

Donatella Di Leo

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI "G. D'ANNUNZIO" DI CHIETI-PESCARA
e-mail: donata.dileo@unich.it
 <https://orcid.org/0000-0002-3259-5411>

Satira e sentimento nazionale nella commedia russa del primo Ottocento: Šachovskoj, Zagoskin, Chmel'nickij

Abstract

Satire and National Sentiment in Early Nineteenth-Century Russian Comedy: Shakhovskiy, Zagoshkin, Khmel'nitsky

This paper examines Russian satirical comedy in the first three decades of the nineteenth century, focusing on the role of A. Shakhovskoy, M. Zagoskin, and N. Chmel'nitsky. Although traditionally relegated to the status of minor authors, they were in fact central figures in a prolific theatrical season that enjoyed wide popularity among audiences. While drawing on French models, their comedies gradually "russified" plots, characters, and situations, thereby contributing to the shaping of a national dramaturgical identity and laying the groundwork for the subsequent development of nineteenth-century Russian theatre.

Key words: satirical comedy, national sentiment, Shakhovskoy, Zagoskin, Chmel'nitsky

Parole chiave: commedia satirica, sentimento nazionale, Šachovskoj, Zagoskin, Chmel'nickij

Introduzione

Il presente contributo si propone di analizzare il ruolo della commedia satirica russa nel primo trentennio dell'Ottocento, con particolare attenzione al rapporto tra satira e sentimento nazionale. In un'epoca segnata da profondi mutamenti politici e sociali – dalla fine del regno di Paolo I (1796–1801) alle aperture riformatrici di Alessandro I (1801–1825), fino alla repressione di Nicola I (1825–1855) – il teatro russo si trovò a un crocevia tra l'imitazione dei modelli occidentali, soprattutto francesi, e la ricerca di un repertorio autenticamente nazionale.

In questo contesto la commedia satirica assunse una funzione decisiva: attraverso la caricatura dei costumi, la derisione della gallomania e la rappresentazione di tipi sociali riconoscibili, contribuì a rafforzare il senso di appartenenza collettiva e a plasmare una coscienza patriottica. Dopo le esperienze di Fonvizin e Kapnist e prima della svolta segnata da Griboedov, le opere di Šachovskoj, Zagoskin e Chmel'nickij colmano un vuoto spesso trascurato nella ricostruzione della storia del teatro russo¹. Sebbene a lungo relegati al rango di autori minori, questi drammaturghi ottennero notevole successo e svolsero un ruolo significativo nel processo di russificazione dei modelli francesi, adattando soggetti e personaggi alla realtà nazionale. Esaminare la loro produzione consente dunque di cogliere un passaggio cruciale nella formazione della commedia satirica nazionale, destinata a trovare piena espressione nel capolavoro di Griboedov *Gore ot uma* (*Che disgrazia l'ingegno!*, 1825) e, più tardi, nel teatro realistico di Ostrovskij.

Contesto storico e teatrale

I primi tre decenni dell'Ottocento costituiscono un momento di svolta nella cultura russa: la scena teatrale, infatti, diventò uno spazio privilegiato di confronto

¹ Oltre alle opere pionieristiche di Lo Gatto (1953 e successive ristampe) e di Risaliti (1998) che tuttavia riservano scarsa attenzione agli anni Dieci e Venti dell'Ottocento, manca ancora in Italia uno studio aggiornato e sistematico sulla fioritura della commedia nei teatri di Mosca e San Pietroburgo, in coincidenza con l'attività di Šachovskoj. Una simile lacuna è stata segnalata anche da Olivieri (2023) a proposito dell'assenza di una storia complessiva aggiornata del teatro russo. In Russia restano fondamentali le raccolte *Russkij vodevil'* (1959; 1970), mentre alcuni studi in lingua tedesca, come quelli di Kempf (1980) e Baumgarten (1998), si rivelano più approfonditi. Pur rivolto alla nascita del romanzo storico russo, di cui Zagoskin è considerato fondatore, lo studio di Vertlib (1990) risulta utile per chiarire il rapporto tra letteratura e formazione della coscienza nazionale.

fra tradizione e innovazione. Tale dinamica rispecchiava la più ampia condizione dell'Impero, stretto in strutture immobili afflitte da mali atavici e, allo stesso tempo, attraversato da correnti rivoluzionarie provenienti dall'Europa che alimentarono le aspirazioni di intellettuali e riformatori, desiderosi di una maggiore partecipazione alla vita politica. Queste tensioni sfociarono nel moto decabrista del 1825, un tentativo, seppur fallito, di affrancarsi dall'arretratezza e dall'oppressione imperiale². L'avanzata napoleonica, a sua volta, aveva messo in crisi tanto la nobiltà, timorosa di vedere compromesso il proprio *status*, quanto il popolo che, da un lato, rafforzò il sentimento patriottico volto a custodire le tradizioni e a respingere l'influsso straniero, dall'altro accolse con favore le idee rivoluzionarie, in special modo tra quanti si opponevano al sistema feudale.

Il primo Ottocento può essere definito a ragione "un'epoca d'oro per il teatro e per i teatranti" (Žicharev 1955: 620). Alessandro I liberalizzò la vita pubblica e favorì lo sviluppo delle arti e delle scienze, testimoniato anche dalla proliferazione di riviste e tipografie³. Nel 1756 era stato inaugurato il primo teatro pubblico a San Pietroburgo per volontà dell'imperatrice Elizaveta Petrovna che ne affidò la direzione ad Aleksandr P. Sumarokov (1717–1777)⁴, un teatro che aveva quindi alle spalle circa cinquant'anni di attività. Se nel Settecento il repertorio russo era rimasto fortemente legato ai modelli stranieri, all'inizio dell'Ottocento si sentì l'esigenza di un teatro nazionale capace di riflettere la storia e la realtà russe. Nonostante ciò, l'influenza occidentale, in particolare francese, rimase forte fino agli anni Venti: la tragedia continuò ad essere dominata da Corneille, Racine, Voltaire, Lessing, Schiller e Shakespeare, mentre nella commedia prevalevano autori come Molière, Regnard, Destouches e Marivaux. Anche le tendenze classicheggianti regnarono incontrastate nei primi decenni dell'Ottocento, pur con tentativi di emancipazione. Traduttori e autori come Nikolaj I. Gnedič (1784–1833)⁵, Fëdor F. Kokoškin (1773–1838)⁶ e Aleksandr A. Šachovskoj realizzarono versioni dal francese accanto a tentativi di opere originali che si collocavano al confine tra traduzione, adattamento e creazione, un

2 Sulla preparazione, gli attori, i retroscena e la storiografia della rivolta decabrista cfr. Nečkina 1982.

3 Per una panoramica generale sulle riviste letterarie del primo Ottocento cfr. Krupčakov (2005), Polevoj (1934) *Russkaja periodičeskaja pečat'...* (1957–1959: 94 sgg.) e Kuročkina (2017: 75 sgg.). L'influsso delle idee filosofiche tedesche sulla rivista "Moskovskij vestnik" è indagato da Di Leo (2020: 13–27).

4 Il Teatro stabile russo per la rappresentazione di tragedie e commedie fu istituito per ordine dell'imperatrice e la direzione affidata a Sumarokov (Gurevič 2012: 64 sgg.).

5 Per un breve profilo sul ruolo e sulle opere di Gnedič cfr. Al'tšuller (1979: 112–118).

6 F.F. Kokoškin tradusse *Il Misanthropo* di Molière e altre opere teatrali dal francese, compose versi e diresse il teatro imperiale di Mosca dal 1822 al 1831.

confine all'epoca molto labile⁷. La satira aveva già conosciuto una fase di vitalità nel Settecento con le commedie di D.I. Fonvizin⁸, V.V. Kapnist (1758–1823) e persino di Caterina II (Baumgarten 1998: 31 sgg.). All'inizio dell'Ottocento le opere teatrali di I.A. Krylov (1768–1844)⁹ e D.I. Fonvizin (1745–1792) presero di mira la galomania, cioè l'eccessiva fascinazione per i costumi francesi, utilizzando il registro comico come strumento polemico.

Tuttavia, il 1812 agì da spartiacque nella percezione dei modelli francesi: si verificò un graduale distacco dal teatro francese, senza però abbandonarlo del tutto, mentre il teatro a soggetto russo acquisì maggiore importanza e ottenne una migliore accoglienza di pubblico, sempre più attratto da testi permeati di pathos patriottico nei quali vedeva riflessa la propria condizione. Proprio questa crescente attenzione a temi nazionali e civili rese il teatro un terreno sensibile per il potere, che reagì inasprendo i meccanismi di censura. Istituita nel 1799, essa divenne ancora più severa dopo il 1819, quando la sua gestione passò al Ministero degli Interni, con il risultato di limitare la messa in scena di molte opere, comprese quelle a sfondo nazionale, come *Che disgrazia l'ingegno!* di Griboedov (1795–1829).

Figura centrale della vita teatrale dell'inizio dell'Ottocento fu il principe Šakovskoj che, dal 1802 al 1825 diresse i teatri imperiali di San Pietroburgo, ruolo che gli consentì di influire direttamente sulle scelte di repertorio e sulla formazione di una nuova generazione di attori. Consapevole delle difficoltà economiche e della necessità di andare incontro ai gusti di un pubblico ampio, composto non solo da aristocratici, ma anche da funzionari (*činovniki*) e da membri dell'*intelligencija* di origine non nobile (*raznočincy*), Šachovskoj avviò un percorso volto alla definizione di una commedia autenticamente russa, capace di coniugare satira sociale e sentimento nazionale. Già nel 1815 egli aveva stretto amicizia con Zagoskin, esponente di una famiglia aristocratica decaduta che, proprio in quell'anno esordì con commedie in sintonia con la sua linea artistica, dando voce a un umorismo satirico che prendeva di mira i vizi della società russa.

Anche Ch'melnickij contribuì a consolidare il genere realistico-satirico, potenziando l'analisi della realtà quotidiana e la critica del culto per tutto ciò che era straniero. Griboedov, infine, con *Che disgrazia l'ingegno!* realizzò la sintesi più alta del progetto di una commedia nazionale (Fon Berg 1912: 243–245).

7 Una sintesi di tutte le commedie pubblicate e messe in scena tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento è riportata da Fon Berg (1912: 6–31).

8 Su Fonvizin, considerato il Molière russo, si veda una ricostruzione relativamente recente della vita e della produzione letteraria a opera di Ljustrov (2013).

9 Sulla biografia e le opere di Krylov cfr. Stepanov (1963) e l'interessante raccolta di articoli, saggi, memorie e racconti *I.A. Krylov v vospominanijach sovremennikov* (1982) contenenti, tra gli altri, scritti di Puškin e Turgenev.

La fondazione, nel 1824, del Malyj teatr e del Bol'šoj teatr a Mosca sancì l'istituzionalizzazione del processo di 'nazionalizzazione' della commedia, pur senza immediate innovazioni di repertorio. Parallelamente, le iniziative private di Kokoškin, che nella sua casa di Mosca organizzava serate teatrali e letterarie frequentate da Aksakov, Zagoskin, Pisarev e, più tardi, dallo stesso Šachovskoj, contribuirono a rendere la commedia un genere sempre più centrale nel panorama culturale russo¹⁰.

La commedia satirica del primo Ottocento si colloca, dunque, al crocevia fra tradizione settecentesca – con la sua forma chiusa, la satira sociale di Fonvizin e Krylov, i temi di attualità e il carattere polemico – e i modelli francesi, che intrecciavano rappresentazione realistica e riso lieto (Fon Berg 1912: 243), cifra già presente nelle commedie in prosa di Krylov (per esempio in *Modnaja lavka, Il negozio di mode*, 1805, e in *Urok dočkam, La lezione alle figlie*, 1806)¹¹. Dalla polemica contro la galomania alla raffigurazione di tipi nazionali, passando per il rifiuto del sentimentalismo e dell'idealismo, la commedia satirica si affermò come il genere più idoneo a veicolare un messaggio insieme comico e patriottico, gettando le basi per la grande stagione del teatro russo.

Aleksandr Šachovskoj

Proveniente da un'antica famiglia aristocratica, Aleksandr Aleksandrovič Šachovskoj (1777–1846) nell'arco della sua carriera scrisse oltre un centinaio di testi fra commedie, *vaudevilles*, tragedie, drammi, prologhi e intermezzi.¹² Nel 1808 fondò la rivista bisettimanale "Dramatičeskij vestnik" (Il messaggero drammatico), dedicata alle questioni del repertorio e della vita teatrale, che divenne uno strumento importante per affermare la centralità del teatro nel dibattito culturale.

La prima importante affermazione di Šachovskoj come commediografo avvenne con *Novyj Stern (Un nuovo Sterne, 1805)*¹³ che si colloca nella tradizione della

10 Aksakov impresse i suoi ricordi e le sue collaborazioni con uomini di teatro, scrittori e attori risalenti agli anni Venti in *Teatral'nye i literaturnye vospominanija* (Aksakov 1956: 7–148).

11 La commedia classica era stata introdotta in Russia da Sumarokov nel 1750, la commedia di costume satirica da Fonvizin (Kempf 1980: 10).

12 Di grande interesse risulta la dissertazione di Ivanov (2009), che esamina l'intera opera di Šachovskoj in una cornice ampia e ben contestualizzata. Segnalo anche la tesi di dottorato di Cioni (2012), ben documentata e unica nel panorama slavistico italiano.

13 *Un nuovo Sterne* è l'unica commedia di Šachovskoj sinora tradotta in italiano (Šachovskoj 2002). L'edizione contiene una introduzione del traduttore (Gandolfo 2002b) e un breve profilo bio-bibliografico del drammaturgo (Gandolfo 2002a). Più recentemente Giust ha

commedia satirica russa e inaugura una riflessione sistematica sui limiti del sentimentalismo occidentale. La commedia mette in discussione il modello di Laurence Sterne e, in particolare, la sua imitazione da parte di Karamzin e degli epigoni¹⁴. Il protagonista, il conte Pronskij, viaggia per i villaggi russi alla ricerca di un contatto diretto con la Natura¹⁵, secondo i canoni del sentimentalismo europeo. Si innamora di una contadina, cui dà il nome francesizzato di Melanie, e arriva a dichiararsi disposto a rinunciare al proprio rango pur di sposarla e vivere con lei in una capanna.

La satira ironizza sul sentimentalismo astratto, ridicolizzato attraverso il conte Pronskij, che arriva a voler diventare contadino pur di sposare una villanella, e dal servo Ipat che, imitando ironicamente il padrone, ne smaschera la follia. Il conte, di fronte all'evidenza, riconosce di essersi lasciato travolgere da fantasticherie astruse e si ravvede, ripudiando "per sempre tutte le stravaganze sentimentali che ci rendono inutili a tutto e ridicoli" (Šachovskoj 2002: 85), ribadendo, infine, la distanza invalicabile fra nobiltà e ceto contadino.

Negli anni successivi Šachovskoj affinò la sua vena satirica con opere come *Urok koketkam ili Lipeckie vody* (*La lezione alle civette o Le acque di Lipeck*, 1815), in cui bersaglio polemico è il poeta Vasilij Žukovskij (1783–1852), portavoce del romanticismo tedesco in Russia. La commedia, rappresentata nello stesso anno al Malyj teatr, mette alla berlina la mondanità e la gallomania, opponendo ai personaggi "vili e vacui... innamorati senza cuore e acuti senza intelligenza" (Šachovskoj 1815: 82) un risveglio patriottico che trova espressione anche nell'uso orgoglioso della lingua russa: "Un grande cambiamento. / Passione per lo straniero e disprezzo per il nostrano / ho trovato nello scherno di quelle persone nobili / dove prima si provava vergogna a parlare russo" (Šachovskoj 1815: 16). Con la successiva *Kakadu, ili sledstvie uroka koketkam* (*Cacadu o Il seguito della lezione alle civette*), una sorta di continuazione della commedia precedente, il drammaturgo sviluppa gli stessi motivi, caricaturando in chiave ironica l'eroe romantico (Ol'gin, frivolo e annoiato, sembra essere una parodia di Onegin, l'eroe puškiniano). In *Aristofan, ili Predstavlenie komedii "Vsadniki"* (*Aristofane o la rappresentazione de "I cavalieri"*, 1825) i personaggi recitano versi di Aristofane ed Euripide, dando vita a un gioco intertestuale che, dietro il travestimento classico, allude in realtà a figure e vicende della Russia contemporanea. Il recupero di Aristofane, maestro della satira politica, diventa per

dedicato a Šachovskoj un capitolo della sua monografia (*Il librettista: Aleksandr Aleksandrovič Šachovskoj e il suo tempo*, Giust 2011: 141–167).

14 Puškin (1962–1966a: 16) definì l'opera una "fredda pasquinata su Karamzin". Un'intera pagina del diario è dedicata alla negativa considerazione di Šachovskoj e delle sue opere giudicate "affrettate, superficiali e noiose" (Puškin 1962–1966a).

15 In russo è utilizzato il sostantivo *natura* al posto del più comune *priroda*. Come nell'equivalente italiano, *natura* fa riferimento anche all'indole di una persona.

Šachovskoj strumento di critica sociale e occasione per inserire la commedia russa in una tradizione che lega la satira alla funzione civile del teatro.

Con *Pustodomy (Case vuote, 1818)* Šachovskoj colpì tanto i sostenitori del latifondismo europeo, inadeguato alle condizioni della Russia, quanto i conservatori che si opponevano a una nuova visione della gestione della terra (Smirnovskij 1902: 82). Il protagonista, il principe Radugin, appassionato del sistema latifondista occidentale, ne illustra i presunti vantaggi al proprio servo che egli descrive come onnisciente e colto, capace di amministrare le sue proprietà secondo criteri moderni. Ma la realtà rivela presto l'inconsistenza di tali pretese: il servo, lungi dall'essere un amministratore illuminato, resta un personaggio goffo e superficiale.

Un altro esempio emblematico in questo senso è *Svoja sem'ja ili Zamužnjaja nevesta (La propria famiglia o La sposa maritata, 1818)*, scritta con Griboedov e Chmel'nickij come pièce d'occasione per celebrare l'attrice Valberchova¹⁶. La satira prende di mira i costumi provinciali attraverso la protagonista, che si adatta di volta in volta alle diverse figure familiari per ottenere l'approvazione di un matrimonio già celebrato. Dietro la leggerezza dell'intreccio, la commedia sbeffeggia i vizi della nobiltà di provincia e smaschera il conformismo sociale, offrendo un ritratto realistico e patriottico dei costumi russi.

Nel complesso, le opere di Šachovskoj mostrano chiaramente la doppia vocazione della sua commedia: da un lato la polemica contro le mode straniere, dall'altro la creazione di tipi autenticamente russi che alimentano il sentimento nazionale. La presunta superficialità di Šachovskoj, sottolineata anche da Puškin, potrebbe dipendere dal fatto che molte delle sue commedie furono spesso composte in fretta per celebrare attrici e attori, che esercitavano grande attrattiva sul pubblico. Rimane tuttavia innegabile che la sua lingua e i suoi personaggi appaiono vivi, verosimili e nettamente distaccati dai modelli stranieri. Nonostante il suo impegno nel rinnovamento della scena teatrale dei primi decenni dell'Ottocento, Šachovskoj non fu immune da severe critiche: i sostenitori di Karamzin, riuniti attorno alla rivista "Arzamas", gli riservarono infatti una serie di articoli polemici (Arapov 1861: 239).

16 "Volendo scrivere una nuova commedia in onore della sig.ra Valberchova [...], ma restando poco tempo a disposizione e temendo di non poter tenere fede alla mia promessa, ho chiesto a A.S. Griboedov e a N.I. Chmel'nickij di aiutarmi. Essi per amicizia hanno accettato: il primo ha scritto tutto l'inizio del secondo atto, fino all'uscita di scena di Felka Savkina, il secondo si è occupato della scena in cui, nel terzo atto, Birjul'kin esamina Nataša" (Šachovskoj 1818). La commedia fu messa in scena per la prima volta al Malyj Teatr di San Pietroburgo il 24 gennaio 1818.

Michail Zagoskin

Scrittore poliedrico, drammaturgo e autore di romanzi storici, Michail Nikolaevič Zagoskin (1789–1852)¹⁷ rappresenta un anello importante nello sviluppo della commedia satirica russa. A soli undici anni iniziò a scrivere per il teatro, attività che avrebbe coltivato soprattutto negli anni Dieci e Venti, per approdare in seguito al romanzo storico sul modello di Walter Scott, di cui fu considerato l’iniziatore in Russia. Arruolatosi nel 1812 nell’esercito di San Pietroburgo e reduce della campagna contro Napoleone, tornò nella sua tenuta di Ramzaj per dedicarsi alla scrittura della commedia in un atto *Prokaznik (Il burlone)*, 1815) che, inviò a Šachovskoj. Questi, colpito dal testo che appariva in sintonia con la sua poetica, ne favorì il debutto al Malyj teatr di San Pietroburgo, dove l’opera fu rappresentata due volte.

Le sue prime opere appartengono al genere della commedia satirica e raffigurano con tono vivace e realistico i vizi e le contraddizioni della società contemporanea. *Komedija protiv komedii, ili Urok volokitam (La commedia contro la commedia, o La lezione ai donnaioli)*; Zagoskin 1988: 7–50), fu messa in scena il 3 novembre 1815 al Malyj Teatr di San Pietroburgo con sei repliche fino all’estate successiva. L’opera richiama la commedia šachovskojana *Lezione alle civette o Le acque di Lipeck* non solo nel titolo, ma anche intento polemico contro gli oppositori del teatro satirico (Kempf 1980: 13). Nella sua struttura si avverte l’influsso dei drammi di costume ad atto unico di Molière e il riferimento alla parodia *La comédie des comédies (La commedia delle commedie)*, 1629) di N. Du Peschier¹⁸. Nell’Introduzione l’autore respinge le accuse mossegli dal “Syn otečestva” (Figlio della patria), sulle cui pagine era apparso un articolo in cui si sosteneva che la pièce fosse stata scritta da Šachovskoj per difendersi dai karamziniani (Vigel’ 1815: 35–36).

Dopo l’esordio, Zagoskin consolidò rapidamente la sua notorietà con una serie di commedie rappresentate tra il 1817 e il 1822: *Bogatonov, ili Provincial v stolice (Bogatonov o Un provinciale nella capitale)*, 1817)¹⁹, *Dobryj malyj (Un brav’uomo)*, 1819), *Bogatonov v derevne, ili Sjurpriz samomu sebe (Bogatonov in campagna o Una sorpresa per se stesso)*, 1821) e *Urok cholostym, ili Nasledniki (Lezione agli scapoli o Gli eredi)*, 1822). Le ultime due furono rappresentate a Mosca, città in cui il drammaturgo si era trasferito nel 1820 e dove entrò in contatto con Aksakov, già

17 Accanto alle altre fonti bibliografiche dell’autore, qui citate, quella più diretta appartiene ad Aksakov (1853). Cfr. anche Kruglyj (1898: X–LX) e *Istorija russskoj literatury* (1941: 301 sg).

18 Informazioni su quest’opera si trovano nella *Bibliothèque du théâtre français...* (Groell 1768: 42–44).

19 Le tre commedie *Komedija protiv komedii*, *G-n Bogatonov* e *Blagorodnyj teatr* sono contenute nella raccolta di opere di Zagoskin (1988: rispettivamente 7–50; 51–120; 121–254). *Bogatonov* vide una seconda edizione a Mosca nel 1823 dopo quella pietroburghese del 1817.

conosciuto a San Pietroburgo, e con Fëdor Kokoškin, direttore del teatro imperiale di Mosca dal 1823 al 1831, di cui divenne collaboratore. Nel 1823 gli fu affidata la direzione dell'ufficio finanziario dei teatri moscoviti e nel 1831 succedette allo stesso Kokoškin alla guida dell'istituzione.

Il primo *Bogatonov* ottenne un successo straordinario, con 49 repliche nei teatri di Mosca e San Pietroburgo fino al 1843 (Zagoskin 1988: 750), tanto da spingere l'autore a scriverne una continuazione, rappresentata però solo dodici volte fino al 1826. La popolarità consolidò il legame di Zagoskin con il pubblico, ma non lo mise al riparo dalle critiche, che si concentrarono soprattutto sulle pagine del "Figlio della patria" (in particolare nel n. 29 del 1817), diretto da A.E. Izmajlov. Recensioni favorevoli comparvero invece sul "Severnyj nabljudatel'" (L'osservatore del Nord), di cui lo stesso Zagoskin curava la sezione teatrale²⁰: qui si sottolineava la capacità di trasformare un modello straniero, come il personaggio del signor Jourdain, in una figura funzionale alla realtà russa, a dimostrazione di come "l'imitazione dell'intelligente, del buono, dello straniero" potesse rappresentare una conquista a beneficio della patria, "soprattutto se questa imitazione è ben riuscita, come nella commedia di Zagoskin" ("Severnyj nabljudatel'" 1817: 25). Questo elogio suscitò una violenta polemica sul "Figlio della patria", dove qualcuno accusò Zagoskin di aver scritto egli stesso un'apologia della sua opera. Al di là dell'aspetto personale, l'episodio riflette la contrapposizione tra i karamziniani, legati a un'estetica sentimentale e occidentalizzante, e i fautori di una commedia nazionale vicina alla linea di Šachovskoj. In questa frattura si colloca la posizione di Zagoskin: apprezzato dal pubblico per il tono patriottico e immediato della sua comicità, ma osteggiato da una critica che giudicava il suo stile poco elevato sul piano letterario.

Nei due *Bogatonov* Zagoskin caricaturizzò le riforme introdotte dai proprietari di provincia nei loro possedimenti dopo i soggiorni nella capitale. Nel *Bogatonov o Un provinciale nella capitale* l'autore deride l'arroganza della piccola nobiltà terriera, il suo desiderio di scalata sociale e la smania di ingraziarsi l'aristocrazia con atteggiamenti servili, fenomeno già evidenziato da Šachovskoj in *La propria famiglia o La sposa maritata*. Il protagonista, giunto dalla provincia a San Pietroburgo,

20 In una recensione dal titolo *Gospodin Bogatonov (Il signor Bogatonov)* di un autore con pseudonimo Juvenal Benevol'skij, la pièce di Zagoskin fu accostata alla commedia di carattere che raffigura i difetti tipici e le debolezze della gente. Sul "Figlio della patria" i critici attaccarono la poca eleganza della commedia satirica, specialmente sul piano linguistico e dell'azione. Proprio per difendersi da questi attacchi, nel 1817 Zagoskin fondò la rivista "L'osservatore del Nord" che si pose come continuazione del foglio di Korsakov "Russkij pustynnik, ili Nabljudatel' otečestvennych нравov" (L'eremita russo, o l'osservatore dei costumi patrii). La rivista durò solo sei mesi, ma Zagoskin vi pubblicò articoli sotto pseudonimo e diresse la sezione teatrale. Qui egli espresse le sue visioni sul genere della commedia che possono essere riassunte nella fusione della funzione d'intrattenimento con quello didattico.

diventa facile preda di una nobiltà impoverita che approfitta di lui nel gioco, nella richiesta di prestiti e in lauti banchetti. Nel tentativo di imitare i costumi dell'alta società, Bogatonov contrae debiti e cerca invano di accasarsi con la baronessa Vol'mar. Finito sul lastrico, viene infine salvato dal matrimonio della nipote Liza con il conte Vladimilov, che paga i suoi debiti in cambio della mano della fanciulla.

Pur difettando nella caratterizzazione psicologica, la commedia si distingue per i tipi vivaci e per i dialoghi realistici che ne accrescono l'efficacia comica. Rispetto a Šachovskoj, che concepiva la satira come strumento di critica morale e civile, Zagoskin prediligeva un umorismo immediato, allegro e patriottico: per lui una commedia che suscitava solo disprezzo senza provocare riso non poteva dirsi riuscita. Anche per questo, opere come *Nedovol'nye (I malcontenti, 1835)*²¹ restarono isolate nella sua produzione, mentre la cifra distintiva rimase l'uso costante di strategie comiche, talvolta spinte fino alla caricatura, unite a un marcato patriottismo e a una spiccata vitalità dei tipi umani rappresentati.

Nel 1828 Zagoskin si cimentò nella commedia da salotto con *Blagorodnyj teatr (Il teatro nobile)*, parodia della commedia aristocratica presentata come vuota di contenuti e stilisticamente scadente. Meno riuscita fu invece la continuazione del *Bogatonov (Bogatonov in campagna, 1821)*, debole tanto nella comicità quanto nella costruzione dei personaggi.

Le commedie degli anni Venti, con la loro crescente attenzione alla resa realistica e al sentimento nazionale, prepararono il terreno alla grande stagione di Griboedov e aprirono la strada all'affermazione di un autentico teatro nazionale che avrebbe trovato piena maturazione con Aleksandr N. Ostrovskij (1823–1886).

Nikolaj Chmel'nickij

Discendente di una famiglia aristocratica ucraina, Nikolaj Ivanovič Chmel'nickij (1789–1845) avviò l'attività drammaturgica nel 1817, nell'orbita della cultura francese conosciuta durante i soggiorni giovanili a Parigi. Le sue opere, per gli adattamenti di commedie francesi, appartengono al genere della commedia da salotto, caratterizzata da trame brevi (spesso in un atto), situazioni mondane, pochi personaggi aristocratici e temi legati all'amore, al flirt e alla conversazione frivola. Queste commedie riscosero grande successo presso la nobiltà pietroburchese, che si riconosceva nei personaggi e nelle situazioni ritratte.

²¹ Eppure, anche questa commedia si attirò un giudizio molto negativo da parte della critica sulle riviste di Mosca, giudizio condiviso dallo stesso Puškin (1962–1966b: 324–325).

Accanto a questa produzione frivola, nelle opere di Chmel'nickij si colgono anche influssi della commedia satirica. La sua drammaturgia è stata considerata l'apogeo della commedia scherzosa. Nella commedia in versi rimasta incompiuta, *Arzamasskie gusi* (*Le oche di Arzamas*, 1824–1825) l'autore si allontanò dall'ambiente aristocratico della capitale per rappresentare uomini di provincia (Kempf 1980: 17). Qui gli attacchi satirici assumono rilievo, soprattutto se collegati al motivo della visita di un ispettore generale, tema che verrà rielaborato in chiave satirico-realista da Gogol' nel *Revizor* (*L'ispettore generale*, 1836). Accanto ai dettagli realistici, risalta anche l'uso del verso libero che lo avvicina al capolavoro di Griboedov.

Inserito nei circoli letterari della capitale, Chmel'nickij fu vicino a Puškin, Griboedov e Katenin. Il servizio alle dipendenze di Miloradovič, governatore militare di Pietroburgo e responsabile dell'attività teatrale nella capitale, favorì il suo legame con il mondo del teatro, con Šachovskoj e con numerosi letterati.

Già un anno prima della messa in scena di *La propria famiglia o La sposa maritata* (1818), Chmel'nickij presentò *Govorun* (*Il ciarlatano*, 1817), riduzione in un atto della commedia in cinque atti *Le Babillard* (*Il chiacchierone*, 1725) di Louis de Boissy (1694–1758). Nello stesso anno completò *Šalosti vljublennyh* (*Scherzi di innamorati*), rielaborazione di *Les Folies amoureuses* (*Le follie amorose*, 1704) di J. F. Regnard, oltre ad altre commedie, anch'esse rifacimenti di modelli francesi. Tradusse in russo, inoltre, opere di Molière, come *L'École des femmes* (*La scuola delle mogli*, 1821) e *Tartuffe ou l'Imposteur* (*Il Tartuffo o l'Impostore*, 1828).

Accanto al teatro, Chmel'nickij si dedicò alla politica: nel 1829 fu nominato governatore di Smolensk e, successivamente, di Archangel'sk. A Smolensk promosse lavori di recupero della città, ma una gestione giudicata negligente ne compromise la carriera amministrativa. Tornato a San Pietroburgo nel 1837, subì un processo che si concluse con la reclusione nella fortezza di Pietro e Paolo fino al 1843. Liberato per ordine di Nicola I, trascorse un breve periodo all'estero prima di morire a San Pietroburgo poco dopo il rientro (Korobka 1903: 461–462).

La sua produzione teatrale si concentrò dunque negli anni Venti, con una nuova parentesi negli anni Quaranta, quando scrisse opere su trame russe pseudo-storiche, passate quasi inosservate, come *Russkij Faust, ili Brjusov kabinet* (*Il Faust russo, o Lo studio di Brjus*, pubblicata postuma nel 1848). Come osserva Fon Berg (1912: 291), nelle opere di Chmel'nickij “non c'è una reale rappresentazione di tutti i lati della vita reale, né un'analisi profonda dei personaggi rappresentati. [...] C'è soltanto il riso allegro, disimpegnato, e in esse è declinato in tutti i modi possibili un solo tema, [...] quello dei legami coniugali”.

Sul piano formale le commedie risultano molto accurate, con uno stile cesellato che conferisce ai dialoghi leggerezza e grazia. Un esempio significativo di satira è *Govorun* (*Il ciarlatano*), la sua prima opera in versi, messa in scena nel 1817 a San Pietroburgo e accolta con enorme successo. La trama ruota attorno al conte

Zvonov (“nome parlante che significa colui che risuona”, cioè, “colui che da fiato alle trombe”), un chiacchierone vanaglorioso che pretende di sposare la giovane vedova Prelestina (“la Graziosa”). Infastidita dalla logorrea del conte, la zia della donna, Čvanova (“la Spavalda”), decide di concedere la nipote in sposa allo scaltro e umile Modestov (“il Modesto”). Zvonov si vanta di successi militari inesistenti (“A quindici anni in servizio sono entrato, / Io ero un ufficiale, e voi, signore, cadetto. / Ho tenuto il passo ovunque: sono stato in mille battaglie”, Chmel’nickij 1817: 13), di competenze scientifiche e persino della capacità di rivaleggiare con i migliori poeti (“Conosco tutti i metri / E in un istante raggiungerei i Sofocle o gli Omero”, Chmel’nickij 1817). Queste vanterie, continuamente ridicolizzate, mettono in risalto la vacuità delle sue pretese e preparano la scena finale nella quale Prelestina sceglie Modestov. Il nucleo satirico si condensa nella battuta lapidaria di quest’ultimo, che liquida il rivale definendo le sue chiacchiere “superflue, noiose e insopportabili” (Chmel’nickij 1817: 16). In quest’opera la cifra di Chmel’nickij fatta di una comicità brillante, alleggerita di ogni pathos morale, capace di divertire il pubblico aristocratico riflettendo al tempo stesso, in forma leggera, i vizi della società, emerge con estrema chiarezza e conferma il suo ruolo pregnante nel processo di sviluppo della commedia satirica russa.

Conclusioni

Le figure di Šachovskoj, Zagoskin e Chmel’nickij delineano, con accenti diversi, un percorso unitario nello sviluppo della commedia russa del primo Ottocento. Šachovskoj avviò la commedia satirica nazionale, volta a smascherare i vizi sociali e a combattere l’influenza straniera in nome di una esigenza patriottica. Zagoskin, pur muovendosi nello stesso orizzonte, mediò tra satira sociale e intrattenimento, accentuando la dimensione comica e la leggerezza rispetto alla funzione morale. Chmel’nickij, infine, seppe dare alle sue opere eleganza formale e grazia aristocratica, sviluppando la commedia da salotto e aprendo, al tempo stesso, con alcuni tentativi satirici, la strada verso la drammaturgia gogoliana.

Comune ai tre commediografi è il processo di progressiva “russificazione” dei modelli francesi: dalle traduzioni e imitazioni iniziali essi passarono a una loro rielaborazione critica e, infine, alla creazione di trame, soggetti e personaggi autenticamente russi. In questo senso la commedia satirica non fu soltanto un genere di successo, ma un terreno di elaborazione identitaria, in cui la critica ai costumi e ai difetti sociali si intrecciò con l’affermazione della realtà russa contro i modelli d’importazione.

La produzione di questi autori, sebbene talvolta giudicata “minore”, ebbe un ruolo preparatorio fondamentale: senza le loro sperimentazioni la grande stagione della commedia russa, da Griboedov a Ostrovskij, non avrebbe potuto maturare con la stessa forza. Il loro contributo va quindi riconosciuto in una prospettiva storiografica come parte integrante del processo di formazione del teatro nazionale autenticamente russo.

Bibliografia

- Aksakov Sergej T. (1853): *Biografija M.N. Zagoskina*. Tipografija N. Stepanova, Moskva.
- Aksakov Sergej T. (1956): *Literaturnye i teatral'nye vospominanija*. In: Idem: *Sobranie sočinenij*. Vol. 3. Chudožestvennaja literatura, Moskva.
- Al'tšuller Anatolij Ja. (1979): *N.I. Gnedič*. In: *Očerki istorii russkoj teatral'noj kritiki*. A cura di A. Ja. Al'tšullerom. Iskusstvo, Leningrad.
- Arapov Pimen N. (1861): *Letopis' russkogo teatra*. Tipografija N. Tiblena i Komp, Sankt-Peterburg.
- Baumgarten Caroline (1998): *Die spätklassizistische russische Komödie zwischen 1805 und 1822. Studien zu Šachovskoj, Zagoskin, Chmel'nickij und Griboedov*. Verlag Otto Sagner, München.
- Chmel'nickij Nikolaj I. (1817): *Govorun*. V tipografii Imperatorskich Teatrov, Sankt-Peterburg.
- Cioni Lorenzo (2012): *L'idea nazionale e le sue incarnazioni letterarie nel teatro e nella prosa di A.A. Šachovskoj (1777–1846)*. Università degli Studi di Pisa, Pisa.
- Dement'ev Aleksandr Grigor'evič et al., a cura di (1957–1959): *Russkaja periodičeskaja pečat': spravočnik*. 2 voll. Gospolitizdat, Moskva.
- Di Leo Donatella (2020): *Il ruolo del “Moskovskij vestnik” (1827–1830) nella diffusione delle idee filosofico-letterarie tedesche*. In: *La carta delle idee. Studi e prospettive sulle riviste artistico-letterarie russe*. A cura di O. Discacciati, E. Mari. Universitalia, Roma.
- Fon Berg Edgar P. (1912): *Russkaja komedija do pojavlenija D.N. Ostrovskogo*. Tipografija Varšavskogo učebnogo okruga, Varšava.
- Gandolfo Giampaolo (2002a): *Il contesto di una commedia di successo*. In: Šachovskoj Aleksandr S. (2002): *Un nuovo Sterne*. Trad. G. Gandolfo. Marsilio, Venezia.
- Gandolfo Giampaolo (2002b): *L'autore e l'opera*. In: Šachovskoj Aleksandr S. (2002): *Un nuovo Sterne*. Trad. G. Gandolfo. Marsilio, Venezia.
- Giust Anna (2011): *“Ivan Susanin” di Catterino Cavos. Un'opera russa prima dell'Opera russa*. EDT, Torino.

- Grigor'ev Vasilij Grigor'evič, Jakovlev Pavel Osipovič, a cura di (1817): "Severnyj nabljudatel'" n. 1.
- Groell Michel, a cura di (1768): *Bibliothèque du théâtre français, depuis son origine*. Pierre-Guillaume Simon, Parigi.
- Gurevič Ljubov' Ja. (2012): *Istorija ruskogo teatral'nogo byta. Ot serediny XVII do načala XIX veka*. Moskva.
- Ivanov Dmitriy (2009): *Tvorčestvo A.A. Šachovskogo-komediografa: teorija i praktika nacional'nogo teatra*. Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu.
- Kempf Gabriele (1980): *Aleksandr Ivanovič Pisarev als Dramatiker: Ein Beitrag zur Moskauer Literatur des frühen 19. Jahrhunderts*. Schmitz, Giessen.
- Korobka Nikolaj I. (1903): *Chmel'nickij, Nikolaj Ivanovič*. In: *Énciklopedičeskij slovar' Brokgauza i Efrona v 86 tomach*. Vol. 37. F.A. Brokgauz e I.A. Efron, Sankt-Peterburg.
- Kruglyj Aleksandr O. (1898): *Biografičeskij očerk*. In: M.N. Zagoskin: *Polnoe sobranie sočinenij*. A cura di M.O. Vol'f. Vol. 1. Tovarishchestvo M.O. Vol'f, Sankt-Peterburg-Moskva.
- Krupčakov Leonid M. (2005): *Istorija russoj literaturnoj kritiki XIX veka*. Vysšaja škola, Moskva.
- Kuročkina Irina N. (2017): *Étapy razvitija moskovskoj kultury do načala XX veka*. Flinta, Moskva.
- Lebedev-Poljanskij Pavel Ivanovič, a cura di (1941): *Istorija russoj literatury*. Vol. 5. AN SSSR, Moskva-Leningrad.
- Ljustrov Michail Ju. (2013): *Fonvizin*. Molodaja Gvardija, Moskva.
- Lo Gatto Ettore (1953): *Storia del teatro russo*. 2 voll. (ristampe 1963, 1964–1965, 1993). Sansoni, Firenze.
- Nečkina Milica V. (1982): *Dekabristy*. "Nauka", Moskva (2° ed. ampliata).
- Olivieri Claudia (2023): *Il teatro russo in Italia. Trent'anni senza antrakt? "Studi Slavistici"* n. XX/1.
- Polevoj Nikolaj A. (1934): *Materialy po istorii russoj literatury i žurnalistiki tridcatych godov*. A cura di Vl. Orlov. Izdatel'stvo pisatelej v Leningrade, Leningrad.
- Puškin Aleksandr S. (1962-1966a): *Dnevniki (1915)*. In: Idem: *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomach*. Vol. 8. Moskva, AN SSSR.
- Puškin Aleksandr S. (1962-1966b): *Komedija Zagoskina "Nedovol'nye"*. In: Idem: *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomach*. Vol. 7. AN SSSR, Moskva.
- Risaliti Renato (1998): *Storia del teatro russo*. 2 voll. Le Lettere, Firenze.
- Šantarenkov Nikolaj Ivanovič, a cura di (1970): *Ruskij vodevil'*. Iskusstvo, Moskva.
- Šachovskoj Aleksandr A. (1815): *Urok koketkam, ili Lipeckie vody*. V Morskoj Tipografii, Sankt-Peterburg.
- Šachovskoj Aleksandr A. (1818): *Predislovie*. In: *Svoja sem'ja ili Zamužnjaja nevesta*. A cura di A.A. Šachovskoj, A.S. Griboedov, N.I. Chmel'nickij. V tipografii Imperatorskich Teatrov, Sankt-Peterburg.

- Šachovskoj Aleksandr A. (2002): *Un nuovo Sterne*. Trad. G. Gandolfo. Marsilio, Venezia.
- Smirnovskij Pëtr VI. (1902): *Istorija rusckoj literatury devjatnadcatogo veka*. Fasc. 6. Izdanie knigoprodavca A.S. Panafidina, Sankt-Peterburg.
- Stepanov Nikolaj L. (1963): *Krylov*. Molodaja Gvardija, Moskva.
- Uspenskij Vsevolod Vladimirovič, a cura di (1959): *Russkij vodevil'*. Iskusstvo, Leningrad-Moskva.
- Vacurov Vadim Ęrazmovič, a cura di (1982): *I.A. Krylov v vospominanijach sovremennikov*. AN SSSR, Moskva.
- Vertlib Evgenij (1990): *1812 god u Puškina i Zagoskina (K voprosu ob istokach rusckogo samosoznanija)*. Effect Publishing, New York.
- Vigel' Filipp F. (1815): *Mnenie postoronnego. "Syn otečestva" 1815 n. 46*.
- Zagoskin Michail N.(1988): *Komedija protiv komedii, ili Urok volokitam*. In: Idem: *Sočinenija v 2 tomach*. Vol. 2. Chudožestvennaja literatura, Moskva.
- Žicharev Stepan P. (1955): *Vospominanija starogo teatrala*. In: Idem: *Zapiski sovremennika*. AN SSSR, Moskva-Leningrad.

Abstrakt

Satyra i nastroje narodowe w komedii rosyjskiej z początku XIX wieku: Szachowski, Zagoszkin, Chmielnicki

Niniejszy artykuł analizuje rosyjską komedię satyryczną w pierwszych trzech dekadach XIX wieku, koncentrując się na rolach A. Szachowskiego, M. Zagoskina i N. Chmielnickiego. Choć tradycyjnie relegowani do statusu drugoplanowych autorów, byli oni w rzeczywistości centralnymi postaciami bogatego sezonu teatralnego, ciesząc się dużą popularnością wśród publiczności. Czerpiąc z francuskich wzorców, ich komedie stopniowo „rusyfikowały” fabułę, postaci i sytuacje, przyczyniając się w ten sposób do kształtowania narodowej tożsamości dramaturgicznej i kładąc podwaliny pod późniejszy rozwój teatru rosyjskiego XIX wieku.

Słowa kluczowe: komedia satyryczna, nastroje narodowe, Szachowski, Zagoszkin, Chmielnicki