

Nikolaj Gogol'
LA MANTELLA
 (1842)

Francesca Lazzarin

1. Con il racconto *La mantella* (Šinel'), scritto all'estero tra il 1839 e il 1840 e pubblicato per la prima volta nell'edizione delle opere in più volumi del 1842, Gogol' conclude – sul crinale tra i prolifici anni Trenta in cui era stato acclamato come il più brillante talento letterario russo e gli anni Quaranta della netta svolta religiosa e di una profonda crisi spirituale e creativa – la serie di pagine a sfondo pietroburghese inaugurata nel 1835 con la raccolta *Arabeschi* (Arabeski). Anche in questo caso, come nei precedenti *La prospettiva Nevskij* (Nevskij Prospekt, 1835), *Il ritratto* (Portret, 1835), *Il diario di un pazzo* (Zapiski sumasšedšego, 1835) e *Il naso* (Nos, 1836),¹ ci troviamo, per dirla con Puškin, nella “città sfarzosa, città misera”, nella sfavillante e allo stesso tempo plumbea capitale dell'Impero, catturata quando era il cuore pulsante della vita mondana, e al contempo il nodo nevralgico dell'amministrazione statale da cui si irradiavano le infinite ramificazioni di un titanico apparato burocratico. Come diversi

¹ I cinque racconti (tutti, tranne *La mantella*, pubblicati negli anni Trenta), furono affiancati per la prima volta proprio nell'edizione del 1842 in una sezione a parte, insieme a *Roma* (Rim) e *Il calesse* (Koljaska). In seguito, vista anche l'abitudine ben presto consolidata di stamparli sotto un unico frontespizio con il titolo di *Racconti pietroburghesi* (Peterburgskie povesti), sono stati spesso considerati nel loro insieme come una raccolta omogenea, sebbene non sia chiaro se questo fosse nelle intenzioni dell'autore.

personaggi degli altri racconti ‘pietroburghesi’, anche il protagonista della *Mantella* è un impiegato che non ha fatto carriera, percepisce un magro stipendio e vive letteralmente della documentazione che ha il compito di copiare in ufficio: una routine che viene d’un tratto spezzata dalla necessità, imposta dai rigidi freddi locali, di farsi confezionare una nuova mantella. Questo costoso capo di abbigliamento finirà per fagocitare, oltre a una consistente somma di denaro, tutte le attenzioni del povero impiegato, che a parte proteggersi dal gelo potrà anche apparire in una veste più dignitosa agli occhi dei suoi vanesi colleghi. Quasi subito, però, la mantella gli verrà rubata per strada, e non ci sarà verso di ritrovarla, nonostante le varie denunce sporte ai piani alti: un duro colpo che l’impiegato non reggerà, morendo ben presto tra le febbri. Una trama semplice, quasi banale, degna tutt’al più di qualche curioso aneddoto di matrice urbana, che la penna di Gogol’ trasforma però, a seconda dell’angolazione da cui si legge la storia, in una satira tanto esilarante quanto spietata, in una tragedia umana, in una riflessione sul rapporto tra individuo e società, in una constatazione dell’assoluta irrazionalità dell’esistenza, o addirittura in un’agiografia o in una fiaba: il filtro è un narratore abilissimo, dal piglio quasi teatrale, capace di far vibrare inaspettatamente le corde dei molteplici registri stilistici tra cui si muove.

Per i soggetti della sua prosa collegata a Pietroburgo, Gogol’ aveva potuto attingere anche alla propria esperienza: il giovane scrittore arrivato dalla provincia, ancora frustrato nel suo ambizioso sogno di diventare un letterato di riconosciuto prestigio, all’inizio degli anni Trenta aveva infatti prestato servizio come copista al Ministero degli interni e al Dipartimento del patrimonio della corona, con tutte le ristrettezze economiche e i sacrifici del caso. Aveva quindi avuto modo di conoscere direttamente la quintessenza di una Russia ottocentesca fatta di cancellerie, modesti alloggi a pensione, gradi militari e civili, onorificenze e ferree gerarchie. Da questo punto di vista, più che configurarsi come la proverbiale ‘finestra sull’Europa’ aperta a latitudini quantomeno eccentriche rispetto al territorio dell’Impero

nel suo complesso, Pietroburgo, al contempo simbolo tangibile delle riforme occidentalizzanti di Pietro il Grande e grandioso avamposto di un'autocratica potenza militare, rappresentava una 'finestra sulla Russia', un angolo privilegiato per osservare le dinamiche interne al regno di Nicola I [cfr. MARKOVIČ 1989: 197].

Nondimeno, nella sua opera d'esordio – le acclamatissime *Veglie alla fattoria presso Dikan'ka* (Večera na chutore bliz' Dikan'ki, 1831-32) –, Gogol' si era focalizzato sulla sua terra natale, l'Ucraina, di cui aveva cantato la travolgente vitalità illuminata da un'aura vicina al mito: la stessa ottica sarebbe stata in parte adottata anche nella successiva raccolta *Mirgorod* (1835). Nel passaggio dai campi di grano e dalle fiere paesane ai canali e agli uffici di Pietroburgo, l'approccio gogoliano alla materia narrata mantenne comunque una certa ambiguità nel rapporto tra realtà e fantasia. Se la componente fiabesca del folclore, dai demoni alle streghe, si confondeva nella quotidianità senza tempo dei villaggi ucraini camuffandosi da usuale normalità [cfr. LOTMAN 1988: 252-262], il prosaico contesto pietroburghese, alfa e omega del realismo letterario e del suo sostrato dichiaratamente 'impegnato', in Gogol' cela aspetti bizzarri che sfuggono alla comprensione razionale: prendendo in prestito la felice definizione di Jurij Mann, possiamo parlare di uno spiazzante "fantastico velato" [2014: 63 ss.]. Mutano, però, gli umori in filigrana al testo: dalla sguaiata allegria delle *Veglie* ci si sposta, passando per alcune suggestioni malinconiche di *Mirgorod*, verso i risvolti grotteschi del cupo Carnevale che impazza a Pietroburgo, una città costruita per ostinato volere di un despota in terre appena conquistate, in luoghi paludosi avvolti dalla nebbia, sferzati da un vento gelido e assolutamente inadatti all'espansione della futura capitale.

Nella Pietroburgo gogoliana non c'è dunque più spazio per il colorito lirismo delle *Veglie*: sulle rive di granito della Neva, apoteosi dell'artificio umano, è arduo anelare alla fusione panica con l'ambiente circostante come avveniva durante le meravigliose notti ai bordi del Dnipro. Malgrado le apparenze dei perfetti rettilinei costeggiati dai

palazzi neoclassici di quella che sarebbe stata ribattezzata la ‘Palmira del Nord’, l’universo urbano in cui Gogol’ immerge il lettore è caotico, disarmonico, frammentato, anche perché tale è l’esistenza cui sono costretti gli ingranaggi della macchina dello stato di cui brulica la città: non dimentichiamo che, all’epoca di Gogol’, la stragrande maggioranza della popolazione pietroburchese afferiva al settore impiegatizio ed era di sesso maschile.² Della vita ordinaria dei piccoli e grandi funzionari russi e delle ingiustizie insite nel sistema vigente avevano già scritto, negli anni Trenta, esponenti di vario livello del filone patetico, ma in nuce ai racconti gogoliani vi sono anche leggende metropolitane che circolavano all’epoca e reminiscenze del fantastico romantico di provenienza tedesca, arricchite dalla capricciosa creatività di un autore profondamente diverso dai suoi contemporanei. La Pietroburgo di Gogol’, per sua natura (o meglio, per il suo essere ‘contro natura’ dovuto alla sua storia e alla sua posizione), è impermeabile ad ogni logica: tra le piazze e i ponti si annidano subdole illusioni e convivono paradossi stridenti, spesso con un tocco inquietantemente diabolico. In quell’autentica vetrina della città che è la Prospettiva Nevskij del racconto omonimo, il demonio in persona accende i lampioni al calar del sole per deformare ogni cosa, e indirettamente blandisce e insidia i passanti, intenti, come automi, ad affannarsi dietro alle proprie ingannevoli chimere, che si tratti di un amore impossibile o (soprattutto) della promozione a un grado più alto della Tavola dei ranghi. La Pietroburgo gogoliana sarebbe entrata nell’immaginario collettivo come una delle ipostasi più celebri della città, e tale rimane fino ad oggi, sia in Russia che all’estero.

Rispetto agli altri scritti gogoliani di ambientazione pietroburchese, *La mantella*, che pure ne costituisce una sorta di ‘summa’ in cui si possono scorgere facilmente echi delle pagine precedenti, suscitò

² Va da sé, solo gli uomini potevano accedere al servizio nell’amministrazione di Stato. Inoltre, per i numerosi impiegati di basso rango che non riuscivano a fare carriera era ben difficile sposarsi e avere figli: il loro salario era infatti incompatibile con l’affitto di un alloggio ragionevolmente grande e il mantenimento di una famiglia in una città costosa come Pietroburgo.

meno scalpore: innanzitutto perché, seppur abbozzata anni prima, fu stampata solo nel 1842, dopo che l'autore aveva trascorso dei lunghi soggiorni in Europa. Inoltre, la sua pubblicazione coincise con l'attesissima uscita della prima parte del romanzo-poema *Le anime morte* (Měrtvyje duši, 1842), che avrebbe monopolizzato l'interesse dei più: persino Vissarion Belinskij, l'autorevole critico che per primo aveva esaltato Gogol' all'altezza di *Arabeschi*, si limitò a lodare l'autore della *Mantella* per l'attenzione riservata a creature dimenticate da tutti.

Ad ogni modo, la storia del povero impiegato avrebbe fatto molto parlare di sé negli anni a venire, sia tra gli estimatori della forma, sia tra i convinti sostenitori del mandato sociale dell'arte: per i primi, il ghigno caustico di Gogol', comunque ritenuto un finissimo stilista, si sarebbe cristallizzato agli antipodi della luminosità apollinea di Puškin; i secondi avrebbero reso giustizia a una frase pronunciata, a quanto pare, da Fëdor Dostoevskij nel corso di una conversazione con un intellettuale francese, il visconte Eugène de Vogüé, cui probabilmente appartiene la vera paternità della frase stessa. Secondo quello che sarebbe divenuto una sorta di aforisma, o addirittura una comoda formula pronta, gli scrittori russi sarebbero "usciti tutti dalla mantella di Gogol'". Al di là della misura in cui Gogol', all'epoca interpretato per molti versi con un approccio unidirezionale e fuorviante, influì sulla 'scuola naturale' che si prefiggeva di scandagliare la 'fisiologia di Pietroburgo'³ e sullo stesso Dostoevskij degli esordi (pensiamo a *Povera gente*, Bednye ljudi, 1845,⁴ o al *Sosia*, Dvojn'nik, 1846), dan-

³ La cosiddetta 'scuola naturale' degli anni Quaranta si concentrava sulle inevitabili ripercussioni che l'asfittico milieu sociale esercitava su un individuo spogliato della sua dignità. In seguito, alcuni scrittori assunsero posizioni ancor più radicali nella loro polemica contro lo status quo e nella loro concezione della letteratura come strumento per approdare a concreti cambiamenti sociali. *Fisiologia di Pietroburgo* (Fiziologija Peterburga) era l'eloquente titolo di un almanacco di racconti incentrati su tematiche simili a quelle delle pagine pietroburghesi di Gogol': uscì tra il 1844 e il 1845 a cura, tra gli altri, di Belinskij e di Nikolaj Nekrasov.

⁴ Nel romanzo epistolare *Povera gente*, il protagonista Makar Devuškin a un certo punto condivide proprio le impressioni suscitate dalla lettura della *Mantella* e si indigna per la sorte dell'impiegato gogoliano, che è praticamente un suo irritante alter ego.

do il via al cosiddetto ‘periodo gogoliano della letteratura russa’,⁵ è indubbio che negli anni che seguirono *La mantella* non si contano i racconti incentrati sulla figura ormai tipizzata del povero impiegato, tutti piuttosto simili e tutti, salvo rare eccezioni, piuttosto mediocri. Come che sia, Nikolaj Černyševskij, lo scrittore e critico che aveva fatto del fine pratico dell’arte la sua bandiera, nell’articolo *Non è forse l’inizio del cambiamento* (Ne načalo li peremeny, 1861) accusò Gogol’ di essere stato troppo indulgente nei confronti del suo (anti)eroe, che definì un “buffo idiota” privo di nerbo, tratteggiato con l’obiettivo di suscitare l’inerte compassione dei lettori [cfr. KALAŠNIKOVA 2008].

Solo nel Novecento, quando il pubblico era più incline a notare ed apprezzare il lato giocoso e surreale di uno dei più innovativi testi gogoliani, i molteplici risvolti del racconto furono dischiusi in tutta la loro varietà, anche grazie alle analisi strutturali e stilistiche portate avanti nel periodo del modernismo, che ricevettero ulteriore linfa con i formalisti tra gli anni Dieci e Venti.

2. Già nel 1834, quindi nel periodo in cui stavano maturando i racconti di *Arabeschi*, Gogol’, secondo quanto riferito dal suo amico Pavel Annenkov, durante un ritrovo conviviale in via Malaja Morskaja a Pietroburgo sarebbe rimasto colpito dall’aneddoto, raccontato da uno degli ospiti, su un impiegato con l’ossessione per il fucile da caccia che si era faticosamente procurato e sull’assoluta disperazione scatenata dalla perdita del tanto agognato oggetto: è noto che per plasmare i suoi capolavori Gogol’ prendeva abitualmente spunto da piccoli episodi di vita ordinaria.

Al 1839, quando Gogol’ si trovava a Marienbad, risale la prima bozza del futuro racconto, in cui al fucile come oggetto-feticcio subentra la mantella [cfr. ROZANOV 1970: 19 ss.]. Nell’embrionale *Storia di un impiegato che rubava mantelle* (Povest’ o činovnike, kradaščem šineli)

⁵ Del ‘periodo gogoliano della letteratura russa’, che andava a prendere il posto del precedente ‘periodo puškiniano’, parlò per primo Nikolaj Černyševskij, collocando l’inizio nei primi anni Quaranta (per maggiori dettagli cfr. BAGNO 2011).

già il titolo richiamava il finale della vicenda: l'impiegato, morto dopo essere stato derubato della mantella, dall'oltretomba si affannava come un'anima in pena a strappare i più svariati soprabiti dalle spalle degli ignari passanti di Pietroburgo. Quest'idea, che affonda le sue radici nelle storie di spettri ampiamente presenti anche nel contesto urbano, avrebbe costituito l'inaspettato epilogo fantastico della redazione definitiva della *Mantella*, nella quale balza subito all'occhio una commistione quanto mai originale delle più disparate tipologie di genere: si parte dalla triviale aneddotica impiegatizia per narrare la storia di un personaggio imparentato con il bozzetto a sfondo sociale fitto di concreti realia dell'epoca, ma con incursioni nella ballata folklorica di città o, addirittura, nelle vite dei santi. Tutti questi variegati referenti culturali rimaneggiati da Gogol' gettano a loro modo una luce sulla *Mantella*, permettendo di arricchire notevolmente l'interpretazione di un racconto che, tutto sommato breve ed esile nella trama, risulta comunque disseminato di ambiguità ed enigmi, tanto che negli ultimi quasi due secoli non si contano i tentativi di capire come, davvero, sia 'fatta' quest'opera.

Anche se, non fosse altro che per gli ironici riferimenti ai cieli bigi e all'ingrato clima locale,⁶ è chiaro che ci troviamo nella capitale dell'Impero, universo autosufficiente e chiuso, il narratore non fornisce precise indicazioni spazio-temporali, dando così un'impressione di indeterminatezza quasi 'fiabesca' dell'ambientazione, realistica e irreale insieme: la topografia di Pietroburgo, a volte tracciata con l'ausilio di pronomi e avverbi indefiniti, risulta vaga, e cose e persone spesso non meno indefinite vi affiorano come dal nulla, sottolineando così anche l'inconsistenza dell'artificioso colosso che incombe sulle rive della Neva. Alcune parti della città, inoltre, possono allargarsi o restringersi come in una sala di specchi deformanti, talvolta a mo' di proiezio-

⁶ "C'è a Pietroburgo un potente nemico di tutti coloro che prendono di stipendio quattrocento rubli l'anno o giù di lì. Questo nemico non è altri che il nostro gelo nordico, per quanto ne dicano che fa tanto bene alla salute" [GOGOL' 1991: 45; pss, III: 147].

ne esterna delle emozioni del personaggio, come nel caso della vasta piazza deserta e senza nome dove avviene il furto della mantella, manifestazione tangibile dei timori del protagonista.⁷ Anche la scansione temporale presenta delle volute anomalie: si capisce che l'evento che fa scattare l'azione, cioè la necessità di acquistare una nuova mantella, avviene all'inizio dell'inverno, ma trascorrono alcuni mesi prima che l'impiegato riesca a mettere insieme la somma da pagare. Al termine del racconto siamo presumibilmente in primavera, ma il vento gelido del Golfo di Finlandia, che soffia iperbolicamente "da tutti i lati, da tutti i vicoli" [GOGOL' 1991: 83; PSS, III: 167], continua, come una sorta di beffardo *genius loci*, a non dare tregua agli abitanti di una Pietroburgo letteralmente 'congelata' in un'eterna stagione delle nevi.⁸

Una delle frasi introduttive del racconto può ricordare l'incipit di una fiaba: "in *un dipartimento* lavorava *un impiegato*" [GOGOL' 1991: 35; PSS, III: 141], anche se vengono subito precisati, in toni ben diversi, i motivi decisamente prosaici di tale scelta, con una frecciata sarcastica alla censura e al tronfio orgoglio di alti funzionari allergici alle caricature: "Nel dipartimento ministeriale... No, meglio non dire in quale: niente può eguagliare in permalosità i vari dipartimenti, e reggimenti, e cancellerie, e, insomma, le varie categorie statali tutte" [GOGOL' 1991: 35; PSS, III: 141].⁹ All'interno di Pietroburgo, mae-

⁷ "Si avvicinava al punto in cui la strada era tagliata da una piazza infinita, una piazza dove le case sul lato opposto si scorgevano a mala pena, e che sembrava uno spaventoso deserto" [GOGOL' 1991: 71; PSS, III: 161]. Nella Pietroburgo dell'epoca non c'era nessuna piazza che potesse corrispondere appieno a una simile descrizione.

⁸ L'effetto della neve perenne che avvolge Pietroburgo è meravigliosamente reso nel cartone animato ispirato alla *Mantella* e diretto da Jurij Norštejn, in preparazione da molti anni con l'ausilio di tecniche speciali.

⁹ Nella bozza della *Storia di un impiegato che rubava mantelle*, l'incipit era ancora più graffiante, tanto più che, oltre a nominare un preciso Dipartimento, si ricorreva subito a uno dei tanti giochi di parole (probabilmente di uso comune nell'ambiente impiegatizio) assiduamente presenti anche nella *Mantella*: "Nel dipartimento delle imposte e dei tributi, che a volte è anche detto dipartimento delle infamie e degli idioti, non perché ci si commettano davvero delle infamie, ma perché i signori impiegati, così come del resto gli ufficiali, amano così tanto celiare" [GOGOL' 1991: 99; PSS, III: 446].

stosa ed evanescente insieme, i famigerati ‘dipartimenti’ in cui erano suddivisi i vari dicasteri costituiscono un mondo a parte, anch’esso scisso tra una forma quanto mai complessa, attorcigliata attorno ad arzigogolate trafilie burocratiche e a rituali basati sulla gerarchia, e un contenuto perlopiù vacuo, che spesso sfugge anche a chi passa le sue giornate chino su carte e faldoni, impegnato, se mai, solo a fare carriera non tanto lavorando, quanto scimmiottando i propri superiori (in una delle tante digressioni che l’ironico narratore si concede, troviamo quest’eloquente generalizzazione: “Tutto nella Santa Rus’ è ormai infetto di spirito d’imitazione, tutti scimmiottano il proprio superiore e lo mettono in caricatura” [GOGOL’ 1991: 77; PSS, III: 164]). Agli austeri corridoi del dipartimento si contrappongono le quattro mura domestiche dove l’impiegato trascorre le ore che non passa in ufficio. Ovviamente, considerando lo squallore e la solitudine della stanza affittata da una vecchia dai modi bruschi, non si può parlare di vera e propria ‘casa’, di un confortevole nido familiare: anche in questo caso, l’aura di Pietroburgo stravolge l’essenza naturale delle cose.

E chi è, dunque, l’impiegato che fa la spola tra questi mondi (la città, il dipartimento, la casa) prima di baluginare, nella conclusione del racconto, direttamente dall’altro mondo? All’epoca della *Mantella* si era soliti presentarsi, come in caserma, con grado, nome e cognome: “da noi prima di tutto va specificato il grado” [GOGOL’ 1991: 36; PSS, III: 141], e non a caso anche ai funzionari civili era richiesta l’uniforme. Qui abbiamo a che fare con un consigliere titolare (*tituljarnyj sovetnik*), ovvero con il nono dei quattordici gradi previsti dalla Tavola dei ranghi.¹⁰ I gradi inferiori all’ottavo, che a fine Settecento permet-

¹⁰ La Tavola dei ranghi, con i suoi gradi civili attribuiti ai funzionari di Stato e i suoi altrettanti gradi militari corrispondenti, entrò in vigore ancora ai tempi di Pietro il Grande (nel 1722) e per due secoli, seppur sottoposta a varie riforme, condizionò pesantemente i meccanismi che regolavano i rapporti sociali nell’Impero: il grado si ripercuoteva sulle cerchie che si potevano frequentare, sui diritti di cui si poteva godere in determinate situazioni, ecc. Lo scopo per cui la Tavola fu introdotta era essenzialmente quello di imporre a un numero superiore di sudditi, nobili in primis, di lavorare nell’apparato statale (che era stato ulteriormente complicato dalla creazione di vari nuovi organi di governo, sia centrale che locale), senza limitarsi, nel

tevano ancora di godere di discreti privilegi, durante il regno di Nicola I prevedevano condizioni meno rosee in termini di stipendio e di prospettive di carriera, tanto più che per il passaggio dal nono all'ottavo grado era stato posto uno sbarramento con l'obbligo di superare alcuni esami universitari. Non è dunque casuale che il protagonista della *Mantella* venga presentato come “ciò che si dice un eterno consigliere titolare, quello su cui, come è noto, hanno riso e ironizzato a volontà diversi scrittori che hanno la bella abitudine di prendersela con chi non può mordere” [GOGOL' 1991: 36; PSS, III: 141-142]: gli ‘eterni consiglieri titolari’ non erano affatto una rarità e, come ci lascia intendere Gogol' con la sua stoccata agli autori satirici, spesso fungevano da comodo bersaglio per battute, barzellette e storielle di ogni sorta.

Il protagonista della *Mantella*, tra l'altro, sembra destinato sin dal momento del suo battesimo a ricoprire proprio quella funzione all'interno dell'apparato: “Il bambino fu battezzato, e durante il battesimo scoppiò in pianto e fece una smorfia strana, come se presentisse che sarebbe diventato consigliere titolare” [GOGOL' 1991: 37; PSS, III: 141-142]. Il bambino viene infatti chiamato Akakij come suo padre, anche lui un impiegato, quasi la sorte poco invidiabile di quest'ultimo dovesse toccare, volente o nolente, anche al figlio. Alla scelta del nome di Akakij Akakievič Gogol' dedica uno spazio consistente all'inizio del racconto: alla madre del protagonista vengono proposti, secondo un uso tradizionale, i nomi di alcuni santi del calendario ortodosso aperto a caso, ma, nonostante la loro sacralità e ricercatezza, sono uno più bizzarro e ridicolo dell'altro – la passione di Gogol'

caso dell'aristocrazia, al servizio militare o allo sfruttamento delle proprietà terriere. In questo modo, diventava anche possibile ambire a uno status sociale più elevato in base all'anzianità e ai meriti accumulati: era infatti concesso salire di grado fino addirittura a ottenere non solo terreni, ma anche la nobiltà ereditaria, a seconda degli anni trascorsi prestando servizio civile. In seguito ad alcune riforme d'inizio Ottocento, però, la propria posizione sociale di partenza influiva comunque sulle modalità e sui tempi necessari a fare carriera; inoltre, alcuni ceti sociali umili non avevano diritto a priori a entrare nell'amministrazione statale. Non va poi tralasciato l'ampio ricorso alla corruzione per accrescere i propri privilegi. Per maggiori dettagli cfr. Ghidini [2002: 43 ss.].

per la veste fonica inusuale dei nomi propri, d'altronde, è ben nota. Non resta dunque altra soluzione che replicare, 'ricopiare' il nome del padre del bambino: il risultato è che Akakij Akakievič dovrà passare tutta la vita a trascrivere testi. A questa cacofonica sequenza di nome e patronimico segue il cognome Bašmačkin, da *bašmak*, 'scarpa da donna', che oltre a suonare buffo e per nulla altolocato è ben poco realistico, perché nell'onomastica russa i cognomi con la terminazione *-in*, di norma, non possono derivare da sostantivi maschili della seconda declinazione come questo; del resto il narratore, con uno sberleffo agli ormai abusati 'nomi parlanti' in auge nella prosa e nel teatro del tempo, si affretta a fugare qualsiasi sospetto circa un possibile collegamento tra la semantica del cognome e la natura dei suoi portatori, per di più facendo un cenno paradossale a un fantomatico 'cognato', dunque non consanguineo, di Akakij Akakievič¹¹ ("è evidente, lo dice la parola stessa, che venisse da un *bašmak*, da una scarpa, ma quando, come e perché ne fosse venuto fuori è del tutto ignoto. Suo padre, suo nonno, persino suo cognato e in generale tutti i Bašmačkin calzavano solo stivali, salvo a risuolarli tre volte l'anno" [GOGOL' 1991: 36; PSS, III: 142]). Nondimeno, un simile e stravagante cognome, oltre all'effetto comico, può suscitare anche associazioni mentali con la minutezza e la remissività di Akakij Akakievič.¹²

Nella lunga sequenza della scelta del nome, oltre al fatto che si parla del padre al passato lasciando intendere che sia morto prima della nascita del bambino (senza però che questo tragico dettaglio venga approfondito), alla puerpera sono curiosamente riservati gli appellativi di "vecchia" o "defunta", e non solo perché, al momento di questo delirante excursus retrospettivo, Akakij Akakievič ha ormai superato la cinquantina. Lo stesso impiegato sembra infatti nato vec-

¹¹ Gogol' impiega peraltro il termine *šurin*, che in russo indica il fratello della moglie ed è tanto più assurdo se si considera che Akakij Akakievič, a quanto ci è dato sapere, è sempre stato scapolo.

¹² A questo proposito si può ricordare anche l'espressione *pod bašmakom*, letteralmente 'sotto la scarpa', utilizzata quando si parla di una condizione di sottomissione, solitamente di un uomo debole piegato al volere di una donna.

chio, calvo e atrofizzato: la sua sembra un'esistenza già prestabilita dalla culla alla tomba. Dopo il racconto sulla sua nascita, che alla luce di quanto appena detto fa pensare più a un'estrema unzione che a un battesimo, si passa a descrivere una routine all'insegna della bassa manovalanza d'ufficio, dove tutte le giornate sono uguali a sé stesse, esattamente come i documenti che Akakij copia con zelo. Lo stesso Akakij a prima vista non si distingue dall'impiegato medio: non brilla né per aspetto fisico ("un impiegato, impiegato in verità di non gran spicco, bassino, brufoloso, un po' rossiccio, un po' miope per giunta all'apparenza" [GOGOL' 1991: 35; PSS, III: 141]), né, tantomeno, per intelletto. Nelle prime redazioni del racconto il cognome prescelto per il protagonista era Tiškevič, che rimanda allo stesso tempo ai verbi *tiskat'* (opprimere) e *tišknut'* (farsi silenzioso), e Akakij è tanto quieto quanto oppresso: gli unici momenti in cui i colleghi si accorgono della sua presenza sono quelli in cui si prendono gioco di lui per ammazzare il tempo, infliggendogli scherzi di cattivo gusto che oggi possono far pensare a un mobbing ante litteram.

Akakij Akakievič sembra dunque un individuo assolutamente mediocre e senza personalità, tanto che pare quasi uscire dalle labbra di qualcun altro l'accorata e toccante domanda "lasciatemi stare, perché mi offendete?" [GOGOL' 1991: 39; PSS, III: 144] nella parte del racconto che sarebbe entrata nelle storie della letteratura come il 'passo umanitario' (*gumannoe mesto*), ovvero il punto in cui Gogol' sfrutta le sfumature dello stile patetico e lacrimevole per lasciare ai lettori di orientamento democratico, pieni di compassione per gli 'umiliati e offesi', la speranza (forse vana) che uno dei fatui impiegati si ravveda, comprenda la crudeltà dei suoi maliziosi e ben poco rispettabili colleghi e si comporti diversamente.¹³ Al di là di queste poche righe,

¹³ "E per lungo tempo anche in seguito, nei momenti più lieti, gli apparve l'impiegato bassino e un po' calvo con quelle parole penetranti 'lasciatemi stare, perché mi offendete', e in quelle parole ne risuonavano altre: 'io sono tuo fratello'. E il povero giovane si nascondeva il viso con la mano, e molte volte poi ebbe a fremere in vita sua, vedendo quanto di disumano si celi negli uomini, quanta crudele rozzezza si nasconda nella mondanità più colta e raffinata, e persino, Dio!, in colui che l'intera società reputa nobile e onesto"

infatti, il narratore insiste invece sulle scarsissime capacità oratorie di Akakij, che nel parlare si confonde e spezza le sue frasi incoerenti infarcendole di futili tic verbali.¹⁴ L'“eterno consigliere titolare” emerge da un lato come un vecchietto malaticcio, inerte e sclerotizzato nella sua passiva routine, per il quale si rivela un ostacolo insormontabile persino volgere un testo dalla prima alla terza persona anziché copiarlo pari pari com'è abituato a fare; dall'altro, è una figura infantile, fragile, in un certo senso asessuata, che non ha ancora cominciato a vivere pienamente, a comunicare col mondo esterno e col prossimo tramite la parola e l'azione e a forgiare, di conseguenza, la propria identità [cfr. COLDEFY 2010]. Vive, estraneo a tutti, nella più completa indifferenza rispetto a ciò che gli accade attorno, ad esclusione delle pile di documenti da trascrivere in bella grafia che si porta persino a casa la sera: non fa caso nemmeno ai rifiuti che, neanche fossimo davanti a un triste clown perseguitato dalla sfortuna, gli piombano addosso dalle finestre mentre cammina per strada.¹⁵ Nell'atteggiamento di Akakij Akakievič si potrebbe quasi scorgere una forma di autismo o di fobia sociale acuita dalla carenza di empatia che lo circonda: la stessa patologia di cui soffrirà, mezzo secolo più tardi, anche il cechoviano ‘uomo nell'astuccio’ [cfr. ĚPŠTEJN 2005].¹⁶

[GOGOL' 1991: 40; PSS, III: 144]. Questo passaggio si sarebbe cristallizzato a lungo, soprattutto in epoca sovietica, come la prova della denuncia sociale insita nella *Mantella*.

¹⁴ “Bisogna sapere che Akakij Akakievič si esprimeva per lo più con preposizioni, avverbi, e tutte quelle particelle che non hanno decisamente alcun significato. Se poi la cosa era molto difficile soleva addirittura non terminare le frasi, cosicché spessissimo cominciava un discorso con: ‘perché cioè è proprio...’ e poi non seguiva più nulla, e lui stesso se ne dimenticava, pensando di aver già detto tutto” [GOGOL' 1991: 50; PSS, III: 149].

¹⁵ “Per giunta, quando era per strada, possedeva l'arte di trovarsi sotto una finestra nel momento preciso in cui ne buttavano ogni sorta di immondizia, per cui si portava regolarmente via sul cappello bucce di anguria, bucce di melone e assurdità del genere. Non c'era stata nella vita una volta in cui avesse prestato attenzione a quanto avveniva quotidianamente per via” [GOGOL' 1991: 42; PSS, III: 145]. La fonte di ispirazione per questo dettaglio tragicomico molto probabilmente erano più le strade di Roma, dove Gogol' abitò durante la stesura della *Mantella*, che quelle di Pietroburgo.

¹⁶ Quest'idea trova un riflesso anche nell'adattamento scenico sperimentale di Valerij

Le cose cambiano quando Akakij deve inaspettatamente rimpiazzare il suo cappotto logoro (canzonato dai colleghi come *kapot*, ‘vestaglione’) con uno nuovo, nucleo centrale del racconto: la *šinel’* del titolo, all’epoca di Gogol’, identificava un pesante soprabito imbottito o foderato di pelliccia, con un ampio bavero che ricadeva sulle spalle. Un oggetto che, dopo l’iniziale sconcerto per l’impossibilità di rattoppare il ‘vestaglione’ sdrucito e la reazione sgomenta al prezzo preventivato dal sarto,¹⁷ si insinuerà nei pensieri e nei sogni dell’impiegato, turbandone il quieto, seppur grigio, tran-tran. La mantella viene vagheggiata come ulteriore involucro capace di proteggere tanto dal freddo quanto, soprattutto, dal mondo esterno, ma, cosa più importante, subisce nella mente di Akakij Akakievič un processo di antropomorfizzazione, assurgendo addirittura a *podruga žizni*, ‘compagna di vita’ verso cui viene fatto inconsciamente convergere un erotismo fino ad allora represso. In questo senso, si può percepire nel racconto anche la presenza di un’eccentrica linea sentimentale, tanto più che il sostantivo russo *šinel’*, di genere femminile¹⁸ e di origine francese, sembra alludere a un nome di donna e, collocato nel titolo, può evocare l’eroina di qualche storia d’amore da prosa di second’ordine come ne circolavano a bizzeffe nelle riviste dell’epoca. Proprio dopo aver indossato la nuova mantella, utero materno e abbraccio

Fokin per il teatro *Sovremennik* di Mosca (2008): il ruolo di Akakij, di cui si esplicita l’ambiguità sessuale, è recitato da un’attrice (Marina Nečlova) dalle eccezionali capacità mimiche, che è sempre in scena da sola, a sottolineare la separazione tra il cantuccio (e, poi, il ‘guscio’ fornito dalla mantella) in cui si rifugia l’impiegato e l’ostile realtà esterna, che, forse vera, forse solo frutto delle fobie del protagonista, irrompe sul palco attraverso suoni e immagini proiettate.

¹⁷ Akakij Akakievič percepiva 400 rubli l’anno: il tipico salario di un consigliere titolare, appena sufficiente a condurre un’esistenza dignitosa senza concedersi nulla di superfluo. Il prezzo della mantella inizialmente ventilato dal sarto è di ben 150-200 rubli, che alla fine scendono a 80, di cui 12 di fattura.

¹⁸ Per questo motivo si è deciso di rifarsi alle traduzioni italiane dove il termine è stato reso come ‘mantella’ (la prima è stata quella di Nicoletta Marcialis, pubblicata nel 1991), sebbene in Italia il racconto sia più noto come *Il cappotto*. Inoltre, a volte nelle edizioni italiane si è optato per altri sostantivi di genere maschile, da ‘pastrano’ a ‘mantello’.

femminile insieme, Akakij Akakievič si distrae per la prima volta a guardare per strada una “signora” (forse una delle tante prostitute che bazzicavano il centro della città di notte?) “che gli era sfrecciata accanto e il cui corpo si muoveva in tutte le sue parti con notevole vivacità” [GOGOL’ 1991: 70; PSS, III: 160]. Inoltre, sempre con la mantella addosso, Akakij si sofferma non a caso su un manifesto esposto nella vetrina di un negozio, dove una bella donna si toglie una scarpa mostrando un piede sinuoso a uno smaliziato uomo in basette sullo sfondo.¹⁹ Insomma, grazie a questo inatteso oggetto del desiderio Akakij Akakievič sembra aprirsi un varco per interagire con l’ambiente circostante.

D’altronde, è anche la mantella come ‘status symbol’ a conferirgli finalmente una visibilità e un’immagine degna di rispetto agli occhi altrui, visto che il detto ‘l’abito non fa il monaco’ non aveva evidentemente diritto di cittadinanza nella conformistica società pietroburchese: proprio per festeggiare l’acquisto della mantella Akakij Akakievič viene invitato, per la prima volta in vita sua, a una serata a casa del suo aiuto-capufficio. La mantella che dà il titolo al racconto a questo punto assume un ruolo di primo piano scalzando Akakij Akakievič, in maniera non dissimile da come, nella passeggiata della *Prospettiva Nevskij*, le uniformi o i cappelli femminili all’ultima moda si sostituivano alle persone che li portavano, in un’ininterrotta catena di sineddochi dove però ogni parte si dissociava dal suo tutto, prendendone il posto e svuotandone il contenuto. Quando viene de-

¹⁹ A parte quest’attenzione per il corpo femminile prima totalmente estranea al protagonista, la donna che si toglie la scarpa potrebbe anche richiamare i rituali popolari divinatori legati alle nozze: alla vigilia dell’Epifania ortodossa, infatti, le ragazze russe lanciavano le proprie calzature fuori dalla porta osservando il punto in cui erano cadute per capire se e come si sarebbero sposate nell’anno in corso; in più, come si è già visto, il cognome dell’impiegato deriva dal termine *bašmak*, ‘scarpa da donna’, che adesso pare così assumere nuove sfumature. Ma la sua ‘luna di miele’ con la mantella non dura a lungo: alla donna del manifesto si sostituirà la vecchia padrona di casa, che dopo il furto della mantella accoglierà Akakij “con una scarpa sì e l’altra no” [GOGOL’ 1991: 73; PSS, III: 162], generando un’ulteriore e sottile simmetria interna al testo [cfr. SOLIVETTI 2015; SLAVUTIN *et al.* 2017].

rubato della mantella, proprio mentre sta tornando a tarda notte dal ritrovo di impiegati in cui, nonostante sia stato accolto con cordialità, si era sentito comunque goffo e a disagio, Akakij Akakievič perde la fragile dignità che sembrava essergli stata concessa. Malgrado dimostri una volitività prima ignota, il cui catalizzatore è sempre l'amata mantella, Akakij sarà umiliato nella sua inutile ricerca di giustizia, fino al colpo di grazia che gli infliggerà il vago 'personaggio importante' (*značitel'noe lico*), il capo dipartimento interpellato per rintracciare quell'oggetto ormai divenuto una sorta di prolungamento naturale dell'impiegato. Per descrivere un simile simulacro della statalità russa degli anni Trenta, Gogol' utilizza non a caso uno spersonalizzato sostantivo di genere neutro (*lico*): anche questa figura, che prima di ricevere il suo grado attuale era 'non importante' e pure ora è ritenuto tale da chi sta al di sopra di lui, è un contenitore vuoto,²⁰ la cui assenza di carattere si cela a fatica dietro al rango e alle farraginose procedure protocollari che Akakij infrange presentandosi direttamente al suo cospetto. Proprio dopo l'incontro/scontro mortificante con il 'personaggio importante', Akakij è travolto dal vento pietroburghese e si ammala.²¹ Nel febbrile delirio che precede la sua morte, si sfoga

²⁰ E vuote sono le sue occupazioni, anche in ufficio, nonostante il presunto prestigio della carica che ricopre. Emblematica è la scena in cui lo si vede perdere tempo in chiacchiere superflue, o addirittura non fare assolutamente nulla in compagnia di un pari grado: "Qui va osservato che il pezzo grosso mentiva spudoratamente: il momento era quello giusto, con l'amico avevano già esaurito tutti gli argomenti di conversazione e già da un po' intervallavano le chiacchiere a lunghi silenzi, durante i quali si battevano l'un l'altro colpetti sulla coscia esclamando: 'E così, Ivan Abramovič!', 'Proprio così, Stepan Varlamovič!'" [GOGOL' 1991: 79-80; rss, III: 165].

²¹ Alcuni critici hanno visto un presagio dell'incontro fatale di Akakij con il 'personaggio importante' (che ha il grado di generale) nell'immagine dipinta sul coperchio dell'usurata tabacchiera del sarto Petrovič: un dettaglio apparentemente irrilevante che però balza agli occhi di Akakij e viene descritto scrupolosamente dal narratore, come molti altri dettagli comici e dissacranti disseminati nel racconto a volte per il puro gusto della rappresentazione, a volte per creare rimandi intertestuali. Sulla tabacchiera c'è infatti il ritratto di un qualche generale, non identificabile perché al posto del viso, per coprire un buco, c'è un quadratino di carta: anche il 'personaggio importante', senza nome e senza una vera personalità, è come se fosse senza volto [cfr. SLAVUTIN *et al.* 2017].

in un inusitato e blasfemo moto di ribellione contro il sistema da cui è stato schiacciato: “Ora, infine, torpiloquiava, pronunciando parole così tremende che la vecchietta si faceva persino il segno della croce, non avendo mai sentito in vita niente di simile, tanto più che queste parole venivano immediatamente dopo ‘Sua eccellenza’” [GOGOL’ 1991: 84-85; PSS, III: 168].²²

Stando a quanto detto fin qui, si potrebbe senz’altro attribuire ad Akakij Akakievič, come si suole spesso fare, l’etichetta del ‘piccolo uomo’ (*malen’kij čelovek*), figura topica della letteratura russa dell’Ottocento il cui primo prototipo, dopo la contadina della *Povera Liza* (Bednaja Liza, 1792) di Karamzin, è fatto convenzionalmente risalire a Samson Vyryn, il ‘martire del quattordicesimo grado’ del *Mastro di posta* (Stancionnyj smotritel’, 1831) puškiniano, seguito dallo Evgenij del *Cavaliere di bronzo* (Mednyj vsadnik, 1833) sempre di Puškin.²³ Per essere un ‘piccolo uomo’ non basta vivere nella povertà o occupare una delle ultime caselle della Tavola dei ranghi: il ‘piccolo uomo’ deve essere vittima dei soprusi insiti nel sistema di potere, che non consente all’individuo nemmeno di realizzare i suoi sogni più modesti conservando la propria dignità.²⁴ Malgrado i timidi tentativi di far valere

²² Al delirio di Akakij Akakievič viene riservato molto spazio nel finale della visionaria trasposizione cinematografica della *Mantella* del 1926: un film di stampo espressionista girato ‘alla maniera di Gogol’ su sceneggiatura del critico formalista Jurij Tynjanov. I registi Grigorij Kozincev e Leonid Trauberg, che mescolano il soggetto della *Mantella* con quello della *Prospettiva Nevskij*, ma anche con reminiscenze del *Cavaliere di bronzo* di Puškin, rappresentando una Pietroburgo fantasmagorica e demoniaca che deve molto all’ottica degli scrittori modernisti e in particolare di Belyj, sostituiscono l’epilogo fantastico con gli incubi di Akakij Akakievič, che alla fine cerca di arrampicarsi in cima a una scala, sorta di proiezione della verticale del potere [cfr. ILLAN 2010].

²³ In realtà, l’espressione ‘piccolo uomo’ fu impiegata per la prima volta da Belinskij per parlare del podestà della commedia gogoliana *Il Revisore* (Revizor, 1836), ma in questo caso veniva accentuata più che altro la piccineria morale del personaggio. Ben presto il termine acquisì l’accezione per cui rappresenta, oggi, un radicato luogo comune della letteratura russa.

²⁴ Una lettura della *Mantella* in un’ottica realistica, dove si pone l’accento sulle sventure che si abbattono sul ‘piccolo uomo’ inerme di fronte alle ingiustizie, sta alla base della trasposizione cinematografica sovietica di Aleksej Balatov (1959), dove vengono anche

i propri diritti, il ‘piccolo uomo’ non può che soccombere dinanzi al potere che nel *Cavaliere di bronzo* è incarnato dalla statua equestre di Pietro il Grande, despota per eccellenza, incapace di domare del tutto le forze della natura che sferzano Pietroburgo, ma comunque pronto a punire chiunque si opponga alla sua autorità: lo dimostra la pazzia che si impossessa del piccolo impiegato Evgenij, reo di aver sfidato, anche solo simbolicamente, il sovrano. Con un abbassamento di tono, il potere dispotico nella *Mantella* è veicolato dal ‘personaggio importante’ in una Pietroburgo sempre fustigata dagli elementi, anche se alla devastante inondazione del *Cavaliere di bronzo* subentra il vento gelido, motore primario della vicenda di Akakij.

La mantella può però essere letta da una prospettiva che va ben oltre la satira sociale e il concetto di ‘piccolo uomo’: innanzitutto perché la stessa figura di Akakij Akakievič, sebbene secondo il narratore “non abbia attratto neanche l’attenzione del naturalista, pronto ad infilare sullo spillo una qualsiasi mosca e ad osservarla col microscopio” [GOGOL’ 1991: 85; PSS, III: 169], può essere scrutata attraverso una lente molto diversa. Non dimentichiamo che il racconto è stato scritto in parallelo alle *Anime morte*, in un periodo di letture religiose e intense ricerche spirituali in seno all’ortodossia conservatrice. Gogol’ conosceva bene un testo come la *Scala del Paradiso* di san Giovanni Climaco, in cui si narra, nel paragrafo intitolato *La beata ubbidienza da tenere sempre presente*, la storia di un monaco di nome Acacio, appunto il corrispettivo del russo Akakij, il cui significato derivato

aggiunti degli episodi per arricchire di dettagli concreti la vicenda di Akakij Akakievič: dal prestito da parte di un usuraio all’inganno subito da una prostituta [cfr. ILLAN 2010]. Nell’interessante e quasi coevo mediométraggio americano *The Awakening* (1954), interpretato da un grande del genere comico come Buster Keaton, si insiste invece sulle derive distopiche dell’alienante esistenza impiegatizia controllata da un’autorità suprema: l’ambientazione della storia è quasi orwelliana, dal momento che viene messa in scena una dittatura che non si cura dei bisogni del singolo, ma schiaccia l’uomo comune in nome della collettività. I riferimenti al totalitarismo dell’epoca staliniana non sono ovviamente casuali, così come non è casuale ciò che va a fare le veci dell’epilogo fantastico della *Mantella*, cioè la ribellione finale del ‘piccolo uomo’ contro il dittatore, prima in un sogno, poi nella realtà su cui quel sogno rivelatore gli ha aperto gli occhi.

dal greco è ‘innocente, non malevolo’. Anche il monaco Acacio, a maggior ragione vista la sua rassegnata docilità, viene tiranneggiato da un cattivo maestro, ma sopporta con pazienza e umiltà, fino alla morte e al ricongiungimento con il Signore. Il pregnante nome di Akakij, ‘raddoppiato’ nel patronimico Akakievič, permette quindi di guardare all’impiegato gogoliano anche da un’altra angolatura oltre a quella dell’“eterno consigliere titolare” [cfr. DE MICHELIS 1991: 15-17]. Il mite Akakij conduce una vita che possiamo definire monacale, concentrando la sua attenzione, in un processo a suo modo meditativo, solo sulle lettere ornate che verga con cura, come il copista di un monastero: “Lì, in quel copiare e ricopiare, gli pareva di scorgere un mondo tutto suo, multiforme e attraente, e il piacere gli si disegnava in volto. Alcune lettere erano le sue favorite, e se gliene capitava una diventava un altro: ridacchiava, strizzava l’occholino, si aiutava con le labbra, così che sul suo volto sembrava di poter leggere ogni lettera che gli uscisse dalla penna” [GOGOL’ 1991: 40; PSS, III: 144]. Nella sua capacità di serena astrazione dal mondo materiale e di amorevole dedizione al proprio compito è più encomiabile dei piccoli e grandi funzionari della ‘confraternita’ impiegatizia, che sia al lavoro che nel tempo libero, come leggiamo nella magistrale descrizione della loro tipica serata all’insegna di divertimenti triviali,²⁵ conducono un’esistenza ben più meccanica e autoreferenziale, secondo i precisi rituali di comportamento sintetizzati, sempre nel 1842, dal rivale di Gogol’ Faddej Bulgarin nel saggio *Činovnik* (Il funzionario). È come se Akakij Akakievič avesse deciso di voltare le spalle all’universo gretto e insensato in cui gli è toccato nascere e vivere, per abbracciare pacificamente un ascetismo circondato da un’aura di santità: se è vero

²⁵ “[...] quando gli impiegati si affrettano a consacrare al piacere il tempo che gli resta: chi, più baldanzoso, a teatro; chi per strada, destinandolo a osservare un certo tipo di cappellini; chi a una festiciola, spendendolo a corteggiare una vezzosa, stella di una piccola cerchia impiegatizia; chi, ed è la maggior parte, in visita al collega, a un secondo o terzo piano, in due stanzette con anticamera o cucina e qualche pretesa di ricercatezza, una lampada o un’altra cosetta così, costata molti sacrifici, rinunce a pranzi e svaghi [...]” [GOGOL’ 1991: 43-44; PSS, III: 146].

che ‘gli ultimi saranno i primi’, anche il ‘piccolo uomo’ denigrato nella vita terrena sarà premiato da Dio nel regno dei cieli per la sua umiltà. Nella *Mantella* si percepiscono evidenti rimandi al genere dell’agiografia, seppur bizzarramente ‘travestiti’ in chiave grottesca: il racconto dettagliato delle circostanze in cui il santo viene alla luce, la sua precoce vocazione, la castità, il rifiuto dei beni terreni e della compagnia della folla. In quest’ottica, il gelo pietroburghese è come una delle tante prove che il santo deve affrontare nel suo cammino, e la mantella non rappresenta un’ancora di salvezza per l’accettazione nel consesso sociale, ma una tentazione diabolica, a maggior ragione viste le implicazioni erotiche, ‘carnali’, dell’oggetto. E la parte finale, in cui lo spettro di Akakij va alla ricerca della sua mantella, per poi impadronirsi del soprabito del ‘personaggio importante’, riecheggia le storie dei miracoli compiuti dai santi dopo la morte.

Un discorso a parte lo merita appunto l’epilogo fantastico. Si è già detto come in certi momenti *La mantella* ricordi non solo un’agiografia, ma anche una fiaba, dove il sarto guercio Petrovič, in virtù della sua fisionomia demoniaca, può fare le veci dell’‘aiutante magico’, gli enormi sacrifici compiuti da Akakij Akakievič per racimolare il denaro necessario a pagare la mantella ricordano gli ostacoli che l’eroe deve superare, e la mantella è l’oggetto incantato che può facilmente dissolversi o venire smarrito (in particolare, sono state riscontrate delle interessanti somiglianze tra *La mantella* e la storia di Cenerentola nella versione russa, anche per via del Leitmotiv della scarpina [cfr. VRANEŠ 2013]).

Ma l’epilogo fantastico, che prende il via a sorpresa dopo la morte di Akakij Akakievič ed è accompagnato da un divertito commento del narratore (“Ma chi avrebbe potuto immaginare che la storia di Akakij Akakievič non finisse qui, che il destino gli riservasse di far rumore per alcuni giorni dopo la sua morte, quasi a ricompensa di una vita trascorsa inosservata da tutti? Eppure avvenne proprio così, e la nostra povera storia guadagna inaspettatamente un finale fantastico” [GOGOL’ 1991: 86; PSS, III: 169]), resta ambiguo e sfaccettato

al pari del racconto che lo ha appena preceduto: non si capisce infatti in che misura la componente sovrannaturale, come avveniva nei testi ‘ucraini’ di Gogol’, faccia effettivamente il suo ingresso nella narrazione, coerentemente con la natura inquietante di Pietroburgo, e in che misura, invece, si tratti di mere dicerie che corrono di bocca in bocca tra gli impiegati, e che, come avviene sistematicamente nel folclore, si trasformano col passaparola. Lo spettro che, inizialmente scambiato per Akakij Akakievič, ruba i soprabiti nelle ultime righe, è corpulento e baffuto, e assomiglia al ladro che si è impadronito della mantella di Akakij. Siamo dunque sempre su uno spurio e indefinito crinale tra realtà e fantasia: forse i veri ladri operano di notte sotto la copertura delle spaventose leggende sui cadaveri avidi di cappotti, alimentandole ulteriormente? Oppure, al contrario, i ladri che hanno scaraventato Akakij nella neve facendogli perdere i sensi altro non erano che malvage creature dall’oltretomba? Inoltre, non c’è mai un’identificazione diretta tra lo spettro che ruba mantelle e Akakij: è solo la gente che, suggestionata dalle voci che girano, attribuisce all’apparizione la fisionomia dell’impiegato, ignorato da tutti in vita per essere poi, da morto, investito di una paradossale notorietà. Il lettore che si fosse impietosito per l’infelice destino del ‘piccolo uomo’ può dunque assaporare la sua rivincita, se non altro in una dimensione fantastica percepita dai superstiziosi pietroburghesi come più reale dell’effimera realtà cittadina: non a caso, nell’epilogo vengono nominati, e questa è un’eccezione nel tessuto del racconto, ben tre toponimi precisi, il ponte Kalinkin, il ponte Obuchov e il quartiere di Kolomna, dove gli spiriti si materializzano.

Inoltre, quando il fantasma di Akakij Akakievič trova finalmente requie rapinando il ‘personaggio importante’, potrebbe persino trattarsi di una proiezione del rimorso dello stesso generale che ha umiliato l’impiegato, tanto più che non può sfuggire la specularità tra la sera in cui Akakij subisce il furto della mantella e il momento della nemesi: entrambi sono ospiti ad un ricevimento, entrambi manifestano interesse nei confronti di una donna (nel caso del ‘personaggio im-

portante' è l'amante da cui si sta per recare, ovviamente frequentata in parallelo a un'ineccepibile 'felicità coniugale'), entrambi vengono derubati di un oggetto che coincideva con la loro maschera sociale [cfr. SOLIVETTI 2015: 114-115]. Come se non bastasse, a riprova dei 'miracoli' che Akakij può compiere, come il santo che portava il suo stesso nome, al termine della *Mantella* il 'personaggio importante' pare cambiare almeno in minima parte – di più, nella Russia di Nicola I, evidentemente non si poteva fare – il proprio atteggiamento nei confronti dei suoi sottoposti, similmente a come, nella storia di Acacio, il cattivo maestro del monaco si pentiva dei propri peccati, ritirandosi in un eremo: "Questa avventura produsse su di lui forte impressione. Era persino più raro che dicesse ai subordinati: 'Come osa, si rende conto di chi ha davanti', e se proprio lo diceva, non era mai prima di aver ascoltato di cosa si trattasse" [GOGOL' 1991: 93-94; PSS, III: 173]. Al di là dell'ironia del narratore, il 'piccolo uomo' può risultare dunque, in ultima analisi, il portatore di uno schietto principio universale di umanità scevro dagli orpelli sociali.²⁶

3. Il narratore della *Mantella* è, al pari di Akakij Akakievič e del capotto cucito da Petrovič, un altro protagonista indiscusso del racconto. Se nella prima bozza dell'opera prevaleva un tono da crassa aneddotica impiegatizia, anche nelle sue declinazioni più 'basse', nella redazione finale Gogol' allarga il campo, alternando nella narrazione generi e stili lontanissimi tra loro: a tenerli insieme, pagina dopo

²⁶ Un simile principio di umanità è sottolineato nel film *Il capotto* (1952) di Alberto Lattuada, dove la Pietroburgo ottocentesca diventa la brumosa Pavia del ventennio fascista, altro periodo segnato dalla sacralità della gerarchia e della forza. Un'importante innovazione in questo adattamento cinematografico è rappresentata dalla scena del misero funerale di Carmine De Carmine (questo il nome dell'Akakij Akakievič italiano, magnificamente interpretato da Renato Rascel, buffo e commovente insieme nella sua goffa e candida ingenuità) che guasta, con un effetto stridente, una tronfia cerimonia organizzata dalle autorità cittadine, turba gli astanti ed enfatizza ulteriormente l'incontro finale tra lo spettro e il 'personaggio importante' (qui il sindaco) cui segue un sincero pentimento (per maggiori dettagli, cfr. De Lotto [2003]; Giuliani [2015]).

pagina, è la tecnica dello *skaz* magistralmente impiegata dall'autore. Definire lo *skaz* russo nelle sue varie manifestazioni, popolari e colte, implicherebbe l'apertura di una parentesi troppo ampia.²⁷ In breve, lo *skaz* (dal verbo *skazat'*, 'dire'), che in origine coincide semplicemente con il racconto delle peripezie di un personaggio, rappresenta, nella terminologia della teoria letteraria dai formalisti in poi, un testo in prosa che, seppur messo per iscritto, imita la fattura e la cadenza di un discorso orale spontaneo, che sgorga e scorre con tutte le pause, le ripetizioni, gli intercalari, le rettifiche, la sintassi zoppicante e le incongruenze strutturali, e persino le vere e proprie deviazioni dalla norma linguistica che lo caratterizzano normalmente [cfr. VINOGRADOV 1980]. Per Gogol' lo *skaz* è un'occasione per sbizzarrirsi nella sua passione viscerale per il calembour, per il cambio repentino di registro, per lo scherzo umoristico che scaturisce dall'osservazione immediata dell'assurdità circostante (a tal proposito si pensi, ovviamente, alla pionieristica analisi del 1919 di Boris Èjchenbaum [cfr. ÈJCHENBAUM 1969] e agli innumerevoli studi sull'irripetibile stile gogoliano che sono seguiti). D'altronde, si sa che Gogol', pur non essendo riuscito a intraprendere la carriera di attore come avrebbe voluto, era un eccellente lettore 'ad alta voce' delle opere sue e altrui, con un talento espressivo e mimetico, oltre che comico, davvero fuori dal comune, e anche nella *Mantella*, come scrive Èjchenbaum, "non un narratore, ma un esecutore, quasi un commediante si cela dietro al testo stampato" [1969: 310].

Ad ogni modo, non è Gogol' a parlare: l'autore crea l'illusione di una voce di bislacco cantastorie urbano che non corrisponde alla sua, a riconferma del fatto che, come sosteneva Michail Bachtin, il cardine dello *skaz*, più ancora dell'oralità, è l'alterità [cfr. MARCIALIS 2014]. D'altro canto, il narratore stilizzato della *Mantella*, che fa da tramite tra i personaggi e il lettore, è molto distante dall'apicoltore ucraino Rudyj Pan'ko delle *Veglie*, che era appunto un diretto portavoce della cultura popolare: da un lato, la posizione del narratore nella *Mantella* è senz'altro extradie-

²⁷ Per una più dettagliata disamina si rimanda a Marcialis [2014].

getica, dall'altro sembra di ascoltare ora un impiegato ciarliero come i colleghi di Akakij Akakievič, ora un abitante di Pietroburgo che conosce bene l'immaginario collettivo della città con le sue usanze, aneddoti e leggende, ora uno scrittore di professione che inserisce sapientemente, nello *skaz*, elementi dello stile 'alto' o patetico (come nel già menzionato 'passo umanitario', o anche nelle frasi sulla morte di Akakij Akakievič, il cui piglio melodrammatico apprezzato dai sodali di Belinskij cede subitaneamente il passo alle tinte fantasmagoriche dell'epilogo). Inoltre, non di rado il narratore, collocato simultaneamente sia al di fuori del mondo che descrive, sia dentro di esso, esce allo scoperto disquisendo su come dovrebbe o potrebbe prendere forma il suo racconto, anticipando possibili osservazioni dei suoi destinatari.²⁸

L'impressione è che il narratore stia conversando con il suo pubblico, *in medias res* e improvvisando a ruota libera, come un logorroico compagno di bevute, perdendo il filo del discorso, divagando tra una digressione e l'altra, facendo generalizzazioni aforistiche, a volte dilungandosi a dare informazioni apparentemente insignificanti, ma comunque esilaranti (solo per fare un esempio, basti pensare alla storiella sulla guardia e il porcellino che inframmezza l'ultimo episodio dell'epilogo),²⁹ oppure funzionali a rappresentare le derive grottesche del fatuo mondo pietroburchese, o addirittura utili a creare un'intrigante rete di rimandi intertestuali, come si è visto parlando dell'immagine della scarpina o del ritratto del generale col pezzetto di carta

²⁸ Cfr., ad esempio, "Su questo sarto non ci sarebbe molto da dire, ma poiché è ormai moda che nelle narrazioni il carattere di ogni personaggio sia ben segnalato, non c'è niente da fare: dateci qua anche Petrovič!" [GOGOL' 1991: 47; PSS, III: 148]; "A chi sia andato tutto ciò lo sa Iddio: non se ne è interessato, confesso, neanche il narratore di questa storia" [GOGOL' 1991: 85; PSS, III: 168].

²⁹ "Una volta in particolare una guardia di Kolomna vide con i propri occhi un fantasma affacciarsi da dietro una casa; siccome però era di costituzione piuttosto debole, tanto che una volta un porcellino già grandetto sbucando fuori da una casa privata lo aveva investito e gettato a terra, tra le risate di tutti i vetturali lì intorno, da ognuno dei quali aveva preteso a risarcimento dello scherno due copeche di tabacco, insomma essendo debole non osò fermarlo, lo seguì al buio [...]" [GOGOL' 1991: 94; PSS, III: 173-174].

al posto del volto. Allo stesso tempo, non mancano i ricordi confusi e le dimenticanze con cui il narratore giustifica, qui e lì, la vaghezza di luoghi e persone che pare conoscere solo per sentito dire³⁰ – salvo poi, spesso, tralasciare l'essenziale, ma riferire le più strampalate minuzie in merito. A volte, nell'allegro tripudio verbale, la logica viene meno, ad esempio quando affiorano palesi tautologie,³¹ oppure quando all'interno di un'impalcatura argomentativa in apparenza coerente vengono inseriti degli evidenti *nonsense*,³² o anche nei casi in cui, dopo un lungo accumulo di dettagli con forte crescendo intonativo, mentre ci si aspetta già la rivelazione di qualcosa di importante, il climax si interrompe con una chiusa assolutamente banale:³³ lo straniamento che ne deriva non può che far scattare la risata. A far ridere il lettore provvedono anche gli accostamenti di termini con un involucro fonico istintivamente buffo, oltre ai giochi di parole così cari a Gogol', ad esempio basati sulla polisemia³⁴ o sull'interpretazione letterale di alcuni termini.³⁵ A questo fiume in piena si fondono, di

³⁰ Nella *Mantella* prevalgono gli indefiniti con la particella *-to*, che si impiegano normalmente per qualcuno o qualcosa che esiste concretamente, ma di cui il parlante non possiede informazioni precise. Sull'uso degli indefiniti nella *Mantella*, cfr. Padučeva [1997].

³¹ Cfr., per esempio, “*quando, in quale momento e in che modo fosse derivato da una scarpa [...]*” [PSS, III: 142] [il corsivo è mio].

³² Si pensi al ragionamento del narratore sull'abilità del sarto Petrovič, che “nonostante un occhio storto e il viso *butterato*, praticava con un certo successo la riparazione di pantaloni e frac impiegatizi e di qualunque altro genere, certo quando era sobrio e non covava nella mente qualche altro progetto” [GOGOL' 1991: 47; PSS, III: 148] [il corsivo è mio].

³³ Ad esempio nel già citato, lunghissimo passo sui divertimenti dei funzionari, che si conclude semplicemente con la constatazione: “insomma, persino quando tutto anela divertirsi, Akakij Akakievič non si concedeva alcun divertimento” [GOGOL' 1991: 44; PSS, III: 146].

³⁴ Cfr., per esempio, l'impiego di *seredina* e *sredina* (il secondo è una variante più arcaica del primo) in due contesti molto diversi: “non a metà di un rigo, ma nel bel mezzo di una strada” [GOGOL' 1991: 42] (“не на середине строки, а скорее на середине улицы” [PSS, III: 145]).

³⁵ Ad esempio in questo passo: “se non fosse per le varie sventure che costellano il cammino dei consiglieri, non solo titolari, ma persino segreti, effettivi e di corte, e persino di quelli che non danno consigli a nessuno, e rifiutano a propria volta di accettarli” [GOGOL' 1991: 45; PSS, III: 146-147].

quando in quando, i balbettii impacciati di Akakij Akakievič, il rozzo borbottio di Petrovič, le esclamazioni imperiose del ‘personaggio importante’, ad ampliare ancor di più il panorama stilistico.

Forse, richiamando ancora una volta alla mente la famosa citazione attribuita dal visconte De Vogüé a Dostoevskij, si può effettivamente affermare che tanti grandi scrittori russi dei tempi a venire sarebbero “usciti dalla *Mantella* di Gogol’”, ma non tanto per l’impatto della tragicomica storia del povero impiegato dal colorito emorroidario, quanto per il modo in cui fu raccontata: sia l’innesto tra i generi, sia la disinvoltata e giocosa altalena tra reale e fantastico, sia la sperimentazione delle potenzialità dello *skaz* sarebbero stati alcuni dei tratti distintivi della prosa russa fino a Michail Bulgakov, Vladimir Nabokov e oltre.

SIGLE E ABBREVIAZIONI

PSS N.V. Gogol’, *Polnoe sobranie sočinenij*, I-XIV, Izdatel’stvo AN SSSR, Moskva-Leningrad 1937-52.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

BAGNO 2011 V. Bagno, *Puškinsko-gogolevskij period russkoj literatury*, in *Fenomen Gogolja*, Petropolis, Sankt-Peterburg 2011, pp. 24-32.

BOČAROV 1984 S. Bočarov, *Peterburgskie povesti Gogolja*, in N. V. Gogol’, *Peterburgskie povesti*, Sovetskaja Rossija, Moskva 1984, pp. 196-207.

COLDEFY 2010 A. Coldefy, *Le Dit d’Akaki Akakievitch*, “La Revue Russe”, xxxiv, 2010, pp. 43-55.

DE LOTTO 2003 C. De Lotto, *Ved’ny, šineli i revizory v ital’janskom kinematografe*, “Novoe Literaturnoe Obozrenie”, 2003, 61, pp. 179-203.

DE MICHELIS 1991 C.G. De Michelis, *Introduzione*, in N.V. Gogol’,

- La mantella*, a cura di C.G. De Michelis, trad. it. di N. Marcialis, Salerno, Roma 1991, pp. 7-32.
- ĖJCHENBAUM 1969 B. Ėjchenbaum, *Kak sdelana Šinel' Gogolja?*, in Id., *O proze*, Chudožestvennaja literatura, Leningrad 1969, pp. 306-326.
- ĖPŠTEJN 2005 M. Ėpštejn, *Malen'kij čelovek v futljare: sindrom Bašmačkina-Belikova*, "Voprosy literatury", 2005, 6, pp. 193-203.
- GHIDINI 2002 M.C. Ghidini, *La corte e il cortile. Aspetti della cultura nobiliare russa tra Settecento e Ottocento*, Pubblicazioni dell'I.S.U. Università Cattolica, Milano 2002.
- GIULIANI 2015 R. Giuliani, *Gogol' i kino Italii (o novom ital'janskom kinematografičeskom geroe, vyšedšem iz Šineli)*, in *Tvorčestvo Gogolja v dialoge kul'tur*, Novosibirskij izdatel'skij dom, Moskva-Novosibirsk 2015, pp. 233-241.
- GOGOL' 1991 N.V. Gogol', *La mantella*, a cura di C.G. De Michelis, trad. it. di N. Marcialis, Salerno, Roma 1991.
- ILLAN 2010 A. Illan, *Gogol's The Overcoat on the Russian Screen*, "Literature/Film Quarterly", xxxviii, 2010, 2, pp. 134-146.
- KALAŠNIKOVA 2008 O. Kalašnikova, *Šinel' i eë sovremenniki*, <<https://www.domgogolya.ru/science/researches/1019/>> (ultimo accesso: 21.10.2023).
- LOTMAN 1988 Ju. Lotman, *Problema chudožestvennogo prostranstva v proze Gogolja*, in Id., *V škole poëtičeskogo slova. Puškin. Lermontov. Gogol'*, Prosvješćenie, Moskva 1988, pp. 252-292.

- MANN 2014 Ju. Mann, *La poetica di Gogol'*, a cura di C. De Lotto, Lithos, Roma 2014.
- MARCIALIS 2014 N. Marcialis, *M. M. Bachtin e il problema dello skaz*, "Studi slavistici", XI, 2014, pp. 81-98.
- MARKOVIČ 1989 V. Markovič, *Peterburgskie povesti N.V. Gogolja*, Chudožestvennaja literatura, Leningrad 1989.
- NABOKOV 1996 V. Nabokov, *Lekcii po ruskoj literature*, Nezavisimaja gazeta, Moskva 1996.
- NIQUEUX 2023 M. Niqueux, *Dictionnaire Gogol*, Institut d'études slaves, Paris 2023.
- PADUČEVA 1997 E. Padučeva, *Kto že vyšel iz Šineli Gogolja? O podrazumevaemych sub'ektach neopredelennyh mestoimenij*, "Izvestija AN. Serija literatury i jazyka", XXXVI, 1997, 2, pp. 20-27.
- ROZANOV 1970 V. Rozanov, *O Gogole*, Prideaux Press, Letchworth 1970.
- SLAVUTIN *et al.* 2017 E. Slavutin, V. Pimonov, *Kak vsë-taki sdelana Šinel' Gogolja?*, "Izvestija Samarskogo naučnogo centra RAN", XIX, 2017, 3, pp. 116-120.
- SOLIVETTI 2015 C. Solivetti, *La struttura semantica del racconto La mantella*, in Id., *Strategie narrative in Gogol'*, Lithos, Roma 2015, pp. 107-120.
- SUCHICH 2013 I. Suchich, *Russkaja literatura dlja vsech. Ot Gogolja do Čechova*, Kolibri, Moskva 2013.
- VINOGRADOV 1936 V. Vinogradov, *Jazyk Gogolja*, in *N. V. Gogol'. Materialy i issledovanija*, Izdatel'stvo AN SSSR, Moskva-Leningrad 1936, pp. 286-376.

- VINOGRADOV 1980 V. Vinogradov, *Problema skaza v stilistike*, in Id., *O jazyke chudožestvennoj prozy*, Nauka, Moskva 1980, pp. 42-54.
- VRANEŠ 2013 B. Vraneš, *Modelirovanie sjužeta v gogolevskoj Šineli: travesti skazki*, "Vestnik MGU. Serija 9. Filologija", 2013, 6, pp. 116-121.