

Denis Fonvizin  
**IL MINORENNE**  
 (1782)

---

*Iris Karafillidis*

“Non voglio istruirmi, voglio sposarmi” [FONVIZIN 1991: 265] è probabilmente una delle più note frasi d'autore entrata a far parte del lessico comune della lingua russa. A pronunciare questa affermazione dal tono tanto epigrammatico quanto comico è il ‘minorenne’ Mitrofan, il personaggio da cui trae il titolo la commedia di Denis Fonvizin, divenuta, a partire dalla sua prima messa in scena, il 24 settembre 1782, parte integrante del canone letterario russo. Già nel 1840 Belinskij aveva individuato nel *Minorenne* il ‘vero’ inizio del teatro comico russo [cfr. BELINSKIJ 1953-59, III: 470], riservandogli poi, nel 1847, il ruolo primigenio nella ‘triade’ di “pièce drammatiche e popolari” [ivi, x: 250] assieme a *Che disgrazia l'ingegno!* (Gore ot uma, 1825) di Griboedov e al *Revisore* (Revizor, 1836) di Gogol’.

1. Fonvizin era già stato autore di un'altra commedia, *Il Brigadiere* (Brigadir, 1769), che aveva ricevuto i plausi dell'imperatrice e di Nikita Panin, ministro degli esteri e precettore dell'erede al trono. Qui, il tessuto di affinità, aspettative e intrecci nel rapporto tra la famiglia del Brigadiere e quella del Consigliere è volto a sbeffeggiare l'eccessiva passione e imitazione dei costumi francesi ostentata dal giovane figlio del Brigadiere, Ivanuška, tornato da Parigi. La critica alla gallo-

mania nella società nobiliare si inserisce, però, in una più complessa rappresentazione satirica, che, per mezzo di una lingua articolata e viva, assume i tratti di una “teatralizzazione delle voci con cui parlava negli anni Sessanta la Russia” [MARCIALIS 1991: 24]. La novità del *Brigadiere*, che pure era fedele al principio di unità di azione, tempo e luogo della commedia classica,<sup>1</sup> si fondava sulla capacità mimetica di Fonvizin di presentare i dialoghi tra personaggi vivaci e precisi, facilmente individuabili negli stessi spettatori.

Proprio la questione della comprensibilità e della verosimiglianza si trovava al centro del dibattito letterario coevo, animato da giovani drammaturghi e traduttori che gravitavano attorno a Ivan Elagin, ministro del gabinetto privato di Caterina II e direttore dei teatri di corte. Erano convinti che tradurre opere teatrali straniere fosse fondamentale per rinnovare il repertorio teatrale russo, seguendo la nota prassi traduttoria di ‘adattamento ai costumi russi’ (*sklonenie na russkie nrawy*):<sup>2</sup> un testo ‘altrui’ doveva essere reso in russo con la sostituzione di luoghi, denominazioni (ad esempio i ‘nomi parlanti’, già conosciuti grazie alle satire della tradizione classicista) e ‘realia’ ‘russi’, affinché fosse realmente accessibile al pubblico [cfr. MAIELLARO 1996: 25]. Tra i giovani drammaturghi che si cimentarono in queste imprese traduttive figurava anche Fonvizin: sua infatti è la ‘traduzione’ in versi della commedia *Sidney* di Jean-Baptiste-Louis Gresset, a cui diede il titolo di *Korion* (1764)<sup>3</sup>. L’opera venne messa in scena pochi mesi prima del *Francese russo* (Russkij francuz, 1765) di Elagin,

---

<sup>1</sup> Fu Sumarokov, influenzato dalla conoscenza del teatro comico francese di Molière e Boileau, a codificare questi principi di chiara matrice aristotelica, formalizzando così il “codice teorico di quella corrente letteraria che più tardi, nel XIX secolo, fu definita ‘classicismo’” [BERKOV 1977: 28]. Per l’innovatività del *Brigadiere*, Fonvizin fu definito da Nikolaj Novikov “il Boileau russo” [cfr. SIMANKOV 2020].

<sup>2</sup> Vladimir Lukin, anch’egli membro del circolo di Elagin e suo segretario, fu colui che sistematizzò i principi dello *sklonenie* [cfr. MAIELLARO 1996].

<sup>3</sup> Fonvizin si dedicò anche negli anni successivi alla traduzione, ad esempio con il poema in prosa *Joseph* (Josif, 1769) di Paul Jérémie Bitaubé, dove osserva “se non un ‘adattamento ai costumi russi’, un adeguamento alla mentalità russa” [ROSSI 2012b: 129].

adattamento del *Jean de France* di Ludvig Holberg: in questo modo la figura del giovane corrotto dai costumi francesi entrava nel repertorio teatrale russo e sarebbe giunta fino al *Brigadiere*.

Le rielaborazioni di testi stranieri proposte in questo periodo riflettevano l'evidente desiderio di 'aprirsi' alla commedia europea [cfr. TOPOROV 1989: 106-108], e al tempo stesso miravano, suscitando il coinvolgimento emotivo del pubblico, a mettere in atto un programma pedagogico e ideologico di educazione morale. In questo senso, è evidente il legame con l'attività letteraria della stessa zarina, autrice di diverse commedie a partire dal 1772, quando scrisse *O tempo!* (*O vremja!*), rifacendosi alla popolare pièce di Christian Gellert, *La bigotta* (*Die Betschwester*, 1745 [cfr. BERKOV 1977: 152]). In quest'opera è evidente come l'argomento fondamentale fosse il problema dell'educazione delle nuove generazioni, un tema talmente sentito da divenire il fulcro della commedia *Educazione* (*Vospitanie*, 1774) di Dmitrij Volkov, in cui, oltre alla figura del giovane 'affetto' da gallomania, si ritrova il personaggio di Dobromysl ('colui che ha pensieri buoni'), il 'tipo' della figura genitoriale morigerata, ma attenta e di larghe vedute, che fungerà da modello a uno dei personaggi più noti del *Minorenne*, Starodum.

2. Al pari del *Brigadiere*, anche la seconda commedia di Fonvizin si compone di cinque atti e rispetta l'unità di spazio, tempo e azione, oltre che la separazione (almeno all'apparenza) rigida tra personaggi positivi e negativi. L'azione si svolge dunque in una giornata, all'interno della tenuta della famiglia Prostakov, un cognome 'parlante' che lascia intravedere l'origine da *prostoj* ('semplice') e *prostak* ('sempliciotto'): il nucleo familiare è formato dal padre (Prostakov), la madre (la signora Prostakova<sup>4</sup>) e il loro figlio sedicenne Mitrofan ('manifestazione della madre', dal gr. μητέρα, 'madre', e φανής, 'manifestazione', 'immagine'), definito

---

<sup>4</sup> Per questo personaggio Fonvizin si ispirò, con ogni probabilità, alla celebre quanto crudele Saltykova, nobildonna condannata alcuni anni prima per aver ucciso diverse decine di servi [cfr. MARCIALIS 1991: 79].

‘minorenne’, che, secondo la terminologia d’epoca petrina, indicava i giovani esentati dal servizio militare o civile fino al compimento di una determinata età o alla conclusione degli studi [cfr. OSOKIN 2020: 132]. A loro si unisce il fratello della Prostakova, Skotinin (da *skot*, ‘bestia’, ‘bruto’).<sup>5</sup> Nella casa si trovano anche alcuni servi, la balia Eremeevna e i tre insegnanti di Mitrofan: il seminarista Kutejkin (anagramma di *kutejnik*, che indica sia il luogo della chiesa in cui viene posta la *kut’ja*, una pietanza di riso e uvetta tipica delle celebrazioni funebri, sia un appellativo scherzoso affibbiato ai seminaristi); il sergente in congedo Cyfirkin, che, come indica il cognome derivante da *cyfir*, ‘aritmetica’, e *cyfra*, ‘cifra’, insegna matematica; il tedesco Vral’man, l’unico definito ironicamente ‘istitutore’ [FONVIZIN 1991: 193] nonostante sia chiaro il legame etimologico con *vrat*, ‘mentire’. Oltre a Skotinin, tra gli ospiti troviamo Sof’ja,<sup>6</sup> una giovane nobile rimasta orfana e accolta dai Prostakov, e il funzionario Pravdin (da *pravda*, ‘verità’). Nel corso della vicenda, si aggiungeranno poi l’ufficiale Milon (da *milyj*, ‘gentile, amabile’), l’innamorato di Sof’ja, e Starodum<sup>7</sup> (‘colui che pensa alla vecchia maniera’, da *staryj*, ‘vecchio, antico’, e *dum*, ‘pensiero’), zio della giovane, seguito da un cameriere.

Emblema dell’abilità scenica con cui Fonvizin introduce i personaggi e delinea la trama è il I atto: composto da otto scene, presenta la maggior parte dei personaggi principali e ne delinea con grande chiarezza i tratti più significativi. Si apre con la maestosa entrata in scena della

<sup>5</sup> La figura del ‘latifondista bestiale’ era già presente nelle commedie di Cherkov, Zdorust nell’*Invidioso* (Nenavistnik, 1770), e di Sumarokov: Fatioj nella *Lite inutile* (Pustaja ssora, 1769), Vikul nel *Cornuto immaginario* (Rogonosec po voobraženiju, 1772) e Kornil della *Madre nemica della figlia* (Mat’ sovmesnica dočeri, 1769) [cfr. LO GATTO 1963: 122].

<sup>6</sup> Un personaggio denominato ‘Sofija’, dalle medesime caratteristiche di virtù e saggezza, è presente anche nel *Brigadiere*.

<sup>7</sup> Un personaggio omonimo era già comparso nel *Muto* (Nemoj, 1766) di Michail Popov e, nella forma femminile Starodumova, nell’*Amante stregone* (Ljubovnik-koldun, 1772) di Michail Majkov. Anche nella commedia anonima *Il malevolo* (Zloumnyj, 1781) c’era un Pravdum, per le sue qualità simile a Starodum [cfr. BERKOV 1977: 189-217].

signora Prostakova, le cui rapide battute ne lasciano intuire, come fosse una dichiarazione [cfr. VJAZEMSKIJ 1878-96, v: 136], il carattere ‘scisso’: comanda imperiosamente a Eremeevna di far venire il sarto, che apostroferà come ‘mascalzone’ (*mošennik*) e ladro, mentre subito dopo si rivolge al figlio usando la forma vezzeggiativa ‘Mitrofanuška’ o chiamandolo ‘tesoro’. L’arrivo di Triška, che, come si scoprirà, è un sarto ben più che amatoriale (e da qui risulta già evidente la vis comica dell’autore, che nel prospetto dei personaggi lo ha descritto come un “sarto”, senza ulteriori indicazioni [cfr. FONVIZIN 1991: 183]), riporta nei dialoghi gli impropri della padrona di casa, che si scaglia contro il servo, colpevole di aver cucito malamente un caftano. Triška viene apostrofato come “animale” (*skot*), “ladro” e “cialtrone” [ivi: 185], mentre, poco oltre, la Prostakova riserverà a Eremeevna l’appellativo di ‘bestia’ (*bestija*) e non risparmierebbe dalle ingiurie nemmeno il marito. L’adorato Mitrofan non solo risulta ingordo di panini e di lardo, ma è anche uno scaltro leccapiedi: raccontando un recente sogno in cui la madre picchiava il padre, sostiene di aver provato dispiacere per la fatica della madre (!), e l’affermazione è resa ancora più grottesca dal susseguirsi delle forme popolari di *matuška* e *batjuška*. L’ironia, quasi sarcastica, appare ancora più evidente se consideriamo le didascalie in questo passo: mentre Prostakov ‘a parte’ rivela con mestizia la natura profetica del sogno, la Prostakova appare ‘seccata’ e il figlio paradossalmente e furbescamente ‘intenerito’ [cfr. ivi: 191]. Con l’entrata in scena di Skotinin si chiude la presentazione della famiglia ‘allargata’: lo zio, che condivide la propensione della sorella alle punizioni più crudeli, annuncia che quel giorno è destinato al suo fidanzamento con la giovane Sof’ja. Nonostante questo, però, viene subito mostrato il suo vero amore, rivolto non alla ragazza, bensì ai grossi maiali allevati nella tenuta, per i quali anche Mitrofan nutre una grande passione. Con questa nota grottesca si chiude la quinta scena, per lasciare spazio, in quella successiva, all’entrata di Sof’ja che, ‘allegra’, porta con sé una lettera: noto espediente, utile per narrare un fatto passato o comunicare un evento imminente [cfr. BERKOV 1977:

237-238], serve qui per introdurre una serie di elementi fondamentali per lo svolgimento della trama e al contempo per dare spazio a una riflessione sul ruolo dell'educazione (*vospitanie*). La Prostakova non solo critica aspramente Sof'ja ("Ecco dove siamo arrivati, che alle ragazzette si scrivono lettere! Che le ragazzette le sanno leggere!") [FONVIZIN 1991: 197]), ma afferma con orgoglio di essere stata istruita in modo diverso ("Posso anche ricevere lettere, ma le faccio sempre leggere a qualcuno!" [ivi: 199]), per cui ordina prima al marito, poi al fratello di leggere; tuttavia, davanti alle loro difficoltà e rifiuti (celebre è la battuta di Skotinin: "Io? Ma se dalla nascita non ho mai letto niente, sorellina! Dio mi ha evitato questa noia" [*ibidem*]), la donna si rivolge a Mitrofan, ricordandogli i numerosi sforzi, economici prima di tutto, profusi per assoldare i tre istuttori. Alla fine, però, sarà Pravdin a leggere la lettera, rivelando il ritorno a Mosca dello zio di Sof'ja, creduto morto, e rendendo così nota la cospicua eredità destinata alla ragazza. Questa scoperta determina un repentino cambio di atteggiamento da parte della Prostakova, che decide di destinare la giovane non più al fratello, che intanto si dilegua in direzione del porcile, bensì al figlio.

**3.** L'annuncio dell'arrivo di un reggimento di soldati anticipa l'entrata in scena, all'inizio del II atto, di Milon, che ritroverà in Pravdin un vecchio conoscente. L'intreccio di incontri e coincidenze [cfr. BARRATT 1994], che porta Milon a ritrovare la sua amata proprio in quel luogo e Pravdin a conoscere lo zio di Sof'ja, si riflette anche nell'ordine con cui compaiono in scena prima Sof'ja (II, 2), poi Skotinin (III, 3). Lo scontro tra quest'ultimo, cui sono stati rivelati i nuovi piani della sorella, e Mitrofan, che, con la celebre battuta già citata, dichiara di volersi sposare nonostante la giovane età, è uno dei momenti in cui l'azione dà luogo a un rapido ed esilarante scambio di battute. Il 'minorenne' riesce a scampare all'ira di Skotinin solo grazie alla protezione della vecchia balia (II, 4). L'entrata in scena della Prostakova, improvvisamente servizievole e tenera con Sof'ja, è seguita

dalla descrizione dell'arrivo di due dei tre precettori di Mitrofan, assai poco motivato allo studio: "Qui compaiono Kutejkin con il breviario e Cyfirkin con la lavagna e il gesso. Tutti e due a cenni domandano a Eremeevna se è il caso di entrare. Lei fa segno di sì, mentre Mitrofan con la mano li scaccia" [FONVIZIN 1991: 225].<sup>8</sup> Sia l'ex-soldato Cyfirkin, sia il mediocre seminarista ('esonerato' dagli studi "temendo l'abisso della sapienza" [ivi: 227]) appaiono inermi davanti al disinteresse di Mitrofan e se ne vanno con gioia all'ordine di un'adiratissima Prostakova, venuta a sapere dell'attacco del fratello al figlio.

Nel III atto osserviamo l'avvento di Starodum, che introduce nella commedia un elemento politico [cfr. KLEJN 2003]. Se il suo carattere era già stato introdotto da Pravdin poco prima ("Quello che in lui definiscono bruschezza e ruvidezza è soltanto conseguenza della sua dirittura morale. In tutta la sua vita non ha mai detto 'sì' se la sua anima sentiva di dire 'no'", II, 5 [cfr. ivi: 223]), il tono e i temi che affronta nel suo dialogo con Pravdin (più simile a un monologo con qualche cenno di assenso [cfr. KLEJN 2003: 200]) erano stati preannunciati dalla lettera a Sof'ja ("Posso servire da esempio di come con il lavoro e l'onestà si possa fare la propria fortuna", I, 7 [cfr. ivi: 203]). Le riflessioni di Starodum, da subito presentato come un tipico *raisonneur* del teatro francese, rivelano una nostalgia per i tempi passati, l'epoca petrina,<sup>9</sup> quando "i cortigiani non erano soldati, e i soldati non erano cortigiani" [ivi: 235] e l'educazione mirava alla sincerità dell'anima,<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Le notazioni sceniche di Fonvizin, pur limitate, testimoniano "la necessità di un'influenza registica sul comportamento dei personaggi", che assumono, attraverso i tratti descritti in queste notazioni, uno spessore ulteriore [cfr. VAJMAN 1973: 168].

<sup>9</sup> La comparazione tra l'epoca attuale di Caterina II, segnata dalla presenza di cortigiani adulatori e corrotti, e quella gloriosa, ma 'passata', di Pietro il Grande non passò inosservata [cfr. BOROVSKY 1999: 57].

<sup>10</sup> Il ruolo centrale della sincerità accomuna la riflessione di Fonvizin a quella proposta da Rousseau nell'*Emilio* (Émile, 1762) all'interno di una più ampia concezione che definisce i tratti di una questione di moralità politica [cfr. BARRAN 1982]. È stato notato come anche le più tarde *Confessioni* (Les confessions, 1782), con il loro "proclama di sincerità assoluta", furono a lungo lette e studiate da Fonvizin, che arrivò a servirsi della stessa formula, e della medesima attenzione al tema della sincerità, per la propria autobiografia, *Dichiarazione sincera delle mie opere e dei miei*

piuttosto che al nozionismo o a una cultura fine a se stessa (“abbi un cuore, abbi un’anima, e sarai sempre un uomo, in tutte le occasioni”, “Senz’anima il più illuminato cervellone è ben misera creatura”, “li mi resi conto [...] che la più grande cultura può albergare nel più gran miserabile” [ivi: 237]). La critica al gran mondo di “animucce squallide” [ivi: 239] e alla corte mette in luce lo squallore del “malato inguaribile”<sup>11</sup> [ivi: 243], un ambiente dominato dalla vanità e dall’arrivismo da cui Starodum, evidentemente un *laudator temporis acti*, afferma di essere scappato preservando così l’anima, l’onore e i principi.<sup>12</sup> Durante il successivo incontro con Sof’ja, lo zio giustifica la sua lunga assenza con un soggiorno in Siberia (“dove i soldi si chiedono direttamente alla terra, che più giusta degli uomini, ignora l’apparenza” [ivi: 245]), e dimostra un’incrollabile fede nella purezza morale dell’uomo nello stato di natura, che non può che ricordare le teorie russoviane (“Se segui la natura non sarai mai povero. Se segui le opinioni umane, non sarai mai ricco.” [ivi: 247], cfr. Alexandrov [1985: 135-136]).

L’idillio di Starodum, Pravdin e Sof’ja viene interrotto dalla chiasosa entrata in scena di Skotinin e della Prostakova. La notizia che la giovane nipote è già stata promessa a un uomo getta nello sconcerto l’intera famiglia e la stessa Sof’ja, a cui Starodum, notandone il turbamento, garantisce piena libertà di scelta del futuro consorte. Questa dichiarazione rinvigorisce le ambizioni di Skotinin e della Prostakova,

---

*pensieri* (Čistoserdečnoe priznanie v delach moich i pomyšlenijach, 1791) [cfr. Rossi 2012b]. In generale, sulla lettura fonviziniana di Rousseau, cfr. Lotman [1984: 95-105].

<sup>11</sup> L’immagine di uno stato malato e di un monarca che non si avvale dei suoi uomini più onesti è centrale nella riflessione politica di Fonvizin [cfr. PROSKURINA 2017: 112-113] ed era presente anche nel trattato *Considerazioni sulle leggi inviolabili dello stato* (Rassuždenie o nepremennych gosudarstvennych zakonach, 1781), in cui è evidente l’influenza delle idee e delle teorie di Panin [BERKOV 1977: 226].

<sup>12</sup> Fonvizin introduce nella sfera di pensiero dei suoi personaggi una combinazione di concetti etici (come ‘anima’ e ‘illuminazione’), che denota una nuova tipologia di temi all’interno della vita sociale e letteraria [cfr. SERMAN 1973: 263]. Sulla riflessione spirituale nell’opera, cfr. Il’ičev [2008].



che, determinata a mettere in mostra le qualità del suo Mitrofan, lo esorta a studiare (o, almeno, a far finta). L'esilarante interrogazione condotta da Cyfirkin e Kutejkin, che non perdono occasione di sbeffeggiare il ragazzo, è interrotta dall'arrivo di Vral'man, con il suo eloquio bizzarramente 'alla tedesca': "Cosa fedo! Fogliono pampino morto! Pietà per tua kreatura, ke hai portato nofe mezi, octafa marafiglia del monto. [...] Kon kvesta tezta non tschi fuole moltto a difentare un cialtrone. Zi tsch'è pretispoitzzione tsch'è tutto" [FONVIZIN 1991: 271].<sup>13</sup> Allontanato Mitrofan dai suoi istruttori, questi rimangono soli e si ritrovano a litigare furiosamente: le loro urla chiudono l'atto con un climax sempre più grottesco.

4. Sulla falsariga del precedente, un nuovo monologo 'socratico' apre il IV atto. Starodum, coadiuvato questa volta da Sof'ja – intenta a leggere il trattato di Fénelon *L'educazione delle fanciulle* (De l'éducation des filles, 1687), ben noto anche in Russia – si mostra come l'emblema del candore e della ragionevolezza ("è impossibile non amare le regole della virtù, sono il miglior mezzo per raggiungere la felicità" [ivi: 279]). Chiedendo allo zio delle 'direttive morali', Sof'ja consente a Starodum di spiegare il valore della coscienza (*sovest'*) e della virtù (*dobrodetel'*), che distinguono l'uomo solo intelligente da quello onesto. La conversazione viene troncata, ancora una volta, dall'arrivo di una lettera, che crea un breve, ma ben architettato, intreccio di allusioni e non detti che si alternano nel giro di tre scene molto rapide. La lettera, infatti, è stata scritta dal conte Čestan (altro nome parlante, da *čestnyj*, 'onesto') e per leggerla Starodum chiede a Sof'ja di portagli gli occhiali (III, 3); rimasto solo, Starodum dichiara che la lettera riguarda la proposta di unire in matrimonio Sof'ja con il nipote del conte, che altri non è che Milon (III, 4). Starodum la legge solo in parte, nascondendo a Sof'ja così il nome del promesso sposo

<sup>13</sup> "Теперь-то я фижу! Умарит хатят репенка! Матушка ты мая! Спналься нат сфаей утропой, катора тефять месесоф таскала, — так скасать, асмое тифа ф сфете. [...] Ис такой калафы толго ль палфан? Уш диспозицион, уш фсэ есть" [ss, r: 145].

(III, 5); entrano in scena provvidenzialmente Milon e Pravdin: questi presenta il giovane ufficiale a Starodum, il quale, riconoscendovi il nipote di Čestan, lo ‘interroga’ sulla sua qualità principale, l’impavidità (*neustrašimost’*, la cui importanza nella riflessione fonviziniana è rimarcata dalle sue undici ricorrenze in poche battute). Colpito dalla correttezza della ‘ragione illuminata’ di Milon, Starodum dà il consenso alla richiesta del giovane di sposare Sof’ja, che a sua volta rivela allo zio il proprio affetto per l’ufficiale.

Come nell’atto precedente, l’idillio dei personaggi positivi viene interrotto: per primo giunge Skotinin per chiedere la mano della giovane, ma, nello sfoggiare l’antico lignaggio della propria famiglia, non fa che rendersi ridicolo, palesando la propria natura ‘bestiale’; poi arriva tutto il resto della famiglia. La Prostakova cerca di mostrare il valore di Mitrofan, ma l’esame a cui lo costringe ne palesa solamente la scarsissima preparazione: pronuncia la geografia ‘eografia’, non riconoscendo la parola [ivi: 309]. Del resto, lei stessa non è da meno: prima liquida la geografia come una scienza non adatta ai nobili (“Il vetturino cosa ci sta a fare? [...]. Il nobile deve solo dire: portami là, e ce lo portano”<sup>14</sup> [*ibidem*]), poi denigra l’utilità dello studio (“Senza le scienze la gente ha sempre vissuto e continua a vivere” [ivi: 311]). Starodum, che non rimane indifferente davanti alla grettezza della famiglia Prostakov-Skotinin, esprime il desiderio di andarsene di buon mattino: alla Prostakova e al fratello non resta che architettare l’ultimo disperato piano.

Il v atto riprende la struttura dei due precedenti e di nuovo alla riflessione filosofica dei personaggi ‘positivi’ segue l’irruzione di quelli ‘negativi’. La prima scena, infatti, presenta un dialogo che vede come protagoniste le discettazioni di Starodum dedicate alla descrizione del sovrano ideale: questi deve essere guidato dalla saggezza, in un regno dove “ridurre schiavi i propri simili è illegale” (ivi: 319) e la prosperità e la moralità devono essere garantite dall’educazione di anime

---

<sup>14</sup> La risposta della Prostakova, una delle più celebri dell’opera, riprende quasi alla lettera una battuta pronunciata nel racconto *Jeannot et Colin* (1764) di Voltaire.

virtuose. Ancora una volta il chiasso interrompe il *raisonneur*, che scopre il tranello ordito per rapire Sof'ja e farla sposare a Mitrofan. La Prostakova, preceduta dai suoi stessi impropri, che 'entrano in scena' prima di lei da dietro il sipario, chiede il perdono della ragazza e di Starodum, ma viene tradita dall'intento vendicativo di punire crudelmente i suoi servi. A questo punto è Pravdin a prendere la decisione risolutiva, sottraendo ai Prostakov, e soprattutto alla padrona 'disumana', l'intera tenuta, e ordinando a Skotinin di trattare meglio i servitori. Alla fine, Pravdin e Starodum convocano gli insegnanti per saldare i debiti<sup>15</sup> e questi si palesano nella loro vera natura: Kutejkin, nonostante l'evidente fallimento dell'educazione di Mitrofan, richiede con avidità del denaro; Cyfirkin, proprio per non aver ottenuto alcunché dal giovane, rifiuta il compenso, ottenendo in risposta lodi e ampie donazioni; di Vral'man, infine, viene rivelata la vecchia occupazione che tornerà ora a svolgere, ovvero il cocchiere proprio di Starodum. Ormai definitivamente sconfitta, la Prostakova cerca di appigliarsi all'amore del figlio, ottenendo per tutta risposta un rifiuto sgarbato che la getta nello sconforto: riconosciuta la mancanza di umana compassione anche in Mitrofan, Pravdin decide di spedirlo a fare il servizio militare. Starodum, di fronte alla disperazione della Prostakova, dichiara il definitivo trionfo della ragione [cfr. VAJIL, GENIS 2008: 17] e chiude l'atto e l'opera con l'esclamazione: "Ecco i degni frutti della malvagità" [ivi: 341].

5. L'ultima scena del *Minorenne* pone fine al confronto tra Starodum, Pravdin, Milon e Sof'ja, tipici rappresentanti del pensiero moderno d'ispirazione illuministica, e la famiglia degli Skotinin-Prostakov, emblemi della grettezza della nobiltà di provincia. Se la distanza tra

<sup>15</sup> La menzione delle spese ingenti per l'educazione di Mitrofan e dei compensi degli istruttori è presente fin dal I atto, quando viene menzionato il compenso (di 300 rubli) del precettore Vral'man [FONVIZIN 1991: 199], evidentemente cospicuo se paragonato ai cinque rubli che spettano della balia Eremeevna [ivi: 233]. In generale, il tema del denaro svolge un ruolo significativo all'interno dell'opera [cfr. BERKOV 1977: 237-238].

questi due gruppi è evidente, vi sono due personaggi che ne rappresentano gli emblemi: la Prostakova, che fin dal I atto è in continuo movimento seppure nello spazio circoscritto della sua tenuta, e Starodum, che, arrivato ‘dalla Siberia’ (III atto), rimane poi quasi immobile, intervenendo esclusivamente in forma dialogica, a fronte delle poche battute pronunciate nelle scene corali. Non solo le loro visioni del mondo e il modo di agire sono agli antipodi, ma la funzione stessa che assolvono questi personaggi tende a dirigere, e potenzialmente ‘disgregare’ [PACINI SAVOJ 1935: 83], le sorti dell’intreccio [cfr. PUMPJANSKIJ 2000: 137]. Starodum, infatti, rappresenta sia il *deus ex machina* della sottotrama amorosa tra Sof’ja e Milon, sia l’ammonitore solenne [LO GATTO 1955: 121] che, posto davanti a una società corrotta e in preda al vizio, sottolinea l’importanza della moralità e della legalità [cfr. SVERDLOV 2014: 76-77]. La sua figura giustifica l’intervento di Pravdin, personificazione della legge, il cui ruolo, più che allo sviluppo della trama, parrebbe aderire al programma ideologico di Fonvizin [cfr. TOPOROV 1989: 113].

Al centro della riflessione di Starodum vi è la questione dell’educazione, intesa come una fruttuosa ‘coltivazione’ del sentimento e della virtù.<sup>16</sup> Emblematica, in questo senso, è la contrapposizione tra l’immagine fugace di Sof’ja che legge Fénelon e la calcata satira nei confronti della scarsa istruzione di Mitrofan (così come nel *Brigadiere* era stata presa di mira la formazione dei giovani dell’alta società cittadina). In questo senso, è interessante notare il ruolo dei tre insegnanti ‘improvvisati’ [cfr. DI TONNO 2013], che tra i personaggi ‘negativi’ e quelli ‘positivi’ simboleggiano i tre aspetti della commedia: Vral’man, con il suo idioletto così marcato ‘alla tedesca’ e lo smascheramento finale, ne rappresenta il volto grottesco; Kutejkin, il seminarista svogliato e arcigno, che non solo si prende gioco di Mitrofan, ma, rifiutando persino l’invito della Prostakova ad ammettere il proprio

---

<sup>16</sup> Il tema dell’educazione civica e, allo stesso tempo, improntata alla virtù era al centro della commedia di P.-C. Nivelles de La Chaussée *La scuola delle madri* (L’école des mères, 1744), come del *Padre di famiglia* (1750) di Goldoni [cfr. REJZOV 1989].

fallimento didattico, si aggrappa al denaro, mostra il volto più satirico e sarcastico;<sup>17</sup> Cyfirkin, il soldato che, pur prestandosi all'insegnamento a fronte della mancanza di una reale preparazione e vocazione, si redime al termine del v atto, mostra il lato edificante.

Forse ancor più di Starodum, è la Prostakova a fare da 'perno' ai personaggi della commedia [PUMPJANSKIJ 2000: 142], tanto che i suoi familiari si identificano come "il marito di mia moglie" e "il figliolo della mamma" [cfr. FONVIZIN 1991: 253]. Se analizzati individualmente, i Prostakov, appaiono in realtà miserevoli: Prostakov, succube e pavido, al termine della commedia si allontanerà sconcolato, riflettendo sulla colpa delle sue sventure (v, 4), Mitrofan, viziato e abbruttito, reagirà con noncuranza all'ordine severo di Pravdin. Alla Prostakova viene riservato il ruolo più complesso, che consente di offrire una lettura tragica della commedia [VJAZEMSKIJ 1880, v: 134]. Alla cieca violenza riservata ai servi (per cui viene punita da Pravdin), si contrappone l'amore irrazionale e "zoologico" [KLJUČEVSKIJ 1913: 296] con cui protegge il figlio e cerca di sistemarlo con un ricco matrimonio, tanto che questo è, a tutti gli effetti, il centro delle sue azioni (cfr. "L'unica mia cura, l'unica mia gioia è Mitrofanuška: la mia vita volge al termine, è lui che preparo adesso per il mondo" [FONVIZIN 1991: 223-224]). Se, tuttavia, la Prostakova rimane confinata nei tratti bestiali quasi fino alla fine, nell'ultima scena Fonvizin le concede una pluridimensionalità inaspettata, quando, privata dei possedimenti e dell'amore del figlio, genera nello spettatore, se non un moto di compassione, quanto meno un giudizio meno severo.

**6.** L'espressività dei personaggi del *Minorenne* deriva dalla "pittura verbale" [LEBEDEVA 2003: 243] di cui si serve Fonvizin, ovvero una lingua vivace, mai statica, che dimostra la sua profonda conoscenza del russo.<sup>18</sup> Non è un caso che alla riflessione sulla lingua sia dedicato

<sup>17</sup> Questa caratteristica è stata notata da Vjazemskij [1880, v: 122], che sottolineò come il potenziale satirico del personaggio avesse insospettito i censori.

<sup>18</sup> Sugli studi di Fonvizin dedicati alla composizione di un dizionario dei sinonimi, cfr. Signorini [1991].

uno dei momenti più esilaranti dell'opera, l'interrogazione di Mitrofan (4, VIII), in cui il giovane deve dimostrare a Starodum e Pravdin le sue conoscenze delle norme grammaticali:

PRAVDIN: Questa è una grammatica, lo vedo. Che cosa ne sapete?

MITROFAN: Molto. Aggettivo, sostantivo...

PRAV.: La porta, per esempio, che nome è: aggettivo o sostantivo?

MITR.: Porta? Quale porta?

PRAV.: Quale porta! Quella per esempio.

MITR.: Quella? Quella è aggettiva.

PRAV.: E perché?

MITR.: Perché ha la tettoia che aggetta sul giardino. In soffitta sono sei settimane che c'è una porta che aspetta di essere montata: quella per ora è sostantiva.

STARODUM: Quindi secondo te la parola 'idiota' è aggettivo perché si getta addosso agli sciocchi?

MITR.: E a ragione [FONVIZIN 1991: 307].

L'assurdità argomentativa proposta qui da Mitrofan<sup>19</sup> si associa a un eloquio tutto sommato povero, con una sintassi quasi sempre sincopata, che contraddistingue la parlata del giovane 'minorenne' e dello zio Skotinin. Fonvizin, infatti, ha saputo cesellare 'verbalmente' ciascuna figura, tanto che la "nuova dimensione" drammaturgica dell'opera [LABRIOLLE 1967: 79] viene connotata dall'eterogeneità del modo di parlare dei personaggi appartenenti alla stessa classe sociale [cfr. SCHIRÒ 1991: 194]. Un esempio interessante è fornito dagli istitutori, il cui linguaggio permette di intravedere, da subito, personalità diverse: se Kutejkin si serve di formule evidentemente arcaiche e slave ecclesiastiche ("Pace alla domina di questa casa, e lunga vita a

<sup>19</sup> Alla luce della potenza immaginativa di questo passaggio non sorprende che le parole di Mitrofan vengano riprese da Lotman per spiegare la centralità del linguaggio nell'analisi del testo: se, infatti, non si percepisce la centralità del linguaggio e si sostiene l'unicità del 'contenuto', si rischia di porsi allo stesso livello di Mitrofan, che non afferra l'astrazione grammaticale dei sostantivi e degli aggettivi, o della Prostakova, che, nel liquidare il quesito matematico posto da Cyfirkin al figlio, disdegna del tutto le leggi dell'aritmetica [cfr. LOTMAN 1990: 46-47].

famigliari e famigli”<sup>20</sup>, cfr. FONVIZIN 1991: 225) e nelle frasi di Cyfirkin è chiara la natura improvvisata del suo mestiere (‘mi arrangio’, ‘mastico’, ‘campo’ [cfr. *ibidem*]), la pomposa parlata tedeschizzante di Vral’man suona solamente ridicola.

È possibile osservare anche un’evidente diversificazione della lingua nel corso della commedia, come nel caso della Prostakova. Se, da principio, la donna utilizza termini volgari e popolari quando si rivolge ai servi e al marito, con il figlio si serve di espressioni affettuose, alternate a invocazioni religiose. Così, anche la sintassi si modifica, passando a un fraseggio incerto durante il racconto delle proprie origini (III, 5), interrotto da esclamazioni finalizzate a sottolineare il lato più ‘pio’ della donna. Allo stesso modo, il ritmo del discorso della padrona, che vive tra i contadini e dà continuamente ordini, non può che essere diverso da quello di Starodum, la cui cultura è principalmente libresca: tanto è spezzettato e rapido quello della donna, così quello del *raisonneur* appare logico e arioso [cfr. LABRIOLLE 1967: 78]. La lingua di Starodum, priva di artifici retorici, e la linearità della sintassi con cui espone le sue idee riproducono il modo con cui si esprimevano le menti ‘illuminate’ dell’epoca [cfr. SCHIRÒ 1991: 211]. Non mancano nel testo espressioni e termini oggi caduti in disuso: si tratta, in larga parte, del lessico colloquiale e popolare usato dalla Prostakova (ad es. *avos’-libo*, ‘chissà’; *kaby*, ‘sè’; *neščečekò*, ‘cosina’; *pota*, ‘che, allora’), da Skotinin (*sadomno*, ‘confusione, inferno’), da Kutejkin e Cyfirkin (*šabašit’*, ‘lasciare, mollare’), ma anche di termini dalla semantica più complessa, pronunciati da Starodum nelle sue lunghe riflessioni (*ljubočestie*, ‘sete di onori, onorevolezza’). Grazie all’abilità di ‘far parlare’ i propri contemporanei, che sembrerebbe anticipare lo *skaz* gogoliano, la commedia di Fonvizin fu accolta da un eclatante successo, diventando lo “specchio ineguagliabile” [KLJUČEVSKIJ 1913: 296] della realtà russa dell’epoca.

<sup>20</sup> “Дому владыке мир и многая лета с чады и домочадцы” [SS, I: 125].

7. Non abbiamo notizie certe del momento preciso in cui Fonvizin iniziò a scrivere *Il minorenni*. Nel corso degli anni si sono alternate numerose ipotesi: alcune hanno preso in considerazione una possibile continuità tra *Il brigadiere* e *Il minorenni* [cfr. MAKOGONENKO 1961: 67-68] e quindi una datazione molto anticipata, rispetto al 1782, del primo nucleo di quest'ultima opera.<sup>21</sup> Si sono volute individuare in alcuni frammenti anonimi ritrovati negli archivi pietroburchesi [cfr. KOROVIN 1933] le tracce di una primitiva stesura risalente agli inizi degli anni Sessanta, il cosiddetto 'proto-Minorenni' (*rannij Nedorosl'*, cfr. MARCIALIS 1991: 33-34), che sarebbe stata poi utilizzata nei primi anni Settanta al momento della scrittura del *Brigadiere* e poi di nuovo tra il 1778 e il 1779, una volta che Fonvizin ritornò dal suo viaggio all'estero [cfr. STEPANOV 1986: 204-206].

Tuttavia, sebbene il 'proto-Minorenni' sia stato incluso nella *Raccolta delle opere* [cfr. ss, II: 583-608], vi sono diversi elementi, in primo luogo cronologici e tematici [cfr. PIGARËV 1954: 198-200], che ne dimostrano la natura spuria rispetto al corpus fonviziniano [cfr. MOGILJANSKIJ 1959; PIGARËV 1954: 281-284; RAK 1983], tant'è vero che anche nella più recente edizione commentata della commedia viene riportato come testo non attribuito a Fonvizin [cfr. OSOKIN 2020: 7]<sup>22</sup>. A proposito della datazione, è interessante la proposta ricostruttiva che intravede nel *Minorenni* delle chiare influenze della commedia di Oliver Goldsmith, *Ella si umilia per vincere* (*She Stops to Conquer; or the Mistakes of a Night*, 1773), sulla base della consequenzialità tematica e temporale individuata tra le due opere [cfr. TOPOROV 1989, 1992]. La somiglianza della tipologia dei personaggi (come la giovane parente in ristrettezze economiche destinata

<sup>21</sup> Uno dei primi sostenitori di questa teoria fu Pacini Savoj nel suo saggio biografico su Fonvizin [cfr. PACINI SAVOJ 1935: 95-96].

<sup>22</sup> Osokin decide di rinominare il testo *Il Minorenni di Tver'* (*Tverskoj Nedorosl'*) secondo la denominazione proposta da Rak [2003], che ha individuato nella città di Tver' il luogo in cui si era formato il giovane ospite della famiglia, sostenendo che l'autore di questa probabile rielaborazione provenisse da Tver' o dalle immediate vicinanze [RAK 1983: 290].



al matrimonio) consente di far risalire l'elaborazione della commedia fonviziniana dopo il 1773 (quindi diversi anni dopo *Il Brigadiere*). Sappiamo, poi, con una certa sicurezza, che la stesura finale del *Minorenne* risale al 1781: questa datazione è avvalorata dalla menzione, in due lettere di Michail Murav'ëv a Dmitrij Chvostov<sup>23</sup> risalenti all'estate e all'autunno 1779, di una nuova commedia che Fonvizin stava concludendo [cfr. KOČETKOVA 1984: 134].

8. Gli eventi che precedettero la messa in scena del *Minorenne* mostrano come quest'opera non lasciò indifferenti i contemporanei. Nel marzo del 1782 Fonvizin lesse il testo a una ristretta cerchia di conoscenti, ricevendo pareri entusiastici ma anche reazioni di aperta ostilità, dovute all'immedesimazione con dei personaggi sì grotteschi ma comunque familiari. Non sorprende, dunque, come la messa in scena della pièce non si rivelò affatto semplice. Trascorsero alcuni mesi, durante i quali Fonvizin decise di concentrarsi sulla sua attività artistica, congedandosi temporaneamente dal servizio come consigliere presso il Dipartimento delle poste.<sup>24</sup> Il progetto di portare in teatro *Il minorenne* sembrò attraversare un momento di stallo nell'estate del 1782, quando giunsero i rifiuti dei teatri di Pietroburgo e anche di Mosca, dove Fonvizin si era recato personalmente e aveva sollevato un certo interesse tra coloro che avevano partecipato alle letture private dell'opera. Alla fine, nel mese di settembre giunse l'autorizzazione, che gli fu concessa grazie al sostegno di Ivan Dmitrievskij, amico di vecchia data, influente attore, capocomico e direttore del Libero teatro russo, istituito da Karl Knipper. Fonvizin, svolgendo la funzione che, al giorno d'oggi, sarebbe quella del regista, affiancò Dmitrievskij, che si assunse la responsabilità dello spettacolo rendendolo la propria prima e ultima beneficiata. A lui fu affidato il ruolo di Starodum, mentre il

<sup>23</sup> Chvostov, anch'egli commediografo, fu autore della commedia *Il parigino russo* (Russkij parižanec, 1783), in cui appare evidente l'influenza di Fonvizin.

<sup>24</sup> Nella commedia riecheggia il tormento di Fonvizin nelle parole di Starodum, quando afferma che un nobile può mettersi in congedo "quando è intimamente certo che il suo servire la patria non è di alcuna utilità" [FONVIZIN 1991: 241].

giovane attore e futuro drammaturgo Pëtr Plavisl'sčikov venne scelto per interpretare Pravdin. La prima del 24 settembre 1782, a cui assistette un Karamzin ancora sedicenne, ottenne un successo strabiliante, tanto che il pubblico si mise persino a lanciare sul palco sacchetti di monete [cfr. RASSADIN 1980: 180]. Non seguirono, però, repliche immediate, che si tennero solo a dicembre, né una repentina première moscovita, per la quale si dovette attendere il 14 marzo 1783, anno in cui fu anche dato alle stampe il testo dell'opera. La pièce riuscì a raggiungere ben presto anche le province più distanti: a Tambov, dove era governatore Deržavin, nel 1786, e Irkutsk, in cui Radiščev si trovava di passaggio verso l'esilio siberiano, nel 1791, e rimase nei cartelloni delle due capitali con una certa continuità fino alla metà del secolo successivo [cfr. ANDRUŠENKO 1995].

Per quanto non fossero mancati atteggiamenti ostili, culminati nell'ostentata assenza dell'Imperatrice e di altri esponenti della nobiltà pietroburghese alla prima, la calorosa accoglienza che ricevette l'opera dimostra come gli spettatori ne avessero compreso l'elemento di novità e il particolare mordente satirico [cfr. KOČETKOVA 1984: 164-165]. A questo proposito, sono note le lodi che gli riservò il favorito di Caterina II, Grigorij Potëmkin, il quale, come narrano le testimonianze dell'epoca, pronunciò la celebre esclamazione “Muori ora, Denis, o non scrivere nient'altro! Il tuo nome rimarrà immortale per questa *pièce*” [*ibidem*],<sup>25</sup> individuando nel *Minorenne* il raggiungimento di quella maturità artistica già preannunciata dal *Brigadiere*.

9. L'importanza che *Il minorenne* ha avuto nella cultura russa in senso lato tra XVIII e XIX secolo è confermata dal posto riservatogli da Belinskij nel 1847 [1953-59, III: 221-269] all'interno della triade che lo lega ai successivi *Che disgrazia l'ingegno!* e *Il revisore*, anche se la ricezione della commedia fonviziniana aveva avuto un significativo

<sup>25</sup> Questa affermazione di Potëmkin, ritenuta da alcuni leggendaria [cfr. KOČETKOVA 1984: 165; LJUSTROV 2013: 305], ha avuto una così ampia diffusione da essere inserita nel dizionario di S.I. Ožegov come esempio fraseologico, marcato addirittura come “colloquiale e scherzoso”, del lemma *umeret'* ('morire') [cfr. OŽEGOV 1949].

influsso anche su opere dei decenni precedenti. Già pochi anni dopo la messa in scena, fu Fonvizin stesso a ‘riportare’ in vita il *raisonneur* e altri protagonisti dell’opera all’interno del periodico “Starodum, ili drug čestnych ljudej” (Starodum, ovvero l’amico delle persone oneste, 1788), con l’intento di riproporre alcuni affondi satirici attraverso lettere fittizie indirizzate al suo personaggio, che manteneva il tono moraleggiante e ‘illuministico’ presentato nella pièce. L’esperimento fonviziniano, tuttavia, non ottenne l’autorizzazione della censura.

Nonostante gli ostacoli, i protagonisti del *Minorenne* non scomparvero, ma, anzi, iniziarono a divenire i personaggi di altre commedie epigone [cfr. BARAG 1940: 113-120; STRIČEK 1994: 363]. Al 1789 risale *Il patto di Kutejkin* (Sgovor Kutejkina), pièce dello stesso Plavilščikov che aveva interpretato Pravdin nel 1782. *Il minorenne* compare nelle opere anonime *La proposta di matrimonio di Mitrofanuška* (Svatovstvo Mitrofanuški, inizi del XIX secolo) e *L’onomastico di Mitrofanuška* (Mitrofanuškiny imeniny, 1807), quest’ultima seguita a stretto giro da *Falalej Skotinin* (1808), rifacimento di alcuni temi molieriani a opera di Pavel Priklonskij.

Le tematiche politiche e sociali affrontate da Fonvizin avrebbero trovato un’eco nel *Viaggio da Pietroburgo a Mosca* (Putešestvie iz Peterburga v Moskvu, 1790) di Radiščev, che ben conosceva le idee di Panin e, con ogni probabilità, aveva letto le *Considerazioni sulle leggi inviolabili dello stato* [cfr. MAKOGONENKO 1961: 264]. Non a caso, nei capitoli del romanzo dedicati al ruolo dell’istruzione e in “Un progetto per il futuro” vi sono numerose convergenze con le idee esposte da Starodum nel *Minorenne*, a partire dalla critica all’istituto della servitù della gleba, fino ad arrivare all’importanza dell’educazione e, soprattutto, al valore dell’onestà.

Anche Puškin subì il fascino sia dell’opera sia della personalità di Fonvizin [cfr. PAUKOV 1961]. Nel 1815, il poeta, all’epoca sedicenne, compose il poema *L’ombra di Fonvizin* (Ten’ Fonvizina [cfr. MODZALEVSKIJ 1934]), in cui l’autore del *Minorenne* è definito “scrittore celebrato, / un noto russo buontempone, / schernitore

di lauri coronato, / Denis d'ignari flagello e terrore" [PUŠKIN 2001: 33]. Nel suo romanzo in versi *Eugenij Onegin* (1823-31), poi, 'tor-na' Fonvizin, a cui viene dedicata la celebre terzina "Magico regno! Là Fonvizin / l'amico della libertà, / brillò con satire sfrontate" [PUŠKIN 2021: 19], ma vi appare anche la famiglia degli Skotinin ("coppia ormai bianca, gli Skotinin / con figli di ogni età e misura, / dai trenta giù fino ai due anni" [ivi 2021: 183])<sup>26</sup>, che insieme ai Prostakov vengono menzionati nell'incompiuto *Romanzo in lettere* (*Roman v pis'mach*, 1929) a simboleggiare la decadenza della nobiltà di provincia [PUŠKIN 1950-51, VI: 72-73]. All'incirca nello stesso periodo, viene apposto in epigrafe ai *Racconti del defunto Ivan Belkin* (*Povesti pokojnogo Ivana Belkina*, 1831) uno scambio tra la Prostakova e Skotinin (4, VIII), ma sarà nella *Figlia del capitano* (*Kapitanskaja dočka*, 1834), al cui quarto capitolo troviamo in epigrafe una battuta della Prostakova ("Gente all'antica!" [FONVIZIN 1991: 259]), che la figura di Mitrofan<sup>27</sup> incontrerà una sua nuova ipostasi, dal destino ben più complesso, in Pëtr Grinëv [SERMAN 1973: 23].

Ancor più complessi sono i fili che legano *Il minorenni* alle opere di Griboedov e di Gogol' [cfr. MAKOGONENKO 1961: 244; LO GATTO 1963: 325]. Già nel 1836, sulla rivista "Sovremennik", Puškin aveva affermato come i lettori di Gogol' fossero rimasti stupiti dalla presenza di un "libro russo che ha fatto ridere noi, noi che non ridevamo dai tempi di Fonvizin!" [PUŠKIN 1950-51, VII: 346]). Solo un anno dopo, Vjazemskij avrebbe individuato nell'ibridazione del genere comico e tragico un legame tra la pièce di Fonvizin e *Che disgrazia l'ingegno!*. Fu Gogol' stesso a sancire l'affinità tra le due opere, definendole "commedie realmente sociali" [GOGOL' 1937-52, II: 400]. In effetti, la presenza di un impianto teorico incentrato sulla critica alla realtà e alla società coeva legittima la presenza sia del personaggio

<sup>26</sup> Lo Gatto segnala che "in una variante della ventitreesima strofa, la Larina madre veniva addirittura paragonata alla Prostakova" [LO GATTO 1963: 125].

<sup>27</sup> A proposito degli sviluppi 'dei Minorenni' nella riflessione e nelle opere del XIX secolo, cfr. Mil'don [2003].

di Starodum<sup>28</sup> sia di quello del Čackij di Griboedov, ammonitori solenni con una moralità diversa da quella, meschina e viziosa, dell'ambiente circostante. Se certamente la volontà di smascherare alcuni aspetti della realtà ricorrendo all'ironia e al grottesco porta Gogol' a superare i 'tipi' e i 'caratteri' predefiniti del genere comico, ciò avviene grazie a una particolare sensibilità, sia per la mentalità comune sia per l'elemento linguistico, che deve molto alle riflessioni e alle sperimentazioni fonviziniane [cfr. MAKOGONENKO 1961: 433].

*Il minorene* è diventato dunque un termine di paragone fondamentale per la drammaturgia russa, come anche un testo imprescindibile del canone letterario.<sup>29</sup> La capacità di mettere in luce, pur su una complessa impalcatura di modelli e reminiscenze occidentali, un 'materiale russo' vivo e assai familiare allo spettatore è la ragione dell'unicità di quest'opera, che trascende la divisione tra 'buoni' e 'cattivi' attraverso la 'pittura verbale', decretando così il superamento della commedia classicista. La Prostakova, Skotinin, Starodum, Mitrofan, con le loro affermazioni e imprecazioni, sono diventati proverbiali, entrando all'interno di un vocabolario condiviso e ancora attuale, mentre il termine 'minorene' deve a Fonvizin lo scarto semantico 'in negativo' [KLJUČEVSKIJ 1913: 301] rimasto intatto sino ai giorni nostri.

---

<sup>28</sup> Così anche il personaggio del Brigadiere dell'omonima commedia, per la sua burbera ottusità e ostilità nei confronti del sapere, anticipa le caratteristiche principali di Skalozub della commedia di Griboedov [cfr. KULAKOVA 1966: 51].

<sup>29</sup> Nonostante i volumi curati da Makogonenko [1969] e la recente edizione commentata di Osokin [2021], ad oggi non esiste un'edizione critica e accademica dell'opera [SOLOV'EV 2021].

## SIGLE E ABBREVIAZIONI

- SS D.I. Fonvizin, *Sobranie sočinenij*, I-II, G.P. Makogonenko (red.), Chudožestvennaja Literatura, Moskva-Leningrad 1959.

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- ALEXANDROV 1985 V.E. Alexandrov, *Dialogue and Rousseau in Fonvizin's The Minor*, "The Slavic and East European Journal", xxix, 1985, 2, pp. 127-143.
- ANDRUŠČENKO 1995 E.A. Andruščenko, *Materialy k sceničeskoj istorii komedii D.I. Fonvizina Nedorosl'*, in N.D. Kočetkova (red.), *xviii vek. Sbornik 19*, Nauka, Sankt-Peterburg 1995, pp. 276-293.
- BARAG 1940 L.G. Barag, *Komedija Fonvizina Nedorosl' i russkaja literatura konca xviii veka*, in N.K. Gudzij (red.), *Problemy realizma v russkoj literature xviii veka*, Akademija Nauk sssr, Moskva-Leningrad 1940, pp. 68-120.
- BARRAN 1982 T. Barran, *Rousseau and Fonvizin: Emile as a source for The Minor*, "Ubandus Review", 1982, 2, pp. 5-22.
- BARRATT 1994 A. Barratt, *Working with Deconstruction: Fonvizin's The Minor Revisited*, "New Zealand Slavonic Journal". Festschrift in honour of Patrick Waddington, 1994, pp. 1-15.
- BELINSKIJ 1953-59 V.G. Belinskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, I-XIII, Akademija Nauk sssr, Moskva 1953-59.
- BERKOV 1977 P.N. Berkov, *Istorija russkoj komedii xviii v.*, Nauka, Leningrad 1977.

- BOROVSKY 1999 V. Borovsky, *The emergence of the Russian theatre, 1763-1800*, in R. Leach, V. Borovsky (ed.), *A history of Russian theatre*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, pp. 57-85.
- DI TONNO 2013 F. Di Tonno, *Istitutori, professori e maestri impostori. La figura dell'insegnante nella letteratura drammatica russa da Denis Fonvizin ad Anton Čechov*, "Between", III, 2013, 6, pp. 1-20.
- FONVIZIN 1925 D.I. Fonvizin, *Il minorenni*, trad. di F. Verdinois, Carabba, Lanciano 1925.
- FONVIZIN 1955 D.I. Fonvizin, *Il minorenni*, in E. Lo Gatto (a cura di), *Teatro russo. Raccolta di drammi e commedia*, Bompiani 1955, pp. 161-231.
- FONVIZIN 1957 D.I. Fonvizin, *Il minorenni*, trad. di N. Baranowski e P. Santarone, Rizzoli, Milano 1957.
- FONVIZIN 1991 D.I. Fonvizin, *Il brigadiere. Il minorenni*, N. Marcialis (a cura di), Marsilio, Venezia 1991.
- GOGOL' 1937-52 N.V. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, I-XIV, Akademiya Nauk SSSR, Leningrad 1937-52.
- IL'IČEV 2008 A.V. Il'ičev, *O metafizičeskom sjužete komedii D.I. Fonvizina Nedorosl'*, in P.E. Bucharkin, E.M. Matveev, M.V. Ponomareva (red.), *Literaturnaja kul'tura Rossii XVIII veka*, SPbGU – Fakultet filologii i iskusstv, Sankt-Peterburg 2008, pp. 77-85.
- KLEJN 2003 I. Klejn, *Literatura i politika: Satiričeskaja komedija Fonvizina Nedorosl'*, "Russian Literature", 2003, 14, pp. 197-210.
- KLJUČEVSKIJ 1913 V.O. Ključevskij, *Nedorosl' Fonvizina. Opyt istoričeskogo ob"jasnenija učebnoj p'esy*, in Id.,

- Očerki i reči*, II, Tipografija P.P. Rjabušinskogo, Moskva 1913, pp. 283-311.
- KOČETKOVA 1984 N.D. Kočetkova, *Fonvizin v Peterburge*, Lenizdat, Leningrad 1984.
- KOROVIN 1933 G. Korovin, *Rannjaja komedia D.I. Fonvizina. Pervaja redakcija* Nedoroslja, "Literaturnoe nasledstvo", 1933, 9-10, pp. 243-263.
- KULAKOVA 1966 L.I. Kulakova, *Denis Ivanovič Fonvizin. Biografija pisatelja*, Prosveščenie, Moskva-Leningrad 1966.
- LABRIOLLE 1967 F. De Labriolle, *La dramaturgie de Fonvizin*, "Revue des études slaves", II,VI, 1967, 1-4, pp. 65-80.
- LEBEDEVA 2003 O.B. Lebedeva, *Istorija ruskoj literatury XVIII veka*, Vysšaja škola, Moskva 2003.
- LJUSTROV 2013 M. Ljustrov, *Fonvizin*, Molodaja Gvardija, Moskva 2013.
- LO GATTO 1963 E. Lo Gatto, *Storia del teatro russo*, I-II, Sansoni, Firenze 1963.
- LOTMAN 1984 Ju.M. Lotman, *Rousseau e la cultura russa del XVIII secolo*, in Id., *Da Rousseau a Tolstoj*, C. Strada Janovič (a cura di), il Mulino, Bologna 1994, pp. 43-136.
- LOTMAN 1990 Ju.M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, E. Bazzarelli (a cura di), Mursia, Milano 1990.
- MAIELLARO 1996 G. Maiellaro, *Lo sklonenie na russkie nrawy nelle commedie di Vladimir Lukin*, "Europa Orientalis", xv, 1996, 2, pp. 25-49.
- MAKOGONENKO 1961 G.P. Makogonenko, *Denis Fonvizin. Tvorčeskij*



- put'*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1961.
- MARCIALIS 1991 N. Marcialis, *Introduzione. Note*, in D.I. Fonvizin, *Il brigadiere. Il minorenne*, N. Marcialis (a cura di), Marsilio, Venezia 1991, pp. 9-59; 343-364.
- MIL'DON 2003 V.I. Mil'don, *Nedorosli russkoj literatury. Komedija Fonvizina i vzroslenie literaturnogo geroja*, "Voprosy literatury", 2003, 2, pp. 301-312.
- MODZALEVSKIJ 1934 L. Modzalevskij, *Ten' Fonvizina: Neizdannaja satiričeskaja poëma Puškina*, "Literaturnoe nasledstvo", 1934, 16-18, pp. 815-824.
- MOGILJANSKIJ 1959 A.P. Mogiljanskij, *K voprosu o tak nazyvaemom 'rannem' Nedorosle*, in P.N. Berkov (red.), *XVIII vek. Sbornik 4*, Nauka, Moskva-Leningrad 1959, pp. 415-421.
- OSOKIN 2020 M.Ju. Osokin, *Komičeskij teatr g-na Fonvizina. Nedorosl'. Kommentarij*, JaSK, Moskva 2020.
- PACINI SAVOJ 1935 L. Pacini Savoj, *Saggio di una biografia del Fonvizin*, Istituto per l'Europa orientale, Roma 1935.
- PATTERSON 1977 D. Patterson, *Fonvizin's Nedorosl' as a Russian Representative of the Genre sérieux*, "Comparative Literature Studies", xiv, 1977, 3, pp. 196-204.
- PAUKOV 1961 N.A. Paukov, *Puškin i satiričeskaja tradicija Fonvizina*, in S.G. Syrcova (red.), *Puškin na juge. II*, Štinica, Kišinëv 1961, pp. 58-70.
- PIGAREV 1954 K.V. Pigarev, *Tvorčestvo Fonvizina*, Akademija Nauk sssr, Moskva 1954.
- PROSKURINA 2017 V. Proskurina, *Imperija pera Ekateriny II: literatura kak politika*, NLO, Moskva 2017.

- PUMPJANSKIJ 2000 L.V. Pumpjanskij, *K istorii russkogo klassicizma*, in Id., *Klassičeskaja tradicija. Sobranie trudov po istorii ruskoj literatury*, Jazyki ruskoj kul'tury, Moskva 2000, pp. 30-157 (1923-24<sup>1</sup>).
- PUŠKIN 1950-51 A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, I-X, Akademija Nauk sssr, Moskva-Leningrad 1950-51.
- PUŠKIN 2001 A. Puškin, *Poemi e liriche*, T. Landolfi (a cura di), Adelphi, Milano 2001.
- PUŠKIN 2021 A. Puškin, *Evgenij Onegin*, G. Ghini (a cura di), Mondadori, Milano 2021.
- RAK 1983 V.D. Rak, *K voprosu o 'rannem' Nedorosle*, in A.M. Pančenko (red.), *XVIII vek. Sbornik 14*, Nauka, Leningrad 1983, pp. 261-291.
- RAK 2003 V.D. Rak, *Dve redakcij tverskogo (?) anonimnogo 'Nedoroslja'*, in M.V. Stroganov (red.), *Genij vkuša. N.A. L'vov. Materialy i issledovanija*, 3, Zolotaja bukva, Tver' 2003, p. 254-286.
- RASSADIN 1980 S.B. Rassadin, *Fonvizin*, Iskusstvo, Moskva 1980.
- REIZOV 1966 B.G. Reizov, *K voprosu o zapadnyh paralleljach Nedoroslja*, in D.S. Lichačev, G.P. Makogonenko, I.Z. Serman (red.), *XVIII vek. Sbornik 7. Rol' i značenie literatury XVIII veka v istorii ruskoj kul'tury*, Nauka, Moskva-Leningrad 1966, pp. 157-164.
- ROSSI 2012a L. Rossi, *Sincerità e bugie infantili in Fonvizin e Tolstoj*, in D. Rebecchini, L. Rossi (a cura di), *Sincerità di Tolstoj. Saggi sull'opera e la fortuna a 100 anni dalla morte*, Istituto Editoriale Universitario Cisalpino, Milano 2012, pp. 17-32.
- ROSSI 2012b L. Rossi, Iosif. *Fonvizinskij perevod poëmy P.-Ž.*

- Bitobe: Problemy žandra i recepcii*, N.Ju. Alekseeva, N.D. Kočetkova (red.), *Litterarum fructus: Sbornik statej k 60-letiju S.I. Nikolaeva*, Al'jans-Archeo, Sankt-Peterburg 2012, pp. 123-141.
- SCHIRÒ 1991 C.M. Schirò, *Il protagonista e il suo linguaggio nella pièce Nedorosl' di D.I. Fonvizin*, "Quaderni di lingue e letterature straniere. Facoltà di Magistero, Istituto di Lingue e Letterature Straniere", 1993, 14, pp. 191-216.
- SERMAN 1973 I.Z. Serman, *Russkij klassicizm. Poëzija. Drama. Satira*, Nauka, Leningrad 1973.
- SIGNORINI 1991 S. Signorini, *Problemy semantiki i stilistiki v svjazi s opytom sinonimičeskogo slovarja Fonvizina*, in G. Nencioni (red.), *Romanskoe jazykoznanie: Semantika i perevod*, Nauka, Moskva 1991, pp. 59-65.
- SIMANKOV 2020 V.I. Simankov, *D.I. Fonvizin kak 'rossijskij Boalo': k istokam odnoj nominacii v satiričeskij žurnalach N.I. Novikova*, "Russkaja literatura", 2020, 2, pp. 25-34.
- SOLOV'EV 2021 A.Ju. Solov'ev, *D.I. Fonvizin dlja sovremennogo čitatelja: zadači i rešenija*, "Russkaja literatura", 2021, 4, pp. 236-239.
- STEPANOV 1986 V.P. Stepanov, *Polemika vokrug D.I. Fonvizina v period sozdanija Nedoroslja*, in G.N. Moiseeva, A.M. Pančenko, Ju.V. Stennik (red.), *XVIII vek. Sbornik 15*, Nauka, Leningrad 1986, pp. 204-229.
- STRIČEK 1994 A. Striček, *Denis Fonvizin. Rossija èpochi prosveščeniya*, Prometej, Moskva 1994.
- SVERDLOV 2014 M.B. Sverdlov, *D.I. Fonvizin o rossijskoj gosu-*

*darstvennosti vtoroj polovinj XVIII v. i ob istoričeskoj nauke*, "Peterburgskij istoričeskij žurnal", 2014, 1, pp. 60-80.

- TOPOROV 1989 V.N. Toporov, '*Sklonenie na russkie nrawy*' s *semiotičeskoj točki zrenija (ob odnom iz istočnikov Fonvizinskogo Nedoroslja)*, "Trudy po znakovym sistemam", 1989, 23, pp. 106-126.
- TOPOROV 1992 V.N. Toporov, *K voprosu ob otnošenii Nedoroslja k Noši ošibok*, in Id., *Puškin i Goldsmith v kontekste russkoj Goldsmithiana*, Wiener Slwistischer Almanach, Wien 1992, pp. 138-177.
- VAJL, GENIS 2008 P.L. Vajl', A.A. Genis, *Rodnaja reč'*, KoLibri, Moskva 2008.
- VAJMAN 1973 S. Vajaman, *O chudožestvennom myšlenii Fonvizina*, "Voprosy literatury", 1973, 10, pp. 160-183.
- VJAZEMSKIJ 1878-96 P.A. Vjazemskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, I-XII, C.D. Šeremetev (red.), Tipografija M.M. Stasjuleviča, Sankt-Peterburg 1878-96.