

Michail Zoščenko  
**RACCONTI DEGLI ANNI VENTI**

---

*Noemi Albanese*

1. “Io voglio solo fare una confessione. Forse sembrerà strana e inopinata. Il fatto è che io sono uno scrittore proletario. O meglio, con le mie opere io parodizzo quell’immaginario ma autentico scrittore proletario che potrebbe esistere nelle attuali condizioni di vita e nell’ambiente attuale. Naturalmente un tale scrittore non può esistere, non ora, almeno. Ma quando esisterà, la sua società e il suo ambiente saranno sensibilmente più elevati, sotto qualunque punto di vista” [ZOŠČENKO 2020<sup>1</sup>: 225; 1928: 10]. Queste scarse affermazioni costituiscono il fulcro di un breve testo autobiografico del 1928, *Io, i critici e il mio lavoro* (O sebe, o kritikach i o svoej rabote), posto in apertura della raccolta dedicata a Michail Zoščenko nella serie *Masterna sovremennoj literatury* (I maestri della letteratura contemporanea), che sancisce la collocazione dell’autore nel canone letterario russo.

---

<sup>1</sup> In questa sede si è scelta come traduzione di riferimento per i racconti di Zoščenko quella di S. Pescatori, che comprende una selezione di racconti che coprono l’intera produzione dello scrittore, pur con una spiccata predilezione per quelli degli anni Venti; si segnala, però, anche la traduzione di M. Valeri [ZOŠČENKO 2022], che ha il pregio di presentare al pubblico italiano alcuni testi che gli erano stati finora ignoti, come le scene illustrate di *Allegrì progetti (Trenta idee fortunate)* (Vesëlye proekty. Tridcat’ sčastlivykh idej, 1929) e *Idee felici* (Sčastlivye idei, 1931), in cui le parole di Zoščenko sono accompagnate dai disegni di N. Radlov.

I racconti dello scrittore, lontani dagli stilemi della prosa ottocentesca e profondamente innovativi tanto nella lingua, quanto nei temi, avevano goduto fin dai primi anni Venti di uno straordinario successo di pubblico e critica, tale da renderli un vero e proprio caso editoriale. Mentre l'affetto del pubblico non venne mai meno, lo stesso non si può dire per quello della critica che, già sul finire del decennio, si ancorò su posizioni sempre più ideologiche, per le quali l'impossibilità di inquadrare in maniera univoca il punto di vista di Zoščenko e dei suoi personaggi era del tutto inaccettabile.<sup>2</sup> Tale impossibilità, però, non deriva mai da un atteggiamento fazioso dell'autore; al contrario, è il frutto forse più evidente della sua poetica, che si pone come obiettivo quello di raccontare la realtà così come è, con tutti i pregi e i difetti, in totale antitesi rispetto alla linea artistica che stava diventando dominante e che da lì a qualche anno avrebbe assunto il nome di realismo socialista. Secondo questa dottrina estetica, infatti, la realtà andava rappresentata così come avrebbe dovuto essere, e tale presupposto ha generato una frattura insanabile tra vero e verosimile. Per Zoščenko, invece, è proprio il racconto breve, denso, senza fronzoli, ironico e, nella sua estrema lucidità, tragico, a ricoprire una funzione didattica e a diventare il mezzo principale per parlare a un uomo nuovo in un tempo altrettanto nuovo [cfr. SKETTON 1995: 15].

La coscienza del cambio totale di paradigma avvenuto con la Rivoluzione è infatti uno dei tratti caratteristici della poetica dell'autore, profondamente consapevole del fatto che tanto la società, quanto il mondo culturale richiedevano da quel momento in poi di essere approcciati da una prospettiva del tutto nuova. Prospettiva, questa, che molti scrittori sembravano, però, ancora non essere pronti a condividere, come sottolineerà amaramente Zoščenko in un discorso del 1936, dall'eloquente titolo di *La letteratura dev'essere popolare* (Literatura dolžna byt' narodnoj):

---

<sup>2</sup> Per un'approfondita disamina delle reazioni della critica alla prosa di Zoščenko e dei vari attacchi, più o meno pretestuosi, dei quali lo scrittore fu oggetto cfr. Carleton [1998].

Da noi ancora oggi vige la tradizione della letteratura intellettuale di un tempo, il cui oggetto erano in primo luogo i tormenti psicologici degli intellettuali. Questa tradizione va interrotta, non è possibile scrivere come se nel paese non fosse successo nulla [ZOŠČENKO 1937: 394].

Di conseguenza l'eroe della narrazione diventa, per Zoščenko, l'uomo dell'epoca della НЭП, nella cui immagine e personalità si assommano due figure tipiche della letteratura russa classica, ovvero quella dell'uomo superfluo (*lišnij čelovek*) e quella del piccolo uomo (*malen'kij čelovek*) [cfr. SUCHICH 2013: 286], sovrapposte nel tentativo di comprendere una realtà che, sotto molti aspetti, è confusa e in divenire, dove la fine del romanzo è specchio della fine di un mondo che, proprio in questa forma e nella sua struttura, riconosceva se stesso. Il nuovo eroe zoščenkiano diventa pertanto il simbolo e il rappresentante per eccellenza di una rivoluzione culturale che abbraccia, d'un colpo, aspetti tra i più disparati: dal punto di vista sociologico, tale rivoluzione ha le proprie premesse e fondamenta nel particolare clima degli anni Venti, dove si creano tanto il lettore, quanto lo scrittore di massa; dal punto di vista dell'evoluzione delle forme letterarie, Zoščenko dona piena dignità (dando a suo modo concretezza alle teorie formaliste di quegli stessi anni, che parlavano dell'evoluzione letteraria come di un processo di canonizzazione dei rami inferiori) a un genere fino ad allora considerato minore, quello del racconto breve umoristico, perfezionato e democratizzato grazie al confronto costante con la stampa satirica [cfr. HICKS 2000: 90]; dal punto di vista della forma letteraria, grazie a una rilettura sapiente della tecnica dello *skaz* Zoščenko porta sulla pagina una versione stilizzata, densa e, per questo, estremamente viva e reale della lingua parlata dal nuovo eroe, che può ora, finalmente, riconoscersi in ciò che legge, ridere di sé e/o esserne mosso a compassione, con gradazioni diverse a seconda della propria capacità di decifrare il messaggio veicolato dai racconti. Questi aspetti, ovviamente, non sono indipendenti né scindibili; al contrario, acquistano forza e riconoscibilità nell'essere interrelati. La

loro stessa connessione è espressione del talento straordinario dello scrittore pietroburchese, nonché frutto della particolare epoca di fermento che furono gli anni Venti. Già sul finire del decennio, con la situazione culturale in rapido e drastico mutamento, un'arte simile non sarà più ritenuta ammissibile né attuale, e la scrittura dello stesso Zoščenko evolverà in direzioni diverse.

2. Da un punto di vista sociologico, dunque, gli anni Venti vedono la nascita di un nuovo tipo di scrittore e di lettore. Il programma di liquidazione dell'analfabetismo (*likbez, likvidacija bezgramotnosti u naselenija*) avviato sul finire del 1919 aveva già cominciato a portare frutti ampliando il bacino dei potenziali lettori, perlopiù contadini o operai spostatisi in massa dalle campagne in città e per i quali l'alta società rappresentata nei romanzi di Tolstoj o Turgenev, solo per citare due nomi tra i più noti, era lontana e sostanzialmente priva di interesse<sup>3</sup>. In questo decennio a cambiare è lo status stesso del lettore, che diventa "figura centrale del processo letterario" [DOBRENKO 2014: 249], generando il fenomeno del lettore di massa [cfr. DOBRENKO 1997; DOBRENKO, REITBLAT 2020]. Questo nuovo lettore si fa spazio con prepotenza tra le pagine dei racconti e dei romanzi del periodo post-rivoluzionario, dei quali diventa per la prima volta protagonista, non più semplice e prescindibile comparsa sullo sfondo; la sua forza e il suo potenziale sono evidenti da subito, il partito ha ben chiaro che il proprio compito è quello di indirizzare ed educare questa nuova classe sociale. Nasce, quindi, un nuovo tipo di scrittore dagli obiettivi prevalentemente didattici, lo scrittore proletario, che diventerà, poi, lo scrittore del realismo socialista [cfr. DOBRENKO 1999]. Come emerge dalla citazione posta in apertura, Zoščenko identificava

---

<sup>3</sup> Oltre che nei racconti brevi (*rasskazy*), è interessante rilevare che Zoščenko evidenzia la necessaria distanza da prendere rispetto a questo tipo di letteratura, ormai superata, anche nei racconti lunghi (*povesti*) che, seppure strutturalmente e tematicamente più vicini agli stili della letteratura classica, in realtà ne denunciano la vuotezza e l'inattualità, insistendo così nuovamente sulla necessità di realizzare una letteratura diversa, rinnovata, adatta ai nuovi tempi [cfr. ČUDAKOVA 1979: 64-97].

la propria missione proprio nell'essere uno scrittore proletario ma, a differenza di tanti contemporanei, aveva ben chiaro il contesto all'interno del quale questa stessa missione doveva espletarsi e non credeva nella *lakirovka*, nell'abbellimento della realtà a fini ideologici. Nel 1930, rispondendo a delle domande sul proprio mestiere e la propria tecnica, identificherà così il compito dello scrittore di partito:

Deve necessariamente imparare a scrivere in maniera tale che il maggior numero di persone ne comprenda le opere. È necessario portare la massa a interessarsi alla letteratura. E per far questo bisogna scrivere in modo chiaro, succinto, nella maniera più semplice possibile [ZOŠČENKO 1983: 58].

La rivoluzione letteraria passa, dunque, per il tramite della forma e per una maggiore attenzione al rapporto con il proprio interlocutore. La predilezione, negli anni Venti, per il racconto breve e umoristico si dimostra vincente: la brevità stessa della forma scelta permette all'autore di mostrare degli sprazzi, dei frammenti, facendo costante ricorso alla generalizzazione [cfr. VINOGRADOV 1928: 86] e a un linguaggio altrettanto generalizzante (*sobiratel'nyj*, secondo la definizione di Tomaševskij [1986: 9]), che permette a questi episodi di divenire universali, quasi una rappresentazione di un'intera generazione. L'effetto viene amplificato dalla parodia che, come si è visto, è rivolta in primo luogo al proprio ruolo di scrittore ("io parodizzo quell'immaginario ma autentico scrittore proletario"): prendendo in apparenza poco sul serio se stesso, il lettore e gli eroi di carta, le cui voci vengono continuamente mescolate, Zoščenko crea dei piccoli gioielli che del *divertissement* hanno solo l'apparenza e che fanno, invece, della complessità la propria cifra stilistica, tanto che si possono individuare almeno tre livelli di lettura, ricondotti da Sergio Pescatori a tre diversi tipi di lettore. Il primo potremmo definirlo (Pescatori non lo etichetta) 'lettore-base', che coglie solo la maschera e la comicità della situazione; un gradino sopra si trova quello "evoluto", che si sofferma sulla lingua, prova a decostruirla e a svelarne i meccanismi; infine, quello

“troppo evoluto” per il quale tutto è ironico e “l’autoironia dell’auto-re viene scambiata per ammiccamento, il suo evitare la supponenza per inganno deliberato” [cf. PESCATORI 2020: 351-353]. Emerge così anche la capacità dello scrittore di rivolgersi davvero a ogni lettore, di coinvolgerlo e interagire in un dialogo che avviene sia sulle pagine delle riviste, sia in conversazioni private e nelle innumerevoli lettere che in quegli anni lo sommergono [cfr. PAPAIZIAN 2003: 820].

Gli strati che vanno a definire le chiavi di accesso ai diversi livelli di lettura vengono integrati da Zoščenko in maniera sempre più sapiente nel corso di tutti gli anni Venti, tanto che, confrontando i racconti del 1922-23 con altri composti sul finire del decennio, è possibile saggiare in maniera chiara la maturazione dello scrittore ed apprezzarne il lavoro di cesello. Un primo livello a partire dal quale si può notare questa evoluzione riguarda la voce narrante: inizialmente il narratore, sempre inattendibile e semi-alfabetizzato, tende a coincidere con il protagonista dell’evento raccontato,<sup>4</sup> il quale, a sua volta, ha carattere puramente episodico (elemento, questo, che rimarrà costante in tutta la produzione di Zoščenko) e altro non è se non un palese pretesto per una narrazione il cui unico scopo è la sua stessa realizzazione. Intorno al 1925 [cfr. ČUDAKOVA 1979: 58-59] cominciano a dominare i racconti in cui il narratore è invece un conoscente del vero protagonista di ciò che viene presentato come aneddoto o *exemplum*<sup>5</sup>; infine, i legami tra narratore e protagonista non vengono nemmeno più esplicitati<sup>6</sup>, tanto che ogni ‘motivazione’ (*motivirovka*) all’origine della narrazione si dissolve. A queste tre macrocategorie se ne può affiancare una quarta, rappresentata in misura minore ma altrettanto, se non più, interessante: la voce del narratore si sovrapp-

<sup>4</sup> Così avviene, ad esempio, in *L'aristocratica* (*Aristokratka*, 1924), *Il bagno* (*Banja*, 1925), *Le delizie dalla cultura* (*Prelesti kul'tury*, 1926). Le traduzioni dei titoli, qui e oltre, sono tutte di Pescatori [cfr. ZOŠČENKO 2020].

<sup>5</sup> Ad esempio, nel *Vestito da lavoro* (*Rabočij kostjum*, 1925), *Gente nervosa* (*Nervnye ljudi*, 1925), *Una storia d'intellettuali* (*O pol'ze gramotnosti*, 1927).

<sup>6</sup> Come in *Non bisogna aver parenti* (*Ne nado imet' rodstvennikov*, 1924), *L'elettrici-sta* (*Montër*, 1926), *Lungaggini burocratiche* (*Volokita*, 1927).

pone a quella dello scrittore, che rimane comunque finzionale, pur quando interpolato con tratti che sembrerebbero richiamare l'autore reale. Questo è, ad esempio, il caso di *Il parassita* (Parazit, 1926), dove il racconto viene firmato con una "Z.", o del geniale *Il compagno Gogol'* (Tovarišč Gogol', 1926), in cui lo scrittore ottocentesco appare reincarnato nell'epoca di Zoščenko e se ne immaginano le occupazioni, le disavventure e le reazioni della critica, tanto scoraggianti da far chiudere la voce narrante con un laconico "è dura, compagni, fare lo scrittore!"<sup>7</sup> [ZOŠČENKO 2020: 191].

3. Tutti gli accorgimenti evidenziati fino a questo momento, sebbene innovativi e realizzati con grande maestria, da soli non sarebbero sufficienti né a spiegare il grande successo dello scrittore, né a farne un classico. Determinante, in questo senso, è invece la lingua, densa, concentrata, stilizzata ma dal flusso incontrollabile, trasposta in letteratura tramite un uso del tutto innovativo del procedimento dello *skaz*, termine solitamente associato a Zoščenko in ogni saggio critico fin dalle primissime righe ma che qui si è provato ad affrontare solo in chiusura, per mostrare meglio che la predilezione per questa tecnica non nasce dal nulla, ma anzi si nutre della particolare temperie degli anni Venti, quando diventa molto più di un *priëm* e dà vita a quella che Dobrenko chiama "la situazione dello *skaz*" [2014: 250]. Le premesse dello *skaz* zoščenkiano sono del tutto diverse da quelle dello *skaz* ottocentesco, 'classico', di (tra gli altri) Leskov e Gogol', verso il quale stavano volgendo la loro attenzione critica in quegli stessi anni i formalisti (il preliminare, ma fondamentale *L'illusione dello skaz*, Illjuzija skaza, di Ėjchenbaum è del 1919), sebbene gli esiti siano molto simili. A giocare un ruolo cruciale in questa differenziazione è proprio l'avvento del già menzionato lettore di massa: l'affermarsi di questa nuova classe, il suo diventare protagonista anche in letteratura comporta uno slittamento nelle categorie di 'proprio' e 'altrui' (*svoj, čužoj*). Nell'Ottocento, infatti, lo *skaz* aiutava a rappresentare

<sup>7</sup> "Плохо, товарищи, быть писателем!" [ZOŠČENKO 2008b: 295].

personaggi percepiti come ‘altro’ sia rispetto all’autore, sia rispetto al lettore: in questo senso, l’esempio in assoluto più caratteristico è costituito dalla lingua del mancino di Tula dell’omonima *povest’* di Leskov e, in una versione meno radicale, ma comunque ‘altra’, dall’Akakij Akakievič della *Mantella* di Gogol<sup>8</sup>. Negli anni Venti, invece, la categoria dei lettori si amplia accogliendo una classe fino ad allora esclusa dalla fruizione del testo letterario e che, al tempo stesso, ne diventa anche la protagonista indiscussa: il lettore è ora *svoj*, ‘uno dei nostri’, ed è a lui che ci si deve direttamente rivolgere. Scegliere di farlo utilizzando il procedimento dello *skaz* è solo una delle infinite possibilità con le quali questo spostamento di focus sul nuovo lettore si può realizzare e definisce, in particolare nel caso di Zoščenko, una chiara scelta etica e poetica che collima perfettamente con la volontà di rivolgersi alle masse e di essere scrittore autenticamente proletario. Utilizzare lo *skaz* vuol dire portare sulla pagina la lingua ‘reale’ (il perché delle virgolette si vedrà tra poco) del popolo, con tutta la sua varietà, la pluralità di voci, le idiosincrasie, i tic verbali, le infrazioni alla norma, le incomprensioni, perché non va mai dimenticato che il lettore reale di riferimento, sociologicamente connotato e definito, è sostanzialmente incolto e dagli orizzonti limitati. Per questo lo *skaz* diverrà impossibile con l’affermazione del realismo socialista: per quest’ultimo l’interlocutore è il lettore ideale e il discorso è ideologico, sempre teso verso i massimi sistemi, anni luce lontano dal *byt*.

Mentre il lettore al quale si rivolgono i testi *skazovye* è chiaramente identificabile, la sua lingua, invece, come si diceva, è verosimile: lo *skaz*, infatti, non si realizza mai come una mimesi del parlato, dell’oralità, ma ne rappresenta, piuttosto, una stilizzazione, una costruzione di secondo livello in cui il magma verbale è domato dall’abilità dell’autore, che ne padroneggia gli strati (orientati prevalentemente su un livello diastraticamente basso) e ne indirizza il caratteristico potenziale eversivo capace di disestare a ogni piè sospinto la realtà presentata, affermando, insieme, tutto e il con-

---

<sup>8</sup> Per approfondire si vedano le rispettive voci in OpeRus.



trario di tutto. Come coglie Šklovskij, il *priëm*, anziché facilitare la lettura, complica la percezione, sdoppiandola: all'episodio narrato si sovrappone il non detto, che sembra spuntare fuori da ogni possibile spiraglio del racconto, come se il narratore dicesse, senza volerlo ma, soprattutto, senza nemmeno rendersene conto, troppo [cfr. ŠKLOVSKIJ 1928: 17]. La modalità che entra in gioco è quella che si potrebbe definire del 'contagio', grazie alla quale espressioni del discorso del narratore strabordano nel discorso diretto del personaggio e da lì poi tornano, con una semantica arricchita, che ammicca al lettore, in quello del narratore e viceversa [cfr. CARAMITTI 2012: 200]. Il focus, quindi, non è mai sul 'cosa' si narra, bensì sempre e solo sul 'come' lo si fa: "lo 'skaz' va analizzato a livello di studi sulla lingua poetica, e non in relazione al ruolo dell'eroe o della maschera" [ŠKLOVSKIJ 1928: 22].

La situazione dalla quale prende le mosse la narrazione ha inevitabilmente carattere episodico, pretestuoso, e i temi prediletti dal narratore zoščenkiano hanno i tratti di vere e proprie ossessioni: la *NEP* e il rischio borghese che ne deriva, l'opposizione ai piccoli borghesi (*obyvateli e meščane*) che va di pari passo con la scoperta – mai assurda al grado di consapevolezza – che questi tratti li possediamo tutti, l'ossessione per il denaro, l'assenza di uno spazio privato da cui consegue una teatralizzazione sempre drammaticamente subita che porta Kaminer a definire l'eroe di Zoščenko un "unwitting performer" [2006: 479]. Tutti i racconti dello scrittore, infatti, sono ambientati in spazi pubblici (per citarne alcuni, il tram, il teatro, la sauna, la strada, l'appartamento in coabitazione) e ciò denuncia, in maniera apparentemente (per il narratore ma non, ovviamente, per l'autore) inconsapevole, quella totale assenza di spazio privato che nasce come conseguenza della tragica questione abitativa di inizio secolo che diventa, per il governo socialista, obiettivo ideologico da perseguire in maniera programmatica per il messaggio comunitaristico contenuto. Simbolo tangibile dell'impossibilità, totale e tragica, di ogni spazio privato

è la folla, che sembra apparire dal nulla e radunarsi da ogni dove non appena succede qualcosa di succoso, pronta a trasformarsi, teatralizzata anch'essa, in pubblico che giudica e schiamazza [cfr. BARSUKOVA 2004: 208-209], pronta a mettere in difficoltà il povero protagonista, doppiamente umiliato, sia dalla situazione in sé, sia dallo sguardo che lo giudica:

Il cane fiuta l'aria, gira gli occhi sulla folla (s'era riunita gente, si sa) e a un tratto si avvicina a nonna Fëkla, dell'interno cinque, e le annusa la sottana<sup>9</sup> [*Fiuto da cani*, Sobačij njuch, 1923; ZOŠČENKO 2020: 56].

E figurarsi, si raccoglie gente. Tutti specialisti. Certi dicono: il morso c'è, altri: no. Poi io rovescio le tasche, e rotola per terra un sacco di cianfrusaglie: la gente ride. Ma io non rido mica<sup>10</sup> [*L'aristocratica*, Aristokratka, 1924; ivi: 55].

E qui daccapo chiasso e dibattiti che si sollevano intorno allo scopettino. Tutti gl'inquilini, si capisce, si sono imbucati in cucina. Un gran daffare<sup>11</sup> [*Gente nervosa*, Nervnye ljudi, 1925; ivi: 169].

Intorno s'è raccolta una folla. Ce n'è di quelli che dicono: schiacciare il rettile sul posto. Altri dispongono più semplicemente di pestargli il grugno e portarlo col grugno pestato alla milizia<sup>12</sup> [*Un furto*, Kraža, 1929; ivi: 235].

<sup>9</sup> “Понюхала собака воздух, повела по толпе глазом (народ, конечно, собрался) и вдруг к бабке Фекле, с пятого номера, подходит и нюхает ей подол” [ZOŠČENKO 2008a: 501].

<sup>10</sup> “Ну, народ, конечно, собрался. Эксперты. Одни говорят – надкус сделан, другие – нету. А я вы вернул карманы – всякое, конечно, барахло на пол вывалилось – народ хохочет. А мне не смешно” [ivi: 475].

<sup>11</sup> “Тут снова шум и дискуссия поднялись вокруг ежика. Все жильцы, конечно, поднаперли в кухню. Хлопочут” [ZOŠČENKO 2008b: 187].

<sup>12</sup> “Вокруг толпа собралась. Которые говорят: раздавить жабу на месте. Которые велят проще: набить харю и отвести с набитой харей в милицию” [ivi: 519].

La critica al sistema non è mai diretta, né nelle intenzioni dell'autore, che vuole piuttosto sollecitare nel lettore in grado di cogliere i sottotesti ulteriori riflessioni; contribuisce al raggiungimento di questo obiettivo anche la struttura stessa dei racconti che prevede, nella maggior parte dei casi, un andamento circolare, con una morale in apertura e/o in chiusura e un centro narrativo che di questa stessa morale è esplicitazione. Il lettore è così coinvolto nel gioco letterario fin dalle primissime righe, grazie a un narratore che gli parla in una lingua che riconosce come propria e che lo coinvolge grazie all'illusione dello *skaz*, che si regge proprio sulla stilizzazione di un dialogo a tu per tu, tra pari:

C'è di quelli che pensano che fare il capocaseggiato è una faccenda da niente. [...] Ah, quant'è dura la carica di capocaseggiato! Soprattutto a carnevale<sup>13</sup> [*Carnevale allegro*, Veselaja maslenica, 1923; ivi: 49, 51].

A me, ragazzi, non mi piacciono le donne col cappello. [...] Non mi piacciono a me le aristocratiche<sup>14</sup> [*L'aristocratica*, Aristokratka, 1924; ivi: 52, 55].

A volte ci si vorrebbe avvicinare a uno sconosciuto e chiedergli: e allora, fratello, come te la passi? Sei soddisfatto della tua vita? Hai avuto fortuna nella tua vita? Forza, da' un'occhiata indietro a tutto quello che hai vissuto. Da quando mi sono scoperto la gastrite, lo chiedo a molti<sup>15</sup> [*La fortuna*, Sčas'te, 1924; ivi: 104].

<sup>13</sup> “Некоторые думают, что оправданием быть – пустое дело [...] Ах, до чего трудная должность оправдана! В особенности на масленой” [ZOŠČENKO 2008a: 350, 353].

<sup>14</sup> “Я, братцы мои, не люблю баб, которые в шляпках. [...] Не нравятся мне аристократки” [ivi: 472, 476].

<sup>15</sup> “Иной раз хочешь пойти к незнакомому человеку и спросить: ну, как, братишка, живешь? Доволен ли ты своей жизнью? Было ли в твоей жизни счастье? Ну-ка, окинь взглядом все прожитое. С тех пор, как открылся у меня катар желудка, я у многих об этом спрашиваю” [ivi: 537-538].

La sintassi sgrammaticata, ridondante, si somma a un uso lessicale spesso improprio, soprattutto quando entrano nel discorso i termini legati al nuovo ordinamento politico o ai nuovi ritrovati tecnologici. Particolarmente indicativo a questo riguardo (per densità all'interno di uno stesso testo, ma di esempi se ne potrebbero trovare a bizzeffe) è il racconto *Linguaggio da scimmie* (Obez'janij jazyk, 1925) dove l'affermazione iniziale, "Difficile, sta lingua russa, cari cittadini! Mamma mia, se è difficile", viene subito completata da un periodo di significato opposto, profondamente esemplificativo del funzionamento dello *skaz*: "La ragione principale è che c'è uno sproposito di parole straniere"<sup>16</sup> [ZOŠČENKO 2020: 138]. I termini stranieri che non danno pace al narratore, come si evince dallo scambio di battute tra due vicini, sono *plenarnoe zasedanie*, 'seduta plenaria', e *kvorum*, 'quorum', entità talmente ignota e stramba di cui sappiamo solo che "si è messo insieme e basta"<sup>17</sup> [ivi: 139]. Lo stesso avviene, altrove, per lemmi come *elektrifikacija*, 'elettrificazione', o *ideologija*, 'ideologia', completamente svuotati di ogni semantica, straniati, che assumono i caratteri di parole-feticcio, vuote, eco di un mondo che è altrove e che non riesce a penetrare, se non incidentalmente, in quello del narratore-personaggio. La sua lingua e la realtà della quale questa è specchio, dunque, sono portate per la loro stessa natura a percepire la lingua letteraria, alta, come estranea, addirittura straniera: principio organizzativo del discorso diventano allora le parole vuote, i cliché desematizzati, tanto che il narratore stesso è in primo luogo un'immagine, un'espressione linguistica dai tratti evanescenti [cfr. VINOGRADOV 1928: 73, 79]. È la *nekul'turnost'*, ovvero la mancanza di ogni cultura intesa in senso classico, a farsi fondamento della nuova cultura, basata essenzialmente sul vuoto semantico [cfr. ŠČEGLOV 2012, 2015; SUCHICH 2008: 33] unito alla massima espressività possibile, realizzata a partire da un rapporto con la parola che è innanzitutto fonetico e,

<sup>16</sup> "Трудный это русский язык, дорогие граждане! Беда, какой трудный. Главная причина в том, что иностранных слов в нем до черта" [ZOŠČENKO 1986: 264].

<sup>17</sup> "Подобрался, и все тут" [ivi: 265].

pertanto, trova fertile campo nella ripetizione, nella ridondanza [cfr. ČUDAKOVA 1979: 37]: “a interessare Zoščenko non è la parola precisa, strappata alle più terse profondità del discorso popolare, non la parola descrittiva, ma la parola corrotta, la parola-mostro, usata a sproposito, lì dove non dovrebbe essere” [ivi: 57]. La maestria di Zoščenko, quindi, sta tutta nel sapere maneggiare, tanto da rendere invisibile il proprio operare, “la deformazione linguistica [che] appartiene all’uso comune, non all’autore, [il quale] se ne appropria per creare un nuovo tipo di testo letterario. La riproduzione del parlato serve come strumento artistico” [PESCATORI 2010: 53]. Grazie alla rilettura in chiave moderna dello *skaz* sperimentata dallo scrittore, l’opera letteraria diventa la massima espressione e realizzazione del nuovo legame comunicativo instaurato col lettore, chiamato ora a interagire e dialogare col testo letterario, a reagire agli stimoli proposti [cfr. KREPS 1986: 112]. Tale interazione va a costituire l’asse principale che struttura la comicità zoščenkiana, che è insieme comicità del personaggio, della situazione, della trama e della lingua [cfr. ivi: 130] e trae vitalità dall’incontro-scontro tra attese mancate e dalla “mancata coincidenza tra le coscienze linguistiche del triangolo autore-narratore-scrittore” [BARMIN 1928: 41], in un contesto in cui l’inattendibilità è onnipervasiva e assunta a cifra stilistica e dichiarazione di poetica<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Sull’inattendibilità come elemento centrale della poetica di Zoščenko, cfr. ŽOLKOVSKIJ [1999].

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- BARMIN 1928 A. Barmin, *Puti Zoščenki*, in B. Kazanskij, Ju. Tynjanov (red.), *Michail Zoščenko. Stat'i i materialy*, Academia, Leningrad 1928, pp. 27-50.
- BARSUKOVA 2004 O. Barsukova, *Geroj rasskazov M. Zoščenko v ego otnošenii k tekstam kыл'tury*, in *Dergačevskie čtenija*, Izd. Ural'skogo universiteta, Ekaterinburg 2004, pp. 208-210.
- CARAMITTI 2012 M. Caramitti, *I meccanismi dello skaz nel racconto Montër di Michail Zoščenko*, in D. Gavrilovich, G.E. Imposti (a cura di), *Sentieri interrotti/Holzwege*, Universitalia, Roma 2012, pp. 191-202.
- CARLETON 1998 G. Carleton, *The politics of reception: critical constructions of Mikhail Zoshchenko*, Northwestern University Press, Evanston 1998.
- ČUDAKOVA 1979 M. Čudakova, *Poëtika Michaila Zoščenko*, Nauka, Moskva 1979.
- DOBRENKO 1997 E. Dobrenko, *Formovka sovetskogo čitatelja. Socialnye i èstetičeskie predposylki recepcii sovetskoi literatury*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg 1997.
- DOBRENKO, REITBLAT 2020 E. Dobrenko, A. Reitblat, *The readers' Milieu, 1917-1920s*, in D. Rebecchini, R. Vassena (eds.), *Reading Russia. A history of reading in modern Russia. Vol. 3*, Ledizioni, Milano 2020, pp. 15-42.
- HICKS 2000 J. Hicks, *Mikhail Zoshchenko and the Poetics of Skaz*, Astra Press, Nottingham 2000.
- KAMINER 2006 J. Kaminer, *Theatrical Motifs and the Drama of Everyday Life in the 1920s Stories of Mikhail Zo-*

- shchenko*, "The Russian Review", 2006, 65, pp. 470-490.
- KREPS 1986 M. Krepš, *The Technique of the Comic in Zošchenko*, Chalidze Publications, Benson 1986.
- PAPAZIAN 2003 E.A. Papazian, *Reconstructing the (Authentic Proletarian) Reader. Mikhail Zoshchenko's Changing Model of Authorship, 1924-34*, "Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History", iv, 2003, 4, pp. 816-848.
- PESCATORI 2010 S. Pescatori, *L'anomalia del parlato in Gogol' e Zoščenko*, in C. De Lotto, W. Busch (a cura di), *Nuovi quaderni del CRIER*, Anno VII, Edizioni Fiorini, Verona 2010, pp. 41-56.
- PESCATORI 2020 S. Pescatori, *Introduzione a Zoščenko*, in M. Zoščenko, *Racconti sentimentali e satirici*, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 325-366.
- ŠČEGLOV 2012 Ju. Ščeglov, *Ljudi i veščī. Antirobinzonada Michaila Zoščenko*, in Id., *Proza. Poėzija. Poėtika. Izbrannye raboty*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva 2011, pp. 297-332.
- ŠČEGLOV 2015 Ju. Ščeglov, *Ėnciklopedija nekul'turnosti. Zoščenko: rasskazy 1920-ch godov i Golubaja kniga*, in I. Suchich (red.), *Mich. Zoščenko: pro et contra*. Antologija, Izdatel'stvo RCHGA, Sankt-Peterburg 2015, pp. 826-860.
- SKĚTTON 1995 L.Ch. Skėtton, *Ne do smecha. Problema tvorčeskoj ėvoljucii Michaila Zoščenko*, "Literaturnoe obozrenie", 1995, 1, pp. 14-17.
- ŠKLOVSKIJ 1928 V. Šklovskij, *O Zoščenke i bol'šoj literature*, in B. Kazanskij, Ju. Tynjanov (red.), *Michail Zoščenko*.

- Stat'i i materialy*, Academia, Leningrad 1928, pp. 13-25.
- SUCHICH 2008 I. Suchich, *Gogol'ek*, in M. Zoščenko, *Raznotyk. Rasskazy i fel'etony (1914-1924). Sobranie sočinenij*, t. 1, Vremja, Moskva 2008, pp. 5-93.
- SUCHICH 2013 I. Suchich, *Kniga o koncakh (1923-1930. Sentimental'nye povesti M. Zoščenko)*, in Id., *Russkij kanon: Knigi xx veka*, Vremja, Moskva 2013, pp. 279-299.
- TOMAŠEVSKIJ 1986 Ju. Tomaševskij, *Rasskazy i povesti Michaila Zoščenko*, in M. Zoščenko, *Sobranie sočinenij. Rasskazy i fel'etony*, t. 1, Chudožestvennaja literatura, Leningrad 1986, pp. 5-24.
- VINOGRADOV 1928 V. Vinogradov, *Jazyk Zoščenki*, in B. Kazanskij, Ju. Tynjanov (red.), *Michail Zoščenko. Stat'i i materialy*, Academia, Leningrad 1928, pp. 51-92.
- ŽOLKOVSKIJ 1999 A. Žolkovskij, *Michail Zoščenko: poëtika nedoverija*, Škola "Jazyki russkoj kul'tury", Moskva 1999.
- ZOŠČENKO 1928 M. Zoščenko, *O sebe, o kritikach i o svoej rabote*, in B. Kazanskij, Ju. Tynjanov (red.), *Michail Zoščenko. Stat'i i materialy*, Academia, Leningrad 1928, pp. 8-11.
- ZOŠČENKO 1937 M. Zoščenko, *Literatura dolžna byt' narodnoj*, in Id., *1935-1937. Rasskazy, povesti, fel'etony, teatr, kritika*, GICHL, Leningrad 1937, pp. 336-344.
- ZOŠČENKO 1983 M. Zoščenko, [Éto ne special'naja stat'ja...], in *Kak my pišem*, Chalizde Publications, Benson 1983, pp. 48-58 (Leningrad 1930<sup>1</sup>).
- ZOŠČENKO 1986 M. Zoščenko, *Sobranie sočinenij. Rasskazy i fel'e-*



tony, t. I, Chudožestvennaja literatura, Leningrad 1986.

- ZOŠČENKO 2008a M. Zoščenko, *Raznotyk. Rasskazy i fel'etony (1914-1924). Sobranie sočinenij*, t. I, sost., vstup. st. i primeč. I. Suchich, Vremja, Moskva, 2008.
- ZOŠČENKO 2008b M. Zoščenko, *Nervnye ljudi. Rasskazy i fel'etony (1925-1930). Sobranie sočinenij*, t. II, sost., vstup. st. i primeč. I. Suchich, Vremja, Moskva, 2008.
- ZOŠČENKO 2020 M. Zoščenko, *Racconti sentimentali e satirici*, a cura di M. Boschiero, C. De Lotto, trad. di S. Pescatori, Quodlibet, Macerata 2020.
- ZOŠČENKO 2022 M. Zoščenko, *Centro scene di vita sovietica*, a cura di O. Discacciati, trad. di M. Valeri, Mondadori, Milano 2022.