

La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi

a cura di

Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI



«QuadRi»
Quaderni di RiCOGNIZIONI

Volume finanziato con i fondi del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino e del Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania.

La Russia, permanente? Rileggere i classici russi, a cura di Clauda Criveller, Giuseppina Giuliano, Claudia Olivieri, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, Università degli Studi di Torino, Torino 2026
ISBN 978-88-7590-414-2

In copertina: *Matrioska Tonic* ©CGC.

Progetto grafico e impaginazione: Arun Maltese (www.bibliobear.com)

«QuadRi»
Quaderni di *RiCOGNIZIONI*
XXII
2026

I «QUADERNI DI RICOGNIZIONI»

«Quadri» – *Quaderni di RiCOGNIZIONI* è la collana curata dal Comitato scientifico e dalla Redazione di *RiCOGNIZIONI. Rivista di lingue, letterature e culture moderne*, edita online dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino. La rivista e i suoi *Quaderni* nascono con l'intento di promuovere ri-cognizioni, sia trattando da prospettive diverse autori, movimenti, argomenti ampiamente dibattuti della cultura mondiale, sia ospitando interventi su questioni linguistiche e letterarie non ancora sufficientemente indagate. I *Quaderni di RiCOGNIZIONI* sono destinati ad accogliere in forma di volume i risultati di progetti di ricerca e gli atti di convegni e incontri di studio.

DIRETTORE RESPONSABILE

Paolo BERTINETTI, Università degli Studi di Torino, Carla MARELLO, Università degli Studi di Torino

COMITATO EDITORIALE

Elisa CORINO, Università degli Studi di Torino, Roberto MERLO, Università degli Studi di Torino, Daniela NELVA, Università degli Studi di Torino, Matteo REI, Università degli Studi di Torino, Paola CARMAGNANI, Università degli Studi di Torino, Vincenza MINUTELLA, Università degli Studi di Torino, Claudia Maria TRESSO, Università degli Studi di Torino

COMITATO SCIENTIFICO

Henri BÉJOINT, Université Lyon2, Jaqueline BERNDT, Japanese Language and Culture, Stockholm University, Ioana BICAN (BOT), Universitatea "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca, Marguerita BORREGUERO ZULOAGA, Universidad Complutense de Madrid, Cesareo CALVO RIGUAL, Filología Italiana, Universitat de València, Elisabetta CARPITELLI, Sciences du Langage - UFR LLASIC, Université Grenoble Alpes, Rose CORRAL, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, Suranjan DAS, Jadavpur University, Ashley DAWSON, Postcolonial Studies English Department The City University of New York, Jorge DÍAZ-CINTAS, Centre for Translation Studies (CenTraS), University College London, Dmitry DOBROVOLSKY, Rossijskaja akademija nauk RAN Moscow, Tessa DWYER, Film and Screen Studies, Monash University, Angela FERRARI, Seminar für Italianistik, Universität Basel, Salvador Gutiérrez ORDÓÑEZ, Universidad de León, Thierry FONTENELLE, Linguistic Services Division at the European Investment Bank, Luxembourg, Rufus GOUWS, Department of Afrikaans and Dutch Stellenbosch University, Natal'ja GRJAKALOVA, Rossijskaja akademija nauk «Puškinskij Dom» Sankt-Peterburg, Pius TEN HACKEN, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Philip HORNE, English Department University College, London, Annette KLOSAKÜCKELHAUS, Leibniz-Institut für Deutsche Sprache, Mannheim, Michael LETTIERI, Department of Language Studies, University of Toronto Mississauga, Maria Grazia MARGARITO, Università degli Studi di Torino, Fernando J.B. MARTINHO, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Maria MAŚLANKA-SORO, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Francine MAZIÈRE, Laboratoire d'histoire des théories linguistiques, Université Paris 13, Javier MUÑOZ BASOLS, Faculty of Medieval and Modern Languages University of Oxford, Francesco PANERO, Università degli Studi di Torino, Monique PEYRIERE, CNRS École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, Loredana POLEZZI, European Languages, Literatures and Cultures Stony Brook University, Sara POOT-HERRERA, University of California Santa Barbara, Tommaso RASO, UFMG, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Michael RUNDELL, Lexicography MasterClass Canterbury UK, Elmar SCHAFROTH, Romanistische Sprachwissenschaft Universität Düsseldorf, Mikołaj SOKOŁOWSKI, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Jorge URRUTIA, Universidad Carlos III Madrid, Inuhiko YOMOTA, Kyoto University of Art & Design, François ZABBAL, Institut du Monde Arabe, Paris

EDITORE

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne

Complesso «Aldo Moro»

Via Sant'Ottavio 18, 10124, Torino

<http://www.dipartimentolingue.unito.it/>

CONTATTI

SITO WEB: <http://www.ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/index>

E-Mail: rivista.ricognizioni@unito.it

ISSN: 2384-8987



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[link: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>]

La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi

a cura di

Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI



**UNIVERSITÀ
DI TORINO**



Dipartimento di
**LINGUE
LETTERATURE STRANIERE
CULTURE MODERNE**

I contributi pubblicati nel presente volume sono stati sottoposti a un processo di *peer review* da parte del Comitato Scientifico che ne attesta la validità.

SOMMARIO

La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi

A cura di Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI

- 9 Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI • *Con un colpo elegantemente fragoroso sui tasti bassi il pianista attaccò un ballabile*

* * *

- 13 Stefano ALOE • *Il problema di chiamarsi classico... Riflessioni dentro e fuori del Canone letterario russo*

Si UDIVA: "RIVOLUZIONE" E "EVOLUZIONE"

- 25 Marco CARATOZZOLO • *Che disgrazia i classici! La ricezione di Aleksandr Griboedov in Italia*
- 37 Raffaella VASSENÀ • *"Commedia della sventura": riletture contemporanee del Boris Godunov di Puškin*
- 49 Alessandra CARBONE • *Proščaj nemytaja Rossija! Rileggere Lermontov oggi*
- 65 Agnese ACCATTOLI • *La rivoluzione è un gioco da ragazze! Rileggere Che fare? di Nikolaj Černyševskij come romanzo femminista*

I NASI SCORREVANO IN GRANDE QUANTITÀ

- 79 Damiano REBECCHINI • *Gogol' pre-classico. Due casi di ricezione*
- 87 Donatella DI LEO • *Gogol' fuori con-testo. Leggere un 'classico' senza schemi*
- 101 Laura PICCOLO • *"E ora scarica Gogol sul tuo cellulare!": Gogol' tra cinema e app*

CoME SE UNO SCASSINATORE SACCHEGGIASSE LE SCALE

- 113 Alessandra CATTANI • *Attualità dostoevskiana. Le ragioni di un classico*
- 127 Gloria POLITI • *Maschere e inganni. La critica del reale, ovvero Le nozze di Krečinskij di Aleksandr Suchovo-Kobylin*
- 141 Giacomina STRANO • *Anton Čechov, un classico che riscrive se stesso*

NoN PENSATE CHE IO AGISCA IN NOME DI UTOPIE O IN NOME DELLE VOSTRE CONCEZIONI FERROVIARIE

- 157 Alessandro CIFARIELLO • *Zamjatin e la matematica della distopia. Noi tra straniamento e critica della società*
- 171 Andrea LENA CORRITORE • *L'armata a cavallo nel contesto delle avanguardie russe. Nuove prospettive di ricerca*
- 187 Giulia MARCUCCI • *Testi in movimento. Come risperimentare la vita e l'opera di Iosif Brodskij*
- 201 Iryna SHYLNKOVA • *Alla memoria di Pečorin. Nina Sadur e la riscrittura dell'eroe lermontoviano*

II PIANOFORTE TONAVA

- 215 Massimo MAURIZIO • *Una lettura di parte. Zimnjaja skazka di Aleksandr Bašlačev*
- 229 Giulia DE FLORIO • *Počitaj staršich. Il rap russo in dialogo con i classici*

UnA MANO DAL GUANTO DI PELLE SFIORÒ, ACCENNANDO UN SALUTO, L'ORLO DEL CILINDRO

- 243 Simone GUAGNELLI • *17андо. Dieci monologhi sulla Rivoluzione russa. Il coinvolgimento performativo nella didattica dei classici russi del Novecento*
- 265 Margherita DE MICHIEL & Karin PLATTNER • *Trame tra traduzioni (Puškin & Co.)*

CON UN COLPO ELEGANTEMENTE FRAGOROSO SUI TASTI BASSI IL PIANISTA ATTACCÒ UN BALLABILE

Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI

Il presente volume è il risultato del convegno di studi *La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi* (Catania, 22-24 aprile 2024); un'occasione di incontro proficua e – vorremmo aggiungere – non isolata. *La Russia permanente* nasce infatti nell'a.a. 2021-2022 quale peculiare laboratorio di lettura: alcuni degli autori dei saggi a seguire sono stati invitati a raccontare, ovvero a 'condividere' un classico russo a loro scelta con gli studenti dell'Università di Catania, e non solo.¹ Al primo appuntamento "attaccava un ballabile" Giuseppina Giuliano, naturalmente con *Pietroburgo* di Andrej Belyj [*Spoiler*: la circostanza è causale e non casuale]. Si avvicinavano nelle 'danze' Simone Guagnelli (Venedikt Erofeev, *Moskva-Petuški*), Bianca Sulpasso (Aleksandr Radiščev, *Viaggio da Pietroburgo a Mosca*), Andrea Gullotta (la musica di Vladimir Vysockij), Stefano Aloe (Aleksandr Puškin, *Il Cavaliere di bronzo*), Marco Sabbatini (Lev Tolstoj, *Anna Karenina*), Marco Caratozzolo e Massimo Maurizio (sulla poesia russa contemporanea), Margherita De Michiel (Aleksandr Puškin, *Evgenij Onegin*), Claudia Criveller (Ivan Gončarov, *Obломov*).

Muovendo da tale esperienza, il convegno del 2024 ha coinvolto nuovi amici e colleghi e aspira a diventare un format, 'itinerante' e per l'appunto 'permanente', che possa favorire il dialogo e la riflessione scientifica in un momento così cruciale per la nostra disciplina [*Spoiler*: si veda – e letteralmente – l'ultimo articolo, che ammicca al nostro successivo *rendez-vous*].

I contributi si susseguono in ordine cronologico e sono distribuiti in alcune sezioni che rispecchiano lo svolgimento dei lavori: il convegno è stato strutturato in sedute diurne (con la collaborazione dei 'nuovi' partecipanti) e serali, cioè due "Tavole rotonde di forma ovale", svoltesi tra "Vladivostok" (Drogheria artistica) e il "Nievski" (TrattoPubVineria),

¹ Svoltosi in presenza e on line, il laboratorio di lettura è stato frequentato da studenti e colleghi di diversi Atenei italiani; sull'apposito canale <https://t.me/letteraturarussalab> sono disponibili materiali (di testo e bibliografici), video, foto, "tips" degli incontri.

e animate dai lettori del laboratorio avviato nel 2021 [*Spoiler*: Chi non coglie qui il nostro ennesimo rimando nascosto a un classico della letteratura russa è invitato a rileggere il I capitolo di *Delitto e castigo* in lingua originale (diffidate delle traduzioni!?!)].

Nella prospettiva di un confronto sempre aperto e in divenire, tale ripartizione è stata applicata senza eccessiva rigidità. Se l'ultima sezione è un riverbero delle sedute serali, più informali ma non per questo meno rigorose, le prime cinque accolgono anche la prolusione inaugurale di Giacomina Strano e gli interventi di invitati purtroppo assenti, di 'presenti giustificati', di quei partecipanti alle "Tavole", che hanno rimodulato le proprie riflessioni.

È il caso di quelle di Stefano Aloe "dentro e fuori del Canone letterario russo" – qui in maiuscolo, a differenza delle altre occorrenze, per il carattere teorico e per il vivace dibattito suscitato in occasione della prima serata (che ha ispirato l'immagine di copertina). Ricollocato in apertura, tale contributo apre idealmente ai successivi, che abbracciano due secoli di letteratura russa e prendono in esame, con approcci e metodi diversi, un ampio spettro di autori, opere, generi.

Affrontano la grande e piccola prosa del XIX e XX secolo Agnese Accattoli, che offre un'originale interpretazione femminista di *Che fare?* di Nikolaj Černyševskij; Alessandra Cattani, che torna sul concetto o categoria di canone per argomentare "le ragioni di un classico" e "l'attualità di Dostoevskij"; Giacomina Strano, che illustra il continuo processo di riscrittura cui Anton Čechov sottoponeva le sue opere di pari passo con la graduale costruzione della propria identità di scrittore; Alessandro Cifariello, che con formule ed equazioni alla mano, spiega la matematica della distopia in *Noi* di Evgenij Zamjatin; Andrea Lena Corritore, che esplora l'affinità tipologica tra *L'Armata a cavallo* di Isaak Babel' e il poema *Zangezi* di Velimir Chlebnikov.

Un universo a parte sembra essere costituito da Nikolaj Gogol': Damiano Rebecchini ci mostra l'autore letto da gruppi sociali opposti (la corte di Nicola I da una parte, il mondo rurale dall'altra) e prima di divenire il 'classico', a cui al convegno catanese viene dedicato un numero di interventi ben più alto di quelli dedicati agli altri scrittori; Donatella Di Leo descrive l'utile esperienza di (ri)lettura delle *Anime morte* condivisa con un gruppo di persone di diversa età e formazione, da lei guidate e intervistate; Laura Piccolo invita il lettore a "scaricare Gogol'" sul suo cellulare, ossia a addentrarsi nell'ecosistema narrativo transmediale, che prende spunto da *Le veglie presso la fattoria di Dikan'ka*.

Una considerevole attenzione è riservata al teatro, la cui ricchezza conferma l'esigenza di una futura iniziativa convegnistica. Nello specifico, sono oggetto di trattazione: la ricezione di *Che disgrazia l'ingegno!* in Italia (Marco Caratozzolo); alcuni allestimenti contemporanei del *Boris Godunov* puškiniano (Raffaella Vassena); il rapporto tra realtà giudiziaria e finzione ne *Le nozze di Krečinskij* di Aleksandr Suchovo-Kobylin (Gloria Politi); e, infine, la riscrittura di Jurij Lermontov e del 'suo' eroe del 'nostro' tempo a opera della drammaturga Nina Sadur (Iryna Shylnikova). Attiguo al genere artistico precedente, il cinema è centrale nel contributo di Giulia Marcucci, che muove dai film biografici di Andrej Chržanovskij su Iosif Brodskij, per vagliare l'interazione fra la produzione del poeta, la memoria, la fotografia. Ancora nell'intersezione di testo e immagine Alessandra Carbone indaga come la 'memetica' rinnova la poesia classica *Proščaj nemytaja Rossija!* di Lermontov.

La penultima sezione è un preludio musicale e concettuale della successiva. Essa contempla le osservazioni di Giulia De Florio sul rap russo in dialogo con i classici, nonché il commento e la traduzione della canzone *Zimnjaja skazka* di Aleksandr Bašlačëv a cura di Massimo Maurizio, che durante la seconda “Tavola” serale raccontava del “Rock russo tra Modernismo e Realismo socialista”.

La sezione ‘creativa’ intende restituire l’atmosfera delle “Tavole rotonde di forma ovale”. A dimostrazione pratica del proprio ragionamento sul “coinvolgimento performativo” come metodo didattico nei corsi universitari “sui classici russi del ’900”, Simone Guagnelli ci ha fatto dono di un suo testo teatrale mai pubblicato; *17ando. Dieci monologhi sulla rivoluzione russa*, scritto per il festival barese *Pagine di Russia* e lì allestito nel 2017, si pone così in una ideale continuità con una straordinaria manifestazione interamente incentrata su tematiche di cultura russa. Altrettanto emblematico e trasversale l’apporto di Margherita De Michiel: indossato (letteralmente!) l’abito del “traduttore-cosplayer” (Mayakovsky & Co.) durante una delle serate catanesi, propone qui, a quattro mani con Karin Plattner, una “Trama tra traduzioni” del fumetto letterario. E lancia un invito a un “Ballo in Maschera” e – di nuovo in ideale continuità – al successivo appuntamento del ‘brand’ *La Russia permanente*. Licenziamo infatti questo volume dopo il convegno *Трудности перевода, ovvero La Russia impermanente. Riscrivere i classici russi, oggi* (in punteggiatura ancora una volta variata!), tenutosi a Trieste dal 20 al 22 aprile 2026.

Ma qui – per citare un classico – “comincia una nuova storia”. Prima di concludere la nostra introduzione, ancora qualche parola sui titoli d’Autore delle sezioni e di questa breve introduzione [*Spoiler*: Chi non coglie nei titoli delle sezioni il nostro ennesimo rimando nascosto a un classico della letteratura russa, è invitato a rileggere (o leggere per la prima volta – ahilei/ahilui!) il romanzo di Andrej Belyj *Pietroburgo* nella traduzione di Angelo Maria Ripellino (fidatevi – ogni tanto – delle traduzioni!!!)].

Gli interventi inclusi in “Si udiva: ‘rivoluzione’ e ‘evoluzione’” rinvergono nei classici i prodromi di riletture odierne e particolarmente originali. “I nasi scorrevano in grande quantità” è un riferimento fin troppo esplicito alle riletture gogoliane. “Come se uno scassinatore saccheggiasse le scale” suggerisce qualche implicita riflessione sulla rilettura quale ‘scorreria’ letteraria. Il lunghissimo “Non pensate che io agisca in nome di utopie o in nome delle vostre concezioni ferroviarie” allude ai nuovi ritmi delle avanguardie e ai “testi in movimento”, cinematografici e drammaturgici, analizzati nella sezione. Le riletture musicali non potevano che risuonare in “Il pianoforte tonava”. “Una mano dal guanto di pelle sfiorò, accennando un saluto, l’orlo del cilindro” ci è, infine, parso il titolo più adatto per un gesto teatrale (e) di congedo. Il commiato è comunque provvisorio: se con un colpo elegantemente fragoroso sui tasti bassi il pianista attaccò un ballabile, il ballabile intende continuare.

LA RIVOLUZIONE È UN GIOCO DA RAGAZZE!

Rileggere *Che fare?* di Nikolaj Černyševskij come romanzo femminista

Agnese ACCATTOLI

ABSTRACT • Re-reading What Is to Be Done? by Nikolai Chernyshevsky as a Feminist Novel. The quintessential political novel of Russian literature, the “catechism” that inspired generations of revolutionaries, Nikolai Chernyshevsky’s *What Is to Be Done?* (1863) is, above all, a story of female emancipation. The liberation of a young woman oppressed by the rules of patriarchal society is the cornerstone of the transformation of Russian society as a whole and, consequently, of the revolution. The author’s revolutionary vision is set within a utopian framework that closely aligns with the social reality of Russia in the second half of the 19th century, a period marked by profound transformations, including shifts in gender relations. The paper proposes a reinterpretation of this classic of revolutionary and philosophical Russian literature, placing feminist discourse at the center – a perspective that has never been seriously considered by critics. The article also seeks to demonstrate how the novel *What Is to Be Done?* anticipates slogans, practices, and myths of feminism in the decades that followed.

KEYWORDS • Chernyshevsky; *What is to be done?*; Feminist Revolution; The New Woman.

*Non c’è nulla di superiore a una persona,
non c’è nulla di superiore a una donna.
Nikolaj Černyševskij, Che fare?*

1. Premessa

Nel canone dei classici della letteratura russa, il romanzo di Nikolaj Černyševskij *Čto delat’? Iz rasskazov o novych ljudjach* (*Che fare? Dai racconti sulla gente nuova*, 1863) occupa un posto singolare, alternativo alla tradizione nobile del romanzo russo ottocentesco, ma assicurato dal peso enorme che l’opera ha avuto nella società e nella storia delle idee in Russia tra XIX e XX secolo. Forse è ancora valida l’osservazione che Georgij Plechanov fece più di un secolo fa: “da quando la stampa venne introdotta in

Russia fino ai nostri giorni, mai opera stampata ebbe un successo pari al *Che fare?* di Černyševskij” (Plechanov 1958: 75).¹

In virtù di tale successo la critica ha sempre dedicato grande attenzione al testo da ogni punto di vista, sono nate aspre controversie sul valore artistico dell’opera, sono state costruite tradizioni critiche sul suo significato ideologico e tuttora il romanzo continua a suscitare interesse. Sorprende che in centocinquant’anni di tale fermento critico e nonostante l’“immensa letteratura su Černyševskij scrittore e romanziere”,² *Che fare?* sia ancora in attesa di una compiuta lettura femminista. Sorprende non solo perché la ‘questione femminile’ è centrale nel libro, ma anche perché il femminismo russo lo ha da subito riconosciuto come un testo fondativo del movimento (Stites 1978: 66 e segg.; Jukina 2007: 116-117). Sta di fatto che altre prospettive critiche hanno prevalso nella lettura dell’opera e il discorso femminista non è mai stato riconosciuto come dominante e strutturante. Questo articolo intende in parte colmare tale lacuna e, approfittando dell’invito del convegno “La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi” (Catania, 2024), proporre una rilettura in chiave femminista di questo classico, un romanzo di formazione ‘rivoluzionario’ che ha orientato diverse generazioni di lettrici e lettori russi.

2. Stato dell’arte e approccio metodologico

Il discorso femminista in *Che fare?*, se non del tutto ignorato, è stato generalmente svalutato dalla critica a vantaggio di altri discorsi o addirittura svuotato secondo l’idea che il tema femminile servisse all’autore per ingannare la censura, per mascherare o criptare un messaggio politico di altro segno. Tale è stata l’interpretazione bolscevica, fortemente condizionata dalla lettura di Lenin, che aveva un’altissima considerazione del romanzo e vi leggeva una sorta di codice cifrato per l’avanguardia rivoluzionaria.³ La critica sovietica, seguendo questa traccia, ha dedicato enorme attenzione al personaggio maschile di Rachmetov, del tutto secondario e piuttosto enigmatico, nel quale si è voluto vedere il prototipo del militante comunista, e ha lasciato in ombra la protagonista assoluta dell’opera, Vera Pavlovna. Questo strabismo ermeneutico ha contagiato anche la critica occidentale di matrice marxista, non marxista e addirittura antibolscevica.⁴ Lo studio di

¹ L’affermazione risale agli anni ’90 del XIX secolo: dopo la morte di Černyševskij, Plechanov gli dedica una serie di articoli pubblicati prima all’estero e poi in Russia nel 1910 nel V tomo della sua opera.

² L’espressione è di Franco Venturi (2021: 337, nota 135).

³ La vulgata che vuole Lenin lettore entusiasta ed esegeta del romanzo risale in parte alle memorie di Nadežda Krupskaja e in parte a una testimonianza di Nikolaj Valentinov su una conversazione avvenuta tra lui, Lenin e Vaclav Vorovskij a Ginevra nel 1904 (Valentinov 1951, 1953).

⁴ Solo per fare un esempio italiano, Franco Venturi, che dedica una parte importante della sua opera sul populismo russo a Černyševskij, ma al romanzo solo un paio di pagine, non fa alcun cenno alla protagonista e non scrive mai le parole ‘donna’ o ‘femminile’, tuttavia osserva: “Uno dei personaggi, possiamo dire l’eroe del romanzo, era già una tipica figura di rivoluzionario di quegli anni, l’uomo per cui i problemi della vita non sono risolti in funzione d’una affermazione di libertà personale, ma in funzione del compito che lo attende, della sua pericolosa e radicale opposizione all’assolutismo” (Venturi 2021: 314-315). Vedi anche

Irina Paperno *Chernyshevsky and the Age of Realism: A Study in the Semiotics of Behavior* (1988), fondamentale per la rilettura del romanzo in chiave non politica, ha attribuito al discorso femminista una funzione soprattutto simbolica. Il dibattito postsovietico, che ridimensiona il messaggio politico di Černyševskij interpretandolo come proposta di una rivoluzione non violenta e principalmente morale, ha continuato a ignorare il tema (Droz 2001; Kantor 2016; Demčenko 2015, 2019; Prokudin 2022a, 2022b). Parafrasando Plechanov possiamo affermare che mai opera stampata in Russia fu più fraintesa.

Recentemente alcune voci critiche hanno cominciato a riconoscere nel romanzo anche il discorso più palese, quello che risuona in ogni pagina e che risponde alla domanda del titolo con la proposta di una rivoluzione femminista (Wurl 2020; Stuhr-Rommereim, Jarris 2020; Eakin Moss 2019; Sobol 2009). Allineandomi a questa lettura, specifico che qui ai concetti di ‘femminismo’ e ‘pensiero o discorso femminista’ si dà un’interpretazione ampia che può comprendere, seguendo una nota definizione, “sia un’ideologia che un movimento per un cambiamento sociopolitico basato sull’analisi critica del privilegio maschile e della subordinazione delle donne in una determinata società” (Offen 1988: 151),⁵ senza sottovalutare il rischio di ricorrere a una terminologia anacronistica per l’epoca di Černyševskij.⁶ Il suo discorso va infatti riferito al periodo iniziale della cosiddetta prima ondata del femminismo, una fase di intenso dibattito sulla ‘questione femminile’, quando in Russia cominciava a formarsi un pensiero critico, ma non esisteva ancora una vera e propria azione politica (vedi tra gli altri Stites 1978; Jukina 2007; Wood 2009).

Per la stessa ragione, non credo sia corretto dal punto di vista metodologico tentare di far aderire il pensiero di Černyševskij a una teoria femminista specifica.⁷ Piuttosto, dando per note gran parte delle circostanze di contesto, metterò in luce alcuni passaggi significativi del testo dal punto di vista del suo messaggio a favore della liberazione delle donne, facendo ricorso anche a categorie della critica femminista per mostrare come *Che fare?* anticipi parole d’ordine, pratiche e mitologie del pensiero femminista dei decenni successivi.

il parere di Vladimir Kantor sull’allineamento al giudizio leniniano della critica russa emigrata (Kantor 2016: 309, 489).

⁵ La traduzione è mia, A.A. Karen Offen offre anche una definizione di ‘femminista’ applicabile senza problemi al profilo di Nikolaj Černyševskij: “I would consider as feminist any persons, female or male, whose ideas and actions (insofar as they can be documented) show them to meet three criteria: (1) they recognize the validity of women’s own interpretations of their lived experience and needs and acknowledge the values women claim publicly as their own (as distinct from an aesthetic ideal of womanhood invented by men) in assessing their status in society relative to men; (2) they exhibit consciousness of, discomfort at, or even anger over institutionalized injustice (or inequity) toward women as a group by men as a group in a given society; and (3) they advocate the elimination of that injustice by challenging, through efforts to alter prevailing ideas and/or social institutions and practices, the coercive power, force, or authority that upholds male prerogatives in that particular culture” (1988: 152).

⁶ “L’anacronismo insito nel fatto di parlare di ‘femminismo’ o di ‘femministe’ per i periodi precedenti agli ultimi cento anni, dato che nessuna delle due parole esisteva prima di allora” (Cott 1991: 92).

⁷ Sebbene mi sembri condivisibile l’opinione di Helen Stuhr-Rommereim e Mari Jarris che vedono in Černyševskij un precursore del femminismo radicale.

3. Coscienza di 'classe sessuale'

La prima metà del romanzo *Che fare?* è dedicata alla descrizione della vita della protagonista, la diciottenne Vera Pavlovna, e ai suoi tentativi di sottrarsi al matrimonio di convenienza che la sua famiglia vorrebbe imporle. Per Vera, una ragazza povera della piccola borghesia di Pietroburgo, l'unica via d'uscita dignitosa al matrimonio combinato dalla madre è un matrimonio fittizio (*fiktivnyj brak*) combinato da lei stessa con un 'uomo nuovo', un giovane medico che le propone, senza chiederle nulla in cambio, di salvarla dalla trappola patriarcale in cui è rinchiusa.

Questa lunga parte di testo serve a problematizzare la condizione in cui vivevano molte donne in Russia, in particolare le più vicine alla classe socioculturale dell'autore (e delle sue lettrici), un emergente ceto medio alfabetizzato e urbanizzato del quale facevano parte donne di estrazioni diverse, ma non le contadine né le nobili, che fino ad allora erano state le protagoniste preferite dei romanzieri. Le contadine vivevano la condizione di gran lunga più drammatica nell'ordine di genere vigente in Russia, tuttavia condividevano con le borghesi e anche con le nobildonne uno stato di minorità e assoggettamento al mondo maschile trasversale a tutte le classi sociali.⁸ Černyševskij racconta una storia di formazione il cui fulcro è la coscienza di appartenere a questa 'classe' tra le classi, oppressa in base al sesso. Il concetto è stato efficacemente formulato dalla femminista marxista Shulamith Firestone con la categoria di 'classe sessuale', un'appartenenza che precede quella della classe sociale, poiché il dominio maschile precede il dominio capitalistico (Firestone 1970). Senza naturalmente ricorrere a questo linguaggio, il romanzo di Černyševskij suggerisce una rivoluzione antipatriarcale che anticipi e inglobi la rivoluzione anticapitalista, precorrendo così il pensiero radicale della seconda ondata del femminismo: "occorrerà una rivoluzione sessuale molto più vasta di una rivoluzione socialista, e che la comprenda, per sradicare veramente tutti i sistemi di classe" (Firestone 1971: 25).

La descrizione minuziosa e realistica della condizione femminile della piccola e media borghesia urbana, esemplificata non solo nell'esperienza di Vera Pavlovna ma anche in quella di diverse altre figure, come istituttrici, governanti, operaie, prostitute e *demi-mondaines*, ci autorizza a indirizzare la domanda del titolo ("che fare?") in primo luogo alla soluzione dell'oppressione della donna nella società russa. Che il pensiero dell'autore sia rivolto innanzitutto e in modo non solo esplicito ma anche specifico a un antagonismo tra i sessi (o classi sessuali) è accertato dal fatto che la posizione delle donne è accostata a quella dei 'poveri', ma da essa anche nettamente distinta, poiché – come spiega a Vera il suo amico Lopuchov – si può smettere di essere poveri, ma non si può smettere di essere donne. Quando Vera afferma che tutte le donne vorrebbero essere uomini, Lopuchov le risponde:

Vedete, dunque, se le donne non sono da compatire! Voi fate compassione proprio quanto i poveri. [...] Io sono del tutto d'accordo con il desiderio dei poveri che non ci

⁸ Si fa riferimento al concetto di 'ordine di genere' come è stato formulato dalla sociologa australiana Raewyn Connell (1987).

siano al mondo più poveri, anche perché se ne occuperà la mia *fidanzata*. Ma non sono d'accordo con il desiderio delle donne che al mondo non ci siano più donne, perché questo desiderio è irrealizzabile: quello che è impossibile non l'accetto. Invece, ho un altro desiderio: vorrei che le donne facessero amicizia con la mia *fidanzata*, lei avrà cura di loro, come di molte altre cose, di tutto. Se le diventassero amiche, non avrei più motivo di compatirle.⁹

La 'fidanzata' evocata è la personificazione della rivoluzione. Tuttavia la fidanzata di Lopuchov nella realtà sarà presto Vera, quindi tra le due figure c'è una sovrapposizione (donna=rivoluzione). Secondo la 'gente nuova' l'amicizia tra le donne e la 'fidanzata', ovvero la rivoluzione femminista, porterà vantaggi non solo alla donna, ma all'umanità intera: "Che mente infallibile, robusta, perspicace la natura ha donato alla donna! E la società non ne trae alcun profitto, anzi la respinge, la schiaccia, mentre la storia dell'Umanità sarebbe progredita dieci volte più velocemente, se questa mente, invece di essere respinta e annientata, avesse *agito*" (552).¹⁰

La 'gente nuova' crede in questa rivoluzione e la sperimenta applicando regole di vita inedite, come i matrimoni fittizi, capaci di far saltare i meccanismi dell'oppressione patriarcale. Il primo passo delle donne per 'agire' e impegnarsi nella costruzione della 'vita nuova' è la consapevolezza di appartenere a un'umanità subordinata e oppressa. Nel primo dei quattro sogni di Vera la subordinazione è rappresentata dal sotterraneo nel quale la ragazza è rinchiusa, e dove sono prigioniera molte altre donne:

Sogna di essere rinchiusa in un sotterraneo buio e umido. Di colpo poi la porta si apre e Veročka si ritrova in un campo, corre sfrenata in lungo e in largo e pensa: "Come mai non sono morta nel sotterraneo? È perché non avevo mai visto il campo. Se l'avessi visto, sarei morta nel sotterraneo" [...] E Veročka cammina per la città: ecco un sotterraneo... dentro sono rinchiusi delle ragazze. Veročka sfiora la serratura, la serratura scompare: "Venite". Loro escono. Ed ecco una stanza, all'interno sono distese delle ragazze, colpite dalla paralisi: "Alzatevi". Loro si alzano, camminano, e si ritrovano tutte di nuovo sul campo, corrono, scavallano... (128-129).

La nuova consapevolezza è già di per sé capacità di movimento e di azione, infatti è descritta come guarigione dalla paralisi: "Come ho fatto a sopportare la paralisi? È perché sono nata paralizzata, non sapevo come si cammina e si corre. Ma se l'avessi saputo, non l'avrei sopportata" (128). La donna vittima di oppressione secolare diventa 'donna nuova' quando prende coscienza della propria condizione, quando comincia a credere nella propria liberazione: "Adesso so che uscirò dal sotterraneo e sarò libera" (154).

⁹ Il corsivo è mio, A.A.. I brani citati dal romanzo sono riportati nella recente traduzione di Mirco Gallenzi (Černyševskij 2022: 85). Per questa edizione, la terza in lingua italiana, il testo russo di riferimento è *Čto delat'?: Iz rasskazov o novych ljudjach* (in Černyševskij 1939). Qui propongo in alternativa per l'espressione *novye ljudi* la traduzione 'gente nuova', più neutra e più aderente al testo russo rispetto a 'uomini nuovi'. D'ora in avanti le pagine del testo italiano saranno indicate alla fine della citazione tra parentesi.

¹⁰ Il corsivo è mio, A.A..

4. La 'donna nuova' al lavoro

Il percorso di crescita e formazione della 'donna nuova' prosegue con la liberazione dalla famiglia d'origine, che può avvenire grazie alla complicità con l' 'uomo nuovo' tramite un matrimonio fittizio; ma in seguito avviene anche la liberazione dal marito, resa possibile dall'approdo all'istruzione e al lavoro; solo quando la donna è davvero consapevole, libera e indipendente, può scegliere chi amare. Questo percorso individuale si fa via via collettivo grazie al sostegno reciproco tra donne e alla socializzazione del lavoro, che porterà alla costruzione di una società rinnovata nella quale i singoli saranno felici in armonia con la collettività. Tutto il romanzo deve essere letto come l'esemplificazione narrativa di questo processo utopico che può certamente essere simbolo e motore di altre liberazioni, ma è principalmente una rivoluzione femminista.

A segnare la tappa dell'emancipazione dall'uomo è in primo luogo il lavoro. La 'donna nuova' come l' 'uomo nuovo' è una persona operosa: con pochissimi mezzi Vera crea una sartoria coinvolgendo altre ragazze e organizzando il lavoro in forma cooperativa. La struttura non gerarchica del suo laboratorio e la condivisione del progetto con le colleghe rendono il lavoro piacevole e redditizio. La piccola squadra iniziale diventa una vera e propria comunità: "dopo circa un anno e mezzo quasi tutte le ragazze alloggiavano ormai in un'unica grande abitazione, avevano vitto comune, facevano provviste di viveri con lo stesso sistema adottato nelle grandi aziende. Metà delle ragazze erano persone sole" (218-219). La convivenza si allarga presto a vecchi, bambini, adolescenti, ciascuno con compiti precisi all'interno della casa: "Quasi tutte le signore anziane e i tre vecchi che abitavano nell'appartamento-laboratorio si occupavano della cucina e delle altre faccende domestiche, per la qual cosa, naturalmente, erano retribuiti con una paga" (219).

L'istruzione e i divertimenti hanno un ruolo importante in questa comune, che arriva a contare più di cinquanta membri. Vera educa nei suoi principi le sue collaboratrici, finché il laboratorio "non si trasforma in un liceo di tutte le materie possibili" con il contributo degli amici e dei parenti più istruiti (221). È così che Vera realizza la visione del primo sogno e libera tante altre ragazze dal 'sotterraneo' facendo di loro delle 'donne nuove'. Il romanzo sembra suggerire che le donne, come soggetti di recente liberazione, siano più adatte a costruire un nucleo sociale su basi nuove e a preservare l'equilibrio e la parità in base a regole, strumenti e saperi condivisi, mentre gli uomini dovrebbero avere un ruolo di supporto.

La comune fondata sul lavoro cooperativo femminile prefigura l'utopia socialista cui tende tutto il romanzo e Vera (che in russo significa "fede") è la donna-messia che ha il compito di cominciare a fondare una 'vita nuova' di parità, pace e prosperità.

5. La libertà di scelta e l'eros alato

Se il lavoro svincola Vera dalla dipendenza materiale dal marito Lopuchov, a svincolarla dal legame sentimentale con l'uomo del quale si credeva innamorata è un sentimento inatteso per un altro 'uomo nuovo', Kirsanov. La triangolazione amorosa permette all'autore di mostrare i criteri di giudizio e di comportamento esemplari della 'gente nuova': bandita ogni rivalità o gelosia, gli 'uomini nuovi' si organizzano per il bene

comune, lasciando la donna libera di amare la persona che desidera. Lopuchov esce di scena simulando il suicidio e lasciando spazio all'altro, che sa di essere ricambiato perché informato dal marito stesso.

Ma il triangolo amoroso ha anche un'altra funzione: mostrare le conseguenze negative causate dalla mancanza di libertà che la donna patisce nella società, in particolare nella scelta dell'uomo da sposare. La necessità che Vera sposi due uomini non è dettata da capriccio o da una predilezione di Černyševskij per il *ménage à trois* come forma alternativa di relazione, ma dalla posizione svantaggiata della ragazza nel suo contesto sociale: in primo luogo dipende dall'urgenza del matrimonio fittizio inscenato per liberarla, in secondo luogo dalla totale inesperienza della vita sentimentale ed erotica cui l'educazione patriarcale condanna tutte le giovani in età da marito, lasciandole prive degli strumenti per scegliere la persona giusta, anche nel caso fortunato in cui ne abbia la possibilità. Le conseguenze di questa educazione discriminatoria sono messe in luce verso la fine del romanzo dal personaggio di Charles Beaumont, che in realtà è Lopuchov redivivo, il quale, prima di sposare Ekaterina, è comprensibilmente preoccupato che la sua nuova amata sia ben consapevole della scelta che sta per fare. Ma il problema è segnalato non appena si presenta l'ipotesi della triangolazione: "Vera Pavlovna vede davanti a sé Lopuchov e Kirsanov. Prima non aveva possibilità di scelta. Adesso ce l'ha" (246).

Černyševskij rompe così provocatoriamente sia con i canoni del romanzo d'amore, sia con la moralità patriarcale, smascherando l'ipocrisia di una serie di comportamenti codificati, dal baci mano al matrimonio, e proponendone di alternativi. Il matrimonio è denunciato come istituzione immorale e oppressiva, soprattutto, ma non solo, per la donna; quindi è giusto interromperlo se la donna lo desidera, in virtù della sua condizione di svantaggio; i temi sessuali sono trattati in termini espliciti dal punto di vista sia maschile che femminile; sono normalizzati non solo i matrimoni fittizi, ma anche coppie caste, uomini che rifiutano il sesso, mariti non gelosi, donne che lavorano, convivenze tra donne e tra coppie. La nuova moralità apre a nuove opportunità e disegna nuove strutture familiari, legami basati su sentimenti autentici, non necessariamente corrispondenti al cliché dell' 'amore romantico' o, come avrebbe detto Aleksandra Kollontaj, dell' 'amore borghese'.

La femminista sovietica nel 1923 delinea il legame tra morale e amore nel mondo borghese: "la morale borghese mantiene sempre l'amore in un ambito strettamente limitato. L'amore non è legittimo che in vista del matrimonio. Al di fuori del matrimonio legale, l'amore è immorale" (Kollontaj 2008: 50). In effetti l'amore propugnato in *Che fare?*, un sentimento svincolato dall'interesse economico, dal legame coniugale e da finalità procreative, somiglia straordinariamente all'amore 'multiforme' che diversi decenni dopo Kollontaj definisce 'eros alato':

Se, nei rapporti d'amore, la passione cieca, assorbente, esigente, perde vigore, se il sentimento di proprietà ed il desiderio egoista di vincolare a sé 'per sempre' l'essere amato deperiscono, se la prepotenza maschile e la mostruosa rinuncia della donna al proprio io scompaiono, si assisterà allo sviluppo di altri preziosi aspetti dell'amore: il rafforzamento del rispetto della personalità dell'altro, la attitudine a prendere in considerazione i suoi diritti, lo sviluppo della comprensione reciproca, la crescita del-

l'aspirazione ad esprimere l'amore non solo con i baci e le carezze, ma anche con l'azione congiunta, con l'unità delle volontà, con la comune opera creativa (Kollontaj 2008: 70).

L'amore di nuova concezione nel romanzo di Černyševskij è anche passione politica, è il collante della coppia e della società del futuro. Lo scrittore prova a immaginare questa società nel famoso quarto sogno di Vera, un percorso attraverso una retrospettiva storica di concezione femminista che culmina nel regno dell'amore. La dea-regina Parità mostra alla protagonista la Nuova Russia, una terra lussureggiante coltivata con modernissime tecnologie, dove in splendidi falansteri in stile Crystal Palace centinaia di donne e uomini di tutte le età vivranno in armonia, lavorando poco e godendo molto, in un'atmosfera permeata di erotismo. Aleksandra Kollontaj, che come tutte le rivoluzionarie russe della sua generazione si era formata su *Che fare?*, vagheggia la medesima visione: "In questa società nuova, collettivista sul piano spirituale ed emozionale, Eros occuperà, sullo sfondo di una gioiosa unità e fratellanza tra tutti i membri del collettivo, un posto d'onore, come sentimento destinato a decuplicare la gioia degli uomini" (Kollontaj 2008: 66).¹¹

6. Soggettivazione: dalla questione alla causa femminile

Il romanzo di Černyševskij si inserisce nella storia del nascente femminismo russo nel momento cruciale del passaggio dalla teoria alla pratica, dando un fortissimo impulso, grazie al suo successo e alla radicalità del suo messaggio, alla causa femminile. La 'questione femminile' (*ženskij vopros*) nella società russa intorno alla metà del XIX secolo era oggetto di un dibattito pubblico ampio ed estremamente vivace, principalmente maschile e non privo di ambiguità (Jukina 2007; Rosenholm 1999; Wood 2009). È noto che la percezione di Černyševskij della questione fosse debitrice dei romanzi di George Sand, allora molto letti in Russia (e citati in *Che fare?*), e in particolare del suo *Jacques*, e delle idee espresse sulle riviste da commentatori ed esperti, come Michail Michajlov, Marija Vernadskaja, Dmitrij Pisarev, Julij Žukovskij (Jukina 2007; Paperno 1988; Pustarnakova 2013). Perché nella società maturassero le condizioni di una rivoluzione radicale dei costumi in chiave femminista era necessario che il *ženskij vopros* si trasformasse da tema di conversazione e di dibattito giornalistico a *ženskoe delo*, ovvero in azione, causa comune, cui prendessero parte attive donne e uomini insieme.

Il passaggio da 'questione' ad 'azione' si esplicita nell'intreccio del romanzo quando la protagonista, risolti tutti i suoi problemi economici e sentimentali, è ancora insoddisfatta e si rende conto che tra lei e suo marito esiste una "differenza offensiva" (427). Ma non si tratta della differenza biologica, che entrambi considerano a favore della donna nella società 'postrivoluzionaria' del futuro:

¹¹ Tra l'altro l'autrice cita il romanzo di Černyševskij nel suo *Dorogu krylatomu Erosu! (Pis'mo k trudjaščejšja molodeži)* (*Largo all'eros alato! Lettera alla gioventù lavoratrice*, 1923) da cui sono tratti questi brani.

Noi due abbiamo spesso sostenuto che la conformazione fisica di una donna forse è anche superiore a quella di un uomo, che per questo la donna magari costringerà l'uomo a occupare un posto di secondo piano nella sfera intellettuale, quando finirà il dominio della forza bruta... Entrambi abbiamo dedotto questa probabilità dall'osservazione della vita, dal momento che si incontrano più donne che uomini intelligenti per natura (429).

Quella che offende Vera è una differenza sociale nelle possibilità professionali concesse alle donne, poiché al di fuori della famiglia "per tradizione ci sono chiuse le strade dell'attività indipendente" (441). Vera sente la necessità di un impegno costante che la gratifichi dal punto di vista intellettuale e corrisponda ai suoi ideali politici, capisce che per essere davvero felice "c'è bisogno di una causa (*delo*) personale, è indispensabile un'attività (*delo*) da cui dipenda la propria vita, un'attività che per me personalmente, per il mio stile di vita, per i miei mezzi di vita, per tutta la mia condizione esistenziale, per tutto il mio destino sia più importante dei miei trasporti passionali" (435). Vera sa cosa fare (*čto delat'*): decide di studiare medicina anche perché "sarebbe importantissimo se apparissero, finalmente, donne-medico. Sarebbero molto utili a tutto il genere femminile" (441).

In questo snodo narrativo la protagonista fa proprio il principio dell'egoismo razionale di matrice feuerbachiana, che guida il comportamento della 'gente nuova': la soddisfazione di bisogni, desideri, obiettivi individuali si ottiene in modo più efficiente se si cerca il bene collettivo. La coloritura femminista dell'egoismo razionale sta nella necessità delle donne di agire per sé, per i propri obiettivi, come soggetti, e non come oggetti dell'attenzione o dell'aiuto maschile. Quando Vera spiega a Kirsanov di volersi dedicare a una nuova attività che la coinvolga completamente, per mettersi nelle stesse condizioni di un uomo, lui ammette: "Non me ne ero reso conto! Sì, Veročka, nessuno può pensare al posto del diretto interessato. Chi vuole stare bene pensi a se stesso, si preoccupi di se stesso, nessuno può fare le veci di un altro" (436).

Il passaggio da 'questione' a 'causa/azione' è anche dunque un passaggio della donna da oggetto di un discorso maschile a soggetto che 'agisce' per sé e crea un nuovo discorso. Nei termini della soggettivazione foucaultiana, il romanzo di Černyševskij suggerisce alle donne una serie di tecniche del 'rapporto a sé' che le portino a riconoscersi come soggetti e quindi a liberarsi, ma va anche oltre, mostrando la necessità di mantenere operante la libertà ottenuta, che è sempre minacciata, con pratiche di libertà: "La liberazione apre un campo per dei nuovi rapporti di potere, che vanno controllati con le pratiche di libertà" (Foucault 2006: 236).

7. Pratiche di libertà: una stanza tutta per Vera

Che fare? invita la 'donna nuova' a considerare la libertà ottenuta un diritto da difendere a lungo termine contro le insidie più subdole del discorso patriarcale. Per non cedere terreno ai ruoli imposti dal codice che la vuole custode della casa e dei figli, Vera deve salvaguardare il proprio spazio dentro casa, nella convivenza con il marito:

Primo, avremo due camere, la tua e la mia, e una terza stanza in cui prenderemo il tè, pranzeremo, accoglieremo gli ospiti, che verranno a trovare tutti e due, e non solo te o

me. Secondo, non mi permetterò di entrare in camera tua, per non seccarti. [...] Terzo, io non avrò il diritto di chiederti nulla, caro. Se avrai voglia o bisogno di dirmi qualcosa riguardo ai tuoi affari, sarai tu a parlarmi per primo. E idem viceversa. Ecco tre regole (150).

Lo spazio dell'intimità inviolabile, dunque, non è solo fisico, ma anche mentale, ed è significativo che sia proposto da Vera sul modello di rispetto che esiste tra il marito e il suo migliore amico, un rapporto tra pari. Vera aggiunge: "Non ho queste idee solo io, caro: la pensano alla stessa maniera anche molte ragazze e giovani donne, altrettanto semplici come me. Solo che loro non si possono confidare con i fidanzati o i mariti. Sanno bene come verrebbero considerate in quel caso: persone immorali" (152).

Lo stesso schema abitativo 'immorale' è mantenuto anche nel matrimonio successivo di Vera e perfino quando convivono in appartamenti comunicanti le due coppie ricombinate dei protagonisti. In questa sorta di famiglia allargata, la maggiore intimità è tra le due donne: "le porte che collegano le loro sale da ricevimento in genere sono chiuse, mentre rimane sempre aperta soltanto la porta tra le camere di Vera Pavlovna e Katerina Vasil'evna" (558). Il fatto che spesso e volentieri i personaggi decidano di aprire le porte che separano le stanze è una prova dell'armonia della loro convivenza, ma non significa che la necessità della riservatezza e delle stanze neutre sia venuta meno. All'insistenza della perimetrazione dello spazio delle donne come pratica di libertà corrisponde la quasi totale assenza dei figli in questo spazio, tanto che il romanzo è stato accusato di nascondere un messaggio antiprocreativo (Matich 2005: 22-23).

In questo modo Černyševskij divulga idee che anticipano uno dei simboli del pensiero femminista della prima ondata, quella stanza tutta per sé (*A Room of One's Own*, 1929) che Virginia Woolf settanta anni dopo individua come la condizione necessaria alla donna per sottrarsi ai suoi presunti obblighi domestici, dedicarsi alla vita creativa e diventare una persona indipendente.¹²

8. Conclusioni

È stata proposta solo una selezione dei temi femministi in *Che fare?* per invitare a riconsiderarne la centralità nel romanzo. Se ne potrebbero analizzare molti altri fino a mostrare come questo discorso sia pervasivo nel testo e costituisca non solo l'anima dell'intreccio, l'amalgama delle tante suggestioni filosofiche e culturali sottostanti, ma anche il messaggio politico più urgente da affidare al pubblico. Un messaggio che è arrivato a destinazione: moltissime ragazze dopo la pubblicazione del romanzo hanno seguito l'esempio di Vera Pavlovna, hanno cominciato a lasciare le famiglie, a contrarre matrimoni fittizi, a vivere in comuni, ad aprire laboratori e cooperative, a studiare medicina. Il mito di Vera ha trasformato così la quotidianità e la società russa.

¹² Sara Sermini ipotizza che Woolf possa essersi ispirata direttamente al romanzo di Černyševskij, conosciuto forse per il tramite di Constance Garnett (Sermini 2019: 63-81).

Sarebbe importante illuminare con gli strumenti della critica letteraria l'intero tracciato del discorso femminista nel romanzo di Černyševskij, che ancora oggi ne costituisce il messaggio più autenticamente rivoluzionario.

BIBLIOGRAFIA

- Černyševskij, Nikolaj (2022), *Che fare? Dai racconti sugli uomini nuovi*, trad. di Mirco Gallenzi, Milano, Mondadori.
- Černyševskij, Nikolaj (1939), *Čto delat'?* Iz rasskazov o novych ljudjach // *Polnoe sobranie sočinenij v pjatnadcati tt.*, t. 11, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Chudožestvennaja literatura".
- Connell, Raewyn (1987), *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*, Cambridge, Polity Press.
- Cott, Nancy (1991), *Cosa c'è in un nome? Come ampliare il vocabolario della storia delle donne* // *Memoria*, 31, pp. 92-113.
- Demčenko, Adol'f (2015), *N. G. Černyševskij. Naučnaja biografija (1828-1858)*, Moskva-Sankt-Peterburg, Petroglif.
- Demčenko, Adol'f (2019), *N. G. Černyševskij. Naučnaja biografija (1859-1889)*, Moskva, ROSSPEN.
- Droz, Andrew Michael (2001), *Chernyshevskii's What is to be done?: a reevaluation*, Evanston, Ill., Northwestern University Press.
- Eakin Moss, Anne (2019), *Only Among Women: Philosophies of Community in the Russian and Soviet Imagination, 1860-1940*, Evanston, Ill., Northwestern University Press.
- Firestone, Shulamith (1970), *The Dialectic of Sex. The case for Feminist Revolution*, New York, William Morrow and Company.
- Firestone, Shulamith (1971), *La dialettica dei sessi. Autoritarismo maschile e società tardo-capitalistica*, trad. di Lucia Personemi, Bologna, Guaraldi.
- Foucault, Michel (2006), *L'etica della cura di sé come pratica di libertà* // Id., *Antologia. L'impazienza della libertà*, Milano, Feltrinelli.
- Jukina, Irina (2007), *Russkij feminizm kak vyzov sovremennosti*, Sankt-Peterburg, Aletejja.
- Kantor, Vladimir (2016), "Srublennoe drevo žizni", *Sud'ba Nikolaja Černyševskogo*, Moskva-Sankt-Peterburg, Centr gumanitarnych iniciativ.
- Kollontaj, Aleksandra (2008), *Largo all'eros alato!*, trad. di Claudio Fracassi, Genova, Il Melangolo.
- Match, Olga (2005), *Erotic Utopia. The Decadent Imagination in Russia's Fin-de-Siècle*, Madison, WI, University of Wisconsin Press.
- Offen, Karen (1988), *Defining Feminism: A Comparative Historical Approach* // *Signs*, Autumn, 14, 1, pp. 119-157.
- Paperno, Irina (1988), *Chernyshevsky and the Age of Realism: A Study in the Semiotics of Behavior*, Stanford, California, Stanford University Press.
- Plechanov, Georgij (1958), *Literatura i estetika*, 2, Moskva, Chudožestvennaja literatura.
- Prokudin, Boris (2022a), *Obščestvennyj ideal v romane N.G. Černyševskogo "Čto delat'?"*. Stat'ja pervaja // *Vestnik Movskovskogo universiteta. Serija 12: Poličaske nauki*, 2, pp. 107-128.
- Prokudin, Boris (2022b), *Obščestvennyj ideal v romane N.G. Černyševskogo "Čto delat'?"*. Stat'ja vtorej // *Vestnik Movskovskogo universiteta. Serija 12: Poličaske nauki*, 3, pp. 74-95.
- Pustarnakova, Dar'ja (2013), *Ženskij vopros na stranicah russkich žurnalov vtorej poloviny XIX veka* // *Kul'turnaja žizn' Juga Rossii*, 1, pp. 85-87.

- Rosenholm, Arja (1999), *Gendering Awakening: Femininity and the Russian Woman Question of the 1860s*, Dissertation, Helsinki, Aleksanteri-instituutti, University of Helsinki.
- Sermini, Sara (2019), *Che fare? Narrazione dei margini e margini di narrazione nella scrittura delle donne // Narrativa*, 44, pp. 63-81.
- Sobol, Valeria (2009), *Febris erotica. Lovesickness in the Russian Literary Imagination*, University of Washington Press.
- Stajts, Ričard (2004), *Ženskoe osvoboditel'noe dvizhenie v Rossii: Feminizm, nihilizm i bolševizm. 1860-1930*, Moskva, ROSSPEN.
- Stites, Richard (1978), *The Women's Liberation Movement in Russia. Feminism, Nihilism, and Bolshevism. 1860-1930*, Princeton, Princeton University Press.
- Stuhr-Rommereim, Helen, Jarris, Mari (2020), *Nikolai Chernyshevsky's What Is to Be Done? and the Prehistory of International Marxist Feminism // Feminist German Studies*, 36, 1, pp. 166-192.
- Valentinov, Nikolaj (1951), *Černyševskij i Lenin // Novyj žurnal*, 26-27.
- Valentinov, Nikolaj (1953), *Vstreči s Leninym*, N'ju-Jork, Izd.-vo im. Čechova.
- Venturi, Franco (2021), *Il populismo russo: Herzen, Bakunin, Černyševskij. Vol. I*, Sesto San Giovanni, Mimesis.
- Wood, Elizabeth A. (2009), *The Woman Question in Russia: Contradictions and Ambivalence // Gleason, Abbott (ed.), A Companion to Russian History*, Blackwell Publishing Ltd, pp. 353-367.
- Wurl, Ruth (2020), *Writing Women: Gender, Alterity, and Representation in Russian Realism*, Thesis Ph.D. Stanford University.

AGNESE ACCATTOLI • Roma Tre University. Research interests: 19th and 20th century Russian literature, history of Italian-Russian relations, Russian emigration. In recent years, she has edited numerous entries for the encyclopedia *The Russian Presence in Italy in the First Half of the 20th Century* (Moscow, 2019), translated the memoirs of Vera Aleksandrova (Milan, 2021); she is co-editor of the miscellanies “20/Venti” on Russian/Soviet culture of the 1920s (Rome 2022, 2024, 2026); and has written on the new wave of Russian emigration.

E-MAIL • agnese.accattoli@uniroma3.it

«QuadRi»
Quaderni di RiCOGNIZIONI
ISSN 2420-7969

è una collana di

RiCOGNIZIONI
Rivista di lingue, letterature e culture moderne
ISSN: 2384-8987

<http://www.ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/index>
ricognizioni.lingue@unito.it

© 2026
Dipartimento di Lingue e Letterature straniere e Culture Moderne
Università di Torino
<http://www.dipartimentolingue.unito.it/>