

Aleksandr Suchovo-Kobylin
LE NOZZE DI KREČINSKIJ
 (1856)

Roberta De Giorgi

All'indomani della prima rappresentazione delle *Nozze di Krečinskij* (Svad'ba Krečinskogo), al Malyj teatr di Mosca, alla fine del 1855, tra i recensori della pièce ci fu chi trovò che non si trattava affatto di una comune commedia (seppure così denominata dall'autore), ma piuttosto di una tragedia, soprattutto quando nella scena finale si percepivano il dolore e la delusione della giovane donna ingannata platealmente da un giocatore incallito a caccia di dote (il Michail Krečinskij del titolo), cui facevano seguito le parole del padre di lei che, annientato dalla vergogna e dal disonore, con un filo di voce suggeriva la fuga: "Scappiamo, *matuška*, scappiamo via! Dalla vergogna si può solo scappare!" [SUCHOVO-KOBYLIN 1989a: 64].¹

1. Iniziate nel 1852, dalla seconda scena del secondo atto, quasi per scommessa, *Le nozze di Krečinskij* erano state portate a termine nella loro prima stesura alla fine del 1854, quando Aleksandr Suchovo-Kobylin scontava il secondo periodo di reclusione in quanto

¹ Le citazioni dalle *Nozze di Krečinskij* qui riportate sono tratte dalla traduzione in italiano a cura di Gloria Politi [SUCHOVO-KOBYLIN 2000], seguite dall'indicazione dell'edizione russa. Nei casi in cui propongo una mia traduzione cito solo l'edizione russa del 1989 [SUCHOVO-KOBYLIN 1989a], e questo vale per tutte le citazioni dai testi russi.

sospettato dell'omicidio della sua giovane amante francese, Louise Simon-Demanche.² “L'arresto si protrasse per sei mesi, e furono tutti impiegati a rifare e rifinire *Le nozze di Krečinskij*. Come io abbia potuto scrivere questa Commedia, mentre mi si accusava di omicidio e si pretendeva da me una tangente di 50.000 rubli, non lo so proprio, so solo che ‘Krečinskij’ l'ho scritto in Prigione – cioè, non del tutto, giacché fui tenuto (grazie alla protezione della Principessa Gagarina e di Zakrevskij) al corpo di guardia vicino alla Porta della Resurrezione [di Mosca]” [SUCHOVO-KOBYLIN 1989b: 236-237].

Appena rimesso in libertà, e cioè nel novembre 1854, Suchovo-Kobylin cercò subito di ottenere il beneplacito della censura per portare in teatro la sua pièce. Il consenso arrivò solo nell'agosto del 1855, quando a Nicola I era già subentrato Alessandro II.³ La prima delle *Nozze di Krečinskij*, allestita al Malyj teatr di Mosca, ebbe luogo il 28 novembre 1855. Più o meno contemporaneamente Suchovo-Kobylin condusse uno scrupoloso e accurato lavoro di revisione sul testo (di cui non si è però conservata traccia scritta) in vista dell'edizione a stampa, apparsa nel 1856 sul “Sovremennik” di Nekrasov, accanto ai *Due ussari* di Tolstoj e alle poesie di Fet e dello stesso Nekrasov.⁴ Nel 1869, le *Nozze di Krečinskij* furono incluse nella trilogia *Scene del passato* (Kartiny prošedšego), in una versione ampiamente censurata, assieme alle altre due pièce: il dramma satirico *Un affare giudiziario* (Delo, 1861) e la commedia grottesco-fantasmagorica *La morte di Tarelkin* (Smert' Tarelkina, 1869), dove, in situazioni diverse, ritroviamo in parte gli stessi personaggi.

Ad oggi l'edizione più autorevole – cui si fa riferimento – è quella apparsa nel 1989 nella prestigiosa serie “Literaturnye pamjatniki” [SUCHOVO-KOBYLIN 1989a].

Sembra che l'idea di scrivere sia nata da un gioco intellettuale, quando, nel suggerire a sua sorella (la futura scrittrice Evgenija Tur) di indi-

² Sulla storia della scrittura del dramma si veda Seleznev [1989: 285-291]; in una forma più romanzesca si rimanda a Starosel'skaja [2003: 34 ss.].

³ Sulla censura e Suchovo-Kobylin, cfr. Kononov [1946].

⁴ Sui rapporti tra Suchovo-Kobylin e Nekrasov, cfr. Penskaja [2015].

rizzare il proprio talento verso testi drammatici, Suchovo-Kobylin programmò di scriverne uno a più mani, assieme alla sorella e a Etienne Soročinskij, loro ospite in quel frangente e noto per le sue doti di affabulatore. Non fu realizzato alcun lavoro collettivo, ma prese forma il futuro ‘Krečinskij’ [SUCHOVO-KOBYLIN 1989b: 236]. Secondo un’altra versione, la storia gli fu raccontata da un ufficiale di passaggio, molto verosimilmente proprio quell’Etienne Soročinskij appena menzionato [REMBELINSKIJ 2002: 373-374]. Altre fonti alludono a una storia appresa da certi possidenti terrieri di Jaroslavl’ [cfr. LOTMAN 1956: 488].

L’azione di quella che lo stesso scrittore definì una commedia in tre atti si svolge a Mosca nell’arco di una giornata e tutto ruota attorno al personaggio principale: l’esilarante (e indimenticabile) Michail Vasil’ič Krečinskij. “L’intera commedia – scriveva Panaev all’indomani della prima moscovita – è incentrata sulla figura di Krečinskij: è l’unico personaggio che dispone e muove tutti: tutti gli altri, ad eccezione di Raspljuev, sono figure che non hanno un significato particolare e sono state inserite nella pièce (con grande abilità) solo per dare a Krečinskij maggior rilievo” [PANAEV 2010: 254].

Il primo atto, il più difficile, scritto da Suchovo-Kobylin per ultimo e più volte rimaneggiato, si apre nella sala da pranzo della casa moscovita di Pëtr Konstantinyč Muromskij: vi troviamo una sua (non ben definita) parente, Anna Antonovna Atueva, tutta indaffarata a far fissare alla parete un campanello, congegno indispensabile per ricevere in società, e a renderne pratico Tiška, un ciabattino di campagna che ha rivestito con una specie di palandrana e promosso al ruolo di portiere. “Una ouverture da scenetta da circo” – questa la calzante definizione di Tunimanov [1987: 281].

Nel fissare il campanello, Tiška cade delle scale. Il fracasso prodotto è tale che, allarmatosi, Muromskij irrompe sulla scena chiedendo spiegazioni. Ricco possidente della provincia di Jaroslavl’, poco incline alla vita mondana e preoccupato per le continue spese che questa comporta, Muromskij è in totale disaccordo con Anna Antonovna Atueva, che invece si affanna per rimediare un’acco-

glienza all'altezza della buona società moscovita, tanto più che Lidočka (Lidija Muromskaja), la sua unica figlia (e nipote della Atueva), è ormai in età da marito. L'obiettivo, però, non è quello di accaparrarsi un buon partito scegliendo il migliore tra i pretendenti, ma di convincere Muromskij ad accettare una scelta già fatta: Michail Vasil'ič Krečinskij. Un bell'uomo sulla quarantina che ha già avuto modo di fare innamorare Lidočka e di chiederle la mano; nel dramma non vi è nessuna descrizione del corteggiamento, solo un accenno: "Ed ecco, nemmeno a farlo apposta, mi capita questa benedetta famigliola dei Muromskij. Uno stupido giro di valzer avvia il più triviale dei corteggiamenti" [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 46; ID. 1989a: 33], il che lascia trasparire quanto per lui sia stata una cosa facile conquistare il cuore di Lidija. Se Anna Antonovna incoraggia l'unione, vedendo in Krečinskij unicamente il lato mondano – un uomo affascinante, con conoscenze altolocate, che sa stare in società, sa ballare, ha gusto, parla un francese impeccabile –, Muromskij ha invece un atteggiamento più pragmatico e avrebbe preferito per sua figlia l'onesto Nel'kin – un giovane di sani principi, anch'egli proprietario terriero e suo vicino a Jaroslavl'. Considera Krečinskij un uomo un po' troppo in là con gli anni, accompagnato pure da una brutta reputazione: si dice che giochi a carte, passando da un circolo all'altro e che abbia diversi debitucci. Ed ecco che nella sesta scena del primo atto Krečinskij si materializza: irrompe come un fulmine, è impaziente, ha fretta (e ne avrà sempre di più) di ottenere il consenso paterno alle nozze e, conoscendo i gusti di Muromskij, un genuino uomo di campagna, gli fa dono di un torello, millanta una prospera tenuta a Simbirsk, si finge amante della vita in provincia, prospettandogli scenari futuri che includono "un vecchio canuto col nipote" [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 37; ID. 1989a: 28]. Ma il consenso del padre giunge solo di fronte al pianto di Lidija, che, disperata, minaccia di rinchiudersi in monastero, lasciando così attonito l'onesto e goffo Nel'kin, perduto innamorado di lei.

La condizione di Krečinskij, come apprendiamo nel secondo atto, è addirittura più grave di quanto si vociferi: è letteralmente sul lastrico, braccato dai creditori, che minacciano di infangare il suo nome pubblicamente, ha come sola via d'uscita il matrimonio con Lidija (“Sto combinando, quel che si dice, un ottimo partito” [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 46; ID. 1989a: 33]);⁵ ma è preoccupato che l'affare salti. Nella spasmodica ricerca di denaro, ansioso di evitare che i suoi debiti vengano messi in piazza, ritrova in un cassetto del suo secrétaire un gingillo con uno strass (si tratta in realtà del modello che aveva fatto fare per montare il solitario posseduto da Lidija, a cui si accenna *en passant* nel primo atto) e da qui l'idea geniale. Senza fornire nessuna spiegazione, spedisce di corsa Raspljuev (compare fedelissimo, pronto a qualunque cosa per Krečinskij, quasi la sua ombra) a impegnargli l'orologio per racimolare quanto prima i soldi per un mazzo di camelie da far recapitare a Lidija assieme a una lettera “che faccia resuscitare anche un morto, piena di passione” [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 55; ID. 1989a: 39]. Qui le chiede se, per tener fede a una certa scommessa, può consegnare momentaneamente a Raspljuev la spilla col solitario incastonato. La fanciulla abbocca all'amo e il gioiello finisce nelle mani di Krečinskij, che si precipita da Nikanor Savič Bek, un usuraio, a impegnarlo. Tornato a casa spedisce Raspljuev a saldare i debiti. Incredulo, Raspljuev esegue tutti gli ordini di Krečinskij e dispone ogni cosa affinché i Muromskij possano finalmente essere ricevuti *comme il faut*.

Il terzo atto inizia con Raspljuev che svela a Fëdor (il maggiordomo) come Krečinskij, con un abile trucco (scambiando di soppiatto le due spille, avvolte in due cambiali identiche), era riuscito a rifilare all'usuraio il modello della spilla con lo strass, tenendosi lui l'originale col solitario. Nel bel mezzo del ricevimento, arriva, trafelato, Nel'kin che, insospettitosi per la strana richiesta di Raspljuev a Lidija,

⁵ Nel testo originale troviamo: “Делая, что называется, отличную партию”. Si tratta di un evidente calembour, giocato sulla parola *partija*, in russo sia ‘partita’ (al gioco) che ‘partito’, nell’accezione di persona da sposare, in relazione ai vantaggi offerti della sua situazione economica e sociale.

è nel frattempo riuscito a scoprire che Krečinskij aveva fatto impegnare la spilla col solitario quella mattina stessa. Di fronte alle accuse di Nel'kin, Krečinskij, senza minimamente perdere il controllo, consegna il gioiello a Lidija e mette Nel'kin alla porta.

Se fino a questo momento a trionfare è stato l'inganno, e non la verità, invano evocata dal buon Nel'kin, tra la fine della settima scena e l'ottava (l'ultima), Krečinskij finisce davvero sull'orlo del baratro, prossimo alla rovina: mentre i Muromskij, mortificati dalla piazzata di Nel'kin, sono in procinto di tornarsene a casa, sopraggiunge di nuovo Nel'kin, questa volta in compagnia di un funzionario di polizia e dell'usuraio, che ormai al corrente del raggio grida: "I miei seimila rubli per un pezzo di vetro, per una spilla falsa!... Una truffa!... Mandatelo in prigione, in prigione!" [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 93; ID. 1989a: 64]. Qui la reazione di Lidija è inaspettata: spogliandosi dell'ingenuità del suo ruolo, afferma che c'è stato un errore e porge all'uomo del banco dei pegni la vera spilla. Ma i sospetti non potrebbero ricadere anche su di lei? Ed ecco, che prima che un'ulteriore catastrofe possa definitivamente sopraffarli, Muromskij, schiacciato dalla vergogna, conduce via la figlia e Anna Antonovna, perché, dice con un filo di voce, dalla vergogna si può solo scappare. Su questa battuta il sipario cala.

Un finale così non stupiva più il pubblico, che, dopo Griboedov e Gogol', ammetteva l'eventualità che non vi fosse il trionfo finale della virtù; nel caso specifico offriva lo spunto per la seconda pièce della trilogia, *Un affare giudiziario*: sarà il funzionario di polizia a fare rapporto sulla presunta complicità di Lidija nella truffa escogitata da Krečinskij, trascinando (sei anni dopo) la famiglia Muromskij in un terribile 'affare giudiziario', dove non è difficile cogliere l'eco della triste e intricata vicenda personale dell'autore.

2. *Le nozze di Krečinskij* vennero allestite per la prima volta al Malyj teatr di Mosca, il 28 novembre 1855: si trattò di una serata d'onore (o beneficiata) a favore dell'attore Sergej Šumskij (nome d'arte di Ser-

gej Česnokov, 1820-1878), cui sarebbe andato metà dell'incasso. A Šumskij fu assegnato il ruolo del promesso sposo, Michail Krečinskij, i panni di Raspljuev li indossò il famoso Prov Sadovskij (1818-1872), quelli del vecchio Muromskij l'intramontabile Michail Ščepkin (1788-1863). L'anno dopo (il 7 maggio) una messa in scena delle *Nozze* fu realizzata anche a Pietroburgo, al teatro Aleksandrinskij, questa volta in onore del giovane attore Fëdor Burdin che, affiancato dal grande Vasilij Samojlov (1813-1887) nel ruolo di Raspljuev, si cimentò nella parte di Krečinskij. Per anni Suchovo-Kobylin dovette battersi per i diritti d'autore, puntualmente negati, e tutto quello che ottenne per la messa in scena delle sue *Nozze* fu una somma una tantum di 5.000 rubli elargita nel 1888 [REMBELINSKIJ 2002: 375; per maggiori dettagli si veda SELEZNEV 2003].

La sera stessa della prima moscovita, Suchovo-Kobylin prese nota: "In un silenzio di tomba, che faticava a trattenere gli applausi, si concluse il terzo atto... Uscii dal palco e nel corridoio mi sentii come uno che ha colto nel segno. Mi strinsi forte al petto il ritratto di Louise" [SUCHOVO-KOBYLIN 2002: 267]. *Le nozze di Krečinskij* ebbero un successo di pubblico strepitoso: solo a Mosca lo spettacolo fu messo in scena trentasei volte di fila fino al 1856, e sempre col tutto esaurito. Un riscontro leggermente più contenuto si ebbe l'anno dopo a Pietroburgo. Eppure, Suchovo-Kobylin non si disse pienamente soddisfatto né della prima rappresentazione – anzi, nei ricordi di Pëtr Gnedič [2002: 443], sembra che per poco non fosse caduto preda della malinconia più nera, restandosene sdraiato a letto per due settimane –, né della seconda. Le recensioni sulla stampa furono numerose, seppure in gran parte dedicate all'interpretazione degli attori, mentre pochissime (e talvolta ingiuste) furono le pure considerazioni sul testo: "Sono così isolato – annotò nel diario in quei giorni (metà dicembre 1858) –, non ho né amici né sostenitori al punto tale che non c'è stata non solo nemmeno una persona che abbia voluto condividere l'Enorme successo della pièce, ma neppure qualcuno che mi abbia stretto la mano in segno di cordialità. Sono solo e solo".

[SUCHOVO-KOBYLIN 2002: 270-271].⁶ Il drammaturgo lesse nella reticenza della critica il proposito di non volergli riconoscere un posto d'onore nella letteratura russa [cfr. *ivi*: 272]. Se ne fece un cruccio fisso, ed effettivamente si trattava di un torto grave, imperdonabile, sul quale era difficile non recriminare: “in quarant’anni di ‘onesto servizio’ di Krečinskij sulla scena russa – dichiarò il drammaturgo in un’intervista del 1894 – neanche una volta mi sono imbattuto in una disamina completa e seria della mia commedia; per qualche motivo la critica mi ha sistematicamente ignorato” [S.L.K. 2002: 411].

Il trionfo sulla scena fu in gran parte attribuito alla bravura degli attori: “al successo della pièce ha indiscutibilmente contribuito molto la recitazione magistrale, preparata meticolosamente e squisitamente armoniosa degli attori”, si legge, ad esempio, in una cronaca teatrale pubblicata all’indomani della prima moscovita [ANONIMO 2010: 250].⁷

Appassionato di teatro, e non solo russo, Suchovo-Kobylin aveva seguito le prove di entrambe le messe in scena, cercando perfino di influire sui ruoli da assegnare (ad esempio, a Pietroburgo avrebbe voluto decidere lui a chi affidare il ruolo di Krečinskij, ma fu costretto a sottostare alle disposizioni dal direttore del teatro); a cose fatte, non sempre riconobbe nell’interpretazione degli attori dei due ruoli principali i ‘suoi’ Krečinskij e Raspljuev: “Adesso mi sembra – dichiarò in un’intervista del 1894 – che non ci siano interpreti adeguati per questi ruoli, tanto più che nella parte di Krečinskij non mi hanno soddisfatto né Samojlov né [Sergej] Šumskij; il primo ha recitato la parte del polacco, pronunciando le parole con un accento polacco, facendo riferimento a un possedimento di Krečinskij, parole sue, nel governatorato di Vytebsk. Il compianto Šumskij non aveva una presenza adeguata. Krečinskij è un uomo imponente, raffinato, elegante, e la buonanima di Sergej non possedeva questi tratti esteriori” [S.L.K. 2002: 413].

⁶ Sul senso di sconforto provato dal drammaturgo si veda Starosel’skaja [2003: 49 ss.].

⁷ Parte di queste recensioni scritte a ridosso delle due principali messe in scena sono state ripubblicate nella raccolta PC 2010 [224-280]

Né lo convinse fino in fondo il Raspljuev interpretato dal grande Prov Sadovskij, che ne aveva fatto un truffatore da quattro soldi [GNEDIČ 2002: 444]. Suchovo-Kobylin si domandava come, al Raspljuev portato sulla scena da Sadovskij, Krečinskij avrebbe potuto affidare compiti così delicati – recuperare la spilla col solitario oppure organizzare il ricevimento per i familiari della promessa sposa: il Raspljuev della sua commedia calzava i guanti e andava dal coiffeur e, da una frase gettata là (“io ho un nido; è là che porto da mangiare” [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 62; ID. 1989a: 43]), sembrava avesse finanche una famiglia [GNEDIČ 2002: 444].

Sull’interpretazione degli altri personaggi, tutto sommato figure di contorno, fu scritto poco, fatta eccezione per il Muromskij recitato da Ščepkin e ampiamente lodato dalla stampa. Del resto, la grandezza della pièce consisteva proprio nella caratterizzazione dei due personaggi principali, riconducibili solo superficialmente a figure classiche già note alla drammaturgia russa – il giocatore, il baro, l’imbroglione, il cacciatore di dote. Krečinskij e Raspljuev non si assoggettano totalmente al cliché di ruolo: a loro volta – per come agiscono e soprattutto per il modo in cui si esprimono – diventano figure emblematiche, destinate a un’esistenza autonoma. “Voi, signori, iniziate la vostra carriera come dei Repetilov, ma la terminate come dei Raspljuev”: più o meno con queste parole Nikolaj (Mykola) Kostomarov avrebbe ammonito i suoi studenti [cit. in SELEZNEV 1989: 297]. Il nome di Raspljuev divenne proverbiale [cfr. BOBORYKIN 1929: 215]. Venne presto coniato il termine *raspljuevščina* che Leonid Grossman, indicando nel “je m’en fiche” francese un possibile equivalente, spiegava come “la totale noncuranza della morale, di qualunque regola, di qualunque rispetto per sé” [GROSSMAN 1940: 19]. Essi divennero personaggi così popolari che nel romanzo *Obojdënnye* (I negletti, 1865) Leskov citava ben due volte Krečinskij: prima per il suo stratagemma del torello di razza e poi per una delle sue celebri frasi (“In ogni casa c’è denaro...c’è di sicuro... bisogna solo sapere dov’è... dove sta...” [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 52; ID. 1989a: 36]); in entrambi i casi lo

scrittore aveva agito nella piena certezza che il lettore avrebbe immancabilmente colto il riferimento [cfr. KALMANOVSKIJ 1989: 244]. L'affezione per Krečinskij era tale (il dramma ormai viveva una sua vita autonoma rispetto a quella dell'autore) che tra gli scrittori minori, e non solo, si trovò chi si prese la briga di dare un seguito alle sue nozze mancate, descrivendo di Krečinskij la vecchiaia e la morte.⁸

Si trattava davvero di una personalità magnetica, molto cara al suo autore che, negli anni a venire, mentre da un lato metteva in luce le pecche dei suoi vari interpreti, dall'altro continuava a ritoccarne l'immagine, come se desiderasse in qualche modo completarla, darne una più esatta definizione. Nella già citata intervista del 1894, affermava: "Krečinskij non è un imbroglione e un truffatore qualunque. La sua è una natura passionale, è un giocatore, uno che sperpera denaro in modo superficiale, che per procurarselo non si fa scrupolo di ricorrere a qualunque mezzo, purché il mezzo resti segreto. Ma quando le carte sono scoperte, il matrimonio è andato in fumo e ad attenderlo c'è l'infamia e forse una condanna penale – probabilmente la prigione per debiti – in Krečinskij può nascere la nobiltà, e la mancanza di una via d'uscita può indurlo a preferire la morte all'infamia e alla miseria" [S.L.K. 2002: 413]. Esisteva infatti un finale diverso, scritto appositamente dal drammaturgo per uno spettacolo allestito in provincia all'inizio degli anni Ottanta: qui Krečinskij, interpretato da Aleksandr Rembelinskij, un attore non professionista, si suicidava con un colpo di pistola [*ibidem*]. Con questo stesso finale la commedia sarebbe stata messa in scena a Parigi al Théâtre de la Renaissance nel 1902.⁹ Si trattava evidentemente di un tentativo di 'riabilitare' il suo eroe, come leggiamo nei ricordi dell'amico Nikolaj Minin [cfr. KALMANOVSKIJ 1989: 253],

⁸ Ne cito solo alcune: nel 1862 A.E. Vaščenko-Zacharčenko pubblicò la commedia in tre atti intitolata *La morte di Krečinskij* (Smert' Krečinskogo), mentre a distanza di qualche anno apparve anche la pièce *Krečinskij in gonnella* (Krečinskij v jubke, 1884) di V.A. Bazarov (Michajlovskij); per ulteriori dettagli, cfr. Seleznev [1989: 297]; Mil'don [2019: 146-147].

⁹ Sulla messa in scena parigina e la relativa reazione della critica, cfr. Niqueux [2015].

di far così emergere con maggiore forza una natura complessa, che rischiava di essere ridotta al ruolo di un semplice truffatore senza scrupoli. In realtà, il nuovo finale poco si addiceva a una personalità come quella di Krečinskij, abituato a destreggiarsi tra mille ostacoli, proiettato verso la vita più che verso la morte: non stupisce che l'impresario Fëdor Korš (pur adducendo motivazioni diverse) avesse declinato la richiesta di Suchovo-Kobylin di portarlo sulla scena, con questo nuovo epilogo, nel suo teatro moscovita [cfr. REMBELINSKIJ 2002: 375].

In effetti, Krečinskij ha (al di là delle apparenze) un suo codice morale – anche se, viste le circostanze, onorarlo diventa sempre più difficile: sono ormai lontani i tempi in cui non avrebbe preso denaro dalle donne (“[...] denaro delle donne non ne voglio; quel denaro, dice, non mi serve” [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 40; ID. 1989a: 29]). Sempre nel famoso monologo di Fëdor, all'inizio del secondo atto, viene delineato il graduale declino di Krečinskij, ormai in miseria, completamente rovinato dal gioco: “C'era una tenuta nella steppa... pfu! Non gli è rimasto neanche il nome; i purosangue liquidati, l'argenteria svenduta da un pezzo; persino alcuni vestiti... Già, proprio come un vortice: il diavolo s'è preso tutto! I buoni compagni, quelli pari suoi cioè, hanno preso le distanze, mentre ecco, ci si è attaccato alle costole questo Raspljuev. Già, che pro ne avremo?” [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 41; ID. 1989a: 29]. Simili parole hanno spinto la critica, dell'epoca sovietica in particolare, a considerare tema centrale della commedia la decadenza della nobiltà russa, di cui Krečinskij diventa ai loro occhi il tragico emblema (si veda tra gli altri Milonov [1956: 17]). Eppure, come mette in luce Kalmanovskij, non vi sono certezze sull'ascendenza nobile dei due, che potrebbe essere solo millantata, considerato che entrambi sono inaffidabili e avvezzi alla menzogna: “Si può piuttosto parlare di uno sradicamento, di un'incertezza delle radici nell'esistenza quotidiana di Krečinskij e Raspljuev” [KALMANOVSKIJ 1989: 249].

Sull'origine di Krečinskij, se fosse un personaggio di invenzione oppure se Suchovo-Kobylin si fosse ispirato a qualcuno di realmente esistito, esistono diverse ipotesi: in più occasioni è stato tirato in ballo un polacco, un certo Krysiński, un lacchè del principe Radziwiłł, che si sarebbe intrufolato nell'alta società pietroburchese, spacciandosi per un conte. Sembra che Suchovo-Kobylin lo avesse conosciuto a Jaroslavl' a casa di Il'in, un possidente del luogo, che a sua volta gli avrebbe fornito il materiale per ritrarre Pëtr Muromskij e Anna Atueva. In quello stesso contesto Suchovo-Kobylin avrebbe trovato in un cantante del coro arcivescovile, il giocatore Elisej Krylov, il prototipo per il suo Raspljuev [DANILOV 1949: 19 ss.]. Basandosi sui ricordi di Nikolaj Minin, Rudnickij escludeva categoricamente quest'ipotesi, mentre a sua volta individuava un possibile prototipo di Krečinskij in Nikolaj Golochvastov, un nobile caduto in totale disgrazia la cui triste vicenda è stata tra l'altro raccontata nei dettagli da Herzen in *Passato e pensieri* (Byloe i dumy, 1852-68, parte IV, cap. XXXI) [cfr. RUDNICKIJ 1974: 45 ss.].

Si tratta perlopiù di supposizioni non confermate, spesso avanzate postume (la prima era comparsa in un necrologio allo scrittore [cfr. LO GATTO 1952: 532]). Suchovo-Kobylin non aveva dato alcuna informazione in merito, né si sono conservate carte private che ne danno conferma (nel 1899 il suo archivio era andato in gran parte perso nell'incendio della sua tenuta avita, assieme alle traduzioni dell'intera opera di Hegel).

3. Alle *Nozze* è stata data, negli anni, più di una definizione di genere: “commedia sociale e al tempo stesso [...] commedia di caratteri e di costumi” [TUNIMANOV 1987: 274], o solo “commedia di caratteri o di costume” [GROSSMAN 1940: 44-45], satira, ma anche “commedia socio-psicologica a sfondo drammatico” [ROMANOVIC 2000: xxxii]. Probabilmente suggestionato dal finale, il giornalista e traduttore Valentin Korš negava alle *Nozze* la definizione di commedia: “il suo contenuto fa pensare piuttosto a un'opera tragica” [V.K. 2010: 234]. In

realtà, nelle *Nozze*, e in misura ancora maggiore nella seconda pièce della trilogia, convivono vari generi – come mette in evidenza Elena Penskaja –, determinando quella mancanza di confini tra un genere e l'altro che ha spesso lasciato disorientato pubblico e critica [PENSKAJA 2016: 114 ss].

Le *Nozze* poggiano su una costruzione laconica, precisa, solida (così la definisce Grossman [1940: 26]) e risentono dell'influenza del teatro francese, da Molière a Scribe – del resto, l'autore trascorreva lunghi periodi a Parigi e sembra che avesse scritto le *Nozze* proprio pensando “ai teatri parigini, al vaudeville, a Bouffé...” [BELJAEV 2002: 431]. Dai teatri dei Boulevards Suchovo-Kobylin aveva mutuato l'espedito, messo in atto da Raspljuev, di rivolgersi al pubblico dalla ribalta; riconducibili a Scribe sono invece l'introduzione di un campanello sulla scena (che Krečinskij russifica, anzi ridicolizza, paragonandolo al campanaccio del *veče*, l'assemblea popolare) e di un torellino nel cortile, il ritrovamento del modello per la spilla nel *secrétaire*, gli espedienti del bigliettino ‘appassionato’ scritto direttamente sulla scena e del gorgheggio sulle note dell'opera di Weber, *Franco cacciatore* e perfino l'abile gioco di prestigio con cui i due involucri con la vera e la falsa spilla vengono scambiati [cfr. BRODIANSKY 1946: 114]. Si aggiungono i procedimenti tipici della commedia degli intrighi e della commedia di caratteri: Tiška che cade più volte dalle scale mentre cerca di fissare il famoso campanello, la scaramuccia farsesca tra Muromskij e Atueva su come sia meglio tirare su la giovane, la lotta tra Fëdor e Raspljuev, l'episodio di Raspljuev picchiato, il suo calarsi nel ruolo del nobile proprietario terriero secondo la ‘sceneggiatura’ ideata di Krečinskij per accogliere i Muromskij [cfr. PENSKAJA 2016: 115].

Non sono mancate associazioni a opere e personaggi della drammaturgia russa di Gogol', Ostrovskij, Griboedov ecc. Nel'kin veniva collegato a Čackij, Krečinskij ad Arbenin di Lermontov (anche se il giocatore è personaggio assai diffuso nella letteratura in generale) e Tiška al suo quasi omonimo del *Minorenne* di

Fonvizin [RASSADIN 1989: 102]; si tratta di associazioni suggerite dalla tipologia dei personaggi, esemplari dell'epoca o del contesto sociale. Nessuno si stupì ad esempio della consonanza tematica tra le *Nozze* e la pièce di Ostrovskij *Non ti sedere sulla slitta non tua* (Ne v svoi sani ne sadis', 1852), messa in scena nel 1853 e incentrata su un cacciatore di dote che agisce in una situazione simile a quella in cui di lì a poco avrebbe agito Krečinskij (ma nel contesto del ceti dei mercanti), e con lo stesso epilogo [cfr. LOTMAN 1982: 534-535].

Truffatore, giocatore dissennato, cacciatore di dote, facile alla menzogna, cinico, spregiudicato, “una serpe, [...] un baro fallito e un ladro” – così lo apostrofa Nel'kin [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 82; ID. 1989a: 56]: eppure Krečinskij non suscita il disprezzo, anzi, anni dopo Suchovo-Kobylin si sarebbe perfino rammaricato per averne dato un'immagine poco apprezzabile [cfr. KALMANOVSKIJ 1989: 253]. Dalla critica viene spesso riportato un lungo frammento di un saggio di Apollon Grigor'ev, in cui, senza specificare il titolo della commedia (ma è evidente che sta parlando delle *Nozze*), lo scrittore riferisce della simpatia dell'autore per “il condannato”, simpatia che affiora nel monologo di Fëdor, dove involontariamente trapelano le folgoranti qualità del padrone (“...quando si abitava a Pietroburgo, Signore, Dio mio! Quanti soldi giravano! Che gioco si faceva! [...]. Senza di lui la gioventù non fa un passo. Ora, il gentil sesso: stessa cosa... Quante gliene girarono intorno, tante da non poter neanche immaginare!” [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 40; ID. 1989a: 29]); qualità che si rivelano poi nella forza morale con cui Krečinskij riesce a soggiogare chiunque gli stia intorno (perfino Muromskij), nel confronto con Raspljuev e per ultimo nelle sue parole finali che non trasmettono nessuna autocommiserazione, ma solo fiducia in se stesso e nelle proprie capacità seduttive [cfr. GRIGOR'EV: 1967: 260-261].

Krečinskij è a suo modo un uomo d'onore, intende restituire la spilla a Lidija (“Lui pensa che io voglia rubare, che sia un ladro.

No, fratello: ci teniamo all'onore" [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 57; ID. 1989a: 40]), in passato non ha voluto esigere immediatamente una somma di cui era creditore al gioco; continua a mantenere un atteggiamento signorile, a essere elegante, raffinato e a millantare ricchezze che non possiede. Non è ancora arrivato a quel livello di degrado da dove non c'è più ritorno, dove si trova invece Raspljuev: misero, pestato per aver falsificato un mazzo di carte, vive nell'ombra di Krečinskij come un parassita completamente assoggettato, disposto per il suo compare a mentire, a rubare, a vestire gli abiti del signorotto di provincia; non ha scrupoli morali, vive alla giornata, consapevole del proprio degrado. Ammira il genio di Krečinskij: "Napoleone, dico, Napoleone! Grande eroe, mago, incantatore! [...] ha fatto fesso un usuraio [...] Salderà ogni conto col club; festeggerà le nozze alla grande; prenderà il milione e si getterà nella mischia..." [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 70-71; ID. 1989a: 48]. È vile, di fronte al pericolo si dispera, è pronto a svignarsela, a tradire. Tale è la sua pusillanimità che nell'ultima scena, alla richiesta del funzionario di polizia di qualificarsi, risponde: "I...io no... non ho un cognome... sto così... senza cognome. [...] Ma abbiate pietà, se non ho un cognome..." [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 92; ID. 1989a: 63].

Secondo Suvorin [1904: 327 ss], Krečinskij e Raspljuev rappresentano lo stesso individuo, ma in momenti diversi della sua evoluzione. Non è un caso che Saltykov-Šcedrin nelle sue *Lettere alla zietta* (Pis'ma k tĕten'ke, 1881-82) avesse immaginato per il suo Krečinskij una morte alla Raspljuev: "Ed è morto di morte vera. Teneva il banco a una fiera, ha barato e si è beccato un candelabro in testa" [SALTYKOV-ŠČEDRIN 1972: 483].

Raspljuev vive ormai di espedienti, confidando nei successi del suo nuovo padrone, Krečinskij è convinto di potersi ancora riscattare, anche se questo comporterà la violazione dei suoi principi etici (prendere denaro da una donna). Si gioca il tutto per tutto, in una continua lotta contro il tempo: "il tempo è denaro: al lavoro"

[SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 55; ID. 1989a: 38], afferma Krečinskij nel secondo atto, e la sua è letteralmente una corsa contro il tempo, una partita che va giocata con lucidità, calcolando bene ogni mossa: contro di lui “il paparino e Nel’kin”, a suo favore: “Lidočka, uno, il campanaccio del *veče*, due, e tre il torello” [cfr. SUCHOVO-KOBYLIN 1989a: 22-23]; è tutto un correre, passando da un luogo a un altro, da un espediente a un gioco di prestigio, e riuscendo a trovare una via d’uscita anche dalle situazioni più critiche. Totalmente opposto è il destino (e assieme l’atteggiamento verso la vita) del buon Nel’kin: incapace di trarre vantaggio dalle situazioni più favorevoli, resta schiacciato dalle sue stesse buone azioni, giacché, smascherando Krečinskij per il bene della verità e conducendo in casa sua l’usuraio truffato e un agente di polizia, infligge ai Muromskij un colpo fatale e priva se stesso – testimone diretto di una verità troppo scomoda – di un qualunque ruolo nella vita della desiderata Lidija.

Così fino al concitato finale. Di fronte alle gravi accuse di Nel’kin e alle richieste di chiarimento di Muromskij, Krečinskij per riprendere in mano la situazione indossa i panni del puro gentiluomo, dichiarandosi affranto per l’accaduto e ormai compromesso per il grande passo: “Son stato compromesso da voi stesso. Con questa macchia che marito sarò per vostra figlia? [...] Io, devo restituire a voi la vostra parola, e a voi, Lidija, il vostro cuore. Prendetelo, siate felici e...dimenticatevi”. Mentre tra sé e sé teme Nel’kin (“Ora si sarà fiondato da Bek” [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 88-89; ID. 1989a: 60]), con un ennesimo colpo di genio tenta il tutto per tutto e lancia una soluzione (che sa che verrà accolta): anticipare all’indomani le nozze, così da bloccare in anticipo eventuali pettegolezzi. In quell’istante arrivano Nel’kin, Bek e il funzionario di polizia. Così, nella scena finale, viene inaspettatamente salvato da Lidočka, con un gesto che commuove il pubblico nella sua tragicità; ma la frase di Krečinskij: – “Questa sì che è bella! (*Poggia la mano sulla fronte*). Di nuovo una donna!” [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 93; ID. 1989a:

64] – lo conferma nel suo ruolo di cinico giocatore d'azzardo, che anche nell'imminenza della catastrofe conserva tutto il suo sangue freddo e si ingegna per trarsi d'impiccio.

Il successo che ebbe il dramma è da ascrivere – oltre che all'interpretazione magistrale degli attori, all'intreccio dinamico, ai dialoghi vivaci, divertenti e ben costruiti – anche all'uso della lingua.¹⁰ Suchovo-Kobylin era stato abile a creare per ognuno dei suoi personaggi un caratteristico modo di parlare, adeguandolo al contesto di provenienza, alla psicologia e, nel caso di Krečinskij, anche alla contingenza e all'interlocutore. Muromskij si esprime in modo schietto, diretto, da uomo pratico, infarcendo il proprio eloquio con proverbi e modi di dire – a cui peraltro fa ricorso anche Nel'kin; Atueva ovviamente scimmiotta il gergo dell'alta società, mentre Krečinskij si barcamena, adeguandosi di volta in volta al modo di parlare di chi ha di fronte [cfr. LOTMAN 1956: 498-500]. Ovviamente il lessico di Krečinskij è quello del giocatore di carte, gioca sui calembour (come nel caso di *chorošaja partija*, inteso come una buona partita e un buon partito, pensando, ovviamente, in quest'ultima accezione a Lidočka) e si immagina, al timone di una barca, di viaggiare ai quattro venti: “quadri, fiori, picche e cuori sull'agitato mare quotidiano” [SUCHOVO-KOBYLIN 2000: 56; ID. 1989a: 39].

Da quei dialoghi, che avevano così divertito il pubblico, molte espressioni o anche intere frasi (perlopiù pronunciate da Krečinskij e Raspljuev) entrarono quasi subito nella lingua viva, diventando, come era già successo con *Che disgrazia è l'ingegno*, modi di dire comuni di cui presto si sarebbe dimenticata l'origine. Tra le più famose, c'è l'esclamazione di Raspljuev, che, tornato a casa con due occhi neri, alla domanda di Fëdor se il gioco c'era stato (“...Была игра, что ли?” [SUCHOVO-KOBYLIN 1989a: 30]), risponde: “Была игра, ну уж могу сказать, была

¹⁰ Si veda una delle prime recensioni allo spettacolo moscovita, cfr. Korrespondent [2010: 238].

игра!” – espressione geniale che qui ha un senso doppio: “Il gioco c’è stato”, ma anche “il gioco è fatto!”. In quest’ultima accezione, l’espressione “il gioco è fatto” entra prepotentemente non solo nella lingua parlata, ma anche nella letteratura: proprio con queste parole Čechov conclude *Il lupo* (Volk), un racconto del 1886.¹¹ Sempre collegata al gergo delle carte è l’altra espressione destinata, forse anche più della prima, a diventare un modo di dire e che Krečinskij pronuncia quando, alla fine della pièce, sta per irrompere in casa il funzionario di polizia: “Сорвался!!”.¹² Espressione difficile da rendere, che lo stesso autore, nella versione francese delle *Nozze*, aveva tradotto con “Raté” (letteralmente ‘cilecca’) [cfr. REMBELINSKIJ 2002: 376], ed è stata ottimamente tradotta in italiano da Gloria Politi con “Tutto in fumo”, che, pronunciata a freddo da Krečinskij, lo conferma giocatore, pronto tanto alla sconfitta, quanto ad accogliere (con lo stesso distacco) la salvezza giunta dall’inatteso (e mai, in realtà, granché considerato) amore di una donna.

Non stupisce né che Mejerchol’d abbia messo in scena l’intera trilogia, conferendole un carattere sperimentale, né che ad oggi la pièce sia ancora ampiamente rappresentata:¹³ di nuovo, come scrisse uno dei primi recensori dello spettacolo a Mosca, dobbiamo essere grati a Suchovo-Kobylin “per averci condotto fuori, all’aria aperta, lontano dal mondo sotterraneo degli eroi di Ostrovskij” [N.N. 2010: 231].

¹¹ Sulla ‘fortuna’ dell’espressione, cfr. Kalmanovskij, Seleznev [1989: 334 (nota 19)].

¹² Si veda anche in questo caso il commento di Kalmanovskij, Seleznev [ivi: 337 (nota 55)].

¹³ Si veda Chachalkina [2024] e più in generale la ricca sezione dedicata alle messe in scena delle pièces di Suchovo-Kobylin nel recente volume a cura di E.E. Penskaja e O.N. Kupcova [2024: 147-314].

SIGLE E ABBREVIAZIONI

- KP A.V. Suchovo-Kobylin, *Kartiny prošedšego*, E.S. Kalmanovskij, V.M. Seleznev (red.), Nauka, Leningrad 1989 (= Literaturnye pamjatniki).
- PC *A.V. Suchovo-Kobylin: pro et contra*. Ličnost' i tvorčestvo A.V. Suchovo-Kobylina v vospominanjach sovremennikov, v stat'jach literaturnych i teatral'nych kritikov, pisatelej i filosofov, režissërov i aktërov. Antologija, V.M. Seleznev, E.O. Selezneva (sost.), RChGA, Sankt-Peterburg 2010.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- ANONIMO 2010 *Teatral'nye zametki*, PC [2010], pp. 244-251 (1^a edizione: "Russkij vestnik", 1856, 1, pp. 56-64).
- BELJAEV 2002 Ju.D. Beljaev, *A.V. Suchovo-Kobylin*, in DELO 2002, pp. 420-432 (1^a edizione: "Novoe vremja", 1903, 16 marzo).
- BOBORYKIN 1929 P. Boborykin, *Za polveka*, Zemlja i Fabrika, Moskva-Leningrad 1929.
- BRODIANSKY 1946 N. Brodiansky, *Sukhovo-Kobylin (1817-1903)*, "The Slavonic and East European Review", xxiv, 1946, 63 (January 1946), pp. 110-121.
- CHACHALKINA 2024 A.N. Chachalkina, *Postanovki p'es A.V. Suchovo-Kobylina na rossijskoj scene: 2001-2002 gg.*, in E.E. Penskaja, O.N. Kupcova (red.), "Nevidimaja veličina". *Suchovo-Kobylin: teatr, literatura, žizn'*, Vyssšaja škola èkonomiki, Moskva 2024, pp. 433-442.
- DANILOV 1949 S.S. Danilov, *Aleksandr Vasil'evič Suchovo-Kobylin*, Iskusstvo, Leningrad 1949.

- DELO 2002 *Delo Suchovo-Kobylina*, V.M. Seleznev, E.O. Selezneva (red.), NLO, Moskva 2002 (= Rossija v memuarach).
- GNEDIČ 2002 P.P. Gnedič, *A.V. Suchovo-Kobylin i tip Raspljueva*, in DELO 2002, pp. 441-445 (1^a edizione: "Istoričeskij vestnik", 1911, 11, pp. 59-63).
- GRIGOR'EV 1967 A. Grigor'ev, *Literaturnaja kritika, Chudožestvennaja literatura*, Moskva 1967.
- GROSSMAN 1940 L.P. Grossman, *Teatr Suchovo-Kobylina*, Moskva-Lenigrad 1940.
- KALMANOVSKIJ 1898 E.S. Kalmanovskij, *Dramatičeskije proizvedenija A.V. Suchovo-Kobylina i russkaja literatura 1850-1860-ch godov*, in KP [1989], pp. 243-283.
- KALMANOVSKIJ, SELEZNEV 1989 E.S. Kalmanovskij, V.M. Seleznev, *Primečanija*, in KP [1989], pp. 332-337.
- KONONOV 1946 N.N. Kononov, *Suchovo-Kobylin i carskaja cenzura*, "Učėnyje zapiski Rjazanskogo Pedagogičeskogo instituta", 1946, 4, pp. 26-36.
- KORRESPONDENT 2010 Korrespondent, *Fel'eton. Moskovskaja letopis'*. [Fragments], in PC [2010], pp. 235-240 (1^a edizione: "Sankt-Peterburgskie novosti", 1856, 7 [10 gennaio], pp. 33-35).
- LO GATTO 1952 E. Lo Gatto, *Storia del teatro russo*, I-II, Sansoni, Firenze 1952, vol. I, pp. 528-536.
- LOTMAN 1956 L.M. Lotman, *Suchovo-Kobylin*, in *Istorija russkoj literatury*, I-X, AN SSSR, Moskva-Leningrad 1956, t. VIII, č. 2, pp. 487-509.
- LOTMAN 1982 L.M. Lotman, *Suchovo-Kobylin*, in *Istorija russkoj*

- literatury*, I-IV, Nauka, Leningrad 1980-82, t. III [1982], pp. 528-548.
- MIL'DON 2019 V.I. Mil'don, *Suchovo-Kobylin Aleksandr Vasil'evič*, in *Russkie pisateli. 1800-1917*, Bol'saja Rossijskaja Ėnciklopedija, Nestor-Istorija, Moskva-Sankt-Peterburg 2019, t. 6 [S-Č], V.F. Egorov (red.), pp. 144-149.
- MILONOV 1956 N.A. Milonov, *Dramaturgija A. V. Suchovo-Kobylina*, Tula 1956.
- N.N. 2010 N.N. [N.S. Nazarov], *Fel'eton. Moskovskaja letopis'. Svad'ba Krečinskogo, komedija v trech dejstvijach, g. Suchovo-Kobylina*. [Fragmenty], in PC [2010], pp. 225-231 (1^a edizione: Sankt-Peterburgskie vedomosti, 1855, n. 275 [15 dicembre], pp. 1481-1483).
- NIQUEUX 2015 M. Niqueux, *Les liaisons franco-russes de Suxovo-Kobylin*, "Revue des études slaves", LXXXVI, 4, pp. 413-425.
- PANAEV 2010 I.I. Panaev, *Zametki Novogo Poëta*. [Fragment], in PC [2010], pp. 254-258 (1^a edizione: "Sovremennik", 1856, 6, pp. 187-191).
- PENSKAJA 2015 E.N. Penskaja, "Chudoj, bol'noj, skripjaščij čelovek...": *Nekrasov i trilogija A.V. Suchovo-Kobylina*, in *Nekrasov v kontekste ruskoj kul'tury*. Materialy naučnoj konferencii (Jaroslavl' 2-3 ijulja 2015), VND, Jaroslavl' 2015, pp. 45-50.
- PENSKAJA 2016 E.N. Penskaja, *Sintez žanrov v dramatičeskoj trilogii A.V. Suchovo-Kobylina* Kartiny prošedšego, "Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta" [Filologija], 2006, 6 (44), pp. 112-127.

- PENSKAJA, KUPCOVA 2024 E.E. Penskaja, O.N. Kupcova (red.), *“Nevidimaja veličina”*. *Suchovo-Kobylin: teatr, literatura, žizn’*, Vyssaja škola ekonomiki, Moskva 2024.
- RASSADIN 1989 S. Rassadin, *Genij i zlodejstvo, ili Delo Suchovo-Kobylina*, Kniga, Moskva 1989.
- REMBELINSKIJ 2002 A.M. Rembelinskij, *Eščë o drame v žizni pisatelja*, in DELO 2002, pp. 369-382 (1^a edizione: “Russkaja starina”, 1910, 5, pp. 269-283).
- ROMANOVIC 2000 A. Romanovic, *Il teatro di Suchovo-Kobylin*, in A.V. Suchovo-Kobylin, *Trilogia*, a cura di A. Romanovic, traduzione di G. Politi, Adriatica Editrice, Lecce 2000, pp. VII-LII.
- RUDNICKIJ 1957 K.L. Rudnickij, *A.V. Suchovo-Kobylin: Očerki žizni i tvorčestva*, Iskusstvo, Moskva 1957.
- S.L.K. 2002 S.L.K. [S.L. Kegul’skij], *U avtora Svad’by Krečinskogo*, in DELO 2002, pp. 409-414 (1^a edizione: “Sem’ja”, 1894, 8 [20 febbraio], pp. 6-7)
- SALTYKOV-ŠČEDRIN 1972 M.E. Saltykov-Ščedrin, *Pišma k tēten’ke, 1881-1882*, in Id., *Sobranie sočinenij*, I-XX, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1965-77, t. XIV [1972].
- SELEZNEV 1989 V. Seleznev, *Istorija sozdanija i publikacii Kartin prošedšego*, in KP [1989], pp. 284-328.
- SELEZNEV 2003 V. Seleznev, “Vse čistejšee mošenničestvo i naglost’”. *Neizvestnye pišma Suchovo-Kobylina*, “Voprosy literatury”, 2003, 6, pp. 326-338.
- STAROSEĻSKAJA 2003 N.D. StaroseĻskaja, *Suchovo-Kobylin*, Molodaja gvardija, Moskva 2003.

- SUCHOVO-KOBYLIN 1989a A.V. Suchovo-Kobylin, *Svad'ba Krečinskogo. Komediya v trech dejstvijach*, in KP [1989], pp. 7-64.
- SUCHOVO-KOBYLIN 1989b A.V. Suchovo-Kobylin, *1895 god. 40-letie Svad'by Krečinskogo*, in KP [1989], pp. 235-237.
- SUCHOVO-KOBYLIN 2000 A.V. Suchovo-Kobylin, *Trilogia*, a cura di A. Romanovic, traduzione di G. Politi, Adriatica Editrice, Lecce 2000.
- SUCHOVO-KOBYLIN 2002 *Dnevnik A.V. Suchovo-Kobylina* [1851-58], in DELO 2002, pp. 236-332.
- SUVORIN 1914 A. Suvorin, *Kartiny prošedšego: Pisal s natury A.V. Suchovo-Kobylin*, in Id., *Teatral'nye očerki (1866-1876 gg.)*, Novoe Vremja, Sankt-Peterburg 1914, pp. 326-334 (1^a edizione: "Vestnik Evropy", 1869, 9, pp. 423-426)
- TUNIMANOV 1987 V.A. Tunimanov, *Dramatičeskaja trilogija A.V. Suchovo-Kobylina*, in Ju.K. Gerasimov, L.M. Lotman, F.Ja. Prijma (red.), *Istorija russkoj dramaturgii. Vtoraja polovina XIX-načalo XX v. do 1917 g.*, Nauka, Leningrad 1987, pp. 268-308.
- V. K. 2010 V. K. [V. Korš], *Moskovskaja gorodskaja chronika* [Fragmenty], in PC [2010], pp. 233-234 (1^a edizione: "Moskovskie vedomosti", 1885, 152 [20 dicembre], pp. 629-630).