



## *Il simbolo della finestra nel Melkij bes di Fëdor Sologub*

di Linda Torresin

### LETTERATURA E IDENTITÀ

Самая образность, присущая созданиям высокого искусства, обуславливается тем, что для искусства на его высоких степенях образы предметного мира только пробивают *окно в бесконечность*, суть один из способов миропостижения. Высокое внешнее совершенство образов в искусстве соответствует их назначению, всегда возвышенному и значительному. Поэтому в высоком искусстве *образ стремится стать символом*, т. е. стремится к тому, чтобы вместить в себе *многозначительное содержание*, стремится к тому, чтобы это содержание образа в процессе восприятия его зрителем, читателем было способно раскрыть все более и более свое глубокое значение. (Sologub 1914: 73)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Qui e avanti, i corsivi sono miei, salvo diversa indicazione. La metaforicità propria della grande arte si deve al fatto che le immagini del mondo materiale – ed esse sole – spalancano una *finestra sull'infinito*, sono una delle modalità di conoscenza del mondo. La perfezione esterna delle immagini artistiche risponde alla loro finalità, che è sempre elevata e significativa. Perciò nella grande arte *l'immagine aspira a diventare simbolo*, cioè aspira a racchiudere un *contenuto polisemantico* e a far sì che tale contenuto, nella ricezione del lettore e dello spettatore, sia capace di svelare ancora e ancora il suo profondo significato. [La traduzione è mia]



Nell'articolo *Iskusstvo našich dneĭ* [L'arte dei nostri giorni], Fëdor Sologub, adottando un'espressione mallarmiana, paragona il "simbolo" ad una "finestra aperta sull'infinito" ("окно в бесконечность"), riferendosi alla *funzione polisemica* che ogni oggetto artistico necessariamente possiede in quanto tale. Eppure, in realtà, la "finestra" stessa è un *simbolo polisemico* che, per citare Akim Volynskij, unisce "l'eterno, intraseunte con il temporale, con il mondo dei fenomeni"; in quanto "simbolo", la "finestra" letteraria agisce come *medium* fra due o più realtà, mettendo a contatto evanescenze e consistenze, interiorità ed exteriorità, io e società.

Ciò detto, in questo mio lavoro mi propongo di rovesciare l'uguaglianza sologubiana *simbolo = finestra*, leggendola secondo il verso contrario ed equivalente, come *finestra = simbolo*. Tale prospettiva ci consentirà di riconoscere la plurireferenzialità dell'iconografia letteraria della finestra nella produzione di Sologub e, in particolare, nel romanzo *Melkij bes* [Il demone meschino]. Lasciando per ora da parte altre plausibili valenze e chiavi interpretative, ci concentreremo sull'immagine della finestra intesa come "simbolo" dell'*antinomia identità/alterità*.

La critica letteraria annovera fra le sue *vexatae quaestiones* il tema identitario. Fin dagli anni Sessanta del Novecento, quando il termine "identità", a seguito di Erik Erikson, Gordon Allport, Robert Merton, Erving Goffman e Peter Berger, è entrato a pieno titolo nel panorama degli studi letterari – anche se già la classicità, come per altre problematiche, ne aveva individuato e sottolineato la complessità –, gli studiosi si interrogano sul rapporto fra io e società, fra individuo e mondo, fra personalità e pluralità.

Tuttavia, la parola "identità", a partire dall'etimo latino dal quale deriva – *idem*, "il medesimo, lo stesso" – presuppone un *contenuto parziale e ideale*, e cela quindi, dietro la sua stessa formulazione, una *finzione linguistica*. Ne *L'ossessione identitaria*, Francesco Remotti definisce l'identità come una "parola avvelenata", che "promette ciò che non c'è", perché "ci illude su ciò che non siamo" e "fa passare per reale ciò che invece è una finzione o, al massimo, un'aspirazione" (Remotti 2010: xii). Al tempo stesso, però, l'identità è una 'dolce illusione' o, per usare un'espressione di Claude Lévi-Strauss, "un fuoco virtuale" (Lévi-Strauss 1980: 310) che permea di sé la letteratura.

L'opera più celebre di Sologub, il romanzo *Melkij bes*, sembra essere la dimostrazione pratica delle affermazioni remottiane. Il mio lavoro si pone proprio l'obiettivo di rendere conto della 'funzione letteraria' della problematica identitaria attraverso l'analisi dell'"immagine-simbolo" della finestra nel *Melkij bes*, con l'aiuto di categorie semiotiche e psicopatologiche. Nello specifico, esamineremo la finestra sologubiana, oltre che come passaggio translocalizzato e luogo dell'aspettativa visionaria – secondo la *Weltanschauung* simbolista –, anche come "simbolo" di una limitazione, di una minaccia imminente per l'antieroe Peredonov: quella dell'*altro* – per l'appunto, il 'lato oscuro' dell'*identità* –. Infatti la finestra – come vedremo – incarna nel *Melkij bes* l'*alterità*, che Peredonov, nella sua crescente follia e mania di



persecuzione, percepisce come avversa e ostile, fino ad arrivare all'omicidio dell'amico Volodin a chiusura del romanzo e della vicenda di *pošlost'* ivi rappresentata.

#### LA FINESTRA NEL *MELKIJ BES* E L'"ALTRO"

Nel *Melkij bes* la finestra è una presenza silenziosa ma continua e dalla simbologia interessante. L'immagine della finestra è collegata allo *sguardo* – e in primo luogo allo *sguardo altrui* –, all'*altro* che ci osserva, ci studia, ci spia; se vogliamo, è la metafora della dicotomia fra l'*interno* e l'*esterno*, fra il "proprio" (*svoë*) e l'"altrui" (*čужoe*), del rapporto controverso e morboso fra l'*io* e l'*altro*, che riveste nel romanzo di Sologub una forte centralità.

Non a caso, la finestra è spesso associata nel *Melkij bes* ad episodi di *smacco sociale*, a momenti in cui il legame fra l'individuo e il mondo sembra privato di ogni consistenza e si traduce anzi nel *fallimento* dell'individuo, accompagnato dallo *scherno* degli 'altri'; generalmente questa situazione conduce il singolo alla più totale *estraneazione* e alla *fuga* dalla società. Un esempio lampante di quanto abbiamo appena detto si ha nella vicenda che vede protagonista lo sfortunato pretendente della Veršina, il funzionario Čerepnin, il quale la spia dalla finestra mentre la donna è intenta a cenare, ma finisce in un tinello pieno d'acqua e, scoperto, si dà alla fuga.

– Вчера у окна подсматривал, – рассказывала Вершина. – Забрался в сад, когда мы ужинали. Кадка под окном стояла, мы подставили под дождь, – целая натекла. Покрыта была доской, воды не видно, он влез на кадку да и *смотрит в окно*. А у нас лампа горит, – он нас видит, а мы его не видим. Вдруг слышим шум. Испугались сначала, выбегаем. А это он *провалился в воду*. Однако вылез до нас, *убежал весь мокрый*, – по дорожке так мокрый след. Да мы и по спине узнали. (Sologub 1989: 25)<sup>2</sup>

La disavventura di Čerepnin, che rappresenta la prima ricorrenza assoluta del simbolo della finestra nel romanzo, addita i pericoli che l'"alterità" comporta per l'integrità dell'"io". La finestra, questo lieve diaframma o "frontiera" semiotica che separa l'"io" dal mondo, segnala, da un lato, la *vicinanza fra 'io' e 'mondo'*, ma ne evidenzia, dall'altro, anche la *distanza* e la *reciproca ostilità*.

---

<sup>2</sup> "Ieri *guardava dentro la finestra*," raccontò la Veršina. "È entrato di nascosto nel giardino mentre noi si cenava. Sotto la finestra c'era una tinozza, che avevamo messo per la pioggia, e s'era riempita tutta. Sopra ci stava un'asse, sicchè l'acqua non si vedeva. Lui è salito sulla tinozza e *guardava dentro la finestra*. Dentro era accesa la lampada, sicchè lui ci vedeva e noi non vedevamo lui. A un tratto, abbiamo sentito un rumore. Al primo momento ci siamo spaventate, siamo corse fuori. *Era cascato dentro l'acqua*. Però s'è tirato fuori prima che noi arrivassimo ed è *scappato via tutto inzuppato*; sul vialetto si vedeva la traccia bagnata. E poi l'abbiamo riconosciuto dalla schiena" (Sologub 2008: 11).



Se Čerepnin, nell'atto di spiare la Veršina, si inzuppa nel tinello e non può far altro che battere in ritirata, il 'nemico' della vedova Grušina è addirittura la sua stessa figlia. La Grušina, amante dei pettegolezzi e degli intrighi, riceve la visita dell'amica Varvara, alla quale si affretta a rivelare il segreto del ginnasiale Saša Pyl'nikov (presunta 'signorina' iscritta al liceo per danneggiare – chissà come – Peredonov). Prima, però, non esita a cacciare in malo modo i figli in strada, affinché non disturbino la conversazione. La figlia maggiore, disubbidiente e caparbia, si oppone senza risultato e viene chiusa fuori assieme ai fratelli. Ma la bambina è vendicativa e si rifà insudiciando il vestito della madre con una manciata di sabbia lanciata dalla strada attraverso la finestra aperta, che assurge così ad emblema della *minaccia dell'altro per l'io*.

– Ну, какая там новость? – ухмыляясь, спросила заинтересованно Варвара.

– Нет, вы только подумайте, какие есть на свете низкие люди! На какие штуки идут, чтобы только достичь своей цели!

– Да в чем дело-то?

– Ну вот, постойте, я вам расскажу.

Но хитрая Грушина прежде начала угощать Варвару кофеем, потом погнала из дома на улицу своих ребятишек, причем старшая девочка заупрямилась и не хотела идти.

– Ах, ты, негодная дрянь! – закричала на нее Грушина.

– Сама дрянь, – отвечала дерзкая девочка и затопала на мать ногами.

Грушина схватила девочку за волосы, выбросила из дому на двор и заперла дверь...

[...].

В это время девочка забежала с улицы, *бросила в окно горсть песка* и осыпала им голову и платье у матери. Грушина *высунулась в окно* и закричала:

– Я тебя, дрянь этакая, выдеру, – вот ты вернись домой, я тебе задам, дрянь паршивая!

– Сама дрянь, злая дура! – кричала на улице девочка, прыгала на одной ноге и показывала матери грязные кулачки.

Грушина крикнула дочке:

– Погоди ты у меня!

И *закрыла окно*. (Sologub 1989: 108-109)<sup>3</sup>

<sup>3</sup> "Be', che razza di novità?" domandò Varvara sogghignando. "No, no, pensate che gente vile può esserci al mondo! Che cosa non sono disposti a fare pur di raggiungere il loro scopo!" "Ma di che cosa si tratta?" "Aspettate un momento e ve lo dirò". L'astuta Grušina, tuttavia, prima cominciò con l'offrire a Varvara del caffè; poi fece allontanare da casa i suoi bambini, spedendoli in strada, al che la bambina più grande s'impuntò e disse che non voleva uscire. "Ah, piccola schifosa!" si mise a gridare contro di lei la Grušina. "Sei tu una schifosa!" rispose la bambina sfacciata, mettendosi a pestare i piedi. La Grušina l'afferrò per i capelli, la scaraventò in cortile e chiuse a chiave la porta. [...]. In quel momento la bambina arrivò di corsa dalla strada *sino alla finestra* e *lanciò una manciata di sabbia* sulla testa e sul vestito della madre. La Grušina *si sporse dalla finestra* e cominciò a urlare: "Io ti scortico, piccola schifosa! Appena torni a casa, ti faccio veder io, schifosa sporcacciona!" "Schifosa sei tu, stupida!" gridò dalla strada la



Gli 'altri', il mondo, si ribellano all'io', mettendo in discussione la sua autorevolezza e minacciando pertanto la sua identità. E a nulla serve 'chiudere la finestra': sembra che l'alterità sia in agguato in ogni momento, pronta a scalfire e compromettere la nozione stessa di 'identità' personale. Nel *Melkij bes* la finestra diventa quindi un muro invalicabile fra l'io e l'altro, che solo la *beffa* e il *dileggio* sono in grado di oltrepassare – ne è un esempio il mucchietto di sabbia scagliato contro la Grušina dalla figlioletta ribelle, a testimonianza dell'odio della bambina per la madre e della 'rivincita' dell'alterità sull'io' –. Beffa e dileggio che la finestra stessa incarna, allorché si tramuta in uno *strumento di rivalsa* dell'io' sugli 'altri': è il caso di Volodin, al quale Peredonov suggerisce di rompere i vetri della finestra della ricca possidente Nadežda Adamenko per vendicarsi del rifiuto della sua proposta di matrimonio (Sologub 1989: 147).

La *rottura dei vetri di una finestra* è l'immagine che indica in Sologub l'attacco delle schiere dell'alterità alla torre apparentemente impenetrabile e inattaccabile dell'io'. Già il primo romanzo di Sologub, ancora pervaso di atmosfere decadenti ma insieme anticipatrici della poetica simbolista, *Tjaželye sny* [*Sogni grevi*], si conclude con una scena drammatica che ci fa assaporare tutto l'astio della società nei confronti del 'giusto' disincantato e scettico, l'insegnante di liceo Login. Accusato di essere il responsabile della diffusione del colera nella città provinciale e grezza in cui insegna, Login viene assediato in casa sua dalla folla inferocita, che gli tira sassi contro le finestre e per poco non lo uccide, ferendolo – per fortuna non mortalmente – e facendogli perdere conoscenza.

*В столовой послышался звон разбитых стекол: растрепанные мальчишки начали швырять в окна камни. Заслыша звон стекол, толпа притихла. Логин перешел в столовую, открыл окно и, сурово хмуря брови, глядел на толпу. Мальчишки шарахнулись в сторону, толпа боязливо попятилась. На минуту стало тихо. Вдруг где-то в задних рядах послушался бабый неистовый крик:*

*– Да чего вы трусили, остолопы!*

*Плюгавая бабенка в рваном платьишке, простоволосая и корявая, протискалась через толпу, выскочила вперед и закричала Логину:*

*– Выходи, выходи, ведьмедь, из своей берлоги, честью выходи. Понапаскудничал ты над нами, – будет!*

*Толпа нестройно и ожесточенно загалдела. В Логина полетели камни, – швыряли пока осмелившиеся мальчишки.*

*– Здравствуй, смерть! – тихо сказал он и отошел от окна.*

*Неспешно прошел по комнатам, по лестнице, что вела на улицу, и спокойно вышел на крыльцо. [...]. Еще успел увидеть, как тяжелый камень ударил его в плечо и вдоль тела упал вниз, – успел еще услышать где-то близкий знакомый голос, который отчаянно вскрикнул что-то, – и после короткого*

---

bambina saltellando su un piede solo e mostrando alla madre i suoi pugnetti sudici. La Grušina gridò alla figlia: "Aspetta e vedrai!" E chiuse la finestra (Sologub 2008: 110).



тягостного ощущения тупой боли в голове упал, обливаясь кровью, на ступени. (Sologub 1911: 410-411)<sup>4</sup>

Come Login, anche Peredonov è vittima di un atto vandalico che passa attraverso la rottura dei vetri della sua finestra. I figli del fabbro, che, su commissione di Čerepnin, avevano ricoperto di catrame il cancello della Veršina (a denunciarli – si ricorderà – era stato lo stesso Peredonov), per vendicarsi rompono la finestra della sala da pranzo di Peredonov, che diventa quindi il segno dell'irruzione del mondo ostile, dell'alterità, nel microcosmo di Peredonov, nella sfera dell'io'.

Вдруг послышался грохот, – *разбилось оконное стекло, камень упал на пол, близ стола, где сидел Передонов.* Под окном слышен был тихий говор, смех, потом быстрый, удаляющийся топот. Все в переполохе вскочили с мест; женщины, как водится, завизжали. Подняли камень, рассматривали его испуганно, к окну никто не решался подойти, – сперва выслали на улицу Клавдию, и только тогда, когда она донесла, что на улице пусто, стали рассматривать разбитое стекло.

Володин сообразил, что это бросили камень гимназисты. Догадка показалась правдоподобною, и все значительно поглядели на Передонова. Передонов хмурился и бормотал что-то невнятное. Гости заговорили о том, какие дерзкие и распушенные есть мальчишки.

Были же это, конечно, не гимназисты, а слесарята. (Sologub 1989: 187)<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> *In sala da pranzo si udì un tintinnio di vetri rotti: dei ragazzini arruffati s'erano messi a scagliare pietre contro le finestre.* Al rumore dei vetri la folla s'acquietò. Login andò in sala da pranzo, *apri la finestra e, aggrottando le sopracciglia, gettò alla folla un'occhiata severa.* I ragazzini fecero un balzo, mentre la folla indietreggiava timorosa. Per un po' regnò il silenzio. D'un tratto, però, riecheggì il grido furioso di una donna, proveniente dalle file posteriori: – Ma di che avete paura, babbei! Una donnetta mingherlina dal vestito strappato, a capo scoperto e butterata, si fece largo tra la folla e strillò a Login: – Esci, esci pure, orso, dalla tua tana, esci se hai onore! Ce n'hai fatte, di carognate, ma adesso basta! La folla era in tumulto. *Delle pietre scagliate dai ragazzini ringagliarditi volarono contro Login.* – Benvenuta, morte! – disse Login, *allontanandosi dalla finestra.* Attraversò senza fretta le stanze e, percorrendo la scala che conduceva in strada, uscì tranquillo sul terrazzino. [...]. Fece appena in tempo a vedere *una grossa pietra che lo colpiva alla spalla*, ricadendo poi in basso lungo il suo corpo, fece appena in tempo a sentire da qualche parte una voce vicina, nota, intenta a gridare disperatamente qualcosa, che, preso da un dolore sordo alla testa, *cadde sul gradino in una pozza di sangue.* [La traduzione è mia]

<sup>5</sup> D'improvviso si udì un gran fracasso: *un vetro della finestra andò in frantumi e una pietra cadde sul pavimento, vicino al tavolo, nel punto dov'era seduto Peredonov.* Sotto la finestra si sentì un parlottio sommesso, delle risate e poi uno scalpiccio frettoloso che s'allontanava. Tutti saltarono in piedi, lasciando i loro posti con gran scompiglio; le donne, come si conviene, si misero a strillare. Raccolsero la pietra, la esaminarono spaventati, ma *nessuno si decise ad avvicinarsi alla finestra.* Prima mandarono giù in strada Klavdija e solamente quando lei riferì che nella via non c'era nessuno, *si misero a esaminare anche il vetro infranto.* Volodin congetturava che fossero stati i ginnasiali a gettare la pietra. L'idea sembrava verosimile e tutti guardarono significativamente Peredonov. Egli si accigliò e bofonchiò qualcosa d'inintelligibile. Gli invitati cominciarono a dire che c'erano dei ragazzi troppo sfrontati e scatenati. Naturalmente non erano stati i ginnasiali, ma i figli del fabbro (Sologub 2008: 202-203).





Qui, in realtà, con la rottura della finestra di Peredonov, si compie una 'doppia vendetta' diretta contro due individualità: quella del pretendente rifiutato Čerepnin nei confronti della Veršina, e quella dei figli del fabbro nei confronti di Peredonov che li ha smascherati. Ancora una volta, come era successo per Login, è una pietra – metafora dell'astio della società verso l'io', giustificato (Peredonov) o ingiustificato (Login) che sia – ad infrangere i vetri della finestra e, in un caso (Login) a ferire il protagonista, nell'altro (Peredonov) a minacciarlo, sfiorandolo pericolosamente.

Questa scena trova un suo parallelo nell'episodio della rottura degli occhiali di Peredonov al circolo ad opera di Gudaevskij, il notaio contrario a fustigare il figlio, che, a detta dell'insegnante, andava male a scuola – cosa non vera–, e che era stato invece punito a dovere dalla madre davanti ad uno soddisfatto Peredonov. Ma Gudaevskij non ci sta: sa che quelle di Peredonov non sono che false insinuazioni, generate dall'abitudine perversa di godere delle sofferenze altrui. Così, giunto al circolo in cui Peredonov è solito trascorrere le sue serate bevendo e giocando d'azzardo, senza sprecare tante parole il notaio lo percuote ripetutamente al viso, frantumandogli gli occhiali (Sologub 1989: 182). La rottura degli occhiali di Peredonov, già predetta da Volodin (1989: 181), è un cattivo segno, che anticipa la rottura dei vetri della finestra della cucina, di poco successiva.

Dal punto di vista semiotico, occhiali e finestre hanno molto in comune: il loro vetro trasparente consente di vedere e di essere visti, può essere l'anello di congiunzione fra l'individuo e il mondo, ma anche la barriera che separa l'io' dall'alterità'. Gli occhiali rotti di Peredonov presagiscono dunque – come la finestra frantumata della sua cucina – proprio la rivincita dell'alterità' sull'io', l'assalto del macrocosmo al sordido e arido microcosmo peredonoviano.

#### LO SGUARDO DI PEREDONOV

La simbologia della finestra, com'è ovvio, è strettamente connessa alla simbologia dello sguardo, del vedere ed essere visti, e ai rapporti – di attrazione/repulsione, amore/odio, interesse/apatia, etc. – che si instaurano fra l'osservatore e l'oggetto osservato.

Peredonov – si legge nel romanzo – “guardava al mondo con occhi da morto, come un demone languente di terrore e d'angoscia in cupa solitudine” (Sologub 2008: 87; “смотрел он на мир мертвенными глазами, как некий демон, томящийся в мрачном одиночестве страхом и тоскою”, Sologub 1989: 89). Attraverso lo sguardo – apatico e totalmente passivo – che l'antieroe sologubiano riserva al mondo, possiamo anche cogliere la sua relazione con l'alterità'.

Indifferente e al contempo estraneo ad un mondo che concepisce come 'altro' rispetto a sé e perfino ostile, Peredonov “non si interessava mai degli affari degli altri, non amava l'umanità, non pensava ad essa se non in relazione ai propri vantaggi e



piaceri" (Sologub 2008: 11; "он не принимал никакого участия в чужих делах, – не любил людей, не думал о них иначе, как только в связи со своими выгодами и удовольствиями", Sologub 1989: 24). Il disinteresse di Peredonov nei confronti della realtà che lo circonda è esplicitato dal narratore, che commenta: "nulla a questo mondo lo interessava" (Sologub 2008: 52; "ничто во внешнем мире его не занимало", Sologub 1989: 60). Anzi, dal mondo esterno Peredonov si isola, ritirandosi nella sua interiorità meschina e mediocre: infatti, "essere felice per lui significava non fare nulla e, chiudendosi in se stesso, compiacersi dei propri visceri" (Sologub 2008: 87; "Быть счастливым для него значило ничего не делать и, замкнувшись от мира, улаживать свою утробу", in Sologub 1989: 89). L'indifferenza per l'"alterità" è controbilanciata in Peredonov dalla *paura costante di essere spiato* (e quindi danneggiato) dagli altri: "Dappertutto viveva gente estranea, a lui ostile, e certuni forse anche in quel momento stavano tramando contro di lui" (Sologub 2008: 118; "Везде люди жили, чужие, враждебные Передонову, и иные из них, может быть, и теперь злоумышляли против него", Sologub 1989: 115).

Da quanto detto consegue che la finestra – luogo d'incontro fra 'io' e mondo, paradigma del 'vedere' ed 'essere visti' – è nel *Melkij bes* un'immagine implicitamente evocata dalla stessa struttura compositiva del romanzo, indispensabile per la delineazione del personaggio di Peredonov. Non solo: la finestra, lo sguardo, l'atto di guardare o di essere spiati sono anche una delle determinanti dell'intreccio del *Melkij bes*, essendo gli *indicatori della paranoia* di Peredonov.

La follia peredonoviana viene, non a caso, tradotta in termini visivi, nella *valutazione alterata della realtà* da parte dell'antieroe di Sologub, il quale "non sapeva valutare con precisione i piccoli fenomeni: o non li notava o ne esagerava il significato", sicché "a poco a poco, tutta la realtà per lui si andava velando sotto una nebbiolina di *perfide e odiose illusioni*" (Sologub 2008: 116-117; "не мог точно оценить мелких явлений: он или не замечал их, или преувеличивал их значение. [...], и мало-помалу вся действительность заволакивалась перед ним дымкою *противных и злых иллюзий*", Sologub 1989: 114). Man mano che il romanzo procede, in un incalzante crescendo di allucinazioni e stramberie che accompagnano il progressivo e inesorabile degenerare della malattia (Izmajlov [1907] 1983: 294; Gornfel'd [1907] 1983: 253), lo sguardo di Peredonov si fa sempre più folle, e il suo legame con il mondo e l'"alterità" si fa sempre più labile e tormentato; o meglio, il mondo e l'"alterità" cominciano a prendere il sopravvento sul suo 'io' e sulla sua psiche.

Его лицо в последние дни принимало *все более тупое выражение*. Взгляд или был остановлен на чем-то далеком, или странно блуждал. Казалось, что он постоянно всматривается за предмет. От этого предметы в его глазах раздваивались, млели, мережили.

Кого же он высматривал? Доносчиков. Они прятались за все предметы, шушукались, смеялись. Враги наслали на Передонова целую армию доносчиков. Иногда Передонов старался быстро накрыть их. Но они всегда





успевали вовремя убежать, – словно сквозь землю провалятся... (Sologub 1989: 172)<sup>6</sup>

Insomma, alla finestra, in quanto immagine privilegiata del 'visibile', spetta una parte non irrilevante nell'economia del romanzo. E che cos'è la finestra, se non lo spazio semiotico in cui 'si vede' e 'si è visti', l'incrociarsi dello sguardo dell'individuo sul mondo con lo sguardo del mondo sull'individuo? Attraverso il tema dello 'sguardo', del 'vedere' ed 'essere visti', possiamo quindi seguire l'evolversi della pazzia di Peredonov. Nel rapporto contraddittorio e problematico di Peredonov con l'"alterità", riflesso dal suo modo di guardare il mondo – prima 'indifferente', e poi, con l'acuirsi della paranoia, più 'ottuso' e sfuggente – e dal (presunto e immaginato) sguardo 'ostile' degli altri nei suoi confronti, si cela quella che Arkadij Gornfel'd ha chiamato la "tragedia dell'egoismo" (Gornfel'd [1907] 1983: 253) peredonoviano.

Ma forse a colpire Peredonov è soprattutto una 'tragedia identitaria'. Anche qui l'immaginario legato al "simbolo-finestra" può essere rivelatore. Effettivamente, se la finestra, come abbiamo già avuto modo di constatare, è nel *Melkij bes* l'emblema del *legame indissolubile fra 'io' e mondo*, si pensi a quali terribili conseguenze porterebbe con sé la rottura di tale legame. Ed è appunto quello che accade a Peredonov.

#### PEREDONOVIANA FOLLIA

Da quanto abbiamo detto finora risulta chiaro come l'immagine della finestra sottenda in Sologub una riflessione sul tema identitario.

Peredonov si sente sempre osservato da occhi invisibili che studiano ogni sua mossa, quasi lo spiassero da dietro una finestra. Il mondo stesso gli appare attraverso la 'finestra' della propria coscienza malata, come un ambiente pericoloso e selvaggio. Generalmente paradigma della libertà (Basile 1982), la finestra è, al contrario, nel *Melkij bes*, il simbolo della *schiavitù* di Peredonov, della prigionia della *malattia*, dell'*egotismo*, della *decadenza*. Anziché fungere da "contatto" fra "casa" e "mondo esterno" – tale è il ruolo della finestra, ad esempio, in Boris Pasternak (Žolkovskij [1978] 1996) – qui essa è il segno di una *rottura* insanabile fra 'io' e mondo, fra 'identità' e 'alterità'.

L'*ansia di preservare la propria identità e il proprio 'io'*, già minacciati e compromessi dall'"alterità", genera in Peredonov dei comportamenti anomali che non

---

<sup>6</sup> Negli ultimi giorni la sua faccia era andata assumendo *un'espressione sempre più ottusa*. Il suo sguardo si arrestava sempre su qualcosa o vagolava stranamente. Sembrava che egli scrutasse costantemente al di là degli oggetti. Per questo ai suoi occhi gli oggetti si sdoppiavano, si struggevano, baluginavano. Chi inseguiva Peredonov con lo sguardo? I delatori. Essi si occultavano dietro tutti gli oggetti, sussurravano, ridevano. I nemici avevano lanciato contro Peredonov un'intera armata di delatori. Certe volte egli si sforzava di sorprenderli. Ma loro riuscivano sempre a eclissarsi in tempo, come se sparissero sotto terra (Sologub 2008: 185).



mancano di attirare le attenzioni della gente. È così che Peredonov si segna varie parti del corpo con l'inchiostro per evitare che l'amico Volodin lo sostituisca, spacciandosi per lui e soffiandogli quindi l'agognato posto di ispettore scolastico (Sologub 1989: 206). Con l'avanzare della sua patologia maniacale, Peredonov teme cioè sempre di più di perdere la propria identità sotto l'impeto del nemico: l'"altro". Anche la gita dal parrucchiere con il gatto stretto alla corda, che Peredonov crede portatore di malocchio a causa del suo folto pelame, si iscrive a pieno titolo fra le azioni di un uomo insano di mente, dettate dalla paura di essere iettato e quindi leso, o addirittura privato del proprio essere, della propria identità (Sologub 1989: 213). Per ironia della sorte, occhi curiosi osservano Peredonov e il gatto per strada e dalle finestre, quasi a voler suggerire che i tentativi dell'insegnante sologubiano sono inutili: l'"alterità" è in agguato, tende tutte le sue mosse ed è pronta ad attaccarlo.

La pazzia del personaggio raggiunge il suo culmine quando Peredonov taglia gli occhi alle predilette carte da gioco: "Che se ne fanno degli occhi?" disse cupamente Peredonov, 'non hanno mica bisogno di guardare'. [...]. Gli pareva che le figure accecate facessero smorfie, sogghignassero e gli ammiccassero con i vuoti fori dei loro occhi" (Sologub 2008: 202; "– Что им глаза? – угрюмо сказал Передонов. – Им не надо смотреть. [...]. Ему казалось, что ослепленные фигуры кривляются, ухмыляются и подмигивают ему зияющими дырками в своих глазах", Sologub 1989: 186-187). 'Togliendo la vista' alle carte, Peredonov spera di sottrarsi allo sguardo sempre più ostile e feroce di "quella città oscura ed eternamente nemica", in cui "non s'incontrava che gente malvagia, beffarda" (Sologub 2008: 236; "А на земле, в этом темном и вечно враждебном городе, все люди встречались злые, насмешливые", Sologub 1989: 215).

Ma è ormai troppo tardi. Il rapporto di Peredonov con l'"altro" e la società è infatti irrimediabilmente incrinato. A rivelarcelo è, ancora una volta, lo sguardo con cui Peredonov guarda l'"alterità", che pare quasi offuscarsi. Prima apatico e indifferente, l'insegnante è ora sempre più simile ad un cadavere. Il rapporto fra 'io' e mondo, fra 'identità' e 'alterità', si è cioè trasformato per Peredonov in una sorta di 'morte del cuore e dei sensi', ben esemplificata dal suo sguardo, che anticipa per certi versi il tragico epilogo del romanzo: "I suoi occhi erano diventati completamente assenti, come se si fossero spenti, e sembravano *gli occhi d'un morto*" (Sologub 2008: 236; "Глаза у Передонова стали совсем бессмысленными, словно они потухали, и казалось иногда, что это – *глаза мертвого человека*", Sologub 1989: 215).

L'"altro" assume agli occhi malati e deliranti del meschino insegnante di provincia le dimensioni gigantesche e i contorni deformati dall'"alterità" minacciosa. Peredonov non si fida più di nessuno e ogni giorno porta al poliziotto delle denunce a danno dei suoi presunti nemici, gli 'altri', che nel frattempo – a sua insaputa – lo osservano dalle finestre delle loro abitazioni. Ed è lo stesso Peredonov a sentirsi spiato e perseguitato dall'"alterità", sia essa data da persone fisiche che – a suo parere – cospirano contro di lui, sia essa data dall'inafferrabile Nedotykomka o dalle maligne carte da gioco:



“Peredonov era incessantemente dominato da fastidiose immagini di persecuzione, che lo terrorizzavano. Sempre più affondava in un mondo di fantasticherie selvagge. Questo si rifletteva anche sulla sua faccia, che era diventata un’immobile maschera di terrore” (Sologub 2008: 249; “Над Передоновым неотступно господствовали навязчивые представления о преследовании и ужасали его. Он все более погружался в мир диких грез. Это отразилось и на его лице. Оно стало неподвижною маскою ужаса”, Sologub 1989: 226).

In preda al “terrore” delle sue bizzarre fobie e – per usare una terminologia lainghiana – all’“insicurezza ontologica” del suo “io diviso”, Peredonov si sente “solo contro tutti”, quasi fosse dietro una finestra dalla quale lo scrutano gli occhi cattivi e tremendi del mondo:

Кто-то смотрел на него громадными, мутными, четырехугольными глазами.  
Уж не Пыльников ли это?

*Передонов подошел к окну и облил зловещий призрак.*

*На всем были чары и чудеса. Визжала дикая недотыкомка, злобно и коварно смотрели на Передонова и люди, и скоты. Все было ему враждебно, он был один против всех. (Sologub 1989: 240)<sup>7</sup>*

Luogo dal quale si osserva il mondo, e dal quale il mondo osserva noi, la finestra incarna in Sologub la *socialità compromessa*, il *controverso rapporto fra ‘io’ e ‘alterità’* di cui Peredonov, con le sue manie persecutorie e la sua follia, si fa espressione.

E sarà proprio la *perdita del legame con il prossimo*, in cui l’insegnante non vede che un *nemico* e una *spia*, a indurre Peredonov a compiere l’atto che, più di ogni altro, segnalerà la cesura del suo ‘io’ dal mondo: un omicidio. La vittima sarà nientemeno che l’amico Volodin, sgozzato a sangue freddo da Peredonov, che aveva a lungo premeditato l’assassinio di quello che riteneva un proprio avversario. Perfetta illustrazione, questa, dell’“ossessione identitaria” che Remotti ha eletto a titolo di una sua nota ricerca, e che può essere così enunciata: “Non c’è bisogno che l’‘altro’ compia azioni criminose, l’altro è di per sé una minaccia; la sua sola presenza costituisce un pericolo per noi, per la nostra identità; e delle minacce o dei pericoli occorre liberarsi prima o poi, anzi, meglio prima che poi” (Remotti 2010: xvi).

Il romanzo si chiude sullo sguardo assente di Peredonov, assorto nella contemplazione del cadavere dell’amico (Sologub 1989: 278). Come a farlo apposta, è buio e piovoso il tempo fuori dalle finestre dell’appartamento (1989: 275), che assurgono quindi anche a simbolo dell’oscurità morale e della meschinità interiore di Peredonov, cui esse pure assistono, fino ai suoi tremendi, gravissimi esiti.

---

<sup>7</sup> Qualcuno lo guardava con enormi, torbidi occhi quadrangolari. Non era Pylnikov? *Si avvicinò alla finestra e rovesciò dell’acqua sul sinistro fantasma. Ogni cosa era piena di malefici e di stregonerie. Il selvaggio Inafferrabile squittiva; uomini e animali lo guardavano con perfidia e malizia. Tutto gli era nemico; egli era solo contro tutti* (Sologub 2008: 265).



## CONCLUSIONE

La “promessa di certezza e di stabilità”, che è la cifra caratteristica dell’“identità” quale viene comunemente intesa (Remotti 2010: xi), nel *Melkij bes* è, come nella vita, sicuramente disattesa. Il romanzo di Sologub si viene così a configurare come uno spaventoso ma veritiero *affresco dell’“identità”, o meglio, della perdita dell’“identità”* da parte del suo protagonista, Peredonov. Sotto questa luce, le ormai datate parole della critica sulla *tragicità* (Aničkov [1907] 1983: 221; Vladimirov 1983: 315; Čebotarevskaja 1983: 331) e *simbolicità* (Kogan 1911: 114; Čebotarevskaja 1983: 334; Čužak 1983: 227; Gornfel’d [1907] 1983: 253) del *Melkij bes* acquistano un nuovo senso e non fanno che confermare l’indubbia *modernità* del romanzo (El’nickaja 1998: 290).

“Cornice” dell’opera letteraria, la finestra – simbolo dell’“identità” compromessa – è ciò che si trova al di fuori dello spazio artistico, ma è insieme ciò che lotmanamente lo fonda e lo alimenta.

Dalla finestra gli ‘altri’ spiano e minacciano l’“io”. Lo sguardo degli ‘altri’ che osserva l’“io” attraverso la ‘finestra del mondo’ sconvolge e a volte perfino scardina l’identità dell’individuo, denudandone – oltre che l’esteriorità – anche l’interiorità più recondita. Lo scenario che si apre davanti agli occhi del lettore è infatti quello – tutto interiore – dell’ottusità, della meschinità e dell’ipocrisia di Peredonov, che ci ricordano, in fin dei conti, i limiti dell’umanità intera.

## BIBLIOGRAFIA

Aničkov E., [1907] 1983, “Melkij bes”, in A. Čebotarevskaja A. (a cura di), *O Fëdore Sologube. Kritika: Stat’i i zametki*, Ardis, Ann Arbor (ristampa di Tipografija Tovariščestva Ekateringofskoe pečatnoe delo, Sankt-Peterburg, 1911), pp. 217-221 (1a ed. in *Kritičeskoe obozrenie* 3, 1907).

Basile B., 1982, *La finestra socchiusa. Ricerche tematiche su Dostoevskij, Kafka, Moravia e Pavese*, Patron, Bologna.

Čebotarevskaja A., 1983, “K inscenirovke p’esy ‘Melkij bes’”, in Čebotarevskaja A. (a cura di), *O Fëdore Sologube. Kritika: Stat’i i zametki*, Ardis, Ann Arbor (ristampa di Tipografija Tovariščestva Ekateringofskoe pečatnoe delo, Sankt-Peterburg, 1911), pp. 330-336.

Čužak N., 1983, “Ot Peredonova k tvorimoj legende”, in Čebotarevskaja A. (a cura di), *O Fëdore Sologube. Kritika: Stat’i i zametki*, Ardis, Ann Arbor (ristampa di Tipografija Tovariščestva Ekateringofskoe pečatnoe delo, Sankt-Peterburg, 1911), pp. 222-229.

El’nickaja L. M., 1998, “Melkij bes”, in *Enciklopedija literaturnych proizvedenij*, Vagrius, Moskva, pp. 289-290.



Gornfel'd A., [1907] 1983, "Nedotykomka", in Čebotarevskaja A. (a cura di), *O Fëdore Sologube. Kritika: Stat'i i zametki*, Ardis, Ann Arbor (ristampa di Tipografija Tovariščestva Ekateringofskoe pečatnoe delo, Sankt-Peterburg, 1911), pp. 251-260 (1a ed. in *Tovarišč* 242, 1907).

Izmajlov A., [1907] 1983, "Izmel'čavšij russkij Mefistofel' i peredonovščina. 'Melkij bes' – roman F. Sologuba", in Čebotarevskaja A. (a cura di), *O Fëdore Sologube. Kritika: Stat'i i zametki*, Ardis, Ann Arbor (ristampa di Tipografija Tovariščestva Ekateringofskoe pečatnoe delo, Sankt-Peterburg, 1911), pp. 286-295 (1a ed. in *Russkoe slovo* 167/21 luglio, 1907).

Kogan P., 1911, *Očerki po istorii novejšej russkoj literatury*, t. 3: *Sovremenniki*, vyp. 1., Moskva.

Lévi-Strauss C., 1980, *L'identità*, Sellerio, Palermo.

Remotti F., 2010, *L'ossessione identitaria*, Laterza, Bari.

Sologub F., 1911, *Tjažëlye sny*, in F. Sologub, *Sobranie sočinenij: V 12 tomach*, vol. 2: *Tjažëlye sny. Roman*, Šipovnik, Sankt-Peterburg (1a ed. su rivista in *Severnij vestnik* 7-12, 1895).

Sologub F., 1914, "Simvolisty o simvolizme: Fëdor Sologub, Georgij Čulkov, Vjačeslav Ivanov", *Zavety* 2, sez. II, pp. 71-84.

Sologub F., 1989, *Melkij bes*, Pravda, Moskva.

Sologub F., 2008, *Il demone meschino*, trad. it. di Zveteremich P., Garzanti, Milano.

Vladimirov P. S., 1983, "F. Sologub i ego roman 'Melkij bes'", in Čebotarevskaja A. (a cura di), *O Fëdore Sologube. Kritika: Stat'i i zametki*, Ardis, Ann Arbor (ristampa di Tipografija Tovariščestva Ekateringofskoe pečatnoe delo, Sankt-Peterburg, 1911), pp. 306-318.

Žolkovskij A. K., [1978] 1996, "Mesto okna v poetičeskom mire Pasternaka", in Žolkovskij A. K., Ščeglov Ju. K., *Raboty po poetike vyrazitel'nosti: Invarianty – Tema – Priëmy – Tekst: Sbornik statej*, Progress-Univers, Moskva, pp. 209-239 (1a ed. in *Russian Literature* 6/1, 1978, pp. 1-38).

---

**Linda Torresin** è nata a Cittadella (PD) nel 1986. Nel 2011 si è laureata con lode in "Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali" presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. Attualmente svolge attività di ricerca e sta completando una tesi di dottorato sul romanzo di F. Sologub *Tjažëlye sny*. I suoi interessi abbracciano la letteratura russa del Novecento, in particolare la prosa simbolista. Ha partecipato con relazioni a numerosi convegni ed è autrice di vari articoli e traduzioni.

[lindatorresin@virgilio.it](mailto:lindatorresin@virgilio.it)