

Anton Čechov
LA MIA VITA
(1896)

Francesca Lazzarin

1. *La mia vita* (Moja žizn', 1896), una delle opere più note della maturità cechoviana, è la storia di un tipo umano piuttosto ricorrente nella letteratura e nella vita russa di fine Ottocento: il protagonista, Misail Poloznev, è infatti un giovane esponente delle classi benestanti che, dopo aver preso coscienza della profonda ingiustizia insita nel suo *milieu* sociale, procede a una peculiare 'andata al popolo', non raggiungendo però i risultati sperati. Allo stesso tempo, l'amara vicenda di Misail si distingue nettamente rispetto alle varie declinazioni e trattazioni della problematica in questione già emerse tra le pagine di scrittori e pubblicitisti.

Al momento dell'uscita di questo lungo racconto, Anton Čechov è un autore affermato, che ormai da tempo ha abbandonato il genere del mordace bozzetto umoristico con cui si era fatto conoscere, durante gli studi universitari a Mosca, dai lettori della *bul'varnaja pressa* – il fitto sottobosco dei periodici destinati sostanzialmente all'intrattenimento di un pubblico di massa nel contesto urbano –, ma anche da critici influenti. Ha infatti già dato alle stampe *povesti* articolate come *Il duello* (Duel', 1890-91), *La corsia numero 6* (Palata nomer 6, 1892) e *Tre anni* (Tri goda, 1895), e nel frattempo sta anche sviluppando una propria originale visione del teatro, passando da atti unici

e *vaudeville* alle pièce che lo avrebbero reso famoso in tutto il mondo: dà quindi prova di saper cimentarsi con lavori di ampio respiro, non meno pregnanti della narrativa dei suoi illustri predecessori Turgenev, Dostoevskij e Tolstoj.

I racconti e le novelle cechoviane della seconda metà degli anni Novanta sono pagine perlopiù cupe entro cui si muovono ‘persone cupe’,¹ in forte contrasto con le buffe figure precedentemente uscite dalla penna dell’allora studente di medicina ‘Antoša Čechonte’.² D’altro canto, proprio a questo periodo risale una svolta significativa nella biografia di Čechov, che si dimostra più sensibile nei confronti dell’impegno sociale: già dopo l’esplorazione dell’Estremo Oriente russo e dell’universo concentrazionario dell’isola di Sachalin (1890) si era interessato con insistenza sempre maggiore alle disparità economiche e alle condizioni di vita dei contadini e dei carcerati nell’Impero russo a cavallo tra l’epoca di Alessandro III e quella di Nicola II. E non si era limitato a studiarle e a discuterne, ma ne aveva toccato con mano la drammaticità nell’esercizio della professione di medico che, per tutta la vita, non cessò mai di affiancare all’attività letteraria.

Al contempo, Čechov non rinunciò allo sguardo ironico e disincantato che aveva affinato fissando su carta le scenette curiose e le parodie degli esordi: grazie al suo spirito di osservazione, non poteva non notare il lato tragicomico, a tratti grottesco delle contraddizioni del reale, da cui, volente o nolente, scaturiva una risata più o meno amara. La differenza, adesso, stava in una maggiore empatia nei confronti dell’umana imperfezione dei personaggi, con cui lo scrittore, non senza una punta malinconica, iniziava a percepire una certa affinità. La lente autoriale permetteva dunque di scorgere la tragicità insita in episodi apparentemente ridicoli, più che di mettere in rilievo il lato comico di situazioni serie come accadeva prima.

¹ *Persone cupe* (Chmurje ljudi) è l’eloquente titolo di una raccolta di racconti cechoviani uscita nel 1890.

² Si tratta dello pseudonimo impiegato più di frequente da Čechov all’altezza del suo debutto nella prosa umoristica.

La mia vita si iscrive appunto in questa fase della prosa cechoviana, che culminerà con l'uscita di *Nel burrone* (V ovrage, 1900), forse il testo dove rimangono meno tracce della vena umoristica di un tempo.³ La brutalità del *Burrone* era in realtà già in nuce a un altro capolavoro cechoviano, *I contadini* (Mužiki, 1897), in cui l'immagine del tessuto sociale più umile delle campagne russe è ben lontana dalla raffigurazione idealizzata presente in molti scritti progressisti dell'epoca.⁴ I contadini, come vediamo nella terribile storia dell'ex cameriere d'albergo Nikolaj costretto dalla malattia a tornare al proprio villaggio natale con moglie e figlia, non sono solo la schietta incarnazione della saggezza popolare, oppure le vittime inermi del servaggio del passato e dello sfruttamento imprenditoriale del presente, ma si dimostrano anche una massa gretta e violenta, cui spesso sono estranee tanto la solidarietà reciproca, quanto una reale voglia di riscatto.⁵

Nel 1897 *La mia vita*, già uscita l'anno prima come supplemento mensile della rivista "Niva", venne ristampata in volume proprio a fianco dei *Contadini*. Probabilmente, anche se il tono della narrazione e gli eventi descritti sono molto diversi, nei due testi era stato colto un indubbio punto in comune, ovvero la stridente dissonanza tra la stigmatizzazione di un'ingiustizia sociale dalle conseguenze potenzialmente esplosive, da un lato, e la sostanziale inutilità delle azioni per il bene del popolo compiute dai ceti agiati, dall'altro: una questione di scottante

³ L'uscita del *Burrone* suscitò un certo scalpore, soprattutto tra i critici di orientamento conservatore come Aleksej Suvorin, direttore della testata "Novoe vremja" oltre che editore e sodale di lunga data di Čechov: nella loro ottica, Čechov ora era più vicino a scrittori come Gor'kij, all'epoca sorvegliato speciale della polizia zarista [cfr. RAYFIELD 2000: 503-508].

⁴ Da questo punto di vista, *I contadini* esercitò un influsso non indifferente su *Il villaggio* (Derevnja, 1910) di Ivan Bunin, uno degli esponenti della prosa russa del Novecento che più fecero consapevolmente tesoro della lezione cechoviana.

⁵ *I contadini* fu molto discusso tra gli intellettuali del tempo. L'anziano Tolstoj e i populisti considerarono il racconto un "peccato compiuto nei confronti del popolo", mentre sia i conservatori che i marxisti lo lodarono: i primi perché vi si mostrava in che misura il più acerrimo nemico del contadino russo fosse, in fondo, il suo pari; i secondi perché vi scorsero le colpe del capitalismo nell'inarrestabile degrado della classe contadina [cfr. RAYFIELD 2000: 431-432].

attualità negli anni che seguono l'abolizione della servitù della gleba e precedono, in un'atmosfera di stagnazione reazionaria, la rivoluzione del 1905. Non va peraltro dimenticato che Čechov, nipote di un ex servo della gleba, conosceva bene l'universo rurale dell'Impero, e non solo perché, da medico, ne aveva attraversato le province, anche durante devastanti epidemie di colera. Nella primavera del 1892, infatti, lo scrittore aveva acquistato un appezzamento di terra tra le campagne a sud di Mosca, nella località di Melichovo, dove avrebbe vissuto, a fasi alterne, nei sette anni successivi; insieme ad alcuni componenti della sua numerosa famiglia si era inoltre dedicato all'agricoltura e all'allevamento, oltre che alla costruzione di una nuova scuola per i contadini della zona, i quali potevano usufruire anche di un ambulatorio medico aperto sempre dai Čechov. L'osservazione dell'ambiente rurale, che avrebbe ispirato molte pagine di questo periodo, andò dunque di pari passo con un coinvolgimento quanto mai attivo nella vita della gente del posto e con molteplici esperienze davvero 'di prima mano'.

In una delle recensioni al volumetto del 1897 si fece però notare come la desolazione delle campagne nei *Contadini* non trovasse un contrappeso nella piccola città della *Mia vita*, che sembrava, anzi, riservare ancor meno speranze.⁶ *La mia vita*, il cui sottotitolo è infatti *Racconto di un provinciale* (Rasskaz provinciala), è ambientata in un modesto centro urbano dell'epoca, mai nominato direttamente e privo di elementi che consentano di localizzarlo con precisione: insomma, in quella che per altri autori è la tipica 'città di N' o 'città di ***', secondo un archetipo già consolidato nella letteratura russa dell'Ottocento.⁷

Inizialmente *La mia vita* doveva intitolarsi *Il mio matrimonio* (Moj ženit'ba), ed effettivamente, come si dirà a breve, vi si parla anche di un'esperienza coniugale dagli esiti negativi, in parte a cau-

⁶ La recensione citata, di A.I. Bogdanovič, uscì su "Mir božij" [cfr. pss, ix: 505].

⁷ L'ambientazione provinciale della *Mia vita* è ben restituita in una trasposizione televisiva in tre puntate del racconto, girata nel 1972 dai registi Grigorij Nikulin e Viktor Sokolov. Questa 'mini-serie' sovietica, davvero molto fedele all'originale cechoviano, è visibile per intero al seguente link: <<https://www.youtube.com/watch?v=BOKUxr20qVU>> (ultimo accesso: 29.01.2023).

sa delle problematiche sociali di cui sopra; ma ben presto lo stesso Čechov si rese conto della poca aderenza di un simile titolo al lungo racconto nel suo complesso. Un'altra papabile opzione per il titolo in fase di lavoro fu *Negli anni Novanta* (V devjanostych godach), il che conferma l'importanza della congiuntura storica cui si è appena accennato. Dopo la prima stesura, seguirono le diatribe di rito con gli organi censori, particolarmente rigidi quando si trattava di testate popolari come "Niva", e in effetti i problemi non mancarono, specie per quanto riguardava i passaggi più polemici e sferzanti contro le élite cittadine e i funzionari locali. Alla fine del 1896, comunque, il testo poté uscire con il titolo definitivo di *La mia vita*, che però non convinceva l'autore fino in fondo: a lasciarlo perplesso, a quanto pare, era soprattutto l'aggettivo possessivo 'mia' [cfr. PSS, IX: 499-500].

2. Nella *Mia vita*, effettivamente, si racconta in prima persona una vicenda individuale che, però, non può certo considerarsi autobiografica. Nelle sue prose brevi, Čechov sperimenta le tecniche narrative più disparate, dalla terza persona alla forma epistolare, dalla prospettiva del narratore onnisciente al discorso indiretto libero, per arrivare a sequenze di dialoghi che ricordano le sue scene teatrali o, ancora, alla curiosa cornice che collega i 'racconti nel racconto' della cosiddetta 'piccola trilogia' formata da *L'uomo nell'astuccio* (Čelovek v futljare), *L'uvaspina* (Križovnik) e *Sull'amore* (O ljubvi). *La mia vita*, da parte sua, non è un monologo lineare dove l'io narrante ripercorre retrospettivamente i fatti più significativi della propria biografia in una sorta di confessione,⁸ ma, piuttosto, un racconto 'sincopato' che si spezza in una serie di episodi eterogenei e inframmezzati da stacchi temporali irregolari, attraverso cui seguiamo il protagonista Misail Poloznev lungo un segmento facilmente riassumibile della sua esistenza: Misail è un giovane di provincia nato e cresciuto in una

⁸ Più affine a una confessione era stato, invece, un altro notissimo testo cechoviano, *Una storia noiosa* (Skučnaja istorija, 1888).

famiglia altoborghese di nobili origini (il padre è l'architetto di punta della piccola città in cui ci troviamo). Disgustato dall'ipocrisia del ceto a cui appartiene e dai soprusi sottesi alle gerarchie sociali, Misail rifiuta per protesta qualsivoglia impiego nell'amministrazione statale, dove avrebbe la strada completamente spianata, e consacra invece la propria vita al lavoro fisico in mezzo al 'popolo': prima al cantiere di una nuova linea ferroviaria, poi come imbianchino di chiese e monasteri. La stravaganza di Misail suscita il divertito scetticismo del dottor Blagovo – cultore della scienza e del progresso a prescindere dal loro costo in termini di giustizia e uguaglianza –, ma in compenso affascina Maša, la vivace figlia di un altro notabile del posto, l'ingegner Dolžikov. Misail la sposa e si trasferisce con lei in una piccola tenuta di campagna acquistata dal suocero, in modo da mettersi in misura ancor maggiore a servizio degli umili con l'intento di migliorarne le condizioni di vita. Gli onesti sforzi dei due novelli sposi si scontreranno però con l'indolenza e la scarsa riconoscenza di coloro che, teoricamente, vorrebbero aiutare. Maša, frustrata dalla situazione, finisce per abbandonare Misail inseguendo il suo vecchio sogno di fare la cantante e spiegando la propria scelta col motto 'tutto passa'. Nel frattempo la sorella di Misail, Kleopatra, che era sempre stata più docile al padre e ligia alle regole ferree imposte da quest'ultimo, decide a sua volta di ribellarsi all'autorità familiare, ma anche i suoi tentativi risulteranno vani, tanto più che rimane incinta del dottor Blagovo, infangando per sempre la propria reputazione agli occhi dei gretti e conformisti abitanti della cittadina. Alla fine, né Misail né Kleopatra ricuciranno i rapporti con il vecchio Poloznev, il quale, da parte sua, non sarà mai in grado di allentare la propria rigidità. Kleopatra morirà, lasciando una bambina di cui si occuperà Misail, che è intanto tornato, senza smentire la sua incrollabile coerenza, a fare l'imbianchino.

Tra le pagine della *Mia vita* non può che balzare all'occhio, a livello sia di stile che di contenuti, una vasta gamma di elementi spiccatamente cechoviani, che la rendono davvero un'opera 'esemplare'.

È stato spesso detto che nei racconti di Čechov succede ben poco, anche se in questo caso, come in altri testi dello stesso periodo, non mancano eventi di spessore che, pur non riguardando la Storia collettiva, si rivelano comunque significativi per la storia individuale dei personaggi. La sensazione che ‘non accada nulla’ dipende da una caratteristica centrale della prosa di Čechov, cioè dall’assenza della tradizionale concatenazione degli eventi e, soprattutto, di una risoluzione finale dell’intreccio. *La mia vita*, seppur incentrata sulla vicenda di Misail e del suo matrimonio con Maša, presenta delle lunghe digressioni sull’avventura adulterina tra Kleopatra e il dottor Blagovo, come anche su una serie di gustose figure di contorno, come il capomastro Red’ka, il macellaio Prokofij o la vedova del generale Čepřakov, la cui decadenza familiare è ben rispecchiata dal figlio fannullone (e alcolista) Ivan: ne deriva dunque una frequente ‘dispersione’ che interrompe l’incedere della storia [cfr. DOLININ 1989]. D’altro canto, anche il soggetto centrale, cioè quello legato direttamente alle vicissitudini dell’integerrimo Misail, inizia *in medias res*, addirittura con un acceso scambio di battute, davvero molto teatrale, tra il protagonista e il responsabile dell’ennesimo ufficio da cui viene licenziato:⁹

Il direttore mi disse: “La tengo qui soltanto per riguardo verso il suo stimabile padre, altrimenti l’avrei fatta volare da un pezzo”. Io gli risposi: “Lei mi lusinga troppo, eccellenza, supponendo che io sappia volare”. E poi lo sentii dire: “Levatevi di torno questo signore, mi dà sui nervi”.

Un paio di giorni dopo mi licenziarono [ČECHOV 2022: 127; PSS, IX: 192].

Un simile incipit conferma inoltre l’idea che non solo non ci troviamo di fronte a una ‘confessione’ autobiografica tradizionalmente in-

⁹ Come Čechov consigliava alla scrittrice esordiente Lidija Avilova – con cui avrebbe intrattenuto un bizzarro rapporto sentimentale – in una lettera del 21 febbraio 1892: “Il dialogo tra i personaggi va riportato come se fosse in corso, in modo che il lettore abbia la sensazione che stiano parlando già da lungo tempo” [PSP, IV: 359].

tesa, ma siamo anche ben distanti dal canonico ritratto a tutto tondo del personaggio: un tipico prosatore russo dell'Ottocento, probabilmente, avrebbe quantomeno illustrato il percorso pregresso che aveva condotto Misail a dissociarsi dalle idee del padre e a difendere alacremente la propria filosofia di vita. Čechov, invece, fa sì che il lettore ignori come vi sia pervenuto; in più, manca una disamina psicologica esaustiva, 'alla Tolstoj', del protagonista. È come se l'autore riportasse solo ciò che ha saputo catturare scrutando dei frammenti *in progress* delle vite altrui [cfr. LINKOV 2005].

Anche *La mia vita*, come altri racconti lunghi (pensiamo a *Tre anni*, o a *Nel burrone*) si chiude con un capitolo in cui, a distanza di un lasso di tempo piuttosto consistente rispetto alla durata stessa degli eventi narrati, vengono delineati, nei limiti del possibile, dei bilanci dell'esperienza trascorsa. Non si tratta però di una conclusione vera e propria, con un chiaro scioglimento delle tensioni accumulate durante la narrazione, ma più che altro di un segno di interpunzione provvisorio in una parabola esistenziale ancora aperta e incerta: si giunge al termine di una tappa che sicuramente ha condotto a determinate conseguenze, senza però comportare mutamenti sostanziali nello status quo. Non per nulla, all'adagio 'tutto passa' con cui Maša, citando la frase incisa sull'anello del Re Davide, giustifica la propria scelta di separarsi da Misail, viene contrapposta la frase contraria 'niente passa': da un lato siamo testimoni di un continuo sgretolarsi di progetti e certezze messi a nudo come mere convenzioni o specchietti per le allodole; dall'altro, nonostante i personaggi talvolta possano, attraverso gli accadimenti che li coinvolgono, arrivare a una nuova consapevolezza di sé e del mondo, i cambiamenti nei fatti rimangono ben pochi – e l'agognato lieto fine, va da sé, latita. Non stupisce dunque che l'epilogo della *Mia vita*, con la passeggiata dal cimitero alla città di Misail e Anjuta Blagovo, sorella del medico, e l'atteggiamento freddo che assume la donna una volta raggiunte le prime case (in modo da evitare i commenti delle malelingue sulla sua amicizia con l'emarginato e

‘perdente’ Poloznev), richiami un episodio già visto in precedenza, nel capitolo v [cfr. ČUDAŠOV 2016].¹⁰

In tutto questo, la voce narrante di Misail assume il tipico ‘tono medio’ cechoviano, in cui è chiara la rinuncia programmatica alle forzature retoriche: nessun pathos, nessun romanticismo, nessun ‘sublime’ che possano infiammare il lettore, nonostante gli slanci ideologici del protagonista e i drammi vissuti da quest’ultimo. Come scrisse Čechov in un’altra missiva a Lidija Avilova il 29 aprile 1892, “si può soffrire insieme ai propri personaggi, ma penso che si debba farlo in modo tale che il lettore non lo noti. Più sei obiettivo, più le impressioni saranno forti” [PSP, v: 58]: la maestria dell’autore sta infatti anche nel saper suscitare emozioni mantenendo un approccio lucido alla materia narrata, senza alcuna enfasi.

A questo approccio non sono ovviamente estranei un’ironia e un umorismo basati su quello che Pirandello avrebbe definito ‘sentimento del contrario’: Čechov, fin dal suo debutto, annota sui propri taccuini fatti contraddittori (o persino paradossali) riscontrabili nel quotidiano. Nella *Mia vita* lo scontro più palese (e più aspro, ma allo stesso tempo non privo di *verve* comica) è forse quello che si verifica tra ciò che i personaggi sono e ciò che dovrebbero (o vorrebbero) essere: gli stessi nomi altisonanti dei fratelli Misail e Kleopatra, scelti da un padre borioso, vengono immediatamente ‘desacralizzati’ dalla mediocrità che li circonda; Misail dovrebbe fare una sfavillante carriera professionale in quanto figlio dell’architetto Poloznev,¹¹ vor-

¹⁰ “E i miei conoscenti, incontrandomi, chissà perché s’imbarazzavano. Alcuni mi consideravano uno strambo e un buffone, altri mi compativano, altri ancora non sapevano come trattarmi, ed era difficile capirli. Un giorno, in uno dei vicoli vicini al nostro Corso dei Nobili, incontrai Anjuta Blagovo. Stavo andando a lavorare e portavo due lunghi pennelli e un secchio di colore. Riconoscendomi, Anjuta avvampò: ‘La prego di non salutarmi per strada...’ disse nervosa e severa, con voce tremante, senza darmi la mano, e d’un tratto le spuntarono le lacrime agli occhi. ‘Se, secondo lei, tutto ciò è così necessario, sia pure... ma la prego, faccia in modo di non incontrarmi!’” [ČECHOV 2022: 151; PSS, IX: 217].

¹¹ Come gli dice il padre, “questa fiamma per millenni è stata conquistata dagli uomini-

rebbe combattere gli abusi perpetrati dalle classi privilegiate con il suo gesto di ribellione,¹² ma alla fine si ritrova in una condizione che non riflette né l'una, né l'altra prospettiva (il nomignolo che gli avevano affibbiato da bambino, 'piccola utilità', risulta così tristemente azzeccato); Kleopatra è sottoposta ad aspettative paterne degne di un arcaico *domostroj*,¹³ le disattende (non da ultimo intrecciando una relazione clandestina con un uomo sposato, imperdonabile nell'ottica della morale borghese), sogna di strapparsi all'asfittico nido domestico per darsi all'arte, ma fa una pessima figura persino nel modesto teatrino allestito nel salotto privato dei ricchi possidenti Ažogin; ed esempi simili potrebbero essere riferiti quasi ad ogni personaggio, tra autoinganni e cocenti delusioni.

L'ironia che pervade diverse scene deriva anche dall'uso sapiente del cosiddetto 'dettaglio muto' cechoviano: una novità rispetto al dettaglio tipico della prosa naturalistica, che era funzionale a fornire un ritratto il più possibile completo del personaggio [cfr. LINKOV 2005; ČUDAŠKOV 2016]. Anche in Čechov non mancano i dettagli nella loro

ni migliori. Il tuo bisnonno Poloznev, generale, combatté a Borodino, tuo nonno fu poeta, oratore e maresciallo della nobiltà, tuo zio è insegnante, infine io, tuo padre, sono architetto! Tutti i Poloznev hanno custodito la sacra fiamma perché tu la lasciassi estinguere" [ČECHOV 2022: 128; PSS, IX: 193].

¹² Va detto che all'inizio del racconto la sua ribellione è più che altro simbolica, visto che Misail si illude di non vivere a carico del padre solo perché sceglie programmaticamente di passare la notte in una casupola sfitta in giardino: "Vivendo qui, capitavo più raramente sotto gli occhi di mio padre e dei suoi ospiti, e mi sembrava quasi che, se non abitavo in una vera stanza e non andavo tutti i giorni a pranzo in casa, le accuse di mio padre di vivergli alle spalle non suonavano più tanto offensive" [ČECHOV 2022: 133; PSS, IX: 199]. Anche qui, la goffaggine e l'inettitudine di Misail fanno scattare l'effetto comico.

¹³ Si tratta, com'è noto, di una sorta di 'galateo' in auge nella società russa del periodo precedente a Pietro il Grande, imperniato su una concezione fortemente patriarcale della famiglia. Dell'educazione ricevuta Kleopatra si lamenta così: "Tata, per cosa ho vissuto fino a ora? Per cosa? Dimmi: non ho forse sprecato la mia giovinezza? Negli anni migliori della mia vita, non far altro che segnare le spese, servire il tè, contare i copechi, intrattenere gli ospiti e pensare che al di sopra di questo non ci sia nulla al mondo! Tata, capiscimi, ho anch'io delle esigenze umane, anch'io voglio vivere, e invece hanno fatto di me una specie di dispensiera. Ma questo è orribile, orribile!" [ČECHOV 2022: 166; PSS, IX: 232].

accezione più tradizionale, ma sono mescolati a particolari ‘casuali’ che o non contengono alcuna informazione utile alla comprensione più profonda della trama, o contribuiscono solo a far scaturire un inaspettato effetto comico con il successivo senso di straniamento, come ad esempio la spilla di Maša dopo la dichiarazione d’amore a Misail, in quello che teoricamente dovrebbe essere l’acme dell’intrigo romantico della *Mia vita*:

Scoppiò a piangere e mi disse, coprendosi il viso col manico:

“Sola! La vita mi è penosa, molto penosa, e in tutto il mondo non ho nessuno, tranne lei. Non mi abbandoni!”

Cercando un fazzoletto per asciugarsi le lacrime, sorrise; tacemmo per un po’, poi l’abbracciai e la baciai, e nel far ciò mi graffiai a sangue una guancia con lo spillone che le fermava il cappello [ČECHOV 2022: 176; PSS, IX: 241].

Inoltre, non sarà superfluo ricordare come in Čechov i dettagli vengano spesso espressi non solo tramite oggetti, accessori o tratti somatici, ma possano anche palesarsi sotto forma di gesti, tic fisici o verbali, intercalari ripetuti: da questo punto di vista, la prosa cechoviana è un autentico caleidoscopio di figure umane che rende ben giustizia della varietà del mondo. Non mancano poi, nel racconto, passaggi in cui l’umorismo amaro cede il posto a una satira più spietata, che può ricordare alcune scene di pièce come *Il gabbiano* (Čajka) o *Il giardino dei ciliegi* (Višněvyj sad): ad esempio ogniqualvolta si presenta il personaggio dell’ottuso architetto Poloznev, con il suo immancabile e squadrato cappello a cilindro durante le passeggiate di ordinanza – ecco, a proposito, un esempio di dettaglio ‘parlante’ e funzionale, anzi, addirittura simbolico. I momenti di scontro col figlio, nonostante la loro tragicità, paiono usciti dalla ribalta di un cabaret, ad esempio nella scena in cui Poloznev picchia Misail con un ombrello come se fosse un bambino mai cresciuto:

Da bambino, quando mio padre mi picchiava, dovevo star dritto sull'attenti e guardarlo in faccia. E anche adesso, quando mi batteva, io mi smarrivo completamente, e quasi la mia infanzia durasse ancora, m'irrigidivo e cercavo di fissarlo dritto negli occhi. Mio padre era vecchio e magrissimo, ma i suoi sottili muscoli dovevano essere robusti come cinghie, perché i suoi colpi facevano molto male. Indietreggiai fino all'anticamera, e lì egli afferrò il suo ombrello e mi colpì diverse volte sulla testa e sulle spalle [ČECHOV 2022: 130; PSS, IX: 196].

Alla fine di un'analogia scena, verso la conclusione del racconto, il vecchio Poloznev si paragona nientemeno che a Giobbe per i figli degeneri che gli sono toccati: un altro contrasto comico tra il registro serio e il contesto triviale e ridicolo in cui quest'ultimo viene inserito.

Come già accennato, nella *Mia vita* confluisce parte dell'esperienza direttamente vissuta dall'autore a Melichovo: nei diari e nelle lettere dello scrittore e dei suoi familiari figurano, ad esempio, descrizioni di feste religiose con le icone e il pane tradizionale offerti dai contadini al *barin*, il 'signore' (si veda il capitolo xv del racconto [ČECHOV 2022: 193-195; PSS, IX: 258-260]). Ciononostante, va detto che i rapporti tra Čechov e i contadini di Melichovo furono più cordiali di quelli, sostanzialmente fallimentari, tra la coppia Misail-Maša e i "selvaggi, peceneghi", come Maša arriva a chiamare la gente del villaggio in un accesso di stizza [ČECHOV 2022: 188; PSS, IX: 253]. Piuttosto, il carattere di Misail può richiamare alla mente quello del fratello di Čechov, Aleksandr, che a Taganrog veniva anch'egli soprannominato 'piccola utilità' per via del suo vezzo di vendere gli uccellini ben poco redditizi che catturava; anche Aleksandr, come Misail, era dotato di un'indole eccentrica e curiosa e non disdegnava il lavoro fisico [cfr. RAYFIELD 2000: 376]. Ma, al di là di questi paralleli biografici, Misail è innanzitutto un uomo solo che, un po' per circostanze esterne che non può controllare, un po' per il suo eccessivo radicalismo, in ultima analisi rimane incompreso ed escluso dal consesso sociale, al pari di molti altri indimenticabili personaggi maschili cechoviani, dal Laevskij del *Duello* al Kovrin del *Monaco nero*,

passando per il dottor Ragin della *Corsia numero 6* e il Laptev di *Tre anni*. A Laptev Misail assomiglia anche per la voglia di chiamarsi fuori dal proprio retroterra borghese (in quel caso mercantile) e per il vincolo coniugale stretto senza troppa convinzione: la bilancia dei sentimenti, in quell'ossimoro che è la malinconica 'felicità coniugale' secondo Čechov, pende sempre più da una parte, salvo poi cadere inesorabilmente dal lato opposto, senza mai raggiungere un equilibrio.

Nella *Mia vita* è più che altro Maša a corteggiare Misail: lui se ne innamora davvero soltanto durante il breve idillio in campagna, mentre condividono utopici piani sociali. Ma gli insuccessi subiti non tarderanno a tediare la graziosa e istruita figlia dell'ingegnere, fino alla triste notte in cui, annoiata e infastidita, deciderà di partire definitivamente. Le ultime ore trascorse insieme da Misail e Maša, i quali, in questo senso, sono una proverbiale coppia cechoviana, ben riflettono la discrasia tra due persone impacciate nel tentativo di sintonizzare le proprie emozioni, ma ormai bloccate in via irreversibile nel vicolo cieco dell'incomunicabilità:

Maša tornò dalla città il giorno successivo, verso sera. Era scontenta di qualcosa, ma lo nascondeva e chiese soltanto perché erano stati messi i doppi vetri dappertutto: così si soffocava. Io tolsi i doppi vetri a due finestre. Non avevamo fame, ma ci sedemmo per cenare.

“Va' a lavarti le mani”, disse mia moglie. “Puzzi di mastiche”.

Aveva portato dalla città delle nuove riviste illustrate, e le guardammo insieme dopo cena. Ci capitavano sott'occhio degli inserti di moda con disegni e cartamodelli. Maša li guardava di sfuggita e li metteva da parte per poi esaminarli meglio da sola; ma un vestito con un'ampia gonna liscia a campana e grandi maniche la interessò, e lei lo guardò per un minuto seriamente e attentamente.

“Non è male”, disse.

“Sì, questo vestito ti starebbe molto bene”, dissi io. “Molto!”

E guardando con commozione quell'abito, incantato da quella macchiolina grigia solo perché le era piaciuta, continuai teneramente:

“Che vestito splendido, incantevole! Bellissima, meravigliosa Maša! Mia cara Maša!”

E le lacrime colavano sul disegno.

“Meravigliosa Maša...”, mormoravo. “Dolce, cara Maša...”

Lei andò a dormire, mentre io rimasi ancora un’ora a guardare le illustrazioni.

“Hai fatto male a togliere i doppi vetri”, disse lei dalla camera da letto. “Ho paura che farà freddo. Senti che spifferi!” [ČECHOV 2022: 196-197; PSS, IX: 261-262].

Come spesso succede in Čechov, il sentimento amoroso arriva e scompare senza grande passione, senza elevazione spirituale e senza catarsi per chi lo ha provato: a rimanere è soprattutto il retrogusto amaro della perdita dell’altro.

Altri temi cechoviani che serpeggiano nella *Mia vita* sono la natura agreste, tanto poetica quanto indifferente alle traversie umane (non dimentichiamo che uno degli amici più stretti dello scrittore fu il noto paesaggista Isaak Levitan), che si contrappone alla già menzionata cittadina di provincia, fatta a immagine e somiglianza del suo demiurgo per eccellenza, ovvero l’architetto Poloznev: le case, rozza-mente squadrate come il cappello a cilindro di quest’ultimo, sono tutte ugualmente simili a dei compartimenti stagni entro cui si rifugiano tanti mediocri ‘uomini nell’astuccio’, incapaci di oltrepassare i confini angusti della propria dimora per aprirsi alla vita vera:

Bisogna inebetirsi con la vodka, con le carte, con i pettegolezzi, bisogna essere vili, ipocriti oppure disegnare e disegnare per decine d’anni, per non rendersi conto di tutto l’orrore che si nasconde in quelle case. La nostra città esiste già da centinaia d’anni, e in tutto questo tempo non ha dato alla patria una sola persona utile – non una! Avete soffocato sul nascere tutto quanto fosse un po’ vivo e originale! Città di bottegai, di osti, di burocrati, di popi, città inutile, superflua, che neppure un’anima rimpiangerebbe se all’improvviso sprofondasse sotto terra [ČECHOV 2022: 213; PSS, IX: 278].

I frutti che può dare un simile suolo sono già intaccati a priori da ciò che nell'opera di Čechov si chiama ora *skuka* ('noia', più nell'accezione di *tedium vitae*), ora *pošlost'* ('trivialità', per di più venata di autocompiacimento), ora *bezdarost'* ('mancanza di talenti'):

Non capivo perché e di che vivessero tutti i suoi sessantacinquemila abitanti. Sapevo che Kimry si guadagnava la vita con gli stivali, che Tula fa samovar e fucili, che Odessa è un porto, ma che cosa fosse la nostra città e cosa producesse non lo sapevo. Il Corso dei Nobili e altre due vie eleganti vivevano di rendite e degli stipendi statali percepiti dai funzionari; ma di che vivevano le altre otto vie che si stendevano parallele per tre chilometri e sparivano dietro la collina: questo per me è sempre stato un enigma impenetrabile. E come vivevano quelle persone, fa vergogna dirlo! Né un giardino, né un teatro, né un'orchestra decente; la biblioteca comunale e quella del club erano frequentate soltanto da ragazzi ebrei, cosicché le riviste e i libri nuovi restavano intonsi per mesi interi; ricchi e intellettuali dormivano in camere anguste e soffocanti, in letti di legno pieni di cimici, tenevano i bambini in locali disgustosamente sudici, chiamati stanze dei bambini, e i servi, anche quelli vecchi e rispettabili, dormivano per terra, in cucina, coprendosi di stracci. Nei giorni di grasso le case puzzavano di boršč, e in quelli di magro di storione fritto nell'olio di girasole. Mangiavano male e bevevano acqua malsana [ČECHOV 2022: 139; PSS, IX: 205].

E a ben poco valgono le 'magnifiche sorti e progressive' cui dovrebbero preludere la costruzione della ferrovia negli angoli più remoti dell'Impero (la celeberrima Transiberiana viene progettata proprio in questi anni) e l'emergere di una classe borghese pragmatica e rampante che fa incetta dei possedimenti del vecchio ceto nobiliare pigro e viziato (l'acquisto, da parte dell'ingegner Dolžikov, del lotto di terra lasciato incolto dalla vedova Čepřakova anticipa il nodo centrale del *Giardino dei ciliegi*). Men che meno ci si può aspettare un riscatto dalla bellezza dell'arte, ora involgarita dai pretestuosi Ažogin ai loro

spettacolini cameristici di pessimo gusto (dove le tre figlie dei signori “non sorridevano mai, e anche nelle farse musicali recitavano senza il minimo brio, con un’aria positiva e spiccia, neanche si fosse trattato di contabilità” [ČECHOV 2022: 134; PSS, IX: 200]), ora inseguita ingenuamente da Maša per compensare le proprie frustrazioni.¹⁴ A poco serve anche la lotta contro i mulini a vento che Misail persegue per smascherare l’ipocrisia e la menzogna dell’ordine vigente, anche, e soprattutto, polemizzando con il dottor Blagovo.¹⁵ Com’è sua abitudine, Čechov non intende prescrivere ai personaggi, ciascuno con i propri irripetibili vizi e sintomi patologici, una cura precisa, anche perché non può esistere una ricetta universale; né tantomeno si accinge a emettere sentenze nei loro confronti. Ben lungi dal voler imporre una scala di valori, l’autore assume il ruolo di testimone imparziale, redige la sua diagnosi e affida ai lettori la responsabilità di fare da terapeuti e da giudici a se stessi e ai loro simili. Allo stesso tempo, nella *Mia vita* non si può non notare come – e questo non dipende solo dalla narrazione in prima persona – la simpatia, o quantomeno la comprensione di chi scrive, sia riservata soprattutto a Misail.

¹⁴ Quando contrappone l’arte al vano e limitante lavoro per i contadini del villaggio, che è una goccia nel mare rispetto a un reale contributo al cambiamento, Maša si sfoga così: “Perché l’arte, per esempio la musica, è così vitale, così popolare e così forte, in fin dei conti? Ma perché il musicista o il cantante agiscono subito sulle moltitudini. Cara, cara arte!”, continuò guardando il cielo con occhi sognanti. ‘L’arte dà le ali e porta lontano, lontano! Chi è stanco del fango, dei meschini interessi da quattro soldi, chi è indignato, offeso e scontento, può trovare la pace e la soddisfazione soltanto nella bellezza” [ČECHOV 2022: 195; PSS, IX: 259].

¹⁵ Così osserva amaramente Misail alla fine del racconto: “Non capivo di che cosa vivessero quei sessantamila abitanti, perché leggessero il Vangelo, perché pregassero, perché leggessero libri e riviste. Che vantaggio aveva recato loro tutto quanto era stato scritto e detto fino ad allora, se la loro oscurità spirituale e la loro avversione per la libertà erano le stesse di cento, trecento anni prima? Il capocarpentiere costruiva case in città per tutta la vita, e fino alla fine dei suoi giorni diceva ‘galateria’ invece di ‘galleria’; così quei sessantamila abitanti da generazioni leggevano e sentivano parlare di verità, di misericordia, di libertà e fino alla fine dei loro giorni continuavano a mentire dal mattino alla sera, a tormentarsi a vicenda, a temere e odiare la libertà come un nemico” [ČECHOV 2022: 204; PSS, IX: 269].

3. La visione del mondo propagandata da Misail Poloznev e i lunghi dialoghi, spesso inconcludenti (“Di nuovo le discussioni sul lavoro manuale, il progresso, la misteriosa incognita che attende l’umanità in un lontano futuro” [ČECHOV 2022: 197; PSS, IX: 252]), con vari suoi detrattori (il padre, il suocero, il dottor Blagovo, o il governatore che sulla spinta del vecchio Poloznev intima di rigare dritto, oltre a fare domande minacciose sul vegetarianismo)¹⁶ non possono che far pensare alle battaglie di idee incarnate da tante figure del realismo ottocentesco; nello specifico, la posizione di Misail pare richiamare i populistici, ma a tratti anche il tardo Tolstoj. Non è però un caso che Gor’kij, nel 1902, abbia rivolto a Čechov questo singolare complimento: “Lo sa cosa sta facendo? Sta uccidendo il realismo, e presto lo colpirà a morte. D’altronde, questa forma ha fatto il suo tempo” [cit. in BERDNIKOV 1984: 545]. Čechov fa effettivamente piazza pulita di alcune istanze del realismo, ma non vira verso il ‘romanticismo rivoluzionario’ dello stesso Gor’kij, e nemmeno si incammina per i tortuosi percorsi esoterici dei simbolisti.

Le opinioni antitetiche di cui si fanno portavoce i personaggi (in primo luogo Misail e il dottor Blagovo), come già detto, cozzano ora con il loro comportamento nel quotidiano, ora con la realtà dei fatti; inoltre, non sembrano scaturire da una precisa esperienza pregressa. In questo modo, si verifica una sorta di dissociazione schizofrenica tra il personaggio e gli ideali propugnati, i quali risultano dunque più ambigui e meno unilaterali e onnicomprensivi:¹⁷ d’altro canto, l’uomo contem-

¹⁶ “Dunque la prego: o di mutare la sua condotta e tornare a mansioni confacenti al suo stato, oppure, per evitare lo scandalo, di trasferirsi in un’altra località, dove non la conoscano e dove possa occuparsi di quello che le aggrada. In caso contrario sarò costretto a prendere provvedimenti estremi’. Per mezzo minuto restò a guardarmi in silenzio, a bocca aperta. ‘Lei è vegetariano?’ domandò. ‘No, eccellenza, mangio carne’. Si sedette e tirò verso di sé una carta; m’inchinai e uscii” [ČECHOV 2022: 169-170; PSS, IX: 235]. Lo scambio di battute con il governatore avviene, non a caso, dopo la visita a un macello in compagnia del ruspante beccaio Prokofij: gli odori, i rumori e la sofferenza delle bestie avevano profondamente turbato Misail, in una scena che può ricordare *Il primo gradino* di Tolstoj.

¹⁷ Quando un personaggio di Čechov rimane in tutto e per tutto ossessionato, ‘poseduto’ da un’idea fissa, compie un grave errore dalle pesanti conseguenze (pensiamo ancora al *Duello*, alla *Corsia numero 6* o al *Monaco nero*).

poraneo che si sta per affacciare al xx secolo sente vacillare inesorabilmente le tradizioni e le certezze con cui prima si identificava in pieno, oppure si ritrova ad infrangerle senza accorgersene. In una lettera del 9 aprile 1889 ad Aleksej Pleščeev, Čechov dichiarava chiaramente: “Il mio obiettivo è prendere due piccioni con una fava: rappresentare la vita in modo veritiero e appunto mostrare quanto devii dalla norma. La norma mi è ignota, come lo è per ciascuno di noi. Tutti sappiamo cos’è un’azione disonesta, ma cosa sia l’onore non lo sappiamo” [PSP, III: 185]. Sembra quasi di leggere un antesignano di quel motto del Novecento che sarà il montaliano “codesto solo oggi possiamo dirti: / ciò che non siamo, ciò che non vogliamo”. Ma, nella stessa lettera, Čechov aggiunge: “mi atterrò all’impostazione che mi è più congeniale ed è già stata adottata da persone più forti e intelligenti di me. Quest’impostazione è l’assoluta libertà dell’individuo, la libertà dalla violenza, dai pregiudizi, dall’ignoranza, dal diavolo, la libertà dalle passioni e così via” [*ibidem*]. Proprio appoggiandosi a questa libertà, senza cadere in predicazioni morali o facili estremismi, né lasciarsi influenzare dagli idoli altrui, l’agnostico Čechov osserva l’intricata realtà circostante e la traduce in letteratura.¹⁸ Va però tenuto a mente che, come ebbe a dire Valentin Kataev [1979: 217], Čechov “non uccide le speranze, ma le illusioni”: lo scrittore non interrompe mai l’analitica ricerca di una chiave interpretativa, sostenuto, se non da saldi costrutti metafisici, sicuramente da una sicura coscienza etica, come dimostra anche la sua strenua attività di medico.¹⁹ Proprio questo sostrato permette di comprendere più in profondità il messaggio racchiuso nella *Mia vita*.

Nelle prime recensioni al racconto, che portavano titoli eloquenti come *Gli eroi malati di una letteratura malata* o *Il talento di una vena*

¹⁸ A proposito del proprio agnosticismo, Čechov in un suo taccuino lasciò la seguente annotazione: “tra ‘Dio esiste’ e ‘Dio non esiste’ c’è uno spazio immenso che il vero saggio può attraversare con grande fatica. L’uomo russo conosce solo uno di questi due estremi, mentre ciò che sta nel mezzo non gli interessa; e per questo normalmente non sa nulla, oppure sa molto poco” [cit. in RAYFIELD 2000: 412].

¹⁹ Della ‘soggettività etica’ di Čechov, perfettamente compatibile con la sua ‘oggettività estetica’, parla Viktor Erofeev [cfr. BAZZARELLI *et al.* 1992: 159-178].

morta [cfr. PSS, IX: 505-506], i critici non si prodigarono certo in elogi nei confronti del protagonista, definito un fallito, un personaggio patetico, che alla fine, ben lungi dall'approdare ad un autentico ascetismo filosofico, non trovava di meglio che accontentarsi del grigio destino offertogli dal rozzo capomastro Red'ka. Effettivamente, si potrebbe guardare a Misail Poloznev come ad un'ulteriore proiezione dell'"uomo buono che non sa far accadere il bene", figura prediletta dall'autore secondo Vladimir Nabokov [2021: 334]: il successo non arriva certo a coronare la peculiare 'andata al popolo' di Misail, convinto sostenitore di un ipertrofico principio democratico secondo cui le gerarchie sociali andrebbero livellate e tutti, élite intellettuali comprese, dovrebbero mettersi alla prova con il puro lavoro fisico in modo da iniziare dallo stesso punto di partenza degli oppressi.²⁰ Gli sforzi prodigati non solo hanno ben poco di poetico (differentemente, poniamo, dalla falciatura del fieno di Levin in *Anna Karenina*) ma vengono descritti in tutta la loro pesantezza e sostanziale inutilità.

Circa il tolstoismo, Čechov si espresse molto chiaramente in una lettera a Suvorin del 27 marzo 1894:

In me scorre sangue contadino, quindi difficilmente mi si potrà sorprendere con le virtù dei contadini. Sin dall'infanzia credo nel progresso e non posso non crederci, perché la differenza tra i tempi in cui mi picchiavano e i tempi in cui hanno smesso di picchiarmi è enorme. Ma la filosofia di Tolstoj mi ha molto toccato, mi ha conquistato per 6-7 anni, e ad esercitare un effetto su di me non sono stati i suoi principi basilari, che mi erano noti anche prima, ma la maniera di esprimersi di Tolstoj, la sua capacità di ragionare, forse, una sorta di potere ipnotico. Ora in me qualcosa si sta ribellando; la razionalità e la giustizia mi dicono che nell'elettricità e nel vapore c'è

²⁰ Questo è, in sintesi, il credo laico di Misail: "I forti non devono sfruttare i deboli, la minoranza non deve essere per la maggioranza il parassita o la pompa che ne aspira cronicamente i succhi migliori, bisogna cioè che tutti senza eccezione – forti e deboli, ricchi e poveri – ugualmente partecipino alla lotta per l'esistenza, ognuno per sé, e sotto questo aspetto non c'è miglior mezzo di livellamento del lavoro manuale come servizio comune, obbligatorio per tutti" [ČECHOV 2022: 154; PSS, IX: 220].

più amore per l'uomo che non nella castità o nell'astenersi dal mangiare carne. La guerra è il male, e i tribunali sono il male, ma questo non comporta che io debba andarmene in giro in sandali di corteccia di betulla e dormire sulla stufa insieme a un bracciante e a sua moglie... [PSP, v: 283].

Inoltre, come già visto, i contadini non paiono particolarmente grati ai 'signori' per la costruzione della scuola o per altre iniziative teoricamente a loro favore, perché in partenza non hanno assolutamente le idee chiare sugli scopi dei loro benefattori: la loro mentalità, corroborata da secoli di schiavitù, è troppo diversa, e in fin dei conti si dimostra estranea, addirittura impenetrabile agli occhi dei ceti istruiti e abbienti.²¹ In certe parti della *Mia vita* si può sentire un'eco della coeva *Casa col mezzanino* (Dom s mezoninom, 1896): qui il protagonista, un pittore sognante e perdigiorno, ironizzava sulla tetragona Lidija Volčaninova, insinuando come quest'ultima imponesse ai contadini ulteriori vincoli con i suoi innumerevoli piani di riforma progressista del villaggio, i quali, in fondo, non facevano che rafforzare paradossalmente l'antitesi servo/padrone e le dinamiche del cosiddetto 'colonialismo interno' della Russia imperiale.²²

Ad ogni modo, non sfugge come il personaggio cui l'autore riserva più stoccate sarcastiche nella *Mia vita* non sia tanto l'ingenuo Misail Poloznev – il quale, peraltro, malgrado il suo approccio radicale è sicuramente più sensibile della presuntuosa Lidija della *Casa*

²¹ Le scarse probabilità di riscatto dei contadini vengono confermate, nella *Mia vita*, anche da un'osservazione del mugnaio Stepan: "Ma forse che il contadino ricco vive meglio? Anche lui, scusate, è come un porco. Un cafone, uno sguaiato, una testa di legno, più largo che lungo, un muso gonfio, rosso, da prender la rincorsa e mollargli un ceffone, canaglia" [ČECHOV 2022: 189; PSS, IX: 254].

²² Secondo diversi studi, nella Russia imperiale certe sfumature del contraddittorio rapporto tra contadini ex servi della gleba ed élite (intellettuali populistici compresi) presentano delle affinità con l'esperienza coloniale 'esterna' di altre potenze mondiali: ad esempio per quanto riguarda il pathos missionario della civilizzazione unito al fascino esercitato dal folclore e dalla presunta genuinità del popolo [cfr. ÈTKIND *et al.* 2012].

col mezzanino, con cui non condivide né il senso incrollabile di superiorità, né l'approccio, appunto, vagamente 'coloniale' –, quanto il dottor Blagovo. Quest'ultimo, con il suo culto della verghiana 'fiumana del progresso' a prescindere da chi ne verrà travolto, oltre che con la sua fede in una scienza umana capace di progettare macchine che un giorno renderanno obsoleto qualsivoglia lavoro fisico, incarna una serie di capisaldi ora del positivismo, ora del darwinismo, ora della teoria organica della società, che a partire dalla metà dell'Ottocento erano stati ampiamente discussi da pensatori quali Herbert Spencer, Auguste Comte, Ernest Renan, arrivando anche in Russia: proprio nel 1895, sulle pagine della rivista "Russkaja mysl" con cui lo stesso Čechov collaborava, si era dibattuto sulla correlazione tra il progresso e la coscienza, contestando chi giustificava lo sfruttamento delle masse da parte delle classi dominanti in nome delle loro funzioni intrinseche all'organismo sociale e della lotta per la sopravvivenza dei più forti – che, in questa cinica interpretazione della 'selezione della specie', sarebbero stati anche i 'migliori' [cfr. SKAFTYMOV 1972]. Alla fine, a ridurre le proprie idee e il proprio vocabolario da intellettuale a una serie di pose e cliché è in misura molto maggiore il dottor Blagovo, che talvolta, tra l'altro, dà l'impressione di intavolare delle conversazioni con Misail sul tema del progresso e della scienza solo per ingannare piacevolmente il tempo in attesa dell'arrivo di Kleopatra, la donna che sedurrà e abbandonerà senza troppi scrupoli d'ordine morale.

Misail, invece, quando parla del valore della verità e della giustizia per i contadini,²³ si riferisce in realtà soprattutto a se stesso, alla propria schiettezza e alla propria moralità, a cui cercherà di rimanere fedele nonostante gli incidenti di percorso: di fronte alle perplessità di

²³ "Per quanto il contadino che camminava dietro il suo aratro di legno sembrasse una bestia goffa, e per quanto egli si istupidisse con la vodka, osservandolo più da vicino si sentiva che in lui c'era quella cosa necessaria e importantissima che non c'era, per esempio, in Maša e nel dottore: e cioè lui credeva che la cosa più importante sulla terra è la verità e che la salvezza sua e di tutto il popolo è solo nella verità, e perciò più di ogni altra cosa al mondo amava la giustizia" [ČECHOV 2022: 191; PSS, IX: 256].

Maša sulla poca utilità del lavoro in campagna, che in ultima analisi avrebbe soddisfatto solo un narcisistico bisogno di sentirsi nel giusto, Misail risponde di essere stato sincero fino alla fine, e “chi è sincero è nel giusto” [ČECHOV 2022: 194; PSS, IX: 259]. Letta in quest’ottica, la frase finale ‘niente passa’ acquisisce una sfumatura diversa: come chiosa Misail, “io credo che nulla passi senza lasciar tracce e che ogni nostro più piccolo passo abbia significato per la vita presente e per quella futura” [ČECHOV 2022: 214; PSS, IX: 279]. Ogni gesto, anche il più irrilevante, ha un peso, e avrà un valore positivo se sarà sostenuto da una coscienza etica: così sembra recitare quest’affermazione, pronunciata in un tono da trattato filosofico piuttosto raro nella prosa di Čechov, che fa però capolino sempre più spesso nelle opere della maturità, lasciando presagire, forse, una svolta resa impossibile dalla prematura scomparsa dello scrittore ‘nel mezzo del cammin’ della sua vita, proprio all’alba del nuovo secolo [cfr. ČUDAKOV 2016].²⁴

È evidente che il protagonista della *Mia vita* non è portatore di una verità assoluta e incontrovertibile che funga da panacea per l’“inizio della Rus’ civile” che “non c’è ancora stato”,²⁵ e in Čechov non potrebbe essere altrimenti; nondimeno, il lettore può senz’altro simpatizzare e solidarizzare con la sua profonda umanità, commuovendosi nella scena finale dal sapore turgeneviano in cui Misail visita la tomba della sorella in compagnia della piccola nipote rimasta orfana, a cui, senza smentire la ‘legge morale’ che porta in sé, farà da padre.

²⁴ Aleksandr Čudakov fa esempi di testi cechoviani della maturità (come ad esempio *La signora col cagnolino*, *Dama s sobačkoj*, o *Per affari di servizio*, *Po delam služby*) in cui la voce dell’autore ‘esce allo scoperto’ permettendosi delle brevi digressioni per fare riflessioni di carattere addirittura metafisico, cosa che prima non succedeva mai: simili pensieri erano più che altro traslati dai personaggi, con il distacco ironico di cui si è già parlato.

²⁵ Il dottor Blagovo, con il suo consueto cinismo misto a una visione teleologica del progresso umano, sostiene che “l’inizio della Rus’ è stato nell’862, ma l’inizio della Rus’ civile, così come la vedo io, non c’è ancora stato” [ČECHOV 2022: 193; PSS, IX: 258].

SIGLE E ABBREVIAZIONI

- PSS A.P. Čechov, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem. Sočinenija*, I-XVIII, Nauka, Moskva 1983-1988.
- PSP A.P. Čechov, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem. Pišma*, I-XII, Nauka, Moskva 1974-1983.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- BAZZARELLI *et al.* 1992 E. Bazzarelli, F. Malcovati (a cura di), *Anton Čechov: antologia critica*, LED, Milano 1992.
- BERDNIKOV 1984 G.P. Berdnikov, *Čechov. Idejnye i tvorčeskie isskanija*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1984.
- ČECHOV 1974 A.P. Čechov, *Racconti*, trad. it. di A. Villa, 5 v., Einaudi, Torino 1974.
- ČECHOV 2022 A.P. Čechov, *I racconti della maturità*, a cura di F. Malcovati, trad. it. di E. Guercetti e G. Piretto, Feltrinelli, Milano 2022.
- ČUDAČOV 2013 A.P. Čudakov, *Anton Pavlovič Čechov*, Vremja, Moskva 2013.
- ČUDAČOV 2016 A.P. Čudakov, *Poëtika Čechova. Mir Čechova: voznižennoenie i utveržennoenie*, Azbuka, Sankt-Peterburg 2016.
- DOLININ 1989 A.S. Dolinin, *O Čechove (Putnik-sozercatel')*, in Id., *Dostoevskij i drugie*, Chudožestvennaja literatura, Leningrad 1989, pp. 289-331.
- ËTKIND *et al.* 2012 A. Ètkind, D. Uffel'man, I. Kukul'in (red.), *Tam, vnutri. Praktiki vnutrennej kolonizacii v kul'turnoj istorii Rossii*, NLO, Moskva 2012.

- KATAEV 1979 V.B. Kataev, *Proza Čechova: problemy interpretacii*, Izdatel'stvo MGU, Moskva 1979.
- KUZIČEVA 1974 A.P. Kuzičeva, "Udivitel'naja povest'" (Moja žizn'), in L.D. Opuľskaja, Z.S. Papernyj, S.E. Šatalov (red.), *V tvorčeskoj laboratorii Čechova. Sbornik statej*, Nauka, Moskva 1974, pp. 270-278.
- LINKOV 2005 V.Ja. Linkov, "Ničto ne prochodit besledno...". *O povesti Čechova Moja žizn'*, "Voprosy literatury", 2005, 3, pp. 293-304.
- MALCOVATI 2015 F. Malcovati, *Il medico, la moglie, l'amante*, Marcos y Marcos, Milano 2015.
- NABOKOV 2021 V. Nabokov, *Lezioni di letteratura russa*, Adelphi, Milano 2021.
- RAYFIELD 1999 D. Rayfield, *Understanding Chekhov: A Critical Study of Chekhov's Prose and Drama*, University of Wisconsin Press, Madison 1999.
- RAYFIELD 2000 D. Rayfield, *Anton Chekhov: A Life*, Northwestern University Press, Evanston (Illinois) 2000.
- SEMANOVA 1985 M.L. Semanova, *Povest' Čechova Moja žizn' v istoriko-literaturnom kontekste*, "Neva", 1985, 1, pp. 144-155.
- SKAFTYMOV 1972 A.P. Skaftymov, *O povestjach Čechova Palata nomer 6 i Moja žizn'*, in Id., *Nravstvennye iskanija russkich pisatelej*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1972, pp. 381-403.
- STRADA 1973 V. Strada, *Gogol', Gor'kij, Čechov*, Editori Riuniti, Roma 1973.