



L'ETERNO MARITO DI F.M. DOSTOEVSKIJ UN RACCONTO DEL SOTTOSUOLO

ADALGISA MINGATI – *Università di Trento*

L'eterno marito, definito dal suo stesso autore 'racconto', *rasskaz*, è considerata una delle opere più perfette sotto il profilo formale che Dostoevskij abbia mai scritto. Il suo nucleo tematico trae spunto da alcuni schemi e stilemi caratteristici della rappresentazione comica (*vaudeville*) del triangolo amoroso, che nel racconto vengono sottoposti a radicale trasformazione. La drammatizzazione scenica espande il tessuto novellistico alimentando il duello verbale tra i due protagonisti, l'"eterno marito" e l'"eterno amante", due personalità del sottosuolo strettamente correlate tra loro, il cui contenuto psicologico è presentato in modo complesso, anche grazie alla peculiare organizzazione del punto di vista nella narrazione. Nel saggio si dà conto della genesi e delle principali interpretazioni di cui il racconto è stato oggetto nel corso del tempo. Si pone inoltre particolare attenzione alla questione del genere letterario sottesa all'opera e si propone un'originale lettura dell'epilogo della novella.

The Eternal Husband, defined by its author as a 'short story', *rasskaz*, is considered to be one of the most formally perfect works that Dostoevsky ever wrote. Its thematic nucleus draws inspiration from a number of patterns and stylistic features typical of the comedic representation (*vaudeville*) of the love triangle, which undergo radical transformation in the narrative. The scenic dramatization expands the plot by fueling the verbal duel between the two protagonists, the "eternal husband" and the "eternal lover". These are two personalities from the "underground", closely interconnected, whose psychological content is presented in a complex way, by means of a peculiar organization of the narrative perspective. The present essay provides an account of the genesis of the short story, as well as of the main interpretations it has received over time. It also pays particular attention to the work's literary genre, and offers an original reading of the novella's epilogue.

In tutte le edizioni che videro la luce durante la vita dell'autore *Věčnyj muž* (*L'eterno marito*, 1870)¹ viene definito nel sottotitolo *rasskaz*, 'racconto'. Le dimensioni e la struttura della narrazione, che si snoda lungo 17 capitoli e vede la presenza, oltre che di due protagonisti principali, di vari personaggi ed episodi secondari, potrebbero suggerire come più appropriato il termine *povest'*, 'racconto lungo' o 'romanzo breve';² d'altro canto, non si può considerare un errore o un semplice caso il fatto che *L'eterno marito* venga etichettato dall'autore come *rasskaz*. Poiché questa definizione non ha apparentemen-

¹ FEDOR MICHAJLOVIČ DOSTOEVSKIJ, *Věčnyj muž. Rasskaz*, in «Zarja», I (1870), pp. 1–79 [capp. I – IX]; II (1870), pp. 3–82 [capp. X – XVII]. Unica pubblicazione in volume durante la vita dell'autore: *Věčnyj muž. Rasskaz Fedora Dostoevskogo*, Izd. knigoprodavca A.F. Bazunova, Sankt-Peterburg, Tip. V. Bezobrazova i Komp., 1871, 239 p.

² *Povest'* e *rasskaz* costituiscono due etichette di genere consuete nella letteratura russa nell'ambito tipologico delle forme narrative brevi. Benché corrispondano entrambe a 'racconto', *rasskaz* rimanda in linea di massima a una dimensione quantitativamente inferiore del testo e, secondariamente (ma in modo assolutamente non obbligatorio) a un particolare tipo di esposizione che tende a mimare il vivo discorso orale, il cosiddetto *skaz*. Si noti anche che nella sua corrispondenza Dostoevskij si riferisce al testo dell'*Eterno marito* utilizzando perlopiù il termine *povest'* con chiaro riferimento alle dimensioni "medie" dell'opera. Sull'uso da parte dello scrittore dei termini *rasskaz*, *povest'* e *roman* cfr. MICHAÏL ALEKSANDROVIČ PETROVSKIJ, *Kompozicija Věčnogo muža*, in *Dostoevskij*, Moskva, Mospoligraf, 1928, pp. 115–116 [*La composizione dell'Eterno marito*, in «Ticentre. Teoria Testo Traduzione», traduzione dal russo, note bibliografiche e di commento al testo di ADALGISA MINGATI, 20 (2023)]; VLADIMIR NIKOLAEVIČ ZACHAROV, *Sistema žanrov Dostoevskogo. Tipologija i poëtika*, Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1985, pp. 46–50.

te a che fare con le dimensioni dell'opera, è necessario chiarire se e in quali termini essa sia legata, da un lato, ai nuclei tematici ispiratori del *sjuzet* e, dall'altro, alla tradizione novellistica cui essa si richiama anche alla luce dei procedimenti compositivi ivi adottati.

Com'è noto, sin dagli inizi della sua attività scrittoria Dostoevskij attribuisce all'indicazione di genere, formulata nel titolo o nel sottotitolo dell'opera, un ruolo cruciale, atteggiamento questo che lo contraddistingue rispetto a molti altri scrittori russi dell'epoca. Nell'analisi dell'approccio di Dostoevskij alla questione del genere è indispensabile tenere conto anche della sua dimensione essenzialmente dinamica, che porta i vari generi non solo a evolvere nel tempo, ma a interagire e a influenzarsi l'uno con l'altro.³ Questa prospettiva di indagine appare di particolare importanza se adottata in riferimento all'uso del termine *rušskaz*. L'esperienza di Dostoevskij all'interno del genere "breve" si iscrive infatti in un contesto creativo originale e innovativo che, pur procedendo nel solco della tradizione novellistica sia europeo-occidentale che russa, la apre a nuove sfide sia sotto il profilo formale che sotto quello contenutistico.

* * *

La stesura dell'*Eterno marito* si colloca nell'intervallo che separa il completamento di *Idiot* (*L'idiota*, iniziato nel 1867 e terminato al principio del 1869) e l'inizio del lavoro al nuovo romanzo *Besy* (*I demòni*) che Dostoevskij aveva promesso al «Russkij Vestnik», rivista dove l'opera uscirà tra il 1871 e il 1872. Il racconto viene pubblicato sul primo e sul secondo numero del 1870 di «Zarja», un periodico di orientamento conservatore di recente creazione (gennaio 1869), cui Dostoevskij era stato invitato a collaborare già nel settembre del 1868.⁴

L'idea di un «racconto lungo» (*povest'*) o di un «romanzo», già apparsa nella corrispondenza dello scrittore nel dicembre 1868,⁵ viene presentata nella lettera inviata da Firenze a Nikolaj Nikolaevič Strachov il 26 febbraio (10 marzo) 1869; in essa lo scrittore promette che per il settembre di quell'anno avrebbe inviato alla redazione di «Zarja» «[...] una *povest'*, cioè un romanzo. Sarà lungo come *Povera gente* [...] non penso meno, forse anche un po' più lungo» (XXIX/I, 20), opera per la quale chiede alla redazione un anticipo di mille rubli. Ma «Zarja» non è in grado di anticipare la somma richiesta e il contratto non viene siglato. Nella lettera a Strachov del 18 (30) marzo Dostoevskij fa allora una controproposta, ossia quella di mandare «un racconto molto breve»:

³ V. ZACHAROV, *Sistema žanrov Dostojevskogo*, cit., p. 49.

⁴ FEDOR MICHAJLOVIČ DOSTOEVSKIJ, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, AN SSSR, Institut ruskoj literatury (Puškinskij dom), a cura di VASILIJ GRIGOR'EVIC BAZANOV et al., Leningrad, Nauka – Leningradskoe otdelenie, 1972-1990, t. IX, p. 470. D'ora in avanti i rimandi all'edizione completa in 30 volumi delle opere di Dostoevskij verranno forniti, nel testo e nelle note, con indicazione del tomo in numeri romani e della pagina in cifre arabe. Tutte le traduzioni dal russo nel presente saggio sono nostre.

⁵ INNA ALEKSANDROVNA BITJUGOVA et al. (a cura di), *Letopis' žizni i tvorčestva F.M. Dostojevskogo*, t. II, 1865-1874, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 1999, p. 197.

Avevo pensato di scrivere questo racconto già quattro anni fa, l'anno in cui è morto mio fratello, per rispondere alle parole di Ap[ollon] Grigor'ev che aveva lodato le mie *Memorie dal sottosuolo* e all'epoca mi aveva detto: «Continua a scrivere cose di questo genere». Ma non si tratta delle *Memorie dal sottosuolo*, è qualcosa di completamente diverso per quanto riguarda la forma, anche se la sostanza è la stessa, è la mia sostanza di sempre, [...] (XXIX/I, 32).

Dostoevskij assicura poi di essere in grado di consegnare il lavoro in tempi molto ristretti e chiede alla redazione un anticipo di trecento rubli in due rate, proposta che viene accettata.⁶ Il lungo trasloco da Firenze a Dresda, il caldo estivo e altre questioni impediscono tuttavia allo scrittore di consegnare il racconto, come promesso, il 1 settembre: la stesura inizia, con ogni probabilità, a Dresda tra la fine di agosto e l'inizio del settembre 1869,⁷ mentre il testo definitivo viene spedito in Russia all'inizio del dicembre dello stesso anno.

Come sottolineato dallo stesso autore in alcune lettere relative a questo periodo, durante la scrittura le dimensioni del racconto erano considerevolmente aumentate rispetto a quanto anticipato e promesso alla redazione di «Zarja». Nella lettera a Sof'ja Aleksandrovna Ivanova del 14 (26) dicembre 1869, scusandosi con l'amata nipote per aver risposto con grande ritardo alla sua ultima lettera, Dostoevskij riassume così il poderoso e intenso sforzo creativo appena portato a termine:

[...] Ero occupato, scrivevo la mia maledetta *povest'* per «Zarja». Ho iniziato tardi e ho finito solo una settimana fa. A quanto pare, ho scritto esattamente per tre mesi e ho messo insieme come minimo undici fogli a stampa. È stato come essere ai lavori forzati, come può immaginare! Tanto più che sin dall'inizio ho preso in odio questa *povest'* schifosa. Pensavo di scrivere al massimo tre fogli circa, ma i dettagli mi si sono presentati da soli e alla fine ne sono venuti fuori undici (XXIX/I, 88).

In un'altra lettera al poeta e amico Apollon Nikolaevič Majkov (23 novembre [5 dicembre] 1869) leggiamo: «La *povest'* è pronta, ma ha raggiunto una lunghezza così spaventosa che è una cosa terribile: esattamente 10 fogli a stampa del "Russkij vestnik". (Non perché sia aumentata di volume scrivendo, ma perché il *sjužet* nel corso della scrittura è cambiato e si sono aggiunti nuovi episodi)» (XXIX/I, 77-78).

* * *

Sin dalla sua prima uscita *L'eterno marito* viene giudicato uno dei lavori più perfetti sotto il profilo formale che Dostoevskij avesse mai scritto. In particolare vengono messi in rilievo il rigore, il senso della misura e la simmetria del racconto sotto il profilo compositivo, elementi che hanno consentito di

⁶ L'anticipo verrà utilizzato da Dostoevskij per pagare i debiti; tuttavia quando il racconto sarà pronto lo scrittore non avrà più nemmeno la somma necessaria per spedirlo in Russia e chiederà alla redazione un ulteriore stanziamento (I. BITJUGOVA, *Letopis' žizni i tvorčestva F.M. Dostoevskogo*, cit., p. 472).

⁷ *Ibid.*, p. 217.

paragonarne la struttura a quella di un'opera musicale.⁸ La convinzione che il racconto rappresenti uno dei vertici della creazione artistica dostoevskiana nel tempo si è consolidata, fino ad arrivare alle letture della critica più recente, che nei suoi approcci interpretativi attribuisce perlopiù maggiore peso alla psicologia dei personaggi e al carattere enigmatico delle loro relazioni.⁹ A questo proposito i giudizi risultano più sfaccettati, in particolare per ciò che concerne uno dei due protagonisti che a tutt'oggi sembra concentrare maggiormente su di sé l'attenzione della critica: il funzionario di provincia Pavel Pavlovič Trusockij, ovvero l'"eterno marito". Com'è noto, il racconto ha inizio quando Trusockij, vedovo da tre mesi, arriva a San Pietroburgo e lì, in una delle "notti bianche", incontra Aleksej Ivanovič Vel'čaninov, brillante e raffinato uomo di mondo nonché incallito dongiovanni, che nove anni prima ha avuto una relazione con sua moglie, Natal'ja Vasil'evna (relazione conclusasi peraltro con "disonore" per l'amante che alla fine era stato messo alla porta).

"Eterno marito" ed "eterno amante" rappresentano due concetti correlati, due principi di natura psichica – personificati nelle figure di Trusockij e Vel'čaninov – che si completano e si oppongono l'uno all'altro.¹⁰ Una delle peculiarità del racconto, che è narrato in terza persona, è rappresentata dal fatto che il punto di vista di gran lunga prevalente è affidato al personaggio di Vel'čaninov, che per questa ragione alcuni commentatori definiscono il "protagonista" del racconto.¹¹ Il titolo che Dostoevskij attribuisce all'opera sposta però l'accento sul "secondo" protagonista, Trusockij, o meglio, sul tipo psicologico che esso incarna agli occhi di Vel'čaninov:¹²

Secondo lui ciò che contraddistingueva questi mariti era il fatto di essere, per così dire, degli "eterni mariti" o, per meglio dire, di essere nella vita *soltanto* dei mariti e nient'altro. «Un individuo simile nasce e cresce solo per sposarsi e, una volta sposato, si trasforma all'istante in

⁸ M. PETROVSKIJ, *Kompozicija Večnogo muža*, cit., p. 143.

⁹ Per una rassegna dei principali e più recenti contributi all'interpretazione dell'opera cfr. TĚCUO MOTIDZUKI, *Večnyj muž kak teatr katarsisa*, in «Russkaja literatura», I (2002), pp. 135-136.

¹⁰ M. PETROVSKIJ, *Kompozicija Večnogo muža*, cit., pp. 158-159.

¹¹ «[...] quasi tutto il contenuto scorre dal suo angolo visuale e [...] è espresso in misura significativa dal suo punto di vista»; M. PETROVSKIJ, *Kompozicija Večnogo muža*, cit., p. 117. Pur rimanendo invariato per tutto il racconto, il punto di vista di Vel'čaninov si trasforma però in modo sostanziale per quanto riguarda i giudizi che esprime e la fraseologia che utilizza (IVAN VERČ, *Večnyj muž F.M. Dostoevskogo i nekotorye voprosy o žanre proizvedenija*, in «Dostoevsky Studies», IV [1983], International Dostoevsky Society, University of Toronto, p. 74). Il punto di vista dell'autore, che è rivolto invece al mondo delle idee e al contesto letterario in cui i personaggi sono calati, si esplicita perlopiù in modo indiretto, in particolare nei titoli dei vari capitoli e nell'architettura stessa della novella, nonché nelle ricche notazioni modali a margine dei dialoghi che illustrano e indirettamente commentano lo stato d'animo e la mimica dei personaggi. Sull'argomento cfr., tra gli altri, OL'GA KONSTANTINOVNA VAGANOVA, «*Bednaja Liza*» F.M. Dostoevskogo (*neskol'ko zamečanij k simvoličeskomu potencialu povesti Večnyj muž*), in GEN'NADIJ JUR'EVIC KARPENKO (a cura di), *Kody russkoj klassiki: "detsvo", "detskoe" kak smysl, cenost' i kod*, Materialy IV meždunarodnoj naučno-praktičeskoj konferencii, Samara, Izd. SNC RAN, 2012, pp. 81-82; LYUDMILA PARTS, *Polyphonic Plot Structure in Dostoevsky's The Eternal Husband*, in «The Slavic and East European Journal», L/IV (2006), pp. 607-609.

¹² «Non è [...] affatto casuale che il titolo si riferisca al secondo protagonista, in quanto ne definisce una caratteristica peculiare *dal punto di vista dell'eroe principale* (si veda la funzione analoga del titolo *La signora col cagnolino* in Čechov)»; M. PETROVSKIJ, *Kompozicija Večnogo muža*, cit., p. 119.

un'appendice della moglie, anche nel caso in cui gli sia toccato in sorte di avere una propria, indiscutibile personalità. La caratteristica principale di questi mariti è rappresentata dal ben noto ornamento» (IX, 27).¹³

Giunto a Pietroburgo, Trusockij si presenta tuttavia allo stupefatto don-giovanni radicalmente trasformato: l'«eterno marito» recita ora ruoli che non gli si addicono, si comporta come un dissoluto ubriacone, un buffone rozzo e un padre irresponsabile che tormenta Liza, la figlia di otto anni che il vedovo ha portato con sé nella capitale. Constatata la metamorfosi del rivale, Vel'čaninov conclude che «[...] il signor Trusockij poteva essere tutto ciò che era prima solo quando la moglie era viva, adesso invece non era altro che la parte di un tutto che d'un tratto era stata liberata, ossia *qualcosa di sorprendente e di diverso da qualsiasi altra cosa*» (IX, 27).

Il duello-dialogo, ritmico e pulsante, che si instaura tra i due e si snoda attraverso varie fasi, rappresenta il cardine principale intorno a cui tutto ruota nel racconto.¹⁴ Trusockij, che pur non dà segno evidente di essere a conoscenza della relazione che Vel'čaninov ha avuto con sua moglie, mette in atto una complessa strategia finalizzata a tenere il rivale sulla corda e a tendergli vari tranelli, probabilmente per farlo uscire allo scoperto (il lettore è indotto a leggere in questo modo gli eventi in quanto è lo stesso Vel'čaninov che allude in più punti a questa possibilità, che tuttavia non è mai sufficiente a spiegare il comportamento irrazionale e contraddittorio di Trusockij). Nemmeno l'ulteriore tentativo di definire Trusockij non più solo semplicemente come «eterno marito», ma come incarnazione di una sua varietà del tutto particolare, quella del tipo «rapace»,¹⁵ sembra risolvere il mistero del suo comporta-

¹³ Nei *Materiali preparatori* leggiamo: «[...] ci sono persone per le quali la moglie rappresenta tutto. Ciò che per alcuni è una donna, un essere affascinante, un'amante e, soprattutto, la moglie di qualcun altro, per altri è la moglie, la propria legittima moglie. Esiste il tipo dei mariti, dei mariti legittimi» (IX, 294). Va precisato che «eterno marito» rappresenta una «parolina» di Vel'čaninov ben nota a Trusockij, usata spregiativamente nel tentativo di definirne e circoscriverne l'essenza in contrapposizione alla propria visione delle relazioni tra i due sessi. Tale peculiare utilizzo nel contesto dell'opera ha come conseguenza l'erosione del suo significato originario (per il quale forse Dostoevskij aveva attinto all'usuale formula nelle firme epistolari) e la generazione di un significato nuovo. Ne troviamo singolare conferma nel rimprovero che Anna Grigor'evna Dostoevskaja rivolge al marito in una lettera datata 22 giugno 1874: «P.S. La tua firma non mi piace proprio: «Il Tuo eterno marito Dost». Ma quale «eterno marito»? Tu sei il mio caro marito, il mio marito per sempre, e non il mio eterno marito!» (FEDOR MICHAJLOVIC DOSTOEVSKIJ, ANNA GRIGOR'EVNA DOSTOEVSKAJA, *Perepiska*, Leningrad, Nauka – Leningradskoe otdelenie, 1976, p. 112). In seguito lo scrittore risponderà senza rinunciare all'espressione, ma aggiungendovi dei correttivi in grado di ripristinarne la valenza originaria: «il tuo eterno e fedele marito», «il tuo eterno e inseparabile marito» (XXIX/II, 171).

¹⁴ M. PETROVSKIJ, *Kompozicija Večnog muža*, cit., p. 160.

¹⁵ « – Uh, diavolo! Lei è decisamente un «tipo rapace»! Pensavo fosse un «eterno marito» e nient'altro!» (IX, 47). Nella ripresa della conversazione tra i due (IX, 55) si allude anche alla fonte di questa tipologia, ovvero a un articolo che N. Strachov aveva pubblicato nel 1869 sulle pagine della rivista «Zarja», nel quale, sulla scorta della teoria formulata *in primis* dal critico Apollon Grigor'ev, identificava nel «mite» e nel «rapace» le due principali tipologie di personaggio della letteratura russa in costante confronto tra loro (IX, 479). Come si sa, Dostoevskij nega l'esistenza di due tipi così nettamente distinti e polemizza implicitamente con quegli scrittori realisti, pittori del superficiale, la cui visione non penetra nelle profondità dell'esperienza dell'uomo contemporaneo. Nel racconto la questione del «tipo rapace», che Trusockij tira in ballo volutamente in più punti del dialogo, svolge in realtà una precisa funzione compositiva, fornendo materia utile al prolungamento del duello verbale e, quindi, allo sviluppo dell'azione novellistica. Sull'argomento cfr. M. PETROVSKIJ, *Kompozicija Večnog muža*, cit., p. 140.

mento, sul quale solo gli ultimi due capitoli sembrano all'apparenza gettare una luce chiarificatrice.

L'inaspettato arrivo di Trusockij nella capitale coglie Vel'čaninov nel cuore di una crisi di mezz'età a seguito della quale egli è sprofondata, suo malgrado, nell'ozio assoluto e nell'isolamento dall'abituale vita di società. Solo apparentemente indaffarato in una causa ereditaria, il dongiovanni è in realtà tormentato dall'improvviso e involontario riemergere di angosciosi ricordi della sua vita passata che gli si presentano, curiosamente, «con un punto di vista sui fatti come preparato in anticipo da qualcuno, completamente nuovo, inatteso e prima del tutto impensabile» (IX, 8) e che fanno riaffiorare dal subconscio una serie di ignobili misfatti di cui Vel'čaninov si era macchiato in gioventù.¹⁶

La scoperta della paternità biologica nei riguardi di Liza¹⁷ d'un tratto illumina questa esistenza oziosa e vana e sembra fornirgli un scopo autentico.¹⁸ Il titolo del capitolo VI, *La nuova fantasia di un uomo ozioso*, definisce e valuta questa fase dell'evoluzione spirituale di Vel'čaninov: in modo quasi speculare a quanto accade all'"eterno marito", anche l'"eterno amante" subisce un radicale cambiamento, inaspettatamente indossa i panni inusitati del padre amoroso e prende in mano il destino dell'orfana per salvarla dalle angherie di Trusockij. Ma le conseguenze funeste di tale svolta, dettata da sentimenti

¹⁶ Secondo Al'fred Bem, che incentra la propria interpretazione dell'opera sul sogno che Vel'čaninov fa a inizio racconto, l'azione scaturirebbe dalla drammatizzazione e, quindi, dalla trasformazione degli oscuri segni onirici nel linguaggio della vita reale (analogamente a quanto avviene nella prosa fantastico-psicologica degli esordi di Dostoevskij, della quale Bem riconosce nell'*Eterno marito* l'impronta genetica); una lettura possibile in quanto apparentemente nulla nella narrazione controbilancia la percezione che Vel'čaninov ha di quello che gli succede. Su questo cfr. AL'FRED LJUDVIGOVIČ BEM, *Razvertyanie sna (Večnyj muž Dostoevskogo)*, in ID., *Dostoevskij. Psichoanalitičeskie etjudy*, Praga, Petropolis, 1938, pp. 54-76.

¹⁷ «Vel'čaninov riconobbe subito quei grandi occhi azzurri, ma più di tutto lo colpirono il sorprendente, insolitamente delicato candore del suo viso e il colore dei capelli; questi tratti erano per lui fin troppo significativi. In compenso, il contorno del viso e la forma delle labbra ricordavano decisamente Natal'ja Vasil'evna» (IX, 33-34). Si noti la reticenza sul colore dei capelli di Liza, quasi a smorzare, da un lato, il parallelo e, quindi, il riconoscimento della paternità e, dall'altro, a rafforzare il punto di vista di chi osserva, cui salta agli occhi che il colore dei capelli è lo stesso dei suoi. Tutto il racconto è caratterizzato da una gradualità virtuosistica nella presentazione di dettagli, indizi e allusioni che preparano lo sviluppo delle varie idee al centro dell'intreccio, tra cui quella della paternità extraconiugale (si veda in particolare il cap. IV, *La moglie, il marito e l'amante*, IX, 29).

¹⁸ A Vel'čaninov capiterà in seguito, quando Liza sarà ormai morta, di pensare «con cupo entusiasmo»: «Quello scopo consisteva appunto in questo [...] che Liza ogni giorno, ogni ora e per tutta la vita avrebbe sentito ininterrottamente su di sé il suo amore. "Nessun uomo ha mai avuto né potrà mai avere uno scopo superiore a questo!"» (IX, 62).

contraddittori,¹⁹ non tardano a manifestarsi: separata dal padre e ospitata presso conoscenti di Vel'čaninov, Liza si ammala e muore.

Molti critici hanno sottolineato l'atipicità, quantomeno sotto il profilo spazio-temporale, del triangolo amoroso raffigurato da Dostoevskij nell'*Eterno marito* che vede coinvolti nell'azione il marito e l'amante, ma non la moglie, deceduta prima dell'inizio del racconto vero e proprio.²⁰ Anche il personaggio di Liza, figura femminile potenzialmente in grado di rinnovare su nuove basi²¹ il rapporto tra Trusockij e Vel'čaninov, diventa vittima sacrificale dell'infame bassezza dell'uno e del cieco narcisismo dell'altro. Di fatto, nemmeno la sua tragica scomparsa mette fine alla contesa che nell'ultima parte del racconto riprende inusitato vigore, alimentandosi del sentimento di attrazione e repulsione, di amore e odio che caratterizza il peculiare rapporto tra i due protagonisti.

* * *

Il caratteristico ruolo teatrale del marito ingannato e umiliato e il dramma della gelosia sono al centro di due racconti giovanili²² che nel 1860 Dostoevskij riunisce in un unico testo dal titolo *La moglie di un altro e il marito sotto al letto* (*Avvenimento fuori dal comune*), *Čužaja žena i muž pod krovat'ju* (*Proisšestvie neobyknovennoe*). Nella narrazione vengono utilizzati motivi, personaggi e alcune convenzioni stilistico-espressive del *vaudeville*, genere teatrale divenuto popolare tra il pubblico russo a partire dagli anni Trenta del XIX secolo. I tipi stereotipati della moglie adultera, del marito "cornuto" e geloso e del giovane amante vengono qui tuttavia delineati "dall'esterno verso l'in-

¹⁹ Quella che viene presentata come una scelta di buon senso – ovviamente, dal punto di vista di Vel'čaninov (qui rafforzato da quello di un personaggio secondario, la padrona di casa che assiste inorridita alle intemperanze di Trusockij di cui la bambina fa le spese) – è un atto animato anche dall'ansia di possesso, dalla gelosia e dall'invidia nei confronti del padre legale, come testimonia una serie di indizi in cui gioca un ruolo anche il punto di vista dell'autore. Sull'argomento cfr. OL'GA KONSTANTINOVNA VAGANOVA, *Večnyj muž F.M. Dostoevskogo: "predvečnyj" konflikt ili "izvečnaja" kollizija?*, in «Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubežnaja filologija», III (2012), p. 85. Su ciò che il testo suggerisce circa la trasformazione dell'atteggiamento di Trusockij nei confronti di Liza dopo la scoperta di non essere il padre della bambina cfr. KIRILL ALEKSANDROVIČ MERINOV, *Večnyj muž v kontekste duchovnyh iskanij F.M. Dostoevskogo*, in ALEKSANDR STEPANOVIČ KONDRAT'EV (a cura di), *L.N. Tolstoj i F.M. Dostoevskij. O sud'bach mira i čelovečestva poverch bar'erov vremeni*, Lipecck, Lipecckij GPU, 2021, p. 83. Sul sentimento dell'invidia quale motore della rivalità tra i due protagonisti e su un possibile parallelo tra *L'eterno marito* e la "piccola tragedia" puškiniana *Mocart i Sal'eri* (*Mozart e Salieri*, 1831) cfr. ANDREJ ANATOL'EVič FAUSTOV, *Dialog s Puškinym v Večnom muže Dostoevskogo*, in TAT'JANA IVANOVA PEČERSKAJA (a cura di), *Tekst i interpretacija*, Novosibirsk, NGPU, 2006, pp. 86-95.

²⁰ Cfr. T. MOTIDZUKI, *Večnyj muž kak teatr katarsisa*, cit., p. 136. Sulle diverse fasi evolutive del tradizionale schema del triangolo amoroso e sulla sua particolare incarnazione nell'*Eterno marito* cfr. I. VERČ, *Večnyj muž F.M. Dostoevskogo i nekotorye voprosy o žanre proizvedenija*, cit., pp. 70-71.

²¹ Su questo si veda l'ipotesi interpretativa di NINA SEGAL-RUDNIK, *Večnyj muž i tradicija menippej*, in «Roczniki Humanistyczne», LXIX/VII (2021), pp. 180-181, secondo cui il marito tradito proporzionatamente all'amante, a sua volta respinto, un'alleanza finalizzata a ristabilire la legge della comunità familiare, alleanza che farebbe leva sulla dignità maschile calpestata e sul rispetto reciproco e, di conseguenza, sulla cura condivisa di Liza. Ma per il vanaglorioso Vel'čaninov un'alleanza tra due uomini respinti è inconcepibile e, di fatto, egli porta via Liza a Trusockij.

²² *La moglie di un altro* (*Scena di strada*), *Čužaja žena* (*Uličnaja scena*) e *Il marito geloso* (*Avvenimento fuori dal comune*), *Revnivij muž* (*Proisšestvie neobyknovennoe*), entrambi pubblicati su «Otečestvennye zapiski» nel 1848.

terno”,²³ spingendo lo sguardo oltre la tradizionale facciata umoristica nella direzione degli abissi psicologici e morali che li caratterizzano.

Ci sono numerosi collegamenti tra *L'eterno marito* e i racconti di Dostoevskij del 1848: si rileva, ad esempio, la somiglianza con alcuni procedimenti che contribuiscono alla caratterizzazione di Trusockij, il quale nella prima parte del racconto viene designato perifrasticamente dalla locuzione «il signore con il crespo sul cappello» (si veda il titolo del II capitolo), stilema in cui si riverbera il gioco di identità caratteristico del *vaudeville*; oppure la peculiare parlata del personaggio, segnata dall'uso costante della particella -s (il cosiddetto *slovoers*, contrazione di *sudar*, “signore”), segno di pretenziosa ossequiosità, che si ritrova puntualmente nei racconti giovanili citati.²⁴ La parte dell'opera che sotto il profilo dell'intreccio ricalca in modo fedele la trama di queste brevi narrazioni sembra essere quella in cui viene inscenato il tentativo di Trusockij di fidanzarsi con una ragazza quindicenne di buona famiglia, Naden'ka Zachlebinin (la quale tuttavia è segretamente fidanzata con un giovane di nome Aleksandr Lobov e, tra l'altro, non è insensibile nemmeno al fascino dell'eterno seduttore Vel'čaninov).²⁵

Ma già nel III capitolo il tema del teatro nel teatro viene introdotto in modo esplicito: in una delle animate conversazioni con il suo antagonista Trusockij rievoca un episodio relativo al periodo del soggiorno di Vel'čaninov in provincia, al centro del quale non vi è però l'“eterno amante”, ma Stepan Michajlovič Bagautov, un altro esponente della «miglior società pietroburchese» (IX, 26), colui che, a quanto pare, lo avrebbe “rimpiazzato” dopo la sua partenza.²⁶ Nel *flash-back* viene richiamata alla memoria la rappresentazione domestica della *Provinciale* (*Provincialka*, 1851) di Ivan Turgenev, commedia nella quale viene inscenato un classico triangolo amoroso. Nella *pièce* turgeneviana il marito, Aleksej Ivanovič Stupend'ev, piccolo funzionario di provincia, è succube dell'impudente e cinica consorte, Dar'ja Ivanovna, la quale per ottenere la promozione e il trasferimento del marito a San Pietroburgo non esita a flirtare con il conte Ljubin:²⁷

²³ SUSANNE FUSSO, *Husbands and Lovers: Vaudeville Conventions in Another Man's Wife, The Jealous Husband and The Eternal Husband*, in ELIZABETH CHERESH ALLEN (a cura di), *Before They Were Titans. Essays on the Early Works of Dostoevsky and Tolstoy*, Boston, USA, Academic Studies Press, 2017, p. 83. Esplicita allusione al contesto artistico del *vaudeville* sarebbe costituita dal titolo del capitolo IV, *La moglie, il marito e l'amante*, che coincide con quello del romanzo di Paul de Kock del 1829, *La Femme, le Mari et l'Amant* (IX, 477).

²⁴ S. FUSSO, *Husbands and Lovers*, cit., p. 75.

²⁵ La scena alla dacia degli Zachlebinin può essere vista, in ragione di questo codice convenzionale teatrale che attraversa tutto il racconto, come un esempio di teatro nel teatro: in essa infatti i protagonisti partecipano insieme ai giovani a diversi giochi, fra cui anche il teatro, in cui replicano i loro potenziali ruoli della vita reale, ossia quello del seduttore e del geloso, solo che ciò avviene in una modalità sottolineatamente comica. Sull'argomento cfr. T. MOTIŽUKI, *Večnyj muž kak teatr katarsisa*, cit., p. 138.

²⁶ La vicenda di Bagautov, che Trusockij a Pietroburgo non riesce a incontrare in quanto gravemente malato (in effetti, egli di lì a poco muore: si veda nel cap. VIII la scenetta dai risvolti tragicomici in cui l'“eterno marito” partecipa in carrozza al funerale del suo rivale, IX, 51) si intreccia a quella di Vel'čaninov: ciò fa parte di un gioco di specchi che, secondo un meccanismo a tratti farsesco che ha molti punti in comune col *vaudeville*, riflette e alimenta il conflitto fondamentale del racconto.

²⁷ Sul rapporto dell'*Eterno marito* con la *Provinciale* e, più in generale, con la drammaturgia di Turgenev cfr. TAT'JANA BORISOVNA TROFIMOVA, *Turgenevskij podtekst v rasskaze F.M. Dostoevskogo* Večnyj muž, in «Spasskij vestnik», XXVI/I (2018), pp. 226-233.

– [...] È proprio allora che nel teatro privato di sua eccellenza, l'ospitalissimo Semën Semënovič, mettemmo in scena *La provinciale*: Stepan Michajlovič nel ruolo del conte, io in quello del marito e la buonanima in quello della provinciale, solo che su insistenza della buonanima la parte del marito mi fu tolta, e quindi il marito non l'ho fatto, a quanto pare, per incapacità...²⁸

– Ma che diavolo c'entra Stupend'ev con lei! Lei è anzitutto Pavel Pavlovič Trusockij, e non Stupend'ev! – proferì Vel'čaninov brutale, senza tanti complimenti, quasi tremando dalla stizza (IX, 23).

La battuta, che racchiude l'ennesimo tranello, l'ennesima sfida che l'"eterno marito" lancia al suo rivale (che, indispettito, vi cade ingenuamente), in modo implicito fornisce anche l'indizio dell'imbarazzo della moglie di Trusockij per una parte che, sul piano della banale quotidianità, sarebbe risultata "troppo realistica". D'altro canto, la risposta piccata di Vel'čaninov nei fatti conferma il carattere convenzionale e, in certo senso, "poco realistico" del ruolo dell'"eterno marito" e va ad alimentare il compito principale che il personaggio è chiamato a risolvere, ossia decifrare il mistero di Trusockij, oggettivarne la cangiante identità. Lo spiccato sottotesto teatrale dell'*Eterno marito* si esplicita infatti non solo, come si è visto, in varie scene e dettagli,²⁹ ma mette in campo questioni ben più ampie e variegate, dall'obiettivo fondamentale di rinnovamento delle convenzioni artistico-stilistiche imperanti all'approccio sinergico a un tipo nuovo di analisi della dimensione psicologico-esistenziale dell'uomo contemporaneo.

Il personaggio di Trusockij, maestro nell'espressione teatralizzata del sé, sembra riassumere questo complesso meccanismo, le cui radici possono essere in parte rinvenute in modelli retorici antichi. Come si è detto, la raffigurazione dell'"eterno marito" avviene dal punto di vista soggettivo di Vel'čaninov, «in particolare a livello psicologico e spazio-temporale»,³⁰ procedimento del tutto logico e coerente con l'essenza "misteriosa" del personaggio. Egli riunisce in sé i tratti del comico e del tragico, del serio e del faceto, in sintonia con uno dei principi strutturali fondamentali secondo cui Dostoevskij costruisce i propri personaggi al fine di mettere in scena situazioni eccezionali di provocazione e di messa alla prova di un'idea filosofica o etico-religiosa, procedimento che, come hanno dimostrato gli studi di Michail Bachtin, geneticamente si rifà alla tradizione menippea. Ciò consente di creare una figura in cui in modo paradossale si intersecano e si uniscono tra loro l'immagine del *malen'kij čelovek*, del 'piccolo uomo', ossia della vittima di un doppio o triplo sopruso (il tradimento della moglie e dell'amicizia di Vel'čaninov, nonché l'assenza del legame di sangue con la propria figlia legittima) e quella di un alto

²⁸ Alcune pagine più avanti leggiamo che «[...] con grande sorpresa di Vel'čaninov, egli [Trusockij] sapeva leggere molto bene ad alta voce» (IX, 28), tecnica, sia detto per inciso, che possedeva alla perfezione lo stesso Dostoevskij. Ragione per cui risulta alquanto strano che la parte gli venga tolta «per incapacità».

²⁹ Il ripetuto scampanellare alla porta di casa di Vel'čaninov, nonché l'ultimo squillo della campanella alla stazione che nell'epilogo annuncia il treno in partenza, ricordano il suono che a teatro scandisce l'inizio di ogni atto. Su questo cfr. T. MOTIDZUKI, *Večnyj muž kak teatr katarsisa*, cit., p. 137.

³⁰ Cfr. I. VERČ, *Večnyj muž F.M. Dostoevskogo i nekotorye voprosy o žanre proizvedenija*, cit., p. 74, che sotto questo profilo accosta la modalità di presentazione di Trusockij a quella di Stavrogin nei *Demòni*.

funzionario di provincia dalla solida carriera, da un lato, e dall'altro quella di un marito ingenuo e di un intelligente e scaltro vendicatore.³¹

Un ritratto, quello di Trusockij, caratterizzato da un approccio raffinato e innovativo, attuato tramite una tecnica a mosaico, grazie a colpi di pennello dati in modo graduale, uno a uno, nei momenti di crisi che coincidono con i duelli verbali tra i due antagonisti.³² Ciò crea un quadro dinamico del personaggio che rifugge ogni caratterizzazione definita una volta per tutte e che alimenta l'incertezza e il paradosso psicologico che lo contraddistinguono: un'immagine destinata a generare azioni altrettanto contraddittorie. Si tratta di un procedimento che contrasta nettamente col ritratto fisico e psicologico, articolato ed esaustivo, di Vel'čaninov dato all'inizio del racconto, che risulta più convenzionale, fissato con ampi tratti obiettivi.³³ Due ritratti antitetici nella forma e nella sostanza che, dipanati in modo organico attraverso le varie fasi dello scontro, approdano al finale a lungo atteso e altrettanto contrastante ed enigmatico.

* * *

Il XVII capitolo, intitolato *L'eterno marito*, svolge una funzione compositiva sotto vari aspetti equivalente a quella di un epilogo. Un considerevole stacco cronologico (2 anni) separa gli avvenimenti ivi rappresentati dalla vicenda principale che in tutto aveva occupato «cinque settimane» (IX, 100). Anche il titolo del capitolo sembra preannunciare lo scioglimento definitivo del mistero legato al personaggio di Trusockij, che tuttavia nel penultimo capitolo, intitolato *Analisi*, una soluzione, se pur soggettiva, scaturita dalla visione complessiva dei fatti di Vel'čaninov, l'aveva trovata. Ricordiamo come nell'episodio culminante della novella (cap. XV) Trusockij avesse trascorso la notte nell'appartamento di Vel'čaninov, prima curandolo da un attacco di fegato e successivamente, dopo che il padrone di casa si era addormentato, tentando di ucciderlo con un rasoio. Scongiurato l'attacco omicida, Vel'čaninov è convinto di avere finalmente «pareggiato i conti» col suo antagonista: quasi indossando i panni del giudice istruttore, egli si chiede da dove fosse

³¹ N. SEGAL-RUDNIK, *Večnyj muž i tradicija menippej*, cit., p. 172. Si veda in questo saggio l'interessante analisi di alcuni elementi altamente simbolici (in alcuni casi riferiti alla morale cristiana, come ad esempio il bacio, p. 175) e la loro metamorfosi alla luce della loro collocazione nello «spazio menippeo» del racconto.

³² Anche l'uso intensivo dell'elemento gestuale e uditivo (si veda il ricco apparato di didascalie con cui l'autore descrive la modalità degli approcci e le reazioni emotive dei personaggi) gioca un ruolo determinante. Cfr. ROSANNA CASARI, *La technique du portrait chez Dostoevskij dans le roman Večnyj muž*, in *Actualité de Dostoevskij*, a cura dell'Istituto di Slavistica, Istituto universitario di Bergamo, Genova, La Quercia, 1982, pp. 260-262.

³³ Per Casari il ritratto a tutto tondo di Vel'čaninov costituisce un procedimento narrativo non abituale nel metodo artistico di Dostoevskij; tuttavia, seconda la studiosa, per comprenderne appieno la funzione esso non va separato da quello del suo antagonista. Cfr. R. CASARI, *La technique du portrait chez Dostoevskij dans le roman Večnyj muž*, cit., pp. 258-259.

scaturita quella furia omicida³⁴ e se vi fosse stata premeditazione in quell'atto estremo, colpa quest'ultima dalla quale Trusockij viene fin troppo rapidamente scagionato.³⁵

Per Vel'čaninov l'antagonista rimane, da un lato, "eterno marito" (ovvero "Stupen'dev", secondo il modello della tradizione letteraria preso a riferimento nel testo), sufficientemente sciocco e codardo³⁶ da non aver mai sospettato in vent'anni di matrimonio la condotta fedifraga della moglie. Ma il mistero che avvolge la sua personalità e il comportamento manifestato nelle cinque settimane trascorse a Pietroburgo non è ancora sciolto. Nell'ennesimo tentativo di fare chiarezza Vel'čaninov crea una categoria umana *ad hoc*, quella degli «Schiller nelle vesti di Quasimodo» (IX, 102).³⁷ Trusockij non è né un buffone, né un mascalzone, e nemmeno un tipo "rapace": «Il mostro più mostruoso è quello animato da nobili sentimenti: lo so *per esperienza personale* [corsivo nostro – A.M.], Pavel Pavlovič!» (IX, 103) pensa il dongiovanni, un'immagine nella quale è racchiusa l'essenza stessa del "sottosuolo". Ripercorrendo le diverse tappe della loro conoscenza fino agli avvenimenti più recenti Vel'čaninov conclude che Trusockij lo amava anche quando aveva tentato di ucciderlo: «"Sì, mi amava *per astio* [corsivo di Dostoevskij – A.M.], è questo l'amore più forte..."» (IX, 102). Lo sa bene Vel'čaninov, che quello stesso astio (*zloba*) misto a un'inspiegabile, irrazionale attrazione ha sperimentato costantemente su di sé nel corso di tutta la vicenda rappresentata.

Nell'*incipit* dell'ultimo capitolo per la prima volta fa capolino l'istanza del narratore, quasi a colmare la lacuna temporale tra l'«avventura» principale e

³⁴ « "Questa gente," pensava tra sé, "proprio questa gente che un minuto prima ancora non sa se ti scannerà oppure no, non appena prende il coltello nelle proprie mani tremanti e percepisce sulle dita il primo schizzo di sangue caldo, allora non solo ti scanna, ma ti taglia addirittura la testa 'da cima a fondo' come dicono i forzati. È proprio così"» (IX, 100-101). Parole in cui è percepibile l'eco di alcune celebri pagine di *Zapiski iz Mertogo doma, Memorie dalla casa morta* (1860-1861). Sull'argomento cfr. anche MICHAÏL JUR'EVIC LUČNIKOV, *Kompozicija charaktera: obraz Trusockogo v povesti F.M. Dostoevskogo Večnyj muž*, in «Vestnik LGU. Serija: Istorija. Jazyk. Literatura», XIV/III (1978), p. 66.

³⁵ « "Pavel Pavlovič voleva uccidere, ma non sapeva di voler uccidere. Non ha senso, ma è così, [...]"» (IX, 102). Sempre nel penultimo capitolo Trusockij esce di scena in modo subitaneo e sorprendente: non si suicida, come teme Vel'čaninov, ma lascia San Pietroburgo facendo consegnare al rivale una lettera indirizzata da Natalia Vasil'evna ma mai spedita, nella quale la donna gli confessava di amare un altro, ma di essere incinta di lui, e gli prometteva che un giorno avrebbe fatto in modo di fargli avere il bambino (IX, 106). Si noti come l'espedito del ritrovamento della lettera e del suo palesamento quale meccanismo convenzionale in grado di sciogliere il mistero che fino a quel momento ha contrassegnato il comportamento di Trusockij non svolga più alcuna funzione nel chiarire gli eventi che hanno segnato le cinque settimane trascorse dall'"eterno marito" a San Pietroburgo.

³⁶ Trusockij e Vel'čaninov possono essere definiti, entro certi limiti, dei cognomi parlanti: per il primo l'etimologia più probabile è legata a *trus*, 'codardo' (un'ipotesi diversa è avanzata da N. SEGAL-RUDNIK, *Večnyj muž i tradicija menippej*, cit., p. 172), mentre *vel'čanin* è nome etnico, indica 'abitante di Vel'sk' (tra l'altro, luogo di esilio nel Nord Russia, nella regione di Archangel'sk), ma per falsa etimologia può essere accostato a *veličavnyj*, 'maestoso'.

³⁷ L'introduzione di due nuove unità semantiche, "Schiller" e "Quasimodo", nomi che costituiscono «veri e propri mondi ideologici e artistici» (I. VERČ, *Večnyj muž F.M. Dostoevskogo i nekotorye voprosy o žanre proizvedenija*, cit., p. 71), rappresenterebbe il tentativo di superare la tradizionale tipizzazione (si ricordi il dibattito sui due tipi del "mite" e del "rapace") e di definire Trusockij come un uomo che cerca di non arretrare rispetto al proprio alto ideale etico (impersonato dalla figura di Schiller), ma al contempo è consapevole della propria mostruosità, che gli impedisce di raggiungere questo ideale (come accade al personaggio di Quasimodo in *Notre-Dame de Paris*).

l'episodio oggetto del capitolo.³⁸ L'uscita temporanea dallo spazio percettivo univoco che fino a questo momento ha contrassegnato in modo pervasivo la struttura del racconto risulta inattesa e apre una breccia nella sua coerenza compositiva: se, da un lato, è possibile (il contenuto della scena immediatamente seguente lo confermerebbe) che il procedimento faccia ancora una volta eco alla tradizione comica dell'*happy ending*, trasformandone però radicalmente la funzione, dall'altro esso ristabilisce un legame diretto col lettore chiamandolo implicitamente a tirare le somme di tutta la vicenda.³⁹ Dopo il paragrafo introduttivo la struttura della narrazione sembra però riprendere l'assetto precedente e, ancora una volta secondo il punto di vista di Vel'čaninov, viene messo in scena l'ultimo, decisivo confronto tra "eterno amante" ed "eterno marito".

Nell'episodio finale si esplicita inoltre una sorta di struttura ad anello, come dimostrano il titolo, che è lo stesso dell'intera opera, e il fatto che entrambi i personaggi si ripresentano nei loro ruoli, per così dire, "preistorici", precedenti alla vicenda narrata. Vinta la causa per l'eredità e risanate le proprie finanze, Vel'čaninov si sta recando in treno a Odessa con la speranza di incontrare «una donna straordinariamente interessante che da tempo desiderava conoscere», ma è indeciso se operare una deviazione sul suo itinerario per andare a trovare «un'altra conoscente» (IX, 106-107). Durante una sosta Vel'čaninov è prima spettatore e poi attore attivo di una scenetta, allestita secondo il canone del *vaudeville*, che ha luogo nel buffet di una stazione di provincia, dove una giovane e graziosa «provinciale» (qui identificata dalla forma alterata *provincialočka*), benestante ma vestita senza gusto, è in compagnia di un giovane ulano che ha bevuto troppo. Sbeffeggiata dalla folla per la situazione equivoca di cui è protagonista, la signora cerca inutilmente di evitare una rissa tra l'ufficiale e un mercante altrettanto ubriaco. Intervenuto in difesa della provinciale, alla cui conquista sembra interessato, Vel'čaninov scopre ben presto che si tratta della giovane moglie di Trusockij, in viaggio con lei e l'ulano verso la loro casa di campagna.

La rappresentazione canonica del triangolo amoroso, dove il marito appare totalmente in balia della giovane moglie e l'amante ubriaco lo canzona apertamente dicendo che «va a cercare gli amanti... sotto il letto... dove non serve... dove non serve...» (IX, 110), "spettacularizza" in una tonalità marcatamente melodrammatica una scena che si configura come la naturale conclusione, secondo il canone della commedia, del lungo duello tra i due rivali. Alla notizia che la giovane moglie, affascinata dal dongiovanni pietroburghe che l'ha tratta d'impaccio al buffet, ha invitato Vel'čaninov ad andare a trovarli in campagna, Trusockij, che ben conosce le capacità seduttive dell'amico, è preso dal terrore: la scena in una certa misura replica in modo speculare i contenuti di quella (cap. XII, *In casa Zachlebinin*) in cui l'"eterno marito"

³⁸ «Sono passati quasi due anni esatti dall'avventura da noi narrata», «In una splendida giornata estiva incontriamo il signor Vel'čaninov [...]», «Senza scendere in particolari, ci limiteremo a osservare che [...]», «[...] ora aveva un aspetto del tutto diverso in confronto a quel "criceto" che abbiamo descritto due anni fa [...]» (IX, 106-107).

³⁹ Come nella tradizione puškiniana, l'epilogo non svolge una mera funzione informativa, bensì fornisce una possibile chiave interpretativa del mistero che avvolge il protagonista. Cfr. a tal proposito MICHAİL ALEKSANDROVIČ PETROVSKIJ, *Morfologija puškinskogo Vystrela*, in VALERIJ JAKOVLEVIČ BRJUSOV (a cura di), *Problemy poëtiki*, Moskva-Leningrad, Zemlja i fabrika, 1925, pp. 171-204 [*La morfologia del Colpo di pistola di Puškin*, in «Ticentre. Teoria Testo Traduzione», traduzione dal russo, note bibliografiche e di commento al testo di ADALGISA MINGATI, XII (2019), pp. 493-512].

aveva portato in visita l'amico dongiovanni dalla sua "fidanzata", a suo dire, «per metterla alla prova» (IX, 86-87).⁴⁰

Ma Vel'čaninov non solo non intende insidiare la rinnovata felicità coniugale dell'"eterno marito" («È un buon marito!» [IX, 109] dice alla giovane moglie che davanti a lui rimprovera Pavel Pavlovič per essersi assentato nel momento del bisogno), bensì, come già annunciato in precedenza, vuole fare la pace con lui sulla base di quei «nobili sentimenti» il cui risvolto tuttavia, come si è visto, è contraddistinto, secondo le parole dello stesso Vel'čaninov, dalla «mostruosità». Il suo ridere divertito e presuntuoso (lui stesso non ne capisce la ragione) di fronte alla situazione venutasi a creare nell'incontro fortuito alla stazione probabilmente è relativo al fatto che finalmente il protagonista intravede la possibilità di celebrare il proprio trionfo. Esso consiste nella sua magnanimità (non andrà a trovarlo in campagna dove la nuova moglie lo invita – qui, tra l'altro, si replica la situazione creatasi dagli Zachlebinin) e nel perdono dell'avversario che ha cercato di ucciderlo, evento emblemizzato dalla cicatrice sulla sua mano.

Il rifiuto da parte di Trusockij di stringere quella mano, la sinistra, che Vel'čaninov in un gesto innaturale, "rovesciato", gli porge, e l'ultima replica, l'"ultima parola" con cui l'"eterno marito" chiude definitivamente il duello («"E Liza?"» farfugliò in un rapido bisbiglio, e all'improvviso le sue labbra, le guance e il mento presero a sussultare, e le lacrime gli sgorgarono dagli occhi» [IX, 112]) riprendono e portano a compimento, secondo una raffinata tecnica di contrappunto, quanto già abbozzato nel cap. XIII, dove rispetto al lutto, alla «tomba» di Liza, Trusockij aveva rivendicato come dalla sua parte ce ne fosse «di più» che da quella di Vel'čaninov (IX, 88). L'enigmatica morte di Liza, di cui entrambi i contendenti sono, se pur in modo diverso, responsabili, suggella tragicamente il racconto e acquista un significato profondo in relazione alla sua irreparabilità: essa allude infatti al male assoluto, alla profanazione dell'immagine divina dell'uomo, che nelle opere di Dostoevskij si incarna nel tormento dato ai bambini.

* * *

Nell'*Eterno marito*, nella cornice del racconto, o novella, caratterizzata da regole compositive stringenti, Dostoevskij sviluppa un tema a lui particolarmente caro, il sottosuolo, l'umana contraddittorietà, consapevole di sé, ma incapace di rompere il circolo vizioso che ne imprigiona l'esistenza. Un tema che si esplicita, come spesso avviene nelle opere dello scrittore, nell'ambito delle relazioni coniugali (ed extraconiugali), palcoscenico ideale per la messa in scena della vanagloria e dell'irresponsabilità che affliggono gli strati più alti della società russa coeva.⁴¹ In questo contesto tematico e formale Dostoevskij inserisce in modo magistrale spunti sia esterni, di carattere biografico o addi-

⁴⁰ Per Vel'čaninov (deduzione che si esplicita nel cap. XVI, *Analisi*) si era trattato invece dell'ennesima sfida lanciategli dall'antagonista, sfida peraltro ignominiosamente persa da Trusockij, non tanto a causa delle capacità seduttive del rivale, quanto per il fatto che Naden'ka era già segretamente fidanzata con il giovane Lobov.

⁴¹ Ciò ha pesanti conseguenze su una questione, quella dei figli illegittimi, che tocca le corde più profonde della sensibilità umana e sociale dello scrittore.

rittura personale,⁴² che interni, relativi alla lunga genealogia letteraria che contraddistingue queste tematiche, sottoponendo schemi e stilemi tradizionali a radicale trasformazione.

Il meccanismo novellistico della tensione narrativa è magistralmente alimentato lungo più di 100 pagine, nelle quali ogni episodio e ogni dettaglio appaiono organici allo sviluppo del *sjuzet*. L'ambiguità,⁴³ uno dei cardini della poetica dostoevskiana, e la reticenza si rivelano funzionali alla forma "breve" e contribuiscono a disegnare i contorni del progetto dostoevskiano relativo al "mistero" indecifrabile della natura umana. L'espansione della materia novellistica, che sembra aver luogo quasi malgrado la volontà stessa dello scrittore («i dettagli mi si sono presentati da soli», affermava lo scrittore nella lettera a S. Ivanova),⁴⁴ si attua attraverso vari procedimenti, il principale dei quali è rappresentato dalla drammatizzazione scenica.

Un aspetto del tutto originale riguarda la costruzione dei due protagonisti, l'"eterno marito" e l'"eterno amante", due personalità esemplari del sottosuolo, due "idee" costruite in stretta correlazione l'una con l'altra. Se in *Zapiski iz podpol'ja* (*Memorie dal sottosuolo*, 1864) il caos della coscienza umana veniva messo in scena attraverso un'unica voce, nell'*Eterno marito* il dialogo si scompone in due figure diventando all'apparenza più credibile, più verosimile. Ma il suo contenuto psicologico viene presentato in modo complesso, cangiante, anche grazie ai procedimenti stilistico-compositivi caratteristici della novella che ne incrementano il coefficiente misterioso e simbolico. D'altro canto, il diverso prisma attraverso cui si rifrangono i due eroi determina anche l'impossibilità di una caratterizzazione compiuta di Trusockij e, di conseguenza, evidenzia i limiti di ogni interpretazione psicologica del personaggio, la cui paradossale, imprevedibile condizione umana risulta, forse proprio per questo, particolarmente avvincente.

⁴² Tra le varie osservazioni formulate dalla critica riguardo al sottotesto biografico dell'opera (F. DOSTOEVSKIJ, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, cit., t. IX, pp. 472-476) particolarmente suggestiva risulta l'ipotesi di una rielaborazione criptografica del dramma familiare che per molti anni segnò le relazioni tra due illustri conoscenti di Dostoevskij, Aleksandr Herzen e l'amico Nikolaj Ogarev, quest'ultimo ritenuto un possibile prototipo del personaggio di Trusockij. Sull'argomento cfr. SERGEJ AKIMOVIC KIBAL'NIK, *Kriptografičeskaja poëtika rasskaza F.M. Dostoevskogo Večnyj muž (černovye nabroski i biografičeskij podtekst)*, in «Russkaja literatura», IV (2021), pp. 108-122.

⁴³ Sull'argomento cfr. NATAL'JA TUJMEBAEVNA AŠIMBAEVA, *Poëtika dvusmyslennosti i nedoskazannosti u Dostoevskogo (Javnoe i prikrovennoe rodstvo geroev)*, in ANNA GLEBOVNA GRODECKAJA (a cura di), *Sub specie tolerantiae. Pamjati V.A. Tunimanova*, Sankt-Peterburg, Nauka – Leningradskoe otdelenie, 2008, pp. 136-147.

⁴⁴ Sull'importanza e sul significato dei "dettagli" nell'opera di Dostoevskij come strumento di verosimiglianza, ossia di rappresentazione della complessità del reale, cfr. alcune interessanti notazioni di I. VEČ, *Večnyj muž F.M. Dostoevskogo i nekotorye voprosy o žanre proizvedenija*, cit., p. 75.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AŠIMBAEVA NATAL'JA TUJMEBAEVNA, *Poëtika dvusmyslennosti i nedoskazannosti u Dostoevskogo (Javnoe i prikrovennoe rodstvo geroev)*, in ANNA GLEBOVNA GRODEČKAJA (a cura di), *Sub specie tolerantiae. Pamjati V.A. Tunimanova*, Sankt-Peterburg, Nauka – Leningradskoe otdelenie, 2008, pp. 136-147.
- BEM AL'FRED LJUDVIGOVIČ, *Razvertyvanie sna (Večnyj muž Dostoevskogo)*, in ID., *Dostoevskij. Psichoanalitičeskie étyudy*, Praga, Petropolis, 1938, pp. 54-76.
- BITJUGOVA INNA ALEKSANDROVNA et al. (a cura di), *Letopis' žizni i tvorčestva F.M. Dostoevskogo*, t. II, 1865-1874, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 1999.
- CASARI ROSANNA, *La technique du portrait chez Dostoevskij dans le roman Večnyj muž*, in *Actualité de Dostoevskij*, a cura dell'Istituto di Slavistica, Istituto universitario di Bergamo, Genova, La Quercia, 1982, pp. 255-263.
- DOSTOEVSKIJ FEDOR MICHAJLOVIČ, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, AN SSSR, Institut ruskoj literatury (Puškinskij dom), a cura di VASILIJ GRIGOR'EVič BAZANOV et al., Leningrad, Nauka – Leningradskoe otdelenie, 1972-1990.
- *Večnyj muž. Rasskaz*, in «Zarja», I (1870), pp. 1-79; II (1870), pp. 3-82.
- *Večnyj muž. Rasskaz Fedora Dostoevskogo*, Izd. knigoprodavca A.F. Bazunova, Sankt-Peterburg, Tip. V. Bezobrazova i Komp., 1871, 239 p.
- DOSTOEVSKIJ FEDOR MICHAJLOVIC, DOSTOEVSKAJA ANNA GRIGOR'EVNA, *Perepiska*, Leningrad, Nauka – Leningradskoe otdelenie, 1976.
- FAUSTOV ANDREJ ANATOL'EVič, *Dialog s Puškinym v Večnom muže Dostoevskogo*, in TAT'JANA IVANOVNA PEČERSKAJA (a cura di), *Tekst i interpretacija*, Novosibirsk, NGPU, 2006, pp. 86-95.
- FUSSO SUSANNE, *Husbands and Lovers: Vaudeville Conventions in Another Man's Wife, The Jealous Husband and The Eternal Husband*, in ELIZABETH CHERESH ALLEN (a cura di), *Before They Were Titans. Essays on the Early Works of Dostoevsky and Tolstoy*, Boston, USA, Academic Studies Press, 2017, pp. 61-91.
- KIBAL'NIK SERGEJ AKIMOVič, *Kriptografičeskaja poëtika rasskaza F.M. Dostoevskogo Večnyj muž (černovye nabroski i biografičeskij podtekst)*, in «Russkaja literatura», IV (2021), pp. 108-122.
- LUČNIKOV MICHAJL JUR'EVič, *Kompozicija charaktera: obraz Trusockogo v povesti F.M. Dostoevskogo Večnyj muž*, in «Vestnik LGU. Serija: Istorija. Jazyk. Literatura», XIV/III (1978), pp. 61-69.
- MERINOV KIRILL ALEKSANDROVIČ, *Večnyj muž v kontekste duhovnyh iskanij F.M. Dostoevskogo*, in ALEKSANDR STEPANOVič KONDRAT'EV (a cura di), *L.N. Tolstoj i F.M. Dostoevskij. O sud'bach mira i čelovečestva poverch bar'erov vremeni*, Lipeck, Lipeckij GPU, 2021, pp. 80-85.
- MOČUL'SKIJ KONSTANTIN VASIL'EVič, *Dostoevskij*, Paris, YMCA Press, 1947.
- MOTIDZUKI TĒCUO, *Večnyj muž kak teatr katarsisa*, in «Russkaja literatura», I (2002), pp. 135-140.
- PETROVSKIJ MICHAJL ALEKSANDROVIČ, *Kompozicija Večnogo muža*, in *Dostoevskij*, Moskva, Mospoligraf, 1928, pp. 115-161.

- *La composizione dell’Eterno marito*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», traduzione dal russo, note bibliografiche e di commento al testo di ADALGISA MINGATI, 20 (2023).
- *La morfologia del Colpo di pistola di Puškin*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», traduzione dal russo, note bibliografiche e di commento al testo di ADALGISA MINGATI, XII (2019), pp. 493-512.
- *Morfologija puškinskogo Vystrela*, in VALERIJ JAKOVLEVIČ BRJUSOV (a cura di), *Problemy poëtiki*, Moskva-Leningrad, Zemlja i fabrika, 1925, pp. 171-204.
- PARTS LYUDMILA, *Polyphonic Plot Structure in Dostoevsky’s The Eternal Husband*, in «The Slavic and East European Journal», L/IV (2006), pp. 607-620.
- SEGAL-RUDNIK NINA, *Večnyj muž i tradicija menippej*, in «Roczniki Humanistyczne», LXIX/VII (2021), pp. 171-186.
- TROFIKOVA TAT’JANA BORISOVNA, *Turgenevskij podtekst v rasskaze F.M. Dostoevskogo Večnyj muž*, in «Spasskij vestnik», XXVI/I (2018), pp. 226-233.
- VAGANOVA OL’GA KONSTANTINOVNA, “*Bednaja Liza*” *F.M. Dostoevskogo (neskol’ko zamečanij k simvoličeskomu potencialu povesti Večnyj muž)*, in GENNADIJ JUR’EVIČ KARPENKO (a cura di), *Kody russkoj klassiki: “detstvo”, “detskoe” kak smysl, cennost’ i kod*, Materialy IV meždunarodnoj naučno-praktičeskoj konferencii, Samara, Izd. SNC RAN, 2012, pp. 79-84.
- *Večnyj muž F.M. Dostoevskogo: “predvečnyj” konflikt ili “izvečnaja” kollizija?*, in «Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubežnaja filologija», III (2012), pp. 84-89.
- VERČ IVAN, *Večnyj muž F.M. Dostoevskogo i nekotorye voprosy o žanre proizvedenija*, in «Dostoevsky Studies», IV (1983), International Dostoevsky Society, University of Toronto, pp. 69-79.
- ZACHAROV VLADIMIR NIKOLAEVIČ, *Sistema žanrov Dostoevskogo. Tipologija i poëtika*, Leningrad, Izdatel’stvo Leningradskogo universiteta, 1985.



PAROLE CHIAVE

F.M. Dostoevskij; sottosuolo; racconto/novella; triangolo amoroso; comedia/vaudeville.



NOTIZIE DELL’AUTORE

Adalgisa Mingati è Professoressa associata di Lingua, cultura e letteratura russa presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell’Università degli Studi di Trento. È autrice di tre monografie – due incentrate sull’opera narrativa e teatrale di Jurij Oleša e una sulla prosa di Vladimir Odoevskij – nonché di numerosi saggi pubblicati in miscellanee e riviste scientifiche di livello nazionale e internazionale. Attualmente i suoi interessi di ricerca sono principalmente rivolti allo studio, sotto il profilo sia teorico che storico-letterario, delle forme narrative brevi (racconto, *povest’*, novella, cicli narrativi ecc.).

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ADALGISA MINGATI, L'eterno marito di F.M. Dostoevskij: un racconto del sottosuolo, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 20 (2023)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.