

Come in un *vertep*: una lettura di *Bab'e carstvo* di A. Čechov tra narrazione e teatro

Rosanna Casari

◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 67-73 ◇

ROBERT L. Jackson, nel saggio Chekhov's 'A Woman's Kingdom': A drama of Character and Fate¹ afferma che il racconto è strutturato come un dramma in quattro atti, riconoscendo la fondamentale struttura teatrale dell'opera. Pur concordando in generale con questa posizione, ci pare indispensabile analizzare più a fondo l'essenza 'teatrale' del racconto cechoviano che scaturisce, a nostro avviso, da un insieme di punti di vista spazio-temporali, dal mondo degli oggetti e dal *byt* in cui si muove la protagonista Anna Akimovna.

Anna Akimovna, donna ancor giovane e bella, molto ricca, inquieta e scontenta della propria vita, vive in un quartiere operaio di Mosca, in una tipica casa della tradizione mercantile annessa alla grande fabbrica di cui è proprietaria. Ha trascorso l'infanzia spensierata e felice in un ambiente decisamente popolare e in povertà, ora è padrona di un enorme stabilimento, a contatto con persone colte e di alta estrazione sociale, ma non è soddisfatta, non vive in modo tranquillo e felice questa nuova fase della sua vita che sente incompleta senza l'amore e il matrimonio.

Un profondo cambiamento ha segnato la sua esistenza quando il padre ha ereditato dal fratello la fabbrica e lei, come unica figlia del padrone, ha dovuto assumere nuovi obblighi, non ha potuto più disporre liberamente di se stessa, essendo oramai ben lontano il tempo "in cui la chiamavano Anjutka, quando ella, piccolina, dormiva con la madre sotto la stessa coperta [...]. E le venne voglia di [...] correre alla bottega, alla bettola, come faceva ogni giorno,

quando viveva con la madre"².

Anna Akimovna è un personaggio dalla duplice, complessa personalità. Esteriormente, la sua è l'esistenza di una donna ricca e caritatevole, ammirata per la bellezza, ma interiormente si sente irrealizzata e vittima di contraddizioni insanabili. Segnata dai ricordi e dalle esperienze della vita precedente, vorrebbe recuperare un'esistenza semplice, orientata dalle usanze e consuetudine del mondo popolare al quale ha appartenuto pienamente, ma che oramai, per lei, rappresenta solamente il passato.

Come sempre in Čechov, il mondo interiore complesso di Anna Akimovna non solamente trova corrispondenza nello spazio-tempo della casa in cui vive, ma ne rappresenta quasi un prolungamento.

Il racconto si articola in un arco di tempo molto ristretto tra la vigilia e il giorno di Natale. La narrazione della vigilia può essere considerata il prologo, mentre gli eventi si dispiegano nella giornata di festa scandita da alcuni momenti ben distinti che si susseguono secondo un ritmo serrato e senza sbavature, quasi seguendo un rigido palinsesto: il mattino è dedicato alle visite e agli auguri, il pranzo ha luogo negli ambienti formali e di rappresentanza della casa, nella grande sala da pranzo del piano superiore e con invitati di riguardo, mentre la cena informale è consumata al piano inferiore con i famigliari e le persone più vicine. Lo spazio interno della casa presenta una netta suddivisione degli ambienti per caratteristiche e finalità, che risponde perfettamente alla ripartizione del tempo nella giornata di Natale, anzi si direbbe che spazio e tempo si condizionino a vicenda.

La casa di Anna Akimovna (gli interni, mentre

¹ Cfr. R. L. Jackson, *Chekhov's 'A Woman's Kingdom': A Drama of Character and Fate*, "Russian Language Journal", 1985 (XXXIX), pp. 1-11.

² A. Čechov, *Il regno delle donne* [trad. it. di A. Polledro], in *Tutte le novelle. Il monaco nero*, Milano 1955, p. 127.

dell'esterno sappiamo ben poco) è nettamente divisa in due parti:

Il piano superiore della casa era detto quartiere buono o nobile e appartamento, a quello inferiore invece, dove comandava la zietta Tatiana Ivanovna, era stato dato il nome di quartiere degli affari, o dei vecchi, o semplicemente delle donne. Nel primo si ricevevano di solito le persone distinte e istruite, e nel secondo quelle di più semplice condizione, e i conoscenti personali della zia³.

Quella di Anna Akimovna si presenta pertanto come una tipica casa della tradizione mercantile, dove il piano superiore non è 'vissuto' dalla famiglia, è normalmente vuoto e riservato solamente agli ospiti di riguardo e a avvenimenti eccezionali. La vita di tutti i giorni, il lavoro, gli affari si svolgono tutti al piano inferiore⁴. Il piano superiore è caratterizzato dall'ufficialità, da freddezza e mancanza di intimità, l'inferiore, invece, rinchiude la vita domestica e il lavoro quotidiano.

La tradizionale suddivisione della casa mercantile è profondamente radicata nell'esperienza della protagonista: ora, come ricca padrona della fabbrica, vive sopra, in stanze molto ampie, arredate come richiesto dal suo nuovo status e che sono lo spazio proprio del lacchè Miša, così accurato nell'abito e nel comportamento da confondersi con l'ambiente stesso e della bella e elegante cameriera Maša.

Il piano inferiore, spazio della tradizione, è il regno dell'anziana zia, di Varvaruška, della cuoca Agaf'juška e di una folla di vecchiette loro ospiti. In occasione della festa vi si accalcano preti, diaconi e chierici in un'atmosfera popolare e semplice, nella quale anche a Anna Akimovna sembra di ritrovare tutte le caratteristiche e il calore della 'casa'⁵.

³ Ivi, pp. 136-137.

⁴ La casa mercantile nella letteratura russa è stata analizzata da R. Casari nei saggi: *Echi e suggestioni di un'architettura scritta: "la casa del mercante"* in N. S. Leskov, "Quaderni del Dipartimento di Linguistica e Letterature comparate", Bergamo 1985, pp. 145-154; *Kupečeskij dom: istoričeskaja dejstvitel'nost' i simvol u Dostoevskogo i Leskova*, in *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, a cura di G. M. Fridlender, VIII, Leningrad 1988, pp. 87-92; *Ob odnom 'architekturnom' motive v russskoj proze XIX veka*, in *'Svoë' i 'čužoe' v literature i kul'ture*, *Studia Russica Tartuensia et Helsingensia*, IV, Tartu 1995, pp. 178-183.

⁵ Per la valenza e il concetto di 'casa' come spazio dell'intimità, nido, conchiglia, il riferimento d'obbligo è all'opera di G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris 1957, mentre Ju. Lotman ha impostato la contrapposizione tra *dom* [casa] e *antidom* [anticasa] nel saggio: *Dom v "Mastere i Margarite"*, in Ju. Lotman, *O russskoj lite-*

Durante la giornata di festa, Anna Akimovna, che per l'occasione ha indossato uno sfarzoso e bellissimo abito nuovo, si muove senza sosta da un piano all'altro, sentendo di non appartenere pienamente a nessuno dei due mondi che essi rappresentano, sempre irrequieta, sempre in cerca di qualcosa che possa pienamente soddisfarla.

La rappresentazione degli spazi, degli oggetti e dei gesti dei personaggi che 'struttura' l'*intérieur* della casa in due parti ben distinte, non tralascia alcun dettaglio. Spicca in particolare la scelta dei cibi che vengono imbanditi sopra o in basso; il cibo acquista un incisivo valore segnico nella rappresentazione del contrasto tra i due piani e quindi dei due mondi tra i quali si muove Anna Akimovna. Attraverso la scelta dei piatti serviti nelle sale da pranzo del piano superiore e inferiore, si fa chiara la percezione, da parte della protagonista, di ognuno dei due spazi come *čužoe* o *svoë*. Al piano inferiore, la zia, custode fedele delle consuetudini mercantili, accoglie gli ospiti offrendo e consumando con loro cibi tradizionali ininterrottamente dal mattino alla sera del giorno di festa. A quello superiore, nella grande sala da pranzo, Anna Akimovna offre un raffinato pranzo francese all'avvocato Lysevič e al generale Krylin, ma lei stessa, là, non tocca cibo.

Gli antipasti erano sontuosi. C'erano fra l'altro dei funghi bianchi freschi nella panna e una salsa alla *provençale* di ostriche e code di gamberi arrosto, fortemente condita con sottaceti amari. Il pranzo poi si componeva di piatti ricercati, da festa, e i vini erano eccellenti⁶.

Al piano inferiore si cena in una atmosfera familiare:

La zia in un'ampia camicetta di percale, Varvaruška e altre due vecchine eran sedute in sala da pranzo e stavan cenando. Davanti a loro sulla tavola c'era un grosso pezzo di carne salata, un prosciutto e vari antipasti salati e dalla carne, molto grassa e saporita nell'aspetto, saliva al soffitto il vapore. Al piano inferiore vini d'uva non se ne consumavano, ma in cambio c'erano molte vodche e liquori di varia qualità⁷.

Anna Akimovna, che a sera è affamata, assaggia la carne salata con la senape e la trova buonissima;

ature. Stat'i i issledovanija: istorija russskoj prozy, istorija literatury, Sankt-Peterburg 1997, pp. 748-754.

⁶ A. Čechov, *Il regno*, op. cit., p. 148.

⁷ Ivi, p. 155.

servono poi tacchina, mele in conserva e uva spina che le sembrano ottime.

Proprio attraverso il cibo, la suddivisione tra la 'non casa' del piano superiore e la 'casa' più vera rappresentata invece da quello inferiore, si fa netta⁸.

Oltre al cibo, che connota fortemente i due spazi in cui si divide la casa, tutta una serie di altri elementi dell'*intérieur* svolge la stessa funzione; si tratta di dettagli quali i quadri appesi alle pareti, la cui scelta, nell'opera cechoviana, connota la psicologia dei personaggi che vivono quegli spazi e spesso sottolinea la pesante atmosfera sociale e culturale che vi regna e che soffoca i migliori tra di loro.

Il piano inferiore della casa di Anna Akimovna è caratterizzato, come in tutte le case mercantili, dalla presenza di una grande quantità di icone che sono il segno primo degli antichi costumi che vi regnano, tanto che tutti gli ospiti, entrando, per prima cosa devono rivolgersi all'angolo "bello", l'angolo delle immagini sacre. Anna Akimovna ama le icone: "A lei piaceva star di sotto. Dovunque si guardi, sono stipi per le icone, sacre immagini, lampade, ritratti di ecclesiastici, si sente odor di monaci"⁹.

Sopra, invece, sono appesi alla parete quadri che per la protagonista non hanno alcun significato: passandovi innanzi li guarda con assoluta indifferenza, lo sguardo vi scivola sopra quasi non li vedesse nemmeno. Nella grande sala infatti: "I bronzi, gli albi e i quadri alle pareti, raffiguranti il mare con bastimenti, un prato con le vaccherelle e vedute del Reno, a tal punto nulla avevano di nuovo che lo sguardo vi scivolava sopra e non li notava"¹⁰.

Come il prediletto Turgenëv, Čechov appunta spesso la sua attenzione sui quadri scelti o sopportati, amati, odiati dai protagonisti, per rendere la particolare atmosfera di una casa e la percezione interiore [*vnutrennee pereživanie*] dell'atmosfera da parte dei personaggi. Turgenëv, tuttavia, si rivolgeva preferibilmente al passato, al quel XVIII secolo che amava e prediligeva come tempo storico di ampio respiro della cultura russa e pertanto i quadri da lui citati rimandano ai grandi Levickij, Borovikovskij,

Lampi¹¹, Čechov, invece, inserisce spesso nell'*intérieur* delle dimore rappresentate nei suoi racconti quadri volgari, banali, stonati o di nessun valore artistico che corrispondono all'ambiente, alle circostanze dell'azione, al mondo interiore di personaggi che sono altrettanto *pošlye* [vulgari] e per lo più sottolineano l'atmosfera soffocante, senza sprazzi di vita autentica in cui questi si muovono¹².

Nella casa di Anna Akimovna infine è portatore di profondo significato nella creazione di quell'atmosfera di ansia e tensione che corrisponde allo stato d'animo della protagonista, il profondo silenzio che regna nei freddi ambienti di rappresentanza, mentre i suoni vivaci che giungono dal piano inferiore paiono sottolinearlo invece che interromperlo. Un profondo silenzio che evidenzia il vuoto e l'assenza di vita vera: "Il silenzio delle immense stanze, rotto solo a tratti dal canto che giungeva dal piano inferiore, inclinava allo sbadiglio [. . .]" e Anna Akimovna è convinta che "Il destino stesso l'aveva gettata in quelle immense stanze, dove in nessun modo poteva escogitare che cosa fare di sé [. . .]"¹³.

Al piano inferiore, al contrario, tutti i visitatori cantano: i cantori, i preti, i diaconi, gli scolari: "Cantavano, mangiavano qualcosa e andavano via"¹⁴.

Non romperà l'incombente silenzio del piano superiore neppure il pianoforte che Anna Akimovna suonerà a lungo¹⁵, già a sera, dopo cena, per chiarire a se stessa i propri pensieri, calmarsi, placare l'agitazione che la domina dopo aver comunicato giù, alle zie e alle vecchiette, all'improvviso, in modo per tutte inaspettato e senza esserne convinta fino in fondo lei stessa, che intende por fine alla propria solitudine sposando un semplice capo officina, Pimenov.

La tensione e l'insoddisfazione che dominano la

⁸ Cfr. nota 5.

⁹ A. Čechov, *Il regno*, op. cit., p. 137.

¹⁰ Ivi, p. 142.

¹¹ "Rokoko zavorožilo Turgenëva [il rococò aveva affascinato Turgenëv]", afferma Leonid Grossman nel suo esaustivo saggio *Portret Manon Lesko. Dva etjuda o Turgenëve* [Ritratto di Manon Lescaut. Due studi su Turgenëv], "Severnye dni", 1922, p. 8.

¹² L'esempio classico è rappresentato dal volgare quadro che domina la sala nella futura casa di Nadja, la protagonista del racconto *Nevesta* [La fidanzata] che diventa simbolo di quella vita noiosa e soffocante dalla quale Nadja decide di fuggire.

¹³ A. Čechov, *Il regno*, op. cit., pp. 142, 144.

¹⁴ Ivi, p. 139.

¹⁵ "Poi tornò a suonare e a cantare in modo appena percettibile, mentre intorno c'era il silenzio"; Ivi p. 162.

protagonista fin dal mattino e che contrastano con l'atmosfera della giornata di festa, è infatti data dalla consapevolezza di essere sola, di non avere nessuno cui appoggiarsi, con cui condividere le grandi responsabilità dello stabilimento. Secondo Carol A. Flath, il tema centrale del racconto è appunto il forte desiderio della protagonista, il suo miraggio, di essere amata e l'amore è il centro, il fulcro di tutto l'opera¹⁶.

Al piano superiore, tramite le parole dell'avvocato Lysevič che è ospite a pranzo, un tipico decadente, grande lettore e affascinante affabulatore, Anna Akimovna è trascinata in un mondo in cui l'amore appare oltremodo seducente ma astratto, al piano inferiore, il 'miraggio' di una vita familiare appagante pare essere raggiungibile e concretizzarsi nella persona reale di Pimenov.

Il piano superiore è in antitesi a quello inferiore, non esiste un vero legame tra i due spazi, la casa è suddivisa in due parti nettamente distinte e contrapposte l'una all'altra. La scala non unisce, ma divide ulteriormente, perciò Čechov sottolinea sempre i momenti in cui la protagonista sale o scende le scale nel tentativo, sempre fallito, di trovare un porto sicuro.

Sembra che l'autore abbia organizzato la scenografia di questo suo racconto come un *vertep*, il popolare teatrino dei burattini natalizio e caratteristico delle fiere russe, la cui struttura è suddivisa nettamente in due piani: al piano superiore vi si rappresentano scene della Natività, all' inferiore scene con eroi nazionali.

Nel *vertep* l'alto indica il cielo, il paradiso, il basso la terra e le sue vicende. Ne *Il regno delle donne*, a Natale, Anna Akimovna ritrova il mondo dei ricordi dell'infanzia, l'antica e cara atmosfera della festa e insieme la speranza di dare una svolta felice alla propria vita proprio al piano inferiore. Qui, le persone e i loro abiti, i loro gesti, le parole, gli oggetti le sono familiari, propri (*svoë*), mentre nelle stanze superiori tutto le pare estraneo (*čужoe*). Ma, in fondo, l'attesa felicità le sfugge ovunque, nessuno dei due spazi le appartiene veramente: scende e risale la sca-

la più di una volta, entrando e uscendo dal mondo del piano superiore all' inferiore e viceversa e infine si viene a trovare in una sorta di 'terra di mezzo' che la esclude dall'uno e dall'altro spazio. Il lettore, quasi fosse caduta la quarta parete e si trovasse di fronte al palcoscenico, partecipa anche come spettatore al suo dramma.

I personaggi dei racconti cechoviani inseguono tutti un miraggio, la soluzione alle loro inquietudini che in verità molto raramente si realizza. Anche Anna Akimovna è insoddisfatta della propria vita, vorrebbe una famiglia, vorrebbe condividere, se non lasciare a altri, l'enorme responsabilità della fabbrica.

Questi pensieri non l'abbandonano durante tutto il giorno di festa, l'accompagnano in quel muoversi nervoso e ansioso tra i due piani della casa che caratterizza la sua giornata di Natale.

Al piano inferiore ha intravisto una possibile via d'uscita a questa sua esistenza apparentemente senza scopo. Ha incontrato di nuovo Pimenov, il capo officina con cui aveva scambiato qualche parola la vigilia e che aveva suscitato in lei un immediato interesse come persona semplice, seria, forte, legata in qualche modo a quel mondo dell'infanzia che era stato completamente suo.

Il giorno della vigilia, infatti, Anna Akimovna era capitata per caso nell' abitazione di Pimenov e aveva subito notato un oggetto che in qualche modo la univa a quell'uomo quasi sconosciuto: sul tavolo del capo officina, infatti, aveva visto il proprio ritratto e quello del padre come padroni della fabbrica in cui Pimenov lavorava. La presenza inaspettata di quel particolare oggetto aveva fatto sì che, da subito, Pimenov non le fosse completamente estraneo.

Pimenov, inoltre, aveva attirato la sua attenzione come appassionato di orologi e sapiente e abile orologiaio. Anna Akimovna ne era stata colpita, come era stata colpita da tutta la persona di quel suo dipendente, dalle sue sagge e scarse parole, dalla sua dominante fisicità, dallo quello sguardo e dai gesti che emanavano sicurezza. Pimenov le era apparso come una figura appartenente al mondo concreto e reale, al mondo del 'piano inferiore', ben diverso dai personaggi letterari, affascinanti ma astratti, di cui

¹⁶ C. A. Flath, *Delineating the territory of Čechov's 'A Woman's Kingdom'*, "Russian Literature", 1998 (XLIV), pp. 389-408.

le parlava il colto dandy Lysevič.

Quando il giorno successivo Pimenov, insieme agli altri capi officina, viene a porgere gli auguri, Anna Akimovna ha l'opportunità di scambiare di nuovo poche parole sulla sua attività da orologiaio:

Allora se mi si guastasse l'orologio, ve lo potrei dare in riparazione? — domandò Anna Akimovna, ridendo.

Che c'è? Io con piacere... — disse Pimionov, e il suo viso espresse intenerimento quando ella, senza sapere neppur lei perché, sganciò dal corsetto il suo magnifico orologio e glielo porse; egli lo esaminò in silenzio e lo restituì. — Che c'è? Io con piacere... ripeté. — Non riparo più orologi da tasca. [...] Ma per voi posso fare¹⁷.

Questa brevissima scena col passaggio del piccolo orologio dall'una all'altro acquista un valore particolare, l'oggetto è quasi un pegno, il segno di una vicinanza sulla quale Anna Akimovna mediterà per tutta la giornata, mentre intratterrà gli ospiti o sarà sola con i propri pensieri¹⁸.

A seguito dell'incontro con Pimenov, Anna Akimovna porterà con sé al piano superiore la speranza di un passo molto concreto e nuovo verso il futuro e proprio là, durante il pranzo, le si offrirà la possibilità di affermare se stessa, sebbene per un tempo molto limitato, riuscendo comunicare a Lysevič tutto il peso della propria solitudine e delle proprie responsabilità di fronte ai duemila operai dello stabilimento e l'ansia di liberarsene per una vita più semplice. L'idea di sposare un semplice operaio si è rafforzata tanto da trovare il coraggio e la forza di ribadirlo davanti a quel raffinato uomo di mondo che la intrattiene e quasi l'avvolge nell'atmosfera affascinante ma irrealistica delle letture di Maupassant.

Per un attimo i due mondi in cui è scissa la personalità di Anna Akimovna sembrano avvicinarsi e l'illusione di una vita semplice e felice con Pimenov acquistare consistenza. Ne è segno il piccolo orologio che forse si è fermato, come l'attuale vita apparentemente bellissima ma drammaticamente immobile e noiosa di Anna; ora Pimenov potrebbe rimetterla in movimento quasi magicamente¹⁹.

La fine della giornata di Natale e il finale del racconto sono invece impietosi. Dopo essere arrivata fino al punto di dire alla pellegrina Žuželica di fidanzarla a Pimenov, Anna Akimovna, confusa, fugge al piano superiore, si aggira per le stanze buie e silenziose, suona a lungo il pianoforte e ritorna in se stessa. Proprio le parole del lacchè Miša, che ha origliato i discorsi del piano inferiore, il suo sorriso incredulo all'assurda idea di poter mettere alla stessa tavola, nella grande sala da pranzo del piano superiore, Pimenov e Lysevič, cancellano il sogno la protagonista. Le è oramai chiaro che tutto quello che aveva pensato e aveva detto di Pimenov e del possibile matrimonio con un semplice operaio non erano che assurdità, sciocchezze: "Più increscioso e più sciocco di tutto le pareva che i suoi sogni di quel giorno riguardo a Pimionov fossero stati onesti, elevati, nobili, ma nello stesso tempo sentiva che Lis-sevič e perfino Krilin le erano più vicini di Pimionov e di tutti gli operai presi insieme"²⁰.

Come se la vita che l'aspetta fosse ormai definitivamente legata, quasi imprigionata agli spazi del piano superiore cui deve riconoscere, suo malgrado, tutti i contorni della realtà, mentre: "i sogni invece e i discorsi su Pimionov si sarebbero staccati dal tutto come una nota falsa, come una sforzata"²¹.

Si è detto che la struttura spazio-temporale scelta per il racconto è molto simile a quella di un dramma teatrale in quattro atti²². In realtà, a noi sembra che il racconto sia più simile a una rappresentazione in un solo atto suddiviso in quattro scene e che vi si rappresenti un dramma quasi compresso in spazi limitati e definiti, come in un *vertep*. Il lettore è insieme spettatore e gli è dato di assistere [e non solamente leggere] al dipanarsi della giornata, al succedersi degli incontri e degli stati d'animo della protagonista. La storia di Anna Akimovna, infatti, dall'iniziale speranza nella possibilità di semplificare la propria vita e di uscire dalla noiosa *routine* quotidiana fino alla presa di coscienza della fine di tale illusione, sta di fronte al lettore-spettatore, conte-

¹⁷ A. Čechov, *Il regno*, op. cit., p. 140.

¹⁸ Sull'apparente casualità degli oggetti nell'opera Čechov e sul loro ruolo, vedi nel volume di A. Čudakov, *Poetika Čechova*, Moskva 1971, il capitolo *Predmetnyj mir* [Il mondo degli oggetti], pp. 139-187.

¹⁹ Pensiamo che questo sia il significato di quel piccolo oggetto che Če-

chov ha inserito nella scena del secondo incontro dei due personaggi, quasi di sfuggita.

²⁰ A. Čechov, *Il regno*, op. cit., p. 164.

²¹ Ivi, p. 164.

²² Cfr. R. L. Jackson, *Chekhov's*, op. cit.

nuta in un tempo-spazio circoscritto: un prologo al di fuori della casa (*nakanune*) e poi la sequenza dei tre momenti significativi della giornata di festa, tutti all'interno della casa, tutti ispirati alla quotidianità, che l'autore intitola in rigida successione: *utro* [la mattinata], *obed* [il pranzo], *večer* [la serata] e ai quali sembra non lasciare alcuna via di uscita.

◇ *As in a Vertep: Chekhov's A Woman's Kingdom between Narrative and Theatre* ◇
Rosanna Casari

Abstract

The study wants to analyse the image and the function of the house-space and the role of objects inside the house in Chekhov's 'A Woman's Kingdom' and their relations with inner world of heroine Anna Akimovna. Anna Akimovna's house is a typical Russian merchant house divided into two floors: upstairs and downstairs. Her life too is divided into two parts: her happy and carefree childhood spent in a popular, peripheral area in Moscow and her actual life as owner with heavy responsibilities of a rich factory. Now she lives upstairs, that place where she receives intellectual and particular guests. The downstairs floor, on the contrary, is the place of the traditional life, in that place live the old aunt and the old woman cook, there the pilgrim women receive hospitality. This definite spatial subdivision corresponds to a strongly rhythmical time: it is Christmas day and Anna Akimovna is always anxious, she all the time goes upstairs and downstairs. The day is divided into 'four' movements that go on according to ceremonial that never changes, but Anna hopes her destiny could be fulfilled through her possible wedding with Pimenov, a simple, strong, well-balanced man. Anna Akimovna really wants to run away from her loneliness, but her dream to escape will always be a mirage that cannot be fulfilled neither upstairs nor downstairs because she seems to be condemned to live in a 'middle territory' without exit. This story was considered by Robert L. Jackson and Carol A. Flath like a four act drama, but, in my opinion, this two level-spatial structure is something else: it reminds us a traditional *vertep* (old Russian puppet theatre in Christmas time).

Keywords

Merchant House, Interior, Upstairs, Downstairs, Middle Territory, Marriage and Love, Dream, *Vertep*.

Author

Rosanna Casari was a full Professor of Russian Literature at the University of Bergamo (Italy). She is an expert on Dostoevskii, on whom she wrote many publications. She was Regional Coordinator of IDS in Italy. She is a researcher in urban and provincial space in Russian literature (*L'altra Mosca*, Bergamo 2000; *Viaggio in provincia*, Bergamo 2000). She has always studied the influence of classical literature in Turgenev's, Tolstoy's and Dostoevsky's works. Rosanna Casari researched for many years the cultural relationships between Italy and Russia, especially those between Bergamo and Russia (cf. the figure of Giacomo Quarenghi). Among her publications: *Переписка Жуковского и Антонио Одескальки, Жуковский. Иссл. и материалы*, Вып. 2, pp. 637-680; Luigi Caroli (1834-1865). Un profilo a due voci, Bergamo 2015.

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**
© (2020) Rosanna Casari

