

NICOLETTA MARCIALIS

VITA DI PAVEL ČIČIKOV, OVVERO LE AVVENTURE DI UN
IMPIEGATO POVERO MA DISONESTO

L'esistenza di un legame tra le *Anime Morte* di Gogol' e la tradizione 'picaresca' è ormai un assioma, la cui fortuna riposa in larga misura sulla poetica storica di Bachtin: opererebbe nel capolavoro di Gogol' la «memoria di genere», grazie alla quale un millennio di parola romanzesca, il filone del 'romanzo di avventure e di prove' (romanzo greco, o sofisticato, ma anche romanzo cavalleresco, romanzo storico barocco, romanzo gotico, sino al romanzo storico di Walter Scott) e il filone del 'romanzo di avventure (di viaggi) e di costume' (il *Satyricon*, *L'asino d'oro*, l'intera picaresca, da Lazarillo a Gil Blas, *Moll Flanders*, *Lady Roxana*, tutti gli avventurieri e i *parvenus* di Scarron, De Foe, Marivaux, Smollett, Diderot) si dispongono come repliche di un dialogo nascosto, che vive nella lunga durata.

Molteplici ed evidenti sono nelle *Anime morte* i geni che si possono ricondurre al DNA del romanzo d'avventure e di costume, e di quello picaresco in particolare, quale lo ha mappato Bachtin:¹ la figura del furfante, il cronotopo della strada, le 'visite' (ai notabili, ai vari rappresentanti dei gruppi sociali).

La strada ha determinato gli intrecci del romanzo picaresco spagnolo del XVI secolo (*Lazarillo, Guzmán*). Tra il XVI e il XVII secolo sulla strada si immise, sul suo cavallo, don Chisciotte per incontrarvi tutta la Spagna, dal galeotto al duca [...] Nel XVII secolo sulla strada, intensificata dagli eventi della guerra dei trent'anni, compare *Simplicissimus*. La strada continua a stendersi, mantenendo il suo significato centrale, anche attraverso opere nodali

¹ A riprova di ciò ricordo che il titolo *Le avventure di Čičikov, ovvero le anime morte* fu inventato dal censore, che aveva dunque recepito l'opera di Gogol' nell'orizzonte del romanzo *avantjurnyj / plutovskoj*.

nella storia del romanzo come *Francion* di Sorel e *Gil Blas* di Le Sage. Il suo significato si conserva, anche se attenuato, nei romanzi di De Foe (picareschi) e in Fielding [...] Ricordiamo anche la funzione che la strada ha nelle *Anime morte* di Gogol' (Bachtin 1979a, 391-392).

Il tutto ibridato con un forte radicamento nella cultura comica popolare, che collegherebbe Gogol' ai massimi rappresentanti della tradizione del romanzo carnevalizzato:

Alla base delle *Anime Morte* un'analisi attenta scoprirebbe le forme di un allegro (carnevalesco) viaggio all'inferno, nel regno dei morti. Le *Anime morte* costituiscono un parallelo interessantissimo al *Quarto libro* di Rabelais, cioè al viaggio di Pantagruèle. Non a caso, naturalmente, il momento dell'oltretomba è presente nello stesso progetto e titolo del romanzo gogoliano: *Le anime morte*. Il mondo di questo romanzo è quello di un inferno allegro. Visto dall'esterno, esso assomiglia di più all'inferno di Quevedo, ma, per la sua essenza intima, al mondo del *Quarto libro* di Rabelais. Troviamo in esso il canagliume e il ciarpame dell'"inferno carnevalesco" e tutta una serie di immagini che sono la realizzazione di metafore ingiuriose. Un'analisi attenta scoprirebbe qui molti elementi tradizionali dell'inferno carnevalesco e del "basso" terreno e corporeo. Anche il tipo di "viaggio" ("pellegrinaggio") di Čičikov è il tipo cronotopico di movimento (Bachtin 1979b, 487).

Banalizzate dal frequente utilizzo, queste chiavi interpretative suscitano oggi obiezioni legate a una complessiva crisi della tipologia della cultura. All'uso ampio, quasi metaforico, di categorie storico-culturali si preferisce una nomenclatura tassonomica, in cui i termini si riferiscono univocamente al proprio denotato (per esempio, il rinascimento): 'picaresche' sarebbero allora esclusivamente opere nate nella Spagna degli Austria; 'picari', da Lazarillo de Tormes a Estebanillo González, gli emarginati, i perdenti, coloro ai quali la crisi del Seicento offre solo guai, fame e disgrazie, nel migliore dei casi una cuccia poco onorevole ma calda (Lazarillo), nel peggiore la caduta libera, senza alcuna speranza di riscatto (Pablos, il *Buscón* di Quevedo). L'evoluzione del romanzo, in particolare di quello inglese (Defoe, Swift, Richardson, Fielding), pur profondamente debitrice alla tradizione picaresca, ne costituirebbe un superamento tale da rendere inopportuno l'uso del termine.

Tuttavia, e al di là della terminologia adottata, una continuità indiscutibile lega la picaresca spagnola a un tipo particolare di ro-

manzo che potremmo definire ‘satirico, di ambiente e di costume’ e che ha il suo massimo rappresentante in Alain-René Le Sage, traduttore, continuatore, imitatore e adattatore fecondo di romanzi seicenteschi spagnoli. Il suo ‘neo-picaro’ rappresenta un nuovo tipo umano dall’amoralità meno evidente, un ‘pratico’ che dalla mobilità sociale della borghesia mercantile in espansione, totalmente sconosciuta alla Spagna di Filippo IV, trae occasione di ascesa sociale. Qui l’ottimismo trionfa, l’*happy ending* è obbligatorio, l’eroe, conquistato il benessere economico, viene definitivamente accolto nella buona società.

La Russia settecentesca condivide con il resto dell’Europa la passione per Le Sage: numerosissime sono le traduzioni² che si succedono tra Mosca e Pietroburgo, con una fortuna che non accenna a diminuire e che riceverà di lì a poco l’autorevole avallo di Walter Scott.³ Parzialmente riscattata dal discredito che ne aveva

² La sua *Histoire de Gil Blas de Santillane* è integralmente tradotta da V. Teplov (Sankt-Peterburg 1754-1755; la traduzione, in quattro volumi, è ripubblicata negli anni 1760-1761, 1768, 1775, 1781-1783, 1792, 1799-1801, 1807-1808, 1812-1815) e da A. Nikol’skoj (Sankt-Peterburg 1819-1821). *Le bachelier de Salamanque* è tradotto da A. Nartov (Sankt-Peterburg 1763; 2^o ed. Sankt-Peterburg 1784); gli fa seguito l’anno dopo la traduzione di *Estevanille Gonzalès* di V. Priklonskij (Sankt-Peterburg 1765-1766). Nel 1779 A. Volkov traduce *Crispin rival de son maître* (Moskva 1779). Negli anni ’80 è la volta di *Don Guzmán d’Alfarache* nella traduzione di D. Šč. (Moskva 1785) e di A. Ključarev (Moskva 1804 e 1813, Sankt-Peterburg 1813). Ključarev traduce anche *Le diable boiteux* (Moskva 1813), che aveva goduto di enorme fortuna già nel XVIII secolo, tradotto nel 1763 da D. Legkij e D. Mokeev (Sankt-Peterburg 1763, con una tiratura di 1200 esemplari) e più volte ripubblicato (1774-1775, 1785, 1791, 1807, 1817). Nel XIX secolo è ritradotto da G. Pasyнков (Sankt-Peterburg 1832) e da V. Volžskij (Sankt-Peterburg 1832). Attribuita a Le Sage, ma di Eustache Lenoble, *Zulima ou L’amour pur, nouvelle historique* è tradotta nel 1768 da I. Kudrjavcev. Nel 1828 infine è pubblicata la *Polnoe sobranie sočinenij Lesaža*, in 12 voll.

³ «Few have ever read this charming book without remembering, as one of the most delightful occupations of their life, the time they first employed in the perusal; and there are few also who do not occasionally turn back to its pages with all the vivacity which attends the recollection of early love. It signifies nothing at what time we have first encountered the fascination; wheter in boyhood, when we were chiefly captivated by the cavern of the robbers, and other scenes of romance; wheter in more advanced youth, but while our ignorance of the world yet concealed from us the subtle and poignant satire which lurks in so many passages of the work; wheter we were learned enough to apprehend the various allusions to history and public matters with which it abounds, or ignorant enough to rest contented with the more direct course of

accompagnata la nascita, la «vile prosa» inizia la sua scalata alla letteratura russa, coltivando con passione i generi del romanzo storico alla Walter Scott e del romanzo satirico di costume alla Le Sage.⁴

Scopo di questo lavoro è indagare il rapporto tra le *Anime Morte* di Gogol' e questa seconda linea, che possiamo definire 'neo-picaresca', nella sua concreta incarnazione russa. Sul piano della storia letteraria degli anni '30 del XIX secolo, ciò significa soffermarsi sui rapporti tra l'opera di Gogol' e quella di Faddej Bulgarin.

I processi di russificazione del più famoso romanzo di Le Sage sono stati studiati in modo approfondito da Ronald D. Leblanc (Leblanc 1986), che evidenzia due modelli di ipertestualità: la mera trasposizione diegetica di Bulgarin (Gil Blas russo = Gil Blas spagnolo) e la trasposizione semantica di Narežnyj (Gil Blas russo ≠ Gil Blas spagnolo).

Il romanzo di Vasilij Narežnyj *Un Gil Blas russo, ovvero le avventure del principe Gavrila Simonovič Čistjakov* rappresenta un modello di adattamento tanto riuscito quanto sfortunato. Narežnyj tratta l'ipotesto con grande libertà, sovvertendo la struttura lineare del *Gil Blas*⁵ e rovesciandone le coordinate assiologiche: eliminata

narration – the power of the enchanter over us is alike absolute, under all this circumstances. If there is anything like truth in Grays opinion, that to lie upon a couch and read new novels was no bad idea of Paradise, how would that beatitude be enhanced, could human genius afford us another “Gil Blas”!» (Scott 1822). Puškin possedeva i volumi I-V della *Ballantyne's Novelist's Library*, pubblicati a Londra tra il 1821 e il 1823 (Modzalevskij 1910, 146-147). Le biografie degli autori, composte da Walter Scott per la collana, vengono pubblicate anche separatamente, in quattro volumi, a Edimburgo: Sir Walter Scott, *Lives of the Novelists*, prefixed to Ballantyne's Novelist's Library, Edinburgh 1821-1824. L'articolo su Le Sage è tradotto in Russia già nel 1825 sulle pagine di «Syn Otečestva» (časť 104, n° 24, ot del II).

⁴ «Оригинальные романы, имевшие у нас наиболее успеха, принадлежат к орду нравоописательных и исторических. Леса́ж и Вальтер-Скотт служили им образцами, а не Бальзак и не Жюль-Жанен» (Puškin 1951, 406).

⁵ La complessa architettura del romanzo si articola su tre piani: a) il piano dell'autore. Il romanzo si apre con un idillio sentimentalista: la vita noiosa e immobile di una famiglia di piccola nobiltà campagnola e patriarcale, i Prostakovy. L'azione ha inizio quando in questa pace irrompe come uno spaventapasseri coperto di fango il principe Čistjakov; 2) il piano di Čistjakov. Pregato dai suoi ospiti, il principe racconta a puntate, in lunghe serate successive, la storia della sua vita; 3) il piano del figlio Nikandr, insegnante di musica

ogni traccia di lieto fine,⁶ il romanzo ripropone la desolata visione di un mondo immutabile nella sua malvagità, da cui, come un tempo il bravo giovane perseguitato da Gore Zločastie, si può trovare rifugio solo in monastero. Se la voce di Narežnyj non fosse stata soffocata – la prima parte del romanzo, uscita nel 1814, viene immediatamente ritirata dalla circolazione, mentre il resto della pubblicazione sarà bloccato dalla censura sino al 1938 – un intero capitolo della storia letteraria russa avrebbe potuto essere diverso.

Opposta, come è noto, la vicenda del romanzo di Faddej Bulgarin, *Ivan Vyžigin, romanzo satirico di costume* (inizialmente apparso in rivista come *Ivan Vyžigin. Un Gil Blas russo*), il primo *bestseller* della storia russa. La prima edizione, del 1829, andò esaurita in soli sette giorni, la seconda uscì lo stesso anno e fu presto esaurita anch'essa (si parla di settemila copie!). Nel 1832 il romanzo era stato già tradotto in polacco, ceco, francese, tedesco, svedese, italiano, inglese, olandese e spagnolo.

A differenza di Narežnyj, Bulgarin non compie alcuna trasformazione formale del suo ipotesto: il protagonista Ivan racconta in prima persona la sua vita – orfano, allevato per carità nella poco caritatevole famiglia di un magnate bielorusso, cresce come una bestiolina, sino a quando il caso lo porta via da lì dando inizio a una serie inverosimile di avventure che spaziano dalla Russia alla Chirghisia, finalmente scopre e riesce a dimostrare di essere figlio di un principe, riceve una immensa fortuna, si sposa e inizia una vita ricca e felice. L'unica variante rispetto a Gil Blas consiste nel meccanismo dell'agnizione: con un ragionamento non troppo diverso da quello in base al quale Goldoni fa nascere nobile la sua Pamela, Bulgarin preferisce alla nobiltà innata del carattere quella più concreta del sangue.

Lo strepitoso successo del romanzo di Bulgarin apre la strada a una folta progenie di continuazioni e imitazioni:

Огромный успех произведения Булгарина упрочил положение нравственно-сатирического романа в русской литературе, выдвинул его на передний план. Он широко распахнул двери целой плеяде

della figlia minore dei Prostakovy che segretamente ama e da cui è riamato. Scacciato per questo dalla casa, Nikandr viene raggiunto in città da Čistjakov, che non ha ancora riconosciuto in lui il figlio rapitogli in culla, e gli racconta la storia della sua vita. Abbondano novelle inserite e digressioni di varia natura.

⁶ Il romanzo è incompiuto. La narrazione ci presenta però il protagonista come uno sconfitto.

„Выжигиных“ и „Русских Жиль-Блазов“. В течение каких-нибудь трех лет после выхода в свет первого романа Булгарина, появляются „Петр Выжигин“ того же автора, „Новый Выжигин“ Гурьянова, „Дети Выжигина“ и „Смерть Выжигина“ Орлова, „Русский Жиль-Блаз“ Симоновского. Нравственно-сатирический роман торжествует победу, герой его становится героем русской литературы на место недавно еще в ней господствовавшего безраздельно героя байронических поэм.

Без преувеличения можно сказать, что самым популярным жанром в 30-х годах был нравственно-сатирический роман, а самым популярным заглавием — Русский Жиль-Блаз, в частности „Похождения Ивана Выжигина или Русский Жиль-Блаз“ Булгарина (Pereverzev 1936, 171-172).

L'impetuosa affermazione di questa prosa viene vissuta dalle *élites* colte e nobiliari, detentrici sino a quel momento della scena letteraria, come un affronto e come una minaccia. La polemica contro Bulgarin diventa una costante (una ossessione) nella pubblicistica russa degli anni '30. Ma per uno strano disegno del destino, così come il romanzo di Narežnyj non era arrivato al pubblico, tutti i tentativi di sottrarre a *Vyžigin* e ai suoi imitatori il monopolio del genere si arenano: diversi progetti di Puškin, uno parodistico (*Nastojščij Vyžigin. Istoriko-nravstvenno-satiričeskij roman XIX veka*), altri seri (*Roman na Kavkazskich vodach*, 1831; *Russkij Pelam*, 1834-1835) non vanno oltre lo stato di abbozzo.⁷ Infine, e forse dietro suggerimento di Puškin, che gli avrebbe ceduto il progetto del suo anti-Gil Blas, il Pelham russo (Lotman 1985, 282-284; la 'cessione' del progetto è ricordata anche da Gogol' nella *Avtorskaja Isповed'*), al compito di screditare *Vyžigin* agli occhi del pubblico si volge Gogol'.

Vari aspetti di questa sfida sono stati studiati nel dettaglio: mi limito a citare Gilman H. Alkire (Alkire 1969), Giacomina Strano (Strano 1998, 2004, 2011), Igor' Zolotusskij (Zolotusskij 1996) e Tatjana Kuzovkina (Kuzovkina 2001). Le considerazioni sulla fortuna in società di Čičikov e sulle voci che lo volevano milionario si possono leggere come l'amplificazione di alcune righe del *Ivan Vyžigin*, che considera naturale il legame tra il milione di rubli

⁷ Allo stesso insuccesso sono votati i suoi romanzi storici anti-zagoskiniani (*Roslavlev*).

ricevuto in eredità e l'improvviso interesse che gli viene manifestato in società.⁸

Именно пронесли слухи, что он ни более ни менее как миллионщик. Жители города и без того, как уже мы видели в первой главе, душевно полюбили Чичикова, а теперь, после таких слухов, полюбили еще душевнее (Gogol' 1951, VI, 156).

Провидение спасло меня: дело решено в мою пользу – и я вдруг получил более миллиона рублей [...] Когда я выиграл процесс, то в течение трех дней получил столько визитных билетов и приглашений к обеду и на вечер, что в три месяца не мог бы удовлетворить всем желаниям и отплатить личными визитами (Bulgarin 1829, IV, 332, 334).

Il capitolo IX è particolarmente ricco di allusioni a Bulgarin: il passo sulle signore che non direbbero mai 'questo piatto, o questo bicchiere, puzza' contiene un chiaro riferimento a una recensione al *Revisore* (uscita nel 1836) che esortava gli amici dell'autore a consigliarlo di evitare troppo cinismo linguistico, giacché ormai, scriveva Bulgarin, neanche un domestico direbbe più 'la minestra puzza', oppure 'il tè ha odore di pesce', ma direbbe semmai 'ha un brutto odore, ha odore di pesce' (per la ricostruzione di tutta la polemica linguistica v. Kuzovkina 2001); la situazione del 'triangolo non scandaloso' praticato dalle signore di N. può ricordare quello praticato con discrezione dalla madre di Vyžigin, quando all'antico protettore, il principe Čvanov, si affianca un pezzo grosso di Pietroburgo, il signor Grabilin.

A questa fitta rete di rimandi intertestuali (non tutti polemici: il personaggio di Nozdrev per esempio è largamente ispirato al bul-

⁸ Il milione di Vyžigin non passa inosservato; ricordando la situazione della letteratura russa negli anni '20 e '30 Belinskij scrive: «Тогда еще все повести и романы оканчивались счастливо; тогда нашу публику могли занять похождения какогонибудь выходца из собачьей конуры, тысяча первой пародии на Жиль-Блаза, негодяя, который смолоду подличал, обманывал, вдался сам в обман, обольщал женщин и сам был их игрушкой, а потом из негодяя вдруг делался порядочным человеком, влюблялся по расчету, женился счастливо и богато и с миллионом в кармане принимался проповедывать пошлую мораль блаженства под соломенной кровлей у светлого источника, под тенью развесистой березы» (cit. in Pereverzev 1936, 171. Corsivo mio. N.M.).

gariniano Sila Glazdurin)⁹ si può aggiungere, a mio avviso, un ulteriore tassello, ovvero quelle pagine del capitolo XI in cui Gogol' racconta al lettore la storia della vita di Čičikov. Questa 'novella inserita' può essere letta quale parodia del romanzo 'satirico e di costume' alla Bulgarin.

Se Narežnyj intrecciava diversi piani della narrazione, talché solo alcuni sono immediatamente riconducibili alla tradizione neopicaresca legata a Le Sage, Gogol' le riserva un capitolo, alla fine del romanzo. Čičikov sta scappando dalla città di N., dove sul suo conto circolano le voci più fantasiose; l'autore, che non ci aveva ancora detto una parola sul suo personaggio, può finalmente, approfittando del sonno profondo di Čičikov, cambiare registro e, con piglio e tono mutati, accingersi a raccontarne al lettore la biografia:

Наконец и дорога перестала занимать его, и он стал слегка закрывать глаза и склонять голову к подушке. Автор признается, этому даже рад, находя таким образом случай поговорить о своем герое; ибо доселе, как читатель видел, ему беспрестанно мешали то Ноздрев, то балы, то дамы, то городские сплетни, то, наконец, тысячи тех мелочей, которые кажутся только тогда мелочами, когда внесены в книгу, а покамест обращаются в свете, почитаются за весьма важные дела. Но теперь отложим совершенно все в сторону и прямо займемся делом (Gogol' 1951, VI, 222-223).

Ha inizio così una narrazione che formalmente potremmo leggere quale riassunto di un racconto autodiegetico, prodotto da un commentatore esterno, o meglio come ciò che Genette definisce un *digest*:

Il *digest* [...] si presenta come un racconto perfettamente autonomo e privo di riferimenti all'ipotesto, di cui prende direttamente a carico l'azione. Di conseguenza nulla lo obbliga a sottostare alle regole d'enunciazione del riassunto didattico: esso può, a sua guisa, conservare la situazione narrativa dell'ipotesto (presente o passato, prima o terza persona) oppure sostituirla con un'altra. In poche parole, il *digest* racconta a modo suo, modo necessariamente più breve (l'unico vincolo) la stessa storia del racconto o del dramma che

⁹ L'intertestualità non polemica si rafforza sensibilmente nella seconda parte delle *Anime Morte*, e riguarda molti ritratti di proprietari, primo tra tutti Kostanzoglo, che si riallaccia strettamente a Rossijaninov.

riassume, ma che non menziona e di cui non si occuperà più di tanto (Genette 1997, 293).

Il racconto autodiegetico (la narrazione condotta in prima persona di Čičikov) naturalmente non esiste. Ma il *digest* lo presuppone, sottolineandone, come è norma in tutte le forme di compendio, gli aspetti salienti, ovvero la topicità:

Il punto di vista: la norma di genere vuole che la narrazione sia condotta in prima persona dal picaro-narratore. Qui il narratore di secondo grado volge tutto in terza persona, ma non oltrepassa i limiti della percezione soggettiva dell'io autobiografico del narratore di primo grado: l'infanzia di Čičikov è evocata attraverso la fulminea giustapposizione di schegge visuali, sonore e tattili (la finestra sporca e ostruita dalla neve, la scritta edificante, il ciabattare del padre, la dolorosa torsione del lobo dell'orecchio): «вот бедная картина первоначального его детства, о котором едва сохранил он бледную память» (Gogol' 1951, VI, 224). Cfr. il racconto del piccolo Vyžigin: «Вот все, что я помню из первого моего детства, которое врезалось в моей памяти одними горестями и страданиями» (Bulgarin 1829, I, 9).

I ricordi sono quelli di un bambino (di tre giorni di viaggio resta il sapore dell'arrosto di montone, la città è tutta riassunta nella buca in cui sprofonda il loro carretto, della casa che lo accoglie lo colpisce il gabinetto). Della scuola si dice solo come Čičikov vedesse i compagni: cosa pensassero di lui si può immaginare a giudicare dalla scena in cui gli gettano in faccia il suo irrisorio contributo alla colletta per il vecchio maestro. A Čičikov appartiene il ricordo compiaciuto della prima peluria sul mento, la consapevolezza del proprio gradevole aspetto e del proprio buon odore. Anche laddove il narratore cerca di definire il carattere del personaggio, e dunque apparentemente ne oltrepassa l'autopercezione, si riconosce un tipico procedimento della picaresca, per cui il picaro-protagonista e il picaro-narratore si sdoppiano, e il secondo, che descrive retrospettivamente le proprie avventure dalla nascita alla maturità, oltre che essere naturalmente onnisciente rispetto al se stesso giovane e a incarnare spesso una visione del mondo differente, tende a farsi interprete di se stesso. Così Vyžigin adulto ricorda l'indole affettuosa che covava in lui negli anni della sua prima, ferina infanzia: «Мне хотелось любить людей, особенно женщин; но я не мог питать к ним другого чувства, кроме боязни» (Bulgarin 1829, I, 6).

La situazione dialogica: tipico del genere è l'esordio *in medias res*: il picaro si rivolge direttamente al lettore coinvolgendolo come ascoltatore in una sorta di racconto-confessione:

yo, señor, soy de Segovia. Mi padre se llamò Clemente Pablo, natural del mismo pueblo; Dios lo tenga en el cielo. Fue, tal como todos dicen, de oficio barbero (Pablos, il Buscón);

yo, señor hidalgo, soy natural de la Fuenfrida, lugar conocido y famoso por los ilustres pasajeros que por él de continuo pasan. Mi nombre es Pedro del Rincon. Mi padre es persona de calidad, porque es ministro de la Santa Cruzada (Rinconete);

yo nací en el piadoso lugar puesto entre Salamanca y Medina del Campo. Mi padre es sastre (Cortadillo);

до десятилетнего возраста я рос в доме белорусского помещика Гологордовского, подобно доморощенному волчонку, и был известен под именем сиротки (Ivan Vyžigin).

Nella parafrasi imposta dalla forma del *digest* («Темно и скромно происхождение нашего героя», Gogol' 1951, VI, 224) questa stessa posizione dialogica passa al narratore di secondo grado, mentre quella del narratario è assunta dal lettore, alla cui complicità si fa chiaramente appello: «Автор признается, этому даже рад, находя таким образом случай поговорить о своем герое; ибо доселе, как читатель видел, ему беспрестанно мешали» (Gogol' 1951, VI, 222).

Il cronotopo: come ha scritto Bachtin, il cronotopo del romanzo d'avventure (in senso ampio) è quello della strada. Qui la strada è stata portata fuori parentesi: se tutto il romanzo si svolge sulla strada, continuamente cercata, chiesta, smarrita, se è in una locanda che Čičikov incontra Nozdrev, se è nello scontro tra due carrozze che intravede il suo bel bocconcino, il *digest* del capitolo XI, nella sua estrema condensazione, elimina quasi completamente l'elemento del viaggio, che affiora soltanto nell'episodio che mette fine all'infanzia del piccolo Pavluša. Ma nello stesso tempo il tempo della narrazione coincide con quello del viaggio, Čičikov si sposta in carrozza *mentre* noi ascoltiamo la sua storia.

L'intreccio: una delle caratteristiche più intrinseche del genere è legata all'intreccio: gli episodi si susseguono in modo meccanico, come se fossero infilzati su uno spiedo (la "schidionata di episodi" del *Don Chisciotte*). Contrariamente a quanto succederà nei romanzi di formazione, e ovunque il tempo riacquisti una sua fun-

zione, la vicenda del protagonista, che non conosce maturazione interiore, può procedere in tutte le direzioni. Un primo evento sfortunato dà l'avvio a una serie di peripezie poco motivate; numerose novelle inserite interrompono la narrazione. Come nelle narrazioni folcloriche, lo schema del movimento tende alla ciclicità. Gil Blas entra ed esce dalla prigione. Vyžigin cade e si rialza ben quattro volte. Delle quattro cadute due lo vedono innocente – la prima, quando neonato è rapito alla madre, e l'ultima, quando i familiari tramano per non restituirgli quanto gli spetta. Nelle restanti due occasioni la responsabilità è tutta sua: ora pecca di ingenuità (la seconda caduta), ora (la terza) si macchia di autentiche colpe: rovinatosi per amore di un'attrice, che già una volta lo aveva ingannato, accetta di organizzare insieme a lei una bisca dove i giocatori vengono truffati, narcotizzati, derubati; abbandonato per la seconda volta dall'amata, senza il becco di un quattrino, tenta di sposare una fanciulla ricca spacciandosi per nobile. Scoperto, è costretto a arruolarsi nell'esercito per sfuggire alla miseria. Dopo numerose altre peripezie (il suo eroismo in guerra lo riscatta; tornato a casa è calunniato e gettato in prigione; un processo lo riduce alla fame) il romanzo termina con un trionfo: negli ultimi due capitoli Vyžigin conquista il vero amore, la vera ricchezza, il vero successo. Anche la vita di Čičikov ha l'andamento sinusoidale di quella dei suoi predecessori; le oscillazioni della sua fortuna sono però tutte contenute entro la cornice poco romantica e poco romanzesca del pubblico impiego: ascende dal nulla all'ambita posizione di segretario di tribunale e di membro autorevole della commissione edilizia. Cade. Ripercorre la via Crucis degli impieghi più infimi, e assurge al ruolo, ancora più succulento, di funzionario della dogana con poteri illimitati. Cade. Ricomincia da zero, accetta incarichi sgradevoli e umilianti, e finalmente torna in sella, è accolto nella migliore società, sta per realizzare una operazione che lo renderà ricco e rispettabile per sempre. Cade. Qui, nel momento della fuga e del disonore, Gogol' interrompe la narrazione.

L'eroe: il protagonista è tipicamente una persona di bassa estrazione sociale o comunque poverissimo, un marginale, generalmente nato da genitori ignoti e/o criminali e abbandonato a se stesso in un mondo ostile, dove è costretto per sopravvivere a compiere azioni riprovevoli che non gli procurano peraltro alcun imbarazzo. L'appartenenza sociale è una delle categorie maggiormente sottoposte ad adattamento nel passaggio da una cultura all'altra. I genitori di Gil Blas, in netta controtendenza con quelli

spagnoli, che potevano magari vantarsi di essere *cristianos viejos* ma restavano ladri e imbrogliatori, sono descritti come persone umili ma oneste: lavorano per vivere, e mettono al mondo il piccolo Gil dopo dieci mesi di matrimonio. In Russia si registra un ulteriore scarto: nobile è il principe Čistjakov di Narežnyj, nobilissimo si scopre Vyžigin, nobiluccio di nascita è anche Čičikov, che tuttavia condivide con i picari la mancanza di una famiglia. La madre non è mai nominata, e ne possiamo solo ipotizzare la presenza al momento della nascita – noto per inciso che la figura materna, la sua presenza / assenza, onestà / disonestà, ha un preciso valore modellizzante, ovvero predetermina la parabola esistenziale del figlio. Il bambino non assomiglia a nessuno dei parenti: nasce già estraneo a tutto e a tutti. La sua infanzia è quella dell'orfano: freddo, squallore, botte. Quando il padre lo accompagna in città, per iscriverlo a scuola, qualsiasi radice si spezza: il nostro protagonista non ha e non avrà più casa, né famiglia, né alcuna altra forma di appartenenza. Il padre, che non avrebbe mai più rivisto, gli lascia a mo' di viatico alcuni consigli di vita che, se da un lato ammiccano a un ennesimo *topos* del genere picaresco (gli ammaestramenti del cieco a Lazarillo, quelli di Monipodio a Rinconete e a Cortadillo), dall'altro costituiscono una summa del mercantilismo contro cui intendeva lottare Gogol':

При расставании слез не было пролито из родительских глаз; дана была полтина меди на расход и лакомства и, что гораздо важнее, умное наставление: «Смотри же, Павлуша, учись, не дури и не повесничай, а больше всего угождай учителям и начальникам. Коли будешь угождать начальнику, то, хоть и в науке не успеешь и таланту бог не дал, все пойдешь в ход и всех опередишь. С товарищами не водись, они тебя добру не научат; а если уж пошло на то, так водись с теми, которые побогаче, чтобы при случае могли быть тебе полезными. Не угощай и не потчевай никого, а веди себя лучше так, чтобы тебя угощали, а больше всего береги и копи копейку: эта вещь надежнее всего на свете. Товарищ или приятель тебя надует и в беде первый тебя выдаст, а копейка не выдаст, в какой бы беде ты ни был. Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой». Давши такое наставление, отец расстался с сыном и потащился вновь домой на своей сороке, и с тех пор уже никогда он больше его не видел, но слова и наставления заронились глубоко ему в душу (Gogol' 1951, VI, 225).

Lasciato solo a se stesso, Čičikov è costretto ad aguzzare l'ingegno, spinto da un solo desiderio: diventare ricco e rispettato, frequentare l'alta società, vivere nel lusso. Soprattutto, gli preme garantirsi una posizione sicura, un decoro solido e senza macchia, che gli permetta, come dice lui, di guardare in faccia il prossimo, di trasmettere un nome onorato ai figli. Aspira insomma a una carriera alla Gil Blas. Come Vyžigin, che si autoproclama bellissimo, Čičikov non è affatto brutto. Straordinariamente piacevole e ben educato, ovunque si fa amare e suscita simpatia. La sua natura pieghevole gli permette di adattarsi perfettamente a ogni circostanza, senza che ciò gli provochi alcun conflitto con una coscienza che non è particolarmente vigile: il contrabbando, le frodi fiscali, la concussione e simili non gli sembrano reati, e quasi nemmeno truffe. Né si sente un imbroglione a farsi passare per un altro, a simulare, a corteggiare per interesse la figlia del capoufficio per poi sparire da un giorno all'altro quando ottiene la promozione («Несчастливым я не сделал никого: я не ограбил вдову, я не пустил никого по миру», Gogol' 1951, VI, 238).

Questa sua natura ambigua, né buona né cattiva, è sottolineata da Gogol' nei due brani che incorniciano il *digest*, ovvero nelle considerazioni su cosa sia un farabutto (in russo подлец):

- il farabutto in quanto personaggio letterario viene contrapposto al 'modello di virtù' in quanto personaggio letterario (frecciata alla prosa sentimentalista);
- il farabutto, personaggio letterario 'sgradevole', viene contrapposto a quello stesso farabutto nella vita, dove è apprezzato e ricevuto in società (frecciata al mondo della nascente borghesia);
- il farabutto, personaggio letterario 'sgradevole', viene contrapposto a quello stesso farabutto quale protagonista di romanzi dove, per mancanza di sincerità e di verità artistica, funziona da eroe positivo e riscuote il plauso generale. Questa ultima, dice Gogol', è la cosa che maggiormente lo disturba:

Но не то тяжело, что будут недовольны героем, тяжело то, что живет в душе неотразимая уверенность, что тем же самым героем, тем же самым Чичиковым были бы довольны читатели. Не загляни автор поглубже ему в душу, не шевельни на дне ее того, что ускользает и прячется от света, не обнаружь сокровеннейших мыслей, которых никому другому не веряет человек, а покажи его таким, каким он казался всему городу, Манилову и другим людям, — и все были бы радешеньки и приняли бы его за

интересного человека. Нет нужды, что ни лицо, ни весь образ его не метался бы, как живой, пред глазами; зато, по окончании чтения, душа не встревожена ничем, и можно обратиться вновь к карточному столу, тешащему всю Россию. Да, мои добрые читатели, вам бы не хотелось видеть обнаруженную человеческую бедность (Gogol' 1951, VI, 242-243).

Si svela così il carattere eminentemente letterario della polemica: la storia narrata nel *digest* induce a giudicare male Čičikov. Ma il suo inesistente ipotesto, il racconto autodiegetico di Čičikov, avrebbe prodotto, sembra dire Gogol', un risultato molto diverso. Decine di tipi così affollano romanzi di successo dove nessuna condanna li attende, nessuna antipatia li circonda. Anzi: vengono proposti e recepiti come modelli positivi e vincenti. Il compito dello scrittore è dunque in primo luogo metaletterario: non più solo ficcare sotto il naso dei lettori lo specchio sincero del *Revisore* («На зеркало неча пенять, коли рожа крива»), ma smascherare chi contrabbanda l'intrinseca volgarità d'animo per sano buon senso, intelligenza delle cose, senso degli affari. Metterne a nudo la pochezza estetica e la falsità ideologica.

Certo, la polemica anti-bulgariniana è lungi dal coincidere con la motivazione profonda delle *Anime Morte*. Gogol', che teme (con notevole civetteria) di aver reso sgradevole il proprio personaggio svelandone i pensieri nascosti e le azioni meno nobili, ha mire che trascendono largamente l'obiettivo di parodiare e scoronare l'eroe della neo-picaresca russa: il grandioso progetto di un seguito in cui forse «почуются иные, еще доселе не бранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божескими доблестями, или чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой женской души, вся из великодушного стремления и самоотвержения. И мертвыми покажутся пред ними все добродетельные люди других племен, как мертвая книга пред живым словом!» (Gogol' 1951, VI, 223).

Se il viaggio di Ivan Vyžigin si conclude con un approdo trionfale al gran mondo pietroburghese, le cui elastiche porte gli sono spalancate dall'eredità milionaria, quello di Čičikov è una fuga disperata dal disonore verso l'autentica rigenerazione morale che avrebbe dovuto aspettare lui e tutto il suo popolo nella seconda parte del poema.

Bibliografia

- Alkire 1969 Gilman H. Alkire, *Gogol' and Bulgarin's Ivan Vyzhigin*, «Slavic Review», 28 (1969), fasc. 2, pp. 289-296.
- Bachtin 1979a M. M. Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica*, in M. M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979, pp. 231-405.
- Bachtin 1979b M. M. Bachtin, *Rabelais e Gogol. Arte della parola e cultura comica popolare*, in M. M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979, pp. 483-495.
- Bulgarin 1829 F. Bulgarin, *Ivan Vyžigin, npravstvenno-satiričeskij roman*, voll. I-IV, Izdanie vtoroe, ispravlennoe, Sankt-Peterburg 1829.
- Genette 1997 G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino 1997.
- Gogol' 1951 N. V. Gogol', *Mertvye duši*, in *Polnoe Sobranie Sočinenij*, vol. VI, 1951, pp. 7-247.
- Leblanc 1986 R. D. Leblanc, *The Russianization of Gil Blas. A Study in Literary Appropriation*, Slavica Publishers, Columbus, Ohio 1986.
- Kuzovkina 2001 T. Kuzovkina, *Funkcija bulgarinskogo podteksta v proizvedenijach Gogolja 1842 goda*, «Trudy po rusškoj i slavjanskoj filologii. Literaturovedenie», 4 (2001), Novaja serija, Tartu, pp. 185-203.
- Lotman 1985 Ju. M. Lotman, *La storia del capitano Kopejkin*, in Ju. M. Lotman, *La semiosfera*, Marsilio, Venezia 1985, pp. 267-289.
- Modzalevskij 1910 B. L. Modzalevskij, *Biblioteka A. S. Puškina*, Sankt-Peterburg 1910.
- Pereverzev 1936 V. F. Pereverzev, *Puškin v bor'be s russkim plutovskim romanom*, «Puškin. Vremennik Puškinskoj komissii», 1 (1936), pp. 164-188.

- Puškin 1951 A. S. Puškin, *Mnenie M. E. Lobanova o duče i slovesnosti, kak inostrannoj, tak i otečestvennoj*, in A. S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, vol. VII, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, Moskva-Leningrad 1951, pp. 400-411.
- Scott 1822 *The Novels of Le Sage and Charles Johnstone. Viz. Gil Blas, The devil on two sticks, and Vanillo Gonzales, by Le Sage; and The adventures of a guinea, by Johnstone. To which are prefixed, memoirs of the lives of the authors*, London 1822 [Ballantyne's Novelist's Library, vol. IV].
- Strano 1998 G. Strano, *Faddej Venediktovič Bulgarin. Polemica letteraria e parodia in Russia negli anni '20 e '30 dell'Ottocento*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1998.
- Strano 2004 G. Strano, *Gogol'. Ironia, polemica, parodia (1830-1836)*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2004.
- Strano 2011 G. Strano, *Geroj i antigeroy, roman i antiroman: po povodu XI-oj glavy Mertvyh Duš*, in AA.VV., *Fenomen Gogolja*, Sankt-Peterburg 2011 (in corso di stampa).
- Zolotusskij 1996 I. Zolotusskij, *Neistovyj Figljarin*, «Novyj Mir», 2 (1996), pp. 194-204.