eleganza», in A. Čechov, *Racconti*, Milano, Garzanti, 2010, pp. 155-156, 161.

<sup>298</sup> «Soltanto di sfuggita vide un paralume rossovivo, una custodia per violoncello e, data un'occhiata di sbieco dalla parte dove ticchettava un orologio, notò un lupo imbalsamato, grave e ben pasciuto come Abogin», *Ibidem*, p. 156.

<sup>299</sup> Sulla semantica e simbologia del giardino nei testi narrativi e teatrali di Čechov si veda, ad esempio, N. Iščuk-Fadeeva, *Les i sad v dramaturgičeskom landšafte Čechova in Čechoviana. Čechov: vzgljad iz XXI veka*, Moskva, Nauka, 2011, pp. 232-246; E. Polockaja, *op. cit.*, pp. 274-280; V. Kataev, *Proza Čechova: problemy interpretacii*, Moskva, MGU, 1979, pp. 199-200.

racconti<sup>300</sup>. L'analisi del *corpus* lemmatizzato delle opere cechoviane, sviluppato dai ricercatori dell'Università Statale di Mosca<sup>301</sup>, ci ha permesso di ottenere i dati riguardo la collocazione semantica di questa parola chiave, esaminando il contesto a destra e a sinistra del nucleo.

Tra le parole che nella lingua cechoviana si associano più spesso al nome *sad* vi sono i seguenti aggettivi e avverbi: *bol'šoj* (grande), *tichij* e *ticho* (silenzioso / silenziosamente), *staryj* (vecchio), *fruktovyj* (frutteto), *grafskij* (del conte), *prekrasnyj* (splendido), *barskij* (padronale, dei padroni), *temnyj* e *temno* (tenebroso, oscuro). Le costruzioni binarie più frequenti sono *višnevyyj sad* (giardino di viscioli) usata esclusivamente nel dramma omonimo e assente come unità lessicale in altre opere, e *gorodskoj sad* (giardino municipale) che s'incontra in dieci racconti.

Nei singoli testi, in cui si parla del giardino della tenuta nobiliare, il nome *sad* è qualificato dai seguenti attributi: *zelenyj* (verde), *bogatyj* (ricco), *roskošnyj* (suntuoso, sfarzoso), *gromadnyj* (enorme), *zapuščenyj* (abbandonato, trascurato), *gustoj pregustoj* (fitto fitto), *spjaščij* (che dorme). Lo scrittore quindi tende a specificare più spesso tali caratteristiche del giardino come la dimensione, l'età, l'appartenenza, la destinazione d'uso, la qualità della luce e dei suoni.

L'elenco dei sostantivi che ricorrono sovente nel contesto collocazionale con la parola *sad* è molto più ampio e variegato. La frequenza minore (4-5 occorrenze in totale) caratterizza le associazioni con i nomi *usad'ba* (con il significato di 'casa'), *solovej* (usignolo), *luna* (luna), *solnce* (sole), *zabor* (recinto), *fligel'* (annesso), *cerkov'* (chiesa), *lug* (prato), *fontan* (fontana), *skvorec* (storno), *les* (bosco), *ptica* (uccello). Seguono, con 6-10 occorrenze, *besedka* (pergola), *kalitka* (piccola porta nel recinto), *muzyka* (musica), *skam'ja* (panchina), *svet* (luce), *ogorod* (orto), *rosa* (rugiada), *bereg* (riva), *noč'* (notte),

---

<sup>300</sup> *Častotnyj grammatiko-semantičeskij slovar' jazyka chudožestvennych proizvedenij A.P. Čechova*, Moskva, Maks-press, 2012, p. 217.

<sup>301</sup> Il corpus dei testi elettronici, creato da S. Potemkin, comprende 586 opere dello scrittore tra cui racconti, drammi, i saggi *L'isola Sachalin* e *Dalla Siberia*; è disponibile per la consultazione su [http://ella.juls.savba.sk/msu/run.cgi/corp\\_info?corpname=ru\\_antonp00\\_a\\_x000](http://ella.juls.savba.sk/msu/run.cgi/corp_info?corpname=ru_antonp00_a_x000), si veda a proposito anche Potemkin S. B., *Avtorskij korpus i slovar' jazyka Antona Čechova*, in *Trudy meždunarodnoj konferencii "Korpusnaja lingvistika - 2015"*, Sankt-Peterburg, 2015, pp. 382-389.

*cvetok* (fiore), *doroga* (strada), *den'* (giorno), *dver'* (porta), *alleja* (viale), *utro* (mattino).

La frequenza maggiore (da 11 a 20 occorrenze) è dimostrata dai nomi *dvor* (cortile), *reka* (fiume), *večer* (sera), *derevo* (albero), *okno* (finestra) mentre in cima, con 37 occorrenze in totale, si posiziona la parola *dom* (casa, edificio, palazzo).

Per quanto riguarda i verbi che affiancano più spesso il nome *sad*, riportiamo la seguente tabella:

<i>Verbo</i>	<i>Frequenza</i>
<i>byt'</i> (essere)	73
<i>pojti</i> (andare)	31
<i>guljat'</i> (passeggiare)	29
<i>idti</i> (andare)	19
<i>vyjti</i> (uscire fuori)	19
<i>videt'</i> (vedere)	13
<i>pet'</i> (cantare)	13
<i>chodit'</i> (camminare)	11
<i>igrat'</i> (suonare)	9
<i>gljadet'</i> (vedere)	9
<i>sidet'</i> (stare seduto)	9
<i>osvetit'</i> (illuminare)	7

Pur essendo generici e sommari, i dati statistici, a nostro avviso, presentano alcuni spunti interessanti sulla visione «globale» del giardino in Čechov. Si nota che il giardino anche dal punto di vista delle scelte lessicali risulta unito, in primo luogo, al concetto della casa, confermando ciò che è stato detto nella sezione in cui abbiamo analizzato il fenomeno dell'*usad'ba* dal punto di vista storico-culturale: per i possidenti terrieri il giardino e l'edificio padronale formavano uno spazio unico non separabile. A fianco del giardino sono presenti quasi tutti gli elementi basilari del paesaggio dell'*usad'ba* evidenziati prima: fiume, riva, prato, bosco ecc.

In Čechov i confini tra lo spazio della casa e quello del giardino tendono a essere marcati in modo distintivo, a giudicare dalla presenza notevole nel contesto collocazionale delle parole *dver'* (porta) e *okno* (finestra). Nell'ultimo caso si tratta di

un confine appena percepibile, trasparente in senso proprio della parola (e non mancano riferimenti anche alla trasparenza delle porte fatte di vetri). Attraverso le finestre che compaiono così spesso nella narrazione cechoviana costituendo una cornice per la percezione della realtà, penetrano non solo gli sguardi dei personaggi, ma anche suoni e odori, cfr. ad esempio:

*Imeniny*: Она подошла к **окну** и **поглядела в сад**. Петр Дмитрич шел уже по аллее. [...]; В два **настежь открытые окна** спальни глядел ясный летний день; в **саду за окнами**, не умолкая ни на одну секунду, **кричали воробьи и сороки**<sup>302</sup> [VII, pp. 174, 197]

*V usad'be*: В **окно из сада видно было**, как в гостиной около рояля Женя с распущенными волосами<sup>303</sup> [VIII, p. 340]

*Černyj monach*: Было тихо, и в **открытые окна** несся из сада **аромат** табака и ялпшы.<sup>304</sup> [VIII, p. 252]

*U znakomych*: В гостиной за роялью сидела Татьяна, и ее игра живо напоминала прошлое, когда в этой самой гостиной играли, **пели** и танцевали до глубокой ночи, **при открытых окнах, и птицы в саду и на реке тоже пели**.<sup>305</sup> [X, p. 17]

È indicativo che il giardino in Čechov risulti molto legato al concetto di musica e di canto: tra i sostantivi, associati alla parola *sad*, uno dei più frequenti è *muzyka* e tra i verbi, oltre alla prevedibile presenza dei verbi di moto, ricorrono i verbi *pet'* e *igrat'*. Se andiamo a esaminare alcuni racconti nello specifico, scopriremo che nella maggioranza dei casi si tratta del canto di vari tipi di uccelli. Infatti, i giardini narrati dallo scrittore si presentano generalmente in due condizioni: o silenziosi, o dominati dai diversi suoni e rumori. Canti, gridi, cinguettio dei volatili, il fruscio degli alberi,

---

<sup>302</sup> «Ella si avvicinò alla finestra e guardò fuori. Pëtr Dmitrič camminava già lungo il viale [...] Alle due finestre spalancate della camera da letto guardava un chiaro pomeriggio estivo; in giardino, al di là delle finestre, i passerii e le gazze cantavano senza tacere un secondo», trad. di M. Bottazzi, Čechov, *op. cit.*, 1996, pp. 165, 193.

<sup>303</sup> «Dal giardino, attraverso la finestra, si vedeva nel salotto Ženja accanto al piano, coi capelli sciolti», trad. di G. Faccioli, Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, p. 1217.

<sup>304</sup> «C'era silenzio e dalle finestre aperte entrava dal giardino un aroma di tabacco e di gialappa», trad. di B. Osimo, in Čechov, *op. cit.*, 1996, p. 875.

<sup>305</sup> «In salotto al pianoforte era seduta Tat'jana, e le sue note ricordavano vividamente il passato, quando in questo stesso salotto suonavano, cantavano e ballavano fino a notte fonda, con le finestre aperte, e gli uccelli in giardino e sul fiume pure cantavano», *Ibidem*, pp. 1405-1406.



la musica, le campane e rumori della vita quotidiana sono presenti costantemente in Čechov, che si tratti del giardino o qualsiasi altro posto<sup>306</sup>:

*Tajnyj sovetnik*: В саду происходила возня, какая бывает только на ярмарках. Бесчисленные **скворцы**, рассекая воздух и прыгая по аллеям, с криком и шумом гонялись за майскими жуками. В сиреневых кустах, которые своими нежными пахучими цветами лезли прямо в лицо, **копошились воробьи**. Куда ни повернешься, отовсюду неслись **пение иволги, писканье удода и кобчика**.<sup>307</sup> [V, p. 130]

*Volodja*: На дворе уж восходило солнце, **громко пели птицы; слышно было, как в саду шагала** садовник и как **скрипела** его тачка... А немного погодя **послышалось мычанье коров и звуки пастушеской свирели**. Солнечный свет и **звуки** говорили, что где-то на этом свете есть жизнь чистая, изящная, поэтическая.<sup>308</sup> [VI, p. 205]

*Imeniny*: громадные стаи ворон, предчувствуя непогоду, **с криком носились над садом**.<sup>309</sup> [VII, p.178]

*Ariadna*: Я умру, заколотят меня в гроб, а всё мне, кажется, будут сниться ранние утра, когда, знаете, больно глазам от солнца, или чудные весенние вечера, когда **в саду и за садом кричат соловьи и дергачи, а с деревни доносится гармоника, в доме играют на рояле, шумит река** — одним словом, такая **музыка**, что хочется и плакать и громко петь.<sup>310</sup> [IX, p. 109]

*V rodnom uglu*: **Удоды** летали под деревьями и **кричали** — «у-ту-тут!» таким тоном, как будто хотели о чем-то напомнить.<sup>311</sup> [IX, p. 315]

*Moja žizn'*: в начале апреля уже **шумели скворцы** и летали в саду желтые бабочки. [...] Встанешь утром, часа в четыре, выйдешь в сад — роса блестит на цветах, **шумят птицы и насекомые**, на небе ни одного облачка [...] В ее отсутствие [...] наш

---

<sup>306</sup> L. Karasev afferma che il riferimento costante ai suoni e odori tramite la ripetizione delle simili strutture sintattiche è uno dei metodi più usati (secondo lo studioso, persino "abusati") che distingue lo stile cechoviano dalle opere di altri scrittori russi, cfr. L. Karasev, *Zapachi i zvuki u Čechova: vlast' priema*, in "Novyj mir", n. 11, 2013, pp. 149-159.

<sup>307</sup> «Nel giardino c'era un baccano come suol essere soltanto alle fiere. Innumerevoli stornelli, solcando l'aria e saltellando nei viali con gridi e cicalecci, davano la caccia ai maggiolini. Nei cespugli di lillà, che coi loro teneri ed olezzanti fiori vi arrivavano fin sul viso, c'era un brulichio di passeri. Da qualunque lato si voltasse, da tutte le parti giungevano il canto del rigogolo, lo squittire dell'upupa e del gheppio», trad. di G. Faccioli, Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. I, p. 618.

<sup>308</sup> «Fuori, il sole si levava e gli uccelli si abbandonavano al loro tripudio; si udivano per il viale i passi del giardiniere e lo scricchiolio della sua carriola. Poco dopo, Volodja sentì il muggito delle vacche e la zampogna di un pastore. La luce del sole, e tutti quei suoni, sembravano dirgli che da qualche parte, in questo mondo, c'era una vita pura, dolce e poetica», trad. di E. Reggio e M. Shkirmantova, in Čechov, *op. cit.*, 2010, p. 193.

<sup>309</sup> «enormi stormi di corvi, presentando maltempo, passavano velocemente sul giardino con un grido», trad. di M. Bottazzi, in Čechov, *op. cit.*, 1996, p. 170.

<sup>310</sup> «Morirò, mi inchiederanno nella bara, e io continuerò, così mi sembra, a sognarmi il mattino presto, sapete, quando dal sole fanno male gli occhi, o le meravigliose sere primaverili, quando in giardino e oltre il giardino gridano gli usignoli e i re di quaglie, mentre dal paese giunge il suono di una fisarmonica, in casa suonano il pianoforte, il fiume scroscia, insomma c'è una musica che vien voglia di piangere e di cantare forte», trad. di B. Osimo, in *Ibidem*, p. 1108.

<sup>311</sup> «Le upupe volavano sotto gli alberi e gridavano u-tu-tut! con un tono come se volessero far ricordare qualcosa», trad. di M. Bottazzi, *Ibidem*, p. 1360.

большой двор казался скучным, отвратительным пустырем, сад шумел сердито<sup>312</sup>.  
[IX, pp. 242, 251, 260]

*Mužiki*: по ту сторону на горе уже протянулась полоса света, церковь сияла, и в господском саду **неистово кричали грачи**.<sup>313</sup> [IX, p. 286]

*Dom s mezoninom*: Направо, в старом фруктовом саду, нехотя, **слабым голосом пела иволга**, должно быть, тоже старушка.<sup>314</sup> [IX, p. 174-175]

Suoni e rumori della natura che si mescolano con quelli prodotti dall'uomo, riecheggiano in alcuni racconti l'inquietudine dei personaggi, suscitano rimpianto della propria vita. Oltre ai suoni, nel giardino di Čechov si percepiscono vari odori e profumi: reseda, tabacco, heliotropium, ipomea, oleandro, rose, giovani foglie dei pioppi, ma anche l'aroma della marmellata dei viscioli preparato personalmente dalla padrona della casa nel cortile della tenuta (*V rodnom uglu*).

Il numero delle frequenze esaminate suggerisce, inoltre, che dal punto di vista temporale il giardino sia legato più strettamente al concetto della sera: *večer* (sera) conta più occorrenze rispetto a tutti gli altri termini indicanti le parti della giornata. La sera, come ultima parte del giorno e, metaforicamente, conclusione della vita, è seguita dalla notte, il riferimento alla quale è anche frequente. Di notte il giardino della tenuta è spesso illuminato dalla luce lunare, oppure può essere avvolto nella nebbia o fondersi nei crepuscoli. La luce, infatti, è un altro elemento ancorato al concetto del giardino (cfr. la ripetizione di *svet, osvetit', solnce, luna*): i raggi del sole al tramonto, il chiaro di luna, ma anche la mancanza della luce dovuta al crepuscolo o alla nebbia, aumentano il senso dell'illusorietà e della tristezza:

*Sosedj*: Старый сад Власича, видевший на своем веку столько печальных историй, спал, окутавшись в **потемки**, и почему-то было грустно проезжать через него.<sup>315</sup>  
[VIII, p. 70]

---

<sup>312</sup> «all'inizio di aprile gli storni già cinguettavano e in giardino volavano le farfalle gialle. [...] Ci si alza la mattina, verso le quattro, si esce in giardino: la rugiada brilla sui fiori, gli uccelli e gli insetti fanno chiasso, in cielo non c'è neanche una nuvola [...] Durante la sua assenza [...] il nostro grande cortile pareva noioso, ripugnante, deserto, il giardino stormiva arrabbiato», trad. di M. Bottazzi, *Ibidem*, pp. 1265, 1276, 1287.

<sup>313</sup> «sulla collina, dall'altro lato del fiume, si stendeva un fascio di luce. La chiesa brillava, e nel giardino dei signori gli uccelli gridavano a perdifiato», trad. di E. Reggio e M. Shkirmantova, in Čechov, *op. cit.*, 2010, vol. II, p. 1081.

<sup>314</sup> «A destra, in un vecchio frutteto, cantava con voce debole, e come contro voglia, un rigogolo, probabilmente vecchio anche lui», trad. di S. Vitale, *Ibidem*, p. 960.

*Veročka*: Луна стояла высоко над садом, а ниже ее куда-то на восток неслись прозрачные туманные пятна. Весь мир, казалось, состоял только из черных силуэтов и бродивших белых теней, а Огнев, наблюдавший туман в лунный августовский вечер чуть ли не первый раз в жизни, думал, что он видит не природу, а декорацию, где неумелые пиротехники, желая осветить сад белым бенгальским огнем, засели под кусты и вместе со светом напустили в воздух и белого дыма.<sup>316</sup> [VII, p. 71]

*Strach*: Я взял трость и вышел в сад. Тут уж подымался туман, и около деревьев и кустов, обнимая их, бродили те самые высокие и узкие привидения, которых я видел давеча на реке.<sup>317</sup> [VIII, p. 136]

*Černyj monach*: В громадном темном зале на полу и на рояли зелеными пятнами лежал лунный свет. Коврину припомнились восторги прошлого лета, когда так же пахло ялаппой и в окнах светила луна.<sup>318</sup> [VIII, p. 252]

*Dom s mezoninom*: Луна уже стояла высоко над домом и освещала спящий сад, дорожки; георгины и розы в цветнике перед домом были отчетливо видны и казались все одного цвета.<sup>319</sup> [IX, p. 189]

Legittimamente nominato da R. Bartlett la quintessenza dell'*usad'ba* stessa, il viale come elemento spaziale è presente in numerosi racconti dello scrittore. Se ci rivolgiamo ancora ai dati del *corpus* elettronico, possiamo notare che nel linguaggio cechoviano il nome *alleja* (viale) ricorre più spesso in collocazioni con gli aggettivi *elovyj* (di abeti), *lipovyj* (di tigli), *temnyj* (oscuro, tenebroso), *dlinnyj* (lungo), *bol'soj* (grande) oppure *glavnyj* (principale), con i verbi *idti* (andare), *pokazat'sja* (comparire, apparire), con i nomi *sad*, *dom*, *besedka* (pergola), *derevo* (albero). In modo meno frequente, fino a costituire casi singoli, si associano a tale parola gli aggettivi *bokovoj*

---

<sup>315</sup> «Il vecchio giardino di Vlasič, che nella sua vita aveva conosciuto tante storie tristi, dormiva, avvolto nelle tenebre, e chissà perché faceva tristezza attraversarlo», trad. di B. Osimo, in Čechov, *op. cit.*, 1996, p. 667.

<sup>316</sup> «La luna stava alta sul giardino e, più in basso, diafane macchie nebulose correvano verso oriente. Tutto il mondo pareva fatto solo di neri profili e di evanescenti fantasmi bianchi, e Ognëv, che forse per la prima volta nella sua vita osservava la nebbia in una sera di luna d'agosto, pensava di non vedere la natura, ma uno scenario, dove inabili pirotecnici, desiderando illuminare il giardino con bianchi bengala, s'erano nascosti tra i cespugli e, insieme alle luci, avevano lanciato in aria anche del fiume bianco», trad. di L. Celani, Čechov, *op. cit.*, 2010, p. 164.

<sup>317</sup> «Presi il bastone e andai in giardino. Là si alzava già la nebbia e accanto agli alberi e agli arbusti, abbracciandoli, vagavano quegli stessi alti e sottili fantasmi che avevo veduti dianzi sul fiume», Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. II, trad. di G. Faccioli, p. 959.

<sup>318</sup> «Nella enorme sala buia sul pavimento e sul pianoforte erano le macchie verdi della luce della luna. A Kovrin vennero in mente gli entusiasmi dell'estate passata, quando c'era lo stesso odore di gialappa e alle finestre brillava la luna», Čechov, *op. cit.*, 1996, trad. di B. Osimo, p. 875.

<sup>319</sup> «La luna era ormai alta sulla casa e illuminava il giardino addormentato, i vialetti del parco; le dalie e le rose dell'aiuola davanti alla casa si distinguevano nettamente e sembravano tutte dello stesso colore», Čechov, *op. cit.*, 2010, trad. di S. Vitale, p. 977.

(laterale), *general'nyj* (principale), *beskonečnyj* (infinito), *širokij* (largo), *uzkij* (stretto), *strojnyj* (grazioso). Come complemento di luogo nella maggioranza assoluta il nome *alleja* è introdotto dalla preposizione *po* (lungo) seguita dal dativo che indica il movimento lungo una superficie. Nei singoli racconti viene menzionato un elemento come *želtyj pesok* (sabbia gialla) che copre il viale e *zelënyj svod* (arco verde) formatosi sopra il sentiero grazie alla folta vegetazione. Lunghi e tenebrosi viali, in primo luogo quello principale che conduce i visitatori verso il palazzo signorile, sono affiancati da vecchi abeti o tigli<sup>320</sup>:

*Drama na ochote*: Вспомнился мне графский сад с роскошью его прохладных оранжерей и **полумраком узких, заброшенных аллей...** Эти аллеи, **защищенные от солнца сводом из зеленых, сплетающихся ветвей старушек-лип**, знают меня...<sup>321</sup> [III, p. 250]

*Sosedi*: Думая так, он по **липовой аллее** поскакал к дому, обогнул широкие кусты сирени и вдруг увидел Власича.<sup>322</sup> [VIII, p. 59]

*Dom s mezoninom*: Я легко перелез через изгородь и пошел по этой **аллее, скользя по еловым иглам**, которые тут на вершок покрывали землю. Было тихо, **темно**, и только высоко на вершинах кое-где дрожал яркий золотой свет и переливал радугой в сетях паука. Сильно, до духоты **пахло хвоем**. Потом я повернул на **длинную липовую аллею**. И тут тоже запустение и старость; прошлогодняя листва печально шелестела под ногами, и **в сумерках между деревьями прятались тени**.<sup>323</sup> [VIII, p. 59]

*Rasstrojstvo kompensacii*: Но вот он, пройдя немного парком, вышел на **еловую аллею, длинную и темную**, сквозь которую **по вечерам бывает виден закат**. Тут **старые, дряхлые ели** всегда, даже в тихую погоду, издают легкий, суровый шум, **пахнет смолой**, и **ноги скользят по сухим иглам**.<sup>324</sup> [X, p. 228]

<sup>320</sup> Cfr. anche nei drammi cechoviani: in *Tre sorelle* Nataša vuole abbattere gli abeti del viale principale dell'*usad'ba*, nella commedia *Il Giardino dei ciliegi* Gaev ammira il lungo viale «diritto come una cintura distesa».

<sup>321</sup> «Rammentai il giardino del conte con le fresche serre lussureggianti e la penombra dei viali stretti e solitari... Quei viali protetti dal sole dal folto intreccio dei rami dei vecchi tigli, mi conoscevano bene...», trad. di G. De Dominicis Jorio, in Čechov, *op. cit.*, 1963, vol. II, p. 10.

<sup>322</sup> «Pensando così, lungo il viale di tigli galoppò verso la casa, girò intorno ai larghi cespugli di lillà e d'un tratto vide Vlasič», in Čechov, *op. cit.*, 1996, trad. di B. Osimo, vol. I, p. 655.

<sup>323</sup> «Scavalcai agevolmente la siepe di recinzione e mi avviai per il viale, scivolando sugli aghi degli abeti che coprivano la terra di qualche buon centimetro. Oscurità e silenzio dappertutto, solo sulla cima degli alberi tremolava una luce dorata che si irradiava coi colori dell'iride. L'odore di resina degli aghi era fortissimo, quasi soffocante. Infilai un lungo viale di tigli. Anche qui abbandono e vecchiume; le foglie dell'anno passato scricchiolavano tristi sotto i piedi, e ora, col crepuscolo, le ombre si nascondevano tra gli alberi», trad. di S. Vitale, in Čechov, *op. cit.*, 2010, pp. 960-961.

<sup>324</sup> Si nota una sostanziale affinità, fino alle coincidenze lessicali, tra la descrizione del viale in *Dom s mezoninom* e quella del racconto *Rasstrojstvo kompensacii* composto, presumibilmente, tra il 1902 e il 1903 e rimasto incompiuto (non siamo riusciti a trovare una traduzione italiana di questo racconto).

Anche in questo caso si notano i riferimenti costanti al crepuscolo, alla luce filtrata o riflessa, alla semioscurità che connotano l'immagine del giardino con dei tratti onirici.

Tra vari tipi di piante che prosperano nei pressi dei viali della tenuta nobiliare, vengono menzionati, oltre a tigli e abeti, *berezy* (betulle), *topoli* (pioppi), *buzina* (sambuco), *siren'* (lillà), *višni* (viscioli), *jabloni* (meli), *slivy* (prugni), *gruši* (peri), *chmel'* (luppoli), *kislica* (oxalis), *tjul'pany* (tulipani) e tante altre specie che richiedono, secondo alcuni specialisti, un'accurata traduzione<sup>325</sup>. Delle piante – fiori, arbusti e alberi – lo scrittore può parlare anche in modo generico, senza nominare le specie concrete, come nel seguente esempio:

Весна была еще только в начале, и самая настоящая роскошь цветников пряталась еще в теплицах, но уж и **того, что цвело вдоль аллей и там и сям на клумбах**, было достаточно, чтобы, гуляя по саду, почувствовать себя в царстве нежных красок, особенно в ранние часы, когда на каждом лепестке сверкала роса.<sup>326</sup> [VIII, p. 227]

L'immagine della tenuta decadente con il giardino trascurato e inselvaticito comparve nelle opere letterarie russe ancora prima di Čechov fino a diventare, verso la fine del XIX secolo, un luogo comune. Con Čechov, però, il giardino della tenuta nobiliare, passando dalla periferia al centro del racconto, non è più una cornice per gli eventi narrati, ma un elemento poetico a se stante, intriso di significati simbolici, emozionali, sentimentali. Le sfumature semantiche di quest'immagine sono molteplici. Nel racconto *La casa col mezzanino* il vecchio giardino e il parco della tenuta Volčaninov nei ricordi del narratore rappresentano un posto idillico, una specie di *locus amoenus*, mentre per Pesockij, personaggio del *Monaco nero*, raffigura l'essenza della propria vita in cui le piante belle ma inutili dal punto di vista commerciale sono disprezzate e ignorate di fronte a quelle che portano profitti. Non

---

<sup>325</sup> Osimo, *op. cit.*, 2013, ebook.

<sup>326</sup> «La primavera era ancora solo all'inizio e le fioriere più lussureggianti erano ancora nascoste nelle serre, ma già quello che era fiorito lungo i vialetti e qua e là nelle airole era sufficiente per sentirsi, passeggiando per il giardino, nel regno delle tinte tenui, specie alle prime ore, quando su ogni petalo brillava la rugiada», Čechov, *op. cit.*, trad. di B. Osimo, vol. II, p. 848.

notare e non apprezzare la bellezza che li circonda, osserva V. Kataev, è il destino comune dei personaggi cechoviani a partire dai primissimi racconti dello scrittore<sup>327</sup>.

In molte opere il giardino trascurato della tenuta rispecchia il degrado fisico e morale del possidente terriero, e anche questo aspetto si rivela sia nei racconti giovanili sia in quelli scritti nel periodo della maturità. In *Drama na ochote* il giardino sfarzoso del conte Karneev, dove crescono meravigliose piante autoctone ed esotiche – albicocchi, olivi, bergamotto francese, berberis, gelsi, ciliegi, pruni – dotato di «grotte poetiche», piccoli padiglioni di marmo, fontane, viali infiniti, stagni per pesci rossi e carpe, montagne artificiali e giardini d'inverno, è lasciato alla depredazione di contadini che tagliano gli alberi preziosi per bruciarli nella stufa. Mentre le serre e le fontane, coperte dal muschio, si sgretolano a poco a poco, le rose vengono soffocate dalle erbacce e il bestiame pascola nelle aiole, l'unica preoccupazione del padrone, un debosciato alcolista, è quella di coprire i sentieri del parco con della sabbia.

Allo stesso modo nel racconto *V rodnom uglu* zia Daša, una donna bigotta e prepotente, assume un operaio affinché sistemi e abbellisca con della sabbia i sentieri del giardino completamente abbandonato, vecchio e brutto, considerato dai padroni un elemento inutile nell'economia domestica.

In *Sosedì* il possidente Vlasič, una persona dal carattere debole e di mente ristretta, ha in proprietà un frutteto inselvaticito in cui di anno in anno vengono sempre in meno gli alberi, usati, probabilmente, per scaldare la casa; nell'orto e nel vecchio giardino giacciono secchi arrugginiti e nessuno s'affretta a riparare il recinto crollato.

Una delle più dettagliate descrizioni del giardino abbandonato è fornita nel racconto *Moja žizn'*. La tenuta della signora Čepřakova è passata per debiti a un *nouveau riche*, l'ingegnere Dolžikov. L'ex proprietaria incarna con la sua figura la degenerazione della vecchia nobiltà: nel suo aspetto si percepisce qualcosa di morto e al narratore pare perfino di sentire odore di cadavere. Anche il vecchio giardino della nobile signora sta morendo invaso da erbacce e sterpaglie. Delle antiche aiuole di fiori sono

---

<sup>327</sup> Kataev, *op. cit.*, p. 200.

rimaste solamente papaveri e peonie che s'intravedono appena nell'erba alta e per i sentieri crescono giovani aceri e olmi, mordicchiate dalle vacche. Nei pressi della casa la vegetazione è talmente folta da sembrare impenetrabile, dei vecchi viali sono sopravvissuti solo i pioppi, i pini e i tigli. Quanto più ci si addentra, tanto più spazio v'è davanti agli occhi e pian piano il giardino si trasforma nel prato che scende verso il fiume. Nel paesaggio si riconoscono tutti gli «stereotipi» dell'*usad'ba* che Čechov descriveva nella già citata lettera a Suvorin del 30 maggio 1888, e che ritornano costantemente nelle svariate opere dello scrittore:

чем дальше вглубь, тем просторнее, и уже росли на просторе вишни, сливы, раскидистые яблони, обезображенные подпорками и гангреной, и груши такие высокие, что даже не верилось, что это груши. [...] Сад, всё больше редая, переходя в настоящий луг, спускался к реке, поросшей зеленым камышом и ивняком; около мельничной плотины был плёс, глубокий и рыбный, сердито шумела небольшая мельница с соломенной крышей, неистово квакали лягушки.<sup>328</sup> [IX, p. 210-211]

Il narratore e protagonista del racconto, Misail, osserva il giardino nelle fasi differenti della vita coniugale con Maša Dolžikova che sembrano allinearsi al corso delle stagioni. Non appena finito l'inverno, Misail, innamorato di Maša, sistema per lei le stanze della vecchia tenuta, preferendo scegliere quelle che hanno le finestre sul giardino. È il periodo più felice e promettente della sua vita e l'eroe aspetta impazientemente quando arrivano gli storni e comincia a muoversi il ghiaccio sul fiume: segni dell'inizio della vera primavera. Il mondo attorno sembra bello e incantevole, cfr. la semantica dell'«incanto» nelle seguenti espressioni: «мне **чудилось**, что прилетели скворцы» (mi pareva che fossero arrivati gli stornelli); «Снег [...] растаял быстро, **как по волшебству**» (la neve si sciolse in fretta, come per incanto); «Была **чудесная** погода» (era un tempo meraviglioso). Ma il futuro matrimonio e la felicità coniugale saranno soltanto un'illusione e inganno: non a caso

---

<sup>328</sup> «più ci si inoltrava più c'era spazio, e nella distesa crescevano già i ciliegi, i susini, i meli frondosi, deturpati dai puntelli e dalla cancrena, e i peri, così alti che si stentava a credere persino che fossero dei peri. [...] Il giardino, che andava sempre più diradando trasformandosi in un vero e proprio prato, si inclinava verso il fiume, coperto di canne verdi e di salici; vicino alla diga del mulino c'era un'ansa, profonda e pescosa; un piccolo mulino dal tetto di paglia rumoreggiava arrabbiato, le ranocchie gracidavano furiose», in Čechov, *op. cit.*, 1996, trad. di M. Bottazzi, vol. II, p. 1228.

anche Maša appare, a un certo punto, come *miloe prividenie* (fantasma graziosa). Verso l'estate, quando i coniugi sono già sconvolti dalla gestione dei lavori agricoli e dai conflitti persistente con i contadini, Misail non può più permettersi di godersi la bellezza del paesaggio. Al risveglio alle quattro del mattino, il giardino, il prato, il fiume gli sembrano magnifici: la rugiada brilla sui fiori, gli uccelli e gli insetti fanno chiasso e in cielo non c'è neanche una nuvola, ma i ricordi di brighe e fatiche interrompono la contemplazione. Ed ecco è arrivato l'autunno, quando ci sono ancora «ясные, теплые дни, но по утрам свежо, пастухи выходят уже в тулупах, а в нашем саду на астрах роса не высыхает в течение всего дня»<sup>329</sup> [IX, p. 258]. Con il termine dell'estate Misail si rende pienamente conto che per sua moglie il loro matrimonio non è stato che un breve episodio, ormai giunto alla fine. Anche per il loro amore è arrivato l'autunno: «Мне не было жаль Дубечни, мне было жаль своей любви, для которой, очевидно, тоже наступила уже своя осень»<sup>330</sup> [IX, p. 261]. Le assenze, sempre più prolungate, di Maša, fanno sì che la tenuta con il suo giardino abbandonato non è più un posto meraviglioso ma spaventoso e inquietante: il cortile pare «una noiosa e ripugnante landa», gli alberi che rumoreggiano irrosi e la casa smettono di essere «loro». Ed è così che ancora in Čechov la percezione della natura e, in genere, del mondo circostante, è determinata da ciò che avviene nel profondo dell'animo. E come la natura segue il proprio ciclo, anche i sentimenti dell'uomo nascono, si sviluppano e s'indeboliscono: non è né bene né male, è naturale.

---

<sup>329</sup> «Le giornate sono chiare, calde, ma la mattina fa fresco, i pastori escono già con le *tulup* addosso, e nel nostro giardino sugli astri la rugiada non si asciuga nel corso di tutta la giornata», *Ibidem*, p. 1285.

<sup>330</sup> «Non mi dispiaceva per Dubečnja, mi dispiaceva per il mio amore, anche per il quale, evidentemente, era cominciato già l'autunno», *Ibidem*, p. 1288.



## 2.5. All'interno dell'*usad'ba*

«In questa enorme, cupa stanza stavano solo un pianoforte e una lunga serie di vetuste sedie con medaglioni di bronzo, su cui non si sedeva mai nessuno»<sup>331</sup>.

A. P. Čechov, *Vicini* (1892)

La bellezza dei paesaggi che circondano le *usad'by* cechoviane si presenta sovente in un netto contrasto con gli ambienti interni degli edifici padronali: lo spazio immenso e pieno di vita della natura fa risaltare la limitatezza e chiusura delle stanze in cui si respira un'atmosfera soffocante. B. Zingerman rende evidente che l'opposizione tra il paesaggio esterno e l'ambiente interno dell'*usad'ba* è tipica per le opere in prosa di A. Čechov e si rivela a cominciare dai primi racconti: «Čechov separa il paesaggio dell'*usad'ba* dal vecchio *byt* dei proprietari terrieri»<sup>332</sup>. Nel dramma *Djadja Vanja* (Zio Vanja, 1896), secondo lo studioso, tale opposizione non esiste perché lo spazio della natura e quello della tenuta si completano l'un l'altro e il passaggio tra loro diventa impercettibile<sup>333</sup>.

L'idea della netta separazione della natura dal mondo dell'uomo nella narrativa cechoviana ci sembra del tutto corretta: gli abitanti delle *usad'by*, impegnati a osservare i riti della quotidianità, tendono a non notare la bellezza del paesaggio circostante oppure se lo ricordano per pochi istanti, come nel già citato racconto *Poceluj* (Il bacio), quando gli ospiti del generale Van Rabbek sentono il profumo del giardino e si accorgono all'improvviso che fuori è primavera. Vogliamo soffermarci sul presente racconto anche per discutere l'opposizione tra lo spazio interno e quello esterno dell'*usad'ba*.

Il generale Van Rabbek accoglie nella sua nobile tenuta diciannove ufficiali della brigata d'artiglieria, fermatasi a pernottare nel vicino villaggio – per una piccola

---

<sup>331</sup> Trad. di B. Osimo, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. I, p. 663.

<sup>332</sup> B. I. Zingerman, *Teatr Čechova i ego mirovoe značenie*, Moskva, Nauka, 1988, p. 145.

<sup>333</sup> Nelle scene che si svolgono all'aria aperta, sostiene lo studioso, ci sono sempre presenti elementi della casa: un tavolo e sedie sotto gli alberi, un'altalena, una panchina, la chitarra abbandonata sulla panchina ecc., cfr. B. I. Zingerman, *op. cit.*, pp. 83-85.

località di provincia, come abbiamo visto nel primo capitolo – l'arrivo dei militari costituisce sempre un evento straordinario. L'interno della tenuta è descritto con pochissimi ma precisi particolari, come le scale coperte da un tappeto che portano al piano superiore che segnalano quindi la presenza di un'*usad'ba* imponente. Mentre i domestici si affrettano ad accendere i lumi all'ingresso e nell'anticamera, al piano superiore gli ospiti sono accolti dalla generalessa, assai somigliante all'imperatrice Evgenija. È evidente che ai padroni nulla importa degli ospiti e che li hanno invitati solo perché lo esige la buona educazione. Nella grande sala da pranzo dove, seduti a una lunga tavola, i famigliari prendono il tè con i loro ospiti, attraverso la porta aperta s'intravede una stanza illuminata con la mobilia azzurra. A tavola i membri della famiglia recitano bene la loro parte di buoni padroni coinvolgendo gli ospiti – in modo molto abile, «come se prima avessero fatto le prove» – in una calorosa e futile discussione, sollevando gli argomenti cui in realtà non si sono interessati. La mancanza di sincerità e la dipendenza dal proprio ruolo sociale sono i tratti caratterizzanti di questa nobile famiglia, sebbene la straordinaria disciplina a cui si sono abituati possa addirittura suscitare una certa simpatia:

Фон Раббек и его семья искусно втягивали офицеров в спор, а сами между тем зорко следили за их стаканами и ртами, все ли они пьют, у всех ли сладко и отчего такой-то не ест бисквитов или не пьет коньяку. И чем больше Рябович глядел и слушал, тем больше нравилась ему эта неискренняя, но прекрасно дисциплинированная семья.<sup>334</sup> [VI, p. 410]

Ed ecco che gli ospiti passano nella sala da ballo: tra le melodie suonate durante la serata sono nominate il valzer, la quadriglia e «una melanconica mazurca». L'ufficiale Rjabovič segue i compagni che vanno a giocare al biliardo. La tenuta è davvero grande e un estraneo può facilmente perdersi. Dalla sala da ballo si passa nel salotto, poi in un corridoio a vetri, da qui in una stanza dove tre servi assonnati balzano rapidamente in piedi, e poi ancora camminando attraverso tutta una fila di

---

<sup>334</sup> «Von Rabbek e la sua famiglia attiravano con arte gli ufficiali nella discussione, ma nello stesso tempo vigilavano attentamente i loro bicchieri e le loro bocche, osservando se tutti bevevano, se tutti avevano zucchero, e perché il tale non mangiava biscottini o non beveva cognac. E quanto più Rjabovič stava a vedere e ad ascoltare, tanto più gli piaceva quella famiglia non sincera, ma magnificamente disciplinata», trad. di G. Faccioli, in Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. II, p. 155.

stanze: è un vero labirinto, buio e contorto. Sulla via del ritorno al capitano Rjabovič capita una piccola avventura: il bacio di una sconosciuta che nel buio della stanza lo confonde con un altro.

Di particolare interesse in questo racconto è il passaggio dalla «cultura» alla «natura», compiuto dagli ufficiali al ritorno dall'*usad'ba*. Dopo la luce e il chiasso della sala da ballo, il giardino sembra scuro e silenzioso. Camminano in silenzio fino alla *kalitka*, che segnala l'inizio dello spazio della natura, gli uomini seguono il sentiero che scende in basso verso il fiume e poi corre lungo la riva. A un certo punto si fermano ad ascoltare un usignolo che pare non badare affatto alla loro presenza. A parte questo, nulla dello splendido paesaggio notturno sembra commuovere gli ufficiali che, uscendo sulla strada presso il recinto della chiesa, discutono a lungo di quisquillie. Per Rjabovič iniziano i mesi dell'innamoramento per quella donna sconosciuta, delle attese inutili, dell'impazienza di rivivere la notte del bacio. Per liberarsi dall'illusione deve capitare ancora nello stesso villaggio e percorrere lo stesso sentiero verso la tenuta, questa volta chiusa e silenziosa. È una strada per tornare a sé stesso e vedere in una chiara luce la propria vita, misera e incolore:

И весь мир, вся жизнь показались Рябовичу непонятной, бесцельной шуткой... А отведя глаза от воды и взглянув на небо он опять вспомнил, как судьба в лице незнакомой женщины нечаянно обласкала его, вспомнил свои летние мечты и образы, и его жизнь показалась ему необыкновенно скудной, убогой и бесцветной...<sup>335</sup> [VI, p. 423]

Il risveglio dal sogno è doloroso ma solo l'uomo che si sia completamente liberato dalle illusioni sembra avere nel mondo di Čechov qualche speranza.

Nei racconti di Čechov è sempre importante definire *chi* sia l'osservatore del quale il narratore assume lo sguardo. Nella *Steppa l'usad'ba* della misteriosa contessa Dranickaja è narrata dal punto di vista del giovanissimo protagonista, Egoruška, la cui percezione del mondo circostante è intrisa delle immagini magiche delle fiabe.

---

<sup>335</sup> «E tutto il mondo, tutta la vita parvero a Rjabovič uno scherzo incomprensibile e senza scopo... Staccando poi gli occhi dall'acqua e guardando il cielo, egli si ricordò nuovamente che il destino sotto l'aspetto di una donna sconosciuta lo aveva accarezzato per caso, si ricordò dei suoi sogni durante l'estate, e la sua vita gli parve straordinariamente squallida, misera ed incolore...», *Ibidem*, p. 172.

Dranickaja rappresenta per Egoruška una specie di principessa fiabesca che abita nel suo «castello» di cui il ragazzino ha sentito raccontare «molte meraviglie». Tra gli oggetti della ricca *usad'ba* della contessa che fanno spettegolare tutto il governatorato è menzionato un grande orologio da tavolo a forma di rupe: «Sulla rupe c'era un cavallo impennato, d'oro con gli occhi di brillante, e sul cavallo sedeva un cavaliere dorato che, ogni volta che battevano le ore, agitava la sciabola a destra e a sinistra»<sup>336</sup>. Si dice poi che in una sala della tenuta siano appesi «tutti i ritratti dei sovrani polacchi». A giudicare dal cognome, la contessa, infatti, è di origine polacca e gli stranieri in provincia di solito non sono ben visti. Nel governatorato girano le voci che alle serate di ballo, che una volta all'anno la Dranickaja organizza per nobili e funzionari del luogo, gli ospiti prendano il tè dal *samovar* d'argento, mangino «cibi insoliti» tra cui lamponi e fragole serviti in inverno, e ballino al ritmo della musica che suona giorno e notte:

Рассказывали также, что раза два в год графиня давала бал, на который приглашались дворяне и чиновники со всей губернии и приезжал даже Варламов; все гости пили чай из серебряных самоваров, ели всё необыкновенное (например, зимою, на Рождество, подавались малина и клубника) и плясали под музыку, которая играла день и ночь...<sup>337</sup> [VII, p. 44]

Ma la percezione del bambino si discosta dal modo in cui il mondo viene osservato da un adulto. In alcuni racconti cechoviani con i narratori omodiegetici, cioè presenti come personaggi nella storia raccontata, le *usad'by* nobiliari viste dall'interno sono pervase dall'atmosfera pesante, tipica dei musei o degli archivi. Nei racconti *Pustoj slučaj*, *Drama na ochote*, *Žena* e alcuni altri la descrizione è guidata dal senso dell'olfatto: si percepiscono odori sgradevoli di antiquato, logore, marcio. La tenuta di Šabel'skaja è un «piccolo regno di noia dorata e di melanconia» che odora di qualcosa «che è passato da molto tempo», di un morto la cui anima resta ancora nelle stanze tra i lampadari ricoperti di garza e il mobilio protetto da fodere bianche:

---

<sup>336</sup> Trad. di B. Osimo, in Čechov, *op. cit.*, 1996, pp. 39-40.

<sup>337</sup> «Raccontavano anche che un paio di volte l'anno la contessa dava un ballo al quale erano invitati i nobili e i funzionari di tutto il governatorato e veniva persino Varlamov; tutti gli ospiti bevevano il tè da samovàr d'argento, mangiavano cibi insoliti (per esempio d'inverno, a Natale, venivano serviti i lamponi e le fragole) e ballavano al ritmo della musica che suonava giorno e notte...», *Ibidem*, p. 40.

Когда я шел вверх по мягкой лестнице, то почему-то сильно пахло каучуком, наверху же в передней меня охватила атмосфера, присущая только архивам, барским хоромам и старинным купеческим домам: кажется, что пахнет чем-то давно прошедшим, что когда-то жило и умерло, оставив в комнатах свою душу.<sup>338</sup> [V, p. 305]

E come negli archivi e nei musei, nelle stanze buie, dove la luce è appena filtrata attraverso le tende abbassate, regna il silenzio e ogni suono del mondo esterno è destinato a essere soffocato dai soffici tappeti stretti che guidano il visitatore attraverso l'*enfilade* delle stanze. Perfino l'orologio tace nel rispetto della quiete dei mobili antichi che somigliano alle persone di età avanzata. L'atmosfera di un sogno profondo e della morte discende anche dalla riproduzione del celebre quadro di Konstantin Flavickij che abbellisce il salotto della tenuta: la principessa Tarakanova sembra addormentata nella cornice dorata, mentre l'acqua e i topi sono raffigurati come impietrite a causa di un incantesimo. La vita che conduce la proprietaria della tenuta, Nadežda L'vovna, in questo ambiente è solitaria, sigillata entro quattro mura, è in questo senso paragonabile a quella della Tarakanova che va a fondo insieme alla sua prigione<sup>339</sup>:

Мне приятно было уходить из этого маленького царства позолоченной скуки и скорби, и я спешил, точно желая встрепенуться от тяжелого, фантастического сна с его сумерками, Таракановой, люстрами...<sup>340</sup> [V, p. 305]

Nel racconto *Drama na ochote* gli spazi interni della tenuta del nobile decaduto Karneev, ubriacone e vigliacco, rispecchiano il cattivo stile di vita del proprietario. Come nel precedente esempio, anche qui la descrizione, focalizzata sul personaggio di Zinov'ev, è intrisa della sensazione di ribrezzo verso quell'ambiente soffocante e «morto»; anche qui la percezione dello spazio avviene in gran parte tramite il senso

---

<sup>338</sup> «Mentre salivo le scale coperte di soffici guide, sentii, non so perché, un forte odore di gomma, ma giunto in alto, nell'anticamera, mi avvolse un'atmosfera che è caratteristica solo degli archivi, degli appartamenti signorili e delle antiche case di mercanti: sembra che odori di qualcosa che è passato da molto tempo, che una volta era vivo ed ora è morto lasciando nelle stanze la sua anima», trad. di G. Zamboni, in Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. I, pp. 764-765.

<sup>339</sup> Secondo una delle versioni popolari, a cui attinge anche il quadro di Flavickij, la principessa Tarakanova morì in prigione a seguito di un'alluvione.

<sup>340</sup> «Mi sentivo sollevato di poter uscire da quel piccolo regno di noia dorata e di melanconia, e mi affrettavo, quasi volessi riscuotermi da un greve sogno fantastico, con le sue penombre, la principessa Tarakanova, i lampadari...», *Ibidem*, p. 768.

dell'olfatto. La stessa parola *запах* (odore) è ripetuta molte volte. Nelle stanze si sente un odore strano e pesante, tipico delle case abbandonate, che si mescola con il profumo narcotizzante delle piante, così come le gocce del liquore di Riga rimaste nel calice che emanano un forte odore:

Окна и двери в комнатах были открыты настежь, но, несмотря на это, в воздухе стоял тяжелый, странный **запах**. То была смесь **запаха** ветхих, заброшенных покоев с приятным, но едким, наркотическим **запахом** тепличных растений, недавно принесенных из оранжереи в комнаты... В зале, на одном из диванов, обитых светло-голубой шёлковой материей, лежали две помятые подушки, а перед диваном на круглом столе я увидел стакан с несколькими каплями жидкости, распространившей **запах** крепкого рижского бальзама. Всё это говорило за то, что дом обитаем, но я, обойдя все одиннадцать комнат, не встретил ни одной живой души. В доме царила такая же пустыня, как и вокруг озера...<sup>341</sup> [III, p. 253-254]

Secondo il giudizio del protagonista, l'atmosfera della casa di Karneev è ripugnante, tale da voler abbandonarla appena possibile. Pochi dettagli menzionati nella descrizione del palazzo nobile rivelano un ambiente sfarzoso. Nella sala del palazzo nobile ci sono divani ricoperti di seta celeste, il terrazzo è fatto di marmo, il salotto decorato di mosaici è arredato con tappeti, tende pesanti e delle soffici ottomane che rappresentano l'essenza dell'ozio, del dolce far niente, a cui di solito sono propensi «gli animali giovani e sani». Il metodo artistico spesso adottato nella narrativa di Čechov – il paragone degli uomini con gli animali – è quasi sempre una condanna, uno dei modi per discreditarne i personaggi<sup>342</sup>, e funziona, come vediamo, anche in questo racconto giovanile escluso dall'edizione di Marks.

Grandi o piccole, prospere o date in pegno alla banca, le *usad'by* cechoviane sono dotate di ambienti interni che si caratterizzano generalmente dalla mancanza di

---

<sup>341</sup> «Le finestre e le porte erano spalancate, eppure stagnava nell'aria un **tanfo** greve e strano. Era l'**odore** di stanze disabitate misto al **profumo** gradevole, ma violento, narcotizzante e caldo di fiori appena raccolti dalle serre e portati nelle stanze... Nella sala, su un divano ricoperto di seta azzurra, stavano due cuscini spiegazzati; davanti al divano sopra un tavolo tondo vidi un bicchiere dal quale alcune gocce di liquido esalavano un'acuta **fragranza**. Tutto ciò diceva che la casa era abitata, ma io, attraversandone le undici stanze che la componevano, non incontrai anima viva. Nella casa regnava la stessa solitudine che sulle rive del lago», trad. di G. De Dominicis Jorio, in Čechov, *op. cit.*, 1963, vol. II, p. 13.

<sup>342</sup> Cfr. T. Šechovcova, "U nego net lišnich podrobnostej..." *Mir Čechova. Kontekst. Intertekst*, Char'kov, Char'kovskij nacional'nyj universitet im. V. N. Karazina, 2015, p. 83.

comfort, sembrano stretti e soffocanti anche quando si tratta di una casa imponente, riempiti di mobili ingombrante, poco funzionale e raramente bello, o, al contrario, sono vuoti e abbandonati dai padroni. Spesso le stanze sono poco luminose, più simili a celle che a vani di una tenuta nobiliare.

Il protagonista del racconto *Žena* (Mia moglie, 1892), Pavel Andreevič, ingegnere e costruttore dei ponti, abita al piano superiore della sua tenuta di campagna separatamente dalla moglie che occupa le stanze al piano terra e con la quale i rapporti sono «freddi, insignificanti e noiosi» come tutte le persone che da lungo tempo si sono allontanate l'una dall'altra. Le stanze della moglie, basse, semibuie e soffocanti, sembrano a Pavel Andreevič quelle di una badessa o di una vecchia generalessa amante delle pratiche religiose, non a caso anche nell'espressione della consorte percepisce a un certo punto «qualcosa di psicopatico o di monacale». La mobilia antica e l'odore di geranio, gli uccelli addormentati nelle gabbie fanno pensare alla condizione in cui si trova la padrona di casa, Natal'ja Gavrilovna, costretta a farsi mantenere dal marito verso il quale non prova più un minimo d'affetto.

Gli alloggi di Pavel Andreevič al piano superiore dell'*usad'ba* appaiono ugualmente scomodi, sono grandi ma non confortevoli e dalle pareti del salotto principale guardano i ritratti degli antenati, gente di nessun conto e d'animo crudele. È un ambiente dove manca «qualche cosa di dolce, di casalingo, di giovanile, di femminile, di elegante», che spaventa il personaggio e lo fa sentire solo, in cui passa il tempo a camminare avanti e indietro: e nel mondo cechoviano questo è uno degli indizi della mancata libertà, di una condizione senza via d'uscita<sup>343</sup>.

Dopo il tentativo di fuga nella capitale Pavel Andreevič è in visita nella tenuta del suo vecchio conoscente Ivan Ivanyč Bragin. Tenendo le sale di gala chiuse dopo la morte della moglie e del figlio, il padrone della casa vive in poche piccole stanze,

---

<sup>343</sup> Nelle riflessioni sulla semantica e simbologia dell'angolo nelle opere dello scrittore T. Šechovcova nota giustamente che l'atto di camminare avanti e indietro, da un angolo all'altro della stanza, è uno dei movimenti più diffusi in Čechov attraverso il quale si esprimono diversi stati d'animo dei personaggi, cfr. in *op. cit.*, p. 25.

l'unico posto del grande palazzo in cui si accendono ancora le stufe. Le stanze sono arredate con antichi mobili in legno mogano e palissandro, notevoli per la loro bellezza e robustezza: sono stati costruiti nei tempi passati dal falegname Gleb Butyga, un servo della gleba. Il falegname, ragiona Pavel Andreevič, amava gli uomini e non ammetteva che essi potessero morire, «perciò costruendo i suoi mobili aveva in vista uomini immortali», mentre lui, ingegnere, non ama né gli uomini né la vita e costruendo i ponti pensa solo alla precarietà e inutilità di essi, alla morte, alla distruzione e alla fine. Il passato, del quale gli eroi cechoviani hanno di certo una nostalgia, sembra di essere più solido e rassicurante del presente, e i semplici oggetti rammentano un mondo perduto:

От комода, изразцовой печи, и от кресел, и картин, шитых шерстью и шелком по канве, в прочных и некрасивых рамах, веяло добродушием и сытостью. Как вспомнишь, что все эти предметы стояли на этих же местах и точно в таком же порядке, когда я еще был ребенком и приезжал сюда с матерью на именины, то просто не верится, чтобы они могли когда-нибудь не существовать.<sup>344</sup> [VII, p. 90]

Bragin apre una porta chiusa per mostrare all'ospite una grande sala con quattro colonne<sup>345</sup>, occupata solo un vecchio pianoforte – testimone solitario di un'epoca più felice – e un mucchio di piselli sparsi per terra come segno della banale quotidianità. L'ambiente genera una forte sensazione di freddo e di umido. Nella sala accanto sono accatastate le panche del giardino: «non c'è più nessuno per ballare la mazurka», spiega il padrone della tenuta il motivo di tale utilizzo delle stanze.

Un'ampia sala con colonne viene menzionata anche nel racconto *La casa col mezzanino* (1896). Il proprietario della tenuta Belokurov ha lasciato il palazzo signorile per trasferirsi nella *dépendance* dove abita insieme all'amante Ljubov' Ivanovna, una signora «simile a un'oca ingrassata». La sala con colonne e dieci grandi finestre è data invece in affitto al pittore, un villeggiante proveniente da Pietroburgo dal punto

---

<sup>344</sup> «Il comò, la stufa di maiolica e le poltrone, e i quadri, con la tela ricamata di lana e di seta, in cornici solide e brutte, ispiravano bontà e abbondanza. Quando penso che tutti questi oggetti erano allo stesso posto ed esattamente in quello stesso ordine ancora quando ero bambino e venivo qui con mia madre per l'onomastico, non riesco proprio a credere che un giorno potrebbero non esistere più», trad. di B. Osimo, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. I, p. 566.

<sup>345</sup> Una grande sala con quattro colonne compare come dettaglio anche nella descrizione della casa del maresciallo della nobiltà Bondarev nel racconto *Rasstrojstvo kompensacii* (1903) rimasto incompiuto.



di vista del quale viene narrata la storia. Nella sala non c'è alcun mobile, eccetto un ampio divano e una tavola, e di notte, durante la tempesta, si prova un po' di paura:

Тут всегда, даже в тихую погоду, что-то гудело в старых амосовских печах, а во время грозы весь дом дрожал и, казалось, трескался на части, и было немножко страшно, особенно ночью, когда все десять больших окон вдруг освещались молнией.<sup>346</sup> [IX, p. 174]

La poco accogliente tenuta di Belokurov si contrappone con lo spazio quasi idillico della tenuta della famiglia Volčaninov, dove il pittore trascorre piacevolmente il tempo giocando al croquet e al lawn-tennis, passeggiando per il giardino, raccogliendo i funghi nel parco, andando con la barca, bevendo il tè e cenando. Rispetto alla tenuta di Belokurov, nella piccola e comoda casa dei Volčaninov si sente a suo agio:

После громадной пустой залы с колоннами мне было как-то по себе в этом небольшом уютном доме, в котором не было на стенах олеографий и прислуге говорили вы, и всё мне казалось молодым и чистым, благодаря присутствию Лиды и Мисюсь, и всё дышало порядочностью.<sup>347</sup> [IX, p. 177]

L'unico piccolo ma incisivo dettaglio riguardo all'arredamento della casa di Volčaninov, che compare nella prima parte del racconto, è l'assenza di oleografie alle pareti. La tecnica oleografica, diffusa nella seconda parte dell'Ottocento, permetteva di ottenere riproduzioni dei dipinti a olio simili all'originale grazie all'uso di una carta sulla quale era preventivamente impressa un'impronta che simulava la trama della tela. Le oleografie erano spesso di scarsa qualità, offrendo un simulacro rozzo, alterato e storpiato del quadro originale<sup>348</sup>. Nel linguaggio di Čechov la semantica di questo elemento del *byt* è sempre negativa, le oleografie sono segno di cattivo gusto, di mediocrità, dello stile di vita piccolo-borghese. Oleografie sono appese, ad

---

<sup>346</sup> «Lì dentro, anche quando tutto era perfettamente calmo e silenzioso, si sentiva sempre un ronzio nei vecchi caloriferi; e quando c'era tempesta, tutta la casa tremava e pareva dover sprofondare da un momento all'altro: c'era da spaventarsi, soprattutto la notte quando i bagliori dei lampi illuminavano all'improvviso le dieci enormi finestre», trad. di S. Vitale, in Čechov, *op. cit.*, 2010, vol. II, p. 960.

<sup>347</sup> «Dopo l'enorme sala vuota con le colonne, mi sentivo a mio agio in quella sala piccola e piena di comodità, dove non c'erano oleografie alle pareti e si dava del voi ai domestici; tutto mi pareva giovane e puro, grazie alla presenza di Lida e di Missius, e da tutto spirava onestà», *Ibidem*, p. 963.

<sup>348</sup> Si veda la voce *oleografija* in *Bol'shaja sovetskaja enciklopedija*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1969-1978, disponibile su: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/bse/>, ultima consultazione 26.07.2019.

esempio, sulle pareti dell'osteria moscovita nel racconto *Ustricy* (Le ostriche, 1884), nell'appartamento del direttore di una fabbrica provinciale in *Učitel'* (L'insegnante, 1886), in *Tina* (Fango, 1886) le oleografie da quattro soldi sono racchiuse all'interno delle pesanti cornici<sup>349</sup> e in *Lišnie ljudi* (Gente di troppo, 1886) sono insediate dalle mosche, un altro particolare molto usato da Čechov per sottolineare la dozzinalità degli alloggi.

È indicativo che nella tenuta dei Volčaninov i personaggi trascorrono tutto il tempo all'aria aperta, nel giardino, nel parco o sul terrazzo, perfino quando comincia a piovere. Il pittore si siede sempre sul gradino più basso del terrazzo (è un dettaglio che si ripete più volte), Misjus' rimane per ore sul terrazzo a leggere un libro, qui lei e sua madre prendono il tè dopo esser tornate dalla chiesa. All'interno della casa il pittore entra solo alla fine del racconto, cercando invano Misjus' che è stata mandata via a seguito della rivelazione alla sorella maggiore del suo amore verso il pittore. Entrando in casa attraverso la porta a vetri che dà sul giardino<sup>350</sup>, il pittore passa nel salotto, nella sala da pranzo, poi per un lungo corridoio in anticamera dove, presumibilmente, si trova l'ingresso principale. Nel corridoio vede alcune porte e dietro una di esse c'è Lida che lo informa dell'assenza di Misjus'. Dopo aver ricevuto la notizia torna nell'anticamera e, senza pensare a nulla, guarda di là il laghetto e il villaggio sulla riva opposta che si intravedono dalla finestra. Lo stesso panorama che ha osservato dall'esterno durante la sua prima visita nella tenuta. Lasciando per sempre la casa di Volčaninov, il pittore deve rifare la stessa strada per cui è venuto lì la prima volta, solo che in senso inverso: dal cortile va in giardino, passando accanto alla casa, e dopo per il viale dei tigli.

---

<sup>349</sup> Nel dramma *Bezocovščina* (1880) le oleografie, racchiuse nelle cornici dorate, arredano il salotto della tenuta di Vojnickij.

<sup>350</sup> Come elemento dell'*usad'ba*, la porta a vetri del terrazzo che dà sul giardino è presente anche nei racconti *Drama na ochote* (1885), *Nedobraja noč'* (1886), *Veročka* (1887), *Moja žizn'* (1896) e nel dramma *Bezocovščina* (1880).

### CAPITOLO III. «LA CITTADINA ERA MOLTO PICCOLA, PEGGIO DI UN VILLAGGIO».

«Amavo questa vegetazione, le silenziose mattine di sole, il suon delle nostre campane; ma le persone con cui vivevo in questa città mi tornavano noiose, estranee e talvolta persino ripugnanti»<sup>351</sup>.

A. P. Čechov, *La mia vita* (1896)

#### 3.1. Le città «incivili» e «civilizzate»: dalle lettere di viaggio di A. Čechov

Nel tentativo di dimostrare la necessità di sviluppare un approccio sistemico allo studio delle opere di Čechov come un unico insieme artistico Michail Gromov considera l'immagine della città anello di congiunzione tra vari racconti e novelle dello scrittore:

Все большие и малые события жизни, все случайности и происшествия, вообще всё, что происходит в сюжете Чехова, происходит в русском городе, в его дачных окрестностях, посадах, монастырях.<sup>352</sup>

L'immagine della città cechoviana, secondo Gromov, si evolve nel tempo conservando la propria struttura: è sempre la stessa cittadina – «маленький городишко» – sporca, dimenticata da tutti, «peggio di un villaggio». La posizione centrale nei racconti di A. Čechov spetta, dunque, non alla città intesa come metropoli, ma proprio alla cittadina provinciale, in cui s'intersecano i destini dei personaggi e che diventa essa stessa protagonista a tutti gli effetti. Quest'immagine generalizzata di una cittadina distrettuale o, più raramente, un capoluogo di regione riflette alcuni tratti di quelle località, dove lo scrittore ebbe modo di vivere e che visitò nel corso dei suoi innumerevoli viaggi attraverso il paese. Per averne la conferma basta rivolgersi, come nel caso dell'*usad'ba*, all'epistolario dello scrittore.

La città natale dello scrittore, Taganrog, ebbe probabilmente l'impatto maggiore nell'opera di Čechov, e fu considerata da lui quintessenza della Russia. Secondo

---

<sup>351</sup> Trad. di M. Bottazzi, in A. Čechov, *op. cit.*, 1996, p. 1220.

<sup>352</sup> M. Gromov, *op. cit.*, 1974, p. 309.

M. Gromov Taganrog per Čechov era come Pietroburgo per Dostoevskij e Zamoskvoreč'e per Ostrovskij<sup>353</sup>. Trasferitosi a Mosca seguendo la famiglia e laureatosi alla facoltà di medicina, Čechov torna nella sua città natale nel 1881, 1887, 1894, 1896, 1899, descrivendo l'impressione che ne ha avuto nelle lettere ad amici e parenti. Nel corso della prima visita sembra giudicare Taganrog dal punto di vista di un residente della capitale, senza risparmiare le critiche a quel *modus vivendi* «asiatico» che caratterizzava gli abitanti della città. Nel 1887, passando le vacanze pasquali a Taganrog, scrive a Nikolaj Lejkin:

Tutto attorno assomiglia così tanto all'Asia che non credo ai miei occhi. 60 mila abitanti non fanno altro che mangiare, bere, moltiplicarsi, e non hanno alcun altro interesse. Ovunque tu vada ci sono dolci pasquali, uova, vino santorinese, bambini lattanti, ma non trovi né giornali né libri. [...] Gli abitanti sono inerti da far paura. Tutti hanno doti musicali, immaginazione e acutezza d'ingegno, sono inquieti e sensibili, ma tutto questo è sprecato... Non ci sono né patrioti, né imprenditori, né poeti, e neanche un panettiere decente<sup>354</sup>.

All'«Asia» – che è da intendere in senso figurato, come metafora d'inciviltà – paragona più tardi la città di Tomsk che «è una città noiosa, mai sobria; belle donne non ce ne sono proprio, manca qualunque diritto come in Asia»<sup>355</sup>. Il termine «Asia» e i suoi derivati, usati con connotazione spregiativa, saranno presenti anche in alcune opere dello scrittore, riferendosi soprattutto a usanze e costumi incivili, alla crudeltà verso i più deboli, all'arretratezza culturale delle persone, sia quelle che vivono in provincia, sia gli abitanti della capitale:

*V Moskvě: ведь я мог бы учиться и знать всё; если бы я совлек с себя азията, то мог бы изучить и полюбить европейскую культуру, торговлю, ремесла, сельское хозяйство, литературу, музыку, живопись, архитектуру, гигиену; я мог бы строить в Москве отличные мостовые, торговать с Китаем и Персией* <sup>356</sup> [VIII, p. 506]

---

<sup>353</sup> M. Gromov, *op. cit.*, 1993, disponibile su: <https://www.litmir.me/bd/?b=222287>, ultima consultazione 2.08.2019.

<sup>354</sup> Lettera a N. A. Lejkin del 7 aprile 1887.

<sup>355</sup> Lettera ad A. S. Suvorin del 20 maggio 1890.

<sup>356</sup> «avrei certo potuto imparare e sapere tutto; se mi fossi scosso l'asiatico di dosso, avrei potuto studiare e apprezzare la cultura europea, il commercio, l'artigianato, l'agricoltura, la letteratura, la musica, la pittura, l'architettura, l'igene; avrei potuto costruire meravigliose strade a Mosca, commerciare con la Cina e la Persia», trad. di B. Osimo, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. I, p. 587.

*Tri goda*: Вообще служащим жилось у Лаптевых очень плохо, и об этом давно уже говорили все ряды. Хуже всего было то, что по отношению к ним старик Федор Степаныч держался какой-то **азиатской политики**.<sup>357</sup> [IX, p. 34]

*Rasskaz neizvestnogo človeka*: Вы боитесь жизни, боитесь, **как азиат**, тот самый, который по целым дням сидит на перине и курит кальян. Да, вы много читаете, и на вас ловко сидит европейский фрак, но все же, с какою нежною, чисто **азиатскою, ханскою заботливостью** вы оберегаете себя от голода, холода, физического напряжения, — от боли и беспокойства.<sup>358</sup> [VIII, p. 189]

L'inerzia e l'ignoranza della popolazione, le case diroccate, la mancanza di gusto nelle opere architettoniche, le strade inondate di fango, le scomodità irrazionali della vita sono gli aspetti che sembrano a provocare maggiore irritazione in Čechov durante i suoi viaggi per le cittadine periferiche russe, e non importa molto quanto siano distanti dal centro del paese perché neanche questo rappresenta il modello da seguire:

ed ecco un carcere, un ospizio, giovanotti maleducati, carri merci... l'albergo di Belov, la chiesa dell'Arcangelo Michele che sembra di essere fatta con l'accetta... Eccomi a Taganrog. [...] Ha l'aspetto di Ercolano e Pompei: strade vuote e al posto delle mummie giovanotti assonati con la testa a forma di melone. Tutte le case sono appiattite, con l'intonaco scrostato, i tetti non verniciati, le imposte chiuse... [...] ho avuto tempo di rendermi conto come Taganrog sia lurida, vana, oziosa, ignorante e noiosa. Non c'è una sola insegna priva di errori e c'è addirittura la trattoria «Rusia». [...] ozio totale, capacità di accontentarsi di pochi spicci e di un futuro indeterminato: tutto a occhio nudo è così disgustoso che Mosca con la sua sporcizia e tifi epidemici mi sembra persino simpatica<sup>359</sup>.

La somiglianza tra le città di provincia è ciò che viene contestato più spesso da Čechov, ma quasi sempre con una buona dose di ironia, prendendo di mira e accostando fenomeni di vario genere: «Jaroslavl' sembra uguale a Zvenigorod e le sue chiese ricordano il monastero Perervinskij<sup>360</sup>; tante insegne con errori di grammatica, sporcizia, cornacchie dalla testa enorme che passeggiano sulle strade»<sup>361</sup>;

---

<sup>357</sup> «Nel complesso gli impiegati dai Lâptev se la passavano molto male, e ne parlavano da tempo in tutto il mercato. Il peggio era che, nei rapporti con loro, il vecchio Fëdor Stepànyč si atteneva a una specie di politica di tipo asiatico», *Ibidem*, vol. II, p. 1022.

<sup>358</sup> «Avete paura della vita, avete paura come un asiatico, quello stesso che per giornate intere se ne sta sul letto di piume e fuma il narghilé. Sì, leggete molto, e indossate con eleganza un frac all'europea, però in compenso con quanta premurosa sollecitudine, squisitamente asiatica, da khan, vi difendete dalla fame, dal freddo, dalla tensione fisica, dal dolore e dall'inquietudine», *Ibidem*, p. 803.

<sup>359</sup> Lettera ai Čechov del 7 aprile 1887.

<sup>360</sup> Uno dei monasteri di Mosca.

<sup>361</sup> Lettera ai Čechov del 23 aprile 1890.

«Le città sul fiume Kama sono grigie; sembra che i loro abitanti si occupino della produzione di nuvole, noia, dei recinti bagnati e fango stradale»<sup>362</sup>. Visitando Ekaterenburg nel corso della sua missione a Sachalin descrive innanzitutto le vetture di piazza, «squallide da non credere», sporche, fradicie e senza molle che «non passano sulla strada perché traballano ma vicino ai canali, dove c'è fango e si scivola di più»<sup>363</sup> e nota scherzosamente che tutti i vetturini della città assomigliano a Nicolaj Dobroljubov, celebre critico letterario della prima metà dell'Ottocento. Segue la famosa affermazione cechoviana, ripetuta in alcune altre lettere e citata in moltissimi studi su Čechov, che «in Russia le città sono tutte uguali. Ekaterenburg non è diversa da Perm' o Tula. Assomiglia sia a Sumy, sia a Gdjač. Il suono delle campane però è stupendo, vellutato»<sup>364</sup>.

Tra le caratteristiche di diverse cittadine provinciali ricorrono spesso l'aggettivo *seryj* (grigio) e tutti i derivati dal sostantivo *skuka* (noia): «Tomsk è la città più noiosa di tutte [...] anche la gente qui è noiosissima»<sup>365</sup>; «La notizia che Jean Ščeglov ha scelto come residenza la città di Vladimir mi ha fatto rabbrivire: sarà divorato dalle zanzare, e anche la noia lì è irresistibile, una noia epica! La più noiosa di tutte le città governatoriali, non c'è nemmeno il teatro»<sup>366</sup>; «La città [Serpuchov – *N.d.A.*] è grigia, indifferente»<sup>367</sup>; «La vita qui, nei dintorni di Perm', è grigia, insipida e se la mettessi in scena sarebbe troppo dura»<sup>368</sup>; «Penza è una città noiosa, terra bruciata, dove i funzionari pubblici lavorano senza voglia, anche gli inverni lì non sono facili»<sup>369</sup>; «Kaluga, probabilmente, è la città più noiosa di tutta la Russia, ma comunque migliore della Crimea e di Jalta»<sup>370</sup>.

---

<sup>362</sup> Lettera ai Čechov del 29 aprile 1890.

<sup>363</sup> *Ivi*.

<sup>364</sup> *Ivi*

<sup>365</sup> Lettera ai Čechov del 20 maggio 1890.

<sup>366</sup> Lettera ad A. S. Suvorin del 4 giugno 1892.

<sup>367</sup> Lettera a E. M. Šavrova-Just del 2 febbraio 1897.

<sup>368</sup> Lettera a V. I. Nemirovič-Dančenko del 25 giugno 1902.

<sup>369</sup> Lettera a S. A. Petrov del 24 settembre 1902.

<sup>370</sup> Lettera ad A. S. Jakovlev del fine dicembre 1902.

Sarebbe troppo scontato soffermarsi soltanto sulle critiche negative, riservate dallo scrittore alle città di provincia visitate, perché nel suo epistolario non mancano le testimonianze di una grande simpatia nei confronti di alcune località, sebbene possano essere contrassegnate dai medesimi tratti di trascuratezza e abbandono. Ecco, ad esempio, la descrizione di Slavjansk, nella parte orientale dell'Ucraina, visitata da Čechov nel 1887 durante un viaggio per le regioni del sud dell'Impero Russo:

La città è una specie di Mirgorod gogoliana; ci sono il barbiere e l'orologiaio, si può sperare quindi che tra circa mille anni a Slavjansk arriverà anche il telefono. Ai muri e recinti sono attaccati i cartelloni del circo, a ridosso dei recinti ci sono escrementi e piante di bardana, lungo le strade impolverate e verdi passeggiano maiali, mucche e altro bestiame domestico. Le case ti guardano in maniera amichevole e affettuosa, come simpatiche vecchiette, le strade sono soffici, i viali larghi, nell'area si sente il profumo di lillà e acacia<sup>371</sup>.

Anche Kostroma è piaciuta allo scrittore: «Kostroma è una bella città. Ho visto Plës, dove aveva vissuto il languido Levitan, ho visto Kinešma dove ho passeggiato sul *boulevard*»<sup>372</sup>.

Secondo i giudizi espressi dallo scrittore si avvicinano allo standard europeo – e in Čechov l'opposizione Europa/Asia, civiltà/barbarie sembra attualizzarsi in modo più definito rispetto all'opposizione provincia/capitale – quelle città russe che mostrano evidenti segni di modernità: teatri, musei, biblioteche, palazzi eleganti, strade pulite e pavimentate. Così sono, ad esempio, Irkutsk e Krasnojarsk, due città siberiane per descrivere le quali Čechov usa un'espressione specifica, difficilmente traducibile in italiano *intelligentnyj gorod*, che vuol dire città moderna, civilizzata, di cultura. Scrive, ad esempio, di Krasnojarsk che «è una città bella e civilizzata. Le strade sono pulite, hanno il selciato, i palazzi sono in pietra, grandi, le chiese squisite [...] A Krasnojarsk ci abiterei volentieri»<sup>373</sup>. In una lettera al fratello maggiore dedica a Irkutsk le seguenti parole: «Tra tutte le città siberiane Irkutsk è la migliore. Tomsk non vale una

---

<sup>371</sup> Lettera ai Čechov dell'11 maggio 1887.

<sup>372</sup> Lettera ai Čechov del 23 aprile 1890.

<sup>373</sup> Lettera ai Čechov del 28 maggio 1890.

briciola mentre tutte le città distrettuali non sono meglio di quella Krepkaja in cui hai avuto l'ardire di nascere»<sup>374</sup>. E poi, sempre di Irkutsk, in una lettera ai familiari:

è un'ottima città. Molto civilizzata. Ci sono un teatro, un museo, un giardino pubblico con l'orchestra, alberghi di qualità... Niente orrendi recinti, insegne assurde e terreni abbandonati con la scritta vietato fermarsi. [...] È meglio di Ekaterinburg e di Tomsk. Sembra proprio l'Europa<sup>375</sup>.

\* \* \*

Quali caratteristiche aveva una tipica città di provincia nella percezione dei contemporanei di Čechov? Interessanti sono a questo proposito le memorie lasciate dal pittore Viktor Simov, a cui Konstantin Stanislavskij commissionò l'allestimento della prima messa in scena delle *Tre sorelle* (1901) con la preghiera di raffigurare nelle scenografie una casa cittadina che incarnasse «lo spirito della provincia, la sua sostanza e anima»<sup>376</sup>. Simov aveva il compito di mettere a fuoco una Russia stagnante, piccolo-borghese, «con un piede nel Domostroj<sup>377</sup> e un altro sollevato sopra una cultura altrui con la paura di abbassarlo»<sup>378</sup>. La casa delle sorelle Prozorov, situata in una cittadina provinciale, in via Dvorjanskaja (dei Nobili), doveva trasmettere agli spettatori l'impressione di una vita triste e cupa, ed ecco com'è stata realizzata dallo sceneggiatore:

Висит белье. От двора - обычная решетка на столбах, с узким заостренным балясником, где сушится простыня. В садик от дома выходит терраска, занавесочки из сурового холста с красной каемочкой. Перед забором довольно аккуратно сложены кирпичи и навалены обрезы гладких бревен. Все несложное хозяйство - как на ладони: обособленный уголок с неторопливым круговоротом прозы житейской. Отсюда, без сомнения, захочется уехать, если нет сил и возможности в корень изменить обиход.<sup>379</sup>

---

<sup>374</sup> Lettera ad A. P. Čechov del 5 giugno 1890. Il fratello Aleksandr Pavlovič nacque nel 1855 nella località Krepkaja, a 75 km da Taganrog.

<sup>375</sup> Lettera ai Čechov del 6 giugno 1890.

<sup>376</sup> Cit. in A. Roskin, *A.P. Čechov. Stat'i i očerki*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1959, p. 412.

<sup>377</sup> Ci si riferisce al "Trattato di vita domestica" del XVI sec. che comprende regolamenti, istruzioni e suggerimenti concernenti la vita domestica, religiosa e sociale dell'uomo. Ai tempi di Čechov le parole *domostroj*, *domostroevščina* si usavano nel senso peggiorativo, per indicare uno stile di vita retrogrado e tradizionalista.

<sup>378</sup> *Ivi*.

<sup>379</sup> *Ivi*.



Secondo l'interpretazione di Simov i dettagli del *byt* inseriti nelle scenografie dovevano avere nel loro insieme un aspetto deprimente, «spaventosamente freddo e intollerabilmente stupido e banale»<sup>380</sup>. Nel dramma di Čechov l'immagine della monotona quotidianità provinciale che travolge la casa di Prozorov contrasta però con lo splendido paesaggio della natura russa: accanto all'*usad'ba* cittadina in cui abitano le tre sorelle vi è un vecchio giardino trascurato. Secondo la nota dell'autore che introduce il quarto atto del dramma in fondo a un lungo viale di abeti che attraversa il giardino «s'intravede un fiume» e un bosco sul lato opposto. A dispetto della didascalia, Simov decise di sostituire il giardino con un giardinetto (*palisadnik*) e aggiungere alcuni dettagli che, pur mancando nel dramma cechoviano, erano tipici delle cittadine distrettuali (*uezdnyj gorod*):

Если дом смотрит на улицу, тогда вместо обширного запущенного сада достаточно палисадника с одними березами, которые наиболее подходили в своем осеннем уборе к основному элегическому тону исполнения пьесы...  
Заменив усадебный простор палисадником, пришлось опустить перечисленные в ремарке подробности и прибавить новые, на что у Чехова намека нет, но для уездных построек типично.<sup>381</sup>

Tra i particolari del *byt* aggiunti dal pittore nelle scenografie dello spettacolo vi erano i panni stesi nel cortile, i mattoni adagiati vicino al recinto coperto di chiodi, un'insegna raffigurante il dito indice, un lampione inclinato, un campanello vicino alla porta<sup>382</sup>. Particolari simili, naturalmente, ricorrono anche nella prosa di Čechov, creando nell'insieme un'immagine della cittadina provinciale il cui aspetto era familiare a tutti i lettori dell'epoca. Tuttavia, prima ancora di applicare una lente d'ingrandimento si evidenziano nei racconti cechoviani degli elementi basilari che riflettono la composizione stessa dello spazio urbano sul finire del XIX secolo costituendo, per così dire, la sua ossatura. Ci soffermeremo qui sugli elementi più rilevanti.

---

<sup>380</sup> *Ivi*.

<sup>381</sup> *Ibidem*, p. 414.

<sup>382</sup> *Ibidem*, p. 413.

### 3.2. Lo spazio urbano e il paesaggio naturale

«La città linda e bella, come un balocco, sorgeva sull'altra riva e già si velava della nebbia serale. Le cupole dorate delle sue chiese, le finestre e il verde delle piante riflettevano in sé il sole al tramonto, ardevano e si scioglievano come oro in fusione...»<sup>383</sup>

A. Čechov, *Lumi* (1888)

Rispetto al modello geometrico alla base della fondazione di San Pietroburgo la moltitudine dei piccoli centri urbani attorno a Mosca, e Mosca stessa, si distinguevano dalle città europee e dalla capitale del nord per la «vocazione orientale» dello spazio urbano, caratterizzato dalla scarsa incidenza delle direttrici rettilinee e dalla strutturazione «a scatole cinesi»<sup>384</sup>: la presenza all'interno del sistema complessivo i singoli *posad*, ovvero zone al di fuori delle mura del *gorod* (cremlino) popolate dagli artigiani e commercianti. La contrapposizione di *gorod* e *posad*, nota V. Quilici, tende a diventare una caratteristica organica della città russa e viene generalmente mediata dalla presenza dell'elemento naturale, dall'alveo di un fiume che spesso favoriva la fondazione stessa della città, da un'altura o da un promontorio.<sup>385</sup> Il paesaggio naturale dominava lo spazio urbano sfuggente, non marcato dalle coordinate prospettiche ortogonali, ma ricco di complessi architettonici percepibili a grande distanza. Chiese, palazzi, campanili di monasteri si alzavano affiancati dalla fitta vegetazione e in contrasto con la superficie piatta del lago o del fiume, con foreste all'orizzonte. Le cattedrali formavano «isole» architettoniche separate che sorgevano nel verde, e così la città russa era, in definitiva, tutt'uno con il suo paesaggio<sup>386</sup>.

Nella narrativa di Čechov è più che riconoscibile questo paesaggio che caratterizzava le piccole città di provincia russe, distese in modo non omogeneo lungo i grandi fiumi o laghi, con singolari punti di riferimento come chiese o monasteri e immerse nel verde.

---

<sup>383</sup> Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, trad. di G. Faccioli, vol. III, p. 1227.

<sup>384</sup> Cfr. V. Quilici, *Città russa e città sovietica. Caratteri della struttura storica, ideologia e pratica della trasformazione socialista*, Milano, Gabriele Mazzotta, 1976, p. 20.

<sup>385</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>386</sup> *Ivi*.

Il protagonista del racconto *Učitel' slovesnosti* (Il professore di belle lettere, 1889), Nikitin, affacciandosi alla finestra del ginnasio di «una delle migliori città del governatorato», osserva il paesaggio urbano connotato dagli elementi naturali: la strada con le acacie illuminata dal sole, il cielo azzurro trasparente sopra i palazzi, gli uccelli in volo e molto lontano, oltre i giardini verdi e le case, un vasto e infinito panorama con boschi scuri e il fumo di un treno in corsa. Per poter godere di tale paesaggio il ginnasio deve essere collocato in una posizione rialzata, collinare, altrimenti a Nikitin sarebbe difficile ottenere una vista fino all'orizzonte.

I personaggi del racconto *Strach* (Paura, 1892), dopo aver comprato nella località Klušino gli antipasti per cena (formaggio simile a un sapone e salame pietrificato che sa di catrame<sup>387</sup>), si siedono sugli scalini di una chiesa aspettando un vetturino di piazza. La chiesa si trova sul bordo della strada, su un'alta riva, e attraverso la grata del suo recinto i due godono di uno splendido paesaggio crepuscolare, con brandelli di nebbia che sembrano tonache di preti. La sovrapposizione della descrizione lirica della natura sulle scene della vita quotidiana più banale costituisce il tipico contrappunto cechoviano:

нам сквозь решетку ограды были видны река, заливные луга по ту сторону и яркий, багровый огонь от костра, около которого двигались черные люди и лошади. А дальше за костром еще огоньки: это деревушка... Там пели песню. На реке и кое-где на лугу поднимался туман. Высокие, узкие клочья тумана, густые и белые, как молоко, бродили над рекой, заслоня отражения звезд и цепляясь за ивы. Они каждую минуту меняли свой вид и казалось, что одни обнимались, другие кланялись, третьи поднимали к небу свои руки с широкими поповскими рукавами, как будто молились.<sup>388</sup> [VIII, p. 130]

---

<sup>387</sup> Probabilmente, parente di quel «salame duro con odore di pece» servito dal credenziere Sergej Nikanoryč nel racconto *Ubijstvo*.

<sup>388</sup> «attraverso la palizzata del recinto vedevamo il fiume, i prati inondati sull'altra riva e il fuoco splendente, purpureo di un falò intorno al quale si muovevano uomini e cavalli neri. E oltre il falò altre fiammelle: era un villaggio... Là cantavano una canzone. Sul fiume e in qualche punto del prato si alzò la nebbia. alte, strette volute di nebbia, dense e bianche come latte, vagavano sopra il fiume, nascondendo i riflessi delle stelle e inciampando nei salici. Ogni momento cambiavano aspetto e sembrava che alcune si abbracciassero, altre si chinassero, altre ancora alzassero le braccia al cielo con le maniche larghe da pope, come in preghiera...», trad. di B. Osimo, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. II, p. 734.

Nel racconto *La Steppa* la città sconosciuta dove viene condotto il giovane Egoruška – l'unica informazione in suo possesso è che «si trova chissà dove» – è, probabilmente, il capoluogo del distretto o del governatorato in quanto dotato di un ginnasio a cui si deve iscrivere il ragazzino. La città sorge su una grande collina, sparsa qua e là di case e di chiese e per arrivare al centro Egoruška e Ivan Ivanyč salgono a lungo per un viale. Chiedendo a una guardia le indicazioni per arrivare alla via Malaja Nižnjaja vengono a sapere che bisogna scendere di nuovo verso i pascoli. La città è anche un importante porto fluviale: importante perché ha tali «segni del progresso» – ferrovia con treno merci e battello a vapore che traina un barcone. Il convoglio su cui viaggia Egoruška entra in città percorrendo un grande ponte che collega le due rive su una delle quali si trova la città. Il fiume segnala il confine tra il territorio della steppa e lo spazio urbano: la steppa con le sue fiabe, leggende e gente fuori del comune finisce per Egoruška proprio qui, insieme all'infanzia felice trascorsa nella casa materna. È indicativo che il personaggio superi questo confine in uno stato d'incoscienza, preso da un attacco di febbre, e senza rendersi conto di aver lasciato alle spalle uno dei periodi più sereni della sua vita.

Nei racconti cechoviani i piccoli centri di provincia sono sempre contraddistinti dagli elementi naturali che penetrano nel tessuto urbano attraverso suoni, odori, colori, luci, riflessi e ombre. Nel racconto giovanile *Petrov den'* (Il giorno di San Pietro, 1881) suoni di città si mescolano con quelli della natura. Mentre il sagrestano suona per la messa sul grigio campanile e si ode il russare del guardiano notturno addormentato sotto l'albero, nei giardini della cittadina comincia «il concerto gratuito mattutino» degli uccelli: ciuffolotti, rigogoli, stornelli, upupe. Gli uomini non sembrano però gradire il canto e il pigolio degli uccelli sia perché lo trovano «insopportabile», sia perché sono più interessati all'evento tanto atteso: l'inizio della stagione di caccia.

Talvolta in Čechov la natura sembra voler riconquistare lo spazio che le è stato «sottratto», invadendo il territorio dell'uomo e penetrando nelle sue abitazioni. Nel già citato racconto *Petrov den'* il terrazzino mezzo crollato della casa dell'alfiere della

guardia a riposo Egor Egoryč Optemperanskij è pittorescamente coperto di ortiche pungenti. In *Tre anni* l'immenso cortile della casa del dottor Belavin è invaso da erbacce e ortiche; un dettaglio simile nella descrizione delle case e dei palazzi della cittadina provinciale lo troviamo anche in altri racconti, cfr.:

*Korrespondent*: Квартировал он на самой главной улице, во флигеле, за который платил шестьдесят рублей в год наследникам какой-то купчихи. Флигель стоял в углу **огромнейшего, поросшего репейником, двора** и выглядывал из-за деревьев так смиренно, как мог выглядывать. . . <sup>389</sup> [I, p. 190]

*Step'*: Иван Иванович отворил калитку и вместе с Егорушкой увидел большой **двор, поросший бурьяном и репейником**. В ста шагах от ворот стоял небольшой домик с красной крышей и с зелеными ставнями.<sup>390</sup> [VII, p. 101]

*Palata № 6*: В больничном дворе стоит небольшой флигель, **окруженный целым лесом репейника, крапивы и дикой конопли**. Крыша на нем ржавая, труба наполовину обвалилась, ступеньки у крыльца сгнили и **поросли травой**, а от штукатурки остались одни только следы.<sup>391</sup> [VIII, p. 72]

*Dušečka*: Дом у Оленьки потемнел, крыша заржавела, сарай покосился, и весь **двор порос бурьяном и колючей крапивой**.<sup>392</sup> [X, p. 110]

L'erba selvaggia che invade i cortili delle case è un evidente segno di negligenza e trascuratezza da parte dell'uomo, oppure della sua indifferenza verso il mondo circostante come, ad esempio, nel caso di Dušečka, che in assenza di qualcuno di cui possa innamorarsi perde interesse per la vita e non presta attenzione allo stato della propria abitazione.

Tutt'altro che negativa è invece la connotazione di quel verde che sembra inghiottire la casetta bianca in cui vivono la moglie e la figlia del colonello Čikamasov nel racconto giovanile di Čechov *Pridanoe* (Il corredo, 1883). La casa è letteralmente

---

<sup>389</sup> «Abitava nella via principale, nell'ala di un edificio e pagava sessanta rubli all'anno agli eredi di non so quale mercantessa. Quell'ala sorgeva in un'angolo di un enorme cortile, lussureggiante di bardane e che occhieggiava tra gli alberi con aria così umile come poteva occhieggiare... soltanto Ivan Nikitič», trad. di G. De Dominicis Jorio, in Čechov, *op. cit.*, 1963, p. 109.

<sup>390</sup> «Ivan Ivanyč aprì il cancello e con Egoruška vide un grande cortile coperto di erbaccia e di lappola. A cento passi dal portone si trovava una casetta dal tetto rosso e le imposte verdi», trad. di B. Osimo, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. I, p. 107.

<sup>391</sup> «Nel cortile dell'ospedale c'è un piccolo padiglione circondato da un vero e proprio bosco di lappole, ortiche e canapa selvatica. Il tetto è rugginoso, il camino è mezzo crollato, gli scalini del terrazzino d'ingresso sono marciti e infestati d'erba, mentre dell'intonaco restano solo alcune tracce», trad. di M. Bottazzi, *Ibidem*, p. 671.

<sup>392</sup> «La casa di Olenka era annerita, il tetto si era arrugginito, la tettoia pencolava. Il cortile era tutto invaso dalle erbe e dalle ortiche», trad. di E. Reggio e M. Shkirmantova, in Čechov, *op. cit.*, 2010, vol. II, p. 1188.

affondata in un mare di gelsi, acacie e pioppi fino a sparire dietro la folta vegetazione. Ma gli inquilini della casa pur abitando in un paradiso terrestre, circondati di fiori e uccelli, sono completamente indifferenti alla natura: temono l'aria fresca e tengono sempre chiuse le imposte. Solo ai *dačniki* (villeggianti), ironizza il narratore, Dio ha concesso la facoltà di comprendere le bellezze della natura mentre il resto dell'umanità dimostra, riguardo a queste bellezze, una profonda ignoranza. «Gli uomini non apprezzano ciò di cui sono ricchi» e in questa frase traspaiono già «le lacrime invisibili al mondo»<sup>393</sup> di un Čechov maturo, amareggiato da quella freddezza che l'uomo mostra verso la natura<sup>394</sup>.

L'incapacità di apprezzare il fascino del paesaggio è spesso condizionata dal disagio emotivo vissuto dal personaggio. All'inizio del racconto *Tre anni Laptev*, abitante della capitale recatosi in provincia per trovare la sorella malata, aspetta impazientemente Julija Sergeevna. Il vicolo in cui si trova corre tutto tra i bei giardini; presso i recinti delle case crescono i tigli il cui profumo si mescola con quello del fieno. Laptev, però, non sembra notare il paesaggio circostante, ansioso di rivedere la donna amata sulla via del ritorno dalla chiesa. Dopo l'incontro con Julija Sergeevna, piuttosto frustrante, il medesimo paesaggio gli appare persino disgustoso e banale perché «quando una persona è scontenta e si sente infelice, quanta volgarità gli ispirano questi tigli, le ombre, le nuvole, tutte queste bellezze della natura, presuntuose e indifferenti!»<sup>395</sup>

Come nel caso dello spazio della *usad'ba*, anche quello della cittadina provinciale è connotato in Čechov da alcuni elementi che si possono definire «stabili» o «costanti». Tra essi le costruzioni di culto sembrano le più presenti. Dal punto di vista storico-culturale, la costruzione architettonica più importante che conferiva alla città di provincia un volto inconfondibile era, naturalmente, la cattedrale<sup>396</sup>. Come rivelano

---

<sup>393</sup> Il titolo di uno dei racconti umoristici di Čechov.

<sup>394</sup> Pëtr Bicilli sottolinea, infatti, la «perfezione impressionante» di questo racconto giovanile.

<sup>395</sup> Čechov, *op. cit.*, 1996, trad. di B. Osimo, vol. II, p. 995.

<sup>396</sup> Cfr. T. Klubkova, P. Klubkov, *Russkij provincial'nyj gorod i stereotipy provincial'nosti*, in *Russkaja provincija: mif-tekst-real'nost'*, Moskva-Sankt-Peterburg, Tema, 2000, p. 147; E. Kiričenko, E. Ščeboleva,

T. Klubkova e P. Klubkov, nel contesto urbano la cattedrale aveva un preciso valore simbolico: non solo indicava il centro della vita religiosa e serviva da orientamento geografico, ma rappresentava anche il potere dello Stato. L'edificio della chiesa comunicava e affermava «l'idea di unità e integrità dell'Impero multinazionale, le sue forme riflettevano il ruolo unificatore e difensore della religione ortodossa come religione ufficiale dello stato.»<sup>397</sup> Com'è noto, in modo più sintetico e conciso questo legame tra il potere imperiale e l'ortodossia fu espresso nella famosa formula del ministro dell'Istruzione Sergej Uvarov: *pravoslavie, samoderžavie, narodnost'* (ortodossia, autocrazia, nazionalità).

Nella seconda metà del XIX secolo l'edificazione di nuove cattedrali cittadine si eseguiva generalmente in base ai progetti realizzati nel 1838 dall'architetto Konstantin Thon e apprezzati così tanto dallo zar Nicola I da essere utilizzati quasi ovunque. Sostenitore dello stile russo-bizantino, Thon costruì a Mosca la Cattedrale di Cristo Salvatore che diventò modello per le chiese edificate in molte città di provincia:

Тоновские проекты, понравившиеся Николаю I, стали повсеместно использоваться при строительстве главных городских соборов. По ним, а также по проектам, выполненными другими зодчими в той же манере, были возведены соборы в Томске, Красноярске, Тихвине, Перми, Ростове-на-Дону, Яранске и многих других городах. Огромные храмы с тяжелым силуэтом и укрупненными декоративными формами задавали новый масштаб городу, доминировали в городских панорамах. Нередко они ставились рядом со старым, исчерпавшим свои размеры собором, образуя культовый комплекс из летнего и зимнего храмов (Тула).<sup>398</sup>

Nella narrativa di Čechov la parola *sobor* (cattedrale) conta però solo dieci occorrenze e si incontra soltanto in otto racconti dello scrittore<sup>399</sup>. È molto più frequente la parola *cerkov'* (chiesa) che conta 329 occorrenze essendo presente in ben 89 racconti<sup>400</sup>. La cattedrale, infatti, non è altro che la chiesa più grande e importante della città e in

---

*op. cit.*, pp. 123-125; L. Košman, *K voprosu o tipologii russkogo provincial'nogo goroda (XVIII-XIX vv.)*, in *Provincial'nyj gorod: kul'turnye tradicii, istorija i sovremennost'*, Moskva, Ejdos, 2000, p. 8.

<sup>397</sup> E. Kiričenko, E. Ščebolova, *op. cit.*, p. 123.

<sup>398</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>399</sup> *Častotnyj grammatiko-semantičeskij slovar' jazyka chudožestvennyh proizvedenij A.P. Čechova*, Moskva, Maks-press, 2012, p. 225.

<sup>400</sup> *Ibidem*, p. 249.

Čechov *cerkov'* si usa spesso con tale significato. L'immagine della chiesa o delle chiese, descritte spesso in modo metonimico, menzionando le cupole che sovrastano un monastero oppure il suono delle campane che entra nelle case dalle finestre, è molto ricorrente e costituisce un elemento immancabile nella rappresentazione delle cittadine di provincia. Insieme ad altri elementi basilari del paesaggio urbano come fiume, bosco, prato (campo, pianura) e, spesso, ferrovia (stazione, treno in corsa) è una di quelle «costanti» che passano da un racconto all'altro:

Вера Андреевна [...] вообразила себе еловую аллею всю до конца, потом спуск к реке, широкий вид и то впечатление покоя и простоты, какое всегда производили на нее река, заливные дуга, а за ними станция и березовый лес, где жили дачники, а направо вдали — уездный городок и монастырь с золотыми главами.<sup>401</sup> [X, p. 230]

Molte città storiche della Russia nacquero all'ombra dei grandi monasteri e la presenza del monastero nel contesto cittadino caratterizza anche i luoghi di provincia narrati in Čechov. Il personaggio del racconto *Mužiki*, Ol'ga, si reca spesso alle feste patronali e alle messe solenni nel capoluogo del distretto dove ci sono «due monasteri e ventisette chiese»; l'ambientazione in un monastero di provincia, o nei suoi pressi, distingue i racconti *Perekati-Pole*, *Svjatoj noč'ju*, *Knjaginja*; l'immagine del monastero è importante per la trama della novella *Volodja bol'šoj i Volodja malen'kij*.

I monasteri menzionati nel racconto *Archierej* si trovano nei pressi di una città di provincia che è, evidentemente, un capoluogo perché dotata di ben «quarantadue chiese e sei monasteri». Dopo aver officiato il vespro alla vigilia della domenica delle Palme nel monastero Staro-Petrovskij<sup>402</sup> il reverendissimo Pëtr torna in carrozza al monastero Pankratievskij dove abita. Durante il tragitto attraversa tutta la città: viaggia prima lungo una strada suburbana di sabbia, poi entra in città e percorre la via principale con delle botteghe già chiuse, seguono larghe e deserte vie oscure, poi la strada suburbana costruita dallo *zemstvo*, dei campi dove si sente l'odore di pini e,

---

<sup>401</sup> Non siamo riusciti a trovare una traduzione italiana del racconto citato, *Rasstrojstvo kompensacii*, composto, presumibilmente, tra il 1902 e il 1903 e rimasto incompiuto.

<sup>402</sup> È un esempio del toponimo «parlante» in cui riecheggiano il nome e l'età del personaggio: *staryj* significa «vecchio».



finalmente, il suo monastero Pankratievskij. I due monasteri si trovano ai due estremi opposti della città. Entrambi sono osservati dal personaggio nel chiaro di luna, l'immagine di entrambi è distinta dal colore bianco e dall'effetto chiaroscuro:

Когда архиерей садился в карету, чтобы ехать домой, то по всему саду, **освещенному луной**, разливался веселый, красивый звон дорогих, тяжелых колоколов. **Белые** стены, **белые** кресты на могилах, **белые** березы и **черные тени** и далекая **луна на небе**, стоявшая как раз над монастырем, казалось теперь жили своей особой жизнью, непонятной, но близкой человеку. [...] И вдруг выросла перед глазами **белая** зубчатая стена, а за нею высокая колокольня, вся **залитая светом**, и рядом с ней пять больших, **золотых, блестящих** глав, — это Панкратиевский монастырь, в котором жил преосвященный Петр. И тут также высоко над монастырем тихая, задумчивая **луна**. Карета въехала в ворота, скрипя по песку, кое-где **в лунном свете** замелькали **черные** монашеские фигуры, слышались шаги по каменным плитам...<sup>403</sup> [X, p. 187]

È interessante notare che nel linguaggio di Čechov tra le parole che sono associate più spesso ai sostantivi *cerkov'* (chiesa) e *kolokol'nja* (campanile) sono appunto quelle con il significato di «bianco» come l'aggettivo qualificativo *belyj* (bianco) e il verbo *belet'* (biancheggiare), cfr. alcuni esempi:

*Vumažnik*: Видишь, за курганом **белеет церковь**? Верст пять будет, не больше...<sup>404</sup> [III, p. 443]

*Na reke*: Вот они видят перед собой на высоком крутом берегу **белую церковь** с зеленым куполом. [...] Если теперь оглянуться назад, то **белая церковь** едва **белеет** на горизонте<sup>405</sup> [V, p. 79]

*Nesčast'e*: Тотчас же за насыпью **белела большая шестиглавая церковь** с поржавленной крышей...<sup>406</sup> [V, p. 247]

---

<sup>403</sup> «Quando l'arciere salì in carrozza per andare a casa, per tutto il giardino illuminato dalla luna si riversò l'allegro, bel suono delle campane preziose, pesanti. I muri bianchi, le croci bianche sulle tombe, le betulle bianche e le ombre nere e la luna lontana nel cielo, che stava proprio sopra il monastero, ora sembrava vivessero di una loro vita speciale, incomprensibile, ma vicina all'uomo. [...] E d'un tratto sorse davanti agli occhi un muro bianco merlato, e dietro l'alto campanile, tutto inondato di luce, e accanto cinque cupole grandi, dorate, splendenti: era il monastero Pankratievskij nel quale abitava sua eminenza Pëtr. E anche qui in alto, sopra il monastero, era la luna tranquilla, pensierosa. La carrozza entrò dal portone, stridendo sulla sabbia, da qualche parte alla luce della luna cominciarono a balenare le figure nere dei monaci, si sentivano i passi sulle lastre di pietra...», trad. di B. Osimo, Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. II, p. 1614-1615.

<sup>404</sup> «vedi la chiesa che biancheggia lì in fondo dietro quel tumulto? Saranno cinque verste, non di più...», trad. di G. Zamboni, Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. III, p. 1016.

<sup>405</sup> «Ecco sull'alta e ripida sponda una chiesa tutta bianca, con la cupola verde [...] Se ci si volge indietro, si vede biancheggiare all'orizzonte la chiesa», trad. di G. De Dominicis Jorio, Čechov, *op. cit.*, 1963, vol. II, p. 287.

<sup>406</sup> «Subito dietro il terrapieno biancheggiava una grande chiesa dal tetto arrugginito e sormontato da sei cupole», trad. di G. Zamboni, Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. I, p. 697.

*V ouvrage*: Анисим оглядывался на **церковь**, стройную, **беленькую** — ее недавно **побелили** [...] Если взглянуть сверху, то Уклеево со своими вербами, **белой церковью** и речкой казалось красивым, тихим<sup>407</sup> [X, pp. 159, 162]

Un altro dettaglio ricorrente, strettamente correlato nella narrativa di Čechov all'immagine della chiesa, sono i raggi del sole che si riflettono al tramonto o, in casi meno frequenti, all'alba e di giorno, su croci, finestre e cupole della basilica. Quest'immagine è presente in così tanti racconti da essere considerata da Pëtr Bicilli una specie di «idea fissa», un *cliché* che attraversa tutta l'opera cechoviana, la cui origine va ricercata nella narrativa di Turgenev. Naturalmente, precisa lo studioso, non si tratta di una pura imitazione dello stile turgeneviano bensì di una forte influenza di cui Čechov, probabilmente, non si rendeva neanche conto. Ai numerosi esempi della presenza nella narrativa cechoviana di quest'immagine suggestiva proposti da Bicilli si possono aggiungere anche i seguenti estratti:

*Ogni*: Город чистенький и красивый, как игрушка, стоял на высоком берегу и уж подергивался вечерним туманом. Золотые главы его церквей, окна и зелень отражали в себе заходившее солнце, горели и таяли, как золото, которое плавится. . . <sup>408</sup> [VII, p. 134]

*Drama na ochote*: Церковный крест испускал из себя золотые лучи, такие же яркие, как и само солнце. Он, сверкал и, казалось, сгорал золотым огнем. Ниже его горела тем же огнем церковная глава, и лоснился на солнце свежeverкрашенный зеленый купол, а за сверкающим крестом широко расстилалась прозрачная, далекая синева.<sup>409</sup> [III, p. 296]

*Baby*: [...] от восходившего солнца ярким пламенем загорелись кресты на церкви<sup>410</sup> [VII, p. 351]

---

<sup>407</sup> «Anisim si voltava a guardare la chiesa svelta, bianca, – l'avevano imbiancata di recente [...] Visto dall'alto, Ukleevo, con i suoi salici, la sua chiesa bianca e il fiumicello, pareva bello e quieto», trad. di G. Faccioli, *Ibidem*, vol. III, pp. 624, 628.

<sup>408</sup> «La città linda e bella, come un balocco, sorgeva sull'altra riva e già si velava della nebbia serale. Le cupole dorate delle sue chiese, le finestre e il verde delle piante riflettevano in sé il sole al tramonto, ardevano e si scioglievano come oro in fusione», trad. di G. Faccioli, Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. I, p. 1227.

<sup>409</sup> «La croce della chiesa mandava raggi dorati vividi come quelli del sole, brillava e quasi pareva ardesse in una fiamma d'oro. Più in basso la facciata sfolgorava della stessa fiamma che faceva risplendere anche una cupola verde tinta di recente; dietro alla croce scintillante si apriva un'ampia diafana distesa, azzurreggiante in lontananza», trad. di G. De Dominicis Jorio, in Čechov, *op. cit.*, 1963, vol. II, p. 48.

<sup>410</sup> «sotto il sole nascente, si accesero di una fiamma viva le croci della chiesa», trad. di G. Faccioli, trad. di G. Faccioli, Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. II, p. 619.

È persistente nella narrazione cechoviana anche il suono delle campane, caratteristico per il contesto della provincia russa in generale. Le campane della cattedrale cittadina possono convocare i fedeli alla celebrazione liturgica, scandire le ore, accompagnare le feste o essere avvertimento in caso d'incendio. In Čechov il suono delle campane può essere inquietante o gioioso, una delle sue funzioni è, ad esempio, quella di suscitare emozioni e ricordi nei personaggi; spesso risveglia negli animi umani la sensazione della vita, strappandoli, almeno per pochi minuti, all'apatia o alla disperazione. Non a caso in alcuni racconti il suono è associato alla primavera, simbolo per eccellenza di rinascita, o si unisce al canto degli uccelli:

*Slučaj iz praktiki*: Было слышно как пели жаворонки, как **звонили в церкви**.<sup>411</sup> [X, p. 85]

*Meljuzga*: В форточку, вместе со свежим весенним воздухом, рвался в комнату **пасхальный звон**.<sup>412</sup> [III, p. 209]

*Dušečka*: Повеет ли весной, донесет ли ветер **звон соборных колоколов**, и вдруг нахлынут воспоминания о прошлом, сладко сожмется сердце, и из глаз польются обильные слезы, но это только на минуту, а там опять пустота, и неизвестно, зачем живешь.<sup>413</sup> [X, p. 110]

*Perekati-pole*: Пение пасхального канона, **колокольный звон**, удары весел по воде, крик птиц — всё это мешалось в воздухе в нечто гармоническое и нежное.<sup>414</sup> [VI, p. 264]

*Volodja bol'soj i Volodja malen'kij*: **Звон монастырского колокола** был густой, и, как казалось Софье Львовне, что-то в нем напоминало об Оле и ее жизни. **Зазвонили** и в других церквях.<sup>415</sup> [VIII, p. 218]

*Bab'e carstvo*: Слышался **густой низкий звон**, но это **звонили не в приходе**, а где-то дальше.<sup>416</sup> [VIII, p. 268-269]

---

<sup>411</sup> «Si sentivano cantare le allodole e sonare le campane della chiesa», trad. di G. Faccioli, *Ibidem*, vol. III, p. 515.

<sup>412</sup> «Dal finestrino, insieme con la fresca aria primaverile, irrompeva nella stanza lo scampanio di Pasqua», trad. di G. Faccioli, *Ibidem*, vol. I, p. 250.

<sup>413</sup> «Sentendo la primavera, o il vento che portava il suono delle campane della cattedrale, i ricordi di un tempo la invadevano d'improvviso, il cuore le si stringeva e lacrime abbondanti le colavano dagli occhi; ma ciò non durava che un minuto. Poi di nuovo era il vuoto, l'ignoranza di quello per cui si vive», trad. di E. Reggio e M. Shkirmantova, in Čechov, *op. cit.*, 2010, vol. II, p. 1189.

<sup>414</sup> «Il canto del canone pasquale, il suono delle campane, il tonfo dei remi nell'acqua, i gridi degli uccelli: tutto questo si fondeva nell'aria in qualche cosa di armonioso e di dolce», trad. di G. Faccioli, in Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. I, p. 1178.

<sup>415</sup> «Il suono della campana del monastero era grave e, come parve a Sofja Lvovna, qualcosa in esso parlava di Olja e della sua vita. Cominciarono a sonare anche nelle altre chiese», trad. di G. Faccioli, *Ibidem*, vol. II, p. 1061.

<sup>416</sup> «Si udiva uno scampanio soffocato e basso, però non suonavano alla parrocchia, ma in qualche luogo più lontano», trad. di G. Faccioli, *Ibidem*, vol. II, p. 1126.

In uno degli ultimi e più commuoventi racconti cechoviani, *Archierej*, l'amore «atavico, profondo, inestirpabile» per le funzioni religiose, il clero e il suono delle campane, dichiarato sul letto di morte da Sua Eminenza Pëtr, sembra rispecchiare in parte l'atteggiamento dello stesso scrittore verso i riti ortodossi, caratterizzato dal profondo rispetto e l'apprezzamento estetico. L'amore per il suono delle campane esprime anche Misail nel suo «racconto di un provinciale» *Moja žizn'*: «Я любил эту зелень, тихие солнечные утра, **ЗВОН НАШИХ КОЛОКОЛОВ**»<sup>417</sup> [IX, p. 205].

Mentre cattedrali, chiese e monasteri come elementi spaziali rappresentano in Čechov i centri dell'ortodossia, punto di riferimento per le ricerche spirituali o il consolidamento della fede, oppure sono semplicemente strumenti per orientarsi nella città, la semantica della torre dei pompieri – *kalanča* – è legata al potere amministrativo. Nelle città russe la torre dei pompieri costituiva un elemento obbligatorio dello spazio urbano e manteneva, insieme alle costruzioni di culto, la posizione dominante nel paesaggio cittadino. La sua funzione primaria era quella di permettere ai vigili di tenere sotto osservazione e controllo tutto il territorio circostante e comunicare alle guardie, tramite segnalazione luminosa, il luogo esatto e la dimensione dell'incendio. Ma la *kalanča* aveva inoltre un forte valore simbolico poiché rappresentava agli occhi dei cittadini la «verticale del potere»: non a caso, osservano T. Klubkova e P. Klubkov, la torre spesso sormontava l'edificio della *duma* (il consiglio comunale) anziché la caserma dei pompieri<sup>418</sup>.

La funzione di rappresentanza del potere amministrativo, svolta dalla torre dei pompieri, diventa mira dell'umorismo cechoviano nella composizione giovanile *Gospoda obyvateli* (Signori cittadini, 1884) in cui il capo dei pompieri, partecipando alla seduta della giunta cittadina, si lamenta della piccola altezza della torre e chiede finanziamenti per renderla più alta. La *kalanča*, spiega ai membri della giunta, è «la cosa più importante della vita umana», e quella della loro città non serve a nulla

---

<sup>417</sup> «Amavo questa vegetazione, le silenziose mattine di sole, il suono delle nostre campane», trad. di M. Bottazzi, in Čechov, *op. cit.*, 1996, p. 1220.

<sup>418</sup> Klubkova, Klubkov, *op. cit.*, p. 149.

perché è troppo piccola e non spicca tra gli altri palazzi. Alla fine riesce a ottenere dalla giunta non solo i finanziamenti per aumentare l'altezza della torre e potenziare la squadra dei pompieri, ma anche un sostanzioso premio personale per il servizio pluriennale, utile per compensare, secondo la moglie, i suoi debiti da gioco d'azzardo.

In un altro racconto giovanile, *Broženie umov* (Teste in fermento, 1884), la torre dei pompieri sovrasta la piazza del mercato sulla quale, per un motivo ignoto, si forma una grande folla di curiosi. Quando il pompiere, invece di fare i suoi soliti giri sul balconcino della torre, scompare dalla vista dei cittadini, fa solo nascere dei sospetti e la tensione della folla aumenta.

È significativo anche che nel racconto *Lev i Solnce* (L'Ordine del Leone e del Sole, 1887) la *kalanča* sia tra i più importanti luoghi d'interesse che il sindaco di una cittadina provinciale, Stepan Ivanyč, si affretta a mostrare a un ospite persiano, accidentalmente capitato in quel luogo remoto situato nei pressi degli Urali. La provincialità e l'insignificanza della cittadina viene messa in risalto dalle denominazioni pompose di alcuni luoghi: uno degli alberghi si chiama «Giappone», un altro «Londra». La cittadina è talmente piccola che oltre a un serraglio di animali selvaggi, le vie principali, il mercato e la torre non ha nient'altro da offrire all'ospite straniero, che è perciò costretto a ripetere lo stesso giro anche il giorno successivo. Quando sale sulla torre la seconda volta, il sindaco, desiderando regalare al persiano uno spettacolo raro, ordina alla sentinella di dare l'allarme, cosa che non avviene perché tutti i vigili sono andati alla *banja* (sauna russa).

### 3.3. Strade, piazze, edifici, giardini

«Abitavamo sulla Bol'šaja Dvorjanskaja: era la via principale della città e, in mancanza di un giardino pubblico decente, la sera vi passeggiava, il nostro *beau monde*»<sup>419</sup>.  
A. Čechov, *La mia vita* (1896)

Caratteristica di tutte le città di provincia russe era anche la *torgovaja (bazarnaja) ploščad'*, ovvero la piazza del mercato, che in determinati giorni diventava un importante centro di scambi commerciali per i villaggi vicini. Nelle capitali, a Mosca e San Pietroburgo, le piazze del mercato portavano sempre nomi individuali (Sennaja, Sucharevskaja ecc.) mentre la denominazione generica *bazarnaja* è strettamente legata al mondo della provincia<sup>420</sup>. Era il luogo più vivace e affollato della città, di solito era pavimentata con pietre e aveva lungo il perimetro i *torgovye rjady*: una serie di negozi e botteghe che si affacciavano sullo stesso porticato con colonne o archi. Al centro della piazza sorgeva la *važnja*: una grande bilancia per merci a forma di pergola. I *torgovye rjady* erano spesso costruiti nello stile tradizionale russo, allegro e ornamentale, e allora la piazza del mercato assomigliava più a una *jarmarka*, ossia una fiera<sup>421</sup>. Non lontano dalla piazza, spesso a fianco alle gallerie del mercato, si trovava un albergo. Vi era inoltre una bettola o trattoria, nelle cui vicinanze costruivano i magazzini per merci. Frequentemente sulla piazza del mercato si edificava una chiesa o una cappella. Nelle città costruite lungo i grandi corsi d'acqua un lato della piazza solitamente era aperto e dava sul fiume. I mercanti più intraprendenti ponevano i propri banchi tra il fiume e la piazza creando una specifica zona commerciale<sup>422</sup>.

Le cittadine provinciali cechoviane generalmente si trovano sulla riva di un fiume. A volte viene anche menzionata la piazza del mercato che si trova nelle vicinanze. Così nella *Steppa Egoruška* e suo zio escono dalla locanda di commercianti, situata vicino allo scalo di un fiume navigabile (la città è un importante porto fluviale), e salgono

---

<sup>419</sup> Trad. di M. Bottazzi, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. II, p. 1211.

<sup>420</sup> *Ivi.*

<sup>421</sup> Kiričenko, Ščeboleva, *op. cit.*, p. 125.

<sup>422</sup> *Ivi.*

sul versante della collina per arrivare alla piazza del mercato dove Ivan Ivanyč domanda a una guardia come raggiungere la via Malaja Nižnjaja. La piazza è, infatti, un luogo ideale per chiedere indicazioni stradali: anche nel racconto *Poceluj* gli ufficiali si recano sulla piazza centrale della città, con una chiesa di fronte, per domandare la strada per la tenuta del possidente terriero Van Rabbek.

Nel racconto umoristico *Il Camaleonte* nei pressi di una grande piazza del mercato, davanti al deposito di legname di un commerciante, avviene il famoso giudizio dell'ispettore di polizia Očumelov che deve decidere la sorte di un cagnolino disperso: cambia la sua decisione in base al rango del presunto padrone del cane. La scena ha luogo nelle ore più calde del giorno, quando la piazza è immersa in un profondo silenzio e non si vedono neanche i mendicanti nelle vicinanze delle porte spalancate di botteghe e osterie che «guardano melanconiche nel mondo, come fauci affamate»<sup>423</sup>. Un'immagine simile la troviamo anche nel racconto *Broženie umov* dove la piazza del mercato in un pomeriggio bollente vede riunirsi una folla di persone e nessuno riesce a capire qual è il motivo di questo insolito raduno. A proposito dell'aspetto della piazza del mercato c'è un particolare interessante: uno dei personaggi, corrispondente della rivista *Syn otečestva*<sup>424</sup> (Figlio della Patria), è intenzionato a criticare la giunta comunale per lo stato di lordura in cui si trova la piazza, coperta da rifiuti e polvere.

Lo «sporco» è uno dei concetti tradizionalmente legati all'immagine della provincia e nelle opere letterarie russe si possono trovare diverse descrizioni delle strade suburbane che diventano impraticabili durante il periodo di *rasputica*<sup>425</sup> all'inizio della primavera o in autunno, quando i marciapiedi cittadini sono inondati di fango, dei luridi sobborghi, delle condizioni antigieniche in cui vivono le persone<sup>426</sup>. La

---

<sup>423</sup> Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. I, p. 160.

<sup>424</sup> Nota rivista letteraria del XIX secolo con la sede centrale a San Pietroburgo.

<sup>425</sup> Un termine che non ha equivalenti in italiano, indica la stagione in cui l'abbondanza dell'acqua causata dalla neve sciolta o dalle piogge continue rende le strade inagibili per le vetture a ruote.

<sup>426</sup> Cfr., ad esempio, i dettagli della descrizione di una piccola città siberiana nel romanzo *Il Pane* di Mamin-Sibirjak: «От думы они проехали на Соборную площадь, а потом на главную

narrativa cechoviana sembra rafforzare e consolidare quest'immagine. Per lo scrittore la sporcizia presente in città è, prima di tutto, un segno d'inciviltà, di arretratezza culturale, di *asiatčina*. Nelle opere di Čechov però, anziché essere un fenomeno che distingue esclusivamente cittadine provinciali, caratterizza anche la vecchia capitale. Le condizioni delle strade, dei palazzi e delle abitazioni di Mosca, infatti, non appaiono assai migliori. Talvolta tutte le differenze tra una città periferica e la metropoli consistono solo nella quantità di fango in cui si affondano le scarpe:

В Бердичевах, Житомирах, Ростовах, Полтавах — грязь по колена. Грязь бурая, вязкая, вонючая. . . Прохожие сидят дома и не показывают носа на улицу: того и гляди, что утонешь чёрт знает в чем. Оставляешь в грязи не только калоши, но даже и сапоги с носками. Ступай на улицу, коли необходимость, или босиком, или же на ходулях, а лучше всего и вовсе не ходи. В матушке Москве, надо отдать справедливость, сапог в грязи не оставишь, но в калоши непременно набереешь.<sup>427</sup> [I, p. 142].

I sobborghi di Mosca in cui si fermano i mercanti di bestiame provenienti dalla lontana provincia in *Cholodnaja krov'* (Flemma, 1887), rappresentano un luogo guazzo e sudicio: il mercante Malachin con il figlio Jaša pernottano nelle camere sporche di una locanda di infimo rango, situato sulla piazza destinata al mercato del bestiame. La ripetizione delle parole *grjaz'*, *grjaznyj* si verifica più volte:

Малахин и Яша поселяются в грязных, дешевых номерах на окраине города [...]. Живут они в грязи, едят отвратительно, [...]. Он видит грязную, унавощенную площадь, трактирные вывески, зубчатую стену монастыря в тумане...<sup>428</sup> [VI, p. 386].

---

Московскую улицу. Летом здесь стояла непролазная грязь, как и на главных улицах, не говоря уже о предместьях, как Теребиловка, Дрекольная, Ерзовка и Сибирка» [NKRJa]; della città Jurjatin in *Dottor Živago* di Pasternak: «На этих улицах была непролазная грязь, как в деревне». [NKRJa]; del villaggio Zabolot'e negli *Antichi tempi di Pošechon'e* di Ščedrin: «Расположенное в низине, оно при продолжительном ненастье превращалось в болото, и улицы его принимали вид канав, переполненных грязью». [NKRJa]; della città di Ostaškov nelle *Lettere da Ostaškov* di V. Slercov: «Встаю на другой день, посмотрел в окно: дождь идет, грязь непроходимая на улице; спрашиваю: "Есть ли у вас извозчики?" - "Нет извозчиков"». [NKRJa]

<sup>427</sup> Non siamo riusciti a trovare una traduzione italiana di questo racconto giovanile *Vstreča vesny*.

<sup>428</sup> «Malachin e Jaša vanno ad alloggiare in un albergo sudicio e a buon mercato, alla periferia della città [...] Vivono nella sporcizia, mangiano cibi stomachevoli [...] Vede la piazza sporca di letame, le insegne degli alberghi e le mura merlate di un convento, nella nebbia», trad. di G. Faccioli, in Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. II, p. 125.



I personaggi vivono nella sporcizia, mangiando così male come non hanno mai mangiato a casa loro in provincia, si addormentano con i suoni aspri e cattivi dell'orchestra di strada che si esibisce giorno e notte nell'osteria sottostante. La capitale non attira per nulla l'interesse dei due provinciali: il vecchio pensa solo a trovare i compratori per il bestiame e Jaša non vede e non vuole vedere niente oltre alla piazza sporca coperta di letame, alle insegne delle trattorie, alle vetrine con pan pepato e al muro dentellato del monastero in lontananza, e preferisce annoiarsi nella camera d'albergo. Quando lascia la capitale non prova alcun dispiacere per non averla vista come si deve.

In *Ustricy* (Ostriche, 1884) il bambino affamato riesce a distinguere mille odori differenti nel fetore che appesta le strade di Mosca. Nel racconto *V cirul'ne* (Dal barbiere, 1883) il negozio del barbiere di Mosca è un ambiente lercio e angusto. Sguazzando nel fango si spingono sulla piazza Trubnaja studenti di ginnasio, artigiani e altri curiosi venuti al famoso mercato degli uccelli narrato in *V Moskve, na Trubnoj ploščadi* (A Mosca in piazza Trubnaja, 1883). Nel racconto *Kon' i trepetnaja lan'* (Il corsiero e la daina trepidante, 1885) la moglie del giornalista che lavora, presumibilmente, per un giornale moscovita, si lamenta di vivere in un appartamento povero e sporco che sa di tintoria, situato nell'edificio abitato da manovali e donne di malaffare; disapprova inoltre il cibo cattivo, peggio di quello che consumano i braccianti. Cerca di convincere suo marito, un umile cronista alcolizzato, a lasciare la città per trasferirsi in provincia dove, secondo lei, le persone sono tutte «educate, tranquille e senza pretese» e per duecento rubli all'anno si può affittare una bella casa, «assumere una cuoca e pranzare ogni giorno». Anche il narratore del racconto *V Moskve* (A Mosca, 1891), che si presenta come «l'Amleto di Mosca», è un giornalista che vive in un appartamento pieno di oggetti di lusso e, allo stesso tempo, puzza di arrosto d'oca, la cucina è sporca e fetida e sotto la mobilia costosa c'è di tutto: polvere, ragnatele, i vecchi stivali coperti di muffa verde e pezzi di carta che odorano di gatto. L'uomo si dichiara abituato ai soffitti bassi, agli

scarafaggi, all'umidità della casa e agli amici ubriachi che sputano direttamente sul tappeto e si sdraiano sul letto con gli stivali sporchi, e poi ancora, a proposito di Mosca:

Ни мостовые, покрытые желто-бурым киселем, ни сорные углы, ни вонючие ворота, ни безграмотные вывески, ни оборванные нищие — ничто не оскорбляет во мне эстетики. [...] Говорят мне, что московские архитектора, вместо домов, понастроили каких-то ящиков из-под мыла и испортили Москву. Но я не нахожу, что эти ящики плохи.<sup>429</sup> [VII, p. 502].

Da questo punto di vista il centro e la periferia in Čechov non sono contrapposti: il fango che riempie le strade della capitale, soprattutto in autunno e a primavera, la sporczia dentro le case non sono diversi dal fango e dalla sporczia che caratterizzano le cittadine di provincia. In una brevissima composizione simile a un aneddoto *Samyj bol'šoj gorod* (La città più grande, 1886) la carrozza di un giornalista inglese arriva in una cittadina del governatorato di Kursk, Tim, e durante il tragitto lungo la strada principale s'impantana nel fango. Al cocchiere, che cerca di tirare fuori il cavallo, il giornalista chiede come si chiami la cittadina e poi si addormenta. Svegliandosi più volte vede la stessa strada fangosa, le casette bianche, un'ampia e sporca piazza con una torre dei pompieri e maiali a passeggio, e ogni volta riceve dal cocchiere la risposta di essere nella città di Tim. Senza accorgersi che è rimasto fermo tutto il tempo, dopo il viaggio scrive nel suo giornale che la città più grande della Russia non è Mosca e nemmeno San Pietroburgo, ma Tim.

Elementi come fango, sporczia e simili sono molto frequenti nella narrativa cechoviana e compaiono sia nell'immagine della campagna sia in quella della città. Tra i toponimi di provincia inventati da Čechov vi è addirittura *Grjaznyj pereulok* (Vicolo Sporco) in cui nel racconto *Korrespondent* il vecchio giornalista Ivan Nikitič riceve l'invito a partecipare a una festa di nozze. Nella cultura russa, come anche in altre culture, l'immagine del maiale si lega tradizionalmente al concetto di sporczia e

---

<sup>429</sup> «Né le strade coperte di liquami marroncini, né gli angoli sporchi, né i portoni puzzolenti, né le insegne sgrammaticate, né i miseri straccioni: nulla offende il mio senso estetico. [...] Mi dicono che gli architetti moscoviti, al posto delle case, hanno costruito casse di sapone e hanno rovinato Mosca. Ma io non trovo che queste casse siano brutte», trad. di B. Osimo, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. I, p. 582.

ignoranza, e anche in Čechov grossi e ripugnanti maiali ricorrono nelle pagine di alcuni racconti:

*Samyj bol'šoj gorod*: Проснувшись через час, он увидел большую **грязную** площадь с лавочками, **свиньями** и с пожарной каланчой.<sup>430</sup> [IV, p. 325].

*Istoria odnogo torgovogo predprijatija*: Город коснел в невежестве и в предрассудках; старики только ходили в баню, чиновники играли в карты и трескали водку, дамы сплетничали, молодежь жила без идеалов, девицы день-деньской мечтали о замужестве и ели гречневую крупу, мужья били своих жен, и **по улицам бродили свиньи**.<sup>431</sup> [VIII, p. 37].

*Ubištvo*: Во дворе было **грязно** даже летом; здесь **в грязи лежали громадные, жирные свиньи** и бродили без привязи лошади, которыми барышничали Тереховы. [...]. Постоялый двор превратился в трактир; верхний этаж обгорел, крыша стала желтой от ржавчины, навес мало-помалу обвалился, но на дворе в грязи всё еще **валялись громадные, жирные свиньи**, розовые, отвратительные.<sup>432</sup> [IX, pp. 142-143].

Nel pantano delle strade di provincia affondano le vetture e le calosce dei personaggi che si presentano spesso con i vestiti cosparsi di fango o sono costretti a camminare nella melma con l'acqua fredda che riempie loro le scarpe. Guardandosi intorno gli abitanti delle città vedono case sporche, piazze sporche, osterie sporche mentre accanto a loro qualcuno svuota, direttamente in strada, il secchio della lavatura dei piatti. Una delle espressioni più ricorrenti in Čechov è *šlěpat' po grjazi* (sguazzare nel fango):

*Korrespondent*: Иван Никитич подсучил брюки, вышел из дома т—го богача и туза, Егора Л—ва, и направился, **шлепая по грязи**, к своей квартире.<sup>433</sup> [I, p. 190].

---

<sup>430</sup> «Si svegliò dopo un'ora, vide una grande piazza tutta piena di fango, con botteghe, maiali, e con la torre di guardia dei pompieri», trad. di E. Bazzarelli, in Čechov, *op. cit.*, 1963, vol. II, p. 1099.

<sup>431</sup> «La città sguazzava nell'ignoranza e nei pregiudizi; i vecchi andavano solo ai bagni, i funzionari giocavano a carte e ingollavano vodka, le signore spettegolavano, la gioventù viveva senza ideali, le signorine passavano tutto il giorno a sognare di sposarsi e a mangiare grano saraceno, i mariti picchiavano le mogli e per le strade circolavano i maiali», trad. di B. Osimo, Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. I, p. 625.

<sup>432</sup> «Il cortile rimaneva fangoso perfino d'estate; qui nel fango si rotolavano maiali enormi, vagavano i cavalli in cui commerciavano i Teréčov [...] La locanda si era trasformata in un'osteria; il piano di sopra si era incendiato, il tetto s'era fatto giallo di ruggine, la tettoia a poco a poco era caduta, ma nel fango del cortile si voltolavano ancora enormi maiali grassi, rosa, ripugnanti», trad. di B. Osimo, *Ibidem*, vol. II, p. 1147.

<sup>433</sup> «Ivan Nikitič [...] si tirò su i calzoni e uscì dalla casa del ricco pezzo grosso di T., Egòr L. e si diresse diguazzando nel fango verso casa sua», trad. di G. De Dominicis Jorio, in Čechov, *op. cit.*, 1963, vol. I, p. 109.

*Cvety zapozdalye*: Шлепая по жидкой грязи, моя героиня плелась к доктору Топоркову.<sup>434</sup> [I, p. 418].

*Vor*: У заборов и стен мелькали темные силуэты горожан, спешивших в церковь. Впереди Федора Степаныча шлепали по грязи две фигуры.<sup>435</sup> [II, p. 107].

*V Moskve, na Trubnoj ploščadi*: Около птиц толкуются, шлепая по грязи, гимназисты, мастера, молодые люди в модных пальто, любители в донельзя поношенных шапках, в подсученных, истрепанных, точно мышами изъеденных брюках.<sup>436</sup> [II, p. 245].

Nelle opere dello scrittore, soprattutto quelle composte nel periodo della maturità, la variazione degli stessi dettagli, immagini e motivi all'interno di un racconto non è mai casuale e costituisce uno dei mezzi per riflettere la realtà e rappresentare determinate idee in modo indiretto<sup>437</sup>. Nel racconto *Palata №6* la frequente ripetizione dei vocaboli *grjaz'* (sporcizia), *grjaznyj* (sporco) nei differenti contesti, l'opposizione dei concetti *čistyj/nečistyj* (pulito/sporco) contribuisce a creare un'immagine simbolica della cittadina provinciale in cui il concetto di «sporco» ha a che fare più con la coscienza, l'onestà e la dignità dell'uomo che con il mondo materiale:

Stato in cui si trova l'ospedale: Стены здесь вымазаны грязно-голубою краской, потолок закопчен<sup>438</sup> [VIII, p. 73].

Caratteristica di Gromov: Его врожденная деликатность, услужливость, порядочность, нравственная чистота<sup>439</sup> [Ibidem, p. 76].

Le vie della città: подняв воротник своего пальто и шлепая по грязи, по переулкам и задворкам пробирался Иван Дмитрич к какому-то мещанину [...] Ему вдруг почему-то показалось, что его тоже могут заковать в кандалы и таким же образом вести по грязи в тюрьму.<sup>440</sup> [Ibidem, p. 77].

---

<sup>434</sup> «Pestacchiando in mezzo alla fanghiglia, la mia eroina andava dal dottor Toporkov», trad. di G. De Dominicis Jorio, *Ibidem*, p. 290.

<sup>435</sup> «Presso le stecconate e i muri balenavano gli scuri profili dei cittadini che si affrettavano ad andare in chiesa. Davanti a Fjodor Stepanyč sguazzavano nel fango due figure», trad. di G. Faccioli, in Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. III, p. 870.

<sup>436</sup> «Attorno agli uccelli si spingono, sguazzando nel fango, studenti di ginnasio, artigiani, giovanotti in pastrani di moda, amatori dai berretti sdrusciti fino all'inverosimile e dai calzoni rimboccati, consunti, come rosicchiati dai topi», trad. di G. Faccioli, *Ibidem*, vol. I, p. 72.

<sup>437</sup> Cfr. P. Bicilli, *op. cit.*, disponibile su: <https://liternet.bg/publish6/pbicilli/salimbene/chehov1.htm>, ultima consultazione 5.08.2019.

<sup>438</sup> «Qui le pareti sono imbrattate di vernice celeste sporco, il soffitto è affumicato», trad. di B. Osimo, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. I, p. 671.

<sup>439</sup> «La sua naturale delicatezza, sollecitudine, onestà, purezza morale», *Ibidem*, p. 676.

<sup>440</sup> «con il bavero del cappotto rialzato e sguazzando nel fango, per vicoli e cortiletti, Ivan Dmitrič si fece strada verso casa di un borghese [...] D'un tratto chissà perché gli sembrò di poter essere ammanettato anche lui e trascinato così nel fango in prigione», *Ibidem*, pp. 676-677.

Caratteristica di uno dei pazienti dell'ospedale: Это – неподвижное, обжорливое и **нечистоплотное животное**, давно уже потерявшее способность мыслить и чувствовать.<sup>441</sup> [Ibidem, p. 80].

Ragionamenti di Gromov: Ищи потом справедливости и защиты в этом маленьком, **грязном** городишке<sup>442</sup> [Ibidem, p. 78]

Ragionamenti di Ragin: для этого, прежде всего, нужны **чистота** и вентиляция, а не **грязь**, здоровая пища, а не щи из вонючей кислой капусты [...] Умному, образованному, гордому, свободолюбивому человеку, подобно божию, нет другого выхода, как идти лекарем в **грязный**, глупый городишко<sup>443</sup> [Ibidem, pp. 85, 122].

Conversazione tra Gromov e Ragin: – **Грязно** на дворе? – Нет, не очень. В саду уже тропинки.<sup>444</sup> [Ibidem, p. 100].

Giudizio di Gromov su Ragin: Удобная философия: и делать нечего, и **совесть чиста**, и мудрецом себя чувствуешь...<sup>445</sup> [Ibidem, p. 103].

Discorso di Michail Averkjanuĉ a Ragin: вы живете в самой неблагоприятной обстановке: теснота, **нечистота**, ухода за вами нет<sup>446</sup> [Ibidem, p. 118].

Lo sporco che caratterizza le abitazioni e l'abbigliamento dei personaggi, il cibo pessimo e gli odori cattivi della cucina per Čechov sono spesso i sintomi di una vita volgare, misera e meschina, ma, allo stesso tempo, non tutto ciò che sembra «pulito» esteriormente corrisponde a un comportamento impeccabile e un animo limpido, come nel caso dell'ipocrita Sergej Sergeič il cui viso «ben lavato» è in netto contrasto con la sporcizia dell'ambiente circostante:

[...] проходят тощие больные в халатах, проносят мертвецов и посуду с **нечистотами**, плачут дети, дует сквозной ветер. [...]. В приемной встречает его фельдшер Сергей Сергеич, маленький, толстый человек с бритым, **чисто вымытым**, пухлым лицом<sup>447</sup> [VIII, p. 85-86].

---

<sup>441</sup> «È un animale immobile, vorace e sudicio, che ha perso ormai da un pezzo la capacità di pensare e di sentire», *Ibidem*, p. 680.

<sup>442</sup> «Va' poi a cercare giustizia e difesa in questa cittadina piccola, sporca», *Ibidem*, p. 677.

<sup>443</sup> «sono necessarie prima di tutto pulizia e ricambio d'aria, e non sporcizia, cibi sani e non minestre di cavolo acido puzzolente [...] Un uomo intelligente, colto, fiero, che ama la libertà, a immagine e somiglianza di Dio, non ha altra via d'uscita che andare a fare il medico in una piccola città sporca, sciocca», *Ibidem*, pp. 685, 726-727.

<sup>444</sup> «"C'è fango fuori?" "No, non molto. In giardino ci sono già i sentieri"», *Ibidem*, p. 701.

<sup>445</sup> «È una filosofia di comodo: non c'è niente da fare, la coscienza è pulita, per di più, ti senti un saggio...», *Ibidem*, p. 705.

<sup>446</sup> «vivete in un ambiente quanto mai sfavorevole: allo stretto, nello sporco, nessuno che si occupi di voi», *Ibidem*, p. 721.

<sup>447</sup> «passano smunti degenti in vestaglia, trasportano i morti e il vaso con i rifiuti, piangono bambini, c'è corrente. [...] In sala d'attesa gli si fa incontro l'infermiere Sergej Sergeič, basso, grasso con la faccia rasata, ben lavata, paffuta», *Ibidem*, p. 686.

Come abbiamo già visto nel capitolo dedicato all'*usad'ba*, nella narrativa cechoviana gli oggetti del *byt* riflettono spesso i tratti dell'aspetto fisico dei loro possessori, rivelano lo status socio-culturale e le qualità spirituali del personaggio umano. Così il salotto della casa del dottor Belavin (*Tre anni*) per il suo arredamento povero e piccolo-borghese, con quadri orrendi, assomiglia più a una vasta rimessa che a un luogo abitato, è un «astuccio» in cui si sente a suo agio soltanto il dottore stesso. Il suo studio con fasci di vecchie carte e un cane sporco e malato sotto il tavolo produce la stessa impressione di disordine che produce lui. Da notare che, come accade sovente in Čechov, le caratteristiche del mondo oggettuale e le caratteristiche dell'uomo sono intenzionalmente descritte utilizzando parole che vengono ripetute<sup>448</sup>:

Доктор Сергей Борисыч был дома; [...] Седые бакены у него были **растрепаны**, голова не причесана, как будто он только что встал с постели. И кабинет его с подушками на диванах, с кипами старых бумаг по углам и с большим грязным пуделем под столом производил такое же **растрепанное**, шершавое впечатление, как он сам.<sup>449</sup> [IX, pp. 8-9].

Tornando agli elementi principali che denotano lo spazio della città di provincia, si può individuare un'altra «invariante» del territorio cittadino a cui nella narrativa cechoviana ci si riferisce in modo diretto o obliquo: la via principale. Nelle città provinciali russe del XIX secolo la via più importante che attraversava il centro urbano, di solito, era anche quella più ricca, larga ed elegante. Si presentava talvolta come una versione in miniatura della prospettiva Nevskij di San Pietroburgo, una

---

<sup>448</sup> Il ricorso frequente dello scrittore alle ripetizioni lessicali, che palesano le caratteristiche salienti del fenomeno o del personaggio, costituisce uno dei problemi più seri per i traduttori della narrativa cechoviana, determinato perlopiù dall'asimmetria dei sistemi linguistici che rende difficile la scelta di un lessema adatto per descrivere sia oggetto che uomo. I traduttori, infatti, spesso non riescono a conservare le ripetizioni, cfr.: «У фасада **упрямое**, черствое выражение, линии **сухие**, робкие [...]. И почему-то все эти, выстроенные отцом, дома [...] смутно напоминали мне его цилиндр, его затылок, **сухой** и **упрямый**» [IX, pp. 8-198]. Nella traduzione di G. Faccioli la perdita della ripetizione fa sì che il rapporto tra l'uomo e l'oggetto non è più evidente, cfr.: «La facciata aveva un'espressione **rigida** e dura, delle linee **secche**, timide [...] E chissà perché, tutte queste case costruite da mio padre [...] mi ricordavano vagamente il suo cilindro e la sua nuca **magra** e **ostinata**» [p. 244].

<sup>449</sup> «Il dottor Sergěj Borisyč era in casa [...] Aveva le fedine grigie arruffate e i capelli spettinati, come se si fosse appena alzato dal letto. E il suo studio, con i cuscini sui divani, con pile di vecchie carte negli angoli e con un cane barbone malato e sporco sotto il tavolo, dava come lui un'impressione di ruvido e di arruffato», trad. di B. Osimo, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. II, p. 993.

specie di enclave della capitale all'interno della città di provincia. Qui si trovavano uffici amministrativi, istituti culturali, banche, rappresentanze commerciali, e proprio qui molti abitanti del luogo venivano non solo per lavoro, ma anche per passare il tempo libero, per farsi vedere e per guardare gli altri. Gli edifici pubblici, che si affacciavano sulla strada centrale, erano stati costruiti a «immagine e somiglianza» dei palazzi della capitale: si distinguevano dalle costruzioni comuni sia per le dimensioni sia per il ricco decoro della facciata.

Nel racconto *Moja žizn'* sulla via principale denominata Bolšaja Dvorjanskaja (Corso dei Nobili) abitano le famiglie più rispettabili e benestanti della città. Qui v'è la casa dell'architetto della città Poloznev che in vent'anni del suo servizio in municipio non ha costruito nemmeno un palazzo decente: tutti invece con vani soffocanti e stretti, scale tortuose, tetti bassi, schiacciati e banderuole cigolanti. La mancanza di talento dell'architetto non disturba gli abitanti del luogo e il suo stile viene accettato come ufficiale. Sulla via principale vivono anche i ricchi proprietari terrieri Ažogin, amanti di spettacoli filodrammatici e concerti che organizzano nella propria casa a scopo di beneficenza. Gli Ažogin possiedono nel distretto una magnifica *usad'ba*, ma non amano la campagna e preferiscono rimanere tutto l'anno in città. Infine, sappiamo che sulla Bolšaja Dvorjanskaja si trova la casa dell'ingegnere Dolžikov, un abile e ricco imprenditore di umili origini che dirige la costruzione della ferrovia nei pressi della città.

Il toponimo Bolšaja Dvorjanskaja suggerisce già il principio della stratificazione sociale nell'organizzazione dello spazio urbano: non solo la vecchia nobiltà, ma anche «i nuovi ricchi» abitano nei pressi di questa via. La strada di per sé è bella, soprattutto a primavera: ai due lati crescono i pioppi che odorano dopo la pioggia e dietro i recinti sporgono le acacie, gli arbusti di lillà, gli amaraschi, i meli. Con tutto quel verde la via principale sostituisce per i cittadini quel giardino pubblico che manca in città, e di sera vi passeggia il *beau monde* del luogo, sempre pronto a

disprezzare gli individui privi di una posizione sociale elevata e di una buona reputazione:

Я стоял у калитки и смотрел на гуляющих. С большинством из них я рос и когда-то шалил вместе, теперь же близость моя могла бы смутить их, потому что одет я был бедно, не по моде, и про мои очень узкие брюки и большие, неуклюжие сапоги говорили, что это у меня макароны на кораблях. К тому же в городе у меня была дурная репутация оттого, что я не имел общественного положения и часто играл в дешевых трактирах на бильярде, и еще оттого, быть может, что меня два раза, без всякого с моей стороны повода, водили к жандармскому офицеру.<sup>450</sup> [IX, p. 197].

La Bolšaja Dvorjanskaja e altre due vie rinomate della cittadina provinciale vivono di capitali acquisiti e di stipendi ricevuti dall'erario, ma di che cosa vivono le altre otto vie che si allungano parallele per circa tre verste e spariscono dietro la collina, costituisce per il narratore un enigma impenetrabile. In città, racconta Misail, manca un giardino pubblico decente, un teatro e una buona orchestra; le due biblioteche cittadine sono «frequentate soltanto da giovani ebrei». I ricchi e gli intellettuali abitano in camere anguste, dormendo su letti di legno pieni di cimici, mentre i servitori, anche più vecchi, si adagiano in cucina sul pavimento e si coprono con gli stracci. Indipendentemente dalla propria posizione, tutti gli abitanti della città mangiano male e bevono acqua malsana. Invece di stanziare, a beneficio di tutti i cittadini, il denaro necessario per la costruzione dell'acquedotto, gli uomini più ricchi della città preferiscono discutere con calore dell'eventuale prestito bancario, continuando a perdere a carte intere proprietà e a bere acqua cattiva. In tutta la città non si conosce «una sola persona onesta»: insegnanti, medici, militari e preti prendono «bustarelle»; gli impiegati del consiglio municipale, della commissione degli artigiani e di tutti gli altri uffici pubblici richiedono dai postulanti un «ringraziamento». Con tutto ciò, secondo le parole di Misail, l'amministrazione

---

<sup>450</sup> «Ero fermo al cancello e osservavo chi stava passeggiando. Con la maggior parte di loro ero cresciuto e un tempo combinato monellerie, ma ora la mia vicinanza avrebbe potuto metterli a disagio, perché ero vestito poveramente, non secondo la moda, e dei miei pantaloni molto stretti e degli stivali grandi e sgraziati dicevano che avevo gli spaghetti nelle barche. E poi in città godevo di una cattiva reputazione perché non avevo una posizione sociale e spesso giocavo a biliardo nelle bettole da poco, e, ancora, probabilmente perché un paio di volte, senza alcun motivo da parte mia, ero stato condotto dall'ufficiale di gendarmeria», trad. di M. Bottazzi, *Ibidem*, p. 1212.



comunale ha rifiutato di dare la bustarella agli ingeneri per far passare la ferrovia più vicino alla città e ora è costretta a costruire fino alla stazione una strada che viene a costare molto più cara.

L'ignoranza, il cattivo gusto, il sudiciume, l'indifferenza, la corruzione, l'irrazionalità sono caratteristiche dell'uomo, non del luogo: è l'uomo a trasformare lo spazio in cui vive e a renderlo quello che è. Non è tanto, quindi, per la sua posizione periferica, lontano dalla capitale, che una cittadina viene considerata «provinciale» in Čechov, quanto per il *modus vivendi* dei suoi abitanti. Da questo punto di vista l'opposizione provincia/capitale non viene neanche considerata come un problema, mentre diventa rilevante, a nostro avviso, il grado di civiltà della popolazione che determina il contesto cittadino.

Presa separatamente dai suoi abitanti e unita a quel verde in cui è inserita, la cittadina provinciale spesso rappresenta un luogo bellissimo. Diretto verso la stazione sulla via principale che profuma di pioppi, Misail descrive così i suoi rapporti con la città natale:

Мне было грустно и не хотелось уходить из города. Я любил свой родной город. Он казался мне таким красивым и теплым! Я любил эту зелень, тихие солнечные утра, звон наших колоколов; но люди, с которыми я жил в этом городе, были мне скучны, чужды и порой даже гадки. Я не любил и не понимал их. Я не понимал, для чего и чем живут все эти шестьдесят пять тысяч людей. Я знал, что Кимры добывают себе пропитание сапогами, что Тула делает самовары и ружья, что Одесса портовый город, но что такое наш город и что он делает — я не знал.<sup>451</sup> [IX, p. 205].

L'assenza di un giardino municipale, deplorata da Misail, è un ulteriore segno dello scarso grado di «civilizzazione» della popolazione cittadina. Dal punto di vista storico, la creazione dei giardini pubblici nell'Impero Russo aveva sempre luogo su iniziativa delle autorità locali oppure era opera di beneficenza del ceto mercantile.

---

<sup>451</sup> «Ero triste e non avevo voglia di lasciare la città. Amavo la mia città natale. Mi pareva che fosse così bella e accogliente! Amavo questa vegetazione, le silenziose mattine di sole, il suon delle nostre campane; ma le persone con cui vivevo in questa città mi tornavano noiose, estranee e talvolta persino ripugnanti. Non le amavo e non le capivo. Non capivo per che cosa e di che cosa vivessero tutte queste sessantacinquemila persone. Sapevo che Kimry si guadagnava da vivere con gli stivali, che Tula fabbricava samovàr e fucili, che Odessa era una città portuale, ma non sapevo cosa fosse la nostra città e che cosa facesse», *Ibidem*, pp. 1220-1221.

Nella seconda metà del XIX secolo i giardini pubblici adornavano la maggioranza delle città di provincia. In loro assenza il più importante punto di riferimento e di ritrovo per tutti gli abitanti era costituito dalla via principale e dai quartieri del centro, di cui abbiamo visto un'illustrazione in *Moja žizn'*. Con i suoi viali alberati, fontane, pergole e aiole variopinte il giardino pubblico era considerato «un luogo per bene»<sup>452</sup>, frequentato dal fior fiore della comunità cittadina. Completava l'area del parco *l'estrada*, un palco dove si esibivano le orchestre suonando musica militare, oppure un teatro estivo costruito in legno. La musica era un attributo importante dei giardini pubblici che accompagnava i passanti durante tutto il percorso e si faceva sentire a lunga distanza, ancor prima di entrare nel giardino. Non era raro vedervi padri di famiglia a passeggio con le giovani figlie che speravano di incontrare un potenziale buon partito; qui gli innamorati si scambiavano sguardi a distanza, senza timore di essere avvistati nella folla.

Un appuntamento d'amore, fissato nel giardino di una città di provincia, ricorre come motivo in diversi racconti di Čechov. In *Ljubov'* (Amore, 1886) Saša, un'ingenua ragazza di diciannove anni, è entusiasta di incontrare il suo ammiratore in un luogo segreto e romantico come il più buio e remoto angolo del giardino comunale. L'incontro sarebbe potuto avvenire in un posto meno isolato, ironizza il narratore, ma alle donne non piace essere coinvolte nelle storie romantiche solo a metà, perciò invece di scegliere viali e padiglioni centrali preferiscono nascondersi nel verde più fitto:

В пятом часу вечера я пробирался в самый далекий и глухой угол городского сада. В саду не было ни души, и свидание могло быть назначено где-нибудь поближе, на аллеях или в беседках, но женщины не любят романов наполовину; коли мед, так и ложка, коли свидание, так подавай самую глухую и непроходимую чашу, где рискуешь наткнуться на жулика или подкутившего мещанина. <sup>453</sup>[V, p. 88].

---

<sup>452</sup> Klubkova, Klubkov, *op. cit.*, p. 147.

<sup>453</sup> «Verso le cinque pomeridiane, mi insinuavo nel più remoto e più folto angolo dei giardini pubblici. Poiché tutto intorno non vi era anima viva, l'appuntamento si sarebbe potuto benissimo fissare un po' più vicino, sui viali o in *berceau*. Ma le donne non amano i romanzi a metà: se c'è il miele ci vuole anche il cucchiaino e se c'è un appuntamento, bisogna che sia nel folto più lontano e più impenetrabile

In *Ionyč* (1898) durante una passeggiata di svago nel giardino municipale il dottor Starcev, arrivato di recente al capoluogo del governatorato S., decide di visitare i Turkin, «la famiglia più istruita e talentuosa» dell'intera cittadina provinciale. La loro grande casa, costruita in pietra e situata sulla via principale accanto al palazzo del governatore – un chiaro indizio della posizione sociale elevata della famiglia – è dotata di un vecchio giardino di alberi ombrosi, dove a primavera cantano gli usignoli. Durante le serate «culturali», che organizzano i padroni di casa, dalla cucina si sente il rumore dei coltelli; il tenero profumo di lillà che arriva dal giardino attraverso le finestre aperte si mescola all'odore di cipolle fritte. La ripetizione dello stesso dettaglio – il rumore dei coltelli e l'odore di cipolle fritte – sembra sottolineare il contrasto tra la trivialità del *byt* e la bellezza della natura. Un particolare simile lo troveremo anche nell'ultimo racconto dello scrittore, *Nevesta* (La fidanzata, 1903), dove il rumore dei coltelli e l'odore delle visciole marinate e l'arrosto di tacchino si contrappongono ai suoni e odori della natura primaverile, svegliando nell'animo di Nadja un senso di disgusto verso la volgarità della vita e dando l'impressione che la vita scorra immutabile.

Nei pressi della casa dei Turkin si trova anche il giardino municipale. Mentre Vera Iosifovna, scrittrice dilettante, legge agli ospiti il suo nuovo romanzo descrivendo vicende «che mai avvengono nella vita», nel giardino accanto suona l'orchestra e il coro canta la canzone popolare *Lučinuška*<sup>454</sup>:

Вера Иосифовна читала о том, как молодая, красивая графиня устраивала у себя в деревне школы, больницы, библиотеки и как она полюбила странствующего художника, – читала о том, чего никогда не бывает в жизни [...] Прошел час,

---

possibile, dove rischi di imbatterti in un furfante o in un borghese sbronzo...», trad. di G. De Dominicis Jorio, in Čechov, *op. cit.*, 1963, vol. II, p. 295.

<sup>454</sup> Analizzando la semantica di questa canzone nel racconto cechoviano, A. Stepanova polemizza con i critici che contrappongono la «verità» di *Lučinuška*, che racconta il triste destino della giovane contadina russa, alla «non verità» del romanzo di Vera Iosifovna, pieno di luoghi comuni. Secondo la studiosa, l'antitesi tra le due composizioni non esiste: anche la canzone, interpretata nel giardino municipale per far divertire il pubblico, è un luogo comune che viene percepito dagli ospiti automaticamente, esattamente come il romanzo, senza riflettere seriamente sulle vicende raccontate. Cfr. A. Stepanova, *Psevdoantitesa v rasskaze A. P. Čechova «Ionyč»*, in "Vestnik SPbGu", serija 9, Filologija. Vostokovedenie, Žurnalistika, 2016, vypusk 3, pp. 138-146.

другой. В городском саду по соседству играл оркестр и пел хор песенников. Когда Вера Иосифовна закрыла свою тетрадь, то минут пять молчали и слушали «Лучинушку», которую пел хор, и эта **песня передавала то, чего не было в романе и что бывает в жизни.**<sup>455</sup> [X, p. 26]

Innamorato della figlia dei Turkin, Kotik, aspirante musicista senza alcun talento, Starcev riceve da lei un appuntamento al cimitero della cittadina provinciale, un luogo insolito per un *rendez-vous* romantico. Confuso dalla scelta della ragazza e dubbioso se presentarsi all'appuntamento, Starcev ragiona che sarebbe più facile organizzare l'incontro in strada o nel giardino municipale:

Кому, в самом деле, придет серьезно в голову назначать свидание ночью, далеко за городом, на кладбище, когда это легко можно устроить на улице, в городском саду? <sup>456</sup> [X, p. 30]

In *Ogni* (Lumi, 1888) l'ingegnere Anan'ev promette a Kisočka, dopo averla maliziosamente sedotta, di incontrarla all'indomani nel giardino municipale: per una donna sposata come lei l'incontro con l'amante in un luogo pubblico, in mezzo della gente, non avrebbe suscitato sospetti. La villa di Kisočka si trova, a quanto pare, non molto distante da questo giardino: ospite della donna, l'ingegnere guarda attraverso le finestre spalancate i tigli e le acacie, la gente che passeggia avanti e indietro per i viali, mentre in lontananza si sente la musica di un vecchio pianoforte. Questa è la città natale dell'ingegnere, abbandonata anni fa per trasferirsi nella capitale. Anche nella sua infanzia, ricorda adesso Anan'ev, la gente passeggiava in modo uguale e si sentiva lo stesso pianoforte; diverse sono soltanto le persone: non sono né lui né i suoi compagni di ginnasio ad animare i viali, ma estranei.

In *Učitel' slovesnosti* (Il professore di belle lettere, 1894) nel capoluogo del governatorato dove abita Nikitin vi sono ben due giardini pubblici: *gorodskoj* e

---

<sup>455</sup> «Vera Iosifovna parlava di una contessa giovane, carina, che nel proprio villaggio in campagna organizzava scuole, ospedali, biblioteche e che amava un pittore di passaggio: leggeva cose che nella vita non succedono mai [...] Passò un'ora, un'altra. Ai giardini della città nelle vicinanze suonava un'orchestra e cantava un coro. Quando Vera Iosifovna chiuse il proprio quaderno, per cinque minuti tacquero e ascoltarono la *Lučinuška* cantata dal coro, e questa canzone comunicava quello che non c'era nel romanzo e che c'è nella vita», trad. di B. Osimo, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. II, pp. 1417, 1418.

<sup>456</sup> «Infatti a chi verrebbe in mente sul serio di dare un appuntamento di notte, lontano fuori città, al camposanto, quando lo si può organizzare facilmente per strada, ai giardini, in città?», *Ibidem*, p. 1422.

*zagorodnyj*, all'interno e al di fuori della cittadina provinciale. Durante una passeggiata a cavallo dalla casa cittadina dei Šelestov fino alla loro proprietà di campagna, gli amici della famiglia, tra cui Nikitin, cavalcano per il selciato accanto al giardino comunale. Sono passate le sei di pomeriggio e tutti gli abitanti di «una delle migliori città del governatorato» si muovono in direzione del giardino per ascoltare l'orchestra che ha già cominciato a suonare. Le strade profumano di lillà e di acacie bianche: è il mese di maggio. Ogni cosa di questo paesaggio primaverile sembra a Nikitin meravigliosa perché è innamorato di Manjusja Šelestova:

В городском саду уже играла музыка. Лошади звонко стучали по мостовой; со всех сторон слышались смех, говор, хлопанье калиток. Встречные солдаты козыряли офицерам, гимназисты кланялись Никитину; и, видимо, всем гуляющим, спешившим в сад на музыку, было очень приятно глядеть на кавалькаду. А как тепло, как мягки на вид облака, разбросанные в беспорядке по небу, как кротки и уютны тени тополей и акаций, — тени, которые тянутся через всю широкую улицу и захватывают на другой стороне дома до самых балконов и вторых этажей!<sup>457</sup> [VIII, p. 311]

La tipologia dei profumi e dei suoni cambia appena gli uomini escono dalla città e percorrono una grande strada di campagna. Al posto dell'aroma intenso dei fiori si percepisce l'odore dei campi, del verde, e invece della musica si sentono gli strilli dei suricati e il gracchiare dei corvi:

Выехали за город и побежали рысью по большой дороге. Здесь уже не пахло акацией и сиренью, не слышно было музыки, но зато пахло полем, зеленели молодые рожь и пшеница, пищали суслики, каркали грачи. Куда ни взглянешь, везде зелено, только кое-где чернеют бахчи да далеко влево на кладбище белеет полоса отцветающих яблонь.<sup>458</sup> [VIII, p. 311]

---

<sup>457</sup> «Nel giardino pubblico già suonava la musica. I cavalli scalpitavano sonoramente sul selciato; da tutte le parti si udivano risate, rumor di voci e sbattere di cancelletti. I soldati che si incontravano facevano il saluto agli ufficiali e gli studenti di ginnasio salutavano Nikitin; e tutta la gente a passeggio che si affrettava verso il giardino a sentir la musica provava visibilmente un gran piacere a guardare la cavalcata. E quale tepore! Come parevan morbide le nuvole sparse in disordine per cielo e come le ombre dei pioppi e delle acace erano dolci e invitanti: ombre che si allungavano attraverso l'ampia strada e investivano le case dall'altra parte fino ai balconi e fino al secondo piano!», trad. di G. Faccioli, Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. II, p. 1180.

<sup>458</sup> «Uscirono dalla città e si misero al trotto sulla grande strada. Lì non si sentiva più il profumo dell'acacia e dei lilla, non si udiva più la musica, ma in cambio odorava di campo, verdeggiavano la segale novella e il frumento, squittivano i *susliki*, gracchiavano le mulacchie. Da qualunque parte si guardasse, tutto era verde, soltanto qua e là nereggiavano i tratti d'orto fra i campi, e lontano a sinistra, in mezzo al cimitero, biancheggiava una fila di meli che ormai sfiorivano», *Ibidem*, p. 1180-1181.

Passando davanti ai mattatoi, poi accanto a una fabbrica di birra, i cavalieri superano la banda musicale dei militari che si affrettano verso *zagorodnyj sad*, parco al di fuori della città, dove devono esibirsi per il divertimento del pubblico. Nel giardino crescono solo delle querce, tra le giovani foglie degli alberi s'intravedono le altalene, il palcoscenico e i tavolini di un ristorante nel quale servono l'acqua di seltz:

Когда ехали мимо загородного сада, кто-то предложил заехать и выпить сельтерской воды. Заехали. В саду росли одни только дубы; они стали распускаться только недавно, так что теперь сквозь молодую листву виден был весь сад с его эстрадой, столиками, качелями, видны были все вороны гнезда, похожие на большие шапки. Всадники и их дамы спешили около одного из столиков и потребовали сельтерской воды. К ним стали подходить знакомые, гулявшие в саду.<sup>459</sup> [VIII, pp. 311-312]

Al ritorno dalla fattoria degli Šlestov, meta finale della passeggiata, i cavalieri, facendo lo stesso percorso, sentono la musica che arriva dal giardino al di fuori della città. La musica continua a suonare anche nel giardino municipale quando a mezzanotte – dopo il tè serale, giochi di sala e una lunga cena in casa Šlestov – Nikitin torna nel suo appartamento. Non solo il *pot-pourri* delle canzoni popolari russe, interpretate dall'orchestra nel giardino, ma anche il pianoforte e la *balalajka* accompagnano il personaggio nel suo cammino verso casa:

Манюся скрылась, окно хлопнуло, и тотчас же в доме кто-то заиграл на рояле. [...] Не прошел Никитин и двухсот шагов, как и из другого дома послышались звуки рояля. Прощел он еще немного и увидел у ворот мужика, играющего на балалайке. В саду оркестр грянул погурри из русских песен...<sup>460</sup> [VIII, pp. 317-318]

Le cittadine provinciali cechoviane, infatti, sono di rado silenziose: nella maggior parte dei casi sono piene di fenomeni acustici di vario tipo. Le voci, il riso, i sussurri,

---

<sup>459</sup> «Mentre passavano accanto al parco della periferia, qualcuno propose di entrare a bere dell'acqua di selz. Vi entrarono. Nel parco non crescevano altro che querce; avevano incominciato a metter le foglie solo da poco tempo, cosicché attraverso il tenero fogliame si vedeva tutto il parco con il palco, i tavolini e le altalene, e si vedevano tutti i nidi di corvo, simili a grandi berretti. I cavalieri e le loro dame misero piede a terra presso un tavolino e chiesero dell'acqua di selz. Si avvicinarono a loro dei conoscenti che passeggiavano nel parco», *Ibidem*, p. 1181-1182.

<sup>460</sup> «Manjuša disparve, la finestra sbatté e subito dopo nella casa qualcuno si mise a sonare il piano. [...] Nikitin non aveva fatto duecento passi che anche da un'altra casa vennero le note di un pianoforte. Camminò ancora un poco e vide presso un portone un contadino che sonava la *balalajka*. Nel giardino pubblico l'orchestra attaccò un *pot-pourri* di canzoni russe...», *Ibidem*, p. 1189.

le grida degli abitanti, i rumori della vita quotidiana si mescolano con la musica – che può essere gradevole o sgradevole all’udito – e i suoni della natura:

*Tri goda*: заборы и ворота на одной стороне совершенно утопали в потемках; слышался оттуда **шепот женских голосов**, сдержанный **смех**, и кто-то тихо-тихо **играл на балалайке**. [...] Стадо прогнали мимо и **играли на рожке**, потом вскоре **зазвонили к ранней обедне**. То телега проедет **со скрипом**, то раздастся **голос** какой-нибудь бабы, идущей на рынок. И воробьи **чирикали** всё время.<sup>461</sup> [IX, pp. 8, 16-17]

*Moja žizn'*: В большом доме напротив, у инженера Должикова **играли на рояле**.<sup>462</sup> [IX, p. 197]

*Archierej*: На большой базарной площади было **шумно**, колыхались качели, **играли шарманки**, **визжала гармоника**, раздавались **пьяные голоса**.<sup>463</sup> [X, p. 201]

*Dama s sobačkoj*: Он видел, как в ворота вошел нищий и на него напали собаки, потом, час спустя, слышал **игру на рояли**, и **звуки доносились слабые, неясные**. Должно быть, Анна Сергеевна играла.<sup>464</sup> [X, p. 138]

*Dušečka*: по вечерам и по ночам ей слышно было, как в саду **играла музыка**, как **лопались с треском** ракеты, и ей казалось, что это Кукин воюет со своей судьбой и берет приступом своего главного врага – равнодушную публику;<sup>465</sup> [X, p. 103]

---

<sup>461</sup> «gli steccati e i portoni delle case da un lato annegavano del tutto nelle tenebre; da lì giungeva un sussurro di voci femminili, una risata trattenuta, e qualcuno suonava piano piano la balalaica. [...] Fecero passare lì accanto la mandria e suonarono il corno; poco dopo suonarono le campane per la prima funzione. Ora passa cigolando un carro, ora risuona la voce di una baba che va al mercato. E i passeri non facevano che cinguettare», trad. di B. Osimo, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. II, pp. 992, 1002.

<sup>462</sup> «Nel grande edificio di fronte, a casa dell'ingegner Dolžikov stavano suonando il pianoforte», trad. di M. Bottazzi, *Ibidem*, vol. II, p. 1212.

<sup>463</sup> «Sulla grande piazza del mercato c'era rumore, ondeggiavano le altalene, suonavano gli organetti, guaiva la fisarmonica, risuonavano voci di ubriachi», trad. di B. Osimo, *Ibidem*, vol. II, p. 1630.

<sup>464</sup> «Vide un mendicante entrare dal cancello e i cani avventarglisi contro, poi, un'ora dopo, sentì suonare il pianoforte, e i suoni arrivavano deboli, poco chiari. Doveva essere Anna Sergeevna che suonava», trad. di B. Osimo, *Ibidem*, pp. 1552-1553.

<sup>465</sup> «Di sera e di notte, Olenka sentiva suonare la musica, sparare dei razzi: le sembrava che Kukin lottasse col destino, prendendo d'assalto il suo principale nemico, ch'era il pubblico indifferente», trad. di E. Reggio e M. Shkirmantova, in Čechov, *op. cit.*, 2010, vol. II, p. 1189

### 3.4. Strade ferrate, treni, stazioni

«Il treno si fermò ad una stazioncina. Nella folla oltre il piazzale sonavano gagliardamente una fisarmonica e uno stridente violino di poco prezzo»<sup>466</sup>.

A. Čechov, *Anna al collo* (1895)

Negli ultimi decenni del XIX secolo l'Impero Russo abbracciava un territorio di circa 22 milioni di chilometri quadrati distribuito su due continenti, e nel quale si contavano più di 160 milioni di abitanti<sup>467</sup>. Di fronte alla necessità di organizzare modernamente quell'immenso spazio e di portarvi fattori di mobilità e d'innovazione, l'attività dell'ampliamento della rete ferroviaria fu intensificata anche nelle zone più remote del paese. Negli anni Cinquanta si diede inizio allo sviluppo e, successivamente, al potenziamento dei collegamenti ferroviari tra San Pietroburgo e Varsavia, e soprattutto tra Mosca e i governatorati del sud, in modo che unissero le due capitali con i porti marini del Mar Baltico e del Mar Nero, e le principali vie di trasporto fluviale. Per fornire l'infrastruttura, necessaria al processo di valorizzazione demografica ed economica dei territori strategici, furono realizzate inoltre le linee euroasiatiche, la transcaspica e la transiberiana. Partendo dalle rive del Mar Caspio, la transcaspica, costruita tra il 1880 e 1888, costeggiava la frontiera con la Persia e l'Afghanistan e arrivava a Samarcanda. La Transiberiana, iniziata nel 1891 e conclusa nel 1903 con la posa di circa 9000 chilometri di binari, accelerò la colonizzazione della Siberia<sup>468</sup>.

A seguito della diffusione della rete ferroviaria nella seconda metà del XIX secolo il paesaggio della provincia russa subì un drastico cambiamento. *Vokzal*, ovvero la stazione principale della città, suggeriva l'idea del potere centralizzato<sup>469</sup>, ricordava agli abitanti della provincia dell'esistenza del «mondo altrui», molto più grande rispetto a quello della loro località, già conosciuta ed esplorata. Le stazioni della

---

<sup>466</sup> Trad. di G. Faccioli, in Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. III, p. 131.

<sup>467</sup> Cfr. D. Carpanetto, *Anton Čechov*, Milano, Centauria, 2017, p. 49.

<sup>468</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>469</sup> T. Klubkova, P. Klubkov, *op. cit.*, p. 142.



ferrovia Nikolaevskaja furono realizzate sul modello progettato dall'architetto Konstantin Tohn, già citato sopra, perciò erano tutte simili tra di loro. Il complesso della stazione comprendeva binari, banchine, depositi di locomotive, officine, uffici e anche un piccolo villaggio adiacente abitato dai ferrovieri. La gestione della stazione era, infatti, in mano a migranti, lavoratori occasionali, forestieri che non facevano parte della comunità cittadina, e da qui traevano origine frequenti conflitti con gli abitanti del posto.

I ricercatori tendono a evidenziare il carattere extraterritoriale della stazione ferroviaria: nonostante rappresentasse in provincia la capitale, non era di certo ancora la capitale, ma non faceva neanche parte del territorio cittadino<sup>470</sup>. Alla stazione si dava il benvenuto agli ospiti importanti: alti funzionari dello stato, artisti famosi. I passeggeri dei treni, provenienti o diretti alla capitale, passeggiavano sulle banchine che si trasformano in una specie di *boulevard* per tutto il periodo della sosta. I treni e la ferrovia a quell'epoca rappresentavano ancora una novità tecnologica che suscitava un'enorme curiosità negli abitanti del luogo. Molti venivano regolarmente alla stazione solo per curiosare, per passeggiare sulla banchina conversando con i passeggeri del treno, o per prendere qualcosa al ristorante dove servivano bevande e piatti «stranieri» importati dalla capitale.

La costruzione di una linea ferroviaria nei pressi della città periferica aveva un significato importantissimo per tutta la comunità perché incideva notevolmente sulla condizione economica e socio-culturale del luogo. Nei centri attorno a San Pietroburgo, dotati di una stazione, cominciarono a diffondersi a macchia d'olio le *dači*<sup>471</sup>, casette estive concesse in affitto ai villeggianti, provenienti dalla capitale. Il collegamento ferroviario assicurava alla città un continuo sviluppo: vicino alle stazioni si tendeva a innalzare nuove fabbriche che a loro volta comportavano il miglioramento generale delle infrastrutture e una notevole crescita del numero degli abitanti.

---

<sup>470</sup> Ivi.

<sup>471</sup> Cfr. Deotto, *op. cit.*, 1997, p. 360.

E. Kiričenko e E. Ščeboleva riportano i seguenti dati sulla crescita della popolazione in alcune città di provincia dopo l'arrivo della ferrovia: a Rostov sul Don si contarono 120 mila abitanti nel 1897 contro 17 mila del 1860; a Baku la popolazione aumentò da 14 mila nel 1863 a 112 mila nel 1897<sup>472</sup>. Diverse città, tra cui Novosibirsk, nacquero al crocevia della ferrovia e dei grandi fiumi, direttrici naturali del trasporto di merci. Gli agglomerati urbani privi del collegamento ferroviario dovettero affrontare, al contrario, una situazione di stagnazione o recessione economica.

Nelle opere cechoviane l'immagine del treno, della ferrovia, della stazione ferroviaria è una delle più ricorrenti e complesse dal punto di vista semantico poiché è strettamente legata al cronotopo della strada. Per Bachtin la strada è, innanzitutto, il luogo di incontri casuali, dove s'incrociano i destini di varie tipologie delle persone, rappresentanti di tutti gli strati sociali, professioni, confessioni, nazionalità ed età<sup>473</sup>. È il punto in cui hanno inizio e si svolgono gli avvenimenti, dove il tempo confluisce nello spazio formando un percorso – da qui traggono origine moltissime espressioni metaforiche nelle quali la strada simboleggia il flusso della vita: *žiznennyj put'* ('percorso della vita'), *vstupit' na novuju dorogu* ('intraprendere una strada nuova'), *istoričeskij put'* ('il corso della storia') ecc.<sup>474</sup> Nei racconti di Čechov un chiaro esempio di quest'immagine metaforica è la raffigurazione del treno in *Nesčast'e* (La sfortuna, 1886):

Это был не дачный поезд, как думала Лубянцева, а товарный. Длинной вереницей один за другим, **как дни человеческой жизни**, потянулись по белому фону церкви вагоны, и, казалось, конца им не было! Но вот, наконец, поезд кончился и последний вагон с фонарями и кондуктором исчез за зеленью.<sup>475</sup> [V, p. 252]

---

<sup>472</sup> Kiričenko, Ščeboleva, *op. cit.*, p. 118.

<sup>473</sup> Bachtin, *op. cit.*, p. 276.

<sup>474</sup> *Ivi.*

<sup>475</sup> «Ma non era il treno dei villeggianti, come aveva pensato Sofja Petrovna, era un treno merci. In lunga fila, uno dopo l'altro, come i giorni della vita umana, i carrozoni si snodarono sullo sfondo bianco della chiesa, e sembrava che non terminassero mai! Ma ecco che il treno finalmente era passato, e l'ultima vettura coi fanali e il frenatore sparve dietro il verde», trad. di G. Zamboni, in Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. I, pp. 703-704.

Della costruzione delle nuove linee e dei ponti ferroviari nelle cittadine provinciali si occupano diversi personaggi cechoviani. L'ingegnere Anan'ev in *Ogni* (Lumi, 1888) realizza una strada ferrata che attraversa gli spazi deserti della steppa, sperando che qua, tra circa cento o duecent'anni, spicchino fabbriche, scuole e ospedali e il luogo disabitato e vuoto diventi finalmente vivo, «civilizzato»:

В прошлом году на этом самом месте была голая степь, человечьим духом не пахло, а теперь поглядите: жизнь, цивилизация! И как всё это хорошо, ей-богу! Мы с вами железную дорогу строим, а после нас, этак лет через сто или двести, добрые люди настроят здесь фабрику, школу, больниц и — закипит машина! А?<sup>476</sup>  
[VII, p. 106]

In *Moja žizn'* l'ingegnere Dolžikov sorveglia i lavori della costruzione dei ponti ferroviari in una località, situata, a giudicare dal riferimento ai *kurgany*, nella Russia del sud. La stazione principale – *vokzal* – si costruisce lontano, a cinque verste dalla cittadina provinciale, perché l'unico modo di far passare la ferrovia più vicino era quello di dare agli ingegneri la bustarella di cinquantamila rubli, cosa che i cittadini hanno rinunciato a fare. Gli operai della ferrovia, poveri straccioni denominati dagli abitanti *čugunka*<sup>477</sup>, si affollano nei pressi di bettole e mercati; bevono, mangiano, bestemmano e accompagnano con fischi le donne di facili costumi. Ogni tanto vanno a picchiare gli operai del luogo oppure a derubare le case, portando via *samovar* o biancheria appena lavata:

Накануне праздников по городу толпами ходили оборванцы, которых звали «чугункой» и которых боялись. Нередко приходилось мне видеть, как оборванца с окровавленной физиономией, без шапки, вели в полицию, а сзади, в виде вещественного доказательства, несли самовар или недавно вымытое, еще мокрое белье.<sup>478</sup> [IX, p. 206]

---

<sup>476</sup> «L'anno scorso in questo luogo c'era la nuda steppa e degli uomini neppur l'odore, e ora guardate: c'è la vita, la civiltà! E come tutto questo è bello, in fede mia! Noi due costruiamo la strada ferrata e dopo di noi, fra cento o duecento anni, delle brave persone costruiranno qui delle fabbriche, delle scuole, degli ospedali, e la macchina sarà tutta in movimento! Eh?», trad. di G. Faccioli, *Ibidem*, vol. III, p. 1192.

<sup>477</sup> Da *čugun* (ghisa), il materiale usato per la fabbricazione delle rotaie. Nella lingua popolare *čugunka* indicava anche la strada stessa, cfr. nel racconto *Baby* (Le donne, 1891): «у нее было два сына: один служил в кондукторах на **чугунке**, а другой, Вася, мой сверстник, жил дома при маменьке». [VII, p. 342]

<sup>478</sup> «Alla vigilia delle festività per la città si aggiravano frotte di pezzenti, che erano stati soprannominati *čugunka* ed erano temuti. Spesso mi capitava di vedere trascinare alla polizia un pezzente con il volto insanguinato, senza cappello, e dietro, in qualità di prova materiale, portare un

I riferimenti alla «scalza *čugunka*» che chiede l'elemosina in un villaggio, si appropria di beni dei contadini oppure di notte sta in agguato nei pressi della ferrovia per aggredire e derubare i passanti, li troviamo anche nei racconti *Ogni* (Lumi, 1888), *Proisšestvie. Rasskaz jamščika* (Un avvenimento. Racconto di un postiglione, 1887) e *Novaja dača* (La nuova dacia, 1899).

Esercitano la professione d'ingegnere ferroviario altri personaggi di Čechov. Pavel Andreevič Asorin in *Žena* (Mia moglie, 1892) scrive nella sua tenuta di campagna il saggio «La storia delle ferrovie», disturbato a volte dalle riflessioni indesiderate sulla vanità, sulla morte e sulla distruzione di tutto, comprese le strade che ha costruito. L'ingegnere Krikunov in *Passažir 1-go klassa* (Il viaggiatore di prima classe, 1886) che ha realizzato «circa due decine di ponti magnifici», ha attrezzato tre città con impianti idrici e ha fatto importanti scoperte scientifiche tali da essere citato nei manuali di chimica pubblicati all'estero, si lamenta che nella Russia nessuno conosce il suo nome, come non si conoscono in una cittadina provinciale i nomi del miglior insegnante o il miglior architetto del paese. Raccontando la propria storia a un compagno di viaggio — la conversazione si svolge, infatti, in una carrozza del treno — l'ingegnere rende evidente il fatto che l'ignoranza del pubblico, abituato a valorizzare la gente di poco talento e applaudire alle persone incapaci e volgari, è sempre uguale sia nella remota provincia che nei due «centri intellettuali», Mosca e Pietroburgo: la cittadina K. non è affatto diversa dalle due capitali dove l'interesse del pubblico e dei giornalisti si concentra sui pessimi cantanti, attori, politici e buffoni di ogni razza «i cui nomi sono noti anche ai neonati». L'amarezza dell'ingegnere si esprime in una serie di domande retoriche sulla disperata condizione delle persone talentuose e laboriose, costrette a passare la vita nell'oscurità e nell'oblio:

Все эти русские мореплаватели, химики, физики, механики, сельские хозяева — популярны ли они? Известны ли нашей образованной массе русские художники, скульпторы, литературные люди? Иная старая литературная собака, рабочая и

---

самовар oppure della biancheria lavata recentemente, ancora bagnata», trad. di M. Bottazzi, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. II, pp. 1222-1223.

талантливая, тридцать три года обивает редакционные пороги, исписывает чёрт знает сколько бумаги, раз двадцать судится за диффамацию, а все-таки не шагает дальше своего муравейника! Назовите мне хоть одного корифея нашей литературы, который стал бы известен раньше, чем не прошла по земле слава, что он убит на дуэли, сошел с ума, пошел в ссылку, не чисто играет в карты!<sup>479</sup> [V, p. 275]

Per gli abitanti delle cittadine provinciali cechoviane il treno è già una parte del *byt* a cui si sono ormai abituati. Lo prendono per recarsi alla casa di campagna, affittata nel periodo estivo, per andare a trovare parenti e amici o visitare la propria città natale dopo una lunga permanenza nella metropoli, oppure, al contrario, decidono di scappare dalla propria località di provincia nella capitale, come fa Nadja nel racconto *Nevesta* (La fidanzata, 1903). Non utilizzare questo mezzo di trasporto è un segno di limitatezza e ristrettezza dell'uomo, chiuso, come una lumaca, nel suo guscio dal quale non vuole uscire: non a caso in *Čelovek v futljare* il racconto di Burkin sull'uomo nell'«astucciéo» prende spunto dal caso della moglie del capovillaggio Mavra, «donna forte e non stupida», che in tutta la sua vita non ha mai messo piede fuori dal suo villaggio e non ha mai visto né il capoluogo della regione, né la ferrovia.

Ostili alla costruzione della ferrovia e dei ponti sono di solito i contadini, tanto ignoranti quanto ingenui, dotati dell'animo di un bambino, che esprimono i seguenti ragionamenti a proposito dei vantaggi della modernizzazione:

- Жили мы без моста, — сказал Володька, ни на кого не глядя, — и не желаем.
- Чего там! Мост казенный.
- Не желаем.
- Тебя и не спросят. Чего ты!
- «Не спросят»... — передразнил Володька. — Нам ездить некуда, на что нам мост? Нужно, так и на лодке переплывем.<sup>480</sup> [X, p. 120]

---

<sup>479</sup> «Tutti questi navigatori russi, chimici, fisici, ingegneri meccanici, padroni di aziende agricole, sono forse popolari? Sono forse noti al nostro pubblico colto i pittori russi, gli scultori, i letterati? Ci sono certi scribacchini, laboriosi e non privi d'ingegno, che per trentatré anni varcano le soglie delle redazioni, hanno scarabocchiato il diavolo sa quante risme di carta, e avranno avuto una ventina di processi per diffamazione, e nonostante tutto non riescono ad aver un'po di risonanza fuori del loro formicaio! Nominatemi anche uno solo dei corifei della nostra letteratura, che abbia acquistato fama prima che per tutto il mondo si sia diffusa la notizia ch'egli è morto in duello, che è impazzito, è stato esiliato, che bara al giuoco!», trad. di G. Zamboni, in Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. I, p. 727.

<sup>480</sup> «"Abbiamo vissuto senza ponte" disse Volod'ka, senza guardare nessuno "e non lo vogliamo". "Ma che t'importa! È un ponte dello stato!" "Non lo vogliamo!" "Mica lo vengono a chiedere a te. Cosa c'entri!" "Vengono a chiedere..." gli fece il verso Volod'ka. "Non abbiamo nessun carro, cosa ce ne

La distanza che separa una cittadina provinciale dalla ferrovia e dalla stazione ferroviaria è sempre indicativa in Čechov perché esplicita il livello di isolamento della località dal resto del paese incidendo anche sulla libertà di movimento delle persone. Nella *Corsia n. 6* (1892) Ivan Dmitrič Gromov, preso dalla mania di persecuzione, ragiona sul fatto che la giustizia non esista «в этом маленьком грязном городишке за двести верст от железной дороги» ('in questa cittadina piccola, sporca, a duecento verste dalla ferrovia'). Il ragionamento di Gromov è ripreso, quasi alla lettera, dal dottore Andrej Efimovič Ragin il quale, ormai rinchiuso nel reparto per malati di mente, si lamenta che un uomo intelligente, istruito, amante della libertà, creato a immagine e somiglianza di Dio, non ha altra scelta che andare a fare il medico in un posto così sporco e sciocco. In effetti, è la più remota cittadina cechoviana dalla quale, per arrivare alla stazione, ci vogliono ben due giorni di viaggio in *tarantas*:

через неделю он и Михаил Аверьяныч уже сидели в почтовом тарантасе и ехали на ближайшую железнодорожную станцию. Дни были прохладные, ясные, с голубым небом и с прозрачною далью. Двести верст до станции проехали в двое суток и по пути два раза ночевали.<sup>481</sup> [X, p. 120]

In *Moja žizn'* (1896) la stazione si trova a distanza di cinque verste dalla città; in *V rodnom uglu* (1897) Vera ne deve percorrere trenta; in *Na svjatkach* (Nella settimana di Natale, 1899) per inviare la lettera alla figlia con un vagone postale la vecchia Vasilisa deve camminare undici verste; quattro verste separano la ferrovia dalla fabbrica dei Ljalikov nel racconto *Slučaj iz praktiki* (Un caso di pratica medica, 1898). Ricordiamo che anche le tre sorelle nel dramma omonimo abitano a venti verste dalla ferrovia.

Per i villeggianti la stazione ferroviaria costituisce un'attrazione speciale: si recano qui per passeggiare sulla banchina, aspettano l'arrivo dei treni solo per ammirarli e

---

facciamo del ponte? Se dobbiamo andare da qualche parte, attraversiamo il fiume anche in barca.»», trad. di B. Osimo, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. II, p. 1529.

<sup>481</sup> «dopo un'altra settimana lui e Michail Aver'janyč erano già su un tarantàs della posta diretti alla stazione ferroviaria più vicina. Le giornate erano fredde, limpide, con il cielo azzurro e l'orizzonte nitido. Le duecento verste fino alla stazione le fecero in due giorni, e lungo la strada si fermarono due volte a dormire», trad. di M. Bottazzi, in Čechov, *op. cit.*, 1996, vol. I, p. 712.

curiosare tra i passeggeri che durante la sosta scendono dalla carrozza per sgranchirsi le gambe e prendere qualcosa al volo nel ristorante. In *Dačniki* (Villeggianti, 1885) nel tardo pomeriggio una coppia dei novelli sposi gira avanti e indietro, solo per passatempo, sulla banchina della stazione ed è ingenuo e sincero l'entusiasmo di Varja riguardo i piloni del telegrafo che «animano il paesaggio e dicono che lì, da qualche parte, c'è gente... la civiltà»:

— Как хорошо, Саша, как хорошо! — говорила жена. — [...] Как милы эти солидные, молчаливые телеграфные столбы! Они, Саша, оживляют ландшафт и говорят, что там, где-то, есть люди... цивилизация... А разве тебе не нравится, когда до твоего слуха ветер слабо доносит шум идущего поезда?<sup>482</sup> [IV, p. 16]

Nel racconto *Anna na šee* (Anna al collo, 1895) il treno in cui Anna viaggia con suo marito, sposato per sottrarsi alla povertà, si ferma a un *polustanok* ('una piccola stazione ferroviaria aggiuntiva alla quale non tutti i treni fanno sosta'). Sulla banchina passeggiano i villeggianti e gli abitanti della città che vengono qui abitualmente «per respirare aria pulita» quando il tempo è bello. Come accade spesso, per caratterizzare un luogo Čechov usa i riferimenti ai vari suoni che si mescolano tra loro. Dietro la stazione, nella folla, qualcuno suona allegramente la fisarmonica e un pessimo violino stridente, in lontananza si sente la musica dell'orchestra militare:

послышалась вдруг музыка, ворвавшаяся в окно вместе с шумом голосов. Это поезд остановился на полустанке. За платформой в толпе бойко играли на гармонике и на дешевой визгливой скрипке, а из-за высоких берез и тополей, из-за дач, залитых лунным светом, доносились звуки военного оркестра: должно быть, на дачах был танцевальный вечер. На платформе гуляли дачники и горожане, приехавшие сюда в хорошую погоду подышать чистым воздухом.<sup>483</sup> [IX, p. 163]

---

<sup>482</sup> «— Come è bello, Saša, come è bello! — diceva la moglie. — [...] Come sono graziosi questi solidi e silenziosi pali telegrafici! Ravvivano il paesaggio, Saša, e dicono che là, chissà dove, ci sono degli uomini... la civiltà... E non ti piace quando il vento porta debolmente fino al tuo orecchio il rumore del treno che passa?», trad. di G. Faccioli, in Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. I, p. 292.

<sup>483</sup> «si udì un suono di musica che penetrava dal finestrino misto a un rumor di voci. Il treno si fermò ad una stazioncina. Nella folla oltre il piazzale sonavano gagliardamente una fisarmonica e uno stridente violino di poco prezzo, e di dietro alle alte betulle ed ai pioppi, di dietro alle ville inondate dalla luce della luna, giungevano i suoni di una banda militare: ci doveva essere in quel luogo di villeggiatura una serata danzante. Sul piazzale passeggiavano dei villeggianti e della gente di città venuta col bel tempo a respirare un po' d'aria pura», trad. di G. Faccioli, *Ibidem*, vol. III, p. 131.

Ed è proprio la musica, per quanto fosse banale e volgare, a distrarre Anna dai pensieri amari sulla famiglia rimasta senza denaro nonostante il matrimonio, sulla madre morta prematuramente e sul marito ripugnante e avaro. La melodia della polka che comincia a canticchiare non appena il treno riprende la corsa, l'attenzione degli ufficiali che incontra alla stazione, lo sguardo voluttuoso del noto dongiovanni Artynov, proprietario delle villeggiature, risvegliano in Anna la gioia e la convinzione «che sarebbe stata felice per forza, nonostante tutto». È il primo passo verso la desensibilizzazione del suo animo che sta diventando immune alle sofferenze altrui, incapace di provare compassione e carità, viziato dal facile successo tra la gente volgare e ipocrita.

Il fabbricato di una delle stazioni di provincia descritte in *Cholodnaja krov'* (Flemma, 1887) è una grande costruzione di color rosso con una pensilina e all'interno un ristorante. Il bianco e il rosso dominano la scena: i tetti delle carrozze, la terra e le traverse delle rotaie sono coperti di neve; sulla banchina, dove corrono qua e là i passeggeri, cammina un gendarme dal volto e dai capelli rossi, il pettino «bianco come la neve» caratterizza l'abbigliamento del cameriere che porta il vassoio con del tè e del pane raffermo, ordinato probabilmente da uno dei viaggiatori:

Как раз против двери стоит пассажирский поезд, а за ним красное здание с навесом — какая-то большая станция с буфетом. Крыши и площадки вагонов, земля, шпалы — всё покрыто тонким слоем пушистого, недавно выпавшего снега. В промежутки между вагонами пассажирского поезда видно, как снуют пассажиры и прохаживается рыжий, краснолицый жандарм; лакей во фраке и в белой как снег манишке, не выспавшийся, озябший и, вероятно, очень недовольный своею жизнью, бежит по платформе и несет на подносе стакан чаю с двумя сухарями.<sup>484</sup> [VI, p. 376]

---

<sup>484</sup> «Proprio dirimpetto alla porta è fermo un treno passeggeri e più in là è un edificio rosso con tettoia; una qualche grande stazione con *buffet*. Il tetto e le piattaforme dei vagoni, la terra, le traverse, tutto è coperto da un sottile strato di neve soffice, caduta di fresco. Dagli interstizi tra i vagoni del treno passeggeri, si vedono i viaggiatori che vanno e vengono e un gendarme dai capelli rossi e dalla faccia paonazza che passeggia; un cameriere in *frak* con lo sparato bianco come la neve, che non ha dormito abbastanza ed ha freddo, e che probabilmente è molto scontento della propria vita, corre per il piazzale portando su un vassoio un bicchiere di tè con due biscotti», trad. di G. Faccioli, *Ibidem*, vol. II, p. 113.



Anche la stazione successiva è grande, con miserabili case edificate nei dintorni. Il treno accosta alla banchina di sera e lungo la linea, nel crepuscolo, si vedono i lumi appena accesi, «luminosi e pallidi come le stelle». Sulla banchina passeggiano signore ben vestite e studenti di ginnasio, in lontananza balenano le luci di una città:

К вечеру поезд останавливается около большой станции. Огни по линии только что зажжены; на синеем фоне, в свежем, прозрачном воздухе огни яркие и бледны, как звезды; красны и лучисты они только под навесом, где уже темно. Все пути запружены вагонами, и, кажется, приди новый поезд, для него не найдется места. Яша бежит на станцию за кипятком для вечернего чая. На платформе гуляют хорошо одетые дамы и гимназисты. По обе стороны вокзала, если поглядеть с платформы вдаль, мелькают в вечерней мгле далекие огоньки — это город. Какой? Яше не интересно знать. Он видит только тусклые огни и жалкие постройки за вокзалом, слышит крик извозчиков, чувствует на лице резкий, холодный ветер и думает, что этот город, вероятно, не хороший, не уютный и скучный...<sup>485</sup> [VI, pp. 381-382]

È ricorrente in Čechov l'immagine in cui la linea ferroviaria o la stazione sono osservate da una certa distanza, nel crepuscolo o al tramonto del sole, e talvolta identificate dai personaggi grazie alle luci di segnalazione:

*Dašnica*: Всё далекое поле, клочковатые облака на небе, **темнеющая вдали железнодорожная станция** и речка, бегущая в десяти шагах от палисадника, залиты светом багровой, поднимающейся из-за кургана луны.<sup>486</sup> [III, p. 11]

*Drama na ochote*: Солнце [...] зашло и оставило после себя широкую багровую полосу, окрасившую окрестности в приятный, розовато-желтый цвет. [...] В сторону от моей деревеньки **темнела железнодорожная станция** с дымком от локомотива<sup>487</sup> [III, p. 263]

---

<sup>485</sup> «Verso sera il treno si ferma ad una grande stazione. I lumi lungo la linea sono stati appena accesi; sullo sfondo turchino, nell'aria fresca e trasparente i lumi sono chiari e pallidi come stelle; sono rossi e luminosi soltanto sotto latettoia dove è già scuro. Tutte le linee sono ingombre di vagoni e pare che, se arrivasse un nuovo treno, non ci sarebbe posto per lui. Jaša corre alla stazione a prender l'acqua bollente per il tè della sera. Sul piazzale passeggiano delle signore ben vestite e degli studenti di ginnasio. Da tutti e due i lati della stazione, se si guarda dal piazzale, brillano nell'ombra della sera dei lumi lontani: è una città. Quale? A Jaša non interessa saperlo. Egli vede solo delle luci fioche e delle misere costruzioni dietro la stazione, ode le grida dei vetturini, sente sul viso un vento freddo e tagliente, e pensa che quella città probabilmente non è bella, non accogliente e noiosa...», *Ibidem*, pp. 119-120.

<sup>486</sup> «Tutto il campo lontano, le nuvole fiocose in cielo, la stazione ferroviaria che nereggiava in distanza e il fiumicello che scorre a dieci passi dalla stecconata, sono inondati dalla luce di una luna porporina che si alza dietro un tumulo», *Ibidem*, vol. III, p. 961.

<sup>487</sup> «Il sole [...] era ormai tramontato, lasciandosi dietro un'ampia fascia purpurea che inondava i dintorni di un gradevole riflesso giallo rosato. [...] Dalla parte del mio villaggio nereggiava la stazione ferroviaria e saliva il fumo di una locomotiva», trad. di G. De Dominicis Jorio, in Čechov, *op. cit.*, 1963, vol. II, pp. 20-21.

*Volodja*: **В подуверсте от станции** он сел на камень у дороги и стал глядеть на солнце, которое больше чем наполовину спряталось за насыпь. **На станции уж кое-где зажглись огни**, замелькал один мутный зеленый огонек, но поезда еще не было видно.<sup>488</sup> [VI, p. 202]

*Ogni*: Мы взобрались на насыпь и с ее высоты взглянули на землю. В саженях пятидесяти от нас, там, где ухабы, ямы и кучи сливались всплошную с ночною мглой, **мигал тусклый огонек**. За ним **светился другой огонь**, за этим третий, потом, отступя шагов сто, светились рядом два красных глаза — вероятно, окна какого-нибудь барака — и **длинный ряд таких огней**, становясь всё гуще и тусклее, **тянулся по линии до самого горизонта**, потом полукругом поворачивал влево и исчезал в далекой мгле. **Огни** были неподвижны.<sup>489</sup> [VII, p. 106]

*Ubiystvo*: Только миновав переезд и пройдя половину шоссе, которое вело от переезда до станции, он мельком оглянулся и пошел тише. **На станции и по линии уже горели огни, красные и зеленые**; ветер утих, но снег всё еще сыпался хлопьями; дорога опять побелела.<sup>490</sup> [IX, pp. 154-155]

*U znakomych*: Зашло солнце, стало темнеть. По линии железной дороги там и сям **зажглись огни, зеленые, красные...**<sup>491</sup> [X, p. 13]

Nel racconto *Tjaželye ljudi* (Gente difficile, 1886) allo studente Pëtr Širjaev, che guarda la stazione ferroviaria in lontananza, il rialzo dell'edificio che s'intravede all'orizzonte fa pensare alla connessione che esiste tra la sua piccola e misera località di provincia e Mosca, dove «sono accesi i lampioni, si sente il rumore delle vetture, si svolgono le lezioni»:

Впереди далеко-далеко на сером облачном фоне темнел постоянный двор; еще дальше двора, на самом горизонте виден был маленький бугорок; это станция

---

<sup>488</sup> «A mezzo chilometro dalla stazione si sedette su una pietra, ai margini della strada, e si mise a contemplare il sole per metà nascosto dietro un terrapieno. Le luci della stazione già erano accese. Vide una luce verde tremolante; però il treno non era ancora in vista», trad. di E. Reggio e M. Shkirmantova, Čechov, *op. cit.*, 2010, vol. I, p. 189.

<sup>489</sup> «Ci interpicammo sul terrapieno e dall'alto volgemo lo sguardo alla terra. A una cinquanta sàžen da noi, là dove le buche, le fosse e i mucchi di materiale si fondevano in una massa compatta con le tenebre della notte, occhieggiava un fioco lumicino. Dietro a quello brillava un altro lume e dietro a questo un terzo, poi, un centinaio di passi più indietro, brillavano uno accanto all'altro due occhi rossi — probabilmente le finestre d'una baracca — e una lunga fila di lumi simili, facendosi sempre più fitta e sempre più fioca, si stendeva lungo la linea fino all'orizzonte, quindi, girando a semicerchio verso sinistra, spariva nella lontana foschia. I lumi erano immobili», trad. di G. Faccioli, in Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. III, pp. 1191-1192.

<sup>490</sup> «Solo dopo avere oltrepassato il passaggio a livello e attraversato la metà dello stradone che conduceva dal passaggio a livello alla stazione, si voltò un attimo e si mise a camminare piano. Alla stazione e lungo la linea erano già accese le luci, rosse e verdi; il vento si era calmato, ma la neve continuava a cadere a fiocchi e la strada biancheggiava di nuovo», trad. di B. Osimo, in Čechov, *op. cit.*, vol. II, p. 1161.

<sup>491</sup> «Lungo la linea della ferrovia si accesero qua e là dei fuochi, verdi, rossi...», trad. di G. Faccioli, in Čechov, *op. cit.*, 1954-1955, vol. III, pp. 1250.

железной дороги. Этот бугорок напомнил ему связь, существующую между местом, где он теперь стоял, и Москвой, в которой горят фонари, стучат экипажи, читаются лекции.<sup>492</sup> [V, p. 327]

Anche qui la provincia e la capitale, anziché essere in opposizione, sembrano più legate l'una all'altra e quel filo che rende possibile questa storica connessione è rappresentato appunto dalla ferrovia, frutto del progresso tecnologico. In fin dei conti, a Pëtr Širjaev impedisce di partire immediatamente per Mosca per riprendere le lezioni all'università soltanto la sua rabbia, provocata dal comportamento ingiusto del padre e successivamente riversata, in una maniera ugualmente ingiusta, sulla madre. La rabbia e l'orgoglio fanno nascere in Pëtr il desiderio di andare a Mosca a piedi e, solo per vendicarsi con i familiari, di morire di fame da qualche parte nei pressi di Kursk o di Serpuchov:

Петр думал, что недурно бы пойти в Москву пешком, пойти, как есть, без шапки, в рваных сапогах и без копейки денег. На сотой версте его догонит встрепанный и испуганный отец, начнет просить его вернуться или принять деньги, но он даже не взглянет на него, а всё будет идти, идти... Голые леса будут сменяться унылыми полями, поля — лесами; скоро земля забелеет первым снегом и речки подернутся льдом... Где-нибудь под Курском или под Серпуховом он, обессиленный и умирающий от голода, свалится и умрет. Его труп найдут и во всех газетах появится известие, что там-то студент такой-то умер от голода...<sup>493</sup> [V, pp. 326-327]

Un elemento immancabile della stazione ferroviaria è il *bufet*, ristorante della stazione, dove la qualità delle vivande servite si misura talvolta con la distanza dalla capitale. In *Duel'* (1891) la ricca immaginazione di Laevskij lo porta lontano da quella «puzzolente», «insignificante» e «noiosa» cittadina del Caucaso «di cui nessuno ha

---

<sup>492</sup> «Lontano, lontano, dinanzi a lui, nel grigio sfondo nuvoloso nereggiava una locanda; e ancora più in là della locanda, proprio all'orizzonte si vedeva un piccolo monticello: era la stazione ferroviaria. Quel monticello gli ricordò il legame esistente fra il posto dove ora si trovava e Mosca, nella quale brillavano i lampioni, strepitavano le carrozze e si tenevano le lezioni», *Ibidem*, vol. I, p. 787.

<sup>493</sup> «Pjotr pensava che non sarebbe stato male andare a Mosca a piedi, partire così com'era senza berretto, con gli stivali rotti e senza una copeca in tasca. Dopo cento verste il padre arruffato e spaventato lo avrebbe raggiunto e si sarebbe messo a pregarlo di tornare indietro o di accettare del denaro, ma lui non gli avrebbe rivolto nemmeno uno sguardo e sarebbe andato sempre avanti... Ai boschi spogli sarebbero succeduti dei campi tristi e ai campi dei boschi; presto la prima neve avrebbe imbiancato la terra e i ruscelli si sarebbero coperti di ghiaccio... In qualche luogo, sotto Kursk o sotto Serpuchov, sfinito e morente di fame, sarebbe caduto e morto. Avrebbero trovato il suo cadavere e su tutti i giornali sarebbe comparsa la notizia che in un certo luogo il tale studente era morto di fame...», *Ibidem*, p. 786.

bisogno» e «che probabilmente non compare nemmeno sulla mappa». I sogni del protagonista – ancora lontano dalla sua finale trasformazione spirituale – si concentrano sui piaceri più banali del *byt*, come una colazione sul traghetto che lo porta a Sebastopoli, la birra fredda e la conversazione con le signore di classe, il viaggio in treno e le pietanze mangiate durante la sosta. Un bel piatto della zuppa tradizionale di cavoli, l'arrosto di pecora, la carne di storione e la birra offerti nei ristoranti delle stazioni nei pressi di Mosca – questi sono per Laevskij i segni della civiltà, di una Russia «autentica», contrapposta nelle riflessioni del personaggio al territorio «asiatico» del Caucaso:

Воображение его рисовало, как он садится на пароход и потом завтракает, пьет холодное пиво, разговаривает на палубе с дамами, потом в Севастополе садится на поезд и едет. Здравствуй, свобода! Станции мелькают одна за другой, воздух становится всё холоднее и жестче, вот березы и ели, вот Курск, Москва... В буфетах щи, баранина с кашей, осетрина, пиво, одним словом, не азиатчина, а Россия, настоящая Россия.<sup>494</sup> [VII, p. 363]

In effetti, è difficile considerare prelibatezze i cibi e le bevande che i personaggi di Čechov consumano nelle piccole stazioni di provincia. In *Skučnaja istorija* (Una storia noiosa, 1889) «il cibo caro e malsano» dei ristoranti ferroviari è posto dal professore Nikolaj Stepanovič, abitante della capitale, accanto ad altri fastidiosi fenomeni della vita che ricadono sulle spalle dei grandi uomini e della gente comune, come i litigi tra parenti, l'inesorabilità dei creditori, la sgarbatezza dei camerieri delle stazioni, la scomodità del sistema dei passaporti, l'ignoranza e l'arroganza totale nei rapporti interpersonali:

Семейные дразги, немилосердие кредиторов, грубость железнодорожной прислуги, неудобства паспортной системы, дорогая и нездоровая пища в буфетах, всеобщее невежество и грубость в отношениях – всё это и многое другое, что было бы слишком долго перечислять, касается меня не менее, чем любого мещанина, известного только своему переулку.<sup>495</sup> [VII, pp. 305-306]

---

<sup>494</sup> «La sua immaginazione gli dipingeva come egli saliva sul piroscampo e poi faceva colazione, beveva la birra fredda, conversava sul ponte con le signore, poi a Sebastopoli montava in treno e partiva. Salve, libertà! Le stazioni sfilano l'una dopo l'altra, l'aria diventa sempre più cruda, ecco le betulle e gli abeti, ecco Kursk, Mosca... Ai *buffets* lo *šči*, il montone con la *kaša*, lo storione, la birra, in una parola non il mondo asiatico, ma la Russia, l'autentica Russia», *Ibidem*, vol. II, p. 634.

<sup>495</sup> «I dissapori familiari, la durezza dei creditori, la grossolanità del personale ferroviario, l'incomodità del sistema dei passaporti, i cibi cari e malsani dei ristoranti di stazione e la generale inurbanità e

Alla stazione rappresentata umoristicamente in uno dei primi racconti cechoviani sul tema del viaggio in treno, *V vagone* (Nel vagone, 1881), a un passeggero si ferma in gola «un panino di un anno di età»:

Выхожу из вагона и иду к буфету выпить для храбрости. У буфета теснится публика и поездная бригада.  
— Гм. . . Водка, а не горько! — говорит солидный обер-кондуктор, обращаясь к толстому господину. Толстый господин хочет что-то сказать и не может: поперек горла остановился у него годовалый бутерброд.<sup>496</sup> [I, p. 84]

Il bicchiere della staffa, ordinato alla stazione dal vecchio Cybukin e suo figlio Anisim in *V ovrage* (Nel burrone, 1899), contiene dello sherry acidulo che sa di ceralacca. Lo scarafaggio essiccato che una volta faceva il bagno nel piatto dello *šči* e un chiodo trovato nella polpetta servita sempre alla stessa stazione fanno parte della collezione di «orrori» di Miša Kovrov nel racconto *Kollekcija* (La collezione, 1883). In *Ubijstvo* (L'omicidio, 1895) il salame duro che sa di pece simboleggia il punto più basso della discesa professionale del credenziere Sergej Nikanoryč, passato dalla stazione di un capoluogo di governatorato, dove si incrociavano due ferrovie, alla modestissima Progonnaja, dispersa in mezzo ai campi e ai boschi. La retrocessione della carriera di Sergej Nikanoryč si esprime, infatti, nell'abbassamento graduale del livello dei ristoranti, dove presta il servizio come cameriere, che a sua volta comporta il cambiamento radicale di alcuni aspetti del suo *byt*. Non interessandosi di nulla tranne che di buffet e capace di parlare solo di cibo, servizi e vini, il personaggio cechoviano racconta senza sosta del suo passato, rammentando il tempo in cui gestiva un ristorante di prima classe e ai pranzi ufficiali preparava il *cruchon* e la zuppa di sterletti. In quei tempi portava il frac e l'orologio d'oro. Gli affari però sono andati male e, dopo aver speso tutto il denaro per un servizio di lusso e derubato dalla servitù, è passato a un'altra stazione, meno di passaggio, poi a una terza,

---

rozzezza nei rapporti sociali, tutto questo e molte altre cose che sarebbe troppo lungo enumerare toccano me al pari d'un qualsiasi borghesuccio, conosciuto solamente nel suo vicolo», *Ibidem*, vol. II, pp. 555-556.

<sup>496</sup> «Esco dal vagone e vado al *buffet* a bere qualcosa per tenermi su. Al *buffet* si affollano i ferrovieri e i viaggiatori. – Ehm... È vodka, ma non fa amaro! – dice un robusto capotreno, rivolgendosi a un grasso signore. Il grasso signore vorrebbe rispondere qualcosa, ma non può: un pezzo di tartina vecchia di un anno gli è andato di traverso», trad. di G. De Dominicis Jorio, in Čechov, *op. cit.*, 1963, vol. I, p. 46.

peggiore, «dove non servivano nemmeno i piatti caldi». Scendendo sempre più in basso, alla fine arriva alla Progonnaja, dove, oltre al salame duro, serve soltanto tè e vodka di poco prezzo, senza mai riuscire ad abituarsi alla scortesia del capostazione e ai contadini che mercanteggiano mentre, secondo lui, «mercanteggiare al ristorante è maleducato come in farmacia». Vergognatosi della propria povertà e umiliazione, vive ora solo di questa vergogna, diventata il contenuto principale della sua esistenza.

## CAPITOLO IV. PER UN VOCABOLARIO DI ANTON ČECHOV: IL LESSICO CULTURO-SPECIFICO LEGATO AL *BYT* DELLA PROVINCIA

Il presente glossario contiene parole e locuzioni culturo-specifiche, usate nella narrativa cechoviana, riguardanti la vita quotidiana della provincia e, in genere, il *byt* russo sul finire dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. In larga parte, sono i cosiddetti *realia* che denotano oggetti, concetti e fenomeni della cultura materiale e spirituale del popolo russo e non trovano referenti precisi in altre lingue e culture. Negli studi traduttologici, in cui il problema della resa degli elementi culturo-specifici è da tempo riconosciuto come uno dei più difficili da risolvere<sup>497</sup>, con termine *realia* si indicano generalmente sostantivi e locuzioni nominali, il cui significato referenziale è strettamente legato «al *byt* e alla mentalità del popolo che li produce»<sup>498</sup>. In un'opera letteraria i *realia* rappresentano uno dei mezzi per trasmettere «il colorito locale e storico»<sup>499</sup>, tra le loro caratteristiche salienti la principale è l'assenza degli equivalenti linguistici a causa della particolarità degli oggetti e fenomeni che essi denotano.

Le varie difficoltà legate alla resa appropriata dei *realia* sorgono, inevitabilmente, anche nella traduzione delle opere cechoviane. Come dimostra l'analisi del *corpus* parallelo delle traduzioni italiane di alcuni racconti (*Tre anni*, *La mia vita*, *La casa col mezzanino*, *L'omicidio*), svolta nell'ambito della presente ricerca<sup>500</sup>, nella maggioranza

---

<sup>497</sup> Nello specifico, vari problemi della traduzione letteraria dei *realia* culturali sono trattati in: V. S. Vinogradov, *Leksičeskie voprosy perevoda chudožestvennoj prozy*, Moskva, Izdatel'stvo MGU, 1978; S. Vlachov, S. Florin, *Neperevodimoe v perevode*, Moskva, Meždunarodnye otnošenija, 1980; N. A. Fenenko, *Jazyk realij i realii jazyka*, Voronež, VGU, 2001; M. Alekseeva, *Perevod realij i realii perevoda: osobennosti peredači russkich realij v raznovremennyh nemeckich perevodach romanov F.M. Dostoevskogo*, dissertacija kandidata filologičeskikh nauk, Ekaterinburg, EGU, 2007.

<sup>498</sup> Vlachov, Florin, *op. cit.*, p. 9.

<sup>499</sup> *Ivi.*

<sup>500</sup> M. Belinskaya, *Povest' A.P.Čechova "Tri goda" v italjanskich perevodach: problemy peredači jazykovykh osobennostej chudožestvennoj prozy pisatelja*, in *Jazyki. Kul'tury. Perevod: VI meždunarodnyj naučno-obrazovatel'nyj forum (1-7 ijulja 2018 Komotini, Grecija)*, Moskva, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2018, pp. 27-37; Id., *Osobennosti peredači realij russkogo byta v ital'janskich perevodach povesti A. P. Čechova "Tri goda"*, contributo al Simposio internazionale *Russistika v sovremennom mire*, 11-14 ottobre 2018, Veliko Tarnovo, Università Santi Cirillo e Metodio, 2019, in corso di stampa; Id., *Čechovskaja detal' v*

dei casi a ogni elemento culturo-specifico, preso in esame, corrisponde una notevole varietà di scelte adottate dai singoli traduttori, i quali, purtroppo, non sempre tengono conto del contesto d'utilizzo e della funzione poetica della determinata parola nella narrativa di Čechov.

Comprendere adeguatamente tutti i particolari della vita quotidiana sul finire dell'Ottocento presenti in Čechov, è un problema non solo dei traduttori stranieri, ma anche dei lettori moderni di madre lingua russa la cui *jazykovaja kartina mira* (l'immagine linguistica del mondo) si discosta da quella dei contemporanei dello scrittore. Come viene recentemente notato dagli studiosi, i trenta volumi della completa raccolta accademica delle opere di Čechov forniscono un esauriente commento testologico mentre il commento storico-letterario e quello linguistico sono da ritenersi insufficienti<sup>501</sup>. Sulla necessità di corredare i testi cechoviani del commento storico-letterario, probabilmente nella forma multimediale, si è pronunciata, ad esempio, N. Ivanova che mette a fuoco il problema della comprensione dei racconti giovanili. Alla maggioranza dei lettori russi di oggi, sostiene la studiosa, non è chiara la collocazione dei luoghi (locali, teatri, giardini) menzionati in Čechov, le norme di comportamento e la stratificazione sociale dell'Impero russo, i *čín*, gli appellativi, per non parlare di tutto il mondo oggettuale che circonda i personaggi:

Сегодня большинство потенциальных читателей Чехова затруднились бы ответить на простейшие бытовые вопросы, относящиеся к русской жизни того времени, - что такое *сарпинковые брюки, бережовое платье, эспаньолка, десятифунтовые калоши, кацавейка, салоп*. Современник Чехова хорошо знал, что такое *оршад, консоме, пашот, галантур (ланспик), майонез, душистые грибы, голова сахару фабрики Бобринского, ланинское шампанское, лисабонское, лафит*. [...] Знал различие между *кабаком, трактиром, корчмой, шинком, кухмистерской и ресторацией*. [...] Сегодняшний читатель нуждается в объяснении этих и подобных реалий, без чего ранний Чехов для него во многом пропадает.<sup>502</sup>

---

*aspekte perevoda*, contributo al Convegno internazionale *Mir issledovatelja*, 28 gennaio - 1 febbraio 2019, Mosca, IMLI RAN, 2019, in corso di stampa.

<sup>501</sup> Cfr. N. F. Ivanova, "Непонятый" Čechov (Nekotorye voprosy sovremennogo kommentirovanija sočinenij Čechova), in *Čechoviana: iz veka XX v XXI. Itogi i ožidanija*, Moskva, Nauka, 2007, p. 67-77.

<sup>502</sup> *Ibidem*, p. 71.



Siccome il commento storico-letterario e linguistico costituisce una delle prospettive privilegiate degli studi cechoviani, si è deciso di elaborare nel presente lavoro un glossario del lessico culturo-specifico legato al tema della provincia con la prospettiva di trasformarlo in un vero e proprio dizionario del *byt* russo *fin de siècle*. Nel glossario, a differenza dalla visione di alcuni traduttologi sulla qualifica grammaticale dei *realia*, oltre ai nomi e locuzioni nominali sono state incluse anche altre classi di parole (verbi, avverbi) che riflettono aspetti specifici della cultura russa e non hanno equivalenti pieni in italiano: in questo gruppo, ad esempio, rientra il verbo *оскорóбиться* che significa ‘violare le norme di digiuno ecclesiastico mangiando carne o bevendo latte’, oppure gli avverbi *вприкúску* e *внаклáдку* che descrivono un determinato modo di bere il tè.

Nella realizzazione del glossario sono stati utilizzati diversi fonti e strumenti di ricerca lessicografica. Nello specifico, per elaborare criteri generali di lemmatizzazione e definire la struttura delle voci, si è attinto al modello del dizionario della lingua italiana il Nuovo De Mauro, del Vocabolario Treccani, del Dizionario della lingua russa di Vladimir Dal’ nonché dei più importanti vocabolari della lingua poetica degli scrittori russi, in particolare, del Dizionario della lingua di A.S. Puškin.

Per determinare la frequenza di ogni vocabolo nella narrativa di Čechov si sono usati i dati del Dizionario semantico-grammaticale di frequenza della lingua poetica di Čechov<sup>503</sup>.

Per le definizioni semantiche e la diversificazione delle accezioni si è fatto riferimento principalmente al Dizionario della lingua russa di Vladimir Dal’, al Dizionario semantico della lingua russa a cura di N. Švedova, al Dizionario della lingua russa a cura di A. Evgen’eva, al Dizionario enciclopedico di Brokgauz e Efron e ad alcuni altri dizionari semantici della lingua russa.

---

<sup>503</sup> *Častotnyj grammatiko-semantičeskij slovar’ jazyka chudožestvennyh proizvedenij A.P. Čechova*, Moskva, Maks-press, 2012.

Per indagare sul contesto d'utilizzo di ogni vocabolo nella narrativa cechoviana ed estrarre esempi illustrativi ci siamo avvalsi sia del metodo tradizionale di spoglio continuo dei racconti compresi nei primi dieci volumi della *Raccolta completa delle opere di A. P. Čechov* in trenta volumi, sia di alcuni metodi della linguistica dei *corpora*. Nell'ultimo caso abbiamo utilizzato il *corpus* annotato dei testi elettronici sviluppato dai ricercatori dell'Università statale di Mosca<sup>504</sup> e costituito da 586 opere dello scrittore, comprese le opere teatrali, per un totale di 1 390 929 parole, 169 230 proposizioni, nonché il *Corpus Nazionale della lingua russa (Nacional'nyj korpus russkogo jazyka - NKRJa)* in cui al momento attuale sono presenti 267 opere in prosa di Čechov per un totale di 660 050 parole, 62 832 proposizioni. Entrambi i *corpus* sono aperti alla pubblica consultazione.

La ricerca dei possibili traduttori italiani per i vocaboli elencati nel glossario è stata eseguita tramite lo spoglio tradizionale dei racconti cechoviani pubblicati in Italia e tradotti da Giovanni Faccioli, Alfredo Polledro, Bruno Osimo e Monica Bottazzi, nonché tramite l'utilizzo dei *corpora* paralleli. Data la quantità molto ristretta delle traduzioni italiane di Čechov, inserite nel NKRJa (che attualmente comprende solo le traduzioni di Fausto Malcovati eseguite nel 2004<sup>505</sup> e raccolte in due documenti elettronici per un totale di 265 312 parole e 15 380 preposizioni), si è deciso di estendere la ricerca a tutti gli scrittori dell'epoca cechoviana presenti nel *corpus* russo-italiano del NKRJa. Impostando come parametro della ricerca la data della produzione dell'opera letteraria – entro il 1920 – abbiamo ottenuto un sotto-corpus di venti documenti in cui, oltre a quelle di Čechov, vi erano incluse le traduzioni italiane di alcune opere di Gogol' (diverse versioni del *Mantello* e *Le anime morte*), Lev Tolstoj (diverse versioni di *Anna Karenina*), Dostoevskij (*Il Grande inquisitore*, *Delitto e Castigo*, *Le notti bianche*), Turgenev (*Padri e figli*), Gončarov (*Oblomov*), Gor'kij

---

<sup>504</sup> Potemkin S. B., *Avtorskij korpus i slovar' jazyka Antona Čechova*, in *Trudy meždunarodnoj konferencii "Korpusnaja lingvistika - 2015"*, Sankt-Peterburg, 2015, pp. 382-389.

<sup>505</sup> Cfr. V. Noseda, *La corpus revolution russa e il corpus parallelo italiano-russo*, in "L'analisi linguistica e letteraria", XXVI, 2/2018, p. 126.

(*L'angoscia, Gli ex-uomini, I coniugi Orlov, Il burlone*) per un totale di 2 309 826 parole e 140 170 preposizioni.

In aggiunta al *corpus* parallelo russo-italiano, disponibile sul NKRJa, abbiamo usato per la ricerca dei traduttori italiani un proprio *corpus* di testi allineati che comprendono quattro opere di Čechov – *La mia vita, Tre anni, La casa con il mezzanino, L'omicidio* – ognuna delle quali è corredata da tre rispettive traduzioni italiane effettuate da Giovanni Faccioli, Alfredo Polledro, Bruno Osimo e Monica Bottazzi. La possibilità di disporre di diverse versioni traduttologiche della stessa opera cechoviana ci ha permesso, infatti, di individuare più traduttori da inserire nel glossario e di svolgere l'analisi comparativa delle strategie adottate nella resa del lessico culturo-specifico russo.

Esplichiamo in seguito su quali criteri si basa la lemmatizzazione del glossario.

Il glossario comprende lemmi principali tra cui vi sono a) sostantivi portati nella forma singolare maschile, femminile o neutra, oppure nella forma plurale, nel caso dei *pluralia tantum* (**извозчик, тройка, дрожки**); b) aggettivi la cui forma di citazione è di norma il maschile singolare, compresi aggettivi sostantivati (**благочинный**); c) aggettivi alterati, qualora abbiano un significato particolare, difficilmente ricavabile dalla forma base come, ad esempio, i nomi popolari delle banconote (**красенькая, зелёнькая**); d) verbi di aspetto imperfettivo, lemmatizzati nella forma dell'infinito (**говеть**) con la successiva indicazione, qualora presente, della forma perfettiva; e) verbi monoaspettuali di tipo perfettivo (**оскоромиться**) riportati all'infinito; f) avverbi (**по-купечески, вприкуску**); g) participi sostantivati (**управляющий**); i) locuzioni nominali di tipo aggettivo+nome (**Красная горка, вербное воскресенье**) che denotano un particolare fenomeno come, ad esempio, il periodo dell'anno o una festa ortodossa.

I sottolemmi vengono riportati dopo le accezioni del lemma principale e comprendono neologismi cechoviani, proverbi e modi di dire in cui il lemma principale fa da costituente (**первый блин комом**).

Ogni lemma, riportato sia in cirillico sia in traslitterazione scientifica, è sottolineato in grassetto, con la segnalazione dell'accento tonico. Segue la qualifica grammaticale del vocabolo (es. "s. f.", "agg. m.") e la marca d'uso. Con l'indicazione della corrispettiva marca d'uso si vuole distinguere: a) vocaboli di uso comune, usati e compresi anche oggi da qualsiasi parlante nativo indifferentemente dal livello d'istruzione e dalla professione esercitata (indicati con l'abbreviazione "com." – comune); b) vocaboli usciti dall'uso linguistico attivo a seguito della scomparsa degli oggetti e concetti a cui si riferivano ai tempi di Čechov (indicati con l'abbreviazione "stor." – storicismo); c) vocaboli arcaici in uso attivo anche oggi, ma in un significato semantico diverso rispetto al XIX secolo (indicati con l'abbreviazione "arc. sem." – arcaismo semantico); d) vocaboli appartenenti a uno specifico ambito settoriale tra cui termini ecclesiastici (indicati con l'abbreviazione "eccles." – ecclesiastico). In questo gruppo abbiamo incluso anche alcuni vocaboli che pur non rientrando nella terminologia specifica si discostano dall'uso comune e sono proprie del linguaggio letterario (contrassegnate dalla marca "lett." – letterario).

La marca d'uso compare subito dopo la qualifica grammaticale, se vale per tutte le accezioni successive, oppure prima della singola accezione. La qualifica grammaticale e la marca d'uso compaiono anche nella descrizione delle espressioni polirematiche.

Il valore numerico, presente subito dopo la qualifica grammaticale e la marca d'uso, indica il numero totale delle occorrenze del vocabolo nelle opere in prosa di Čechov e, tra parentesi, il numero dei racconti in cui ricorre il vocabolo. Ad esempio, il numero 44 (26) vuole dire che la parola è stata usata dallo scrittore 44 volte in 26 racconti. Il numero delle occorrenze, come abbiamo già indicato, si riporta in base al Dizionario di frequenza della lingua di Čechov<sup>506</sup>.

---

<sup>506</sup> I dati sulle occorrenze, ottenuti tramite l'analisi dei *corpora* elettronici, risultano meno rappresentativi in quanto entrambi i *corpora* utilizzati nella ricerca, non sono completi ed escludono diverse opere dello scrittore per cui il valore numerico ricavato risulta comunque minore rispetto a quello indicato nel dizionario.

Tutte le accezioni del lemma sono corredate da uno o più esempi, tratti dai racconti di Čechov e riportati in lingua originale. Gli esempi sono introdotti da due punti e separati tra loro da punto e virgola. Dopo le citazioni si riporta, tra parentesi quadre, l'indicazione bibliografica: il numero del volume e della pagina (o delle pagine) del *Polnoe sobranie sočinenij i pisem A. P. Čechova v 30 tomach* da cui sono tratte. All'interno delle citazioni illustrative il lemma è evidenziato in grassetto.

Alla trattazione del lemma semplice seguono, qualora presenti, le espressioni polirematiche in cui esso compare come elemento di base. Anche in questo caso ogni espressione polirematica è corredata dagli esempi con l'indicazione bibliografica.

Infine si riportano, ove possibile, i traduttori italiani del vocabolo con l'indicazione dell'accezione che essi traducono. Sono stati inclusi nella voce solo i traduttori ritenuti corretti, senza considerare le scelte evidentemente errate che s'incontrano sovente nelle traduzioni delle opere letterarie russe eseguite nei primi decenni del XIX sec., come, ad esempio, la resa della parola *беседка* (pergola) con 'boschetto' oppure la resa di *борщу* (zuppa di barbabietole rosse) con 'zuppa di pesce'.

Senza avere come obiettivo la presentazione di una lista esaurente di tutto il lessico culturo-specifico in uso nelle opere cechoviane – un progetto che richiederebbe tempo e risorse molto più consistenti – nel glossario sono stati descritti 115 lemmi principali appartenenti ai seguenti campi semantici: enti territoriali, gruppi sociali, titoli e ranghi civili ed ecclesiastici, incarichi civili e militari, rappresentanti di alcune sette religiose, abbigliamento e calzature, mezzi di trasporto, piatti e bevande tipici, giochi d'azzardo, nomi popolari del denaro, costruzioni architettoniche e loro parti, ambienti domestici, stabilimenti e impianti, locali e ristoranti, oggetti d'uso domestico, piante endemiche, usi e costumi, feste e riti ortodossi, personaggi della mitologia.

## Quadro completo delle abbreviazioni:

*agg.* - aggettivo/i  
*agg. sost.* - aggettivo sostantivato  
*appell.* - appellativo  
*arc. sem.* - arcaismo semantico  
*arch.* - architettura  
*avv.* - avverbio  
*colloq.* - colloquiale  
*com.* - comune  
*contr.* - contrario  
*deriv.* - derivato/i  
*dim.* - diminutivo/i  
*eccles.* - ecclesiastico  
*estens.* - estensione  
*f.* - femminile  
*fig.* - figurato  
*gastr.* - gastronomia  
*iron.* - ironico  
*impf.* - verbo di aspetto imperfettivo  
*lett.* - di uso letterario  
*loc. nom.* - locuzione nominale  
*loc. nom. f.* - locuzione nominale femminile  
*loc. nom. m.* - locuzione nominale maschile  
*loc. nom. nt.* - locuzione nominale neutra  
*m.* - maschile  
*nt.* - neutro  
*pf.* - verbo di aspetto perfettivo  
*pl.* - plurale  
*prov.* - proverbio  
*part. sost.* - participio sostantivato  
*scherz.* - scherzoso  
*s. f.* - sostantivo femminile  
*sin.* - sinonimo  
*s. m.* - sostantivo maschile  
*s. nt.* - sostantivo neutro  
*spec.* - specialmente

*s. pl.* - sostantivo plurale  
*spreg.* - spregiativo  
*stor.* - storicismo  
*trad. it.* - traduce/i italiani  
*v.* - verbo  
*vezzeg.* - vezzeggiativo

### **архиерей / archierėj**

s. m., eccles., 43 (15)

denominazione generica di alti prelati della chiesa ortodossa (vescovo, arcivescovo, metropolita); esponente del più alto (terzo) rango del clero nella gerarchia ortodossa<sup>507</sup> vincolato al celibato: «Ум! Светлый ум! Не женились бы, о. Федор, давно бы вы в архиереях были, истинно, были бы!» [VI, 160]. Un *archierej* può celebrare tutti i sacramenti previsti dal rito ortodosso tra cui la consacrazione di diaconi, preti e vescovi. Nell'omonimo racconto di Čechov, il reverendissimo Pëtr ha il titolo di *vikarnyj archierej* che è simile alla carica del vicario generale prevista dalla chiesa cattolica: «Но вот минуло восемь лет, и его вызвали в Россию, и теперь он уже состоит викарным архиереем, и всё прошлое ушло куда-то далеко, в туман, как будто снилось». [X, 193]; rispetto a *eparchial'nyj archierej* (vescovo diocesano) è di rango inferiore, tra le sue mansioni è quella di aiutare il suo superiore a dirigere la diocesi: «Епархиальный архиерей, старый, очень полный, был болен ревматизмом или подагрой и уже месяц не вставал с постели. Преосвященный Петр проводывал его почти каждый день и принимал вместо него просителей». [X, 194];

**Trad. it.:** vescovo, arcieroeo, archiepiscopo, arciprete, arcivescovo<sup>508</sup>.

### **баня / bānja**

s. f., com., 44 (26)

**1. a.** in campagna, la struttura in legno di modeste dimensioni situata poco distante dall'abitazione principale della famiglia, spesso in fondo dell'orto o del giardino,

---

<sup>507</sup> Cfr. *Otkrytaja pravoslavnaja enciklopedija*, disponibile su: <https://drevo-info.ru/articles/777.html>, ultima consultazione il 29.04.2019.

<sup>508</sup> I problemi legati alla traduzione del lessico ecclesiastico nel racconto *Archierej* sono dettagliatamente analizzati in Voronina Ju., Sabbatini M., *O nekotorych osobennostjach perevoda religioznoj leksiki s russkogo na ital'janskij (na materiale analiza rasskaza A. P. Čechova "Archierej" v perevode A. Polledro 1956 g.)*, in: *Russkij jazyk i literatura v prostranstve mirivoj kul'tury*, materialy XIII kongressa MAPRJAL v 15 tomach, tom 12, napravlenie 11, Sankt-Peterburg 2015, pp. 66-72.

dove si effettuano bagni di vapore: «В темноте показались силуэты деревьев, а между деревьями — маленький домик с покрывившеюся трубой. — Это **баня**, — сказала становиха». [II, 218].

**b.** nella forma pl. *bani*, indica lo stabilimento, situato generalmente in città, dove i bagni di vapore e il lavaggio del corpo vengono effettuati collettivamente: «Он снял на базаре ренсковый погреб и, говорят, собирается открыть семейные **бани** с номерами». [VIII, 40]; in forma sing. si intende anche solo un singolo locale all'interno di tale stabilimento, la cosiddetta *paril'nja* (la stanza del vapore), che rappresenta un ambiente molto caldo e umido in cui ci si lava: «Михайло почесал затылок и, состроив печальное лицо, отправился в **баню**. Отца дьякона на верхней полке уже не было. Он стоял внизу у кранов и, сильно раскорячив ноги, наливал себе в шайку воды». [III, 182].

**c.** pratica salutistica di un bagno di vapore accompagnato da rapide flagellazioni del corpo con ramoscelli di betulla: «Только русский человек и мог выдумать **баню**! За один час на верхней полочке столько переживешь, чего итальянцу или немцу в сто лет не пережить... Лежишь, как в пекле, а тут Авдотья тебя веником, веником, чики-чики... чики-чики... Встанешь, выпьешь холодного квасу и опять чики-чики... Слезешь потом с полки, как сатана красный...» [IV, 108].

**2. a.** In senso fig., per indicare un aspro rimprovero e inevitabile punizione: «Ну, быть **бане**! — подумал я. По всем признакам, прокурор решил упечь меня. Все время он раздражался, копался в свидетельских показаниях, капризничал, брюзжал...» [III, 123].

**b.** In similitudini, per indicare un ambiente caldo o poco aerato: «Вокруг домика рай земной, зелень, живут веселые птицы, в домике же, — увы! Летом в нем знойно и душно, зимою — жарко, как в **бане**, угарно и скучно, скучно...» [II, 188].

**Trad. it.:** **1. a.** bagno, capanno da bagno; **b.** bagni, bagni pubblici, bagno a vapore; **c.** farsi il bagno; **2. a.** strapazzata, strigliata; **b.** sauna

## **барин / *bárin***

s. m., stor., 213 (75)

**1.** appell. con cui la servitù si rivolgeva o si riferiva al padrone: «Вышла из кухни кухарка, голоногая, толстая, тоже похожая на свинью, и сказала, что **барин** отдыхает после обеда». [X, 60].

**2.** appell. con cui i contadini si rivolgevano o si riferivano ai proprietari terrieri e alle persone ricche, benestanti: «Ваше высокоблагородие, **барин**... — начал Лычков и



заплакал. — Явите божескую милость, вступитесь... Житья нет от сына... Разорил сын, дерется... ваше высокоблагородие...» [X, 126].

**3. a.** rappresentante del ceto alto, uomo di classe: «Глядя на лицо, никак не поймешь, какого он звания: **барин** ли, купец, или мужицкого звания?» [VII, 329].

**b.** uomo ricco, benestante; anche in senso ironico: «А теперь он — ну, не глупо ли? — молодой, блестящий доктор, живет **баринном**, в чертовски большом доме, ездит на паре, как бы в «пику» Приклонским, которые ходят пешком и долго торгуются при найме экипажа». [I, 392].

**Trad. it.:** 1. barin, padrone; 2. barin, signore; 3. signore.

### **барич / *bárič***

s. m., stor., 1 (1)

figlio del proprietario terriero, con una connotazione in parte spreg.: «На его красивой белокурой голове ухарски сидит белый картузик с прямым, жокейским козырьком, очевидно подарок какого-нибудь расщедрившегося **барича**». [IV, 79].

**Trad. it.** signorino, signorottino.

### **барыня / *bárynja***

s. f., stor., 229 (68)

**1.** appell. usato dalla servitù per riferirsi alla padrona di casa: «Она тут хозяйка, **барыня**, а я у ней прислуга! Всё отдайте ей, арестантке, пусть подавится, я уйду домой!» [X, 170].

**2.** appell. usato dai contadini per riferirsi alla moglie del proprietario terriero: «Мужики и бабы с окутанными головами и с подтыканными платьями, озлобленно глядя на наши окна, шумят, требуют, чтобы к ним вышла **барыня**; слышны грубые ругательства». [IX, 249].

**3. a.** donna raffinata, di classe: «Направо от меня сидит высокая **барыня** из породы «само собою разумеется». От нее разит пудрой и пачулями. [I, 88]; «Это была молодая, стройная женщина, с манерами **барыни** и одетая по-господски». [IV, 354]; con valore ironico: «Чай да сахар! — проговорила Фекла насмешливо. — **Барыни** какие, — добавила она, ставя ведра, — моду себе взяли каждый день чай пить». [IX, 298]; in tono spreg. come sinonimo eufemistico di amante: «Послушай, Александр Давидыч, последняя просьба! — горячо сказал фон Корен. — Когда ты будешь давать тому прохвосту деньги, то предложи ему

условие: пусть уезжает вместе со своей **барыней** или же отошлет ее вперед, а иначе не давай». [VII, 411].

**b.** donna ricca, benestante: «Каждая богатая **барыня** всегда окружена десятками молодых людей, жаждущих попасть к ней в альфонсы. Бедные молодые люди!» [X, 236].

**Trad. it.:** 1. signora, padrona; 2. signora, nobile proprietaria; 3. signora, dama, gran dama, donna.

Dim.: *báryn'ka* s. f., stor., 3 (3), moglie del proprietario terriero, donna di classe oppure donna in genere: **a.** con una connotazione vezzeg.: «Я всё про **барыньку** думаю, про вдовушку, — сказал он. — Этакая роскошь! Жизнь бы отдал!» [II, 325]; **b.** con una connotazione spreg.: «Это была подвижная, голосистая и смешливая **барынька**, лет тридцати, здоровая, крепкая, розовая, с круглыми плечами, круглым жирным подбородком и с постоянной улыбкой на тонких губах». [VI, 198-198].

**Trad. it.:** signorina, signorotta, piccola donna.

### **барышня / báryšnja**

s. f., stor., 162 (71)

**1.** appell. usato dalla servitù per riferirsi alla figlia del padrone di casa: «И когда, наконец, вошла горничная и сказала, что **барышни** просят ужинать, он легко вздохнул и первый вышел из кабинета». [VIII, 336].

**2.** figlia nubile del proprietario terriero: «К Песоцким часто, чуть ли не каждый день, приезжали **барышни-соседки**, которые вместе с Таней играли на рояле и пели; иногда приезжал молодой человек, сосед, хорошо игравший на скрипке». [VIII, 112].

**3. a.** ragazza di buona famiglia o ben educata: «Девочка молодая, лет семнадцати, маленькая, кургузенькая, но лицом белая и приятная, со всеми качествами как **барышня**. И приданое ничего себе. Деньгами рублей пятьсот, коровенка, постель». [VII, 343]; anche in senso ironico: «Что ж, и **барышню** свою привез? — спросил старик и, не дожидаясь ответа, сказал, обращаясь к покупателю: — Сим извещаю вас, папаша, вступаю я в брак с девицей такой-то. Да. А того, чтоб у папаши попросить благословения и совета, нету в правилах. [...] Его голос, манера говорить и «**барышня**» навеяли на Лаптева то дурное настроение, какое он испытывал всякий раз в амбаре. [IX, 32];

**b.** donna giovane, non ancora sposata: «Пора, матушка, оставить эти институтские привычки! Ты теперь уже не институтка, не **барышня**, а мать, жена!» [IV, 232];

**Trad. it.:** signorina, signora, ragazza, giovanetta, giovane

*Kisejnaja baryšnja* loc. n. f., lett., 1 (1), ragazza vezzosa e leziosa, anche in similitudini: «Дача не стоит этой платы, но она хорошенькая. Высокая, тонкая, с тонкими стенами и очень тонкими перилами, хрупкая, нежная, выкрашенная в светло-голубой цвет, увешенная кругом занавесами и портьерами драпри она напоминает собой милостивую хрупкую **кисейную барышню**». [I, 369]. *Kisejnaja* agg. f., deriv. dal s. f. *kiseja* tipo di tessuto di garza dall'intreccio particolarmente rado, molto leggero e trasparente, usato in abbigliamento femminile e in arredamento per tendaggi, cfr.: «Скоро отворилась дверь и я увидел высокую худую девицу лет девятнадцати в длинном **кисейном** платье и золотом поясе, на котором, помню, висел перламутровый веер». [II, 190].

### **беседка /besédka**

s. f., com., 88 (18)

1. nei giardini e parchi pubblici e privati, struttura architettonica leggera in legno, pietra o marmo, con tettoia, per riparo dalla pioggia, riposo o puro decoro: «То была желтая каменная **беседка**, в которой когда-то был буфет с бильярдом, кеглями и китайской игрой». [III, 261]; « – Знаешь что, Вера... Когда мы купим это имение, то построим на пруду на сваях **беседку**, а к ней мостик. Такую **беседку** я видел у князя Афронтова. – В **беседке** чай пить – сладко вздохнула Верочка». [V, 233]; «По моему мнению, эта круглая тяжелая **беседка** на неуклюжих колоннах, соединявшая в себе лиризм старого могильного памятника с топорностью Собакевича, была самым поэтическим уголком во всем городе». [VII, 113]. Nei racconti umoristici di Čechov la *besedka* è un luogo privilegiato per appuntamenti romantici: «Она схватила меня за руку, нагнулась к моему лицу и, задыхаясь, прошептала: — Будьте сегодня в десять часов вечера в мраморной **беседке**... Умоляю вас! Я вам всё скажу! Всё!» [II, 257].

2. struttura di sostegno per piante rampicanti, usata specialmente nei parchi e nei giardini per creare zone d'ombra: «Дойдя до виноградной **беседки**, он сел под куст и, устремив жадные взоры на вазу, принялся ждать». [V, 338].

**Trad. it.:** 1. chiosco, chioschetto, padiglione; 2. berceau, pergola, pergolato<sup>509</sup>.

---

<sup>509</sup> È interessante il caso della traduzione italiana del romanzo *Padre e Figli* di Turgenev, eseguita da Federico Verdinois, in cui il termine *besedka* viene omissso o reso con "boschetto" in tutte e tredici le occorrenze. Evidentemente, il traduttore non capì fino in fondo il significato semantico del *realia* culturale russo, cfr.: *Полчаса спустя Николай Петрович отправился в сад, в свою любимую беседку*. - Mezz'ora dopo, Nicola discese in giardino avviandosi al suo **boschetto** favorito. [NKRJa].; *Базаров, возвращаясь с прогулки, застал в давно отцветшей, но еще густой и зеленой сиреневой беседке Фенечку*.

## **Благочинный / blagočinnuj**

agg. sost., eccles., 35 (5)

nella chiesa ortodossa, membro del clero (prete o monaco), incaricato dal vescovo eparchiale, che amministra diverse parrocchie (o monasteri) di uno dei distretti (*blagočinie*) in cui è suddivisa territorialmente una diocesi, sovrintendendo alla vita di tutta la comunità sacerdotale: «**Благочинные** во всей епархии ставили священникам, молодым и старым, даже их женам и детям, отметки по поведению, пятерки и четверки, а иногда и тройки, и об этом приходилось говорить, читать и писать серьезные бумаги». [X, 194]. Nel racconto *Pis'mo* (*Lettera*, 1887), in cui la parola è presente nel numero maggiore di trenta occorrenze, il *blagočinnuj* Fëdor Orlov è descritto come «благообразный, хорошо упитанный мужчина, лет пятидесяти, как всегда важный и строгий, с привычным, никогда не сходящим с лица выражением достоинства». [VI, 153]. Il padre Fëdor è una persona istruita che conosce il greco e il latino e alla scuola del distretto insegna la legge del Nuovo Testamento; in chiesa celebra la Liturgia delle ore, officia la messa mattutina del giorno di Pasqua; inoltre è appassionato alla pesca ed è anche sposato, cioè fa parte del cosiddetto *beloe duchovenstvo* (clero bianco), non vincolato dall'obbligo del celibato. Nel racconto *La mia vita* i preti *blagočinnye* sono coinvolti, invece, in un giro di corruzione: ricevono mazzetti dalle parrocchie sotto la loro giurisdizione, facendo parte di una città in cui non si conosce «un solo uomo onesto». **Trad. it.:** prete decano, sovrintendente ecclesiastico.

## **блин / blin**

s. m., com., 63 (12)

anche nella forma del dim. *blinčik*

leggera sfoglia di pasta fatta con farina, uova, lievito, latte, sale, zucchero e cotta in padella imburrata, può essere servita con burro fuso caldo, oppure con ripieno, dolce (miele, marmellata) o rustico (panna acida, salmone, formaggio): «**Блины** были поджаристые, пористые, пухлые, как плечо купеческой дочери... Подтыкин приятно улыбнулся, икнул от восторга и облил их горячим маслом». [IV, 364]. È una pietanza che si mangia specialmente a *Maslennica*, la settimana che precede la Grande Quaresima: «В пятницу на масляной все отправились есть **блины** к Алексею Иванычу Козулину. [...] **Блины** были такие великолепные, что выразить вам не могу, милостивый государь: пухленькие, рыхленькие,

---

- Basarow, che tornava dalla sua passeggiata, trovò Fènicka nel **boschetto di betulle**, già da un pezzo sfiorito, ma ancora fresco e verde. [NKR]a].

румяненькие. Возьмешь один, чёрт его знает, обмакнешь его в горячее масло, съешь — другой сам в рот лезет. Детальями, орнаментами и комментариями были: сметана, свежая икра, семга, тертый сыр». [II, 68]. Il piatto si prepara anche per il banchetto funebre: «Пройдут еще годы, и ты останешься всё тем же Иваном Ивановичем, выпивающим, закусывающим, спящим... В конце концов закопают тебя, болвана, в могилу, поедят на твой счет поминальных **блинов** и скажут: хороший был человек, но жалко, подлец, мало денег оставил!..» [IV, 294]; «Закопавши красавицу, мы, по обычаю дедов и отцов, отправились в почтовое отделение «помянуть». Когда были поданы **блины**, старик-вдовец горько заплакал и сказал: — **Блины** такие же румяненькие, как и покойница. Такие же красавцы! Точь-в-точь!» [II, 263].

**Trad. it.:** bliny, frittelle

*Bliny-S'edeny* 1 (1), letteralmente «le frittelle sono state mangiate tutte». Il nome ironico del villaggio in cui abita il possidente Vasilij Semi-Bulatov nel racconto umoristico *Pis'mo učenomu sosedu* (Lettera a un vicino istruito, 1880).

**Trad. it.:** Villaggio Frittelle-mangiate

*Pervyj blin komom* prov., com., 1 (1) letteralmente «la prima frittella esce come una zolla», si usa per descrivere il primo tentativo, destinato al fallimento, di un'impresa difficile: «Этот дерзкий был ее первую любовью! И **первый блин** вышел **комом**». [I, 440].

**Trad. it.:** Il primo esperimento era stato disgraziato.

*Peč' kak bliny* loc. avv., com., 1 (1), modo di dire usato per mostrare la propria disapprovazione, significa produrre qualcosa velocemente e in gran quantità: «Талант у него необычайный, **печет** драмы, **как блины**, и может писать двумя руками сразу». [IV, 277].

## **богомолка / bogomólka**

s. f., 12 (7)

s. m.: *bogomolec* 8 (3) deriv. da: *molit'sja bogu* 'pregare Dio'.

1. stor., donne che si recavano in pellegrinaggio per luoghi santi, singolarmente o in gruppo: «Мимо беседующих бесшумно прошли три старые **богомолки** с котомками и в лапотках». [III, 24]; «Ольга говорила степенно, нараспев, и походка у нее была, как у **богомолки**, быстрая и суетливая». [IX, 286]; Durante i pellegrinaggi erano spesso ospitate dagli abitanti del luogo, che offrivano non solo pernottamento, ma anche da bere e da mangiare. Ospitare o aiutare una *bogomolka* era considerato comportamento da buon cristiano: «Варвара Николаевна улыбалась приятно и ласково, и казалось, что в доме всё улыбается. И во двор,

чего раньше никогда не было, стали заходить нищие, странники, **богомолки**». [X, 146].

2. lett., donna bigotta, anche in similitudini: «Она боялась трех свечей, тринадцатого числа, приходила в ужас от сглаза и дурных снов, о свободной любви и вообще свободе толковала, как старая **богомолка**, уверяла, что Болеслав Маркевич лучше Тургенева». [IX, 128].

**Trad. it.:** 1. pellegrino 2. bigotta.

### **борщ / boršč**

s. m., com., 8 (6)

dim.: *borščok*

minestra di origine ucraina, con barbabietola rossa e altri ortaggi, con diversi tipi di carne (manzo, suino) o con lardo di suino: «Но лучше всего, благодетель мой, **борщок** из свеклы на хохлацкий манер, с ветчинкой и с сосисками. К нему подаются сметана и свежая петрушечка с укропцем». [VI, 317]. Il *boršč* vegetariano, senza carne, viene servito nei giorni di digiuno ecclesiastico: «А в два часа сели обедать. Была среда, день постный, и потому бабушке подали постный **борщ** и леца с кашей». [X, 207].

**Trad. it.:** minestra, zuppa di barbabietole, *boršč*<sup>510</sup>.

### **бричка / brička**

s. f., stor., 81 (13)

deriv. dal polacco *bryzcka*

vettura molto leggera, in genere a quattro ruote e trainato da uno o due cavalli, con o senza mantice, spesso non avente molle, per trasporto di persone. Il mantice, qualora fosse presente, era di solito realizzato in pelle mentre per la cassa del veicolo si usava legno intrecciato. In Čechov, si tratta spesso di un veicolo vecchio, traballante, stridente: «**бричка**, подпрыгивая и звякая всеми своими суставами, объезжала мостик» [IV, 62]; «Радовала его и заря на востоке, и молодая травка, и его тряская визгливая **бричка**, нравился даже коршун, тяжело взмахивавший крыльями». [VI, 164]. L'inizio del racconto *La Steppa*, dove la *brička* sulla quale viaggia Egoruška compare per la prima volta, è un evidente rimando alle Anime

---

<sup>510</sup> Cfr. la resa del vocabolo nella già citata versione italiana del romanzo *Padri e Figli*: *Как бы, голубчик, узнать: чего Енюша желает сегодня к обеду, щей или борщю?* - Vorrei proprio sapere, caro, che cosa desidera Eugenio a desinare: una minestra di cavoli, o una **zuppa di pesce**? [NKRJa]; *Кого-то она будет кормить теперь своим удивительным борщом?* - A chi farà gustare adesso i suoi **itingoli**?

Morte di Gogol' e al veicolo di Čičikov<sup>511</sup>: «Из N., уездного города Z-ой губернии, ранним июльским утром выехала и с громом покатила по почтовому тракту безрессорная, ошарпанная **бричка**, одна из тех допотопных **бричек**, на которых ездят теперь на Руси только купеческие приказчики, гуртовщики и небогатые священники. Она тарахтела и взвизгивала при малейшем движении; ей угрюмо вторило ведро, привязанное к ее задку, — и по одним этим звукам да по жалким кожаным тряпочкам, болтавшимся на ее облезлом теле, можно было судить о ее ветхости и готовности идти в слом». [VII, 13].

In alcune locuzioni nominali, il vocabolo è affiancato dai seguenti agg.: тряская (che trabalza), визгливая (stridente), допотопная (antidiluviana), докторская (in cui viaggiano i medici), помещицья (in cui viaggiano i possidenti), темная (scura), тяжелая (pesante), ненавистная (odiata), безрессорная (senza molle), обшарпанная (logora).

**Trad. it.:** carrozza, carrozzella, calesse, legnetto.

## **буфет / *bufét***

s. m., com., 63 (37)

dal francese *buffet*

**1.** mobile, oppure una piccola stanza nei pressi della sala da pranzo, in cui si tengono stoviglie, tovaglie e tutto ciò che serve a preparare la tavola, spesso anche cibi freddi e bevande: «Она швырнула ключи в дверь, и они со звоном упали в моей комнате. Это были ключи от **буфета**, от кухонного шкапа, от погреба и от чайной шкатулки — те самые ключи, которые когда-то еще носила моя мать». [IX, 232];

**2. a.** punto di ristoro nei luoghi pubblici, in particolare, dentro le stazioni ferroviarie: «Станции мелькают одна за другой, воздух становится всё холоднее и жестче, вот березы и ели, вот Курск, Москва... В **буфетах** щи, баранина с кашей, осетрина, пиво, одним словом, не азиатчина, а Россия, настоящая Россия». [VII, 363]; nei tribunali: «В те страшные часы, когда присяжные совещались в своей комнате, он сердитый сидел в **буфете** и совсем не думал о присяжных. [...] Проголодавшись, он попросил лакея дать ему чего-нибудь дешевого и постного. За сорок копеек ему дали какой-то холодной рыбы с морковью». [VI, 404]; nei teatri: Бутылки всех цветов и всевозможного роста стояли рядами, как на полках в театральных **буфетах**, и, отражая в себе ламповый свет, ждали нашего внимания.[III, 276]; **b.** servizio di cibi e bevande durante il ballo o in altre

---

<sup>511</sup> Cfr. I. Suchich, "Step'": *konstanty chudožestvennogo mira*, in Id. *op.cit.*, 1987, disponibile su: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/st004.shtml>

occasioni festive: «На крыше замка разноцветные бенгальские огни сменяли друг друга и освещали всю Косу. Пьянствовали в двух **буфетах**: один **буфет** был в беседке в саду, другой в доме». [I, 166].

**Trad. it.:** 1. credenza, dispensa; 2. buffet, bar, bancone, banco, ristorante

Deriv.: *bufetnaja* agg. sost., sinonimo di 2.b.: «Поднявшись, он на цыпочках, солидно покачиваясь, пробрался между столов, прошел через гостиную, где танцевала молодежь [...], затем юркнул в маленькую дверь, которая вела в **буфетную**. Тут, на круглом столике, стояли бутылки, графины с водкой...» [V, 335]; *bufetčik* s. m., 25 (10), *bufetčica* s. f., 1 (1) adetto al servizio oppure il proprietario del locale: «Сергей Никанорыч, **буфетчик**, налил пять стаканов чаю и понес их на подносе в дамскую. Едва он вошел туда, как послышался крик: — Как ты подаешь, поросычья морда? Ты не умеешь подавать!» [IX, 134-135].

### **валенок / válenok**

s. m., com., 26 (17)

pl. *valenki*

deriv. dal v. *valjat'* 'follare'

scarpe invernali, alte o basse, fatte di feltro ottenuto mediante pressatura e follatura di fibre di lana di pecora; sono scarpe particolarmente calde e permettono di affrontare temperature molto basse; *valenki* morbide si portavano come rivestimento interno per stivali e calzature, *valenki* rigide sostituivano stivali invernali. Per rinforzare la suola delle *valenki* si attaccava sotto uno strato di pelle o un ulteriore strato di feltro. In Čechov, è un elemento di abbigl. sia della gente semplice (vetturini di piazza, cocchieri, spazzini, contadini) sia dei proprietari terrieri: «На другой день утром меня нарядили в полушубок и **валенки** и повезли на охоту». [II, 124]; «Приятно, надевши полушубок и **валенки**, в ясный морозный день делать что-нибудь в саду или на дворе, или читать у себя в жарко натопленной комнате, сидеть в кабинете отца перед камином, мыться в своей деревенской бане...» [IX, 124]; «Кучер Никанор с заткнутою за пояс полой, в **валенках**, весь мокрый от снега и довольный, что я уезжаю, улыбнулся мне дружелюбно». [VII, 487]. *Valenki* venivano fabbricate da *valjal'sčik*, artigiano specializzato in follatura di lana: «Как раз в это время в избе работали поденщики: старик портной в страшных очках кроил из лохмотьев жилетку, и два молодых парня валяли из шерсти **валенки**» [IX, 308]. Nel racconto *L'Omicidio* (1895) il cameriere Sergej Nicanoryč nasconde in una scarpa di questo tipo denaro ricevuto in cambio del suo silenzio riguardo il nome dell'omicida: «Вскорости, со слов Аглаи, стало известно, что во время убийства присутствовал Сергей Никанорыч; у него сделали обыск и



нашли деньги в необычном месте, в **валенке** под печкой, и деньги всё были мелкие, одних рублевых бумажек было триста». [IX, 157].

**Trad. it.** scarpe di feltro, stivali (stivaletti, stivaloni) di feltro, stivali felpati, valenki.

### **величать** / *veličát'*

v. impf., lett. 2 (1)

nella tradizione russa antica, cantare le canzoni in onore degli sposi: «Пришли бабы **величать**. Едва молодые переступили порог, как громко, изо всей силы, вскрикнули певчие, которые уже стояли в сенях со своими нотами; заиграла музыка, нарочно выписанная из города. [...] Пели в сенях певчие, играла музыка, и в это же время на дворе бабы **величали**, все в один голос, – и была какая-то ужасная, дикая смесь звуков, от которой кружилась голова». [X, 153-154].

**Trad. it.:** cantare le lodi, fare gli auguri, cantare in onore degli sposi.

### **вербное воскресенье** / *vérbnoe voskresén'e*

loc. nom. nt., eccles., 3 (2)

letteralmente 'domenica dei salici', una delle dodici festività più importanti dell'anno liturgico della Chiesa ortodossa; è la sesta domenica della Grande Quaresima che precede la Pasqua e si caratterizza dalla benedizione dei rami di salice in memoria dell'ingresso di Cristo a Gerusalemme: «Под **вербное воскресенье** в Старо-Петровском монастыре шла всенощная. Когда стали раздавать вербы, то был уже десятый час на исходе, огни потускнели, фитили нагорели, было всё, как в тумане». [X, 186].

**Trad. it.:** la Domenica delle Palme

### **вечерня** / *večérnja*

s. f., eccles., 10 (6)

nella liturgia ortodossa, l'ufficio che si recita nelle ore serali; alla vigilia delle feste e il sabato sera fa parte della grande veglia notturna (si veda a proposito la voce *vsénoščnaja*): «Не любит духовенства! Сам себе и обедницу служит, и часы, и **вечерню**, а сестрица ему вместо дьячка». [IX, 134].

**Trad. it.:** vespro

### **винт** / *vint*

s.m., stor., 34 (22)

uno dei giochi di carte più amati dai russi negli ultimi decenni del XIX sec., in cui si combinano le regole del *whist* e del *préférence*; viene giocato da quattro giocatori in coppia utilizzando un mazzo di 52 carte. All'inizio della sua comparsa, attorno al 1870, il gioco portava il nome di *sibirskij vint* (vint siberiano). Al *vint* giocano diversi personaggi di Čechov tra cui donne e uomini, giovani e vecchi, proprietari terrieri e impiegati, villeggianti e abitanti di città: «По вечерам он играет в клубе в **ВИНТ** и потом сидит один за большим столом и ужинает и уже все — и старшины клуба, и повар, и лакей — знают, что он любит и чего не любит, стараются изо всех сил угодить ему, а то, чего доброго, рассердится вдруг и станет стучать палкой о пол». [X, 41]; «Никитину жилось так же счастливо, как и летом. Даже еще прибавилось одно лишнее развлечение: он научился играть в **ВИНТ**». [VIII, 328]; «Вера шла к гостям и играла с ними подолгу в **ВИНТ** или играла на рояле, а гости танцевали». [IX, 318]. Stando alle parole del veterinario Ivan Ivanuč Čimša-Gimalajskij, uno dei personaggi della cosiddetta «piccola trilogia», il gioco a *vint* è una delle banalità quotidiane che costituiscono un «astuccio» in cui è racchiusa la vita di alcuni uomini: «А разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в **ВИНТ** — разве это не футляр?» [X, 53]. Nel racconto umoristico *Vint* (1884) gli impiegati di un ufficio amministrativo, invece di lavorare su un importante resoconto, si mettono a giocare a *vint*, utilizzando al posto delle carte i ritratti fotografici dei propri colleghi: i funzionari di rango più umile stanno per carte basse, quelli di rango superiore costituiscono carte alte.

**Trad. it.:** vint, wint

### **ВИШНЯ / vīšnja**

s. f., com., 14 (11)

deriv.: *višnevyj* agg. m. 9 (6)

**a.** varietà bot. *Prunus Cerasus*, albero o arbusto da frutto appartenente alla famiglia delle Rosacee e al genere Pruno; anche frutti di questo albero. In Italia è conosciuto con diversi nomi tra cui visciolo, amareno, marasco. Nel periodo di fioritura, che nella Russia Europea avviene tra marzo e aprile, l'albero è coperto dei fiori di color bianco: «Мужики богалёвские сльвут за хороших садоводов и конокрадов; сады у них богатые: весною вся деревня тонет в белых **ВИШНЕВЫХ** цветах, а летом **ВИШНИ** продаются по три копейки за ведро». [VII, 314]. Nel racconto lungo *La Steppa* (1888) i viscioli abbondano nel cimitero della città distrettuale N. rappresentando la forza della natura e contrastando con il tema della morte<sup>512</sup>: «из-за

<sup>512</sup> Secondo R. Bartlett, Čechov a cui piaceva la bellezza dei fiori dei viscioli, li associava con la sua infanzia perché crescevano anche al cimitero di Taganrog. Nelle sue opere possono simboleggiare la

ограды весело выглядывали белые кресты и памятники, которые прячутся в зелени **вишневых** деревьев и издали кажутся белыми пятнами. Егорушка вспомнил, что, когда цветет **вишня**, эти белые пятна мешаются с **вишневыми** цветами в белое море; а когда она спеет, белые памятники и кресты бывают усыпаны багряными, как кровь, точками». [VII, 14]. In Čechov, il visciolo è un albero che cresce nei frutteti e nei giardini delle tenute nobiliari: «Цвели только **вишни**, сливы и некоторые сорта яблонь, но весь сад утопал в дыму, и только около питомников Коврин вздохнул полной грудью». [VIII, 228]. Nelle tenute nobiliari i frutti del visciolo si usavano per produrre le marmellate e altri tipi di conserve: «Мы гуляли вместе, рвали **вишни** для варенья, катались в лодке, и, когда она прыгала, чтобы достать **вишню** или работала веслами, сквозь широкие рукава просвечивали ее тонкие, слабые руки». [IX, 179]; «Из подвального этажа, где была кухня, в открытое окно слышно было, как там спешили, как стучали ножами, как хлопали дверью на блоке; пахло жареной индейкой и маринованными **вишнями**». [X, 202]. Nel racconto *V rodnom uglu* (Nel cantuccio natio, 1897) la padrona della tenuta si occupa personalmente della preparazione della marmellata di visciole: «Потом целый день тетя в саду варила **вишневое** варенье. Алена, с красными от жара щеками, бегала то в сад, то в дом, то на погреб. Когда тетя варила варенье, с очень серьезным лицом, точно священнодействовала, и короткие рукава позволяли видеть ее маленькие, крепкие, деспотические руки, и когда не переставая бегала прислуга, хлопоча около этого варенья, которое будет есть не она, то всякий раз чувствовалось мучительство...В саду пахло горячими **вишнями**. Уже зашло солнце, жаровню унесли, но все еще в воздухе держался этот приятный, сладковатый запах». [IX, 321].

**b.** In similitudini, per descrivere l'aspetto fisico del personaggio: «Толстый только что пообедал на вокзале, и губы его, подернутые маслом, лоснились, как спелые **вишни**». [II, 250]. Con un albero di visciolo in fioritura è paragonata la «saltarellona» Ol'ga Ivanovna in *Poprygun'ja*. Il paragone scontato e banale, fatto da uno degli «uomini straordinari» della cerchia dell'eroina, è un chiaro esempio di luogo comune: «Артист говорил Ольге Ивановне, что со своими льняными волосами и в венчальном наряде она очень похожа на стройное **вишневое** деревцо, когда весною оно сплошь бывает покрыто нежными белыми цветами». [VIII, 8].

---

vita, la morte, la forza della natura, ma anche la vita stessa dello scrittore, cessata prematuramente a seguito di una grave malattia. I viscioli sono anche legati alla misticità dell'*usadba*, dove rappresentavano uno degli elementi fondamentali della vita dei *pomeščiki*, cfr. *Op. cit.*, p. 195.

**Trad it.:** ciliegio, amareno (albero); ciliegia, visciola, amarena (frutto).

### **внакладку / *vnakládku***

avv., com., 3 (3)

nel linguaggio colloq. uno dei modi di bere il tè o il caffè, in cui lo zucchero si mette direttamente in tazza sciogliendolo nel liquido caldo. Il contesto d'uso dell'avverbio in alcuni racconti di Čechov ci fa intuire che tale modo di consumo era considerato meno economico<sup>513</sup> rispetto a quello che prevedeva l'assunzione del tè con una zolletta di zucchero messa tra i denti, sciogliendola lentamente in bocca a ogni sorso (si veda a proposito la voce *vprikúsku*). Dato che alla fine del XIX lo zucchero era ancora un dolcime abbastanza prezioso, che non andava sprecato, diverse abitudini di prendere il tè potevano suscitare un equivoco tra amici e conoscenti: «*Приятели сильно расходятся и в своих привычках. Так, контрабас пил чай вприкуску, а флейта **внакладку**, что при общинном владении чая и сахара не могло не породить сомнений*». [VI, 191]. Nel racconto umoristico *Durak* (Lo Sciocco) un drastico cambiamento del modo abituale di prendere il caffè, che mostra uno dei personaggi, è un evidente segno del miglioramento della situazione economica familiare al seguito del fidanzamento della figlia con un uomo ricco: «*Тесть мой будущий молчит и ухмыляется. Теща тут же сидит и кофий **внакладку** пьет. (Раньше всегда вприкуску пила.)*» [II, 79].

**Trad it.:** [tè, caffè] inzuccherato.

### **Вознесение / *Voznesénie***

s. nt., eccles., 3 (3)

la variante colloq.: *Voznesen'e*

una delle dodici grandi feste ortodosse che commemora l'ascensione di Gesù e si festeggia il quarantesimo giorno dopo Pasqua, tra il 1/14 maggio e il 4/17 giugno (vecchio stile/nuovo stile). Nel racconto *Pridanoe* (La dote, 1883) si parla di una fiera che si organizza il giorno della festa in una città di provincia: « — У нас на **Вознесенье** была ярмарка, — сказала мать. — На ярмарке мы всегда накупаем

---

<sup>513</sup> Nel racconto *Čudak Barin* (1880) di Gleb Uspenskij, scrittore contemporaneo di Čechov, troviamo un'altra conferma di questa ipotesi. Tra gli argomenti a cui si appellano i contadini per dimostrare la bontà del proprietario terriero Michail Micajlovič vi è appunto la possibilità di zuccherare il tè a piacere: «*Это, например, чай с сахаром за всякое время пей, сколь хошь! **Внакладку** пивали, сказать ежели вам по совести, истинным богом... всей артелью человек в тридцать **внакладку** -- пей! Ничего! Никаких вредов не делал...*» in Id., *Sobranie sočinenij v devjati tomach*, tom 1, Moskva Gichl, 1956, disponibile su: [http://az.lib.ru/u/uspenskij\\_g\\_i/text\\_0370-1.shtml](http://az.lib.ru/u/uspenskij_g_i/text_0370-1.shtml), ultima consultazione 21.06.2019.

материй и шьем потом целый год до следующей ярмарки». [II, 190]. È il giorno in cui il dottor Starcev nel racconto *Ionyč* (1898) decide di conoscere finalmente la famiglia dei Turkin, «la più istruita e talentuosa» dell'intera città.

**Trad it.:** Ascensione

### **ВОКЗАЛ / vokzál**

s. m., com., 63 (39)

dall'inglese *Vauxhall*

**a.** il fabbricato di stazione ferroviaria dove si riuniscono passeggeri in arrivo o in partenza: «На станционный садик, на платформу и на поле легла уже вечерняя тень; **вокзал** заслонял собою закат, но по самым верхним клубам дыма, выходявшего из паровоза и окрашенного в нежный розовый цвет, видно было, что солнце еще не совсем спряталось». [VI, 164]. Ai tempi di Čechov all'interno dei *vokzal* c'era un punto di ristoro in cui servivano pietanze forestiere, arrivate dalla capitale (si veda l'accezione 2 della voce *bufet*), dove viaggiatori e abitanti del posto si recavano per mangiare o per bere un bicchierino: «Пассажир первого класса, только что пообедавший на **вокзале** и слегка охмелевший, разлегся на бархатном диване, сладко потянулся и задремал» [V, 270]; «Хочу, душенька, в **вокзал** сходить... рюмку водки выпить...» [IV, 20]; «Приехали это мы в Курск...[...] Вася мне и говорит: “На **вокзале**, говорит, дорого обедать, а пойдем, говорит, тут около вокзала трактир есть. Там и пообедаем”». [IV, 20].

**b.** insieme degli impianti, fabbricati, servizi necessari alla sosta dei treni e alle operazioni di arrivo e di partenza di passeggeri e merci: «**Вокзал** строился в пяти верстах от города. Говорили, что инженеры за то, чтобы дорога подходила к самому городу, просили взятку в пятьдесят тысяч, а городское управление соглашалось дать только сорок, разошлись в десяти тысячах, и теперь горожане раскаивались, так как предстояло проводить до **вокзала** шоссе, которое по смете обходилось дороже». [IX, 207]; anche come componente dei toponimi: Брестский вокзал, Нижегородский вокзал, московские вокзалы.

**Trad. it.:** stazione

### **ВОЛОСТЬ / volost'**

s. f., stor., 11 (9)

Deriv.: *volostnoj* agg. 17 (10)

**1.** dal 1861 al 1929 l'ente territoriale e amministrativo del grado più basso che comprendeva villaggi e aree rurali e faceva parte del distretto (*uezd*) che, a sua volta, era incorporato nel governatorato (*gubernja*): «Ты Иван Филаретов, крестьянин села

Дунькина, Пустыревской **волости**, 42 лет? » [V, 228]; «Токарь Григорий Петров, издавна известный за великолепного мастера и в то же время за самого непутевого мужика во всей Галчинской **волости**, везет свою больную старуху в земскую больницу». [IV, 230].

A capo della *volost'* c'era *volostnoj staršina* (amministratore), eletto per tre anni da un'assemblea di abitanti aventi una casa di proprietà; insieme al suo assistente, *volostnoj pisar'* (scrivano), dirigeva l'amministrazione locale composta dai capovillaggi e alcune altre persone elette. In Čechov, sia il capo sia lo scrivano della *volost'*, sono descritti talvolta come persone semianalfabete, imbroglianti e prepotenti: «**Волостной** старшина и **волостной** писарь, служившие вместе уже четырнадцать лет и за всё это время не подписавшие ни одной бумаги, не отпустившие из волостного правления ни одного человека без того, чтобы не обмануть и не обидеть, сидели теперь рядом, оба толстые, сытые, и казалось, что они уже до такой степени пропитались неправдой, что даже кожа на лице у них была какая-то особенная, мошенническая». [X, 147]. Per sottolineare la mancanza d'istruzione del capo della *volost'* nel racconto *V Ovrage* (Nel burrone, 1890) si menziona, ad esempio, il fatto che nei documenti egli scriveva ogni parola con la lettera maiuscola.

2. il palazzo che ospitava l'amministrazione della *volost'*: «Сказать по правде, я уже раза три в остроге сидел, и нет той недели, чтоб меня в **волости** не драли...» [VI, 123-124]; tale palazzo era spesso la costruzione più bella del villaggio: «Во всем селе было только два порядочных дома, каменных, крытых железом; в одном помещалось **волостное** правление, в другом, двухэтажном, как раз против церкви, жил Цыбукин, Григорий Петров, епифанский мещанин». [X, 144-145].

**Trad. it.:** 1. *volost'*, circoscrizione; 2. amministrazione, direzione.

### **вприкуску / *vprikúsku***

avv., com., 4 (4)

nel linguaggio colloq. uno dei modi di assumere bevande calde (tè, caffè), mordicchiando una zolletta di zucchero e via via sciogliendola in bocca a ogni sorso (si veda anche la voce *vnakládku*). Il contesto d'uso dell'avverbio in alcuni racconti di Čechov ci fa intuire che tale modo di prendere il tè era considerato più economico rispetto allo scioglimento dello zucchero direttamente nella bevanda. È anche un modo in cui consumavano il tè i mercanti e commessi russi: «За прилавком, опершись животом о конторку, стоял откормленный лавочник с широким лицом и с круглой бородой, по-видимому великоросс. Он пил чай **вприкуску** и после каждого глотка испускал глубокий вздох». [VII, 62]; «Один молодой

путник пил чай **вприкуску** и всё приговаривал: «Люблю, грешный человек, побаловать себя китайской травкой». То и дело просил он с глубоким вздохом: «Позвольте еще одну черепушечку!» Пил он много, сахар кусал громко и думал, что всё это смешно и оригинально и что он отлично подражает купцам». [VII, 186].

**Trad. it.:** mordicchiando lo zucchero, masticando lo zucchero, con una zolletta di zucchero fra i denti, con un pezzo di zucchero in bocca.

### **всенощная / vsénoščnaja**

agg. sost., eccles., 34 (15)

nella chiesa ortodossa, l'ufficio solenne che dura diverse ore e si recita il sabato sera e alla vigilia delle feste religiose; talvolta continua anche di notte e viene chiamato in questo caso *vsenoščnoe bdenie* (veglia notturna). Unisce in sé l'ufficio del vespro (si veda la voce *večernja*), del mattutino (si veda la voce *zaútrenja*) e dell'Ora di Prima: «По субботам Пустовалов и она ходили ко **всенощной**, в праздники к ранней обедне и, возвращаясь из церкви, шли рядышком, с умиленными лицами». [X, 107]; «Как раз в это время ударили ко **всенощной** (был канун воскресенья). Две маленькие девочки, которые внизу тащили ведро с водой, оглянулись на церковь, чтобы послушать звон». [IX, 282]. I proprietari terrieri benestanti potevano organizzare la funzione nelle proprie tenute ma dato che durava molte ore ed era abbastanza costosa non tutti se la potevano permettere<sup>514</sup>.

**Trad. it.:** vespro, vespri, funzione notturna, preghiere della sera.

### **говеть / govét'**

v. impf., eccles., 14 (10)

nella tradizione ortodossa, osservare il digiuno ecclesiastico e svolgere altre pratiche religiose (partecipare regolarmente all'ufficio liturgico, pregare, prepararsi alla confessione e all'eucaristia, astenersi dai rapporti sessuali e dai litigi ecc.) nei giorni stabiliti dalla chiesa, soprattutto durante la Grande Quaresima: «Прослужил честно и беспорочно... **Говею** ежегодно... Даже отец протоиерей могут подтвердить...» [III, 39]; «Я не турок. И в церковь я хожу, и **говею**, и скоромного не кушаю, когда не велено. Леригию я исполняю в точности...» [V, 396]; in questi giorni si deve inoltre essere gentili con altre persone, evitando di offenderle con parole vituperose: «Счастье ваше, господин, что я в эту неделю **говею**, а то бы я вам за «дрянь» сказал бы слово...» [III, 180];

---

<sup>514</sup> Fedosjuk, *op. cit.*, p. 11.

Deriv.: *govenie* s. nt. 1 (1) – lo svolgimento delle pratiche religiose; *otgovet'sja* v. pf. 2 (2) – finire di svolgere tutte le pratiche religiose.

**Trad. it.:** fare le devozioni, confessarsi, prepararsi alla comunione, digiunare.

### **голова / *golová***

s. m., stor., 47 (17)

con o senza l'agg. *gorodskoj* si riferiva al capo dell'amministrazione comunale di una città distrettuale o quella del governatorato, eletto dalla *duma* locale (consiglio comunale). Dopo le elezioni, spesso molto accese, la candidatura del nuovo *golova* doveva essere approvata dal governatore mentre nelle due città metropolitane, Mosca e San Pietroburgo, personalmente dallo zar. Poiché si trattava di una carica di prestigio, a ricoprirla miravano soprattutto i cittadini benestanti - nobili, mercanti, ricchi borghesi<sup>515</sup>: «С другого берега, сторонясь от конькобежцев, шел к павильону маленький, худенький старик в лисьей шубе нараспашку и в большом картузе. Это был городской голова, купец Еремеев, миллионер, Н-ский старожил». [VI, 19]. Con grande ironia è narrato da Čechov il *golova* Stepan Ivanovič Kucyn nel racconto *Lev i Solnce* (Il Leone e il Sole): avendo una vera passione per le decorazioni Kucyn cerca di accogliere al meglio nella sua remota città di provincia un funzionario della Persia, con l'obiettivo di ottenere dal governo persiano l'ordine del Leone e del Sole: «Я городской голова... — пробормотал он. — То есть, лорд-мер... муниципале... [...] Он хотел выразить на словах или мимикой свое общественное положение и не знал, как это сделать. Выручила его картина с крупною надписью: «Город Венеция», висевшая на стене. Он указал пальцем на город, потом себе на голову, и таким образом, по его мнению, получилась фраза: «Я городской голова». [VI, 396].

**Trad. it.:** sindaco.

### **городовой / *gorodovój***

agg. sost., stor., 64 (31)

dal 1862 al 1917 la qualifica più bassa nella polizia municipale: «Не место красит человека, а человек место. Посему не театр красит **городового**, стоящего у театрального подъезда, а **городовой** красит театр». [III, 195]; «И чрез мгновение ее уже не было в коляске, и **городовой** около освещенного подъезда клуба кричал отвратительным голосом на Пантелеймона: — Чего стал, ворона? Проезжай дальше!» [X, 33].

---

<sup>515</sup> Cfr. Ju. Fedosjuk, *Op. cit.*, p. 82.



**Trad. it.:** guardia, guardia di città, poliziotto, agente.

### **губернатор / gubernátor**

s. m., arc. sem., 54 (18)

prima del 1917, alto funzionario che amministrava il territorio della *gubernija* (governatorato): «в губернаторской ложе, на первом месте сидела губернаторская дочь в боа, а сам **губернатор** скромно прятался за портьерой, и видны были только его руки» [X, 139].

**Trad.it.:** governatore

### **губернаторша / gubernátorša**

s. f., arc. sem., 4 (3)

la moglie del governatore: «Вхожу я в губернаторскую ложу (меня пригласили туда в антракте), смотрю — рядом с **губернаторшей** Анна Алексеевна, и опять то же самое неотразимое, бьющее впечатление красоты и милых, ласковых глаз, и опять то же чувство близости». [X, 70].

**Trad.it.:** moglie del governatore, governatoressa<sup>516</sup>.

### **губерния / gubérnija**

s. f., arc., 102 (58)

Deriv.: *gubernskij* agg.

1. dall'inizio del XVIII fino al 1929 ciascuno dei più grandi enti territoriali in cui era ripartito il territorio nazionale dell'Impero russo, con a capo un *gubernator* (governatore) e suddiviso in *uezdy* (distretti): «Он вглядывался напряженно в потемки, и ему казалось, что сквозь тысячи верст этой тьмы он видит родину, видит родную **губернию**, свой уезд, Прогонную, видит темноту, дикость, бессердечие и тупое, суровое, скотское равнодушие людей, которых он там покинул;» [IX, 160].

Nella narrativa cechoviana ci sono riferimenti ai 25 governatorati dell'Impero russo: Archangel'skaja, Vitebskaja, Vladimirskaja, Vologodskaja, Ekaterinoslavskaja, Kalužskaja, Kostromskaja, Kurskaja, Mogilëvskaja, Moskovskaja, Orlovskaja, Penzenskaja, Permskaja, Poltavskaja, Rjazanskaja, Samarskaja, Simbirskaja,

---

<sup>516</sup> Cfr. la traduzione di F. Verdinois della seguente frase tratta dal romanzo *Padri e Figli* in cui Bazarov menziona le lettere di Gogol' alla moglie del governatore di Kaluga, diventata nella variante italiana «governatrice»: «С тех пор как я здесь, я препакостно себя чувствую, точно начитался писем Гоголя к калужской **губернаторше**. – Da che son qui mi sento tutto snervato, proprio come se avessi letto le lettere di Gogol alla **governatrice** di Kaluga. [NKRJa]

Stavropol'skaja, Tavričeskaja, Tambovskaja, Tverskaja, Tobol'skaja, Tomskaja, Ufinskaja, Černigovskaja: «Сергей хлопочет, ему обещали место податного инспектора где-то там в Уфимской или Пермской **губернии**». [X, 11].

2. nelle espressioni di alcuni personaggi, la città capoluogo del governatorato: «Когда ее от нас в **губернию** отправляли, я провожать ходил до вокзала и сунул ей в узел рублишку за спасение души. Но не дошла она до Сибири... В губернии заболела горячкой и померла в остроге». [VII, 348].

**Trad.it.:** 1. governatorato, provincia; 2. città

*Pošla pisàt' gubèrnija*, loc. v., lett. 2 (2), con tono scherzoso, l'inizio di una vicenda lunga, complicata, intricata e, in Čechov, anche avventuriera: «А когда научился читать и понимать читанное, то **пошла писать губерния!** Я и в Америку бегал, и в разбойники уходил, и в монастырь просился, и мальчишек нанимал, чтоб они меня мучили за Христа». [V, 469].

**Trad. it.:** Ecco che impazza il governatorato!<sup>517</sup>; e chi mi ferma più?<sup>518</sup>; allora cominciò il bello<sup>519</sup>.

### **дача / dáča**

s. f., com., 217 (72)

Deriv.: *dačka* dim. f., *dačnyj* agg.; *dačnik* s.m., *dačevladelec* s.m., *dačnica* s.f.

**a.** casa in campagna o al mare, prevalentemente presa in affitto, dotata di un giardino o un parco, in cui si trascorrono le vacanze estive: «**Дача** хорошенькая, чистенькая, окруженная цветниками и стриженными кустами. Сзади, шагов на сто от нее, синееет фруктовый сад, в котором гуляют дачники». [I, 369].

**b.** tenuta nobiliare di campagna in cui i suoi proprietari e i loro ospiti soggiornano per brevi periodi, soprattutto in estate: «На террасе роскошной старинной **дачи** статской советницы Марьи Ивановны Лангер стояли дочь Марьи Ивановны — Надя и сынок известного московского коммерсанта Иван Гаврилович». [I, 232].

**Trad. it.:** dacia, tenuta, villa, villino, villeggiatura, campagna, casa di campagna, villa di campagna, dimora estiva.

### **дачный / dáčnyj**

agg. m., com., 41 (27)

---

<sup>517</sup> Dalla traduzione di Paolo Nori delle *Anime morte* di Gogol', disponibile nel NKRJa, in cui con l'esclamazione «Вона! пошла писать губерния!» Čičikov si riferisce alla folla che comincia a danzare un vivacissimo galop durante il ballo organizzato dal governatore.

<sup>518</sup> Dalla traduzione di Bruno Osimo del racconto *Skučnaja istorija*, in A. Čechov, *op. cit.*, 1996, p. 302.

<sup>519</sup> Dalla traduzione di Ettore Lo Gatto del racconto *Na puti*, citato nella voce, in A. Čechov, *op. cit.*, 2010, p. 137.

legato alla permanenza nella dacia, nello specifico:

*dačnyj muž, dačnyj otec semejstva* — padre di famiglia che durante la permanenza estiva della moglie e dei figli in villeggiatura rimane in città per motivi di lavoro e si reca alla dacia solo il fine settimana, carico di molteplici acquisti e provviste effettuati su ordinazione della moglie e di altri villeggianti: «От полустанка Хилково к дачному поселку плетется толпа только что вышедших из поезда дачников — всё больше **отцы семейств**, нагруженные кулками, портфелями и женскими картонками». [V, 198]; la cattiva sorte e le sofferenze dei mariti delle moglie villeggianti sono diventate oggetto dell'ironia nei diversi racconti cecoviani tra cui va ricordato, innanzitutto, *Odin iz mnogich* (Uno dei tanti, 1887): «За час до отхода поезда **дачный отец семейства**, держа в руках стеклянный шар для лампы, игрушечный велосипед и детский гробик, входит к своему приятелю и в изнеможении опускается на диван». [VI, 230];

**Trad. it.:** padre di famiglia.

*dačnyj krug* - il centro della vita culturale degli abitanti delle dacie, in particolare dei giovani, situato all'interno del giardino pubblico, in cui si ballava, si ascoltava la musica, si organizzavano spettacoli e concerti. Si trattava talvolta di un piazzale rotondo per danze, spesso con un teatro aperto o un palcoscenico sul quale si esibivano le orchestre di musica militare: «Был хороший весенний вечер. Я воротился с **дачного «круга»**, на котором мы учиняли пляс, как угорелые». [II, 121]; «Раздумывая, куда бы спрятаться с корзиной от дождя, Жирков вспомнил, что на краю дачного поселка у танцевального **круга** есть будка для музыкантов». [VI, 243]. Nel racconto *Doktor* (Dottore, 1887) la musica allegra del *dačnyj krug* è in aperto contrasto con il tema della morte e del dolore che prova una madre accanto al letto del figlio morente; tra le musiche suonate dall'orchestra vengono nominati marcia, valzer, quadriglia, polca e cotillon: В это время со двора отчетливо донеслись звуки оркестра, игравшего на **дачном кругу**. Слышны были не только трубы, но даже скрипки и флейты. [...] Оркестр кончил марш и минуту спустя для начала бала заиграл веселый вальс. [...] Оркестр успел уже сыграть кадрили, польку и еще кадрили.[...] В полночь, когда оркестр сыграл котильон и умолк, доктор собрался уезжать. [VI, 311-312];

**Trad. it.:** circolo dei villeggianti.

*dačnyj posëlok* – villaggio, località nei pressi delle grandi città in cui sono costruite le dacie, situato a poca distanza dalla stazione ferroviaria: «И Мигуев решил снести младенца непременно к Мелкину, хотя купеческая дача находилась на крайней улице **дачного поселка**, у самой реки». [VI, 249].

**Trad. it.:** luogo di villeggiatura, villaggio.

## **ДОМОВОЙ / domovój**

agg. sost., com., 8 (7)

Nella mitologia slava, lo spirito del focolare domestico che può avere un buon carattere e proteggere la casa, oppure può avere un cattivo carattere e fare brutti scherzi agli uomini e animali, ad esempio, soffocare per scherzo una persona che dorme<sup>520</sup>, generare grovigli nelle criniere dei cavalli o addirittura ridurli in fin di vita se questi per qualche motivo non gli piacciono. Tra le monellerie più innocenti combinate dal *domovoj* è quella di rumoreggiare di notte: «Ветер стучал в окна, в крышу; слышался свист, и в печи **ДОМОВОЙ** жалобно и угрюмо напевал свою песенку. Был первый час ночи». [X, 212]. V. Dal' parla delle diverse tipologie di questo essere sovranaturale: *domovoj* delle rimesse, delle stalle, delle *bani*. Secondo le credenze popolari, gli uomini possono incontrarlo nella stalla, nella notte alla vigilia di Pasqua: sul viso e corpo ha molti peli arruffati ed è l'unico tratto del suo aspetto che le persone riescano a ricordare perché dopo l'incontro perdono la memoria. Oltre alla stufa, uno dei luoghi preferiti di *domovoj* è la soffitta: «Рассказывала нянька сказки, и я верил в **ДОМОВЫХ**, в леших, во всякую чертовщину. Бывало, краду у отца сулему, посыпаю ею пряники и ношу их на чердак, чтоб, видите ли, **ДОМОВЫЕ** поели и передохли». [V, 468-469]. In Čechov, il riferimento al *domovoj* compare in alcuni similitudini: «Живу у становихи, как видишь. В глуши, в дебрях, как **ДОМОВОЙ** какой-нибудь». [II, 219]; «По мне хоть **ДОМОВОГО** впусти в окно, так мне всё равно». [V, 297]; «А ночью, думая о Маше, я с невыразимо сладким чувством, с захватывающею радостью прислушивался к тому, как шумели крысы и как над потолком гудел и стучал ветер; казалось, что на чердаке кашлял старый **ДОМОВОЙ**». [IX, 242].

**Trad. it.:** domovoj, spirito, spirito familiare, spirito del focolare, folletto, spirito folletto.

## **дрожки / dróžki**

s. pl., stor., 15 (8)

dim. di *drogi* 7 (5)

vettura leggera a quattro ruote, con le molle e senza scocca, a uno o due posti, per trasporto di persone. Era un veicolo utilizzato spesso dai vetturini di piazza. In Čechov, il vocabolo è frequentemente preceduto dall'agg. *begovye* (da corsa): «Когда становилось светло подавали к крыльцу беговые **дрожки** и старик молодцевато

---

<sup>520</sup> Cfr. il paragone di Vojnickij nel dramma di Čechov *Lešij* (1889): «Днем и ночью, точно **ДОМОВОЙ**, душит меня мысль, что жизнь моя потеряна безвозвратно». [XII, 151].

садился на них, надвигая свой большой картуз до ушей, и, глядя на него никто не сказал бы, что ему уже 56 лет». [X, 146-147].

**Trad. it.:** calesse, calessino, calessino da corsa, carrozza, carrozzella, carrozzino, barroccino da corsa, vettura.

### **дума / dúma**

s. f., arc. sem., 9 (6)

1. usato con o senza l'agg. *gorodskája*; dal 1785 al 1917 l'organo collegiale dell'amministrazione comunale nelle città distrettuali e governatoriali i cui membri (*glásnyje*) venivano eletti, a partire dal 1870, dai cittadini che pagavano imposte e contributi per il possesso dei terreni, per l'attività di commercio, caccia o pesca. Il potere esecutivo era affidato a *gorodskája upráva*, eletta dai membri della *duma* e presieduta dal *gorodskoj golova* (si veda la corrispondente voce): «Вечером того же дня судьба сделала по Авдееву еще один оглушительный выстрел: на экстренном заседании **ДУМЫ** все банковцы, в том числе и Авдеев, были исключены из числа гласных, как находящиеся под судом и следствием». [VI, 402-403]. L'attività della *duma* era soggetta a un rigido controllo da parte del governatore il cui compito era anche approvare personalmente la candidatura del *golova*.

2. il palazzo che ospitava gli uffici della *duma*: «По направлению от **ДУМЫ** к торговым рядам медленно подвигается санитарная комиссия, состоящая из городского врача, полицейского надзирателя, двух уполномоченных от **ДУМЫ** и одного торгового депутата. Сзади почтительно шагают городовые». [III, 62].

**Trad. it.:** 1. *duma*, consiglio, consiglio municipale, consiglio comunale, assemblea; 2. casa del municipio, palazzo municipale.

### **дьячок / d''jačók**

s. m., eccles., 86 (32)

a partire dal 1868, un semplice inserviente e custode in una chiesa, che non riceveva né l'ordinazione sacerdotale né l'insegnamento della dottrina religiosa. Era necessariamente un laico alfabetizzato, incaricato, tra l'altro, a cantare salmi e recitare ore canoniche: «**Дьячок** поет плохо, неприятным, глухим басом, но напев и слова так печальны, что лавочник мало-помалу теряет выражение степенства и погружается в грусть». [IV, 354]; «Я люблюсь ею и думаю, что когда я вырасту большой, то непременно женюсь на такой женщине, но, вспомнив, что жениться — стыдно, я перестаю об этом думать и иду на клирос, где **Дьячок** уже читает часы». [VI, 145].

**Trad. it.:** sacrestano, cantore, chierico.

### **закуска / *zakúska***

s. f., com., 79 (54)

dim.: *zakusočka* 2 (2)

deriv. da *zakusyvat'* v. impf., 32 (26), *zakusit'* v. pf., 58 (43)

vivande di vario genere servite prima del pasto principale oppure come spuntino, per accompagnare le bevande alcoliche: «Едучи домой, надо стараться, чтобы голова думала только о графинчике да **закусочке**». [VI, 315]. Tra le *zakuski* russe, menzionate nei racconti cechoviani, vi sono, ad esempio, l'aringa con cipolla e salsa di senape, uova di pesce con o senza limone, rafano sotto sale, salumi, funghi lattari all'olio di Provenza, porcini con panna acida, porcini stufati con spezie, caviale, formaggio, verdure e funghi sotto sale o aceto, coscia di maiale, fegato di bottatrice<sup>521</sup>, *kulebjaka* (rustico farcito di cavolo, pesce, grano bollito altrimenti con carne, frattaglie e uova), *balyk* (dorso di storione salato e seccato al sole): «**Закуска** была роскошная. Были, между прочим, свежие белые грибы в сметане и соус провансаль из жареных устриц и раковых шеек, сильно сдобренный горькими пикулями. Самый обед состоял из праздничных, изысканных блюд, и вина были прекрасные». [VIII, 281].

**Trad. it.:** antipasto, spuntino, vivande, vettovaglie, rinfresco, banchetto, qualcosa da mangiare.

### **запеканка / *zapekánka***

s. f., gastr., 1 (1)

dim. vezzeg.: *zapekanočka* 2 (1)

bevanda alcolica, ottenuta per macerazione in vodka di miele e spezie, cotta nel forno tradizionale russo all'interno di un vaso di argilla sigillato: «Я вам по совести, Степан Францыч, — продолжал он едва слышным шёпотом, — домашняя самоделковая **запеканочка** лучше всякого шампанского. После первой же рюмки всю вашу душу охватывает обоняние, этакий мираж, и кажется вам, что вы не в кресле у себя дома, а где-нибудь в Австралии, на каком-нибудь мягчайшем страусе...» [VI, 319].

**Trad. it.:** acquavite

### **заутреня / *zaútrenja***

s. f., eccles., 25 (20)

sin. di *utrenja* 14 (9)

---

<sup>521</sup> Pesce d'acqua dolce della famiglia gadidi (*Lota lota*).

nella chiesa ortodossa, l'ufficio notturno, tenuto prima dell'alba o all'alba. Si distingue in ufficio ordinario, festivo e pasquale: «Мой брат, например, толкует, что бога нет, а на Пасху первый бежит к **заутрени**». [V, 468]. In alcuni racconti di Čechov sono presenti riferimenti all'ora d'inizio dell'ufficio del mattino che si svolgeva poche minuti dopo il suono delle campane. Così, nel racconto *Archierej*, le campane cominciano a suonare all'una e mezzo del mattino della Domenica delle Palme (si veda la voce *verbnoe voskresen'e*); nel racconto *Zakuska* (Spuntino, 1883) le campane suonano a mezzanotte e si tratta dell'ufficio alla vigilia di Pasqua, la stessa ora è indicata anche nel racconto *Perecati-pole* (Cardo volante, 1887) in cui 12 si riferisce, evidentemente, a mezzanotte: «И знаете ли, каждый день служба, каждый день служба... В будни в 12 часов звонят к **заутрени**, в 5 часов к ранней обеду, в 9 — к поздней. Спать совсем невозможно». [VI, 256].

**Trad.it.:** mattutino, funzione del mattino.

### **здравие / zdrávie**

s. nt., eccles., 17 (10)

come parte della loc. nom. f. *zapiska o zdravii* che, nella tradizione ortodossa, indica un foglio su cui i credenti scrivono uno o più nomi delle persone ancora in vita per consegnarlo al sacerdote in modo che le nomini durante la liturgia e predichi per la loro salute e/o guarigione. Al contrario, *zapiska za upokoj* è l'elenco dei nomi dei defunti, per ricordarli nella preghiera chiedendo il perdono e l'assoluzione dai peccati commessi durante la loro vita terrena. Nel racconto *Kanitel'* (Tirare per le lunghe, 1885) tali bigliettini con nomi si consegnano al *d'jačok* (inserviente laico in chiesa, cantore di salmi) prima della recita delle ore canoniche: «На клиросе стоит дячок Отлукавин и держит между вытянутыми жирными пальцами огрызенное гусиное перо. [...] Перед ним на рыжем переплете Цветной триоди лежат две бумажки. На одной из них написано «**о здравии**», на другой — «**за упокой**», и под обоими заглавиями по ряду имен...» [III, 232].

**Trad. it.:** foglio

*Načat' o zdravii, a končit' za upokoj*

prov. 1 (1)

iniziare qualcosa nel migliore dei modi e terminarla nel peggiore: «Чёрт знает, из-за чего мы спор подняли! **Начали о здравии, а кончили за упокой!**» [VI, 75].

**Trad.it.:** Abbiamo cominciato con la salute e abbiamo finito con l'eterno riposo!<sup>522</sup>

---

<sup>522</sup> Trad. di F. Malcovati.

### **зелёенькая / zelënen'kaja**

s. f., arc. sem., 1 (1)

dim. vezzeg. di *zelënaja* 'di color verde'

nella lingua colloq. banconota da tre rubli: «В иной день на **зелененькую** выездишь, а в другой раз так и без гроша ко двору поедешь». [IV, 136]. Nel racconto *Spravka* (Certificato, 1883) il proprietario terriero Voldyrev con questa banconota ottiene l'attenzione di un piccolo impiegato dell'ufficio giudiziario per ricevere da lui un certificato di cui ha bisogno: «— А вы дайте ему три рубля... — шепнул швейцар. — Я уже дал два. — А вы еще дайте. Волдырев вернулся к столу и положил на раскрытую книгу **зеленую** бумажку». [II, 226].

**Trad.it.:** tre rubli.

### **земский / zëmskij**

agg. m., stor., 115 (38)

legato all'attività dello *zemstvo* (si veda la descrizione della corrispettiva voce), nello specifico:

*zemskaja bol'nica* – ospedale finanziato e gestito dallo *zemstvo*, era di solito di modeste dimensioni e dotato dei mezzi di assistenza sanitaria abbastanza ristretti rispetto alle strutture ospedaliere delle grandi città. La cura dei malati spettava a *zemskij vrač* (dottore dello *zemstvo*) aiutato da *fel'dšer* (assistente del medico) e dal personale ausiliare. «Никифора свезли в **земскую больницу**, и к вечеру он умер там. [...] **Больница**, новая, недавно построенная, с большими окнами, стояла высоко на горе; она вся светилась от заходившего солнца и, казалось, горела внутри». [X, 172].

**Trad. it.:** clinica dello "zemstvo", ospedale, ospedale provinciale.

*zemskij vrač* o *zemskij doktor* – medico che prestava servizio presso un ospedale dello *zemstvo* e poteva svolgere inoltre la pratica privata. La professione del dottore dello *zemstvo* è esercitata dai numerosi personaggi cechoviani tra cui Ionyč che si trasforma da un giovane idealista in una persona priva di qualunque aspirazione e ambizione, perfettamente adattato alla routine della provincia. Nel racconto *Vragi* (Nemici, 1887) tra i tratti distintivi del dottor Kirillov vi è lo sguardo indifferente, l'aspetto trascurato e antipatico, l'essere stanco della vita e degli uomini; il suo ritratto si basa sull'insistita ripetizione delle parole con la negazione *ne*: «**Доктор** был высок, сутуловат, одет неряшливо и лицо имел некрасивое. Что-то неприятно резкое, неласковое и суровое выражали его толстые, как у негра, губы, орлиный нос и вялый, равнодушный взгляд. Его нечесаная голова, впалые виски, преждевременные седины на длинной, узкой бороде, сквозь которую



просвечивал подбородок, бледно-серый цвет кожи и небрежные, угловатые манеры – всё это своею черствостью наводило на мысль о пережитой нужде, бездолье, об утомлении жизнью и людьми. Глядя на всю его сухую фигуру, не верилось, чтобы у этого человека была жена, чтобы он мог плакать о ребенке». [VI, 37-38].

**Trad.it.:** medico del consiglio provinciale, medico provinciale, medico condotto.

*zemskij načal'nik* – dal 1889, carica nell'amministrazione distrettuale conferita di solito ai nobili proprietari terrieri che dovevano occuparsi del miglioramento della vita dei contadini della zona esercitando il potere giudiziario e amministrativo: «Сегодня толстый помещик тащит к **земскому начальнику** за потраву, а завтра, в торжественный день, ставит им полведра, а они пьют и кричат ура, и пьяные кланяются ему в ноги». [X, 60-61]. Uno dei compiti dell'incaricato era l'approvazione della nomina a capovillaggio che veniva proposta dai contadini.

**Trad. it.:** capo dello Zemstvo, autorità

*zemskaja uprava* – organo esecutivo dello *zemstvo* cui membri e presidente erano eletti dal Consiglio dello *zemstvo*: «Я начертил план школы на шестьдесят мальчиков, и **земская управа** одобрила его, но посоветовала строить школу в Куриловке, в большом селе, которое было всего в трех верстах от нас;» [IX, 248].

**Trad. it.:** giunta amministrativa, giunta distrettuale, giunta provinciale, commissione dello Zemstvo, commissione provinciale, amministrazione dello *zemstvo*.

## **ЗЕМСТВО / *zémstvo***

s. nt., stor., 34 (17)

dal 1864 al 1917, gli organi istituiti nei distretti e nei governatorati dell'Impero, a cui erano delegate alcune funzioni amministrative e in cui a partire dal 1867 erano rappresentati i cittadini, i contadini, ma soprattutto i nobili. Ogni *zemstvo* era composto da *zemskoe sobranie* (consiglio) e *zemskaja uprava* (giunta amministrativa). I membri del consiglio – *zemskie glasnye* – provenivano dai ceti sociali differenti: proprietari terrieri locali, proprietari di beni immobiliari che abitavano in città e rappresentanti delle comunità rurali i quali però raramente riuscivano a soddisfare i requisiti di reddito richiesti dalla legge: «**Земство** обвиняли во всем — и в недоимках, и в притеснениях, и в неурожаях, хотя ни один не знал, что значит **земство**. И это пошло с тех пор, как богатые мужики, имеющие свои фабрики, лавки и постоянные дворы, побывали в **земских гласных**, остались недовольны и потом в своих фабриках и трактирах стали бранить **земство**». [IX, 305]. Molti esponenti dell'opposizione al regime politico zarista, per quanto ostacolati dalle misure repressive nelle grandi città, trovarono lavoro negli *zemstva* come insegnanti

o come medici<sup>523</sup>. Lo *zemstvo* si occupava prevalentemente dell'istruzione e della sanità pubblica (la costruzione di nuove scuole, ospedali, case di cura, farmacie), delle progettazioni e costruzioni stradali, dell'attività assicurativa, lottava contro la carestia negli anni di cattivo raccolto, interveniva in aiuto nei casi di epidemie ed epizootie. Per fornire servizi alla popolazione lo *zemstvo* necessitava dei fondi: aveva il diritto di sottoporre gli abitanti del territorio a tassazione e introdurre ulteriori obblighi e imposte in aggiunta a quelli vigenti. Diversi personaggi cechoviani si dichiarano insoddisfatti del lavoro dello *zemstvo*, incolpando i suoi membri di inefficienza, nepotismo e appropriazione del denaro pubblico: «**Земская управа, волостные правления и все вообще уездные канцелярии тоже не внушали мне ни малейшего желания обратиться к их помощи. Я знал, что эти учреждения, присосавшиеся к земскому и казенному пирогу, каждый день держали свои рты наготове, чтобы присосаться к какому-нибудь еще третьему пирогу**». [VII, 458]. Nel racconto *La casa con il mezzanino* (1899) Lida si lamenta del presidente della giunta Balagin che tiene sotto controllo tutto il distretto e che ha distribuito tutte le cariche amministrative ai suoi nipoti e generi. L'attività dello *zemstvo* diventa argomento di un'accesa discussione tra Lida e il pittore che mette in dubbio l'utilità dei suoi istituti i quali, anziché migliorare la vita dei contadini, li sottomette ancora di più: «**Вы приходите к ним на помощь с больницами и школами, но этим не освобождаете их от пут, а, напротив, еще больше порабощаете, так как, внося в их жизнь новые предрассудки, вы увеличиваете число их потребностей, не говоря уже о том, что за мушки и за книжки они должны платить земству и, значит, сильнее гнуть спину**». [VII, 458].

In *Ne sud'ba!* (Non era destino! 1885) l'oggetto di critica da parte dei personaggi è invece la qualità dei ponti costruiti dallo *zemstvo*: «**Наши земские мосты для того только и строятся, чтобы их объезжали. Правду сказал на прошлом земском собрании граф Дублеве, что земские мосты построены для испытания умственных способностей: ежели человек объехал мост, то, стало быть, он умный, ежели же взъехал на мостик и, как водится, шею сломал, то дурак. А всё председатель виноват. Будь у нас председателем другой кто-нибудь, а не пьяница, не соня, не размазня, не было бы таких мостов**». [VI, 62]. Lo *zemstvo* viene anche accusato di spilorceria. In *Sel'skie eskulapy* (Esculapi di campagna, 1882) l'assistente del medico Gleb Glebyč si lamenta, ad esempio, della qualità dell'inchiostro fornito dall'ente: «**Удивляюсь я этому земству! Велит больных записывать, а денег на чернила две копейки в год дает!**» [I, 196].

**Trad. it.:** *zemstvo*

---

<sup>523</sup> Cfr. V. Quilici, *Op. cit.*, p. 112.

## **ИЗВОЗЧИК / izvozčik**

s. m., stor., 211 (77)

**a.** conducente di una vettura a cavalli di servizio pubblico che effettuava trasporto di persone e merci: «Проезжает **извозчик**. Он чмокает, дергает вожжи и не видит, что на задке его пролетки повисли два уличных мальчика». [VI, 141]. Tra vetturini di piazza si distinguevano *ličačī* che avevano cavalli buoni e una carrozza moderna ed elegante, e *ván'ki* (deriv. dalla forma dim. del nome maschile Ivan), poveri contadini con un cavallo malnutrito e una vecchia vettura traballante che arrivavano in città solo per una stagione, di solito in inverno, sperando di guadagnare un po' di denaro: «Ванька, малый лет двадцати пяти, причмокнул губами и лениво передернул вожжами. Лошаденка рванулась с места и поплелась мелкой, плохенькой рысцой... Ванька попался Котлову самый настоящий, типичный... Поглядишь на его заспанное, толстокожее, угреватое лицо - и сразу определишь в нем **извозчика**». [II, 333]. Un'immagine toccante del *van'ka* Iona Potapov è rappresentata nel racconto *Toska* (L'angoscia, 1886) dove un vetturino di piazza cerca invano di raccontare ai propri passeggeri il dolore per la morte dell'unico figlio, ma, ignorato o preso in giro dai clienti ubriachi, si deve sfogare parlando con il cavallo.

**b.** In similitudini, bestemmia come un vetturino: «Иной раз он такое выпалит, что просто уши вянут! Просто как **извозчик!**» [III, 229]; «я, как бешеный, изорвал газету на мельчайшие кусочки, стал топтать ее ногами и посылать в воздух самые отборные, **извозчицкие** ругательства...» [V, 341]. Un altro detto popolare che si usa anche nella lingua moderna – *p'jan kak izvozčik* (ubriaco come un vetturino) – non s'incontra in Čechov, ma il riferimento al vizio di ubriacarsi che caratterizzava i vetturini di piazza è comunque presente in diverse opere. Nel racconto *Kucharka ženitsja* (La cuoca si sposa, 1885), ad esempio, la balia Aksin'ja Stepanovna insiste per offrire al vetturino Danilo Semenyč, sposo della cuoca, un bicchierino di vodka e rimane perplessa di fronte a un deciso rifiuto: «Какой же вы... **Извозчики**, а не пьете...» [IV, 135].

**Trad. it.:** vetturino, vetturino di piazza, vetturale, carrettiere, cocchiere, fattorino.

## **имение / iménie**

s. nt., stor., 114 (54)

usato anche nella forma *imen'e* 18 (11)

dim.: *imen'ice* 1 (1), *imen'iško* 2 (1)

**a.** sin. di *usád'ba* (si veda la corrispettiva voce), tenuta nobiliare comprendente una casa padronale e tutti i terreni e servizi attigui: «Он чертил план своего **имения**, и всякий раз у него на плане выходило одно и то же: а) барский дом, б) людская, с) огород, d) крыжовник». [X, 59]; «Была она сестрой моего соседа, помещика Котловича, прогоревшего барина, у которого в **имении** были ананасы, замечательные персики, громоотводы, фонтан посреди двора и в то же время ни копейки денег». [IX, 109-110].

**b.** sin. di *pomést'e* (si veda la corrispettiva voce), vasto possedimento rurale con boschi, prati e altri terreni e, spesso, una casa padronale: «Ну-с, **именье** мое находится в Орловской губернии. Как, что и почему, узнаете вы вот из этих планов и отчетов, сам же я в **имении** никогда не бываю, в дела не вмешиваюсь, и от меня, как от Расплюева, ничего не добьетесь, кроме того, что земля черная, лес зеленый». [IV, 141].

**Trad. it.:** tenuta, tenuta di campagna, podere, proprietà, terre, beni, fondo, patrimonio, possedimento, possesso.

### **исправник / *isprávník***

s. m., stor., 44 (20)

fino al 1917 capo della polizia del distretto, sottoposto del governatore: «– Степан, – обратился становой к одному из понятых, – съезди сию минуту ко мне и пошли Андриюшку к **исправнику**, пуцай доложит! Скажи: Марка Иваныча убили!» [II, 202]. In *Kapitanskij mundir* (L'uniforme del capitano, 1885), parlando in una bettola ai compagni di bevuta, il sarto Merkulov sostiene che nella capitale un *ispravnik*, così temuto in provincia, non conti assolutamente niente: «В Петербурге **исправников** этих, как собак нерезанных... Тут перед ними шапку ломают, а там – “посторонись, чево прешь!”» [III, 164].

**Trad. it.:** capo della polizia locale, capitano di polizia.

### **кабак / *kabák***

s. m., arc. sem., 96 (56)

locale di infimo rango con mescita di bevande alcoliche, specialmente vodka e birra. Un *kabak* si poteva trovare vicino al mercato o addirittura nei pressi della cattedrale: «Степан прошел мимо церкви, взглянул тупо на колокольню и зашагал к **кабаку**. **Кабак** открывается, к несчастью, раньше, чем церковь. Когда он вошел в **кабак**, у прилавка уже торчали пьющие. — Водки! — скомандовал Степан». [I, 269]. Nel racconto *Chameleon* (Chamaleonte, 1884) si trova sulla piazza del mercato:

«Открытые двери лавок и **кабаков** глядят на свет божий уныло, как голодные пасти; около них нет даже нищих». [III, 52].

In senso fig. o in similitudini, un luogo frequentato da persone volgari, maleducati: «Вы обращаете читальню в **кабак**, вы позволяете себе бесчинствовать, вырывать из рук газеты! Я не позволю! Вы не знаете, с кем имеете дело, милостивый государь! Я директор банка Жестяков!» [III, 86].

**Trad. it.:** bettola, cantina, locanda, osteria.

### **каланча / *kalančá***

s. f., arc. sem., 25 (13)

torre dei pompieri, un edificio a dominante verticale che insieme alla cattedrale rappresentava il potere dello stato, non di rado sormontava il palazzo del parlamento. È indicativo da questo punto di vista il discorso pronunciato dal capo dei vigili del fuoco nella scenetta umoristica *Gospoda obyvateli* (Signori cittadini, 1884) che durante la seduta della giunta cittadina si lamenta della piccola altezza della torre e chiede finanziamenti per renderla più alta: «Самое важное в жизни человеческой — это **каланча**, и всякий ученый вам это скажет. Наша же городская **каланча**, рассуждая категорически, совсем не годится, потому что мала». [III, 103].

Nel racconto *Lev i Solnce* (L'Ordine del Leone e del Sole, 1887) la *kalanča* vi è tra i principali luoghi d'interesse che il sindaco di una città di provincia Stepan Ivanyč si affretta a mostrare a un ospite straniero: «Обыватели видели, как их Степан Иваныч, красный от шампанского, веселый, очень довольный, водил перса по главным улицам и по базару, показывая ему достопримечательности города, водил и на **каланчу**. [...] оба красные, счастливые, опять восходили на **каланчу**, и городской голова, очевидно желая угостить гостя редким зрелищем, крикнул сверху часовому, ходившему вниз: — Бей тревогу! Но тревоги не вышло, так как пожарные в это время были в бане». [VI, 397-398].

**Trad. it.:** torre, torre dei pompieri.

### **калитка / *kalítka***

s. f., com., 74 (32)

piccola porta situata su un portone d'ingresso, oppure nel recinto che circonda una casa o un giardino: «Скрипнула щеколда раз-другой, и в **калитке** показался Ротшильд». [VIII, 305]. In *Drama na ochote* (La caccia tragica, 1884) il narratore, parlando del cancello nel giardino della tenuta del principe Karneev, nota il ruolo che questa porticina assume nei romanzi d'amore: «В редком романе не играет

солидной роли садовая **калитка**. [...] Мой роман тоже не избавлен от **калитки**. Но моя **калитка** разнится от других тем, что моему перу придется провести сквозь нее много несчастных и почти ни одного счастливого, что бывает в других романах только в обратном порядке. И, что хуже всего, эту **калитку** мне приходилось уже раз описывать, но не как романиету, а как судебному следователю... У меня проведет она сквозь себя более преступников, чем влюбленных» [III, 262]. Nel racconto lungo *Tri goda* (Tre anni, 1894) la *kalitka* nel recinto della propria casa indica per Laptev una possibile via di fuga dalla noia quotidiana, ma non si sente in grado di oltrepassarla, sconfitto di fronte alla schiavitù della vita: «ему казалось, что он сейчас велит отпереть **калитку**, выйдет и уже более никогда сюда не вернется; сердце сладко сжалось у него от предчувствия свободы, он радостно смеялся и воображал, какая бы это могла быть чудная, поэтическая, быть может, даже святая жизнь...» [IX, 90].

**Trad. it.:** cancello, cancelletto, porticino, porticina, portello, usciolo.

### **квас / kvas**

s. m., com., 29 (22)

dim.: *kvasok* 2 (2)

bevanda tradizionale russa ottenuta attraverso la fermentazione in acqua della farina, del malto d'orzo, della segale o del pane biscottato. Senza farina o pane si preparava il *kvas* di miele, di mirtilli rossi, di mele e di pere: «Подошла Прасковья, задыхаясь. Ее сморщенное, всегда испуганное лицо сияло счастьем: она была сегодня в церкви, как люди, потом ходила по ярмарке, пила там грушевый **квас!**» [X, 161].

**Trad. it.:** kvas, sidro.

deriv.: *kvasnik* s. m., 1 (1), spreg., indica una persona rozza, maleducata, grossolana: «Пожалей ты нашу фамилию! Ты благородная, личная дворянка, с образованием, а ведь он **квасник**, мужик, хам! Хам!» [II, 82].

*Perebivàt'sja s chlèba na kvas* modo di dire 1 (1), vivere male, in povertà: «В нашем хоре только у одной Моти богатый содержатель, а все мы **перебиваемся с хлеба на квас**» [V, 213].

**Trad. it.:** noi altre sì e no abbiamo da mangiare<sup>524</sup>.

*Est' kvas da ne pro vas* prov., 1 (1), letteralmente: «il *kvas* c'è, ma non per voi», il rifiuto di fare qualcosa; nel racconto *Sčast'e* (La fortuna, 1887) si rifiuta l'idea di consegnare l'eventuale tesoro scoperto nella steppa alle autorità locali: «В законе так писано, что ежели который мужик найдет клад, то чтоб к начальству его

<sup>524</sup> Dalla traduzione di Ettore Lo Gatto del racconto cechoviano *Choristka* citato nella voce, in Čechov, *op. cit.*, 2010, p. 118.

представить. Ну, это погоди — не дождешься! **Есть квас, да не про вас!**» [VI, 214].

**Trad. it.:** C'è del *kvas*, ma non per voi!

### **коллежский асессор / *kolléžskij aséssor***

loc. n. m., stor., 19 (11)

nella Tavola dei ranghi dell'Impero Russo, il titolo dell'ottavo rango delle posizioni civili per ottenere il quale era obbligatorio possedere una laurea universitaria o liceale, oppure sottoporsi a un difficoltoso esame di stato. A un funzionario dell'ottavo rango ci si rivolgeva con l'appellativo *Váše Vysokoblagoródie* (Vostra alta nobiltà). In Čechov, il titolo di *kolléžskij aséssor* caratterizza, ad esempio, «il magro» nel racconto *Tolstij i tonkij* (Il grasso e il magro, 1883), invidioso e dedito al servilismo. Lo stesso titolo portava anche il padre di Olen'ka Plemjannikova in *Dušečka* (1898). Nel racconto *Muž* (Il marito, 1886) Kirill Petrovič Šalikov è «un essere ubriaco, rozzo e feroce»: «Кирилл Петрович Шаликов, существо пьяное, узкое и злое, с большой стриженной головой и с жирными, отвислыми губами. Когда-то он был в университете, читал Писарева и Добролюбова, пел песни, а теперь он говорил про себя, что он **коллежский асессор** и больше ничего» [V, 243]. In *Moja Žizn'* (La mia vita, 1896) il padre di Misail, avendo paura che il figlio diventi un semplice operaio, si riferisce al figlio del direttore della banca che è «già in possesso del titolo di *kolléžskij aséssor*», mentre Misail, rispetto ai suoi coetanei delle famiglie nobili, è ancora «una nullità».

**Trad. it.:** assessore di collegio.

### **коллежский регистратор / *kolléžskij registrátor***

loc. n. m., stor., 20 (16)

nella Tavola dei ranghi dell'Impero Russo, il rango più basso dei funzionari civili che occupava il 14° posto ed era assegnato, in primo luogo, ai rappresentanti del popolo: «**Коллежский регистратор**. Среди великих мира сего то же, что пескарь среди рыбх. [II, 182]. Un impiego statale con l'assegnazione di tale grado richiedeva dai candidati un'adeguata istruzione. In assenza del prescritto titolo di studio, i candidati dovevano sostenere un esame in base ai programmi scolastici che comprendevano materie quali la lingua russa, la storia della chiesa, la legge Divina, la geografia, la storia della Russia e del mondo, l'aritmetica, la geometria, la

stereometria senza dimostrazioni, la calligrafia, il disegno tecnico e artistico<sup>525</sup>. Nel racconto *Ekzamen na čin* (Esame per promozione di grado, 1884) il postino Fendrikov, da vent'anni in servizio presso un ufficio postale di provincia, si sottopone all'esame per ottenere il suo primo grado di *kolléžskij registrátor*: nonostante non sappia rispondere alle domande di geografia e aritmetica viene promosso lo stesso, ma dopo tutto si pente amaramente di aver studiato la stereometria che in programma non c'era.

**Trad. it.:** registratore di collegio, registratore collegiale.

### **коляска / koljáska**

s. f., arc. sem., 148 (47)

dim.: *koljasočka* 1 (1),

vettura signorile a quattro ruote trainata da due o più cavalli, con mantice e molle, per trasporto di persone. In Čechov *koljaska* è un evidente simbolo di ricchezza, di benessere economico: «Мимо окна [...] прокатила шикарная четырехместная **коляска**. Кони лихие, лютые, с лоском, с манерой» [I, 366]; «Господин он был богатый, большой, на всю, значит, губернию... Ешь, пей — не хочу! Сами, небось, видали... Сколько разов тут в **коляске** мимо этого самого кабака проезжал. Богатый был...» [II, 239]; «К дому помещика Грябова подкатила прекрасная **коляска** с каучуковыми шинами, толстым кучером и бархатным сиденьем. Из **коляски** выскочил уездный предводитель дворянства Федор Андреич Отцов» [II, 195]; «— Вот вам и плебей! [...] А **коляска**-то какая! Посмотрите! Шик! — И все трое посмотрели в окно на **коляску**, в которую садилась знаменитость в большой медвежьей шубе. Княгиня покраснела от зависти» [I, 408]. In *Meljuzga* (Minutaglia, 1885) il portiere dell'ufficio amministrativo Paramon cerca di consolare il consigliere titolare Nevyrazimov<sup>526</sup> (si veda la voce *tituljarnyj sovetnik*), costretto a passare in ufficio la vigilia di Pasqua, dicendogli che anche lui un giorno, se venisse promosso di grado, potrebbe avere la propria *koljaska*: «Всякому свое, Иван Данилыч. Бог даст, и вы дослужитесь, в **колясках** ездить будете. — Я-то? Ну, нет, брат, шалишь. Мне дальше титулярного не пойти, хоть тресни... Я необразованный» [III, 408]. Nel racconto *La casa col mezzanino* (1896) il fatto che Lida, raccogliendo offerte per le vittime di un incendio, arriva nella tenuta di Belokurov in una vettura così costosa come *koljaska*

---

<sup>525</sup> Cfr. la voce *Uezdnoe učilišče* in *Bol'saja sovetskaja enciklopedija*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1969-1978, disponibile su: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/bse/>, l'ultima consultazione 27.05.2019.

<sup>526</sup> Il cognome del personaggio vuol dire «incapace di esprimersi».



contraddice il suo orgoglio di mantenere se stessa solo con i guadagni che riceve in una scuola provinciale<sup>527</sup>.

**Trad. it.:** carrozza, calesse, vettura.

## **кофе / kófe**

s. m., com., 93 (45)

nei racconti di Čechov si incontrano anche le forme arcaiche declinabili *kofej* 15 (10) e *kofij* 8 (8). La bevanda aromatica che si ottiene dai semi del caffè. Nel dizionario di V. Dal' si parla del caffè di cicoria, di segale e di carote che si preparava in sostituzione del vero caffè. Il caffè è uno dei simboli di benessere economico. Si può intuire, analizzando i racconti di Čechov, che il caffè si beveva prevalentemente di mattina, prima di mezzogiorno: «Лидия Егоровна вышла на террасу пить утренний кофе. Время было уже близко к жаркому и душному полудню» [II, 149]; «Часов в одиннадцать, когда княгиня и Маруся пили кофе, вошел в столовую Никифор» [I, 395]. La principessa Priklonskaja nel racconto *Cvety zapozdalye* (Fiori tardivi, 1882) offre al medico Toporkov un caffè a mezzogiorno passato, ma il dottore, guardando l'orologio e riflettendo, declina – ormai è troppo tardi – e prende un tè. Tra le varietà del caffè menzionate dallo scrittore vi sono il caffè di ghiande, di cicoria, con la panna rappresa, con cognac, con liquore.

**Trad. it.:** caffè.

## **Красная горка / Krásnaja górka**

loc. n. f., stor., 14 (5)

la denominazione popolare della seconda settimana dopo Pasqua (si veda anche la voce *Fomina nedelja*) in cui si celebravano le nozze, vietate per tutto il tempo della Grande Quaresima e dei festeggiamenti pasquali: «Но ничем другим не угодила так россиянам **Красная горка**, как свадебным зудом. После восьминедельного запрещения обыватели входят в такой мариажный азарт, что девицы едва успевают ловить момент, а папаши — отсчитывать прилагательное...» [III, 216]; «Он не выражал ни удовольствия от того, что женится, женится скоро, на **Красной Горке**, ни желанья повидаться с невестой, а только посвистывал» [X, 150].

**Trad. it.:** la domenica in Albis, la prima domenica dopo Pasqua, l'Ottava di Pasqua<sup>528</sup>.

---

<sup>527</sup> Per approfondire l'argomento si veda il saggio di I. Suchich, "Dom s mezoninom": geroj i ideja v mire Čechova, in Id., op. cit., 1987, disponibile su: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/index.shtml>, ultima consultazione il 28.05.2019.

### **красенькая / *krásnen'kaja***

agg. f., arc. sem., 3 (3)

letteralmente 'di color rosso', nella lingua colloq. banconota da dieci rubli: «Выводи ноты, выводи! Старайся! Грахв красенькую на хор даст!» [II, 355].

**Trad. it.:** dieci rubli, banconota da dieci rubli.

### **крестный ход / *kréstnyj chod***

loc. n. m., eccles., 15 (10)

nella chiesa ortodossa, rito svolto al di fuori di una chiesa, durante il quale il clero e i fedeli procedono in fila portando crocifissi, icone e stendardi, pregando e cantando inni. La processione può essere svolta attorno a una chiesa, da una chiesa all'altra, oppure verso un luogo sacro. Si distinguono le processioni ordinarie (ad esempio, a Pasqua oppure per celebrare il santo patrono della chiesa) e straordinarie (durante epidemie, guerre o in altre occasioni specifiche). La denominazione *kréstnyj* deriva da *krést* (croce), un attributo obbligatorio di ogni processione: «В церкви трезвонили. С паперти медленно спускалась густая толпа, которой, казалось, и конца не было. Из толпы высились ветхие хоругви и темный крест, предшествовавшие крестному ходу. Солнце весело играло на ризах духовенства, а образ божьей матери испускал от себя ослепительные лучи» [III, 304].

**Trad. it.:** processione.

### **крыжовник / *kryžóvnik***

s. m., com., 18 (6)

in latino *Ribes uva-crispa*, un arbusto da frutto spinoso della famiglia Grossulariaceae diffuso nella Russia Europea, in Caucaso e in Ucraina; le bacche dell'arbusto sono di color verde, giallo o porpora e dolci a piena maturazione che avviene da giugno ad agosto; i frutti vengono consumati freschi oppure si utilizzano per la preparazione di confetture, gelatine e bevande. Nel racconto *Camaleonte* (1884) il setaccio pieno di *kryžóvnik* confiscato è uno di quei tipici e concisi dettagli cecoviani che la dice lunga sui personaggi e situazioni descritte, in questo caso, sul genere delle autorità locali che sequestrano alla popolazione oggetti così ridicoli: «Через базарную площадь идет полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели и с узелком в руке. За ним шагает рыжий городской с решетом, доверху наполненным

---

<sup>528</sup> В. Osimo lo rende con «settimana dell'Angelo» che nella tradizione cattolica indica la prima e non la seconda settimana dopo Pasqua.

конфискованным **крыжовником**» [III, 52]. In *Kryžovník* (L'uva spina, 1898), che insieme a *Čelovek v futljare* (L'uomo nell'astuccio, 1898) e *O ljubvi* (Dell'amore, 1898) fa parte della cosiddetta «piccola trilogia», la tenuta di campagna con piante di uva spina diventa una specie di ossessione per Nikolaj Ivanyč Čimša-Gimalajskij, un piccolo impiegato statale che sacrifica tutta la vita, privandola di ogni gioia e piacere, alla realizzazione del proprio sogno<sup>529</sup>: «И рисовались у него в голове дорожки в саду, цветы, фрукты, скворечни, караси в прудах и, знаете, всякая эта штука. Эти воображаемые картины были различны, [...] но почему-то в каждой из них непременно был **крыжовник**. Ни одной усадьбы, ни одного поэтического угла он не мог себе представить без того, чтобы там не было **крыжовника**» [X, 58-59].  
**Trad. it.:** ribes, uva spina, uvaspina.

### **крылатка / krylátka**

s. f., stor., 20 (9)

soprabito leggero da uomo che negli anni ottanta del XIX sec. era in voga tra l'*intelligencija* non ricca: era un mantello con pellegrina attaccata, con o senza le maniche: «В этот раз мой учитель был в своей парадной **крылатке** с рукавами, в которой он, в особенности сзади, очень походил на ветряную мельницу» [V, 130-131].

**Trad. it.:** mantello.

### **крыльцо / kryl'có**

s. nt., com., 86 (46)

dim.: *krylečko* 17 (12)

nell'architettura russa, un ripiano rialzato all'esterno dell'edificio, davanti alla porta d'ingresso, con scalini, spesso coperto da una tettoia e delimitato dal suo perimetro: «Спускаясь вниз по ступеням, он засмеялся басом и потряс перила **крыльца** с такой силой, что одна балясина выскочила и всё крыльцо затрепетало под ногами Овчинникова» [V, 45]; «Кучер вдруг осадил лошадей, и коляска остановилась у дома, выкрашенного заново в серый цвет; тут был палисадник с сиренью, покрытой пылью, и на желтом **крыльце** сильно пахло краской» [X, 76]. I grandi edifici e le tenute di campagna erano dotati di un ingresso signorile, in russo *parádnoe kryl'có*, che usavano i padroni di casa e i loro ospiti, e uno o più ingressi di servizio, *čërnoe kryl'có*, che dava sul cortile: «Само собою, ни о каких

---

<sup>529</sup> Rosamund Bartlett sostiene che in questo racconto, scritto a Melichovo, lo scrittore abbia creato un ritratto satirico di se stesso, orgoglioso di diventare il possidente terriero e realizzare il sogno che aveva rincorso per tanti anni, cfr. R. Bartlett, *Op. cit.*, p. 200.

наших правах не могло быть и речи, и свои заработанные деньги мы должны были всякий раз выпрашивать, как милостыню, стоя у черного **крыльца** без шапок» [IX, 225].

**Trad. it.:** ingresso, entrata, portico, scala, scala d'ingresso, scalinata, scaletta, scaletta esterna, terrazzino d'ingresso, porta, portone, limitare della porta, limitare della casa.

### **кулебяка / *kulebjáka***

s. f., gastr., 6 (1)

torta rustica dall'impasto acidulo e di forma allungata, farcita di carne, pesce, cavoli, frattaglie, uova o grano ribollito: «**Кулебяка** должна быть аппетитная, бесстыдная, во всей своей наготе, чтоб соблазн был. [...] Станешь ее есть, а с нее масло, как слезы, начинка жирная, сочная, с яйцами, с потрохами, с луком...» [VI, 317].

**Trad. it.:** pasticcio, pasticcio ripieno, pasticcio di carne e di pesce, timballo di pesce.

### **кулич / *kulič***

s. m., gastr., 15 (8)

dal greco *kollix* 'pane rotondo'

dolce di forma cilindrica dall'impasto lievitato con l'aggiunta di uva passa, mandorle e canditi, che viene preparato in occasione della Pasqua: «Вместо этого грязного забора зеленый палисадник и его домик с тремя окнами. За окнами светлые, теплые комнаты. В одной из них стол, покрытый белой скатертью, с **куличами**, закусками, водками...» [II, 108]. Secondo la tradizione ortodossa, prima del banchetto pasquale il *kulič* insieme ad alcuni altri piatti (uova, carne) si porta in chiesa per benedizione che avviene di solito dopo la liturgia della Notte Santa: «Около могильных памятников и крестов жались друг к другу люди с **куличами** и узлами. По-видимому, многие из них приехали святить **куличи** издалека и были теперь утомлены» [V, 100]. Nelle regioni del sud della Russia il *kulič* è più spesso chiamato *páscha*, nella forma dim. *pasočka*: «Вы бы, православные, дали мне, проезжему, свяченой **пасочки** разговеться!» [VI, 165].

**Trad. it.:** dolce, kulič, panino pasquale, focaccia benedetta.

### **купальня / *királ'nja***

s. f., arc. sem., 29 (11)

cabina in legno, costruita sulla costa del fiume o del lago, oppure direttamente nell'acqua a ridosso della costa, in cui ci si spogliava e nella quale, o nei pressi della quale, ci si faceva il bagno e lavaggi del corpo: «Чиновник межевой канцелярии

Чудаков и некто Косинусов тихо подплыли к женской **купальне** и, выбрав самую широкую щель, стали созерцать» [III, 169]. Era un elemento obbligatorio delle tenute nobiliari di campagna qualora fossero costruite sulla costa di un bacino idrico. I proprietari terrieri utilizzavano la *kupal'nja* non solo per farsi il bagno, ma anche per pescare, come lo fa, ad esempio, il principe Karneev, nella *Caccia tragica* (1884). Nel racconto *Kryžovnik* (L'uva spina, 1898) i personaggi si fanno il bagno nella *kupal'nja* costruita dal padre del proprietario terriero Alëchin: «Алехин с гостями пошел в **купальню**. [...] - **Купальня** у меня, как видите, хорошая, отец еще строил, но мыться как-то всё некогда. Он сел на ступеньке и намылл свои длинные волосы и шею, и вода около него стала коричневой. [...] Иван Иваныч вышел наружу, бросился в воду с шумом и поплыл под дождем, широко взмахивая руками, и от него шли волны, и на волнах качались белые лилии; он доплыл до самой середины плеса и нырнул, и через минуту показался на другом месте и поплыл дальше, и всё нырял, стараясь достать дна» [X, 56-57]. Nel racconto *Volod'a* (1884) tutto il mondo attorno al giovane protagonista che vive l'esperienza del primo amore, si converte in un grande asciugamano che emana il profumo della *kupal'nja*.

**Trad. it.:** cabina da bagno, stanza da bagno, bagno, piccolo edificio per i bagni

### **купец / купец**

s. m., stor., 207 (92)

dal XVIII sec. all'inizio del XX sec., rappresentante del ceto mercantile, o *kupěčestvo*, regolarmente iscritto in base al patrimonio accumulato a uno dei tre ordini. Al primo ordine appartenevano i mercanti il cui patrimonio superava 10 mila rubli, per iscriversi al secondo ordine era necessario possedere da mila rubli fino a 10 mila rubli, al terzo ordine da 500 a mila rubli: «Ты, говорит, на меня не гневайся, Макарыч, за мои слова. Ежели, говорит, я что лишнее, так ведь и то сказать, я **купец** первой гильдии, старше тебя, ты смолчать должен». Вы, говорю, **купец** первой гильдии, а я плотник, это правильно. И святой Иосиф, говорю, был плотник» [X, 162-163]. I mercanti del primo e del secondo ordine avevano il diritto di commerciare all'ingrosso e al dettaglio non solo all'interno dell'Impero Russo, ma anche con i paesi esteri. L'attività dei mercanti del terzo ordine era limitata al commercio al dettaglio sul territorio nazionale. Dopo l'aristocrazia e il clero, i mercanti costituivano il terzo ceto privilegiato della società russa, il più forte dal punto di vista economico: «— А где теперь ваш барин живет? — Они не барин, а из **купцов**. В городе меблированные комнаты содержат...» [III, 436-437].

Con tono iron., spreg. o scherz.: *kúrčik* s. m. 3 (2), *kurčina* s. m. 1 (1), *kurčiška* s. m. 5 (3): «У рабочего класса, к которому я принадлежу, есть одна привилегия: сознание своей неподкупности, право не одолжаться у **купчишек** и презирать. Нет-с, меня не купите! Я не Юличка!» [IX, 43].

**Trad. it.:** mercante, commerciante.

### **лампадка / *lampádka***

s. f., eccles., 50 (25)

dim. vezzeg.: *lampadočka* 1 (1)

piccolo lume, costituito di un vasetto di vetro di color blu, verde o rosso con dentro l'olio d'oliva (chiamato in russo *derevjánnoe* 'di legno' o *lampádnoe*) e lo stoppino, appeso a catene sottili davanti alle immagini sacre le quali nelle case russe erano di solito posizionate nell'angolo sud-est della stanza (nel cosiddetto *krasnyj ugol* 'angolo rosso'): «Пробило час ночи. Ваксин повернулся на другой бок и выглянул из-под одеяла на синий огонек **лампадки**. Огонь мелькал и еле освещал киот и большой портрет дяди Клавдия Мироныча, висевший против кровати» [IV, 12]. Secondo la tradizione ortodossa, i lumini di color rosso si usavano di solito durante le feste religiose mentre quelli di color blu o verde si accendevano nei giorni del digiuno ecclesiastico o nei giorni comuni. I lumini davanti alle icone potevano essere accese di giorno e di notte, spesso non si spegnevano mai simboleggiando il cambiamento spirituale dell'uomo di fronte alla grazia divina: «Липа и Прасковья, сидевшие в сарае, видели, как один за другим погасли огни; только наверху у Варвары светились синие и красные **лампадки**, и оттуда веяло покоем, довольством и неведением» [X, 164]; «В церкви бог живет. У людей горят лампы да свечи, а у бога **лампадки** красненькие, зелененькие, синенькие, как глазочки» [IX, 291]. Era severamente proibito usare il fuoco del lumino votivo per necessità domestiche e personali, ad esempio, accendere con essi la stufa o le sigarette. In *Tri goda* (Tre anni, 1895) l'abitudine di Panaurov di accendere le sigarette ai lumini delle icone è uno dei motivi principali per cui il suo devoto suocero lo consideri una nullità assoluta: «Панауров, красивый, немножко наглый, закуривающий из **лампадки** <sup>530</sup> и посвистывающий, казался ее отцу совершенным ничтожеством, и, когда потом зять в своих письмах стал

---

<sup>530</sup> Nel dato contesto, la resa del vocabolo *lampadka* con l'omofono italiano 'lampada', effettuata nella traduzione del racconto *Tre anni* di Bruno Osimo, è da considerare inappropriata in quanto il significato del traduttore italiano è più ampio rispetto alla parola russa e indica una lampada in genere, non necessariamente di carattere sacro, cfr.: *Panaurov, bello, un po' sfacciato, che si accendeva la sigaretta dalla lampada e fischiava, sembrava a suo padre una nullità assoluta.*, in A. Čechov, *op. cit.*, 1996, p. 996.

требовать приданого, старик написал дочери, что посылает ей в деревню шубы, серебро и разные вещи, оставшиеся после матери, и 30 тысяч деньгами, но без родительского благословения» [IX, 11].

**Trad. it.:** lampada sacra, lumino, lumino delle immagine, lumino delle icone, lucerna, lume davanti alle icone, lampada sotto le immagini.

### **лапотъ / lápot'**

s. m., stor., 8 (8)

pl. *lapti*, dim.: *lapotki*

calzature antiche di contadini russi, aperte sul dorso del piede, rozze e leggere, maschili o femminili, che coprivano il piede sotto la caviglia ed erano fatte di corteccia di tiglio, olmo, salice, betulla, quercia, oppure di fibra vegetale, radici sottili d'alberi, vecchie corde, pelo della criniera o della coda dei cavalli o semplicemente di paglia: «Ефим минуту щурит свой глаз на рыболовов, затем снимает лапти, сбрасывает с плеч мешочек и снимает рубаху» [IV, 47]. I *lapti* s'indossavano sopra una fascia di cotone o di lana che avvolgeva completamente il piede, la caviglia e il polpaccio, e si ancoravano alla gamba dai lacci, intrecciati fino alle ginocchia. In Čechov, sono le scarpe indossate, ad esempio, da pellegrini, vetturini, conducenti dei carri e altri rappresentanti del popolo: «он нашел здоровнейшего мужика, угрюмого, рябого, одетого в рваную сермягу и лапти» [IV, 213]. In *Poprygun'ja* (La saltarellona, 1891) Ol'ga Ivanovna, cercando di arredare la sala da pranzo del proprio appartamento «in stile russo», usa i *lapti* come dettaglio di abbellimento e li appende alla parete in vicinanza delle falci, rastrelli, fienai e stampe popolari (*lubki*). In quanto si trattava delle scarpe di contadini, il vocabolo diede origine al sostantivo *lapotnik* 2 (1) 'colui che indossa i *lapti*' che era il modo spreg. di riferirsi ai contadini: «По пачпорту он, конечно, мужик, лапотник, кацап, но вид наружности у него совсем не мужицкий. За двадцать лет и обтесался и обшлифовался. Ходит, понимаешь, в триковом костюме, на руках кольца, через всё пузо золотая цепка перетянута — не подходит! Совсем не мужик» [IV, 117].

**Trad. it.:** *lapti*, *lapyt*, ciocie, sandali.

### **мещанин / meščanín**

s. m., 35 (25)

anche nella forma pl. *meščane*, f. *meščanka* 12 (8), con tono vezzeg. o spreg. *meščanočka* 2 (2).

1. stor., nell'Impero Russo, persona che apparteneva al *meščanstvo*, cetto inferiore a quello mercantile che aveva obbligo di pagare l'imposta di capitazione ed era

costituito da piccoli artigiani, venditori a dettaglio, impiegati di basso grado, piccoli proprietari di immobili che generalmente abitavano in città: «На скамье подсудимых заседал Н...ский **мещанин** Сидор Шельмецов, малый лет тридцати, с цыганским подвижным лицом и плутоватыми глазками» [II, 86]; «А мамаша покойница была сердобольная, из народа она была, **мещаночка**...» [I, 391];

2. lett., con tono spreg., persona gretta, meschina, priva di distinzione e raffinatezza: «Я глядел на нее и недоумевал: откуда у этой лесной **мещанки** могло взяться столько прыти?» [III, 354]. Il corrispettivo agg. *meščanskij* ha il significato analogo: «Не заметила она даже, как банк продал дом князей Приклонских, со всем его историческим, родным для нее скарбом, и как ей пришлось перебираться на новую квартиру, скромную, дешевую, в **мещанском** вкусе» [I, 417];

**Trad. it.:** artigiano, bottegaio, merciaio, piccolo mercante, venditore, negoziante, borghesuccio, borghese, piccolo borghese<sup>531</sup>.

### **молокан / *molokán***

s. m., stor., 9 (3)

membro della setta religiosa dei «bevitori di latte», sorta nel XIX secolo nella Russia del Sud, lungo il bacino del fiume Volga: «Если взобраться на эту Могилу, то с нее видна равнина, такая же ровная и безграничная, как небо, видны барские усадьбы, хутора немцев и **молокан**, деревни, а дальнорский калмык увидит даже город и поезда железных дорог» [VI, 217]. Gli adepti della setta negavano sacramenti, icone e riti ortodossi nonché il potere delle autorità civili. A causa del rifiuto di ogni forma di spargimento di sangue rifugiavano dal servizio militare e non si cibavano di carne, ma solo di uova e di latte (in russo: *molokò*) da cui deriva il loro nome.

**Trad. it.:** molokan

### **надзиратель / *nadzirátel'***

s. m., arc. sem., 29 (15)

nell'Impero russo, dirigente di basso grado della polizia urbana.

Per *kvartál'nyj nadzirátel'*, o semplicemente *kvartál'nyj*, qualifica che dopo il 1881 cambiò la denominazione in *učastkóvyj prístav*, s'intende capo polizia del quartiere:

---

<sup>531</sup> Cfr. la resa del vocabolo nella trad. di F. Malcovati del racconto *La mia vita*: «Даже **мещане** и крестьяне получают образование, чтобы стать людьми, а ты, Полознев, имеющий знатных, благородных предков, стремишься в грязь!» – «Gli **operai** e i contadini stessi reclamano l'istruzione; e tu, un Poloznev, che ha degli antenati nobili e distinti, tu discendi nel fango!» [NRKJa].



«Намедни приходит ко мне квартальный **надзиратель** получать судебные издержки... Ведь я же не потребовал от него удостоверения личности, а так ему деньги отдал!» [V, 38]. *Okolotočnyj nadziratel'*, o semplicemente *okolotočnyj*, era invece a capo dell'area di vigilanza urbana ancora più piccola che esisteva solo nelle città provinciali medio grandi e nella capitale: «Аня вспомнила, как года три назад на балу он так же вот пошатывался и выкрикивал — и кончилось тем, что **околоточный** увез его домой спать, а на другой день директор грозил уволить со службы» [IX, 171]. È un grado che caratterizza, ad esempio, uno dei più grotteschi personaggi cecoviani Очумелов<sup>532</sup> nel racconto *Самалеонте* (1884): «Через базарную площадь идет полицейский **надзиратель** Очумелов в новой шинели и с узелком в руке. За ним шагает рыжий городской с решетом, доверху наполненным конфискованным крыжовником» [III, 52].

**Trad. it.:** commissario del quartiere, commissario di polizia del quartiere, ispettore, poliziotto di quartiere, sorvegliante.

### **обыватель / obyvatel'**

s. m., 69 (35)

deriv.: *obyvatel'skij* agg. 10 (8)

**1.** arc. sem.: sin. di *žitel'* 'abitante', qualsiasi persona che risiede costantemente in una città, villaggio, paese: «По большой базарной площади, в виду домов с наглухо закрытыми ставнями, шли два **обывателя**: казначей Почешихин и ходатай по делам [...] Оптимов» [III, 24].

**2.** con valore spreg. o limitativo, persona che ha idee e interessi gretti, meschini e angusti: «Лаптев был уверен, что миллионы и дело, к которому у него не лежала душа, испортят ему жизнь и окончательно сделают из него раба; он представлял себе, как он мало-помалу свыкнется со своим положением, мало-помалу войдет в роль главы торговой фирмы, начнет тупеть, стариться и в конце концов умрет, как вообще умирают **обыватели**, дрянно, кисло, нагоняя тоску на окружающих» [IX, 86-90].

**Trad. it.:** 1. abitante, concittadino. 2. provinciale, borghese, borghesuccio, gente piccina.

### **оскоромиться / oskoromit'sja**

v. pf., eccles., 3 (3)

---

<sup>532</sup> Il cognome del personaggio deriva dal verbo *očumet'* che vuol dire «impazzire», «diventare matto».

trasgredire le regole di digiuno ecclesiastico, mangiando carne o latticini. Nel racconto *Mužiki* (Contadini, 1897) due nipotini, all'insaputa della nonna tanto temuta e odiata, versano del latte nella ciotola dalla quale sta mangiando croste di pane bagnate nell'acqua, in modo che trasgredisca il digiuno e vada all'inferno come peccatrice: «Бабка, вернувшись в избу, принялась опять за свои корки, а Саша и Мотыка, сидя на печи, смотрели на нее, и им было приятно, что она **оскоромилась** и теперь уж наверное пойдет в ад» [IX, 294].

**Trad. it.:** rompere il digiuno.

### **палисадник / palisádnik**

s. m., com., 30 (19)

1. recinzione leggera e trasparente in legno lungo la facciata delle case russe di campagna, costituita da pali affiancati, infissi nel terreno, oppure da lunghe traverse orizzontali: «Несколько в стороне от малинника, около ветвистой яблони, кругом подпертой палками, повыдерганными из старого **палисадника**, Петр Дмитрич косил траву. [VII, 180]; Леля NN, хорошенькая двадцатилетняя блондинка, стоит у **палисадника** дачи и, положив подбородок на перекладину, глядит вдаль» [III, 11].

2. piccolo giardino recintato di fronte alla facciata delle case russe di campagna: «Однажды утром он сидел в столовой перед открытым окном и пил чай. Перед окном в **палисаднике** около кустов сирени и крыжовника сидели на скамьях мужики, пришедшие к Анне Михайловне лечиться. [V, 172]; Кучер вдруг осадил лошадей, и коляска остановилась у дома, выкрашенного заново в серый цвет; тут был **палисадник** с сиренью, покрытой пылью, и на желтом крыльце сильно пахло краской» [X, 76].

**Trad. it.:** 1. stecato, steconata, recinto, palizzata. 2. giardino, giardinetto.

### **передняя / perédnjaja**

agg. sost. f., com., 239 (107)

a. ambiente non abitabile di una casa, una tenuta nobile o un palazzo amministrativo, situatosi subito dopo l'ingresso, in cui gli ospiti potevano lasciare i soprabiti, oppure attendevano di essere ricevuti dai padroni: «Поехали на бал. Вот и дворянское собрание, и подъезд со швейцаром. **Передняя** с вешалками, шубы, снующие лакеи и декольтированные дамы, закрывающиеся веерами от сквозного ветра; пахнет светильным газом и солдатами» [IX, 168].

b. sala di attesa negli uffici destinati ad alte cariche: «Вечером первого дня Пасхи действительный статский советник Навагин, вернувшись с визитов, взял в

**передней** лист, на котором расписывались визитеры, и вместе с ним пошел к себе в кабинет» [IV, 148]. La *perednjaja* era sempre sorvegliata da un *švejcár* (letteralmente, 'svizzero'), usciere, che oltre a vigilare l'ufficio del funzionario doveva indirizzare e assistere il pubblico, ricevendo in compenso una piccola mancia: «**Передняя**. В углу ломберный столик. На столике лист серой казенной бумаги, чернильница с пером и песочница. Из угла в угол шагает швейцар, алчущий и жаждущий. На сытом рыле его написано корыстолюбие, в карманах позванивают плоды лихоимства» [II, 111];

**Trad. it.:** anticamera, ingresso, corridoio.

### **перцовка / *percovka***

s. f., gastr., 6 (2)

bevanda alcolica ottenuta per macerazione nella vodka del peperoncino e, secondo le credenze popolari, avente proprietà curative: «Прокофий во время холеры лечил лавочников **перцовкой** и дегтем и брал за это деньги, и, как я узнал из нашей газеты, его наказывали розгами за то, что он, сидя в своей мясной лавке, дурно отзывался о докторах» [IX, 280].

**Trad. it.:** vodka pepata, pertsovka, vodka col pepe.

### **Петров день / *Petróv den'***

loc. nom. m., stor., 9 (7)

nel linguaggio colloq. *Petróvki*, la festa di San Pietro che ai tempi di Čechov si celebrava il 29 giugno (vecchio stile). Era il giorno in cui terminava il periodo di digiuno ecclesiastico, iniziato dopo la festa della Trinità (la festa che demarcava il passaggio di stagione dalla primavera all'estate e cadeva la settimana domenica dopo Pasqua). Con la festa di San Pietro cominciava non solo il tempo di fienagione ma anche la stagione di caccia, severamente vietata entro tale data. Nel racconto *Он попал!* (Ha capito! 1883), colto in flagranza mentre cacciava nel bosco di un proprietario terriero prima del giorno di San Pietro, il contadino Pavel Chromoj ascolta il rimprovero del fattore Krževckij: «Это, стало быть, ваш лес? Или, быть может, по-вашему, уже прошел **Петров день?**» [II, 169]. Il primo giorno della caccia, tanto atteso dagli abitanti di una piccola città distrettuale, diventa oggetto dell'umorismo cechoviano nei racconti *Petrov den'* (Il giorno di San Pietro, 1881) e *Dvadcat' devjatoe ijunja* (Il 29 giugno, 1882): «Наступило утро желанного, давно снившегося дня, наступило — урааа, господа охотники!! — **29-е июня**. . . Наступил день, в который забываются долги, жучки, дорогие харчи,

тещи и даже молодые жены, — день, в который г. уряднику, запрещающему стрелять, можно показать двадцать кукишей» [I, 67].

**Trad. it.:** il giorno di San Pietro.

### **печь / peč'**

s. f., com., 118 (60)

dim.: *pečka* 97 (44)

apparecchio per riscaldare ambiente e per cucinare. Nel XIX sec. tra i più diffusi in Russia vi era *russskaja peč'*, la stufa russa, costruzione rettangolare in muratura o in terra cruda battuta, di notevoli dimensioni, con una grande apertura semicircolare detta *ust'e*, e con al di sopra una zona dove dormire durante la stagione fredda. Nelle case dei contadini la stufa era un elemento indispensabile: «Приехавшие с ним жена Ольга и дочь Саша с недоумением поглядывали на большую неопрятную **печь**, занимавшую чуть ли не пол-избы, темную от копоти и мух. . [...] На печи сидела девочка лет восьми, белоголовая, немытая, равнодушная; она даже не взглянула на вошедших» [IX, 281]; «Как породили меня на теплой **печке**, так до десятого годка и не снимали оттеда. Лежал я на **печке** и пироги лопал, как свинья какая непутная...» [II, 334]. Scaldata con legna o fascine accese era utilizzata per cuocervi il pane e altri cibi e talvolta anche per lavarsi: «Снится ему, что в казарме только что вынули хлеб из **печи**, а он залез в **печь** и парится в ней березовым веником» [VII, 338]. In alcune case le stufe erano abbellite con *izrazcý*, piastrelle di ceramica rivestite di smalto sul quale veniva applicata una decorazione: «Он постучал пальцем по комоду, потом обратил мое внимание на изразцовую **печь** с рисунками, которых теперь нигде не встретишь» [VII, 490].

**Trad. it.:** stufa, forno, fornello.

### **плерезы / plerézy**

s. pl., stor., 3 (2)

dal francese *pleureuses*

strisce di stoffa bianca che le donne attaccavano alle maniche o al colletto del vestito in segno di lutto: «Она ходила в черном платье с **плерезами** и уже отказалась навсегда от шляпки и перчаток, выходила из дому редко, только в церковь или на могилку мужа, и жила дома, как монашенка» [X, 108].

**Trad. it.:** fasce a lutto sulle maniche

### **поддѣвка / poddëvka**

s. f., stor., 19 (7)

soprabito tradizionale maschile di panno, a doppio petto, lungo fino alle ginocchia o ancora di più, increspato posteriormente all'altezza della vita, con dei ganci metallici laterali: «Один помещик, щеголь, в **поддевке** из тонкого сукна и в высоких лакированных сапогах, уже пожилой, как-то, продавая ей лошадь, так увлекся разговором с ней, что уступил ей, сколько она пожелала» [X, 178]. Era un tipo di abito usato innanzitutto dalle persone semplici – contadini, vetturini, piccoli borghesi – ma anche dai ricchi mercanti e nobili, affascinati dall'idea di *oproščenie* (vita semplice)<sup>533</sup>. Ad esempio, nel racconto *La casa col mezzanino* (1896) la *poddevka* diventa un dettaglio caratteristico del ritratto di Belokurov, un benestante possidente terriero<sup>534</sup>: «Это было 6—7 лет тому назад, когда я жил в одном из уездов Т-ой губернии, в имении помещика Белокурова, молодого человека, который вставал очень рано, ходил в **поддевке**, по вечерам пил пиво и всё жаловался мне, что он нигде и ни в ком не встречает сочувствия» [IX, 174]. Date le qualità personali di Belokurov, descritto come una persona apatica, pigra e suscettibile, nella ripetizione di tale dettaglio, a nostro avviso, traspare l'ironia cechoviana sull'idea di *oproščenie*, così cara ai seguaci di Lev Tolstoj. Secondo Igor' Suchich invece, la *poddevka* è un segno dell'incapacità di Belokurov – un tipico «uomo nell'astuccio» – di cambiare se stesso<sup>535</sup>.

**Trad. it.:** abito, poddevka, caftan, giubbotto, cappotto.

### **по-купечески / po-kupéčeski**

avv., lett., 3 (2)

modo di fare che caratterizza i mercanti russi (si veda a proposito la voce *kupéc*), ad esempio, il modo di pettinarsi: «У него были крупные черты, толстый нос, негустая русая борода; волосы он зачесывал набок, **по-купечески**, чтобы казаться простым, чисто русским» [X, 9]; nel racconto *Tri goda* (Tre anni, 1895) si usa con tono spregiativo: «Отдал бы всё, — передразнил он себя, идя домой по жаре и вспоминая подробности объяснения. — Отдал бы всё — совсем **по-купечески**. Очень кому нужно это твое всё!» [IX, 20].

**Trad. it.:** sapere di bottega, da mercante, come un mercante.

---

<sup>533</sup> Cfr. Ju. Fedosjuk, *op. cit.*, p. 186-187.

<sup>534</sup> Uno dei prototipi del personaggio di Belokurov, secondo le considerazioni di Michail Čechov, era il proprietario terriero Evgenij Bylim-Kolosovskij nella cui tenuta Anton Pavlovič soggiornò in estate del 1891, cfr. M. Čechov, *op. cit.*, 1969, disponibile su: [http://az.lib.ru/c/chehow\\_m\\_p/text\\_0050.shtml](http://az.lib.ru/c/chehow_m_p/text_0050.shtml), l'ultima consultazione 11.07.2019.

<sup>535</sup> I. Suchich, "Dom s mezoninom": geroj i ideja v mire Čechova, in Id., *op. cit.*, 1987, disponibile su: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/st007.shtml>, l'ultima consultazione il 28.05.2019.

### **полушубок / *polušúbok***

s. m., com., 29 (15)

giacca di pelle di pecora, con maniche, lungo fino alle ginocchia. Nel racconto *Na ochote* (Alla caccia, 1884) è un capo indossato dai possidenti terrieri durante la caccia invernale: «В лесу и по полю скачут на конях **полушубки**... У всех лица озабоченные, напряженные, словно всем этим **полушубкам** предстоит открыть что-то новое, необыкновенное... Дядя мой, красный как рак, скачет от одного **полушубка** к другому, отдает приказания, сыплет ругательства...» [II, 339-340]. Molto apprezzate erano le giacche di pecora della pregiata razza ovina Romanovskaja, chiamata in omaggio alla piccola città distrettuale Romanovo-Borisoglebsk, e nota per la bellezza della pelliccia di color blu acciaio, nero e grigio argento: «Носил он длинную поддевку из хорошего сукна или черный **романовский полушубок** и вообще старался одеваться чисто и прилично; калоши носил даже в сухую погоду» [IX, 144].

**Trad. it.:** pelliccia corta, pellicciotto, mezza pelliccia, giubba corta di pelliccia, giaccone di pecora, giacca di pelliccia.

### **поместье / *pomést'e***

s. nt., stor., 1 (1)

vasto possedimento rurale, comprendente prati, boschi e altri terreni, di solito con una casa signorile in cui abita il proprietario: «Оно считается, благодаря своим садам, виноградникам и почве, одним из богатейших и роскошнейших **поместий**» [II, 292]. In Čechov, è un vocabolo poco funzionale rispetto al sin. *iménie* (si veda la corrispondente voce).

**Trad. it.:** possedimento.

### **помещик / *poměščik***

s. m., stor., 106 (70)

dim. spreg.: *poměščiček* 1 (1)

a. proprietario terriero, solitamente rappresentante del ceto nobile, che possiede una tenuta di campagna: «Были именины Саши. Мы, соседи-**помещики**, нарядились в лучшие одежды, запрягли лучших коней и поехали с поздравлениями в имение Механизмова. Лет 20 тому назад на месте этого имения стоял кабак. Кабак рос, рос и вырос в прекраснейшую ферму с садами, прудами, фонтанами и бульдогообразными лакеями». [II, 255].

**b.** in similitudini, chi ha un atteggiamento da padrone e vuole essere servito: «Где же соль, господа? Небось, забыли? Что же это все расселись, как **помещики**, а я один хлопочи?» [VII, 388].

**Trad. it.:** proprietario, proprietario terriero, proprietario di terre, possidente.

### **помещица / *potěščica***

s. f., stor., 11 (10)

la forma f. di *potěščik*, proprietaria terriera, di solito di nobili origini: «Ей хотелось казаться очень богатой **помещицей**, и, право, это ей удавалось. Держалась она превосходно, как настоящая аристократка, какую, впрочем, она и была по происхождению. [IX, 120].

**Trad. it.:** proprietaria, proprietaria terriera, signora, possidente.

### **поминки / *potínki***

s. pl., com., 4 (2)

nella tradizione ortodossa, il rito del banchetto funebre per commemorare il defunto: «Как-то на **поминках** у фабриканта Костюкова старик дьячок увидел среди закусок зернистую икру и стал есть ее с жадностью; его толкали, дергали за рукав, но он словно окоченел от наслаждения: ничего не чувствовал и только ел. [X, 144]; cfr. anche l'uso del corrispettivo v.: Хоронили мы как-то на днях молоденькую жену нашего старого почтмейстера Сладкоперцева. Закопавши красавицу, мы, по обычаю дедов и отцов, отправились в почтовое отделение “**помянуть**”». [II, 263].

**Trad. it.:** banchetto funebre, pranzo funebre, rinfresco funebre, commemorazione.

### **портерная / *pórternaja***

agg. sost. f., stor., 21 (14)

locale pubblico destinato a mescita della birra scura inglese Porter dalla quale aveva preso il nome: «Признаться, я выпивши... Извини, зашел дорогой в **портерную** и по случаю жары выпил две бутылочки. Жарко, брат! [VI, 268]; Так расписывал Никифор Филимоныч, сидя в **портерной** за столиком и глотая пиво. Говорил он с увлечением, с жаром...» [II, 228].

**Trad. it.:** birreria

### **пост / *post***

s. m., eccles., 53 (30)

periodo dell'anno in cui i credenti fanno l'astinenza totale o parziale dalla carne e latticini e rispettano alcune altre limitazioni religiose (si consulti a proposito la voce *govét'*): «Когда **пост**, няня говорит, надо кушать горох и чечевицу». [VI, 428]. Il personaggio del racconto *Ubijstvo* (L'omicidio, 1895) Matvej, raccontando agli amici l'esperienza della vita da un settario, sostiene che durante il digiuno ecclesiastico si abbia voglia di mangiare solo i primi giorni, ma poi ci si abitui e una settimana dopo «nelle gambe hai un torpore come se tu non fossi sulla terra, ma su una nuvola»<sup>536</sup>. Il calendario ortodosso prevedeva quattro periodi di digiuno prolungato e tre digiuni che duravano un solo giorno. Inoltre, si digiunava tutti i mercoledì e i venerdì. Complessivamente, in un anno vi erano da 178 a 199 giorni di digiuno, quindi quasi due terzi dell'anno. Il digiuno ecclesiastico più severo, lungo 40 giorni, si svolgeva durante il *Velikij post* (Grande Quaresima) in cui il consumo non solo di carne e latticini, ma anche di qualsiasi alimento "in eccesso", ad esempio dei dolci, era assolutamente vietato: «Пей, Марковна, с вареньем, — обращается Пелагея Ивановна к повитухе, — завтра **пост великий**, наедайся сегодня!» [VI, 84]. L'ultima settimana di *Velikij post* si chiamava *Strastnája* (Settimana di Passione) e si caratterizzava dall'astinenza dal cibo ancora più rigida, accompagnata da intense preghiere: «Вальшнеп не грач... В прошлом годе на **Страстной** уж он летел, а в третьем годе до Фоминой ждать пришлось». [VI, 113]. Subito dopo la festa della Trinità (denominata anche *pjatidesjátnica* perché cade al cinquantesimo giorno dopo Pasqua, compresa la Pasqua stessa) aveva inizio *Petróvskij post*, o *Petrovki*, che poteva durare, in base al calendario lunare, da 5 a 42 giorni, fino al giorno di San Pietro e Paolo (si veda a proposito la voce *Petróv den'*): «Бывало, в **Петровки** наши заводские хлебают щи из судака, а я в стороночке от них сухарик сосу»<sup>537</sup>. [IX, 138]. Il terzo digiuno prolungato, chiamato *Uspénskij post*, si osservava dal primo (14) agosto al 15 (28) agosto, e terminava il giorno della Dormizione di Maria (si consulti la voce *Uspen'e*): «Марья, подоив корову, принесла ведро с молоком и поставила на скамью; потом бабка переливала из ведра в кувшины, тоже долго, не спеша, видимо довольная, что теперь, в **Успенъев пост**, никто не станет есть молока и оно все останется цело». [IX, 294]. Infine, il digiuno natalizio, o *Filippov post*, durava quaranta giorni, dal giorno successivo alla festa di San Filippo il 15 (28) novembre e fino alla notte di Natale: «Говорят, опоздали, было бы тремя днями раньше

---

<sup>536</sup> Trad. di A. Polledro.

<sup>537</sup> Nelle traduzioni del racconto *Ubijstvo* effettuate da A. Polledro e B. Osimo, la parola *Petrovki*, che in dato contesto indica il periodo di digiuno che precede la festa di ss. Pietro e Paolo, è riportata erroneamente come 'San Pietro', lasciando fraintendere che Matvej digiunasse il giorno della festa. Nel testo invece si tratta del periodo di digiuno, rigorosamente osservato da Matvej che rifiuta di mangiare perfino la zuppa di pesce.



приезжать, потому что теперь на мясо спрос не тот, **Филиппов пост** пришел...» [VI, 387].

**Trad. it.:** digiuno, tempo di digiuno, quaresima.

### **ПОСТИТЬСЯ / *postít'sja***

v. impf., eccles., 3 (1)

osservare il digiuno ecclesiastico: «Он читал, пел, кадил и **постился** не для того, чтобы получить от бога какие-либо блага, а для порядка». [IX, 144].

**Trad. it.:** digiunare.

### **ПОСТНИК / *póstnik***

s. m., lett., 5 (4)

deriv. da: *post* (si veda la corrispettiva voce);

1. monaco, novizio, in genere, qualsiasi persona che osserva il digiuno: «Судя по выражению и длинным волосам, он как будто бы **постник**, монастырский послушник, а прислушаешься к его словам — выходит, как будто бы и не монах». [VII, 329].

2. in similitudini, con tono iron., persona innocente: «Они, зарезавши человека, вышли из лесу с уверенностью, что они **постники**». [VII, 213].

**Trad. it.:** uno che digiuna

### **ПОСТНЫЙ / *póstnyj***

agg. m., com., 49 (30)

1. che riguarda il periodo di digiuno, nello specifico: *postnoe* agg. sost. nt., contrario di *skoromnoe*, cibi adatti al consumo in tale periodo: «Нам уж прикажи **постное** изготовить. Скромного мы есть не станем, это как тебе угодно, братец». [III, 419]; pietanze e alimenti, qualificati in Čechov come *póstnye*, o 'magri', sono, ad esempio, *ščí* (zuppa di cavoli), *boršč* (zuppa di rape rosse), *máslo* (olio di origine vegetale, di canapa o di semi di girasole), *baránki* (pane a forma di ciambella): «Угощал он их **постными щами**, горохом и пирогами с изюмом». [II, 281]. L'espressione *póstnyj den'*, 'giorno magro', si usa in riferimento ai giorni in cui si osserva il digiuno: «В скромные дни в домах пахло борщом, а в **постные** — осетриной, жаренной на подсолнечном масле». [IX, 205];

2. in senso fig., espressione ipocrita sulla faccia mostrata, ad esempio, dai colleghi di Belikov in *L'uomo nell'astuccio*, quando tornano dal suo funerale: «Когда мы возвращались с кладбища, то у нас были скромные **постные** физиономии; никому не хотелось обнаружить этого чувства удовольствия, — чувства,

похожего на то, какое мы испытывали давно-давно, еще в детстве, когда старшие уезжали из дому и мы бегали по саду час-другой, наслаждаясь полной свободой». [X, 53];

**Trad. it.:** 1. di magro, di digiuno; 2. ipocrita

### **постоялый двор / *postojályj dvor***

loc. nom. m., arc. sem., 30 (12)

sin. di *podvor'e* s. nt., arc., 2 (1); trattoria di infimo rango con alloggio annesso e ambienti per la sosta di animali e veicoli, situata nei pressi di una strada maestra: «В вечерних сумерках показался большой одноэтажный дом с ржавой железной крышей и с темными окнами. Этот дом назывался **постоялым двором**, хотя возле него никакого двора не было и стоял он посреди степи, ничем не огороженный». [VII, 30]. Nel racconto lungo *La Steppa* (1887) *postojalyj dvor* gestito dall'ebreo Mojsej Mojseič è dotato di una sola grande sala maleodorante arredata con mobilio vecchio, delle pareti grigie con le stampe insudiciate dalle mosche, il soffitto e cornicioni anneriti dal fumo, il pavimento con fessure e buche.

**Trad. it.:** stazione di posta, albergo, locanda.

### **предводитель / *predvodítel'***

s. m., arc. sem., 41 (19)

come componente dell'espressione *predvodítel' dvorjánstva*, si riferisce alla persona che rappresentava gli interessi del ceto nobile nel consiglio locale dello *zemstvo* (si veda la corrispondente voce); era scelto tra diversi candidati nel corso delle elezioni, tenute ogni tre anni nei distretti e nei governatorati, a cui partecipavano tutti i nobili residenti del luogo. La carica, considerata di prestigio, era coperta da uno dei più ricchi e influenti proprietari terrieri di zona: «Он дворянин и имеет в соседнем уезде заложенное имение. Отец его был уездным **предводителем**, а сам он уже девять лет состоит мировым судьей своего родного уезда...» [III, 317]. Tra le sue mansioni vi era, innanzitutto, quella di appianare conflitti e liti tra i nobili, cercando di evitare che la vertenza proseguisse al cospetto del tribunale. Poiché aveva un'autorità morale, poteva anche intervenire nelle vicende familiari dei nobili. Nella *Mia vita* (1896), ad esempio, l'architetto Poloznev si rivolge al *predvodítel'* del governatorato in modo che convinca il figlio Misail, che lavora come umile operaio, dell'incompatibilità del suo impiego con il titolo di nobile. Nel racconto *La dote* (1883) la moglie del generale Čikamasov vuole lamentarsi con *predvodítel'* di un parente che regala ai pellegrini la biancheria che costituisce la dote della figlia: «Я собираюсь съездить к **предводителю**, хочу жаловаться. Вообразите, он несколько раз

открывал сундуки и... забирал Манечкино приданое и жертвовал его странникам. Из двух сундуков всё повиытаскал!» [II, 191].

**Trad. it.:** maresciallo della nobiltà, presidente della nobiltà.

### **приказчик / *prikázčik***

s. m., arc. sem., 122 (32)

1. simile a *upravljájuščij* (si veda l'accezione n. 1 della corrispettiva voce), amministratore della tenuta di campagna, assunto dal proprietario terriero per gestire i propri beni e terreni soprattutto se abitava in città; doveva essere una persona istruita, esperta nel settore agricolo, capace di rendere il podere redditizio. In alcuni racconti di Čechov, la carica dell'amministratore è attribuita a un polacco: «Как из земли вырастает перед ним поляк Кржевецкий, господский **приказчик**. Мужичонок видит его надменно-строгое, рыжеволосое лицо и холодеет от ужаса». [II, 169].

2. impiegato subalterno che lavorava nei negozi e magazzini dei mercanti, commesso: «**Приказчик** магазина — подвижная, французистая фигурка с брюшком и в белом жилете — раскладывал перед ним револьверы». [VI, 329].

3. impiegato di una fabbrica che ricopriva alcune limitate funzioni amministrative: «Тут было духовенство, **приказчики** с фабрик с женами, торговцы и трактирщики из других деревень». [X, 154].

**Trad. it.:** 1. fattore, amministratore. 2. commesso, agente di commercio. 3. commesso della fabbrica.

### **пролётка / *prolětka***

s. f., stor., 16 (8)

sin. di *drožki* (si veda la corrispettiva voce), veicolo leggero a quattro ruote, con molle e mantice, per trasporto di due passeggeri; il termine *prolětka* si usava soprattutto in città per denominare vetture di servizio pubblico: «к дому князей Приклонских подъехала простая извозчичья **пролетка**. В пролетке сидел официант из «Шато де Флер» и держал в своих объятиях благородное тело мертвецки пьяного князя Егорушки». [I, 395].

**Trad. it.:** carrozza, carrozzella, vettura.

### **разговляться / *razgovlját'sja***

v. impf., eccles., 10 (7)

anche nella forma pf. *razgovet'sja* 5 (3); al termine del periodo di digiuno ecclesiastico mangiare per la prima volta cibi a base di carne, latte o uova, assumere

bevande alcoliche e consumare qualsiasi altro alimento in eccesso: «Торчаков опять повеселел и стал разговаривать, но как сели **разговляться** и все взяли по куску свяченого кулича, он невесело поглядел на жену и сказал: - А нехорошо, Лизавета, что мы не дали тому казаку **разговеться**». [VI, 166].

Deriv.: *razgoven'e* s. nt., 5 (5), primo giorno dopo la quaresima in cui si mangiano per la prima volta i cibi vietati nel periodo del digiuno: «Хорошо! — сказал я, зевая. — У меня такое чувство, как будто я проснулся после **разговенья** на Пасху». [VII, 495].

**Trad. it.:** mangiare, rompere il digiuno.

### **самовар** / *samovár*

s. m., com., 133 (66)

dim. vezzeg.: *samovarčik* 9 (8)

Apparecchio per l'ottenimento dell'acqua bollente e la preparazione del tè, costituito da un recipiente metallico a forma di vaso con un fornello a spirito incorporato, dotato di due maniche, un piccolo rubinetto e un coperchio sopra il quale va posta una teiera con l'infuso. La fabbricazione dei *samovar* incominciò nella città di Tula, dove nel 1778 un fabbro ferraio di nome Lisicyn aprì la prima officina<sup>538</sup>. Nella seconda metà del XIX secolo in Russia ogni anno venivano prodotti circa 120 mila *samovar*<sup>539</sup>. Il materiale più diffuso per la fabbricazione dell'apparecchio era il rame: «Старичок с деревянной ногой вносит маленький **самоварчик** из красной меди. Парфений Саввич сыплет в чайник щепотку какого-то странного, очень крупного и очень серого чаю и заваривает». [III, 90]. S'utilizzavano inoltre altri tipologie di metallo come ottone, nichel, zinco, argento e leghe metalliche. A causa dell'ossidazione del metallo la superficie dell'apparecchio poteva perdere lucidezza per cui andava regolarmente pulito e lucidato: «И сам он, доктор Топорков, в раннем детстве получал подзатыльники за плохо вычищенные княжеские ножи, вилки, сапоги и **самовары**». [I, 392]. Il *samovar* di argento o di nichel se lo potevano permettere solo le persone benestanti; era il simbolo della ricchezza o della dilapidazione, come nel caso della principessa Dranickaja nel racconto *La steppa* (1888): «все гости пили чай из серебряных **самоваров**, ели всё необыкновенное (например, зимою, на Рождество, подавались малина и клубника) и плясали под музыку, которая играла день и ночь» [VII, 44]. Per i contadini invece qualsiasi *samovar* rappresentava oggetto di valore, in caso di urgenza lo si poteva dare in

<sup>538</sup> L.I. Zdanovič, *Kulinarnyj slovar'*, Moskva, Veče, 2001, disponibile su: [https://dic.academic.ru/contents.nsf/dic\\_culinary/](https://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_culinary/), l'ultima consultazione: 18. 06. 2019.

<sup>539</sup> *Ivi*.

pegno o semplicemente portarlo in una bettola per pagare la vodka: «полезли в голову разные воспоминания то о мужике, который продавал краденую лошадь, то о пьянице, то о бабах, которые приносили ему в заклад **самовары**». [IX, 149]. Nel racconto *Contadini* (1897) il *samovar* della povera famiglia di Čikil'deev viene espropriato dal capovillaggio a seguito del mancato pagamento delle imposte dovute allo *zemstvo* (si veda la corrispondente voce), e ciò costituisce per tutti i membri della famiglia una vera tragedia: «Без **самовара** в избе Чикильдеевых стало совсем скучно. Было что-то унижительное в этом лишении, оскорбительное, точно у избы вдруг отняли ее честь. Лучше бы уж староста взял и унес стол, все скамьи, все горшки — не так бы казалось пусто» [IX, 304]. Il *samovar* raffigurava l'idea della pace e dell'unione pacifica attorno al tavolo, conferiva alla vita quotidiana un elemento della festa. Ecco perché nel racconto *Po delam služby* (Per affari di servizio, 1899) il suicidio dell'agente assicurativo Lesnickij che si toglie la vita dopo aver ordinato il *samovar*, sembra così strano da far sospettare un omicidio: «и то обстоятельство, что он покончил с жизнью как-то странно, за **самоваром**, разложив на столе закуски, дало многим повод заподозрить тут убийство; понадобилось вскрытие» [X, 86]. Nei periodi di digiuno ecclesiale (si veda la voce *post*) il *samovar* non si usava in quanto, secondo la morale ortodossa, il consumo del tè faceva parte di quei peccati di gola a cui un buon cristiano doveva astenersi durante la quaresima: «Дома, по случаю поста, ничего не варили и не ставили **самовара**» [IX, 149]. Nel racconto *Na puti* (Sulla strada, 1886) alla vigilia di Natale il cameriere della locanda rifiuta di servire agli ospiti il *samovar* perché il periodo di astinenza non è ancora terminato: «— Ты бы, хлопче, **самоварчик** нам поставил! — обратился к нему мужчина. — Кто ж теперь чай пьет? — усмехнулся хромой. — Грех до обедни пить!» [V, 126-127].

**Trad. it.:** samovar.

## **сени / séni**

s. pl., lett., 100 (42)

**a.** nelle izbe dei contadini, la parte esteriore, più fredda della casa, situata subito dopo il terrazzino d'ingresso (si veda la voce *kryl'cô*), che precede la cucina o le stanze destinate alla vita familiare: «От постели до двери, выходящей в холодные **сени**, тянулась темная печка с горшками и висящими тряпками» [IV, 385].

**b.** nelle tenute nobiliari o, in genere, nelle case russe di campagna e di città, ambiente o stanza di disimpegno, che si trova tra l'ingresso e l'anticamera (si veda la voce *perédnjaja*): «Крыльцо, темное и похилившееся, было тоже не заперто. Я отворил его и вошел в **сени**. Тут ни зги света, сплошной мрак и вдобавок еще

чувствительный запах ладана. Нащупывая выход из **сеней**, я ударился локтем о что-то железное и наткнулся в потемках на какую-то доску, которую чуть было не свалил на землю. Наконец дверь, обитая порванным войлоком, была найдена, и я вошел в маленькую переднюю». [V, 12].

**Trad. it.:** vestibolo, atrio, anticamera, ripostiglio, ingresso, sala d'ingresso, corridoio.

### **скромный / *skorótnyj***

agg. m., lett., 7 (7)

contrario di *postnyj*; in Čechov si usa frequentemente nella forma dell'agg. sost. nt. *skorotnoe* 17 (12); indica cibi vietati al consumo nei periodi di digiuno ecclesiastico (si veda la voce *post*), ad esempio, carne, latte e latticini, burro, uova; «Наши дамы по субботам домашних спектаклей не устраивали, боялись, как бы он не узнал; и духовенство стеснялось при нем кушать **скромное** и играть в карты. [...] Постное есть вредно, а **скромное** нельзя, так как, пожалуй, скажут, что Беликов не исполняет постов, и он ел судака на коровьем масле, — пища не постная, но и нельзя сказать, чтобы **скромная**» [X, 44-45].

**Trad. it.:** di grasso.

### **скромник / *skorótnik***

s. m., lett., 2 (1)

contrario di *postnik*; persona che trasgredisce il divieto di mangiare carne e latticini nei periodi di digiuno ecclesiastico (si veda la voce *post*): «И представляется мне, будто народ в церкви не так крестится, не так слушает; на кого ни погляжу, все пьяницы, **скромники**, табачники, блудники, картежники, один только я живу по заповедям» [IX, 139].

**Trad. it.:** chi mangia di grasso, chi non osserva il digiuno.

### **сотский / *sótskij***

agg. sost., stor., 33 (8)

carica più bassa della polizia rurale, coperta dai contadini che venivano eletti, in quantità di uno per ogni cento abitazioni, nel corso dell'assemblea dei contadini. Essendo di grado molto umile, le persone incaricate non portavano l'uniforme, ma solo una lamina di metallo al petto come segno distintivo: «Поцеловав дочь еще раз и сладенько улыбнувшись бомонду, он строго нахмурил брови и круто повернулся на одном каблуке к стоявшему позади него мужику с бляхой **сотского**. - Скоро же, наконец, подадут мне лошадей? - прохрипел он» [III, 304-305]. Tra le loro mansioni vi erano principalmente la vigilanza sull'ordine pubblico,

la conduzione dell'arrestato in carcere o in tribunale, le funzioni di messo e di usciere. Un'immagine toccante di *sotskij* è data nel racconto *Po delam služby* (Per affari di servizio, 1899) in cui il personaggio di nome Lošadin racconta di essere in servizio per ben trent'anni e di andare in giro ogni giorno, anche durante le feste, portando pacchi, lettere, cartelle delle imposte e moduli vari alla tesoreria, alla giunta, dai signori e dai contadini, insomma, da «tutti i cristiani ortodossi»<sup>540</sup>.

**Trad. it.:** sotskij, guardia, agente.

### **ставня / stávnja**

s. f., com., 20 (16)

pl.: *stavni*

nelle case russe, principalmente, nelle izbe dei contadini, ciascuno dei due sportelli, per lo più di legno, semplici o con ornamenti d'intaglio o disegni, che sono posti all'esterno della finestra e servono sia a rafforzarne la resistenza come mezzo di chiusura, sia a impedire il passaggio della luce: «**СТАВНИ** в домике постоянно прикрыты: жильцы не нуждаются в свете. Свет им не нужен. Окна никогда не открываются, потому что обитатели домика не любят свежего воздуха» [II, 188]. Il protagonista dell'*Uomo nell'astuccio* Belikov preferisce vivere tenendo gli *stavni* chiusi per proteggersi dal mondo circostante. Nel racconto *Dušečka* (L'anima cara, 1899) gli *stavni* della casa di Olen'ka Plemjannikova rimangono chiusi per sei mesi in segno del lutto per la morte del secondo marito: «И только когда прошло шесть месяцев, она сняла плерезы и стала открывать на окнах **ставни**» [X, 108]. In Čechov, è menzionato sovente il rumore prodotto dagli *stavni*, il cigolio o lo sbatacchio, che in alcune opere rileva lo stato di agitazione e il turbamento del personaggio, ad esempio, nel racconto *Nevesta* (La fidanzata, 1903) in cui compare due volte: «Послышался резкий стук, должно быть, сорвалась **ставня**. [...] Надя пошла к себе, оделась и, севши у окна, стала поджидать утра. Она всю ночь сидела и думала, а кто-то со двора всё стучал в **ставню** и насвистывал» [X, 212-213]. Nella *Mia vita* il suono ha invece una valenza semantica positiva: «Всё слышатся жалобные звуки, и не разберешь, **ставня** ли это ноет на своих ржавых петлях или летят журавли — и становится хорошо на душе и так хочется жить!» [IX, 258].

**Trad. it.:** imposta, persiana.

---

<sup>540</sup> Il prototipo del personaggio, secondo le testimonianze di M. Čechov, fu incontrato da Anton Pavlovič a Melichovo, cfr. M. Čechov, *Op. cit.*, 1969, disponibile su: [http://az.lib.ru/c/chehow\\_m\\_p/text\\_0050.shtml](http://az.lib.ru/c/chehow_m_p/text_0050.shtml), l'ultima consultazione 11.07.2019.

### **стуколка / *stúkolka***

s. f., stor., 11 (7)

nell'Impero Russo, uno dei più popolari giochi di carte: «Играли в **стуколку**, втемную, со ставкой в 90 коп.; ремиз достигал до 30 руб. Камышев подсел к игрокам и "обчистил" их, как куропатов» [III, 407-408].

### **тарантас / *tarantás***

s. m., arc. sem., 64 (15)

veicolo a quattro ruote trainato da cavalli, solitamente con mantice, adibito al trasporto di viaggiatori o merci, dotato di una lunga struttura longitudinale che riduceva lo scuotimento durante i viaggi a lunga distanza. Era in grado di percorrere poco più di dodici chilometri in un'ora e non aveva né molle né sedili: i viaggiatori erano distesi su uno strato di paglia oppure adagiati sui cuscini messi direttamente sul fondo. Era un mezzo utilizzato per il trasporto della posta: «Подъехал со звонками почтовый **тарантас**. Мокрый почтальон вошел в кабак, выпил стакан водки и вышел. Почта поехала дальше» [II, 238]. Nel racconto *Petrov den'* (Il giorno di San Pietro, 1881) i due *tarantas* trainati dalle troike portano il *beau monde* di una piccola città di provincia alla caccia: «Готово! — крикнул Егор Егорыч, когда во второй **тарантас**, после долгих споров и беганья вокруг и около, поместились остальные восемь человек и три собаки» [I, 68].

**Trad. it.:** tarantas, tarantass, carrozza, calesse, diligenza, carretta.

### **титularный советник / *tituljárnij sovétnik***

loc. n. m., stor., 17 (13)

in Čechov chiamato anche *tjutjuljarnyj* 1 (1) e, in tono spreg., *tituljaška* 2 (1), era il titolo dei funzionari civili del 9° grado secondo la Tavola dei ranghi. Il successivo 8° grado garantiva già l'accesso automatico alla nobiltà ereditaria, ma per la maggior parte dei funzionari provenienti dai ceti bassi il divario tra questi due gradi era invalicabile<sup>541</sup>, anche per il fatto che la classe aristocratica cercava di tenere lontano dal suo circolo ristretto gli aspiranti di umili origini<sup>542</sup>. È il titolo che nel racconto *Poprygun'ja* (Saltarellona, 1892) porta il marito di Ol'ga Ivanovna, medico altruista Dymov. Nel racconto *Pered svad'boj* (Alla vigilia delle nozze, 1880) il registratore di collegio Nazar'ev (si veda la voce *kolléžskij registrátor*) si lascia ingannare dal suo futuro suocero il quale, pur avendo il titolo di *tituljárnij sovétnik*, si presenta come

<sup>541</sup> Cfr. l'espressione *večnyj titul'jarnyj sovetnik* (consigliere titolare eterno) usata nel *Cappotto* di Gogol'.

<sup>542</sup> Ju. Fedosjuk, *Op. cit.*, pp. 96-97.



consigliere di corte, cioè aumenta il proprio grado di ben due posizioni, dal 9° al 7°: «Ваш папаша говорили мне, что оне надворный советник, а оказывается теперь, что оне всего только **титулярный**» [I, 49]. Nel racconto *Al'bum* (Album, 1884) l'impiegato del 9° grado Kraterov si commuove dopo il bacio inaspettato del suo capo, il funzionario del 2° grado: «Жмыхов, действительный статский советник, поцеловался с **титулярным советником** Кратеровым, который не ожидал такой чести и побледнел от восторга» [II, 380-381].

**Trad. it.:** consigliere titolare, segretario titolare.

### **трактир / traktír**

s. m., stor., 177 (67)

dim.: *tractirčik* 4 (3)

dal latino *tracto*

simile o identico a *postojályj dvor* (si veda la corrispondente voce), ristorante modesto e popolare dove si poteva mangiare e spesso anche trovare alloggio; frequentato principalmente dagli uomini: «Придя в **трактир**, Градусов и Калякин нашли в нем целое собрание. Тут сидели купцы, актеры, чиновники, полицейские писаря — вообще вся «шваль», имевшая обыкновение собираться в **трактире** по вечерам, пить чай и пиво» [III, 58]. In Čechov, le descrizioni dei locali di questo tipo sono abbastanza frequenti e dettagliate. Nel racconto *L'omicidio* (1895), ad esempio, il *traktir* di Jakov Terechov, un'ex locanda costruita ai tempi di Alessandro I, si trova in un posto appartato vicino alla ferrovia, ha un cortile pieno di fango in cui si voltolano degli enormi e ripugnanti maiali; i proprietari, oltre a commerciare senza la licenza bevande alcoliche, vendono tè, fieno, biada e farina. Nel racconto *Na podvode* (Sul carro, 1897) il *traktir* della località Nižnee gorodišče, in cui la maestra Mar'ja Vasil'evna si ferma a prendere il tè, è un locale angusto, gremito di vetturini, che odora di vodka, tabacco e pelle di montone.

**Trad. it.:** osteria, trattoria.

### **тройка / trójka**

s. f., com., 76 (33)

tiro a tre cavalli usato per carrozze e slitte o, per estens., carrozza o slitta trainata da tre cavalli. In Russia si cominciò a usare la *trojka* dalla seconda metà del Settecento<sup>543</sup>. L'attacco prevedeva l'affiancamento dei cavalli: il cavallo centrale, detto *korennája* o *korennik*, era attaccato alle stanghe e andava al trotto mentre quelli laterali, detti

---

<sup>543</sup> *Rossija. Bol'soj linvostranovedčeskij slovar'*, Moskva, AST-Press, 2007, disponibile su: <https://lingvostranovedcheskiy.academic.ru/>, l'ultima consultazione 26.06.2019.

*pristjažnyje*, erano legati alle semplici cinghie e andavano al galoppo. All'arco situato al disopra del cavallo di mezzo si attaccavano campanelli (in russo: *kolokól'čiki*), oppure piccole sfere metalliche con un frammento di metallo all'interno (in russo: *bubencý* ossia *bubénčiki*), che suonavano durante la corsa e servivano da avvisatore acustico: «У входа в почтовое отделение темнела **тройка**. Лошади стояли неподвижно, только одна из пристяжных беспокойно переминалась с ноги на ногу и встряхивала головой, отчего изредка позвякивал колокольчик [...] Колокольчик что-то прозвякал бубенчикам, бубенчики ласково ответили ему» [VI, 334-335]. Fino ai primi decenni del XX secolo la corsa in troika era uno dei divertimenti più amati dai russi i quali, in assenza dei propri cavalli, noleggiavano apposite vetture con il cocchiere: «Запряжешь, этак, пять-шесть **троек**, насаждаешь туда бабенок и — ах вы, кони, мои кони, мчитесь сокола быстрее! Едешь, и только искры сыплются! Верст тридцать промчишься и назад... Лучшего удовольствия и выдумать нельзя, особливо зимой...» [IV, 69]. Le troike erano tradizionalmente usate anche durante il festeggiamento delle nozze: «Подошел день свадьбы. Это был прохладный, но ясный, веселый апрельский день. Уже с раннего утра по Уклееву разъезжали, звеня колоколами, **тройки** и пары с разноцветными лентами на дугах и в гривах» [X, 152].

Un equipaggio a troika è un simbolo di ricchezza che caratterizza, ad esempio, la famiglia dell'ingegnere Dolžikov nel racconto *La mia vita* e i proprietari della fabbrica Ljalikov nel racconto *Un caso di pratica medica*. Nel racconto *Ionyč* il progressivo accumulo dei beni accompagnato dall'intorpidimento dell'anima del dottor Starcev si manifesta, tra l'altro, nel cambio del suo modo di spostarsi<sup>544</sup>: a piedi all'inizio della storia e in troika alla fine: «Когда он, пухлый, красный, едет на **тройке** с бубенчиками и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперед прямые, точно деревянные руки, и кричит встречным «Пррррава держи!», то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог» [X, 40].

**Trad. it.:** trojka, troica, tiro a tre.

## **уезд / uezd**

s. m., stor., 102 (42)

nell'Impero Russo fino al 1929, ente territoriale in cui erano suddivisi i governatorati (si vede a proposito la voce *gubernija*): «Действие происходит в Московской

---

<sup>544</sup> Cfr. Z. Papernyj, *Sut' i podrobnosti*, in Id. *Zapisnye knižki Čechova*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1976, disponibile su: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000006/st006.shtml>, l'ultima consultazione 29.06.2019.

губернии, в одном из ее северных уездов. Природа тут, должен я вам сказать, удивительная» [IX, 109].

**Trad. it.:** distretto, provincia.

## **управляющий / *upravljájuščij***

part. sost., 75 (26)

1. stor., simile a *prikázčik* (si veda l'accezione n. 1 della corrispettiva voce), amministratore del podere, assunto dal proprietario terriero per gestire beni, terreni e affari e renderli redditizi: «Это был **управляющий** графа, Урбенин. Ради приезда его сиятельства, он нарядился в новую черную пару и теперь испытывал муки» [III, 255]. Nel racconto *Stena* (Il Muro, 1885) il generale Bukin cerca una persona adatta ad amministrare la sua tenuta nel governatorato di Orel, uno dei requisiti principali è rubare non più di mille rubli all'anno; un educato e istruito candidato di nome Maslov, laureato in agraria, non passa il colloquio in quanto ritenuto «troppo onesto» per questo lavoro. In alcune opere di Čechov la funzione di *upravljájuščij* è svolta da un polacco descritto talvolta come una persona arrogante che parla la lingua russa in modo sgrammaticato. Nel racconto *Barynja* (1883) il discorso dell'amministratore Rževeckij, che non si risparmia a vituperare i contadini di fronte alla sua padrona, è contrassegnato da gravi errori: «Всем достанется! Не являйся тогда ко мне в контору, старый собака! С вами церемониться?! Вы разве люди? Разве вы понимаете хорошие слова? Вы только тогда понимаете, ежели вас по шеем бьют и делают вам неприятности! Чтоб ходил завтра!» [I, 254]. Tra gli amministratori polacchi ideati dallo scrittore si annovera anche Dzeržinskij, accanito giocatore di carte, che nel racconto *Russkij ugol'* (Il carbone russo, 1884) gestisce la proprietà del conte Tulupov. Il cognome del personaggio riprende quello di Edmund-Rufin Dzeržinskij, insegnante di matematica nel ginnasio di Taganrog dove studiava Čechov<sup>545</sup>.

2. com., persona che ha la direzione di un ufficio o di un'attività commerciale: «Случилось, что с нею шел рядом тоже возвращавшийся из церкви один из ее соседей Василий Андреич Пустовалов, **управляющий** лесным складом купца Бабакаева» [X, 105].

**Trad. it.:** 1. amministratore, fattore. 2. direttore, amministratore, intendente.

## **усадьба / *usád'ba***

---

<sup>545</sup> L'insegnante di Čechov Edmund-Rufin Dzeržinskij era anche il padre del fondatore della polizia segreta sovietica Feliks Dzeržinskij, cfr. I. S. Rat'kovskij, *Korni «Železnogo Feliksa»: k voprosu o proischoždenii F. E. Dzeržinskogo*, in "Vestnik SPbGUKI", n. 3, settembre 2015, pp. 13-22.

s. f., stor., 118 (45)

dim. vezzeg.: *usadebka* 1 (1)

**a.** casa padronale in campagna con tutto il complesso delle costruzioni e dei servizi dipendenti, giardini, orti, boschi e altri terreni: «Во время оно в родовой **усадьбе** моей были куры, гуси, индейки [...] На моем конском заводе плодились и размножались «ах, вы, кони мои, кони...», мельницы не стояли без дела, копи уголь давали, бабы малину собирали. На десятинах преизбыточествовали флора и фауна, хочешь — ешь, хочешь — зоологией и ботаникой занимайся...» [II, 193]. Nelle regioni del sud dell'Impero Russo, nello specifico in Ucraina, per denotare tale concetto si usava il termine *económija* (si veda la corrispondente voce).

**b.** edificio principale della tenuta nobiliare, palazzo signorile: «На горизонте там и сям белели в синеющей дали церкви и барские **усадьбы** с зелеными крышами» [IV, 62]; «Как известно, почтенная старушка снесла барскую **усадьбу** и на месте ее построила превосходный трактир с продажей крепких напитков» [VIII, 35];

**c.** casa dei contadini, *izba*: «За крестьянскими **усадьбами** начинался спуск к реке, крутой и обрывистый, так что в глине, там и сям, обнажились громадные камни» [IX, 282];

**Trad. it.:** proprietà, proprietà rurale, villa, casa, casa di campagna, casa signorile, casolare, fattoria, tenuta, podere.

## **Успенъе / *Uspén'e***

s. nt., eccles., 3 (2)

la variante colloq. di *Uspenie*

la Dormizione di Maria, una delle dodici grandi feste del rito ortodosso che si festeggiava il 15 (28) agosto. La festa segnala la fine del digiuno della Dormizione, cominciato il 1 (14) agosto, e la fine della raccolta nei campi: «На Илью пили, на **Успенъе** пили, на Воздвиженъе пили» [IX, 306-307]. Nel racconto *Mužiki* (Contadini, 1897) si narra l'incendio nel villaggio Žukovo causato dall'uso imprudente di *samovar* (si veda la corrispondente voce) che inizia la sera della Dormizione: «На **Успенъе**, в одиннадцатом часу вечера, девушки и парни, гулявшие внизу на луку, вдруг подняли крик и визг и побежали по направлению к деревне; и те, которые сидели наверху, на краю обрыва, в первую минуту никак не могли понять, отчего это. — Пожар! Пожар! — раздался внизу отчаянный крик. — Горим!» [IX, 294].

**Trad. it.:** Assunzione.

## **Фельдшер / *fél'dšer***

s. m., arc. sem., 164 (27)

anche nella forma f. *fel'dšerica* 8 (4)

dal tedesco *Feldscher*

personale paramedico in un ospedale che affiancava e coadiuava i medici nell'assistenza dei malati: «В лавках нам, рабочим, сбывали тухлое мясо, лёгкую муку и спитой чай; в церкви нас толкала полиция, в больницах нас обирали **фельдшера** и сиделки, и если мы по бедности не давали им взятку, то нас в отместку кормили из грязной посуды» [IX, 225]. Nella Russia del XIX secolo, per diventare un *fel'dšer* era necessario ricevere un'istruzione di quattro anni in una scuola specializzata detta *fel'dšerskaja škola* (alla fine del secolo se ne contavano 32 in tutto il paese) oppure facendo l'apprendistato presso un medico qualificato con il successivo superamento degli esami davanti al consiglio dei medici (*vračebnaja uprava*). Ai corsi istituzionali, organizzati presso i grandi ospedali, potevano accedere, dietro il pagamento della quota d'iscrizione, anche i figli dei contadini i cui studi erano spesso finanziati dai proprietari terrieri<sup>546</sup>. La qualità dell'istruzione in una *fel'dšerskaja škola* era talvolta di basso livello poiché si prestava una maggiore attenzione all'insegnamento delle materie di base e non delle discipline specialistiche<sup>547</sup>. Secondo la legge, i *fel'dšer* non avevano il diritto di praticare autonomamente l'attività medica, tuttavia in Čechov sono spesso a ricevere i malati senza alcuna supervisione, ciò che accadeva realmente negli ospedali di provincia, considerata la mancanza del personale qualificato: «К его великому удовольствию, в этот раз принимал больных не доктор, который сам был болен, а **фельдшер** Максим Николаич, старик, про которого все в городе говорили, что хотя он и пьющий и дерется, но понимает больше, чем доктор» [VIII, 299]. Čechov creò una galleria dei ritratti di *fel'dšer* che si presentano talvolta come persone poco qualificati o addirittura incapaci ma presuntuose e arroganti verso il popolo. È così, ad esempio, Maksim Nikolaič nel racconto *Skripka Rotšil'da* (Il violino di Rotšil'd, 1893) che caccia via Jakov rifiutando di sprecare tempo con sua moglie gravemente malata in quanto, secondo il suo parere, «ha già vissuto abbastanza». Oppure l'ipocrita Sergej Sergeič del *Reperto n. 6* (1892) che deruba i malati e nello stesso tempo crede di essere religioso. Nei racconti umoristici i *fel'dšer* sono più ingenui, ma sempre incapaci e descritti con grande ironia: nel racconto *Sel'skie eskulapy* (Esculapi di campagna, 1882) Gleb Glebyč è una persona che «non si lava e non si pettina sin dal primo giorno della sua vita»; nel racconto *Chirurgija* (Chirurgia, 1884) il *fel'dšer*

---

<sup>546</sup> Cfr. in A. M. Prochorov (a cura di), *Bol'saja medicinskaja enciklopedija: v 30 tomach, 3-e izdanie*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1968-1978, disponibile su: <http://bigmeden.ru/>, l'ultima consultazione 24.06.2019.

<sup>547</sup> *Ivi*.

Kurjatin che riceve i pazienti mentre il dottore è andato a sposarsi, non riesce a estrarre un dente dolente a un sagrestano e dopo vari tentativi lo spezza solamente, aggravando la condizione del malato.

**Trad. it.:** aiutante, assistente, aiuto-chirurgo, aiuto medico, infermiere, *feldšer*.

## **Флигель** / *fligel'*

s. m., arch., 115 (22)

dal tedesco *Flugel*

1. edificio minore autonomo che serve da complemento a quello principale; una soluzione architettonica tipica per le tenute nobiliari di campagna in cui i *fligel'*, situati spesso nel giardino, erano adibiti per l'alloggio degli ospiti e della servitù oppure dati in affitto ai villeggianti nel periodo estivo: «Подгорину была приготовлена постель в том самом **флигеле**, где он жил когда-то. Сергей Сергеич пошел проводить его, держа высоко над головой свечу, хотя уже восходила луна и было светло. Они шли по аллее между кустами сирени, и у обоих под ногами шуршал гравий» [X, 18]. Anche in città i palazzi dei nobili e dei ricchi mercanti potevano avere diverse strutture dipendenti che i proprietari davano in affitto: «Квартировал он на самой главной улице, во **флигеле**, за который платил шестьдесят рублей в год наследникам какой-то купчихи. **Флигель** стоял в углу огромнейшего, поросшего репейником, двора и выглядывал из-за деревьев так смиренно, как мог выглядывать... один только Иван Никитич» [I, 190]; «У доктора, в громадном дворе, поросшем бурьяном и крапивой, десятка два мальчиков играли в мяч. Всё это были дети жильцов, мастеровых, живших в трех старых, неприглядных **флигелях**, которые доктор каждый год собирался ремонтировать и всё откладывал» [IX, 18].

2. ciascuna delle due parti dell'edificio le quali si prolungano lateralmente al corpo centrale, in linea con la facciata oppure ad angolo; in Čechov la presenza di tale accezione non è chiaramente dimostrabile a causa della mancanza in alcuni racconti di ulteriori indizi riguardo il tipo di costruzione: «Прибыв в имение Тулупова, Имбс поселился во **флигеле** и на другой же день после приезда занялся “снабжением России углем”». [III, 17].

**Trad. it.:** 1. casa, casetta, padiglione, padiglioncino, edificio, dipendenza, annesso, locale annesso, costruzione. 2. ala<sup>548</sup>

---

<sup>548</sup> L'analisi delle traduzioni italiane porta alla conclusione che tale *realia*, a causa delle sue diverse accezioni, costituisce un vero problema per i traduttori e può generare incoerenze nell'opera tradotta. Nel racconto *Tre anni*, ad esempio, Alfredo Polledro rende il vocabolo ora come 'ala', ora come 'casetta', anche se si tratta sempre della stessa costruzione, cfr.: «Oltre a una grande casa sulla via, aveva in affitto anche un'ala di un piano nel cortile per il suo amico Kocevòi»; «Era ormai un mese e

## **Фомина неделя / Fominá nedélja**

loc. n. f., eccles., 6 (5)

la seconda settimana dopo Pasqua dedicata al santo apostolo Foma (Tommaso): «Всю Святую неделю как шальной ходил, не пил, не ел. На **ФОМИНОЙ** почистил ружье, поисправил - отлегло малость» [II, 175]. A partire dal lunedì di San Tommaso si potevano finalmente celebrare le nozze, la cui contrazione era vietata nel periodo della Grande Quaresima: «Помнишь, Анисим перед свадьбой на **ФОМИНОЙ** привез мне новых рублей и полтинников?» [X, 169]. Nel linguaggio popolare la settimana di San Tommaso veniva anche denominata *Krásnaja górka* (si veda la corrispondente voce).

**Trad. it.:** la seconda settimana di Pasqua, la settimana di San Tommaso.

## **хлыст / chlyst**

s. m., stor., 1 (1)

anche nella forma f. *chlystovka* 3 (3)

membro della setta religiosa dei «flagellanti» (in russo *chlyst* significa ‘flagello’), diffusa in Russia dal XVII secolo, i cui membri negavano il sacerdozio, i santi e i libri sacri della chiesa ortodossa, ammettendo come dogma la possibilità della comunicazione diretta dell’uomo con lo Spirito Santo e della reincarnazione di Dio negli adepti più devoti. Durante i rituali praticavano l’autoflagellazione fino a raggiungere lo stato di estasi. Nella vita quotidiana i membri della setta amavano a tenere in ordine la propria abitazione e preferivano il lino nel vestire; le donne coprivano il capo con i fazzoletti bianchi candidi: «Про Аглаю еще рассказывали, будто в молодых годах она хаживала в Веденяпино к **ХЛЫСТАМ** и что втайне она еще продолжает быть **ХЛЫСТОВОЙ**, а потому-де ходит в белом платочке» [IX, 144]; «Мать у ней словно бы **ХЛЫСТОВКА** и кофей пьет, а главное, значит, чисто живут» [IX, 255].

**Trad. it.:** flagellante, chlyst.

## **экономия / èconótija**

s. f., arc. sem., 8 (5)

sin. regionale della parola *usad’ba* (si veda l’accezione **a.** della corrispondente voce) che si usava nei territori del sud dell’Impero Russo; indicava una tenuta di campagna

---

mezzo ch’esse abitavano a Mosca, al piano terreno di quell’**ala**»; «Sua moglie andava spesso nella **casetta** a fianco, dicendo che doveva studiare con le bambine»; «Quanto a Jùlia Serghéievna, si era abituata al suo dolore e non andava più a piangere nella **casetta**».

con tutto il complesso delle costruzioni e dei servizi dipendenti, giardini, orti, allevamenti di animali ecc.: «А в России постоялые дворы не то, что в здешнем краю. Там дворы крытые на манер базов, или, скажем, как клуни в хороших **ЭКОНОМИЯХ**. Только клуни повыше будут. [VII, 69]; Эх, досада! Ее бы к господам в **ЭКОНОМИЮ** снести, те бы полтинник дали, да далече — пятнадцать верст!» [VII, 74].

**Trad. it.:** fattoria, masseria, azienda, tenuta.



## CONCLUSIONI

Il *testo provinciale* di Čechov offre, indubbiamente, numerose possibilità per ulteriori studi e approfondimenti: ad esempio, si potrebbe analizzare a parte il *byt* dei villeggianti, che era fonte inesauribile di umorismo nei primi racconti e sfondo a vari avvenimenti nelle opere della maturità. Sarebbe interessante sviluppare inoltre, sulla scia delle recenti ricerche socio-culturali e letterarie<sup>549</sup>, una tipologia dei personaggi di provincia presenti nelle opere dello scrittore, tra cui ci sono sia gli ex abitanti della metropoli che per vari motivi si stabiliscono in periferia (Maša Dolžikova in *Moja Žizn'*, Anna Pavlovna in *Muž*, Nina Fëdorovna in *Tri goda*, Dmitrij Silin in *Strach*, Marija Vasil'evna in *Na podvode*, Vera in *V rodnom uglu* ecc.), sia gli abitanti della provincia che si trasferiscono nella metropoli o vi si recano per le vacanze (Julija Sergeevna in *Tri goda*, Nadja in *Nevesta*, Pëtr Rublëv in *Taper*, Marfuša in *V lando*). Andrebbero anche esaminati nello specifico alcuni motivi persistenti, legati al tema della provincia, come il ritorno definitivo o la visita temporanea nella propria città di origine (Julija Sergeevna in *Tri goda*, Ivan Gromov in *Palata №6*, Anan'ev in *Ogni, Uzelkov in Starost'*), il motivo della serata danzante in provincia (*Muž, Skovernaja istorija, Maska, Korrespondent, Podeluj, Anna na šee*). Necessitano ulteriori ricerche le funzioni semantiche degli elementi stabili che costituiscono il *topos* della cittadina provinciale in Čechov: teatro, fabbrica, mattatoio, cimitero.

Come abbiamo verificato nel presente lavoro, i racconti cechoviani ambientati in provincia presentano una serie di invarianti lessicali sulle quali si basa di solito la descrizione dello spazio. Nella raffigurazione dell'*usad'ba* e della cittadina di provincia ricorrono riferimenti ai più rilevanti elementi naturalistici, architettonici e culturali che caratterizzavano sul finire dell'Ottocento le località periferiche delle regioni della Russia centrale e meridionale. Nella genesi dell'immagine cechoviana dell'*usad'ba* un ruolo importante fu svolto dall'esperienza personale dello scrittore

---

<sup>549</sup> Fasolini, *op. cit.*, 2000; E. Sajko, *Rossijskaja provincija kak sociokul'turnyj fenomen*, avtoreferat dissertacii kandidata filosofskich nauk, Rossijskaja akademija gosslužby, Moskva 1993.

che trascorse da villeggiante diversi periodi nelle tenute nobiliari dei conoscenti – Babkino, Luka, Bogimovo – e circa sette anni nella propria tenuta a Melichovo, dove si occupava di economia agricola e partecipava alla costruzione delle opere pubbliche. Come si è dimostrato nel secondo capitolo, l'epistolario di Čechov presenta evidenti paralleli con alcuni suoi racconti sul tema dell'*usad'ba* in cui l'autore non solo rielabora a fini letterari i fatti della propria vita, ma riesce a reinterpretare gli stereotipi più diffusi sulla vita in provincia, ponendoli sotto una luce nuova. Nelle lettere private dello scrittore troviamo una serie di particolari descrittivi che ricorrono anche nella sua narrativa. Da questo punto di vista l'assunto di Čudakov sull'unità e integrità artistica dell'epistolario e delle opere cechoviane in cui si usano mezzi linguistici e stilistici identici<sup>550</sup>, ci sembra del tutto corretto.

Nella raffigurazione della tenuta di provincia l'autore riflette la dissoluzione del mondo patriarcale della vecchia nobiltà, incapace di affrontare le sfide del tempo. Una delle immagini più frequenti correlate allo spazio dell'*usad'ba* è quella del giardino abbandonato che in genere assume nei racconti della maturità significati simbolici. Analizzando il contesto collocazionale della parola *sad* ('giardino') si è potuto stabilire che lo scrittore tende a specificare più spesso tali caratteristiche del giardino come la dimensione, l'età, l'appartenenza, la presenza o l'assenza della luce e dei suoni. Gli elementi costanti che ricorrono nel paesaggio dell'*usad'ba* sono presenti sia nelle opere giovanili sia in quelle della maturità: l'edificio padronale, il giardino o frutteto, il fiume o lago, la chiesa o il campanile, riva del fiume con le praterie e i campi.

Nella descrizione degli interni della tenuta diventa centrale l'opposizione chiuso/aperto: il *byt* della nobiltà campagnola si concentra di solito negli spazi ristretti e soffocanti della casa. Anche quando si tratta di tenute imponenti, i loro padroni tendono a restringere il proprio habitat, spostandosi in ambienti più piccoli, ingombrati da mobili, chiudendo a chiave le ampie sale di gala. Il riferimento alle

---

<sup>550</sup> Čudakov, *op. cit.*, 1992, p. 107.

stanze signorili, deserte e disabitate, con solo qualche oggetto che ricorda i vecchi tempi, è presente in diversi racconti cechoviani. A nostro avviso, nella descrizione di spazi interni l'autore tende per lo più a sottolineare la percezione visiva e olfattiva. In genere, sono ambienti in cui manca la luce, contrassegnati da odori sgradevoli di vecchiume, di archivi, di umido, spesso misti a sentori aspri e soffocanti. Gli odori raffinati e sottili possono penetrare nella tenuta solo dal giardino: non di rado Čechov precisa il nome della pianta che emana il profumo (rosa, lillà, gialappa, pioppo, abete ecc.). Frequentemente il giardino cechoviano è intriso anche di vari suoni e rumori della natura che a volte contrastano con i suoni artificiali prodotti dall'uomo.

Nei singoli racconti cechoviani *l'usad'ba* e, in genere, la vita in campagna si colorano di toni idilliaci, ma solo quando la loro immagine idealizzata è evocata dalla memoria dei personaggi che riflettono sull'esperienza vissuta nel passato (*Imeniny*, *Dom s mezaninom*, *Rasskaz gospoži NN*, *Ariadna*) oppure quando la tenuta diventa oggetto del desiderio (*Vyigryšnyj bilet*, *Živoj tovar*, *Kryžovnik*). Il dolce far niente (o, al contrario, il lavoro sano all'aria aperta), l'amore, l'unione dell'uomo e della natura, il culto del mangiare, del bere, sono i tratti dell'idillio che l'autore tende a distruggere nel corso del racconto.

Anche nella rappresentazione della cittadina di provincia si verifica la presenza di elementi descrittivi stabili e persistenti. Le costruzioni di culto (il monastero, la chiesa, il campanile), gli edifici amministrativi (la torre dei pompieri), la via principale con i sontuosi palazzi, la piazza del mercato con le botteghe e le bettole si combinano nel paesaggio urbano con gli elementi naturali come il fiume, il bosco, il prato e con quelli semi-naturali come il giardino municipale. La stazione ferroviaria, un altro componente essenziale della cittadina cechoviana, è un simbolo della trasformazione inevitabile e radicale del paesaggio provinciale, il filo che unisce gli abitanti della periferia alla metropoli. L'opposizione natura/uomo sembra determinare l'organizzazione dello spazio in diversi racconti dello scrittore:

l'incapacità di apprezzare il fascino della natura è una caratteristica comune di molti suoi personaggi.

Sia l'*usad'ba* sia la cittadina provinciale in Čechov seguono il modello paradigmatico sviluppato dalla tradizione letteraria precedente: la loro immagine è piuttosto simbolica, universale, vi traspaiono le caratteristiche essenziali del cronotopo provinciale come il tempo ciclico e l'immersione nel *byt*, teorizzati da Bachtin, l'inerzia e la stagnazione morale, intellettuale e culturale della comunità provinciale, la chiusura della provincia in se stessa, la mancanza del senso della vita e una noia perenne. Per Čechov, a nostro avviso, il provincialismo si manifesta innanzitutto nelle usanze e nei costumi incivili – la crudeltà verso i più deboli, il maltrattamento dei figli da parte dei genitori, il maltrattamento degli animali, la distruzione della natura – ma anche negli aspetti più materiali, come il cibo insipido o malsano, la dozzinalità e la scomodità delle abitazioni, il cattivo gusto nelle costruzioni architettoniche, le strade sporche. Gli stessi tratti d'inciviltà e d'ignoranza, come abbiamo visto, si rivelano anche nella metropoli e in questo senso l'opposizione cultura/barbarie che si traduce anche nell'antitesi tra una Russia «asiatica» e il mondo europeo, sembra attualizzarsi in Čechov in modo molto più definito e netto rispetto all'opposizione provincia/capitale.

## BIBLIOGRAFIA:

### 1. Opere

ČECHOV A., *Tutte le novelle*, trad. di A. Polledro, in 12 vv., Milano, Rizzoli, 1951-1957.

ID., *Racconti e novelle*, trad. di G. Faccioli, G. Zamboni, Z. Zini, in 3 vv., Firenze, Sansoni, 1954-1955.

ID., *Tutti i racconti e le novelle*, a cura di E. Bazzarelli, trad. di autori vari, in 3 vv., Milano, Mursia, 1963.

ID., *Racconti*, trad. di A. Villa, in 5 vv., Torino, Einaudi, 1974.

ID., *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, v 30 tomach, AN SSSR, Institut mirovoj literatury im. M.Gor'kogo, Moskva, Nauka, 1974-1982.

ID., *Opere*, a cura di F. Malcovati, trad. di autori vari, in 8 vv., Roma, Editori Riuniti, 1984-1985.

ID., *Racconti*, trad. di B. Osimo e M. Bottazzi, in 2 vv., Milano, Mondadori, 1996.

ID., *Racconti*, a cura di F. Malcovati, trad. di autori vari, in 2 vol., XIII ed., Milano, Garzanti, 2010.

ERTEL' A.I., *Zapiski Stepnjaka*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1958.

GONČAROV I., *Oblomov*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo detskoj literatury, 1954.

SALTYKOV-ŠČEDRIN M.E., *Sobranie sočinenij v 20 tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1965-77.

USPENSKIJ G., *Sobranie sočinenij v devjati tomach*, tom 1, Moskva Gichl, 1956.

### 2. Il tema della provincia e lo spazio letterario

ABRAMOVA V., *Problema sootnošenija provincial'nogo i stoličnogo toposov v proze A. P. Čechova*, in "Vestnik Nižegorodskogo universiteta im. N.I. Lobačevskogo", ser. Filologija, n. 3 (1), 2012, pp. 381-387.

BAAK J. J. van, *Chekhov. Ambiguous Dachas and Mansions*, in ID., *House in Russian Literature: A Mythopoetic Exploration*, Amsterdam, NL, Rodopi, 2009, pp. 261-279.

BACHTIN M. *Formy vremeni i chronotopa v romane*, in ID. *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1975, pp. 234-408.

BOGDANOVA O., "Usadebnaja kul'tura" v ruskoj literature XIX - načala XX veka, in "Novyj filologičeskij vestnik", Moskva, RGGU, 2010, n. 2 (13).

CASARI R., *Viaggio in provincia: la cultura della provincia russa nel XIX secolo*, Bergamo, Bergamo university press, Sestante, 2000.

CIV'JAN T., *O mifologičeskich konnotacijach dači*, in *The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwelling in the Baltic Area*, Helsinki, Aleksanteri Institute, 2009, pp. 11-25.

DEOTTO P., *Peterburgskij dačnyj byt XIX v. kak fakt massovoj kul'tury*, in "Europa Orientalis", 1997, n. 1, pp. 357-371.

ID., *Dacnaja tradicija v Serebrjanom veke*, in *Pietroburgo capitale della cultura russa*, Salerno, Europa Orientalis, 2004, pp. 335-348.

ID., *Dacia e usad'ba. Spazi e modelli culturali a confronto*, in Dodero M.L. (a cura di) *Il mondo delle usad'by. Cultura e natura nelle dimore nobiliari russe XVIII-XIX sec.*, Milano, The coffee house, 2007, pp. 89-100.

DISCACCIATI O., SCANDURA C. (a cura di), *Dalla provincia remota. Riflessioni su testi della cultura russa dal XVIII al XIX secolo*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2016.

DODERO M.L. (a cura di), *Il mondo delle usad'by. Cultura e natura nelle dimore nobiliari russe XVIII-XIX sec.*, Milano, The coffee house, 2007.

DOMANSKIJ JU. *Oppozicija "stolica-provincija" v rasskaze A.P. Čechova "Dama s sobačkoj"*, in AA.VV. *Molodye issledovateli Čechova: materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii*, Moskva, 1998, pp. 165-171.

DOMANSKIJ V., *Russkaja usad'ba v chudožestvennoj literature XIX veka: kul'turoloģičeskie aspekty izučenija poetiki*, in "Vestnik tomskogo gos. Universiteta" n. 291, serija Filologija, 2006, pp. 56-60.

EPŠTEJN M., *Provincija*, in Id. *Bog detalej, Narodnaja duša i častnaja žizn' v Rossii na ishode imperii. Esseistika 1977-1988*, Moskva, LIA R.Elinina, 1998, pp. 24-31.

ERTNER E. *Fenomenologija provincii v ruskoj proze konca XIX - načala XX veka*, Avtoreferat dissertacii doktora filologičeskich nauk, Ural'skij gos. universitet im. A. M. Gor'kogo, Ekaterinburg 2005.

ERŠOVA E. *Provincija i kritika: spory po povodu tipičnosti obraza "zacholust'ja" v proizvedenijach A.P. Čechova*, in "Vestnik ČGPU im. I. Ja. Jakovleva", 2014, n. 2 (82), pp. 95-100.

FASOLINI M., *Vzgljad na usad'bu, ili predstavlenie provincialov o ruskoj stoličnoj žizni in Russkaja provincija: mif-tekst-real'nost'*, Moskva-Sankt-Peterburg, Tema, 2000, pp. 176-185.

ID., *Vladimir Sollogub e la provincia russa della prima metà dell'800*, ebook, Sette Città, 2012.

GORODNOVA L., *Fenomen provincial'noj dvorjanskoj usad'by v kul'turnom prostranstve Rossii*, disertacija kandidata filozofskih nauk, Tambov, 2010.

GROMYKO M. M., *Mir ruskoj derevni*, Moskva, Molodaja gvardija, 1991.

GUL'ČENKO V. *V Moskvu! V Moskvu?.. Provincija i stolica v p'esach Čechova in Čechoviana. Čechov: vzgljad iz XXI veka*, Moskva, Nauka, 2011, pp. 259-269.

IVANOVA L. (a cura di), *Dvorjanskaja i kupečeskaja sel'skaja usad'ba v Rossii XVI-XX vv. Istoričeskie očerki*, Moskva, URSS, 2001.

KAŽDAN T. *Chudožestvennyj mir ruskoj usad'by*, Moskva, Tradicija, 1997.

KIRIČENKO E., ŠČEBOLEVA E., *Russkaja provincija*, Moskva, Naš dom - L'Age d'Homme, 1997.

KLUBKOVA T., KLUBKOV P., *Russkij provincial'nyj gorod i stereotipy provincial'nosti*, in *Russkaja provincija: mif-tekst-real'nost'*, Moskva-Sankt-Peterburg, Tema, 2000, pp. 20-30.

KONDRAT'EVA V., *Semantika prostranstva obraza provincii v rasskaze A. P. Čechova "Po delam služby"*, in "Vestnik Taganrožskogo instituta imeni A. P. Čechova", 2012, pp. 95-98.

ID., *Semantika prostranstva obraza provincii v rasskaze A. P. Čechova "Perekati pole"*, in "Izvestija VGPU", 2016, n. 7, pp. 130-134.

KOROTKOVA N. V., *Formirovanie i razvitie koncepta "provincija" v ruskoj lingvokul'ture XVIII veka*, disertacija kandidata filologičeskich nauk, Rossijskij universitet družby narodov, Moskva 2012.

KOŠELEV V. *O "literaturnoj" provincii i literaturnoj "provincial'nosti" in Russkaja provincija: mif-tekst-real'nost'*, Moskva-Sankt-Peterburg, Tema, 2000, pp. 37-55.

KOŠMAN L. *K voprosu o tipologii russkogo provincial'nogo goroda (XVIII-XIX vv.)*, in AA.VV. *Provincial'nyj gorod: kul'turnye tradicii, istorija i sovremennost'*, Moskva, Ejdos, 2000, pp. 7-13.

KOZLOV A., *Provincial'nye sjužety ruskoj literatury XIX veka: osnovnye principy tipologii*, in "Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta", n.1 (11) Novosibirsk, 2013, pp. 100-115.

KRIVONOS V. *Duša goroda*, in *Provincial'nyj gorod: kul'turnye tradicii, istorija i sovremennost'*, Moskva, Ejdos, pp. 13-17.

LICHAČEV D., *Zametki o ruskom*, in ID. *Izbrannye raboty*, in 3 vv., vol. II, Leningrad, Chudožestvennaja literatura, 1987, pp. 418-494.

LONGO H. P., POSSAMAI D., IMPOSTI G. (a cura di), *Spazio e tempo nella letteratura russa del Novecento. Atti del convegno, Bologna 26-27 febbraio 1999*, Bologna, CLUEB, 2001.

LOTMAN Ju., *Problema chudožestvennogo prostranstva v proze Gogolja*, in *Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii*, XI, *Literaturovedenie*, vyp. 202, Tartu, 1968, pp. 5-50.

ID., *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1990.

LOUNSBERY A., "To Moscow, I beg you!": *Chekhov's vision of the Russian province*, "Toronto Slavic Quarterly", 2004, n. 9, pp. 12-24.

ID., "No this is not the provinces!" *Provincialism, Authenticity, and Russianness in Gogol's Day*, "The Russian Review", vol 64, IV (2005), pp. 259-280.

ID., *Turghenev's cosmopolitans come home*, in *Dalla provincia remota. Riflessioni su testi della cultura russa dal XVIII al XIX secolo*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2016, p. 63-75.

LOVE K. H., *The evolution of space in Russian literature: a spatial reading of 19th and 20th century narrative literature*, Amsterdam, Rodopi, 1994.

LOVELL S., *Summerfolk: a history of the dacha. 1710-2000*, Cornell University Press, New York, 2003.

MANGOLD M., *Space and Storytelling in Late Imperial Russia: Tolstoy, Chekhov, and the Question of Property*, *The Russian Review*, January 2017, pp. 72-93.

MARCHESI A., *L'officina del racconto: semiotica della narratività*, Milano, Mondadori, 1990.

NAZAROVA N., *Skuka i provincija v ruskom samosoznanii (na materiale ruskoj klassičeskoj literatury)*, in "Vestnik Mordovskogo universiteta", serija Gumanitarnye nauki, n. 3, Saransk, 2008, pp. 315-317.

ORLOV G. Ju., *Dvorjanskije usad'by*, in "Istorija i sovremennost'", n. 1, marzo 2013, Volgograd, pp. 140-149.

OTSTAVNOVA I.V., *Prostranstvo rossijskoj provincii: "Žiznesmysly"*, avtoreferat dissertacii kandidata kul'turologii, Mordovskij gos. universitet im. N. P. Ogareva, Saransk 2006.

PIL'ŠČIKOV I.A. (a cura di), *Semiotika goroda: Materialy tret'ich Lotmanovskich dnaj v Tallinskom universitete (3-5 ijunja 2011)*, Tallinn, TLU, 2014.

POPOVA G., *Mir ruskoj provincii v romanach I. A. Gončarova*, dissertacija kandidata filologičeskich nauk, Elec, EGU, 2002.

PYCHTINA JU., *Provincial'nyj gorod kak prostranstvennyj obraz v ruskoj literature*, in "Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta", n. 11 (130), Orenburg, OGU, 2011, pp. 49-56.

QUILICI V., *Città russa e città sovietica. Caratteri della struttura storica. Ideologia e pratica della trasformazione socialista*, Milano, Gabriele Mazzotta, 1976.



RASSKAZOVA L. *Provincial'naja dvorjanskaja usad'ba kak sposob nacional'noj samoidentifikacii* in *Dialogi s otečestvom. Velikie rossijane i russkaja provincija*, Myškin, 2008, pp. 204-210.

SAJKO E. I., *Rossijskaja provincija kak sociokul'turnyj fenomen*, avtoreferat disertacii kandidata filozofskih nauk, Rossijskaja akademija gosslužby, Moskva 1993.

SPIVAK R. *Gorodskaja okraina v russoj literature konca XIX - načala XX veka* in *Geopanorama russoj kul'tury: provincija i ee lokal'nye teksty*, Moskva, Jazyki slav. kul'tury, 2004, pp. 545-560.

STROGANOV M., *Provincializm/Provincial'nost': opyt definicii*, in *Russkaja provincija: mif-tekst-real'nost'*, Moskva-Sankt-Peterburg, Tema, 2000, pp. 30-37.

STROGANOVA E., *"Minijatjurnyj mir" provincii v russoj proze 1830-ch - pervoj poloviny 1840-ch gg.* in *Russkaja provincija: mif-tekst-real'nost'*, Moskva-Sankt-Peterburg, Tema, 2000, pp. 196-204.

ŠEVČENKO N., *Russkaja provincial'naja usad'ba v obscestvennom soznanii rubeza XIX-XX vekov*, in *"Vestnik Saratovskogo gosudarstvennogo social'no-ekonomičeskogo universiteta"*, n. 2, 2010, pp. 164-167.

ŠČUKIN V.G., *Mif dvorjanskogo gnezda. Geokul'turoloģičeskoe issledovanie po russoj klassičeskoj literature*, Krakow, 1997.

ID., *Čečovskaja dača: kul'turnyj fenomen i literaturnyj obraz*, in *Očerki russoj kul'tury XIX v.*, tom V, Moskva, MGU, 2005, pp. 418-452.

TICHONOV JU. *Itogi izučenija sel'skoj dvorjanskoj i kupečeskoj usad'by v Rossii (do 1917 g.) na rubeže XX-XXI vv.*, in AA.VV. *Dialogi s otečestvom. Velikie rossijane i russkaja provincija*, Myškin, 2008, pp. 196-203.

TOPOROV V. *Peterburg i Peterburgskij tekst russoj literatury (vvedenije v temu)*, in ID., *Peterburgskij tekst russoj literatury*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPb, 2003, pp. 7-118.

VRANGEL' N. N., *Pomeščič'ja Rossija: očerki istorii russoj dvorjanskoj kul'tury*, Sankt-Peterburg, Izd.dom "Kolo", 2007.

WESTSTEJN W. G., *Pomeščič'ja usad'ba v russoj literature XIX - načala XX v.* in *Russkaja provincija: mif-tekst-real'nost'*, Moskva-Sankt-Peterburg, Tema, 2000, pp. 186-195.

ID. *Slovo "provincija" v nekotoryh zapadnoevropejskih jazykah (anglijskom, francuzskom i niderlandskom)* in *Geopanorama russoj kul'tury: provincija i ee lokal'nye teksty*, Moskva, Jazyki slav. kul'tury, 2004, pp. 497-502.

ZAJONC L. *"Provincija" kak termin*, in *Russkaja provincija: mif-tekst-real'nost'*, Moskva-Sankt-Peterburg, Tema, 2000, pp. 12-20.

ID. *Russkij provincial'nyj "mif" (k probleme kul'turnoj tipologii) in Geopanorama russkoj kul'tury: provincija i ee lokal'nye teksty*, Moskva, Jazyki slav. kul'tury, 2004, pp. 427-456.

ZAMJATIN D., *Russkaja usad'ba: landšaft i obraz*, in "Vestnik Evrazii", 2006, pp. 70-91.

ŽAVORONKOVA T., MUSAEV F., *Koncept usadebnoj liriki v poetičeskom tvorčestve A. A. Feta*, in "Fundamental'nye issledovanija", n. 12, 2014, pp. 420-424.

### 3. Studi cechoviani

ALDANOV M., *Predislovie k knige I.A. Bunina "O Čechove"*, in ID., *Bolšaja ljubjanka*, Moskva, Olma-press, 2002, pp. 359-369.

AVRESE D., *Anton Pavlovič Čechov: il momento della rivelazione*, Padova, Ceseo – Liviana editrice, 1973.

BARLAS L., *Jazyk povestvovatel'noj prozy Čechova: problemy analiza*, Rostov-na-Donu, Izdatelstvo Rostovskogo universiteta, 1991.

BARTLETT R., *Chekhov: scenes from a life*, London, Free press, 2004.

BASKAKOVA L. V. (a cura di), *Jazyk i stil' A. P. Čechova*, Rostov-na-Donu, Izdatelstvo Rostovskogo universiteta, 1986.

ID. (a cura di), *Jazykovoe masterstvo A. P. Čechova*, Rostov-na-Donu, Izdatelstvo Rostovskogo universiteta, 1990.

BAZZARELLI E., MALCOVATI F. (a cura di), *Antón Cechov. Antología critica*, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 1992.

BELINSKAYA M., *Povest' A.P. Čechova "Tri goda" v italjanskich perevodach: problemy peredači jazykovych osobennostej chudožestvennoj prozy pisatelja*, in *Jazyki. Kul'tury. Pervod: VI meždunarodnyj naučno-obrazovatel'nyj forum (1-7 ijulja 2018 Komotini, Grecija)*, Moskva, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2018, pp. 27-37.

ID., *Osobennosti peredači realij russkogo byta v ital'janskich perevodach povesti A. P. Čechova "Tri goda"*, contributo al Simposio internazionale *Russistika v sovremennom mire*, 11-14 ottobre 2018, Veliko Tarnovo, Università Santi Cirillo e Metodio, in corso di stampa.

ID., *Čechovskaja detal' v aspekte perevoda*, contributo al Convegno internazionale *Mir issledovatelja*, 28 gennaio - 1 febbraio 2019, Mosca, IMLI RAN, in corso di stampa.

BELKIN A., *Čudesnyj zontik. Ob iskusstve chudožestvennoj detali u Čechova*, in «Literaturnaja gazeta», 1960, 26 gennaio.

- BICILLI P., *Tvorčestvo Čechova. Opyt stilističeskogo analiza*, in ID., *Tragedija ruskoj kul'tury. Issledovanija, stat'i, recenzii*, Moskva, Berlin, DirectMedia 2007, pp. 179-337.
- BUNIN I. *O Čechove*, N'ju-Jork, Izdatel'stvo imeni Čechova, 1955.
- BUONGIROLAMI D. (a cura di), *L'anima del mondo e il mondo di Čechov, atti del convegno internazionale tenuto a Genova il 12-13 novembre 2004*, Genova, Melangolo, 2005.
- BUŠKANEC L., *Rossija čechovskogo vremeni i čechovskaja Rossija*, in *Obraz Čechova i čechovskoj Rossii v sovremennom mire. K 150-letiju so dnja roždenija A. P. Čechova*, Sankt-Peterburg, Petropolis, 2010, pp. 39-47.
- CARPANETTO D., *Anton Čechov*, Milano, Centauria, 2017.
- COLUCCI M., *Čechov*, in M. Colucci, R. Picchio (a cura di), *Storia della civiltà letteraria russa*, vol. I, UTET, pp. 763-789.
- ČAN JUN SON, *Predmetnyj mir prozy i dramaturgii A. P. Čechova*, dissertacija kandidata filologičeskich nauk, Moskva 2004.
- ČECHOV M.P., *Anton Čechov na kanikulach*, in N. I. Gitovič, I. V. Fedorova (a cura di), *A. P. Čechov v vospominanijach sovremennikov*, Moskva, Goslitizdat, 1960, pp. 75-97.
- ČECHOV M.P., *Vokrug Čechova. Vstreči i vpečatlenija*, Moskva, Moskovskij rabočij, 1969.
- ČUDAŠKOV A.P., *Poetika Čechova*, Moskva, Nauka 1971.
- ID., *Slovo, vešč, mir. Ot Puškina do Tolstogo*, Moskva, Sovremennyj pisatel', 1992.
- ID. (a cura di), *Čechoviana: iz veka XX v XXI. Itogi i ožidanija*, Moskva, Nauka, 2007.
- ID., *Poetika Čechova. Mir A. P. Čechova. Vozniknovenie i utverždenie*, Sankt-Peterburg, Azbuka, 2016.
- ČUKOVSKIJ K.I., *O Čechove*, in ID., *Polnoe sobranie sočinenij*, v 15 tomach, Tom 4, Moskva, Agentstvo FTM, 2013, pp. 195-378.
- DOBIN E., *Sjuzet i dejstvoitelnost. Iskusstvo detali*, Sovetskij pisatel, Leningrad 1981.
- DODERO M.L., *La prima traduzione italiana di A.P. Čechov. Il racconto Il tifo*, in *La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze e dalle lingue romanze in russo*, Cisalpino-Goliardica, Milano 1979, pp. 491-496.
- ERANOVA Ju., *Urovni chudožestvennoj simvoliki v proze A.P.Čechova*, in "Vestnik AGTU", Astrachan', 2006, n. 5 (34), pp. 127-131.
- ERENBURG I. *Perečityvaja Čechova*, Moskva, Goslitizdat, 1960.
- EJCHENBAUM B., *O Čechove*, in "Zvezda", 1944, n. 5-6, pp. 75-79.

- GIBELLI V., *Anton Čechov, poeta della vita russa*, Milano, Giuffrè, 1970.
- GIBSON LANHAM M., *The roots of Russian through Chekhov: a study in word-formation*, University Press of America, 1982.
- GINZBURG N. (a cura di), *Anton Čechov: vita attraverso le lettere*, trad. di G. Venturi e di C. Coisson, Torino, Einaudi, 1989.
- GORJAČEVA M. *Problema prostranstva v chudožestvennom mire A.P. Čechova*, avtoreferat dissertacii kandidata filol. nauk, Moskva, 1992.
- GRABER C., *Anton Čechov*, Roma, 1929.
- GROMOV L.P., *Etjudy o Čechove*, Rostov na Donu, Rostizdat, 1951.
- GROMOV M.P., *Portret, obraz, tip*, in L. Opuľ'skaja (a cura di), *V tvorčeskoj laboratorii Čechova*, Moskva, Nauka, 1974, pp. 142-161.
- ID., *Povestvoovanie Čechova kak chudožestvennaja sistema*, in *Sovremennye problemy literaturovedenija i jazykoznanija*, Moskva, 1974, pp. 307-316.
- ID., *Kniga o Čechove*, Moskva, Sovremennik, 1989.
- ID., *Čechov*, Moskva, Molodaja gvardija, 1993.
- IGUMNOVA E., *Prostranstvenno-vremennaja charakteristika stepnogo pejzaža v idiosstile A.P. Čechova*, in "Vestnik TGU", 2009, vypusk 7 (75), pp. 305-309.
- IŠČUK-FADEEVA N. *Skuka kak fenomen provincial'noj žizni i dominantnoe ponjatie žanra scen*, in *A. P. Čechov i mirovaja kultura: k 150-letiju so dnja roždenija pisatelja. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii (Rostov-na-Donu 1-4 oktjabrja 2009 goda)*, Rostov-na-Donu, Logos, 2010, pp. 71-80.
- ID., *Les i sad v dramaturgičeskom landšafte Čechova*, in *Čechoviana. Čechov: vzgljad iz XXI veka*, Moskva, Nauka, 2011, pp. 232-246.
- IVANOVA N. "Neponjatij" Čechov (Nekotorye voprosy sovremennogo kommentirovanija sočinenij Čechova), in *Čechoviana: iz veka XX v XXI. Itogi i ožidanja*, Moskva, Nauka, 2007, pp. 67-77.
- KARASEV L., *Zapachi i zvuki u Čechova: vlast' priëma*, in "Novyj mir", n. 11, 2013, pp. 149-159.
- KATAEV V. B., *Proza Čechova: problemy interpretacii*, Moskva, MGU, 1979.
- ID., *Literaturnye svjazi Čechova*, Moskva, Moskovskij universitet, 1989.
- ID. (a cura di), *Čechoviana: Čechov i Puškin*, Moskva, Nauka, 1998.
- ID., *Čechov pljus: predšestvenniki, sovremenniki, preemniki*, Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2004.
- ID. (a cura di), *A.P. Čechov. Ènciklopedija*, Moskva, Prosveščenie, 2011.

KLIŠINA O., *Obščeečelovečeskoe i ètnospecifičeskoe v opisanii vnešnosti personažej prozy A.P. Čechova*, in "Vestnik Novgorodskogo universiteta", 2011, n. 63, pp. 74-77.

KOČNOVA K., *Večer v jazykovej kartine mira A.P. Čechova*, in "Problemy istorii, filologii, kul'tury", 2015, n. 4, pp. 253-257.

ID., *Utrennij pejzaž v jazykovej kartine mira A.P. Čechova*, in "Vestnik SamGU", 2015, n. 7 (129), pp. 60-63

KOZAKOVA A. *Rol' individual'no-avtorskich obrazovanij A.P. Čechova v formirovanii konceptov "Skuka" i "Toska"*, in AA.VV. *A. P. Čechov i mirovaja kultura: k 150-letiju so dnja roždenija pisatelja*, Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii (Rostov-na-Donu 1-4 oktjabrja 2009 goda), Rostov-na-Donu, Logos, 2010, pp. 275-280.

KOZUBOVSKAJA G., *Mifologija goroda v proze Čechova*, in "Kul'tura i tekst", n. 7, Barnaul, AltGPU, 2004, pp. 177-191.

ID., *Proza A.P. Čechova: archetip edy*, in "Kul'tura i tekst", n. 12, Barnaul, 2011, pp. 445-464.

KOŽEVNIKOVA N., *O tropach v proze A.P. Čechova*, in Baskakova L.V. (a cura di), *Jazykovoje masterstvo A. P. Čechova*, Rostov-na-Donu, 1988, pp. 55-65.

ID., *O tipach povtora v proze A.P. Čechova*, in Baskakova L.V. (a cura di), *Jazykovoje masterstvo A. P. Čechova*, Rostov-na-Donu, 1990, pp. 29-38.

ID., *Stil' Čechova*, Moskva, Azbukovnik, 2011.

KROJČIK L., *Neulovimyj Čechov: etjudy o tvorčestve pisatelja*, Voronež, VGU, 2004.

LAPOVA A., *"Dačnyj roman" v proze A.P. Čechova (Zelenaja kosa)*, in "Kul'tura i tekst", n. 12, 2011, pp. 413-419.

LELIS E., *Koncept "Svoboda" v idiolekte A. P. Čechova*, in "Vestnik Udmurtskogo universiteta", ser. Filologičeskie nauki, 2006, n. 5 (2), pp. 79-86.

ID., *Grammatičeskie sredstva formirovanija podteksta v proze A.P. Čechova (slovoobrazovatel'nyj uroven')*, in "Vestnik Udmurtskogo universiteta", ser. Istorija i filologija, 2014, №2, pp. 71-75

LEONE S., *Teatr Čechova v Italii (1901 - načalo 1980-ch gg.)*, in *Literaturnoe nasledstvo: Čechov i mirovaja literatura*, tom 100, kniga 2, Moskva, Nauka, 2005, pp. 395-448.

LISOČENKO L. V. (a cura di), *Jazyk pisatelja. Tekst. Smysl*, Taganrog, Izdatelstvo Taganrogskogo pedagogičeskogo instituta, 1999.

LITOVČENKO M., *Obraz provincii v povesti Čechova Moja žizn*, in "Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv", 16, 2001, pp. 132-137.

ID., *Puškinskaja tradicija v proze A.P. Čechova*, avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskich nauk, Kemerovo, 2007.

LO GATTO E., *Unità spirituale e artistica di Čechov*, in "Ricerche slavistiche", III, Roma 1954, pp. 271-292.

ID., *Storia della letteratura russa contemporanea*, Milano, Nuova accademia, 1958.

MALCOVATI F., *Il medico, la moglie, l'amante: come Čechov cornificava la moglie-medicina con l'amante-letteratura*, Milano, Marcos y marcos, 2015.

MARCUCCI G., *Lo scrittore bifronte: Anton Čechov tra letteratura e cinema (1909-1973)*, Roma, Aracne, 2011.

MILYCH M.K. (a cura di), *Jazyk prozy A. P. Čechova*, Rostov-na-Donu, Izdatelstvo Rostovskogo universiteta, 1981.

MEREŽKOVSKIJ D. *Čechov i Gor'kij*, in *Maksim Gor'kij: pro et contra*, Sankt-Peterburg, Russkij christianskij gumanitarnyj institut, 1997, pp. 643-686.

NABOKOV V., *Anton Čechov (1860-1904)*, in ID., *Lekcii po russoj literature. Čechov, Dostoevskij, Gogol', Tolstoj, Turgenjev*, Moskva, Nezavisimaja gazeta, 1999, pp. 321-378.

ORLOV E.D., *Čechov i "malaja pressa" ego vremeni: k postanovke problemy literaturnogo byta*, in *Čechoviana. Iz veka XX v XXI: itogi i ožidanija*, Moskva, Nauka, 2007, pp. 104-117.

OSIMO B., *Literary translation and terminological precision: Chekhov and his short stories*, eBook, 2013.

OVSJANIKO-KULIKOVSKIJ D., *Etjudy o tvorčestve A. P. Čechova*, in AA.VV., *A. P. Čechov: pro et contra : tvorcestvo A. P. Čechova v russoj mysli konca 19 - nacala 20. v. (1887 - 1914): antologija*, Sankt-Peterburg: Izd. Russkogo Christianskogo gumanitarnogo instituta, 2010, pp. 482-537.

PAPERNYJ, Z.S., *A. P. Čechov: očerk tvorčestva*, 2 izd., Moskva, Gos. Izd. hudožestvennoj literatury, 1960.

ID., *Zapisnye knižki Čechova*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1976.

POTEMKIN S. B., *Avtorskij korpus i slovar' jazyka Antona Čechova*, in *Trudy meždunarodnoj konferencii "Korpusnaja lingvostika - 2015"*, Sankt-Peterburg, 2015, pp. 382-389.

PIRETTO G. P., *Strade ferrate, ville e giardini. Anton Čechov e la cultura dell'usad'ba*, in "Dalla forma allo spirito: scritti in onore di Nina Kauchtschischwili", Milano, Guerini, 1989, pp. 169-179.

POLOCKAJA E., *A.P. Čechov. Dvizenie chudožestvennoj mysli*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1979.

RAT'KOVSKIJ I. S., *Korni «Železnogo Feliksa»: k voprosu o proischoždenii F. E. Dzeržinskogo*, in "Vestnik SPbGUKI", n. 3, settembre 2015, pp. 13-22.

- RAZUMOVA N., *Tvorčestvo A. P. Čechova v aspekte prostranstva*, Tomsk, Tomskij gosudarstvennyj universitet, 2001.
- ROOSEVELT P., *Life on the Russian Country Estate: A Social and Cultural History*, Yale University Press, New Haven, 1995.
- ROSKIN A. A.P. *Čechov. Stat'i i očerki*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1959.
- SLONIM M. *Chekhov*, in ID. *From Chekhov to the revolution. Russian literature 1900-1917*, New York, Oxford university press, 1962, pp. 55-78.
- SOBOLEV Ju., *Čechov: stat'i, materialy, bibliografija*, Moskva : Federacija, 1930.
- SOZINA E. *Provincija v tvorčestve D. N. Mamina-Sibirjaka i A. P. Čechova: topologija sud'by* in *Izvestija Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*, Ser. 2, Gumanitarnye nauki, 2010, n. 4 (82) pp. 15-26.
- STEPANOV A. D., *Istok slučajnogo u Čechova*, in AA.VV. *Čechoviana: iz veka XX v XXI. Itogi i ožidanija*, Moskva, Nauka, 2007, pp. 269-276.
- STEPANOVA A. S., *Pseudoantitesa v rasskaze A. P. Čechova «Ionyč»*, in "Vestnik SPbGu", serija 9, Filologija. Vostokovedenie, Žurnalistika, 2016, vypusk 3, pp. 138-146.
- STRADA V. *Gogol', Gorkij, Čechov*, Roma, Ed. Riuniti, 1973.
- ID., *Čechov, soprattutto libero*, in Id. *Urss-Russia*, Milano, Rizzoli Editore, 1985, pp. 123-127.
- ID., *Idea di Čechov*, in Id. *Le veglie della ragione. Miti e figure della letteratura russa da Dostoevskij a Pasternak*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 91-131
- ID. *L'orizzonte perduto: spazio naturale e spazio artificiale nella letteratura russa*, in Zorzi R. (a cura di), *Il paesaggio. Dalla percezione alla descrizione*, Venezia Marsilio, 1999, pp. 283-296.
- SUCHICH I. *Problemy poetiki Čechova*, Leningrad, LGU, 1987.
- ID., *Povtorjajuščiesja motivy v tvorčestve Čechova*, in AA.VV. *Čechoviana: Čechov v kul'ture XX veka, Stat'i, publikacii, esse*, Moskva, Nauka, 1993, pp. 26-32.
- ID. (a cura di), *A. P. Cechov : pro et contra : tvorcestvo A. P. Cechova v ruskoj mysli konca 19 - načala 20. v. (1887 - 1914): antologija*, Sankt-Peterburg: Izd. Russkogo Christianskogo gumanitarnogo instituta, 2002.
- ID., *Russkij literaturnyj kanon (XIX-XX vv.)*, Sankt-Peterburg, Russkaja christianskaja gumanitarnaja akademija, 2016.
- ŠECHOVCOVA T., *"U nego net lišnich podrobnostej..." Mir Čechova. Kontekst. Intertekst*, Char'kov, Char'kovskij nacional'nyj universitet im. V. N. Karazina, 2015.

ŠELEMETCHA K., *Topos železnoj dorogi v tvorčestve A. P. Čechova 1890-1900-ch gg.*, in "Kul'tura e civilizacija", 2017, tom 7, n. 2A, pp. 514-521.

ŠKLOVSKIJ V., *A. P. Čechov*, in Id. *Zametki o proze russkich klassikov. O proizvedenijach Puškina, Gogolja, Lermontova, Turgeneva, Gončarova, Tolstogo, Čechova*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1955, pp. 413-459.

TACHSIN A., *Redkaja i ustarevošaja substantivnaja leksika v proizvedenijach Čechova*, dissertacija kandidata filologičeskich nauk, Voronež, VGU, 2009.

TJUCHOVA E.V., *Čechov i Turgenev: preemstvoennye i tipologičeskie svjazi*, in "Spasskij vestnik", 2005, n. 12, pp. 158-165.

TKAČENKO M. (a cura di), *Vse geroi Čechova - vsja Rossija. Katalog*, Moskva, F.A.F. Intertejment, 2004.

TROYAT H., *Cechov*, Milano, Rusconi, 1988.

TULLOCH J., *Chekhov: a structuralist study*, London, The Macmillan press ltd, 1980.

VAGANOVA L.P., *Stilističeskij eksperiment pri izučenii jazyka proizvedenij A.P. Čechova*, in *Jazykovoe masterstvo A. P. Čechova*, Rostov-na-Donu, Izdatelstvo Rostovskogo universiteta, 1990, pp. 67-74.

VORONINA Ju., SABBATINI M., *O nekotorych osobennostjach perevoda religioznoj leksiki s russkogo na ital'janskij (na materiale analiza rasskaza A. P. Čechova "Archierej" v perevode A. Polledro 1956 g.)*, in *Russkij jazyk i literatura v prostranstve mirivoj kul'tury*, materialy XIII kongressa MAPRJAL v 15 tomach, tom 12, napravlenie 11, Sankt-Peterburg 2015, pp. 66-72.

WINNER T., *Chekhov and his prose*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1966.

WOOLF V., *L'anima russa: Dostoevskij, Čechov, Tolstoj*, trad. di V. La Peccerella, Roma, Elliot, 2015.

ZABELINA L., *Literaturnaja reputacija A.P. Čechova v Italii*, in "Vestnik Tambovskogo universiteta", serija "Gumanitarnye nauki", 3 (71), 2009, pp. 118-123.

ID., *Recepcija tvorčestva A.P. Čechova v Italii*, dissertacija kandidata filologičeskich nauk, Tver' 2009.

ZAJCEVA T. *Obraz provincial'nogo goroda v povesti A.P. Čechova "Moja žizn'": ekzistencial'nyj aspekt*, in "Vestnik Čeljabinskogo universiteta", Serija Filologija. Iskusstvovedenie, vypusk 28, n. 37 (138), 2008, pp. 51-58.

ZINGERMAN B. I., *Teatr Čechova i ego mirovoe značenie*, Moskva, Nauka, 1988.

ZLOTNIKOVA T. S., *Geografija duši i geografija prostranstva (čehovskaja "provincija" v mirovoj kul'ture)*, in "Regionologija", 1994, n. 1, pp. 111-119.

ID., *Anton Čechov, intelligent iz provincii*, in *Mir ruskoj provincii i provincial'naja kul'tura*, Spb, Dmitrij Bulanin, 1997, pp. 36-66.



ID., *Tvorčeskaja ličnost': provincial'nye anekdoty konca veka*, in *Russkaja provincija i mirovaja kul'tura: tezisy II mežvuzovskoj naučnoj konferencii*, JAGPU im. K. D. Ušinskogo, Jaroslavl' 1998, pp. 53-56.

ID., *Izučenie provincii kak klassičeskogo teksta*, in *Cennostnye tradicii i innovacii v sfere obrazovanija. Naučnyj sbornik*, GOUDPO JArIPK, Jaroslavl' 2002, pp. 129-132.

ID., *Vremja "Č": kul'turnyj opyt A. P. Čechova*, JAGPU im. K. D. Ušinskogo, Jaroslavl' 2007.

ŽEREBCOVA E., *Simvolika i aksiologija chudožestvennogo prostranstva prozy A. P. Čechova*, in "Vestnik Čeljabinskogo universiteta", Ser. 2 Filologija, 2000, n. 1, pp. 70-81.

ID., *Oppozicija "stolica-provincija" v tvorčestve A.P. Čechova*, in "Vestnik Čeljabinskogo universiteta", Serija 2 Folologija, 2004, n. 1, pp. 42-47.

#### 4. Studi linguistici e traduttologici

ALEKSEEVA M., *Perevod realij i realii perevoda: osobennosti peredači russkich realij v raznovremennykh nemeckich perevodach romanov F.M. Dostoevskogo*, dissertacija kandidata filologičeskikh nauk, Ekaterinburg, EGU, 2007

ID., *Naučnye diskussii načala XXI stoletija: problema neperevodimosti v komparativistike*, in "Pedagogičeskoe obrazovanie v Rossii", 6 (2014), Ekaterinburg, UGPU, pp. 9-31.

BASELICA G., *Alla scoperta del "genio russo". Le traduzioni italiane di narrativa russa tra fine Ottocento e primo Novecento*, in: "Tradurre. Pratiche Teorie Strumenti", 2011.

BERMAN A., *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.

ČARYČANSKAJA I., *Perevod realij kak sredstvo vyraženiya komunikativnogo namerenija perevodčika*, in "Vestnik Voronežskogo gosudarstvennogo universiteta", serija "Lingvistika e mežkul'turnaja komunikacija", 1, 2003, pp. 74-79.

DODONOVA N., *Perevod A.P. Čechova: universal'noe i nacional'noe*, in "Vestnik Moskovskogo universiteta", serija 22, Teorija perevoda, n. 3, 2010, pp. 78-87.

ECO U., *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano 2003.

FENENKO N., *Jazyk realij i realii jazyka*, Voronež, VGU, 2001.

GARBOVSKIJ N.K., *Teorija perevoda*, Moskva, Izd-vo moskovskogo universiteta, 2007.

GENTZLER E., *Teorie della traduzione: tendenze contemporanee*, Torino: UTET, 2002.

JAKOBSON R., *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1970.

KOMISSAROV V.N., *Teorija perevoda: lingvističeskie aspekty*, Moskva, Vysshaja škola, 1990.

LEFEVERE A. *Traduzione e riscrittura*, Torino, UTET, 1998.

MASLOVA V. *Lingvokul'turologija. Učebnoe posobie*, Moskva, Akademija, 2001.

NOSEDA V., *La corpus revolution russa e il corpus parallelo italiano-russo*, in "L'analisi linguistica e letteraria", XXVI, 2/2018, pp. 115-132.

POPOVIČ A., *Problemy chudožestvennogo perevoda*, Blagoveščensk, 2000.

POTEMKIN S. B., *Avtorskij korpus i slovar' jazyka Antona Čechova*, in *Trudy meždunarodnoj konferencii "Korpusnaja lingvistika - 2015"*, Sankt-Peterburg, 2015, pp. 382-389.

SALMON L. *Teoria della traduzione*, Milano, Angeli, 2017.

SOPOVA S., *K voprosu o pričinach perevodčeskich transformacij chudožestvennogo proizvedenija*, in "Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta", n.4 (145), 2014, pp. 112-118

STEINER G., *Dopo Babele. Il linguaggio e la traduzione*, Sansoni, Firenze 1984.

STERNIN I., SALOMATINA M., *Semantičeskij analiz slova v kontekste*, Voronež, Istoki, 2011.

TOPER P., *Perevod v sisteme sravnitel'nogo literaturovedenija*, Moskva, Nasledie, 1994.

TOROP P., *La traduzione totale*, a cura di B. Osimo, Modena, Guaraldi Logos, 2000.

VEŽBICKAJA A. *Semantika, kul'tura, poznanije: obščelovečeskie ponjatija v kul'turospecifičnykh kontekstach* in *Thesis*, Moskva, 1993, n. 3, pp. 185–206.

VINOGRADOV V.S., *Leksičeskie voprosy perevoda chudožestvennoj prozy*, Moskva, Moskovskij universitet, 1978.

VINOGRADOV V.V., *O jazyke chudožestvennoj literatury*, Moskva, Goslitezdat, 1959.

VLACHOV S., FLORIN S., *Neperevodimoe v perevode*, Moskva, Meždunarodnye otnošenija, 1980.

## **5. Studi sul byt**

EGOROV B., *Trud i otdych v russkom bytu i literature XIX veka*, in "Kul'turnoe nasledie drevnej Rusi", Moskva, 1976.

EJCHENBAUM B., *Literaturnyj byt*, in ID., *O literature*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1987, pp. 428-436.

BEZGIN V., *Tradicii krest'janskogo byta konca XIX – načala XX vekov (pišča, žilišče, odežda)*, in "Vestnik Tambovskogo gosudarstvennogo tehničeskogo universiteta", 2005, tom 11, n. 4., pp. 1052-1061.

FEDOSJUK Ju.A., *Čto neponjatno u klassikov, ili Ènciklopedija russkogo byta XIX veka*, Moskva, Flinta, 2017.

KOROTKOVA M. V., *Byt i kul'tura russkogo goroda*, Moskva, Drofa, 2006.

ID., *Tradicii russkogo byta, ènciklopedija*, Moskva, Drofa-Pljus, 2008.

LOTMAN Ju., *Literaturnyj byt*, in *Literaturnyj ènciklopedičeskij slovar'*, Moskva, Sovetskaja ènciklopedija, 1987, p. 194.

ID., *Sjužetnoje prostranstvo russkogo romana XIX stoletija*, in ID. *Izbrannye stat'i v treh tomach*, tom 3, Tallin, Aleksandra, 1993, pp. 91-107.

ID., *Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII – načalo XIX v.)*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPb, 1994.

MITROFANOV A. *Povsednevnaja zizn' russkogo provincial'nogo goroda v XIX veke. Poreformennyj period*, Moskva, Molodaja gvardija, 2013.

OVSJANNIKOV JU., *Kartiny russkogo byta. Stili. Nravny. Etiket*, Moskva, AST-Press, 2000.

TYNJANOV Ju., *Literaturnyj fakt*, in ID., *Poetika. Istorija literatury. Kino*, Moskva, Nauka, 1977, pp. 255-270.

## 6. Dizionari e risorse elettroniche:

BODUEN DE KURTENE I. (a cura di), *Tolkovyy slovar' živogo velikoruskogo jazyka V. I. Dalja*, 1903-1909.

*Bol'shaja sovetskaja ènciklopedija*, Moskva, Sovetskaja ènciklopedija, 1969-1978.

BROKGAUZ F.A., EFRON I.A., *Ènciklopedičeskij slovar'*, Peterburg, 1890-1907.

*Catalogo del servizio bibliotecario nazionale OPAC SBN*, Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, 2010.

*Častotnyj slovar' rasskazov A. P. Čechova*, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo SPBGU, 2006.

*Častotnyj grammatiko-semantičeskij slovar' jazyka chudožestvennyh proizvedenij A. P. Čechova*, Moskva, MAKS Press, 2012.

*Dizionario Italiano De Mauro*. URL: <https://dizionario.internazionale.it/>

*Dizionario Italiano Olivetti*, URL: <https://www.dizionario-italiano.it/>

EVGEN'EVA A. (a cura di), *Slovar' russkogo jazyka*, v 4-ch tomach, Moskva, Russkij jazyk, 1981-1984.

- Grande dizionario Hoepli di Aldo Gabrielli*, URL: <http://dizionari.repubblica.it/italiano.php>
- NKRJa - *Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka*, 2003-2018. URL: <http://www.ruscorpora.ru/index.html>
- Otkrytaja pravoslavnaja enciklopedija*, 2005-2015, URL: <https://drevo-info.ru/>
- POTEMKIN S. B., *Korpus jazyka Antona Čechova*, Moskva, MGU, 2015, URL: [http://ella.juls.savba.sk/msu/run.cgi/corp\\_info?corpname=ru\\_antonp00\\_a\\_x000](http://ella.juls.savba.sk/msu/run.cgi/corp_info?corpname=ru_antonp00_a_x000)
- PROCHOROV A. M. (a cura di), *Bol'saja medicinskaja ènciklopedija: v 30 tomach*, 3-e izdanie, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1968-1978.
- Rossija. Bol'šoj linvostranovedčeskij slovar'*, Moskva, AST-Press, 2007.
- Il Sabatini-Coletti: dizionario della lingua italiana*, URL: [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/)
- Slovar' sinonimov jazyka A. P. Čechova*, v 2-ch tomach, Taganrog, TGPU im. A.P. Čechova, 2011.
- Slovar' jazyka A. S. Puškina*, v 4 tomah, 2-e izdanie, Moskva, Azbukovnik, 2000.
- ŠVEDOVA N. (a cura di), *Russkij semantičeskij slovar'*, Moskva, Azbukovnik, 1998.
- Vocabolario Treccani*, URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/>
- ZDANOVIČ L.I., *Kulinarnyj slovar'*, Moskva, Veče, 2001.