

PIGRIZIA E “PASSIONE” UTOPICA

I personaggi cecoviani e l'Oblomov di Gončarov hanno certamente alcuni elementi in comune. Per certi versi, i primi sono affetti da *oblomovismo*, termine ormai usuale in Russia per denotare certi caratteri salienti del cosiddetto animo slavo (contro cui appuntò spesso i suoi strali Lenin): la fantasia unita alla pigrizia più spinta, l'ardore tutto immaginario per una vita “nobile ed elevata” soltanto pensata, vagheggiata, ardore unito alla più completa inconcludenza e incapacità di perseguire con costanza gli alti obiettivi voluti nella pura e semplice immaginazione. A ciò si aggiunga l'incessante fantasticare, o addirittura sognare (magari ad occhi aperti), con progressivo infiacchimento della propria volontà, della capacità di dare concretamente senso alla propria vita.

Tuttavia, Oblomov e i personaggi cecoviani hanno anche notevoli differenze, che rinviano alla diversa epoca storica in cui essi sono situati; Gončarov crea il suo memorabile protagonista in pieno ottocento (il romanzo è del 1859), Čecov situa le vicende dei suoi drammi alla fine del secolo e primissimo novecento (egli muore nel 1904, l'anno de *Il giardino dei ciliegi*, uno dei suoi maggiori capolavori). Oblomov è il rappresentante di una classe piccolo-nobiliare ormai in decadenza, è indebitato, impoverito a causa del suo totale assenteismo, del vivere in città lontano dalla sua proprietà terriera, le cui rendite vengono progressivamente incamerate, assieme alla proprietà stessa, dallo *stàrosta*, una sorta di affittuario di tipo ancora parzialmente feudale, che costituisce l'embrione di una nascente borghesia agraria. Non a caso Stolz, l'amico di Oblomov, rappresenta il suo contraltare, il borghese proprietario di terra, che dirige in proprio l'azienda agricola, compie innovazioni nelle coltivazioni, ecc., arricchendosi laddove l'altro, con la sua accidia e bontà puramente passiva, arretra economicamente e socialmente.

Diversa la situazione in Russia a fine ottocento e a cavallo tra i due secoli. La borghesia agraria si è già sviluppata ai limiti delle sue possibilità nell'asfittica società semif feudale, ed è ormai anch'essa in difficoltà, vivacchia senza più l'energia e la spinta innovativa concreta di uno Stolz. I personaggi cecoviani sono quindi dei borghesi colti, dediti a fantastiche utopiche circa il futuro della società russa (e persino dell'umanità tutta), ma che conducono in realtà una vita di sostanziale sopravvivenza, di relativa decadenza, mentre avanza una nuova borghesia rurale ben più rozza e sanguigna, costituita dai kulaki, contadini arricchiti del tutto incolti, ignoranti, che si portano addosso, assieme ai soldi, l'odore di stalla, di letame.

Le grandi speranze di uno sviluppo pienamente borghese (e dunque grande-capitalistico) autoc-tono si spensero presto in Russia, a causa dell'inerzia di una struttura semif feudale qual era quella della società dominata dall'autocrazia zarista, caratterizzata dallo sviluppo del tutto insufficiente di un'industria capitalistica nazionale e indipendente, minimamente moderna, sviluppo che restò limitato a poche grandi città (quasi esclusivamente a Mosca e Pietroburgo) e fu tributario, essenzialmente, del capitale straniero, in particolare tedesco ed inglese. Per il resto, esisteva una certa diffusione dell'industria semiartigianale di tipo rurale, tecnologicamente assai arretrata e primitiva, fondata sullo sfruttamento bestiale di mano d'opera che, in larga parte, era prettamente contadina e strettamente legata alla terra.

Questa struttura sociale così poco tipica di un paese capitalistico moderno – questo mare di contadini, al cui interno con la decadenza della nobiltà feudale zarista andavano emergendo i kulaki, appena intaccato da piccole isole operaie – fu una delle principali cause della necessità stessa, non della semplice possibilità, della presa del potere bolscevica nel '17, con la parola d'ordine della rivoluzione da parte della classe operaia poggiante sull'alleanza con i contadini poveri, ai quali venivano distribuite le terre espropriate ai nobili e ai contadini ricchi; espropriazione e distribuzione non sempre effettuate concretamente, anche se formalmente decretate, per l'impossibilità oggettiva di esercizio del potere sovietico sulla vasta periferia dell'immenso paese, in una situazione, protrattasi per anni, di guerra civile, di carestia, ecc. Questa situazione costituirà d'altronde anche uno dei principali motivi della difficoltà di costruzione del socialismo – una volta caduta la possibilità di rivoluzione in occidente – e della svolta verso l'industrializzazione a tappe forzate, con tutte le conse-

guenze (positive e negative insieme) verificatesi nel periodo staliniano.

Tornando ai nostri “eroi”, la classe piccolo-nobiliare (di cui fa parte Oblomov) in via di rovina e di “pacifica” spoliazione da parte degli *stàrosta*, e la borghesia ancora prevalentemente legata alla campagna (protagonista dei drammi di Čecov), hanno in comune una caratteristica: quella di essere classi sociali storicamente sconfitte, dall'energia ormai fiaccata, incapaci di reagire al declino che le segna in profondità, inadatte ad un reale contatto con la realtà che sfugge vieppiù alla loro comprensione. La prima classe, tuttavia, ha avuto un lungo passato migliore del presente, uno *status* sociale più elevato da cui sta decadendo; conserva dunque ancora la memoria di una funzione storica in parte positiva, quella delle classi dominanti al cui interno si colloca, sia pure rappresentandone lo strato inferiore. La seconda, invece, non ricoprirà mai un ruolo storicamente attivo, propulsivo, è una classe di pura transizione, stretta tra un passato di sostanziale subordinazione ed un futuro privo di reali prospettive di sviluppo; essa vive quindi completamente nel presente, in un “attimo” storico che sempre le sfugge, su cui avverte – pur confusamente, celandosi dietro illusorie pretese e progetti velleitari – di non avere presa alcuna.

Solo in alcuni personaggi di carattere semi-intellettuale – il medico di campagna, l'eterno studente, ecc. – lampeggiano brani di coscienza del dramma attuale della loro classe priva di energie vitali, di effettivo avvenire; mentre tale baluginante consapevolezza diviene più collettiva, più corale, solo nei rari momenti in cui esplose apertamente la conflittualità latente in individui largamente frustrati dalla vita sonnolenta di una provincia arretrata, e come tagliata fuori dal flusso storico più effervescente di altri paesi europei. Essi non giungono tuttavia mai, in nessun momento della loro vita per lo più inerte, a quella energica presa d'atto degli eventi capace di trasformarsi in fonte di fattiva volontà di riscatto, di impegno più tenace e prolungato, di uscita (magari di fuga) da una situazione oggettiva così ristretta e meschina; tutto viene sempre rinviato ad un futuro immaginario, alle generazioni a venire, a eventi semi-apocalittici (vago presagio della rivoluzione, non compresa però, né presentita, nei suoi reali contorni e significati politico-sociali) che la loro sostanziale rinuncia all'azione eleva al rango di vero e proprio *deus ex machina*.

Oblomov attraversa, è vero, un breve periodo di effervescenza e di impegno concreto, quando conosce e ama Olga; egli mangia e dorme di meno, dimagrisce, ha interessi culturali più vivaci, progetta perfino, anche se invano, viaggi all'estero e vagheggia di interessarsi direttamente della sua proprietà terriera. Si tratta però di un momento del tutto fugace e assai atipico per il suo carattere. Egli è buono, generoso, totalmente privo di egoismi e di meschino attaccamento al suo “particolare”; ma è anche carente di spiriti vitali, è pigro e indolente in modo programmatico. Messo a confronto con un mondo borghese nascente, che gli appare tumultuoso nei suoi commerci ed interessi pratici e terreni, egli è spaesato, sente questo mondo come qualcosa di pienamente estraneo al suo essere più profondo, alla sua educazione, come qualcosa di troppo basso e volgare a paragone della sua infanzia vissuta in campagna.

Egli rimemora perciò continuamente la “dolcezza” della vita rurale, incarnata dalla figura materna cui resta sempre visceralmente legato (la Madre e la Terra sono le due matrici fondamentali della sua personalità); ricorda il piacevole torpore delle lunghe giornate estive, culmine del suo godimento nel riposo pomeridiano propiziato dal monotono ronzio delle mosche, immerso nel calore risonante di cicale; rammenta le lunghe serate invernali in cui si stava tutti riuniti nel calore di uno stanzone, mentre gli adulti, a turno, raccontavano insulse storielle che catturavano comunque la sua attenzione, nel contempo ottundendola e preparando la mente e il corpo al sonno notturno sotto tepide coltri rimboccate dalla madre o dalle *servantes*.

Oblomov ama la pigrizia, la sonnolenza, il raggomitolarsi tra le lenzuola, i mezzi sogni del dormiveglia, perché ogni attività gli sembra comunque attentare alla spiritualità della vita, all'elevatezza di un nobile sentire; l'attività sporca le mani, involgarisce, distrae da una concezione gentile, armonica, pacificata, della vita. Se per vivere in società, per darsi da fare in modo utile a sé e agli altri (ma più a se stessi che agli altri, nella già embrionale società borghese), è necessario entrare in conflitto con questi altri, è obbligatorio ferire o essere ferito, allora è per lui meglio stare a sonnecchia-

re, frequentando le poche persone amiche, quelle in grado di tollerare il suo carattere rinunciatario, chiuso in se stesso pur se generoso almeno nelle intenzioni, pauroso della vita e di ogni impegno.

Diverso certamente è l'atteggiamento dei personaggi di Čecov, patetici velleitari che non rinunciano per partito preso all'impegno sociale; anzi, ne fanno spesso un gran parlare. Il loro è un calececcio incessante sui destini dell'umanità, sulla possibilità e anzi ineludibile necessità di riforme, di rinnovamento radicale del costume e della cultura russe. Essi soffrono profondamente per l'ambiente chiuso e asfittico in cui sono obbligati a recitare la loro parte nel consesso civile; vi sono sempre particolari contingenze in cui si entusiasmano e credono di poter uscire con vigore dal soffocante condizionamento del conformismo provinciale. La loro parola d'ordine diventa allora: "fare, andare, agire, lavorare, cambiare le cose", e via dicendo. Poi... crollano miserevolmente di fronte al più piccolo impaccio, alla menoma difficoltà in cui incappano. Lo stato d'inedia li riafferma, il gorgo dell'immobilismo si richiude su di loro, le spire di una realtà cristallizzata li riavvolge; e ad essa si lasciano andare con cupa disperazione, senza più l'anelito al meglio che, per un momento, li aveva animati e resi esseri umani più degni, più civili.

Essi ricominciano allora ad incolpare un Destino ineludibile, si chiedono il perché di tanta sofferenza nella vita degli uomini; e non vedono altra soluzione che quella di piegare il capo, di rassegnarsi alla sorte avversa – che pensano comune a tutti gli esseri umani nell'epoca, e nella società, in cui vivono – rinviando la possibilità di riscatto ad un'epoca successiva, in cui però ad altri sarà dato di agire e di conseguire quanto essi non sono stati in grado di ottenere: ma perché non sanno impegnarsi, non sanno volere il perseguimento di certi obiettivi elevati. I drammi cecoviani finiscono sempre con la solitudine opprimente dei personaggi, e con l'oscuro loro presentimento che, prima o poi, qualcosa dovrà pur accadere, una qualche parte di felicità dovrà infine toccare in sorte agli uomini; però non più a loro ormai, bensì ad altri esseri umani che creeranno e vivranno in una società migliore, meno conflittuale ed egoistica, più armonica e pregna di solidaristica convivenza.

L'artista non sa dire, mediante i suoi personaggi, come tutto questo potrà avverarsi, come l'ignoto andrà rischiarandosi di nuova luce. Tutto è avvolto in un tono di confuso presagio, quasi di desiderio che ciò avvenga più che di speranza che le vicende umane possano effettivamente migliorare in futuro. Il tono oscilla da un vagamente mistico, quasi religioso, annuncio di tempi più sereni se non proprio felici, ad un ben più solido, e terreno, pessimismo circa la condizione umana attuale. Le frasi che, nel finale, i personaggi pronunciano reiteratamente, manifestando un forte quanto generico ed imprecisato ottimismo circa il troppo lento incedere degli eventi, sono certamente poetiche, dense di emotività e di pathos, ma sembrano assai più autoconsolatorie che convinte, assomigliano al tentativo di crearsi un'immagine del tutto illusoria circa il radioso futuro per altri, pur di poter sopravvivere in qualche modo alle proprie delusioni nel tempo presente così amaro e dolorosamente vissuto.

La grandezza degli artisti si proietta, indubbiamente, sui personaggi che essi creano. Oblomov, Platonov, lo zio Vania, le "tre sorelle", la protagonista de *Il giardino dei ciliegi* (con uno dei più commoventi personaggi cecoviani, il "servo" Firs curvo per il carico d'anni che, quale fantasma, si aggira dimenticato nella casa da cui tutti sono ormai partiti, mentre cala il sipario nel secco montare dei ritmici, ossessivi e strazianti colpi d'ascia che abbattono i ciliegi) acquistano dimensioni liriche e tragiche tramite la penna di Gončarov e di Čecov. Nei loro personaggi vi è senz'altro una certa qual grandezza, un sentire più elevato della media, potenzialità più che degne di considerazione per quanto restino ineffettuali. La grandezza dei personaggi è tuttavia il riflesso di quella degli artisti, è il modo secondo cui questi ultimi esprimono pietà, partecipazione, simpatia, per quanto di nobile si agita pur confusamente nell'animo degli sconfitti. Questa sconfitta non è mai in Gončarov e in Čecov – com'è invece, ad es., nel Joyce de "I morti" (in *Gente di Dublino*) – un fatto prevalentemente individuale, esistenziale, bensì il riflesso, nei singoli, della decadenza e dell'*impasse* storica delle classi sociali cui appartengono i protagonisti delle loro opere. I vinti sono, in qualche modo, fra i migliori (o meno peggiori), fra i più sensibili alla catastrofe morale di classi un tempo dominanti (soprattutto culturalmente), alla incipiente disgregazione della società tutta che sarà lo sbocco della

progressiva decomposizione, della putrefazione della cultura più conformista.

Eppure, non si può non provare anche rabbia, e una punta di disprezzo, di fronte all'abissale passività, alla mollezza, alla mancanza di coraggio e tenacia di queste personalità accidiose ed ignave. Oblomov sogna l'impossibile armonia del convivere sociale, riflesso immaginario della sua infanzia "felice" perché sonnolenta, ben protetta dall'amore materno e dalle cure dei servi. I personaggi cecoviani si crogiolano nei loro dolori, nel loro sconfinato disincanto, come segno di distinzione aristocratica, elitaria (e solitaria), rispetto al conformismo e grettezza dei più. Essi hanno momenti di ingenuo, quanto generico ed utopico, entusiasmo nei confronti di un'umanità astratta, proiezione dei loro inconcludenti aneliti di riscatto; non sono però minimamente sorretti da adeguata volontà, da incisivo progetto, e scaricano così sempre le colpe dei loro reiterati fallimenti sugli altri.

Ognuno di loro dice spesso crudeli verità su quelli che lo circondano, che hanno influenzato e influenzano la sua vita, ma raramente – in pochi momenti di più lancinante disperazione – su se stesso. Il quadro complessivo che ne risulta è crudamente veritiero circa l'inerzia, l'inedia intellettuale e l'asfissia morale dei vari personaggi, i quali continuano – almeno sino allo scioglimento finale del dramma – ad avvoltolarsi in nevrosi infantili, in finzioni intessute di pigrizia e viltà.

Non soltanto nessuno fa nulla di veramente utile e impegnativo per tentare di cambiare il corso di un Destino ritenuto ineluttabile, perché questo sarebbe ancora comprensibile in un'epoca di completa marcescenza della società e della sua cultura. Più grave è il fatto che nessuno si sforzi di lasciar testimonianza di una pur inane resistenza allo sfacelo complessivo, nessuno abbozzi almeno un gesto di flebile protesta e rifiuto del generale conformismo; tutti sprofondano invece, quasi con assaporata voluttà pur incolpando ossessivamente il Fato, nella palude di sentimenti ormai disseccati. Quanto sarebbe possibile realizzare, già ora e subito, viene costantemente consegnato ai posteri in un tempo vago e lontanissimo; così come su parenti e amici – meglio dire compagni di sventura – si scarica la responsabilità principale della propria nullità, della propria inettitudine a centrare un qualsiasi obiettivo pur appena animato da un soffio di vita.

E' quindi evidente che, accanto alla pietà, si insinua nell'animo dei lettori attenti e non sprovveduti di Gončarov e di Čecov la sempre più netta presa di distanza dall'insipienza dei personaggi creati da questi autori, che evidentemente vogliono provocare in noi questa reazione, poiché anch'essi manifestano nei confronti dei loro "eroi" (negativi) un misto di pena e di giudizio lucidamente impietoso.

GIUGNO 1988

GLG