

Michail Saltykov-Ščedrin  
**I SIGNORI GOLOVLĚV**  
 (1880)

---

Francesca Lazzarin

**1.** Storia dell'inesorabile decadimento, sia fisico che spirituale, di una famiglia di medi possidenti terrieri, 'anime morte' lontane da un'eventuale rigenerazione quanto e più di quelle gogoliane di qualche decennio prima, *I signori Golovlëv* (Gospoda Golovlëvy) furono definiti dal loro stesso autore, Michail Saltykov-Ščedrin, un 'romanzo sociale' (*obščestvennyj roman*), al pari di altre sue opere come *Storia di una città* (Istorija odnogo goroda, 1869-70) e *Idillio contemporaneo* (Sovremennaja idillija, 1877-83). Il già noto e acclamato scrittore si prefiggeva di scandagliare alcuni dei nodi più problematici della Russia degli anni Settanta allo scopo di rilevare i motivi della crisi senza possibilità di ritorno che sembrava investire, allora, tre capisaldi indiscussi della società, ovvero lo Stato, la proprietà e la famiglia: tre istituti fondamentali e ancora ampiamente celebrati a parole e su carta, la cui sacralità veniva però sistematicamente violata nella pratica.

Nel 'romanzo sociale' ščedriniano, *Golovlëv* compresi, la narrazione è talvolta 'spezzata' da digressioni in cui l'autore, sulla base degli spunti forniti dal soggetto di finzione, condivide col lettore le proprie idee su alcune questioni di attualità del tempo, senza disdegnare i procedimenti retorici dello stile pubblicistico; inoltre, la raffigurazione della famiglia Golovlëv, in virtù di una 'tipicità' che trascende ampiamente le qualità

individuali dei suoi singoli membri e ne fa una sorta di allegoria, consente l'analisi di una classe sociale nel suo complesso e delle norme non scritte che ne regolavano l'esistenza. I cosiddetti 'personaggi collettivi', corrispondenti a determinati tipi sociali, erano d'altronde sempre stati il fulcro degli scritti prettamente satirici di Saltykov-Ščedrin, con un intento spesso didascalico; la vis polemica del Saltykov-Ščedrin scrittore satirico rende senz'altro i *Golovlëv* un'opera molto più acre di altri classici della prosa russa vicini al Realismo europeo.

Nel periodo della stesura dei *Golovlëv* Saltykov-Ščedrin, abbandonata definitivamente la carriera di funzionario statale in diversi governatorati dell'Impero, dirigeva a Pietroburgo le "Otečestvennye zapiski". Proprio qui, nel 1872, iniziò a essere pubblicato il ciclo di prose brevi *Discorsi benintenzionati* (Blagonamerennye reči), dove, ricorrendo alla forma del bozzetto, Saltykov-Ščedrin offriva ai numerosi lettori della rivista una cronaca al vetriolo della contemporaneità russa attraverso un caleidoscopio di classi sociali (dagli ex servi della gleba liberati alla nuova borghesia nata dalle ceneri di proprietari terrieri caduti in disgrazia, dagli artigiani di città ai benestanti imprenditori agricoli di origine non nobile). Se in precedenza Saltykov-Ščedrin aveva riservato le sue stoccate soprattutto allo Stato (e in primo luogo alla farraginosa macchina burocratica che conosceva bene dall'interno), ora, in seguito alle profonde trasformazioni sociali successive all'abolizione del servaggio (1861), osservando gli esponenti delle nuove generazioni e le peculiarità del loro percorso evolutivo cominciò a rivolgersi con maggiore frequenza agli altri due pilastri della società: la proprietà privata, cruciale all'altezza dell'avvento del capitalismo e, soprattutto, la famiglia [cfr. DRAITSER 1994: 15]. Proprio da una costola dei *Discorsi benintenzionati* sarebbero nati *I signori Golovlëv*: i singoli capitoli del futuro romanzo uscirono infatti inizialmente sulle "Otečestvennye zapiski" sotto forma di racconti a sé stanti.

Se degli esiti delle riforme di Alessandro II si era ampiamente discusso, nella stampa degli anni Settanta iniziava a imporsi il dibattito sulla configurazione della famiglia in quanto istituzione fondante

dello Stato: le testate conservatrici continuavano a promuovere una corrispondenza biunivoca tra la forza dei legami familiari e la stabilità statale, ma non mancavano audaci polemiche sull'inattualità dei vincoli tra consanguinei – e del vincolo matrimoniale – così come venivano sanciti dalla legge e percepiti nelle tradizioni della collettività di allora. Si facevano inoltre strada, in parallelo alla fascinazione per il darwinismo applicato al genere umano, svariate teorie pseudoscientifiche sulla progressiva degenerazione che, sulla spinta sia dei cambiamenti sociali che di fattori fisiologici ereditari, poteva estendersi a un intero albero genealogico culminando nella sua estinzione.

Raccogliendo simili suggestioni, nei *Golovlëv* l'autore mette a nudo tutti i contrasti insiti nell'immagine convenzionale della famiglia, innanzitutto nobiliare, e ne mostra la crisi irreversibile, prendendo programmaticamente le distanze dalle pagine dell'Ottocento russo in cui il senso di appartenenza a una 'stirpe' era assai spiccato e l'atmosfera che si respirava tra le mura del focolare domestico era accogliente e piena d'affetto: si pensi, per esempio, alla *Cronaca di famiglia* (*Semejnaja chronika*, 1856) di Sergej Aksakov, ma anche a come il contesto familiare aristocratico veniva ritratto nella trilogia autobiografica di Tolstoj. La famiglia tratteggiata da Saltykov-Ščedrin è agli antipodi di tutto ciò: in questo i Golovlëv sembrano, piuttosto, imparentati con i Rougon-Macquart del monumentale ciclo di romanzi di Zola (*I Rougon-Macquart. Storia naturale e sociale di una famiglia sotto il Secondo Impero*, Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire, 1871-93): anche nel Naturalismo francese ci si proponeva di illustrare i comportamenti tipici di determinate classi sociali in situazioni per esse usuali, come aspirava a fare Saltykov-Ščedrin, e Zola rifletté ampiamente sul potere del denaro e del calcolo materiale nella costruzione e nella gestione dei rapporti all'interno del nucleo familiare, aspetti che segneranno anche i dissapori tra i Golovlëv; nel romanzo ščedriniano si possono poi intravedere degli elementi che ritroveremo nei successivi *Buddenbrook* (1901) di Mann. In ambito russo, scorgiamo delle affinità nella pièce

*Lupi e pecore* (Volki i ovtsy, 1875) di Aleksandr Ostrovskij, non a caso pubblicata in quello stesso 1875 e su quelle stesse “Otečestvennye zapiski”: vi viene infatti magistralmente portata in scena la deriva di una famiglia aristocratica, il cui deterioramento è incarnato in primis da una spregevole matriarca legata al soldo, non così lontana dall’Arina Petrovna dei *Golovlëv*.

Va poi detto che, quando Saltykov-Ščedrin cominciò ad abbozzare il primo episodio dei *Golovlëv*, era da poco deceduta sua madre, Ol’ga Michajlovna, una donna tirannica e brutale che anni prima non aveva risparmiato traumi fisici e psicologici alla propria numerosa prole; la morte di questa ben poco amorevole ‘matrona’ comportò delle sgradevoli diatribe legali tra i figli che se ne contendevano l’eredità. Inoltre, l’unione coniugale con la bella Elizaveta Boltina, di cui Saltykov si era perduto innamorado durante l’esilio a Vjatka, non poteva certo definirsi felice: le divergenze tra il brillante scrittore e una donna frivola e mondana non tardarono a farsi sentire, tanto che Saltykov avrebbe causticamente bollato il matrimonio come “la piaga e l’orrore della vita contemporanea” [cfr. MAKASIN 1975: I, 21]. Dunque, l’esperienza pregressa dell’autore non poteva che condizionare profondamente la sua opinione sull’istituto della famiglia.

Il primo germe dei *Golovlëv* fu il racconto *Il giudizio familiare* (Semejnyj sud, 1875): vi figura già buona parte dei personaggi del futuro romanzo, anche se allora Saltykov-Ščedrin non aveva ancora pianificato di renderli gli eroi di una saga familiare. Se alcuni critici furono perplessi dall’ambientazione pre-riforme del testo, percepita datata e poco stimolante, altri, come Turgenev e Nekrasov, recensirono molto positivamente il racconto, lodando l’abilità dell’autore nel dipingere i vari componenti della famiglia *Golovlëv* [cfr. ss, XIII: 668 ss.]. Ciò incoraggiò Saltykov ad approfondire le sorti del nucleo familiare al centro del *Giudizio*: ulteriori vicissitudini dei *Golovlëv* furono così presentate ai lettori in nuovi racconti che, ben presto, andarono chiaramente a stagliarsi come un ciclo a sé stante (“Bisognerebbe pubblicarli in una rubrica a parte intitolata *Episodi scelti dalla storia di una*

*famiglia*”, affermò non a caso lo stesso autore [ss, XIII: 669]), la cui ultima ‘puntata’ (il racconto *Risoluzione*, Rešenje, che nel romanzo sarebbe divenuto il capitolo conclusivo *La resa dei conti*, Rasčët) uscì nel maggio 1880. Il genere del ciclo di prose brevi, talvolta unite da una comune ambientazione, da temi affini o da personaggi ricorrenti, oltre che dalla presenza dell’ironico e spiritoso narratore, era stato il prediletto da Saltykov-Ščedrin sin dai tempi dei *Bozzetti del governatorato* (Gubernskie očerki, 1856-57); nondimeno, stavolta lo scrittore decise di rimaneggiare significativamente i vari racconti sui Golovlëv in modo da ricavarne un vero e proprio romanzo, che sarebbe uscito in volume, nel luglio 1880, per la casa editrice di Aleksej Suvorin.

Nonostante la trasformazione dei racconti in capitoli, essi tradiscono comunque la propria natura originaria: ciascuno di essi è infatti incentrato su un particolare episodio ‘ad effetto’ nella vita dei Golovlëv e, malgrado nei vari capitoli venga ripercorsa l’esistenza di tre generazioni, questa ‘cronaca di famiglia’ risulta comunque frammentaria e priva di uno sviluppo ben congegnato e coerente. D’altronde, il genere del bozzetto satirico contemplava personaggi sempre uguali a se stessi – o preda di metamorfosi inattese e subitane, come Porfirij Vladimirovič nelle ultime righe dei *Golovlëv* – ed era molto scarno e rudimentale in termini di trama, il che aveva influenzato anche la *Storia di una città* redatta una decina d’anni prima. La fragilità dell’impalcatura che sorregge gli eventi narrati non può sfuggire nemmeno nei *Golovlëv*. A parte questo, nei *Golovlëv* è evidente come il pur scrupoloso lavoro di Saltykov-Ščedrin durante il passaggio alla forma del romanzo non sia bastato a evitare, di capitolo in capitolo, ripetizioni di dettagli e considerazioni ridondanti che, nell’ambito del ciclo di racconti pubblicati a una certa distanza di tempo l’uno dell’altro, erano funzionali a riprendere il filo del discorso interrotto al termine dell’episodio precedente, ma dietro un unico frontespizio non possono che appesantire la narrazione.

I *Golovlëv*, comunque, restano un’opera potente e innovativa, a partire dalla completa (e provocatoria) decostruzione dell’immagine idilliaca della villa nobiliare (l’*usad’ba*) onnipresente nella prosa e nella

poesia dell'Ottocento [cfr. ERMOLENKO 2003]: le tenute dei Golovlëv (Golovlëvo, Dubrovino, Pogorelka) e gli annessi villaggi sotto la giurisdizione della famiglia sembrano un tragico e grottesco contrappeso ai tanti 'nidi di nobili' di turgeneviana memoria, nidi che coincidevano con il tradizionale archetipo della 'casa' confortevole e protetta. L'*usad'ba*, immersa tra gli sterminati spazi di una natura meravigliosa, appariva spesso come un microcosmo armonioso, come lo specchio dei rapporti affettuosi tra coloro che vi abitavano e come il simbolo tangibile del patrimonio, materiale e spirituale, destinato a passare di padre in figlio sottolineando l'intimo legame tra le generazioni e il profondo radicamento di una stirpe nel suolo natio, percepito come un porto sicuro cui era sempre possibile fare ritorno. Golovlëvo è al contrario un luogo inospitale, cupo, soffocante, capace, appena vi si mette piede, di far materializzare istantaneamente traumi malamente rimossi: è la dimora plasmata a propria immagine e somiglianza da una famiglia avvelenata da autodistruttivi rapporti di forza e sfiducia reciproca che, di generazione in generazione, non solo rendono impossibile stringere autentici legami affettivi, ma in ultima analisi condannano i Golovlëv alla sterilità e all'estinzione.

Saltykov-Ščedrin mostra volutamente le cause economiche e sociali della disgregazione dei 'nidi di nobili', accentuando il peso di secoli di servitù della gleba nel cristallizzarsi di un ceto di possidenti senza arte né parte. Talvolta i possidenti sono pigri e abituati a condurre, nelle remote campagne dell'Impero, una vita monotona e parassitaria, non di rado del tutto avulsa dalla realtà; talvolta, specie a ridosso delle riforme e dopo di esse, sono talmente materialisti da sostituire allo schietto amore filiale la più prosaica speranza di aggiudicarsi una fetta consistente dell'eredità, in una congiuntura in cui all'erede unico era subentrata la suddivisione dei beni immobili tra i vari figli [cfr. REGEMORTER 1977: 650]. A interessare davvero l'autore, però, sembrano piuttosto le dinamiche disfunzionali che, innescandosi all'interno di un nucleo familiare anaffettivo ed estraneo a principi morali che non siano meramente di facciata, si ripercuotono per sempre sul carattere e sulle scelte di vita dei suoi

componenti. Già nella novella giovanile *Contraddizioni* (Protivorečija, 1847), un Saltykov che ancora non pubblicava dietro lo pseudonimo di Ščedrin<sup>1</sup> aveva, non a caso, vergato queste eloquenti righe:

Di tutte le sfortune che possono toccare in sorte all'uomo, non ce n'è alcuna di più gravosa, di più terribile del dolore che scaturisce in famiglia, in casa. È un dolore che non balza all'occhio, che non espone ai quattro venti le proprie ferite, restando per questo inosservato [...]. Ah, quanto sono opprimenti queste amarezze apparentemente insignificanti, queste sopraffazioni che non si notano, che non vi uccidono subito, ma gradualmente avvelenano ogni istante dell'esistenza, rendendovi alla fine incapaci di vivere [ss, I: 83].

Ricostruendo simili, dolorose dinamiche attraverso il caso esemplare dei Golovlëv, Saltykov-Ščedrin dimostrò una capacità di scavo psicologico perlopiù estranea alle sue precedenti pagine letterarie.

2. La saga della famiglia Golovlëv narrata da Saltykov-Ščedrin si estende su circa mezzo secolo e attraversa tre generazioni: vi sono i genitori Arina Petrovna e Vladimir Michajlovič, i loro figli Porfirij, Stepan, Pavel e Anna, e infine i nipoti Peten'ka e Voloden'ka (figli di Porfirij) e Annin'ka e Ljubin'ka (figlie di Anna). Si tratta di una famiglia di possidenti benestanti, di 'signori', come recita il titolo (che non è semplicemente 'i Golovlëv' o 'la famiglia Golovlëv'):<sup>2</sup> Saltykov-Ščedrin sottolinea il loro status sociale elevato e sembra voler anche 'fare il verso' ad alcune sue precedenti opere di successo (come i cicli satirici *I signori di Taškent*, *Gospoda taškentcy*, 1869-72, e *I signori Molčalin*, *Gospoda Molčaliny*, 1874-78), in cui venivano sbeffeggiati dei tronfi detentori del potere. L'appellativo 'signori', inoltre, potrebbe celare un'ulteriore

<sup>1</sup> Già allora, però, Saltykov, impiegato nell'amministrazione statale, evitava di porre il proprio vero cognome in calce alle sue prime prove letterarie: *Contraddizioni* uscì infatti a firma di 'M. Neapanov'.

<sup>2</sup> Curiosamente, in una delle edizioni italiane del romanzo il titolo è stato reso come *La famiglia Golovliov* [cfr. SALTYSKOV-ŠČEDRIN 1947].

frecciata ironica: ben poco signorili, i Golovlëv, pur rimanendo padroni dei propri terreni, man mano che procede la lettura risultano sempre meno padroni della propria esistenza, incapaci di provare empatia e di comprendere una realtà complessa al di là di abitudini consolidate.

Tutta l'azione ruota attorno ai possedimenti di famiglia, situati presumibilmente nei territori sud-occidentali dell'Impero: benché alcuni dei Golovlëv abbiano prestato servizio, senza infamia e senza lode, negli uffici Pietroburghesi, oppure cercato fortuna a Mosca, presto o tardi non hanno potuto fare a meno di ritornare a Golovlëvo, dove, nel primo capitolo del romanzo, vige ancora una servitù della gleba ormai boccheggianti. Al tramonto e all'abolizione del servaggio Saltykov-Ščedrin aveva già dedicato parte dei *Racconti innocenti* (Nevinnye rasskazy, 1857-63) e delle *Satire in prosa* (Satiry v proze, 1859-62), ponendo l'accento su quanto chi beneficiava di quest'anacronistico istituto, e di conseguenza lo difendeva, fosse rimasto invischiato in una stagnazione senza futuro e risultasse ormai privato della propria egemonia.<sup>3</sup>

Alla vigilia delle riforme, la stragrande maggioranza dei servi (circa l'80%) apparteneva a grossi proprietari terrieri che disponevano di oltre 100 'anime'; in compenso, quasi metà dei proprietari afferivano alla categoria dei 'piccoli e medi' possidenti, con poche decine di servi che di frequente non bastavano a far fruttare le terre, bisognose di un sostentamento continuo [cfr. REGEMORTER 1977: 627]. Nel corso della prima metà dell'Ottocento si era riscontrata, tra i medi possidenti – e i Golovlëv rientrano appunto in questa categoria –, la tendenza ad accrescere man mano i propri lotti di terra illudendosi che ne sarebbe automaticamente scaturito un maggior profitto.<sup>4</sup> Non

---

<sup>3</sup> Ai tempi ormai lontani del servaggio, che però continuavano a riflettersi nella forma mentis e nelle pratiche sociali di ampi strati della popolazione russa, Saltykov sarebbe poi tornato nella sua ultima 'fatica', *I tempi antichi di Pošechon'e* (Pošechonskaja starina, 1887-89), in cui viene ricostruita la sua infanzia trascorsa appunto in una *usad'ba* nobiliare.

<sup>4</sup> Come sostenevano gli economisti di orientamento liberale, "i signori sopravvalutavano la redditività delle loro proprietà, perché dimenticavano di tenere conto del lavoro, apparentemente gratuito, dei loro servi della gleba" [REGEMORTER 1977: 639].

è dunque un caso che la *mater familias* Arina Petrovna, come si comprende dal primo capitolo, sia ossessionata dall'accumulo di terre e dal guadagno che ne potrebbe derivare: citando le parole del narratore – extradiegetico e in terza persona –, l'indiscutibile priorità di Arina Petrovna è “arrotondare i possedimenti dei Golovlëv” [ss, XIII: 11].

Nel secondo capitolo sono passati dieci anni, ma, come osserva giustamente il narratore, “le situazioni dei protagonisti sono cambiate al punto che non è rimasta nemmeno una traccia di quei legami artificiosi che facevano sembrare la famiglia Golovlëv una fortezza inespugnabile” [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 74; ss, XIII: 58]. Soprattutto Arina Petrovna e Vladimir Michajlovič si sentono totalmente disorientati nel nuovo contesto in cui si ritrovano a vivere, tanto che non riescono a figurarsi l'interazione con i contadini, ora ‘liberati’, in un'ottica diversa dal dominio paternalistico del padrone sul servo: non dimentichiamo che, nella Russia dell'epoca, la nobiltà era la sola classe sociale che potesse godere di libertà civili fissate dalla legge, motivo per cui la sensazione di appartenere a una sorta di ‘casta’ superiore era ben difficile da scalfire. Vladimir Michajlovič impiega persino, per designare i servi, un termine come *chology*, che nell'antica Rus' indicava una forma di schiavitù e nel linguaggio ufficiale era caduto in disuso già ai tempi di Pietro il Grande. Il servaggio e le dinamiche di sopraffazione ad esso sottese non solo predeterminano i rapporti tra i ‘signori’ e i loro sottoposti, abbruttendo sia i primi che i secondi – Saltykov-Ščedrin, infatti, non idealizza la presunta purezza morale del ‘popolo’ –, ma si riflettono anche nella comunicazione tra familiari e nell'educazione dei figli. Un rigido dispotismo domestico pare continuare a riprodurre, in miniatura, il modello autocratico ai vertici. Nel caso dei Golovlëv, si prevede non solo il rispetto, da parte dei bambini, di regole ferree decise arbitrariamente da Arina Petrovna, ma anche la divisione della prole in ‘reietti’ (*postylye*) e ‘predilette’ (*ljubimcy*): due ‘ranghi’ cui vengono riservati trattamenti molto diversi, umilianti al limite del sadismo in un caso, più concilianti (ma comunque severi) nell'altro.

Significativamente, i titoli dei capitoli dei *Golovlëv* (*Il giudizio familiare, Come si confà a una famiglia, Po-rodstvennomu, Bilanci familiari, Semejnye itogi, La nipotina, Plemjannuška, Gioie familiari proibite, Nedozvolennye semejnye radosti, Senza eredi, Vymoročnyj, La resa dei conti*)<sup>5</sup> sono riconducibili al campo semantico della famiglia, quasi a indicare la presenza di legami familiari comunemente intesi. In realtà, è come se il senso di ogni titolo venisse beffardamente sostituito, durante la narrazione, dalla sua antitesi: simili parole si rivelano involucri vuoti e puramente convenzionali. In primo luogo ciò riguarda l'espressione *po-rodstvennomu*, che, a mo' di intercalare, ricorre spesso nel romanzo, specie per bocca del subdolo Porfirij quando questi vuole ingraziarsi il suo interlocutore. Ma comportarsi 'come si confà a una famiglia', a Golovlëvo, significa portare avanti una sorta di lotta per la sopravvivenza in un ambiente ostile e sempre irto di tranelli. Nella sua *Storia delle dottrine politiche* (Istorija političeskich učenj, 1869) il giurista Boris Čičerin scriveva ancora che "la prima unione è la famiglia. Essa è basata sulla più completa concordia interna dei suoi membri, sull'amore reciproco [...] è un'unione organica e integra creata dalla natura stessa, e al contempo un ideale di comunità umana" [cit. in NIKOLAEV 1988: 72]. I Golovlëv, però, contraddicono questi presupposti: anziché l'amore reciproco, tra le pagine del romanzo regnano diffidenza e rancore, come il narratore si affretta a sottolineare sin dal primo capitolo, presentando i personaggi.

Descrivendo dettagliatamente l'astio che i coniugi Arina Petrovna e Vladimir Michajlovič, probabilmente convolati a nozze per un matrimonio combinato e d'interesse, provano da decenni l'uno nei confronti dell'altro, il narratore ci informa infatti che Arina Petrovna "ama dire che lei non è né una vedova né una moglie" [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 5; ss, XIII: 10] e che Vladimir Michajlovič parla della consorte come di una "strega" o del "demonio". Ciascuno, posto che

<sup>5</sup> Il racconto che sarebbe diventato *La nipotina* su rivista si intitolava *Prima di restare senza eredi* (Pered vymoročnosťju), mentre *Gioie familiari proibite* semplicemente *Gioie familiari*.

il divorzio è ancora una strada difficilmente percorribile, reagisce a proprio modo alla mancanza di una persona amata a fianco e al peso della solitudine: il marito, virgulto della cultura del primo Ottocento e incline all'alcolismo e alla seduzione di giovani domestiche, si chiude nella sua stanza a comporre versi 'libertini' senza uno spessore artistico e filosofico o una protesta contro la morale corrente, osce- ni divertissement alla stregua delle creazioni pornografiche di Ivan Barkov che Vladimir Michajlovič ama declamare vantandosi della vecchia amicizia con il loro autore. Arina Petrovna, invece, liquida il marito come un inetto buffone e si immerge anima e corpo nella gestione delle proprietà, certa che il dovere di una brava moglie e madre consista unicamente nel preoccuparsi del patrimonio di famiglia, garantendo ai consanguinei un congruo supporto materiale: l'affetto nei confronti dei figli, che siano 'reietti' o 'prediletti', non è contemplato, tanto più che la loro nascita, così come il matrimonio senza amore che l'aveva preceduta, è stata vissuta come una tappa obbligata da cui era impossibile prescindere ("In rapporti di questo genere conducevano una vita comune da oltre quarant'anni, senza che né all'uno né all'altra fosse mai passato per la testa che vivere in quel modo poteva essere in un certo senso contro natura" [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 6; ss, XIII: 10]; "Ai suoi occhi i bambini [...] non toccavano nemmeno una corda della sua intima essenza, integralmente dedicata agli innumerevoli dettagli dell'organizzazione familiare" [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 7; ss, XIII: 11]).

Solo scartabellando documenti contabili in compagnia di fattori e intendenti, Arina Petrovna pare sentirsi a proprio agio e realizzata. Ma in ultima analisi, considerando il marito, i figli e i nipoti degli ingrati che non hanno saputo far tesoro dei suoi sforzi, nel corso del romanzo Arina Petrovna sbotta spesso in uno sfogo di dolorosa frustrazione ("dal suo petto materno esplodeva un grido davvero tragico" [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 17; ss, XIII: 19], osserva l'ironico e spietato narratore) che ben presto si configura come un peculiare leitmotiv del personaggio: "E per chi è che accumulò tutta questa roba?"

Per chi faccio economia? Non dormo di notte, mi tolgo il boccone di bocca... per chi?!" [*ibidem*]; e ancora: "E io ho messo da parte per chi! Non ho dormito la notte, mi sono tolta il boccone di bocca... per chi?" [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 53; ss, XIII: 44]; "Signore, ma come ho fatto a generare dei mostri del genere! [...] Ma per chi è che ho messo da parte tutta quella roba! Che non ho dormito la notte, che mi sono tolta il boccone di bocca... per chi?!" [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 85; ss, XIII: 66]. Per tutta la vita Arina Petrovna non fa che proclamare la sacralità dei vincoli familiari, esasperando il contenuto del quarto comandamento ("Onora il padre e la madre") e minacciando le peggiori pene dell'inferno per chi si azzardasse a infrangerlo; giunta alla vecchiaia, sola dopo la partenza o la morte di marito, figli e nipoti, privata della sua posizione di dominio in seguito alle ambigue macchinazioni del figlio Porfirij, contro cui non soltanto il quarto comandamento, ma nemmeno la 'maledizione' materna nulla può,<sup>6</sup> sarà costretta a constatare la vacuità di parole e azioni che l'avevano ostinatamente accompagnata per anni: "Tutta la vita aveva organizzato qualcosa, si era data da fare per qualcosa, e ora risultava che quello per cui si era data tanto da fare era un fantasma. Per tutta la vita, la parola 'famiglia' non aveva abbandonato la sua bocca [...] e d'un tratto saltava fuori che lei di famiglia non ne aveva affatto!" [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 89; ss, XIII: 68].

Anche il rapporto di Porfirij Vladimirovič con i suoi due figli sarà inevitabilmente improntato a una fredda indifferenza e non si spingerà molto oltre la condivisione dello stesso cognome nei documenti: "I rapporti reciproci tra padre e figlio erano tali che non potevano nemmeno definirsi tesi: non esistevano e basta" [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 156; ss, XIII: 116]. Secondo norme tacitamente concordate, quasi si trattasse di aridi obblighi contrattuali, i figli sono tenuti a rispettare il padre e a obbedirgli, anche umiliandosi se necessario

<sup>6</sup> "Arina Petrovna si rende conto che le rimane un solo modo di esercitare pressione [...]: la minaccia della maledizione materna. Ma quando questa non esercita la dovuta pressione su Porfirij, Arina Petrovna perde definitivamente la propria autorità sul figlio" [KUŠNIRENKO 2010: 115].

(“Petja [...] sapeva di avere un padre che poteva imporsi su di lui in qualsiasi momento” [*ibidem*]), e il padre è tenuto a contribuire al loro sostentamento. Tuttavia, ciò non impedirà a Porfirij di spingere al suicidio il figlio Voloden’ka, a cui aveva negato ogni aiuto dopo che questi aveva manifestato il desiderio di sposarsi senza chiedergli formalmente il consenso; Peten’ka sarà invece lasciato morire nel duro tragitto verso la Siberia, condannato al confino per dei debiti di gioco contratti utilizzando denaro erariale, senza che il padre, irremovibile nel biasimare l’infrazione commessa dal figlio, gli concedesse un prestito per salvarlo. Della prima moglie di Porfirij, morta prematuramente, non si sa quasi nulla; in compenso viene dedicato ampio spazio alla relazione che il vedovo, per alleviare la noia e la solitudine, intrattiene per anni con una domestica umile e ignorante, Evpraksejuška, all’insegna di un’incomunicabilità che riproduce quella tra Arina Petrovna e Vladimir Michajlovič ed è ulteriormente acuita dalla disparità di classe.<sup>7</sup> La sottomissione della donna raggiunge il suo apogeo quando il figlio partorito da Evpraksejuška viene immediatamente mandato da Porfirij, sempre restio a cedere a qualsivoglia istinto di paternità, in un collegio cittadino, senza che la madre possa avere alcuna voce in capitolo.

I due fratelli maschi di Porfirij, invece, rimangono scapoli e senza figli: Stepan, il maggiore e il primo a cadere vittima delle tare dei Golovlëv, è la proverbiale ‘pecora nera’ della famiglia, ‘reietto’ fin da bambino a causa del suo temperamento indisciplinato e del suo attaccamento morboso al padre, che lo hanno fatto cadere in disgrazia agli occhi della madre marchiandolo a fuoco con il poco lusinghiero soprannome di *Stepka-balbes*, ‘Stepka il balordo’. Le punizioni corporali cui è stato sistematicamente sottoposto lo hanno reso ancor più ribelle, forgiando una natura impulsiva, turbolenta, a tratti autodistruttiva. L’episodio in cui è costretto a fare ritorno a Golovlëvo, dopo

<sup>7</sup> Quando Annin’ka chiede stupita a Evpraksejuška come sia possibile convivere con l’insopportabile Porfirij, la donna risponde, come se fosse la cosa più naturale del mondo, di non ascoltarlo mai e di pensare sempre a tutt’altro [cfr. SALTJKOV-ŠČEDRIN 1995: 219; ss, XIII: 162].

aver dissipato, con l'impetuosa incoscienza che lo connota, parte del patrimonio di famiglia a Mosca, a un primo sguardo sembrerebbe ricalcare la parabola del figliol prodigo, ma, va da sé, Stepan non troverà alcun banchetto ad accoglierlo, né tantomeno potrà contare sul perdono della madre. Il 'giudizio familiare', a mo' di Giudizio universale in scala minore, sarà lapidario e senza possibilità di replica: a Stepan, una volta tornato "su quella stessa terra degenerare che lo aveva visto nascere degenerare, lo aveva nutrito degenerare, mandato nel mondo degenerare e ora, sempre degenerare, lo riaccoglieva nel suo grembo" [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 33; ss, XIII: 30] e appurata la propria inettitudine alla vita, non resterà che chiudersi in una stanza della villa di Golovlëvo fino alla fine dei suoi giorni. Un destino simile attenderà, nonostante il temperamento diverso, anche il fratello minore, Pavel: respirando tra le mura di casa una tensione sempre latente, è cresciuto imbecille, passivo e cupo, puramente succube dei malsani intrighi familiari; anche Pavel, cui sono toccate in eredità le terre meno fertili di Dubrovino, ne delegherà l'amministrazione alla madre e si chiuderà in un sordo isolamento. La secondogenita Anna ha invece profondamente deluso la madre, che riponeva in lei grandi speranze e contava di farne la propria aiutante e contabile: si è infatti data a una fuga d'amore con un sottotenente della cavalleria che l'ha poi abbandonata lasciandola incinta di due gemelle; Anna morirà prematuramente, e le neonate verranno affidate alla severa educazione di Arina Petrovna.

Difficilmente una simile e agghiacciante mancanza di calore umano può essere compensata dalle cantine e dalle dispense piene zeppe di provviste destinate alla tavola dei Golovlëv: la quantità e la varietà di pietanze che Porfirij ama decantare nei suoi frequenti sproloqui, tra zuppe di fegato d'oca, funghi con la panna acida, visciole sotto spirito e pesce in salamoia, potrebbero fare concorrenza all'abbondanza dei piatti offerti agli ospiti di Afanasij Ivanovič e Pulcherija Ivanovna, gli anziani *Proprietari d'antico stampo* gogoliani, che però erano uniti da un commovente sentimento amoroso e avvolti da un'aura ovattata e fiabesca, mentre dei proprietari di Golovlëvo viene messa a nudo

tutta la ripugnante miseria umana. I Golovlëv non hanno o quasi commensali con cui condividere i frutti della loro terra davanti a un samovar per il tè di rito, e gran parte delle vettovaglie non viene né consumata, né venduta, ma accumulata e poi lasciata marcire, ricordando così, piuttosto, gli inutili e decrepiti oggetti compulsivamente ammassati nella tenuta di un altro personaggio gogoliano, il Pljuškin delle *Anime morte* [cfr. ERMOLENKO 2003: 69]. Questa patologica tendenza a immagazzinare derrate alimentari rapidamente deperibili è sia un simbolo dell'avidità fine a se stessa e del rozzo materialismo dei Golovlëv, sia un sintomo della necessità di riempire invano un vuoto spirituale soddisfacendo almeno il proprio appetito: l'unico risultato tangibile dei pasti è però una sazietà che non supplisce alle carenze affettive dei membri della famiglia, né dà loro forze fisiche ed energia vitale. Tale sazietà, piuttosto, “aiuta a sprofondare nel sonno, cioè stordirsi, rinnegare il presente e la realtà” [PAVLOVA 1999: 7], esattamente come l'alcol, altro vizio che assilla i Golovlëv.

In virtù di questo inconsapevole e progressivo allontanamento dal presente e dalla realtà, anche il flusso temporale, man mano che la narrazione procede, sembra rallentare fin quasi a fermarsi del tutto. L'esistenza a casa Golovlëv inizia a coincidere con una “serie di giornate fiacche, monotone, che una dopo l'altra sprofondavano nell'abisso grigio, spalancato, del tempo” [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 34; ss, XIII: 31], ventilata dal narratore sin dal primo capitolo: una tetra e stagnante routine scandita, non a caso, proprio dai pasti serviti in salotto, come osserva sgomenta Annin'ka durante il primo soggiorno da adulta a casa di suo zio Porfirij (“Non ho niente da fare, qui. Che cosa posso fare da voi? Alzarmi la mattina, prendere il tè; al tè pensare: ora serviranno la colazione; durante la colazione: ora serviranno il pranzo; durante il pranzo: quando ci sarà di nuovo il tè? E poi cenare e andare a letto... C'è da morire, da voi!” [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1961: 182; ss, XIII: 160]).

La sensazione di vuoto esistenziale e di desolante stasi, di pura *skuka* (noia dovuta all'inazione e a una fiacca monotonia) di cui è intrisa Golovlëvo si manifesta, ovviamente, anche nelle numerose descrizioni

delle tre tenute e della natura circostante. Gli eventi più importanti del romanzo si svolgono tra il fango, le nevi e i cieli cinerei dell'autunno o dell'inverno, le stagioni che suscitano subitanee associazioni mentali con il decadimento, la morte e l'eterno riposo, ma va detto che persino la luce intensa dell'afoso pomeriggio di luglio a Dubrovino, nell'incipit del capitolo *Come si confà a una famiglia*, con un riuscito ossimoro viene definita una 'tenebra luminosa' (*svetjaščajasja mгла*) in cui la casa intonacata con una vernice ormai scolorita, il boschetto di betulle, il laghetto e lo sterminato campo di segale sprofondano lentamente, come in infide sabbie mobili, tra gli odori di un'aria pesante in cui non soffia un filo di vento. L'udito non può invece che essere impressionato dal silenzio (veramente 'di tomba') che regna nelle dimore dei Golovlëv e fa da pendant all'accecante 'nulla' tutt'attorno. Persino la primavera, incarnazione per eccellenza della rinascita fisica e spirituale, sembra del tutto impotente rispetto a un'eventuale metamorfosi di Golovlëvo, Dubrovino e Pogorelka, che rimangono immobili e inerti come le vittime di un sinistro incantesimo: la prospettiva più rosea cui i loro abitanti possano anelare non è un'autentica fioritura, ma un timido 'disgelo', che comunque, nel finale del romanzo, si concretizza in una minacciosa tempesta di neve mista a pioggia. D'altronde, nessun personaggio dimostra di coltivare il desiderio di una vita diversa e migliore: l'unica via di scampo dalla claustrofobica vacuità di casa Golovlëv risiede solo nel delirio – volutamente potenziato dall'alcol – e nella morte, destino che toccherà a tutti i membri della famiglia.

Il primo a cadere, in questo singolare martirologio domestico, è Stepan, che isolandosi nella sua stanza si dà al bere così da perdere il contatto con la realtà, "sprofondare nell'onda dell'oblio al punto di non poter più riemergere" [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 59-60; ss, XIII: 48]. Segue Pavel, barricatosi nella sua camera dopo aver sviluppato una profonda misantropia (il cui principale bersaglio è l'odiato fratello Porfirij). A tu per tu con la propria solitudine, Pavel trova un modo efficace di colmare il vuoto di casa Golovlëv: si perde in sfrenate fantasticherie che sfociano in vere e proprie allucinazioni, e i fantasmi che gli si materia-

lizzano davanti si rivelano più vivi e reali delle persone in carne ed ossa con le quali aveva trascorso tutta la vita. La stessa concretezza caratterizzerà anche le ombre intraviste da Arina Petrovna sul letto di morte.

Nemmeno le giovani gemelle Annin'ka e Ljubin'ka sfuggiranno a una sorte analoga, nonostante abbiano inseguito delle chimere cui faranno eco, pochi anni più tardi, i sogni vani di tante ragazze di provincia nella prosa e nel teatro di Čechov: Annin'ka e Ljubin'ka vorrebbero infatti servire “la sacra arte” ed essere autonome guadagnandosi da vivere indipendentemente dalla loro eredità di *baryšni*, di ‘signorine’, ma si ridurranno a calcare le assi di sgangherati palcoscenici di periferia, prestandosi a cantare e ballare in operette e avanspettacoli destinati a un pubblico perlopiù maschile, a spettatori incolti e ben poco galanti che non perdono occasione di corteggiare sfacciatamente le gemelle nei camerini, blandendole con regali e denaro e trattandole essenzialmente come oggetti o trofei – la moglie del pope del villaggio nei pressi di Golovlëvo, d'altronde, durante una conversazione con Annin'ka dà per scontata l'equazione tra l'attrice e la prostituta. A Saltykov-Ščedrin stava molto a cuore il tema dell'emancipazione femminile, e attraverso la linea narrativa di Annin'ka e Ljubin'ka l'autore fa capire come questa non passi solo per il lavoro e l'indipendenza finanziaria, ma debba necessariamente comportare un cambiamento profondo nella mentalità e nel sentire comune [cfr. JANINA 2013]. Né Annin'ka, né Ljubin'ka saranno in grado di conservare la propria dignità: accetteranno di essere mantenute da due rozzi mercanti che saranno arrestati per truffa e le lasceranno nell'indigenza più totale. Ljubin'ka si suicida avvelenandosi, Annin'ka non ne ha il coraggio e viene di nuovo risucchiata nelle fauci di Golovlëvo, per cui, dai tempi della sua precedente visita, nutrive un sentimento di amore e odio mescolato a una paradossale nostalgia per radici impossibili da estirpare fino in fondo, nonostante tutti gli accorati tentativi di fuga. Così Annin'ka, che già aveva cominciato a bere sotto l'influsso nefasto del suo protettore, terminerà i suoi giorni abbruttita e incattivita dall'alcol, schiacciata dal rancore e dai rimpianti.

3. L'esperienza vissuta da Porfirij Vladimirovič, esponente della seconda generazione dei Golovlëv, merita un discorso a parte. Sebbene gli episodi narrati nei vari capitoli siano scarsamente connessi tra loro e privi di una vera consequenzialità, il *trait d'union*, dall'inizio alla fine, è costituito infatti dalla presenza sgusciante di Porfirij, in famiglia soprannominato Iuduška ('piccolo Giuda') o *krovopivuška* ('piccola sanguisuga'). A quella che dovrebbe essere la cronaca di una famiglia pare sovrapporsi la biografia di uno solo dei suoi membri, che è a tutti gli effetti l'abile burattinaio che intesse la trama di ogni capitolo (non a caso viene paragonato, oltre che a un viscido serpente, a un ragno che attira nella sua tela gli altri Golovlëv, annientandoli).<sup>8</sup> Nei frammenti sparsi della vita di Porfirij 'Iuduška' Golovlëv è chiaro che l'autore intende sviscerarne il temperamento in misura molto maggiore degli altri. Le difficoltà incontrate nell'approntare un ritratto che non risultasse solo satirico e grottesco, ma fosse anche dotato di un certo spessore psicologico, vennero confidate a Nekrasov in una lettera del 9 luglio 1876: "Questa parte è ardua, perché il suo contenuto è quasi interamente psicologico" [ss, XIX: 9].

A quanto pare, per delineare il personaggio Saltykov-Ščedrin trasse ispirazione dalla personalità di suo fratello, Dmitrij Evgrafovič, anch'egli bramoso di accaparrarsi l'eredità materna ricorrendo a intrighi sottobanco, e anch'egli ribattezzato Iuduška per anni: il nome del traditore di Cristo, in questa curiosa versione col suffisso diminutivo/vezzeggiativo dei nomignoli affettuosi e informali, è indice della piccineria di Porfirij, troppo meschino per raggiungere il livello di tragica grandezza di una figura biblica; un simile appellativo, poi, ne rispecchia alla perfezione anche la parlata melliflua, infarcita appunto di diminutivi e vezzeggiativi degni delle stucchevoli moine di un adulto a un bambino, persino nei momenti in cui Porfirij ha, invece, le peggiori intenzioni nei confronti del suo interlocutore (si pensi a quando

<sup>8</sup> Un famoso film sovietico del 1933 ispirato al romanzo si intitola significativamente *Iuduška Golovlëv*: il regista Aleksandr Ivanovskij mette ancor più in primo piano l'indubbio protagonista del testo e la sua personalità ambigua.

si presenta al capezzale di suo fratello Pavel, in punto di morte, per farsi promettere Dubrovino in eredità). Iuduška applica un'infinità di suffissi diminutivi e vezzeggiativi anche a sostantivi, aggettivi o avverbi che, normalmente, non li contemplerebbero, solo per conferire ai propri discorsi un tono affabile (persino la tomba, *mogila*, nella sua bocca diventa *mogilka*) [cfr. NIKOLAEV 1988: 89 ss.]. L'impiego esagerato e a sproposito di forme così leziose, che spesso deborda in una cascata di tic verbali, è un altro sintomo del vuoto assoluto che fagocita ogni membro di casa Golovlëv: la personale (e alla lunga fallimentare) strategia di Iuduška per riempire questo abisso, oltre a impossessarsi gradualmente di tutti i beni di famiglia, è soccombere a un ininterrotto sproloquio scervo di un contenuto, così come i diminutivi/vezzeggiativi che utilizza si rivelano un mero strumento della sua ipocrisia, da un lato, e un modo di veicolare il proprio autocompiacimento, dall'altro. In questa sua maniera di esprimersi, a metà strada tra l'infantile e il nevrotico, Iuduška ricorda diversi personaggi dei bozzetti di Saltykov-Ščedrin: ma se in precedenza simili cliché verbali fuori luogo potevano far scattare l'effetto comico, adesso i discorsi prolissi e untuosi di Porfirij, reiterandosi all'infinito, arrivano a suscitare disgusto e quasi orrore in chi li ascolta, che si tratti dei lettori, dei fratelli o della povera Annin'ka, ambigualmente blandita dallo zio in quello che ha tutta l'aria di essere un ripugnante tentativo di incesto. Usando le parole del narratore, "non erano solo parole vuote, ma una fetida piaga che produceva un continuo pus" [ss, XIII: 174]. Tale vaniloquio, definito *prazdnoslovie*, *pustoslovie*, *slovobludie*, che forse deve molto anche agli inutili orpelli del 'burocrate' appreso dal personaggio negli anni di servizio, nel migliore dei casi può provocare, come i cibi consumati alla tavola dei Golovlëv, una nausea sonnolenta [cfr. PAVLOVA 2009: 8].

Iuduška sfrutta una simile verbosità per potenziare la propria congenita ipocrisia, che ha preso forma inconsapevolmente in risposta all'educazione ricevuta: per scampare alle temibili punizioni della madre, Porfirij ha infatti imparato sin da bambino a essere più scaltro di lei, mentendo e adulandola per non retrocedere tra i 'reietti' (e

a tal proposito va detto che Arina Petrovna, più che voler bene al suo ‘prediletto’, ne teme a sua volta i tranelli). In questo il protagonista dei *Golovlëv* è molto diverso da altre figure di ipocriti intriganti cui è stato paragonato, a cominciare dal Tartufo di Molière: Porfirij, la cui intelligenza non può certo dirsi brillante e sorretta da un solido bagaglio culturale, rimane in sostanza ignaro delle proprie nefandezze e sinceramente convinto di agire nel bene suo e della famiglia, secondo il volere di Dio. Come spiega chiaramente il narratore/autore in una delle digressioni ‘saggistiche’ del romanzo, “era un ipocrita alla vera maniera russa, ossia semplicemente un uomo privo di qualsiasi limite morale e che non conosce altra verità oltre a quella che si esprime nei più elementari luoghi comuni. Era di un’ignoranza senza limiti, fomentatore, contafrottole, sconclusionato e, come se non bastasse, aveva paura del diavolo” [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 135-136; ss, XIII: 101].<sup>9</sup> Iuduška, per l’appunto, “ha paura del diavolo” ed è soprattutto per questo, oltre che per trita abitudine, che osserva precetti religiosi di facciata, prostrandosi regolarmente dinanzi all’angolo delle icone allestito, con tutti i sacri crismi, nel suo studio. Pur avendo un’atavica paura del demonio, però, non crede in Dio: la sua aria compunta durante il rito giornaliero della preghiera è un’ulteriore maschera che indossa senza nemmeno rendersene conto. Ha l’aria di un autoinganno anche la sua certezza di saper ben amministrare le proprie terre: “A essere precisi, lui non sapeva nemmeno che cosa succedeva nella propria economia familiare, anche se dal mattino alla sera non faceva altro che contare e ricontare” [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 140; ss, XIII: 105].

<sup>9</sup> Il narratore/autore prosegue poi con un’iperbolica generalizzazione, riferendosi al ‘carattere nazionale russo’ nel suo complesso: a causa dell’ignoranza imperante, dell’assenza di principi etici e dell’impossibilità di intraprendere azioni costruttive all’interno del consesso sociale, “tra noi ci sono pochissimi ipocriti e moltissimi contafrottole, sempliciotti e persone che parlano a vanvera. Non abbiamo la minima esigenza di essere ipocriti in virtù di determinati principi sociali, perché li ignoriamo e non possiamo nasconderci dietro di essi. Noi esistiamo in modo del tutto libero, ossia vegetiamo, raccontiamo balle e parliamo a vanvera, così, senza basarci su nessun principio” [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 138; ss, XIII: 103].

Saltykov-Ščedrin provvede causticamente a togliere, una dopo l'altra, tutte le maschere di Porfirij, svelando la discrepanza tra le sue parole e i suoi gesti. E man mano che ci si avvicina all'ultimo capitolo, la repulsione suscitata dalla 'piccola sanguisuga' cede il posto a un inaspettato sentimento di pietà. Come osservò giustamente Aleksej Žemčužnikov in una lettera a Saltykov del 28 settembre 1876, in Iuduška si fondono indissolubilmente "una comicità quasi farsesca e una profonda tragicità [...] Vorresti continuare a ridere, ma non puoi, anzi: ti fa stare perfino male [...] Altrettanto impossibile è provare continuamente rabbia e disprezzo nei suoi confronti" [cit. in NIKOLAEV 1988: 113]. Porfirij non si isolerà volontariamente nel proprio cantuccio come i suoi due fratelli, semplicemente perché rimarrà solo e abbandonato da tutti nella villa che ha ereditato: anche Evpraksejuška, risvegliatasi dal suo passivo torpore dopo che le è stato tolto il figlio neonato, manifesterà apertamente la propria ostilità verso Porfirij e preferirà darsi ai piaceri carnali in compagnia dei cochieri e dei carpentieri del villaggio.<sup>10</sup> Come Stepan e Pavel, nemmeno Iuduška sarà immune alle allucinazioni, nel suo caso provocate non tanto dall'alcol, quanto dall'inarrestabile logorrea che, ormai, l'ultimo dei Golovlëv non può che riversare su se stesso, straparlando con interlocutori immaginari in quello che il narratore chiama *zapoj prazdnomyслиja*, "ubriachezza da pensieri oziosi" [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 292; ss, XIII: 215]. Descrivendo la squallida discesa agli inferi del suo eroe, Saltykov-Ščedrin pare però accentuarne sempre di più l'umanità: lo chiama più spesso Porfirij Vladimirovič, e non Iuduška; diventano più rari i tic verbali; il tono stesso del narratore si fa meno sarcastico e denigratorio [cfr. PROZOROV 1988: 129 ss.]. È come se, alla vigilia del proprio imminente trapasso, Porfirij Golovlëv recuperasse a tentoni un contatto col proprio vero sé, ritornando "alla pro-

<sup>10</sup> In primo luogo, Evpraksejuška rinfaccia a Porfirij di non essere stata viziata con beni materiali: come nel caso di Annin'ka e Ljubin'ka, siamo dunque molto distanti non solo da una vera emancipazione dei personaggi femminili, ma anche da una presa di coscienza della loro posizione immancabilmente subordinata e dell' 'oggettivizzazione' cui sono sottoposte.

pria stirpe (si menziona infatti il patronimico, ristabilendo un legame con gli antenati) e al genere umano” [KRIVONOS 2016: 672]. Ma, per quanto sia la fede cristiana ortodossa che il socialismo utopistico un tempo caro a Saltykov non escludessero un’affermazione del bene – insito nell’animo umano – nemmeno nella vita del più grande peccatore [cfr. DRAITSER 1994: 174; ESAULOV 2016: 724], sembra troppo tardi perché questo succeda, e non è ovviamente possibile porre rimedio ai danni subiti e perpetrati in famiglia.<sup>11</sup>

Una svolta, però, avverrà nelle ultime righe, non a caso la sera del venerdì santo, culmine della sofferenza e della sopportazione di Cristo in seguito per l’appunto al tradimento di Giuda.<sup>12</sup> Sia Porfirij che Annin’ka, ultimi superstiti della famiglia, dopo la liturgia notturna percepiscono con un insolito vigore il senso della morte e dell’imminente resurrezione del Salvatore. Forse, solo ora la fede religiosa di Porfirij acquista un’autenticità cui erano estranee le superficiali, quasi superstiziose preghiere pronunciate per tutta la vita al solo e vano scopo di “liberarsi dal male”: perlomeno, Porfirij, identificandosi tanto con Cristo quanto con il Giuda cui deve il proprio soprannome, sembra percepire il male che ha patito e provocato, a maggior ragione quando Annin’ka, disperata, gli rivolge ripetutamente una domanda semplicissima ma priva di una risposta univoca: “Zio, voi siete buono? Ditemi, siete buono?” [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 355; ss, XIII: 261].

<sup>11</sup> Qui è interessante menzionare il finale proposto in una trasposizione cinematografica dei Golovlëv (2010) della regista Aleksandra Erofeeva: le vicende del romanzo appaiono come dei ricordi rievocati dall’anziano Porfirij nella sua delirante solitudine; una volta morto, Porfirij ha una visione di se stesso e dei suoi fratelli bambini tra i campi di Golovlëvo, come se fosse possibile tornare indietro nel tempo fino ai momenti cruciali che hanno plasmato per sempre la personalità dei personaggi, e immaginare un futuro alternativo.

<sup>12</sup> Il finale drammatico dei Golovlëv fu ideato da Saltykov-Ščedrin ad alcuni anni di distanza: inizialmente l’autore aveva pensato di concludere la vicenda di Iuduška in toni più umoristici, come dimostra il racconto incompiuto *All’approdo* (U pristani, 1876-77), destinato a costituire l’episodio finale dei cosiddetti *Schizzi di una famiglia* (Semejnye ètjudy), ovvero i racconti sui Golovlëv usciti sulle “Otečestvennye zapiski” [cfr. ss, XIII: 600-612; 670].

Un vago senso di colpa, seppur in una forma embrionale, inizia a risvegliare in Porfirij il desiderio di perdonare e di essere perdonato, così come Cristo aveva assolto i suoi carnefici: proprio questo desiderio lo spinge a incamminarsi, in una fredda notte di marzo, verso la tomba della madre, morendo assiderato prima ancora di raggiungerla. Iuduška, dunque, conclude la parabola della sua vita con una personale Via Crucis nella sera della crocifissione, senza arrivare a vedere la resurrezione della domenica di Pasqua che, pure, pareva vicina. In una sorta di composizione ad anello, nel pellegrinaggio verso la tomba di Arina Petrovna si scorge nuovamente un'eco del ritorno del figliol prodigo: ma, come già Stepan nel primo capitolo, Porfirij non arriverà a ottenere il perdono e non potrà redimersi, nonostante la sua morte faccia pensare a un'immolazione volontaria; ugualmente, il suicidio di Giuda del Vangelo non era bastato ad affrancarlo dalla colpa di cui si era macchiato. D'altronde, in una sua leggenda intitolata *La notte di Cristo* (Christova noč, 1886), Saltykov-Ščedrin immaginava che Dio non concedesse a Giuda di liberarsi vigliaccamente dei suoi rimorsi impiccandosi, ma lo condannasse a vivere in eterno tra gli uomini e a seminare zizzania e sfiducia [cfr. EVDOKIMOVA 2016: 615]. A Porfirij, comunque, non viene inflitta una condanna chiara e definitiva: l'autore non espone una morale finale che stigmatizzi il personaggio senza se e senza ma. Nel Cristianesimo ortodosso, com'è noto, non esiste il Purgatorio, ma un 'luogo di mezzo', forse, sarebbe il più congeniale per Iuduška/Porfirij, creatura sicuramente non santa, ma nemmeno del tutto infernale [cfr. ESAULOV 2016: 724-725].

4. Si è visto dunque come l'autore dei *Golovlëv* abbia fornito la rappresentazione più 'estrema' e straziante di quella che ancora Vissarion Belinskij definiva una società sclerotizzata, marcia perché prigioniera di "forme mortifere" che negavano una vita vera, pulsante e vissuta consapevolmente [cfr. NIKOLAEV 1988: 64]. Nei testi più spiccatamente satirici, Saltykov-Ščedrin si era sbizzarrito nella creazione di un universo anche fantasioso – non per nulla, Saltykov è percepito come

lo ‘Swift russo’ – in totale balia di queste forme mortifere, capaci di ridurre gli esseri umani ora a bislacchi automi, ora ad animali del tutto irrazionali [cfr. GIPPIUS 1966]. Nel romanzo, però, fa un passo indietro rispetto alle sue pagine più sferzanti (tendenza già riscontrata nei *Discorsi benintenzionati*): la lingua biforcuta dello scrittore satirico viene tenuta a freno da un narratore che traspone su carta la realtà circostante con una certa amarezza di fondo e senza eccedere nella deformazione di fatti e persone, per quanto venga messa in rilievo una trivialità punteggiata di idiosincrasie che supera ampiamente la *pošlost* gogoliana. Come scrisse già il critico Aleksandr Skabičevskij in una delle prime (e stupite) recensioni al *Giudizio familiare*, rimarcando subito la distanza che lo separava dai bozzetti ščedriniani cui tutti erano avvezzi, “davanti a noi non sfilano più i Pompadour, i signori di Taškent, i faccendieri, i plutocrati, gli avvocati e altri simili eroi della nostra contemporaneità; non si tratta più di una satira sociale che fustiga le piaghe maturate al giorno d’oggi. No, si tratta di una novella realistica, ispirata alla quotidianità [*bytovaja povest*]” [SKABIČEVSKIJ 2013: 328]. Saltykov-Ščedrin qui è inoltre meno prodigo di riferimenti all’attualità politica dell’epoca, tanto più che nessuno, tra i Golovlëv, pare interessarsene.<sup>13</sup> “Nei *Golovlëv* è come se Saltykov si fosse ritirato nella vita ordinaria, nella quotidianità, negli affari di famiglia, vedendovi un’intricata ragnatela che si estende e si diffonde ovunque” [KALMANOVSKIJ 2016: 420].

Al di là della maggiore verosimiglianza della rappresentazione, Saltykov-Ščedrin realizza comunque la sua idea di proporre non solo la ben poco ottimistica allegoria di una classe sociale, ma anche e soprattutto, in un’ottica più universale, un’allegoria dei rapporti familiari, ovvero dell’“intricata ragnatela” di cui sopra. La rinuncia a una parte delle esagerazioni grottesche viene compensata dal ricorso a elementi quasi sovranaturali e arcani: Golovlëvo assume le fattezze di

<sup>13</sup> Basti ricordare come Iuduška accoglie la notizia della morte di Napoleone III: “gli arrivò solo un anno dopo la sua morte, attraverso il capo della polizia locale, e anche in quell’occasione non espresse nessuna sensazione particolare” [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 140; ss, XIII: 104].

una ‘anti-casa’, di uno spazio a suo modo infernale, permeato da un principio maligno, quasi si trattasse dello sfondo di un racconto del terrore come il castello stregato o la magione gotica, anch’essi, non a caso, tradizionalmente infestati da spettri collegati a eventi drammatici del passato dalla cui morsa è arduo liberarsi [cfr. KRIVONOS 2016: 667 ss.]; l’*usad’ba* viene addirittura paragonata da Stepan alla mitica testa di Medusa, capace di pietrificare all’istante chiunque le getti uno sguardo, ed effettivamente nessuno dei Golovlëv riesce davvero a spezzare le catene dei propri trascorsi traumatici affrontando una vita diversa altrove.

“Golovlëvo è la morte, maligna, dalle vuote viscere; è la morte, che insidia eternamente una nuova vittima [...] Tutte le morti, tutti i veleni, tutte le piaghe: tutto viene da qui” [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995: 339; ss, XIII: 249], constata il narratore. Questo non può che comportare la fine del ceppo familiare, la condizione “senza eredi” di Porfirij Vladimirovič, cui viene riservato un aggettivo, *vymoročnyj*, che nel lessico giuridico definisce i beni (e non le persone) i quali, non essendo cedibili per mancanza di eredi, diventano proprietà del fisco: paradossalmente, i Golovlëv, pur avendo accumulato beni allo scopo di garantire la sopravvivenza della propria ‘dinastia’, nulla hanno fatto per consolidare i legami familiari ed evitare la dissoluzione della dinastia stessa. D’altro canto, non va dimenticato che, nel dizionario ottocentesco di Dal’, *vymoročnyj* è anche un sinonimo di *vymēršij*, ‘morto, estinto’. I terreni ‘vacanti’ potevano essere incamerati dallo Stato, ma al termine del romanzo vengono invece acquisiti da dei cugini dei Golovlëv, i Galkin:<sup>14</sup> le tenute, dunque, continueranno a esistere a prescindere dall’estinzione dei loro padroni, ma, in una sorta di ‘selezione della specie’, apparterranno ad altri e più abili ‘signori’.

---

<sup>14</sup> A questo ramo della famiglia Golovlëv viene dedicato un approfondimento nel racconto incompiuto *All’approdo* (cfr. nota 12).

## SIGLE E ABBREVIAZIONI

- SS M.E. Saltykov-Ščedrin, *Sobranie sočinenij*, I-XX, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1965-1977.
- PC S. Dmitrenko (red.), *M.E. Saltykov-Ščedrin. Pro et contra: antologija*, II, RCHGA, Sankt-Peterburg 2016.

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- AUER 1993 A. Auer, *Saltykov-Ščedrin i poëtika ruskoj literatury vtoroj poloviny XIX veka*, Kolomenskij Pedinstitut, Kolomna 1993.
- DRAITSER 1994 E. Draitsier, *Techniques of satire: the case of Saltykov-Scedrin*, Mouton de Gruyter, Berlin 1994.
- ERMOLENKO 2003 S. Ermolenko, "Golovlëvo – èto sama smert'..." (*Obraz "dvorjanskogo gnezda" v romane M.E. Saltykova-Ščedrina Gospoda Golovlëvy*), "Filologičeskij klass", 2003, 10, pp. 67-75.
- ESAULOV 2016 I. Esaulov, *Christocentrizm v "obličitel'nom" romane: slučaj M.E. Saltykova-Ščedrina*, in PC, pp. 717-726.
- EVDOKIMOVA 2016 O. Evdokimova, *K vosprijatiju romana M.E. Saltykova-Ščedrina Gospoda Golovlëvy (zametki)*, in PC, pp. 611-617.
- GIPPIUS 1966 V. Gippius, *Ljudi i kukly v satire Saltykova*, in Id., *Ot Puškina do Bloka*, Nauka, Leningrad 1966, pp. 295-330.
- JANINA 2013 P. Janina, "Ženskij vopros" i problema sem'i v literaturnoj kritike, publicistike i romane Gospoda Golovlëvy M.E. Saltykova-Ščedrina, "Vestnik Nižegorodskogo universiteta im. N.I.

- Lobačevskogo”, 2013, 1(2), pp. 323-326.
- KALMANOVSKIJ 2016 E. Kalmanovskij, *Beznadežnaja mгла nastojaščego, ili Stolp otečestvennogo kriticizma (M.E. Saltykov-Ščedrin, Gospoda Golovlěvy, 1875-1880)*, in PC, pp. 418-432.
- KRIVONOS 2016 V. Krivonos, *Archetipičeskie obrazy i motivy v romane M.E. Saltykova-Ščedrina* Gospoda Golovlěvy, in PC, pp. 665-677.
- KUŠNIRENKO 2010 A. Kušnirenko, *Archetip umiraniya v romane M.E. Saltykova (N. Ščedrina)* Gospoda Golovlěvy, “Vestnik RGGU. Serija: Literaturovedenie. Jazykoznanie. Kul'turologija”, 2010, 2, pp. 111-117.
- MAKAŠIN 1975 S. Makašin (red.), *M.E. Saltykov-Ščedrin v vospominanijach sovremennikov*, I-II, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1975.
- NIKOLAEV 1988 D. Nikolaev, *Smech Ščedrina: očerki satiričeskoj poëtiki*, Sovetskij pisatel', Moskva 1988.
- PAVLOVA 1999 I. Pavlova, *Tema sem'i i roda u Saltykova-Ščedrina v literaturnom kontekste èpochi*, IMLI RAN, Moskva 1999.
- PAVLOVA 2009 A. Pavlova, *Piry i zastol'ja v romane M.E. Saltykova-Ščedrina* Gospoda Golovlěvy, “Vestnik Udmurtskogo universiteta. Istorija i filologija”, 2009, 3, pp. 5-11.
- PROZOROV 1988 V. Prozorov, *M.E. Saltykov-Ščedrin*, Prosvješćenie, Moskva 1988.
- REGEMORTER 1977 J.-L. van Regemorter, *Pouvoir et profit: la gestion d'un domaine moyen à la fin du servage d'après Saltykov-Ščedrin*, “Revue des études slaves”, 1,

1977, 4, pp. 627-652.

SALTYKOV-ŠČEDRIN 1947 M.E. Saltykov-Ščedrin, *La famiglia Golovliov*, trad. it. di M. Priamo, Garzanti, Milano 1947.

SALTYKOV-ŠČEDRIN 1961 M.E. Saltykov-Ščedrin, *I signori Golovljev e altre opere*, a cura di E. Lo Gatto, Casini, Roma 1961.

SALTYKOV-ŠČEDRIN 1995 M.E. Saltykov-Ščedrin, *I signori Golovljev*, trad. it. di B. Osimo, Frassinelli, Milano 1995.

SKABIČEVSKIJ 2013 A.M. Skabičevskij, "Blagonamerennye reči" g. Ščedrina, "Otečestvennye zapiski", 1875 g., 10 kn. G. Ščedrin kak sovremennyj genial'nyj pisatel'. "Blagonamerennye reči". *Tip Iuduški*, in S. Dmitrenko (red.), *M.E. Saltykov-Ščedrin. Pro et contra: antologija*, 1, RCHGA, Sankt-Peterburg 2013, pp. 328-339.

SUCHICH 2013 I. Suchich, *Russkaja literatura dlja vsech. Ot Golja do Čehova*, Kolibri, Moskva 2013.

TENGEMANN 2003 C.J.H. Tengemann, *Das Unheil der Melancholie: Ein Beitrag zum Phänomen des melancholischen Antihelden in der russischen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung von Saltykov-Scedrins Die Herren Golovlev, Aksakovs Familienchronik und Die Kinderjahre Bagrovs des Enkels, Tolstojs Familienglück und Bunins Suchodol*, Peter Lang, Frankfurt a. M. 2003.

ŽURAVLEVA 2013 A. Žuravleva, *Koe-čto iz bylogo i dum. O ruskoj literature XIX veka*, Moskovskij Universitet, Moskva 2013.