
Čeňhov e la critica dell'emigrazione

Nell'articolo si analizzano i saggi e le monografie che i critici dell'emigrazione russa hanno dedicato all'opera di Čechov. Alla definizione di *bytopisatel'*, di cronista ancorato al suo tempo, con cui nella Russia Sovietica degli anni Venti si decretava l'appartenenza dello scrittore ormai al passato, viene contrapposta la modernità di Čechov sia per le riflessioni su problematiche esistenziali sempre attuali sia per il carattere innovativo della scrittura.

ČECHOV, EMIGRAZIONE
RUSSA, BIOGRAFIA, BUNIN,
LETTERATURA RUSSA

The article analyses essays on Chekhov's works written by Russian emigration critics. It focuses on the contraposition between Chekhov as a writer belonging to the past, a *bytopisatel'* and chronicler of his times, as stated by Soviet Russia in the 1920s, and Chekhov as a truly modern writer provoking reflection on timeless existential issues through his innovative writing.

CHEKHOV, RUSSIAN EMIGRATION,
BIOGRAPHY, BUNIN,
RUSSIAN LITERATURE

1
In quello stesso periodo si assiste in Unione Sovietica a una rinascita dell'interesse per l'opera di Čechov che, alla luce dei nuovi parametri culturali, viene investito del ruolo di critico inesorabile della nobiltà terriera, della borghesia nascente e dell'*intelligencija* fiacca e debole del suo tempo. Questo è il ritratto ufficiale, delineato dal critico V.M. Fričë nell'introduzione alle opere di Čechov del 1929, cf. V. A. Fričë, *Biografičeskij očerk. A.P. Čechov, Sobranie sočinenij v 12 tomach* (Pod obščej red. A.V. Lunačarskogo i dr. M. — L., GIZ, 1929 (Priloženie k žurnalu "Ogonek" za 1929 g.)). (Cf. Suchich 2010: 16–17).

2
B.S. Žitkov, allora agli esordi della sua attività letteraria, in una lettera del 1923 scrive: "Čechov è un *bytopisatel'*", e la sua concisione è incantevole, poetica, ma lui è conciso, perché i suoi lettori conoscono perfettamente il *byt*, la quotidianità che descrive... Le parole, le frasi, le azioni tipiche di un frammento di vita limitato nel tempo e nei personaggi. Ai lettori di oggi tutto ciò è ormai incomprensibile, il fascino del dettaglio preciso si è perso per sempre: conciso e incomprensibile come una battuta in una lingua straniera... nuove parole, nuova ➔

Čechov non amava "le concezioni del mondo", e non amava le parole altisonanti... ha sempre scritto semplicemente delle cose più semplici, la sua opera tratta sempre gli stessi tragici e irrisolvibili problemi, al di fuori dei quali non esiste né una vera arte né una vera cultura.

— GAZDANOV, A PROPOSITO DI ČECHOV

Alla fine degli anni Venti, e in particolare nel 1929 in occasione del venticinquesimo anniversario della morte di Čechov, nelle riviste dell'emigrazione furono pubblicati diversi articoli dedicati alla figura e all'attività letteraria dello scrittore¹, un segnale di rinnovato interesse che nel corso dei due decenni successivi si concretizza in lavori più corposi come *Serdce smjatennoe* (1934) di M. Kurdjumov (pseudonimo di Marija Aleksandrovna Kallaš), alcuni saggi di Bicilli, lo scritto incompiuto *O Čechove* (1955) di Bunin, e la biografia letteraria *Čechov, Literaturnaja Biografija* (1954) di Zajcev.

Dall'analisi degli articoli e dei saggi emerge una serie di motivi che hanno condotto gli scrittori e i critici esuli a individuare in Čechov non solo un rappresentante fondamentale di quell'eredità classica, cui essi attingevano per assicurarsi una continuità con la propria tradizione letteraria, ma anche una figura di riferimento estremamente significativa per la propria scrittura.

ATTUALITÀ

In questi lavori si coglie l'intento di sviscerare l'attualità di Čechov e smentire la definizione di *bytopisatel'*, di cronista ancorato al suo tempo, con cui, nella Russia sovietica dei primi anni Venti, se ne decretava l'appartenenza ormai al passato². Una considerazione ripresa anche da

alcuni autori esuli come Mirskij che, pur riconoscendo Čechov come “classico”, lo ritiene sorpassato e inadeguato per le nuove generazioni: “Nessuno attentato al suo posto di classico, di classico riconosciuto... Solo che questo classico giace temporaneamente sullo scaffale” (Mirskij 2010: 26)³ o come Zinaida Gippius che definisce tratti essenziali della personalità di Čechov l’immobilismo, l’inerzia. La poetessa, riprendendo, a suo dire, le parole di Andreevskij su Čechov afferma: “Era una persona normale e un normale, straordinario scrittore del suo momento” (Gippius 1924: 207). Un’affermazione a cui Chodasevič controbatte facendo notare che, se uno scrittore è “straordinario”, lo è sempre e non per un momento, e la sua parola ha un’intensità particolare, che in epoche diverse può assumere significati differenti, ma non per questo è meno efficace. Anche se la Russia di Čechov si allontana insieme al suo lettore, trascinando con sé personaggi ormai anacronistici, ciò che rimane alle nuove generazioni, afferma il poeta, è il racconto degli scontri, dei rapporti, del combinarsi di circostanze, di tutto quel complesso di elementi e di energie che costituiscono la vita. I semplici intrecci dei racconti di Čechov sollecitano una riflessione sulle visioni future della condizione esistenziale molto più tragiche e profonde di quelle prospettate dalla parola *toska*, declinata nelle sue diverse modulazioni di angoscia, malinconia, aspirazione a un generico ideale, con cui la critica coeva ha spesso liquidato l’essenza dell’opera cechoviana (cf. Chodasevič 2010[1929]: 53-55)

Nei primi anni Cinquanta Bunin, nella sua monografia incompiuta, riprende la polemica con la Gippius, contrapponendo al Čechov immobile e statico, delineato dalla scrittrice, una personalità in continuo mutamento (cf. Bunin 1955:I:126; it 2015: 126-127) e sottolinea, come Chodasevič, l’inoscidabilità dell’opera cechoviana (cf. Deotto 2014: 362). Se nella poetica di Čechov il “momento” svolge un ruolo centrale, tutta-

→ gente, e i nostri figli non capiranno la nostra ammirazione per questi brevi racconti-aneddoti, incisivi come epigrammi (cf. Čudakova 2001: 367-368).

3 Osorgin nel 1934 considera le opere migliori di Čechov alla stregua dell’argenteria di famiglia, su cui il tempo ha depositato una patina di sapore antico (cf. Mel’nikov 2010: 4).

via, ribadisce Bunin, è il tempo la misura della creazione artistica dello scrittore che continua ad essere letto e riletto come un poeta autentico (cf. Bunin 1955:I:130; it 2015: 131).

Adamovič, nell'articolo del 1959, concorda che per la profondità con cui Čechov sapeva cogliere nella realtà circostante ciò che è permanente e universale, non poteva essere semplicemente relegato al ruolo di cronista. Prendendo in esame il racconto *Una storia noiosa*, spesso indicato dalla critica come una variante della *Morte di Ivan Il'ic*, Adamovič ne mette in luce il senso nascosto, facendo emergere la profonda differenza con il racconto di Tolstoj: Čechov non vuole richiamare il dolore, ma attutirlo (cf. Adamovič 2010[1959]: 78–79). L'ottundimento del dolore, il rimpianto sordo di tanti personaggi cechoviani per ciò che poteva essere e non si è realizzato è uno stato d'animo ben comprensibile a una generazione che è vissuta nella prima metà del Novecento, epoca segnata dalla delusione per le speranze perdute. Questa consapevolezza dolorosa non è fine a se stessa, ma viene interpretata, alla luce della ricerca cechoviana, come preparazione ad affrontare le sofferenze future, trovando nel ridimensionamento delle esigenze, delle pretese, la chiave per intraprendere il cammino verso una vita più cosciente, attenta ai valori umani: “affinché ciò che porterà la storia non sia per di più aggravato da ciò che si sono inventati gli uomini” (*ibidem*, 80).

Il sentimento di condivisione con questi personaggi, così autentici e umani nel loro districarsi tra le difficoltà della vita e nello stesso tempo rincuorati dalla possibilità di un'esistenza diversa e migliore (cf. Slonim 2010[1929]: 50), esplicita l'attualità dell'opera cechoviana. Gli scrittori esuli, rimasti privi di punti di riferimento, trovano nell'opera di Čechov non formule pronte con cui risolvere la complessità del percorso esistenziale dell'uomo, ma lo stimolo per riflettere sulle possibili vie da perseguire nella propria ricerca di autenticità (cf. Strada 1986: 103).

UMANITÀ

In questo modello di interpretazione dell'opera cechoviana, focalizzato a sottolineare l'attenzione dello scrittore per il destino del singolo in contrapposizione ad astratte promesse di eterna felicità per il genere umano, rientra un altro elemento evidenziato dagli scrittori esuli: il sentimento di umanità e di rispetto con cui Čechov si rapporta a ogni singolo uomo e al mondo interiore di ogni personalità. L'individuo è di nuovo posto in primo piano con i suoi problemi e le sue sofferenze dopo gli anni della guerra e della rivoluzione, in cui l'uomo era considerato un numero destinato a sparire in una massa senza volto, lanciata allo sbaraglio in nome del bene dell'umanità (cf. Kizvetter 2010[1926]: 27-28).

L'animo umano è l'unico oggetto dell'arte di Čechov che ne indaga le diverse sfaccettature e ne interpreta il destino. Questa convinzione di Adamovič è per lo più condivisa dagli autori esuli, che tuttavia la modulano secondo sensibilità diverse. Abbandonati i cliché del "čmuryj pisatel'" (scrittore cupo) e del "sozdatel' sumerečnych nastroenij" (bardo di umori crepuscolari), ridicolizzati da Bunin (cf. Bunin 1955:114; it. 2015: 114), vengono valorizzati nello scrittore altri sentimenti, come la bontà d'animo e il calore, sentimenti alimentati da un amore autentico per l'essere umano, in quanto tale, irripetibile nella sua "modesta unicità"⁴ (cf. Adamovič 2010[1934]:70-74).

Čechov si avvicina ai suoi personaggi con un sentimento di indulgenza e di compassione, compassione che Remizov declina come imparzialità, come capacità di far emergere le ragioni di ognuno: "nessuno è colpevole", indicando come esempio lampante i due protagonisti del breve racconto *Vragi* (1885) (cf. Remizov 2010 [1954]: 135) Per Adamovič la compassione si manifesta innanzitutto come profonda comprensione per l'uomo. L'eroe cechoviano è un uomo rimasto solo, senza punti

4

In realtà Bunin polemizza anche con questa posizione "Ora esagerano nel senso opposto. Si parla di cechoviana tenerezza, malinconia, dolcezza" del suo "amore per l'essere umano"... Posso immaginare come reagirebbe Čechov sentendosi ascrivere moti di "tenerezza"... E ancora più sgradite gli sarebbero "malinconia e dolcezza" (Cf. Bunin 1955: 114-155, trad.it. 2015: 114-115)

5

Già nell'articolo del 1929 Adamovič aveva scritto che Čechov "conosce nel mondo solo l'anima umana, ma non sa aiutarla" (Adamovič 2010 [1929]:69)

d'appoggio, che da un lato viene posto senza mezzi termini di fronte alla propria infelicità e che dall'altro si vorrebbe consolare. Il critico ritiene che a Čechov sia "riuscita meglio la prima cosa⁵ e che proprio per questo sia stato apprezzato" (Adamovič 2010 [1934]: 71-72). Il riferimento è al successo ottenuto in Occidente, tanto che Čechov era stato definito da André Maurois "il più grande scrittore russo"; un successo spiegabile, secondo il critico, con la perdita della dimensione del divino nella cultura occidentale il che ha comportato il generarsi di un'"angoscia metafisica" tutta rivolta all'uomo e tutta compresa nell'interiorità dell'animo umano (cf. Adamovič 2010 [1929]: 67-68).

Se una parte della critica in esilio ritiene che l'approccio di Čechov al materiale artistico rifletta una visione rigorosamente laica del mondo, convinzione che trova conferma nel fatto che lo scrittore è vissuto in un'epoca culturale, in cui Dio ha smesso di essere centrale, un'altra parte di critici esuli colloca l'opera cechoviana all'interno di un modello culturale religioso.

La compassione e l'indulgenza sono identificate come segnali di una visione cristiana, dove fondamentale è l'amore per l'uomo e per la vita in tutte le sue manifestazioni. Čechov non giudica i suoi personaggi, ma li descrive con tenerezza, provando come un novello San Francesco pietà per tutte le creature (cf. Zenkovskij 2010 [1959]:162-163), una pietà che emana, nella visione di Bicilli, dalla "luce quotidiana dell'ortodossia russa", intesa come compassione nei confronti del mondo. Il critico chiama in causa Dostoevskij che, come profondo interprete del pensiero religioso ortodosso, ne conosceva perfettamente "la poesia sommersa, mite, lo spirito di mansuetudine, di pietà, di compassione" (Bicilli 2000: 417). Tuttavia, a differenza dell'"ateo" Čechov, che è ispirato da un sentimento autentico di comprensione e di pietà, Dostoevskij non riesce a trasmettere questi sentimenti, perché non gli sono connaturati:

“Čechov ci attira sempre e non ci respinge mai... Nella compassione di Čechov non c'è mai nessuno “strazio” e nessuna costrizione. Dostoevskij ci costringe, ci obbliga a provare pietà per ciò che suscita in noi ripugnanza. Ma il più delle volte ci contamina con sentimenti di odio e di orrore” (*idem*).

All'interno di questo modello la *toska*, che fa da contrappunto alla ricerca esistenziale di molti personaggi cechoviani, assume una valenza profondamente religiosa e viene declinata come espressione di una nostalgia, che non può essere pacificata da niente di terreno (cf. Močul'skij 2010 [1929]: 38). L'insoddisfazione che fa da contrappunto all'esistenza di tanti eroi di Čechov nasce dall'assenza di una giustificazione, di uno scopo superiore: “non essendo credenti, hanno nostalgia dell'eternità” (Kurdjumov 2013 [1934]: 47).

Ai personaggi tormentati dal disperato tentativo di trovare una via d'uscita dalla banalità, dalla trivialità delle loro esistenze, Kurdjumov contrappone altre figure, ispirate da una visione religiosa della vita, visione consapevole, come nel caso dell'Arcivescovo dell'omonimo racconto, del diacono del *Duello* o del seminarista dello *Studiante*, oppure dettata da un'istintiva adesione ai valori del cristianesimo come si vede in Ol'ga (*Mužiki*) o nella giovane e semplice Lipa (*Nella forra*). Questi personaggi vedono il mondo come la manifestazione di un disegno divino, dove tutto va accettato, perché tutto ha un senso: “non c'è nulla di assurdo in ciò che sembrerebbe assurdo, non c'è terrore né disperazione in ciò che il mondo ha di più tremendo” (Kurdjumov 2013 [1934]: 56). Zajcev interpreta il racconto *Nella forra* attraverso la mediazione delle sacre scritture. Nelle parole di conforto del vecchio di Firsanov, che Lipa incontra in una notte stellata, mentre riporta a casa dall'ospedale il suo bambino morto, vittima dell'odio della cognata, e nell'esortazione ad accettare il dolore, la sofferenza, per quanto in-

comprensibili alla mente umana, trova un'affinità di senso con il Libro di Giobbe (cf. Zajcev 1954: 201). La stessa immagine di Lipa sembra sia stata tratteggiata come un'impalpabile figura evangelica che aleggia sulla forra, nella luce splendente del tramonto o in una notte stellata con in braccio il suo bambino (*ibidem*, p. 203).

Nel racconto *Mužiki* Kurdjumov e Zajcev focalizzano l'attenzione sul cambiamento provocato nei contadini dalla visione di simboli e di rituali religiosi: le icone, le processioni, la lettura del Vangelo risvegliano in uomini rozzi e abbruttiti da una vita misera, sentimenti elevati, una tensione verso qualche cosa di bello che essi stessi non sanno definire: "Tutti sembravano aver compreso che tra la terra e il cielo non c'era il vuoto ("Все как будто вдруг поняли, что между землей и небом не все пусто") (Čechov 1976: IX: 307). Entrambi i critici interpretano il racconto alla luce dei valori del cristianesimo: Kurdjumov sottolinea la grande umanità di Ol'ga che al momento di andarsene, nonostante abbia sofferto profondamente per i lunghi mesi trascorsi nel villaggio natale del marito, costretta a condividere una quotidianità grama, arida, meschina, riesce ancora a provare pietà per quei contadini grossolani, rissosi, ubriaconi e a coglierne l'umanità. Zajcev, nell'immagine finale in cui Ol'ga e la figlia supplicano con voce mite e cantilenante: "Cristiani ortodossi, una piccola elemosina, per amore di Cristo", avverte la voce implorante di tutta la misera campagna russa e di tutta la Russia (cf. Zajcev 1954: 167).

Anche l'analisi del lungo racconto *Il duello* è mediata da categorie proprie al modello culturale cristiano. I comportamenti dei due protagonisti sono valutati in termini di peccato e di vittoria su di esso. La rinascita spirituale di Laevskij è percepita come resurrezione e inizio di una nuova vita, conseguente al pentimento per la condotta moralmente riprovevole tenuta dal personaggio nel passato;

una resurrezione⁶ stimolata da un amore pacificatore, di matrice cristiana, che tutto dimentica e tutto perdona. L'ammissione e le scuse da parte di Von Koren per aver drasticamente e erroneamente giudicato Laevskij sono considerate un esempio della vittoria sul peccato di orgoglio. Zajcev pensa che la tensione interiore di questo racconto sia profondamente cristiana e si rallegra dell'ottimismo evangelico dimostrato da Čechov nella parte conclusiva del racconto: "l'anima umana può salvarsi 'nel giro di una sola ora', compiere una svolta di centottanta gradi" (Zajcev 1954: 119).

L'interesse di Kurdjumov e Zajcev è rivolto soprattutto ai racconti in cui i ragionamenti filosofici e umanistici di Čechov sembrano corroborati dall'"inconsapevole percezione di un mondo superiore, del regno di Dio" (Zajcev 1954: 227). Tuttavia interpretare l'opera cechoviana alla luce di un modello culturale religioso non significa necessariamente attribuire allo scrittore un punto di vista predefinito di matrice cristiana. Kurdjumov infatti ritiene che Čechov-scrittore, con il suo istinto creativo, avverta la vicinanza di Dio, ma che nella sua instancabile ricerca della verità e del senso ultimo dell'esistenza sia dibattuto tra "la sensazione inconscia della vicinanza di Dio e del Disegno divino del mondo" e "la piena consapevolezza di chi ragiona in modo "scientifico" e dunque da non credente⁷.

Una considerazione che trova conferma in una lettera di Čechov a Suvorin: "Se una persona conosce i meccanismi della circolazione sanguigna, allora è ricca, se oltre a ciò apprende anche la storia della religione e la romanza *Mi ricordo il meraviglioso momento*, non diventerà più povera, ma si arricchirà, dunque ne trarrà dei vantaggi..." (Lettera A.S. Suvorin, 15 maggio 1889). Lettera che lo studioso Čudakov commenta, affermando che nella coscienza di Čechov coesistevano in modo antinomico il concetto cristiano sulla struttura teleologica del mon-

6 Kurdjumov nel suo saggio sottolinea che il *Duello*, e non il romanzo di Tolstoj, dovrebbe essere intitolato "Resurrezione", perché è nel racconto di Čechov che avviene la vera trasformazione dell'uomo e viene rappresentata la *resurrezione* dell'anima e non nel romanzo di Tolstoj, dove Nekljudov agisce soltanto per senso del dovere. Il suo agire non è dettato da un sentimento cristiano, ma da una "bontà" umana, non spontanea, dettata dal cervello e non dal cuore (cf. Kurdjumov 1934: 118, 127).

7 Kurdjumov sostiene che in Čechov *mirovozzrenie* (visione del mondo) e *miroščuščenie* (empatia con il mondo) non colliminano: il positivismo, elaborato sotto l'influenza dell'epoca in cui lo scrittore è vissuto, non coincide con il suo "sentire" cristiano (cf. Kurdjumov 1934: 18). Riguardo al rapporto di Čechov con la religione si veda Čudakov 1996 e V. Strada *La Russia di Čechov come "anima del mondo"*, in *L'anima del mondo e il mondo di Čechov*, Il Melangolo, Genova, 2005, p. 92 a cura di D. Buongiolami.

do e l'antiteleologismo scientifico, nel senso darwiniano del termine (cf. Čudakov 1996: 9: 190).

L'umanità di Čechov non nasce dunque dall'applicazione di valori, dettati da modelli precostituiti, ma dalla volontà di studiare e capire l'anima umana in piena libertà.

ASSOLUTA LIBERTÀ INTERIORE

L'assoluta libertà interiore, che guida Čechov nella sua ricerca esistenziale, è interpretata unanimemente dai critici esuli come rifiuto da parte dello scrittore di adeguarsi ai luoghi comuni del suo tempo e non come assenza di una visione del mondo, accusa rivolta a Čechov dalla critica coeva.

Il rifiuto di scrivere dei "diritti dell'uomo" e del "futuro del popolo" e di identificarsi con una posizione ideologica forte era stato criticato da Michajlovskij. L'autorevole critico di orientamento liberal-populista si rammaricava del distacco di Čechov da ciò che egli considerava la via maestra della letteratura russa e cioè dalla fedeltà a "un'idea generale", a un ideale etico (cf. Strada 1986: 93), tant'è vero che, pur apprezzando il talento dello scrittore, lo aveva definito "fotografo". Un appellativo che Bicilli contesta, sottolineando che Čechov non si limita a guardare la realtà circostante, ma la osserva con occhio acuto, pone ogni cosa sotto la giusta luce, e ciò che vede risveglia in lui compassione e pietà (cf., Bicilli 2000 [1930]: 60).

Kurdjumov esemplifica l'avversione di Čechov verso chi si avvicina alla realtà con immagini e concezioni banali, analizzando alcuni racconti di ambientazione religiosa. Nel commentare l'Arcivescovo osserva che Čechov, a differenza dei "liberi pensatori" del suo ambiente e della sua epoca, non disprezza, ma piuttosto compatisce i sacerdoti,

ne capisce le debolezze tutte umane, le difficoltà di sopravvivere in una chiesa sempre più succube della burocrazia e di un potere soffocante (cf. Kurdjumov 2013 [1934]: 83). Nel racconto *l'Incubo* (Košmar') sottolinea da un lato la profonda vergogna provata dal protagonista Kunin, giovane proprietario terriero e membro dello *Zemstvo*, per aver commesso un errore madornale nel giudicare Padre Jakov sulla base di pregiudizi e di stereotipi, e dall'altra la bellezza della figura del pope (*Ibidem*, 94-95). Da questo personaggio emerge la potenza spirituale che alimenta l'ortodossia russa e infonde nei suoi migliori rappresentanti, nonostante la povertà e l'umiliazione, una fede incrollabile non solo in Dio e nella Chiesa, ma anche nel proprio dovere pastorale. Questo approccio al personaggio di Padre Jakov è per Kurdjumov un'ulteriore dimostrazione della libertà di Čechov che non teme di osservare senza pregiudizi anche la vita e l'anima dei religiosi.

Interessanti sono le considerazioni di Adamovič e Cetlin a proposito della libertà interiore di Čechov, vista non solo come tratto caratteriale, ma anche come effetto del periodo in cui lo scrittore è vissuto, cioè il cosiddetto *bezvremen'e*, tempi bui, malati e insignificanti con quest'accezione negativa la critica liberale coeva aveva definito l'epoca compresa tra la fine degli anni Ottanta e gli anni Novanta dell'Ottocento.

I due critici dell'emigrazione propongono una visione del *bezvremen'e* opposta a quella usuale, attribuendo proprio agli elementi comunemente percepiti come negativi – lo sfaldarsi delle speranze e l'affievolirsi degli slanci ideali – il merito di aver favorito l'atmosfera adatta per osservare la realtà con sguardo lucido e aperto: “In un'altra epoca il peso delle idee e delle visioni del mondo sarebbe stato più ingente, e sarebbe stato più difficile liberarsene” (Cetlin 2010 [1930]: 93). Il fatto che i processi storici si fossero in apparenza fermati, il pulsare della vita rallentato, aveva lasciato grande spazio alla riflessione. La stampa

e l'ambiente non esercitavano pressioni e quindi Čechov aveva avuto la possibilità di concentrarsi sull'uomo, di affinare la propria sensibilità per cogliere l'animo umano nelle sue più nascoste sfaccettature e di sviluppare una raffinatezza di visione e una sensibilità creativa più intensa rispetto ai suoi "collegli scrittori" (*idem*). Come osserva Adamovič: "Si ritrovò tra le mani un materiale eterno, e cioè l'animo umano" (Adamovič 2010 [1934]: 73).

Sia Adamovič sia Cetlin insistono in modo particolare sull'assenza di imposizioni ideologiche che caratterizzava il *bezvremeně*; nel suggerimento di procedere a una rivalutazione di quell'epoca se non dal punto di vista socio-culturale, almeno dal punto di vista letterario e più in generale artistico (cf. Cetlin 2000 [1930]: 93), si coglie sia una presa di distanza implicita dalla letteratura sovietica ufficiale, ideologicamente orientata, sia l'invito a una riflessione sulla scrittura.

La libertà interiore di Čechov si declina per Cetlin innanzitutto come indipendenza artistica che il critico individua nella quasi totale estraneità di elementi religiosi, morali, pubblicistici nell'opera dello scrittore. Sottolinea il rapporto consapevole di Čechov con la narrazione letteraria vista come creazione puramente artistica, un atteggiamento che il critico dice di riscontrare fra gli autori contemporanei soltanto in Bunin (cf. Cetlin 2010 [1930]: 90).

SCRITTURA INNOVATIVA

L'affermazione consegnata da Čechov a una lettera a A.N. Pleščeev del 4 ottobre 1888 "vorrei essere uno scrittore libero e basta" ribadisce il ruolo primario della funzione estetica che si realizza nella ricerca di una parola nuova. Cetlin ricorda il percorso intrapreso da Čechov per ottenere una scrittura perfetta, non appesantita dallo stile troppo ricercato

e da espressioni di dubbio gusto, che di tanto in tanto emergono nelle lettere e perfino nelle commedie, rivelando l'origine "mešanskoe", piccolo borghese, dello scrittore e la frequentazione giovanile di ambienti giornalistici poco qualificati. La sua prosa, a parte i primissimi racconti, è indenne da questo difetto; lo scrittore dimostra fin dal principio una particolare sensibilità nell'individuare i cliché letterari e la sua è una parola sempre corretta e precisa. (cf. Cetlin 2010 [1930]: 84-85). Gazdanov, in un articolo del 1964 scritto in occasione del sessantesimo della morte dello scrittore, riprende queste considerazioni e sottolinea la straordinaria espressività della lingua di Čechov, dove ogni parola sta al posto giusto, assicurando un ritmo impeccabile alla narrazione (cf. Gazdanov 2010 [1964]: 171). L'apprezzamento per l'infaticabile lavoro sulle frasi, indirizzato a eliminare il superfluo, a creare una prosa stilisticamente e musicalmente perfetta: "quando pensi a Čechov, ti viene in mente prima di tutto un suono, il suono particolare della sua prosa" (Cetlin 2010 [1930]:90), è quasi unanimemente condiviso dagli autori dell'emigrazione⁸.

Čechov si rendeva conto che una letteratura estranea a verità pre-confezionate esige una forma di espressione adeguata e quindi non stupisce la sua tenace ricerca in ambito poetico e stilistico. Kizvetter lo considera uno straordinario innovatore per aver introdotto l'impressionismo⁹ nella prosa realistica, infondendo contenuto nuovo a ciò che già esisteva: "Turgenev descrive il paesaggio in modo dettagliato e preciso, Čechov descrive l'impressione, che il paesaggio produce nell'animo dei suoi personaggi, gli stati d'animo che il paesaggio suscita in essi... Contrariamente a Turgenev, nei racconti di Čechov non c'è quasi mai il narratore, tutto viene mostrato nell'azione, nella raffigurazione" (Kizvetter 2010 [1926]: 29). Cetlin conferma per Čechov la definizione di "primo impressionista russo", cui però si deve la scoperta non del *plein*

8 Poche sono le voci discordanti: Mirskij, pur apprezzando Čechov per la struttura perfetta dei racconti, pensa che sia privo di "sensibilità per la parola" come dimostra la lingua scialba e monocorde dei suoi personaggi. Remizov riconosce a Čechov abilità e chiarezza, ma gli rimprovera l'eccessiva sottomissione alle regole della grammatica normativa e l'utilizzo di definizioni stereotipate nelle descrizioni della natura pur di ottenere la "semplicità" puškiniana. Dal suo punto di vista Čechov, a differenza di Gogol', non ha riflettuto a sufficienza sull'arte della parola. Remizov ritiene che la parola di Čechov, a differenza di quella di Gogol', non sia esteticamente creativa e che la scrittura troppo lineare non sia in grado di stimolare riflessioni. (Cf. Remizov 2010 [1954]: 158-159). Per un'analisi del rapporto fra le poetiche di Remizov e Čechov si veda E. Gornij, Remizov i Čechov (materialy i prologomeny, "Philologica", 1997, t.4, n. 8-10. C 153-159.

9 La presenza di elementi impressionistici era già stata notata dai primi critici dell'opera di Čechov (a questo proposito cf. R.G. Kulieva, *Realizm A.P. Čechova i problema impressionizma*, Baku, 1988).

10

A questo proposito cf. D.D. Nikolaev *Ot Tolstogo do Leskogo: pamjatnye "pisatel'skie" daty v russkom zarubež'e v I-j polovine 1920-ch godov*, Kul'tura russkoj diaspory: znaki i simvolj emigracii. Sbornik statej pod red. A. Danil'evskogo, S. Jacenko. M: Flinta: Nauka, 2015: 8–29.

air, ma del crepuscolo e dei toni sfumati. Čechov scrive non di getto, sotto l'impulso delle impressioni, ma a freddo, rielaborando attraverso la memoria i ricordi e lasciando filtrare solo ciò che è significativo. Adamovič sottolinea la capacità di Čechov di esprimere e di mostrare tutto con una parola, quella "parola sintetica", ma densa di significato, che introduce nella letteratura russa un modo nuovo di rapportarsi alla scrittura (cf. Adamovič 2010 [1929]: 68). Una parola che nella lettura di Bunin caratterizza non solo la scrittura, ma è anche il riflesso del modo di stare al mondo di Čechov "Era preciso e di poche parole anche nella vita di ogni giorno. E alle parole dava gran peso..." (cf. Bunin 1955:73; it. 2015: 67). Ed è proprio nella capacità di trovare la parola precisa, semplice, quotidiana, ma creativamente ricca, in grado di alludere al nucleo indefinito, impalpabile e misterioso dell'esistenza che Bunin individua la grandezza e la forza innovativa dello scrittore.

Tre sono gli elementi centrali che emergono dai lavori analizzati: 1) l'opera di Čechov non si esaurisce nella testimonianza di una Russia scomparsa, ma stimola una riflessione su problematiche esistenziali sempre attuali, trasmettendo l'aspirazione a un rinnovamento della vita; 2) la libertà con cui lo scrittore ha analizzato l'uomo in quanto tale, al di fuori degli schemi sociali, politici o religiosi, è un'implicita conferma alla necessità di un ritorno a una letteratura non orientata ideologicamente; 3) l'importanza attribuita alla parola segna il carattere fortemente innovativo della scrittura cechoviana.

Il fatto che siano emersi proprio questi elementi conferma che i critici dell'emigrazione si sono rivolti a Čechov non tanto per affermare le proprie posizioni ideologiche, come è avvenuto per Tolstoj e per altri autori cosiddetti "classici"¹⁰, quanto per confrontarsi sul piano delle scelte estetiche.

Questo confronto rivela nella percezione dell'opera di Čechov alcune linee di interpretazione che accomunano la cultura dell'emigrazione con la cultura russa prerivoluzionaria e con quella sovietica¹¹: Bunin, che valorizza Čechov innanzitutto per la capacità di ricercare una parola nuova, è in sintonia con Majakovskij che nel suo articolo *Due Čechov del 1914* (*Dva Čechova*; cf. Majakovskij 1978: XI: 22-29) definisce lo scrittore "maestro della parola"¹² e rifiuta le banalità propinate dalla critica del tempo. Zamjatin, in uno scritto del 1924, definendo Čechov un grande innovatore, che per primo ha utilizzato i procedimenti dell'impressionismo, e un artista libero da idee preconcepite e tendenziose, anticipa le tematiche sviluppate dai critici dell'emigrazione e dalla critica sovietica degli anni Quaranta (cf. Zamjatin E.I. 2010 [1924]: 127-128). ❖

11
Paradossalmente anche nei pochi casi in cui Čechov è stato utilizzato a fini pubblicistici, i critici dell'emigrazione e i critici sovietici sottolineano gli stessi elementi, pur interpretandoli in modo opposto. I critici sovietici ufficiali sostenevano che il pessimismo cechoviano potesse demoralizzare i giovani nella costruzione del socialismo, i critici dell'emigrazione "impegnati" ritenevano controproducenti l'abulia e l'inerzia cechoviana per la lotta contro il bolscevismo (cf. Slonim 2010[1929]: 41).

12
Per un'analisi del significato della parola di Čechov nell'articolo di Majakovskij cf. I. Verč I "Due Čechov" di Vladimir Majakovskij, *Cronotopi slavi. Studi in onore di Marija Mitrović*, (a cura di Persida Lazarević Di Giacomo, Sanja Roić), Firenze: Firenze University Press, 2013: 207-215.

Bibliografia

- ADAMOVIČ G., 2010 [1929]: Čechov, [“Poslednie novosti”, Pariž, n. 3035, 14.7.1929], in: *Russkoe zarubež'e o Čechove. Kritika, Literaturovedenie, Vospominanija. Antologija* (Sost., predisl., primeč. N.G. Mel'nikova). Moskva: Dom russkogo zarubež'ja im. A. Solženicyna. 62-69.
- ADAMOVIČ G., 2010 [1934]: O Čechove, [“Poslednie novosti”, Pariž, n. 4864, 19.7.1934.], in: *Russkoe zarubež'e o Čechove. Kritika, Literaturovedenie, Vospominanija. Antologija* (Sost., predisl., primeč. N.G. Mel'nikova). Moskva: Dom russkogo zarubež'ja im. A. Solženicyna. 70-74
- ADAMOVIČ G., 2010 [1959]: O čem govoril Čechov, [“Novyj žurnal”, N'ju-Jork. 1959. 135-142], *Russkoe zarubež'e o Čechove. Kritika, Literaturovedenie, Vospominanija. Antologija* (Sost., predisl., primeč. N.G. Mel'nikova). Moskva: Dom russkogo zarubež'ja im. A. Solženicyna. 74-80.
- BICILLI P.M., 2000 [1930]: Čechov, [“Čisla”, 1930, n.1. 162-168], v: *Tragedija russkoj kul'tury. Issledovanija. Stat'i. Recenzii*. Moskva: Russkij put'. 412-417.
- BUNIN I.A., 1955: *O Čechove*. N'ju-Jork: Izdatel'stvo im. Čechova (A proposito di Čechov. Milano: Adelphi, 2015 trad. it. di C. Zonghetti).
- CETLIN M., 2010 [1930]: O Čechove, [“Sovremennye zapiski”, Pariž, 1930, n. 41. 486-500], in: *Russkoe zarubež'e o Čechove. Kritika, Literaturovedenie, Vospominanija. Antologija* (Sost., predisl., primeč. N.G. Mel'nikova). Moskva: Dom russkogo zarubež'ja im. A. Solženicyna. 81-96.

- CHODASEVIČ V., 2010: O Čechove, [“Vozroždenie” 15.7.1929],
in: *Russkoe zarubež'e o Čechove. Kritika, Literaturovedenie, Vospominanija. Antologija* (Sost., predisl., primeč. N.G. Mel'nikova). Moskva: Dom ruskogo zarubež'ja im. A. Solženicyna. 51–55.
- ČECHOV A. P., 1974–1984: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. Sočinenija v vosemnadcati tomach. Voll. I–XVIII. Pis'ma v dvenadcati tomach. Voll. I–XII*, Moskva: Izdatel'stvo Nauka.
- ČUDAŠKOV A., 1996: “Meždu “est' Bog” i “net Boga” ležit celoe gromadnoe pole...” Čechov i vera, “Novyj mir”, n. 9. 186–192.
- ČUDAŠKOV A., 2001: Čechov i francuzskaja proza XIX–XX vv. v otečestvennom literaturnom processe 1920–30-x godov, in: *Literatura sovetskogo prošlogo*, Moskva: Jazyki ruskaj kul'tury. 2001:1:367–375.
- DEOTTO P., 2014: Čechov v vospominanijach Bunina, in: *Esemeny és költészet. Tanulmányok Kovács Árpád hetvenedik születésnapjára*, Pannon Egyetem, Veszprem (a cura di Szitár Katalin, Molnár Angelika et al.). 357–363.
- GAZDANOV G., 2010 [1964]: O Čechove k 60-letiju so dnja smerti [“Novyj žurnal”, N'ju-Jork. 1964. 128–137], in: *Russkoe zarubež'e o Čechove. Kritika, Literaturovedenie, Vospominanija. Antologija* (Sost., predisl., primeč. N.G. Mel'nikova). Moskva: Dom ruskogo zarubež'ja im. A. Solženicyna. 164–173.
- GIPPIUS Z., 1924: *Blagouchanie sedin. O mnogich*, “Sovremennye Zapiski”, Pariž. 1924: 21:197–229.
- KIZVETTER A., 2010 [1926]: *Opjat' o Čechove*, [“Segodnja”, Riga, n. 263, 21.11.1926], in: *Russkoe zarubež'e o Čechove. Kritika, Literaturovedenie, Vospominanija. Antologija* (Sost., predisl., primeč. N.G. Mel'nikova). Moskva: Dom ruskogo zarubež'ja im. A. Solženicyna. 27–30.

- KURDJUMOV M., 2013 [1934]: *Serdce smjatennoe. O tvorčestve A. P. Čechova 1904–1934*, Moskva: Kniga po Trebovaniju.
- MAJAKOVSKIJ V.V., 1978: *Sobranie sočinenij v dvenadcati tomach*, I-XII, Moskva: Pravda 1978.
- MEL'NIKOV N.G., 2010: *Čechoviana russkogo zarubež'ja*, in: *Russkoe zarubež'e o Čechove. Kritika, Literaturovedenie, Vospominanija. Antologija* (Sost., predisl., primeč. N.G. Mel'nikova). Moskva: Dom russkogo zarubež'ja im. A. Solženicyna. 3–9.
- MIRSKIJ D., 2010 [1926]: *Čechov (Iz knigi Istorija russkoj literatury s drevnejšich vremen do 1925 goda. Per. s angl.. R. Zernovoj)*, in: *Russkoe zarubež'e o Čechove. Kritika, Literaturvedenie, Vospominanija. Antologija* (Sost., predisl., primeč. N.G. Mel'nikova). Moskva: Dom russkogo zarubež'ja im. A. Solženicyna. 13–26.
- MOČUL'SKIJ K., 2010 [1929]: *Teatr Čechova* [“Rossija i slavjanstvo”. Pariž, n. 33. 13.7.1929], *Russkoe zarubež'e o Čechove. Kritika, Literaturovedenie, Vospominanija. Antologija* (Sost., predisl., primeč. N.G. Mel'nikova). Moskva: Dom russkogo zarubež'ja im. A. Solženicyna. 31–39.
- REMIZOV A., 2010 [1954]: *Anton Pavlovič Čechov 1860–1904* [“Novoe russkoe slovo”, N'ju-Jork, n. 15443, 8.8.1954], in: *Russkoe zarubež'e o Čechove. Kritika, Literaturovedenie, Vospominanija. Antologija* (Sost., predisl., primeč. N.G. Mel'nikova). Moskva: Dom russkogo zarubež'ja im. A. Solženicyna. 152–161.
- SŁONIM M., 2010: *Zametki o Čechove*, [“Volja Rossii”, n. 7, 1929], перед Русское ставит in: *Russkoe zarubež'e o Čechove. Kritika, Literaturovedenie, Vospominanija. Antologija* (Sost., predisl., primeč. N.G. Mel'nikova). Moskva: Dom russkogo zarubež'ja im. A. Solženicyna. 47–55.

- STRADA V., 1986: *Idea di Čechov*, in: *Le veglie della ragione*, Torino. 91-131.
- SUCHICH I.I., 2010: *Skazavšie "O!"*. *Potomki čitajut Čechova*, in: A.P. Čechov, *Pro et contra*, Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Russkoj christianskoj gumanitarnej akademii. 2010:2:7-54.
- ZAJCEV B., 1954: *Čechova. Literaturnaja biografija*. N'ju-Jork: Izdatel'stvo im. Čechova.
- ZAMJATIN E.I., 2010 [1924] *Čechov, A.P. Čechov*, in: *Pro et contra*, Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Russkoj christianskoj gumanitarnej akademii. 2010:2:123-129.
- ZENKOVSKIJ V., 2010 [1959]: *K jubileju A.P. Čechova* ["Vestnik ruskogo studenčeskogo christianskogo dviženija", n. 55. 4-6], in: *Russkoe zarubež'e o Čechove. Kritika, Literaturovedenie, Vospominanija. Antologija* (Sost., predisl., primeč. N.G. Mel'nikova). Moskva: Dom ruskogo zarubež'ja im. A. Solženicyna.162-163.

Summary

At the end of the 1920s and particularly in 1929 on the 25th anniversary of Chekhov's death, magazines and periodicals dedicated to emigration issues published several articles on Chekhov as a writer and on his literary works. Such interest grew in the following twenty years, resulting in more detailed essays such as *Serdce smjatennoe* (1934) by M. Kurdjumov (pen name of Marija Aleksandrovna Kallash), some essays by Bicilli, the unfinished work *O Chekhove* (1955) by Bunin and *Chekhov. Literaturnaja Biografija* (1954), a literary biography on Chekhov's production written by Zajchev.

This article analyses the above-mentioned works in order to identify the reasons that drove both exiled writers and critics to choose Chekhov as a very significant point of reference. There are three key points that resulted from the analysis of these works: 1) Chekhov's works are not just proof of a Russia that no longer exists, they also provoke a reflection on timeless existential issues, inspiring a renewal in his readers' existence; 2) the author's analysis of humankind, free from social, political or religious schemes, is an implicit confirmation of the necessity to come back to a non-ideologically-oriented literature; 3) the importance given to the *word* is the truly innovative characteristic of Chekhov's writing.

These key points actually confirm that emigration critics looked to Chekhov not to express their ideological positions, as with Tolstoy and other „classical“ authors, but rather to compare aesthetic choices.

Patrizia Deotto

*Patrizia Deotto is Associate Professor of Russian Language and Literature at the University of Trieste. Her research activity has been mainly aimed at investigating the Twentieth Century, with a particular focus on Russian emigration and cultural ties between Italy and Russia, a subject that has been further developed in her monographic work *In viaggio per realizzare un sogno. L'Italia e il testo italiano nella cultura russa* (2002), as well as in a number of articles relating to the reception of Italian culture as emerging from Russian literates and painters' correspondence and autobiographic works. She took part, as a member of the Milan University Unit, in a research project, "Russians in Italy" (www.russinitalia.it), financed by the Italian Ministry of Education and coordinated by the University of Salerno.*

*She has also been editor of the section Performance of the website *Arte e cultura russa a Milano e Lombardia*. Over the last few years she has extended her research field to the literary genres of biography and autobiography. She is member of the Editorial Board of the online journal «AvtobiografiJA» (www.patriziadeotto.it)*