

I “relitti umani” come “scarti” di una società che cambia

di Riccardo Querciagrossa

1. Le tipologie umane degli “scarti” sociali ¹

Come si comporta la società di fronte a chi non è omogeneo ai suoi valori dominanti? Il senso comune tende a rispondere dicendo: se il non-omogeneo serve a qualcosa, è possibile che la società lo integri in determinati settori considerati più “adatti” o più “tolleranti”; se invece non risulta funzionale a nessuna delle esigenze socio-economiche di tali settori, allora viene emarginato, con maggiore o minore intensità a seconda di quanto venga percepita la sua “inutilità” o l’eventuale “danno” che potrebbe arrecare alla società stessa.

Il primo caso comprende principalmente figure come artisti, intellettuali, operatori nel mondo dei mass-media, dello spettacolo, della moda e dell’estetica, cioè tutti gli appartenenti a quella che la Scuola di Francoforte ha chiamato “industria culturale”²

Il secondo caso comprende a sua volta più tipologie umane, che qui elenco per chiarezza sintetica:

- a) I “relitti umani” del passato, o “residui”, intendendo coloro che appartengono a ceti sociali che hanno perduto il ruolo significativo svolto nel passato.
- b) Il “diverso”, cioè colui che si distingue per notevole eccentricità o per appartenenza a minoranze verso cui la società ha nutrito o nutre ancora pregiudizi negativi. Nell’ambito delle società occidentali, per esempio: l’ebreo, il nero, il gay, l’immigrato, lo zingaro e, in passato, la donna.
- c) I “malnati”, o “nati sotto una cattiva stella”, in inglese i “misbegotten”. Sono individui le cui attitudini risultano incompatibili con le richieste sociali basilari per avere una qualche speranza di affermazione. Rientrano in questa categoria gli “inetti”, quelli che oggi chiameremmo “gli sfigati”, oppure più in generale gli “anti-eroi”.
- d) Il “bandito” o il “brigante”, inteso però come fuorilegge “buono”, alla Robin Hood, come ribelle o giustiziere alla Zorro, o “cortese” come il Passatore.
- e) I “casi estremi” come: asceti, eremiti, mistici, santi, veggenti.

In ognuno di questi casi, la conseguenza sociale è l’emarginazione. Ma la parola “emarginato”, per indicare almeno i punti a), b) e c) del secondo caso, è un

¹ Si farà riferimento alle tipologie individuate nelle lezioni del corso di Lingua e Cultura italiana, anno accademico 2008/09, da parte del prof. F. Frasnèdi.

² Adorno T.W., Horkheimer M., *Dialettica dell’Illuminismo*, 1947

eufemismo politicamente corretto che neutralizza e nasconde altre parole più connotate negativamente.

Una di queste parole è "scarto".

Il "relitto", il "diverso", l' "inetto" vengono "scartati" dalla società, che li priva gradualmente dei mezzi necessari per una esistenza dignitosa. Magari fa a loro anche l'elemosina, ma li degrada fino ad annientarne la dignità e quindi, in ultima istanza, il valore della loro esistenza.

Il termine "scarto" è stato tra gli argomenti qualificanti del corso a cui questo elaborato fa riferimento³.

Se ne è parlato nelle sue molteplici accezioni: linguistiche, letterarie, antropologiche e filosofiche, ed in contesti semantici diversi, dall'arte della conversazione al teatro contemporaneo.

Questa relazione si basa su tre testi letterari, di cui due letti e commentati a lezione, e cioè: *Come le foglie* di Giacosa e *Il giardino dei ciliegi* di Cechov, ed uno scelto come testo di lettura personale e considerato pertinente, e cioè il romanzo *Oblomov* di Goncharov, perché prende in esame una figura che unisce in sé le caratteristiche del "relitto" e dell' "inetto".

E proprio da *Oblomov* intendo partire, essendo un testo narrativo, mentre gli altri due sono testi drammatici, ed anche perché l'opera di Goncharov precede cronologicamente le altre due.

II. Oblomov: "relitto" ed "inetto"⁴

Il romanzo *Oblomov* di Ivan Goncharov fu pubblicato per la prima volta in Russia nel 1859. Il protagonista eponimo è Ilià Il'ic Oblomov, di trentadue anni, celibe, ultimo discendente di una famiglia nobile di proprietari terrieri. A differenza dei suoi antenati, egli non vive più da anni nella sua proprietà di Oblòmovka, nel cuore della Russia. Ilià vive nella capitale dell'impero zarista russo, a San Pietroburgo, in un ampio appartamento, in affitto, nella centralissima via Goròchovaia.

All'inizio del primo capitolo, Oblomov, che si trova ancora a letto in tarda mattinata, viene descritto⁵, secondo un analitico stile realistico, come "pallido", "fiacco e pesante", caratterizzato dalla "mollezza e da una sorta di pigrizia", per cui "lo stare coricato [...] era semplicemente il suo stato normale".

³ Frasnèdi F., Appunti del corso di Lingua e Cultura italiana, anno accademico 2008/09

⁴ Goncharov I. , *Oblomov*, BUR, 1996

⁵ Goncharov, *ibidem*, pp. 27-31

L'appartamento, che ad un primo sguardo potrebbe apparire lussuoso, viene poi spietatamente descritto come disordinato, non pulito, pieno di polvere e ragnatele. I mobili sono traballanti e tarlati, i divani sfondati, gli arredi danneggiati. Tutto appare come lasciato all'abbandono, eppure con Oblomov vive Zachàr, il suo anziano e stravagante servitore personale fin da quando Ilià era bambino ad Oblòmovka.

Zachàr ha sviluppato gli stessi difetti del suo padrone: è pigro, svogliato, passa "la giornata immerso nella sonnolenza", è goloso, irascibile e tendente all'autocommiserazione⁶. Obbedisce di malavoglia al padrone, borbotta continuamente tra sé e spesso protesta apertamente, rimbeccando il padrone fino a sfiorare l'insulto. E infatti spesso i loro dialoghi, che nella loro disarmante assurdità precorrono di un secolo il teatro di Samuel Beckett⁷, degenerano in liti, nelle quali il padrone accusa il servo di tutti i suoi mali, ed il servo a sua volta si lascia andare a scene di teatrale piagnisteo e di ostentato vittimismo, accusando il padrone di crudeltà nei suoi confronti. Ma il risentimento di Zachàr verso Oblomov convive con l'orgoglio di essere il servitore di una nobile famiglia, che egli difende a spada tratta mentre parla con i servi degli altri signori del palazzo e del vicinato. In quei momenti raffigura Oblomov come il migliore dei padroni e il più nobile di tutti i signori.

La famiglia Oblomov, "una volta ricca e illustre", era "decaduta poco a poco", ed infatti Ilià, i cui genitori sono morti, si trova in gravi difficoltà finanziarie. Le rendite della tenuta di Oblòmovka si riducono di anno in anno, almeno così gli scrive lo *stàrosta*, il fattore, l'amministratore della proprietà terriera, che poi si scoprirà essere in combutta con l'*ispràvnic*, il capo del distretto, per derubare Oblomov, il quale ha lasciato la proprietà all'abbandono.

Oblomov è consapevole di questi problemi: per tutta la mattinata è tormentato dal pensiero di dover rispondere alla lettera dello *stàrosta*, che gli annuncia un ulteriore calo della rendita, dovuto ad ipotetiche siccità e alla fuga dei contadini, e di scrivere all'*ispravnik*, perché contrasti tale fuga. Ilià sa bene che dovrebbe andare a controllare di persona, ed è anche intenzionato seriamente a tornare ad Oblòmovka, ma soltanto dopo aver terminato un fantomatico e utopistico progetto di riforma agraria che egli medita da anni, ma che concretamente non è mai stato messo nero su bianco, ed è dunque un inconscio alibi per rimandare *sine die* le scomodità del lungo viaggio nella lontanissima tenuta.

Nel secondo capitolo il protagonista riceve la visita di alcuni ex-colleghi di ufficio. Ilià infatti lavorava nella burocrazia imperiale, organizzata in ranghi fin dai tempi di Pietro il Grande, (Oblomov aveva raggiunto il grado di "segretario di

⁶ Goncharov, *ibidem*, pp. 31-40

⁷ In particolare cfr. i dialoghi tra Hamm e Clov in *Finale di partita*, 1957

collegio”), ma il terrore del suo esigente capufficio e i rimproveri che seguivano agli errori di distrazione di Ilià, lo avevano portato ben presto alle dimissioni.

I colleghi che compaiono nel secondo capitolo sono borghesi in carriera, che lo invitano ad una corsa dei cavalli a Ekaterinhof, ma Oblomov, al solo pensiero, si stanca, e non prende nemmeno in considerazione l’idea. Ma tra gli ospiti vi sono anche due parassiti: un tale Alekséiev, disposto ad ascoltare gli sfoghi e gli insulti di Ilià, pur di mangiare a sue spese, e un certo Tarantiev, che si dichiara “compaesano” del protagonista, essendo nato ad Oblòmovka, e che ha fin dall’inizio in mente di truffare l’ingenuo Ilià.

La vera azione complicante in questo contesto altrimenti statico, è che, essendo scaduto il contratto d’affitto, il proprietario dell’appartamento dove vive Oblomov da dodici anni ha deciso di ristrutturarlo per suo figlio che si sposa. Per Ilià, la sola idea del trasloco è inconcepibile: sopportare i disagi del cambiare casa, e soprattutto l’idea di dover mettersi a cercare un nuovo alloggio in un momento di crisi delle sue finanze, sono pensieri che lo gettano in preda al panico e all’ansia.

Tarantiev gli propone di trasferirsi nel quartiere periferico della Viborskaia, presso l’abitazione di una “comare” legata, non si capisce bene in quali termini, allo stesso Tarantiev. Ma per Oblomov persino la Viborskaia appare un luogo remoto, lontanissimo, e tra le scuse che adduce per rifiutare la proposta egli sostiene che: «d’inverno ci vengono i lupi», come se fosse un luogo della foresta siberiana.

Sfinito da tutti questi problemi, per lui insormontabili, Ilià, dopo aver fatto colazione con quel poco di cibo che ancora Zachàr riesce a procurargli nei negozi dove ormai i proprietari faticano a far credito ad Oblomov, di fatto pieno di debiti, si stende nel divano del salotto e si addormenta.

E sogna Oblòmovka, la sua terra, così com’era quando lui era bambino. E qui abbiamo un momento di elevato lirismo nostalgico, di elegia agreste e bucolica, non privo però di un vago sfondo ironico da parte del narratore⁸. La vita ad Oblòmovka così come la ricorda Ilià nel sogno, sembra appartenere ad un tempo remoto, ad una Russia quasi medievale, chiusa in se stessa, dove i boiari dell’antica nobiltà vivevano nelle loro tenute e dirigevano il lavoro dei contadini del villaggio, con uno stile di vita scandito dai ritmi lenti della natura, delle stagioni e dell’agricoltura. Le stesse giornate procedono secondo rituali ben precisi, lenti e ripetitivi, in particolare i pasti, abbondanti, lunghi, affollati di ospiti, che si alternano a momenti di sonno, pennichella o brevi passeggiate nel giardino. Vediamo il piccolo Iliùscia crescere secondo le regole e i rituali di questo mondo arcaico e agreste, e questo non fa che accrescere la sua predisposizione caratteriale alla lentezza, alla lontananza dai ritmi della città e quindi della modernità. Ilià, già pigro per natura, lo diventa ancora di più

⁸ Goncharov, *ibidem*, pp. 136-187

seguendo l'esempio dei suoi genitori. Non a caso il patronimico di Ilià e Ilic, cioè "figlio di Ilià", come a dire "tale padre, tale figlio". La sfortuna di Ilià è però quella di nascere in un momento storico in cui tutto quel mondo sta crollando, in seguito alle riforme dello zar Alessandro II, che abolì la servitù della gleba, anche a causa dello sviluppo in senso capitalistico delle città, e delle aree colonizzate da immigrati dell'Europa occidentale, in particolare dai tedeschi e dagli olandesi, che stimolano l'economia e la società verso un modello borghese.

Il brusco risveglio da quel sogno, fa precipitare Oblomov dalla dolcezza dei suoi ricordi d'infanzia, alla cruda concretezza dei suoi problemi attuali, della sua incapacità di lavorare, di far fruttare le terre ereditate, di accettare persino l'idea di un trasloco. Ecco, basta questo brusco risveglio per inquadrare l'inettitudine di Oblomov nello statuto del "relitto" di un mondo che sta tramontando e di una classe sociale ormai considerata parassitaria.

La trama del romanzo subisce una svolta quando compare il personaggio di Stolz, figlio di emigrati tedeschi, intraprendente uomo d'affari e sincero amico d'infanzia di Oblomov. Il dialogo tra i due amici è uno dei punti cardine del romanzo. A un certo punto Oblomov esprime il suo ideale di vita, basato sulla tranquillità, la quiete, l'ozio e sulla ripetitività rituale dell'antica aristocrazia, aggravato però dalla sua fobia per tutto ciò che possa apparire anche lontanamente nuovo e perturbante.

«Questa non è vita!» protesta Stolz.

«E allora cos'è?» gli chiede Oblomov.

Al che l'amico risponde «E' oblomovismo!»⁹

Ecco che, qui si delinea un fenomeno generale estrapolato da un personaggio-simbolo. E' lo stesso procedimento di Flaubert con Madame Bovary.

Come il bovarismo, anche l'oblomovismo si nutre degli ideali aristocratici e dello stile di vita dell'aristocrazia di *ancien regime* che ormai è al tramonto, scalzata da una borghesia sempre più intraprendente. Nel romanzo di Flaubert è il farmacista il simbolo di questa borghesia trionfante sull'aristocrazia dello spirito di cui era intrisa la formazione romanzesca di Emma Bovary. Nel romanzo di Goncharov è Stolz il borghese vincente, il quale, anche se prova sentimenti di amicizia leale verso Oblomov, gli sottrae, per una combinazione di eventi, l'amore di Olga, l'unica donna che avrebbe potuto consentire ad Ilià di vincere il suo "oblomovismo".

L'oblomovismo unisce in sé due condizioni: quella di "relitto" dell'aristocrazia morente di fronte alla borghesia emergente o anche al proletariato urbano che si sta formando in quegli anni, e quella di "inetto" di fronte alle richieste delle relazioni di

⁹ Goncharov, *ibidem*, pp. 235-36

vita quotidiana così come delle esigenze della società in generale. È dunque una categoria che ha un aspetto sociologico ed uno psicologico.

Il corteggiamento di Ilià verso Olga è impacciato, pieno di equivoci, di occasioni mancate, di reale comunicazione. Entrambi sono anime fragili, e la loro unione sembra la somma di due fragilità. In questa situazione Stolz inevitabilmente finisce per inserirsi come terzo incomodo, per poi, senza volerlo, ottenere la stima e poi l'amore di Olga. Alla fine egli, pur tentando di negare a se stesso i propri sentimenti per Olga, per non tradire l'amicizia verso Oblomov, non può che cedere e ricambiare l'amore di lei. E così la borghesia trionfa anche in amore, e Ilià deve accontentarsi di sposare Agafia Matvéievna, una vedova proprietaria della casa nel quartiere della Virborskaia, dove si trasferisce Oblomov. Avranno anche un figlio, chiamato Andrei, lo stesso nome di Stolz, a riconferma del fatto che Ilià è tutto sommato grato all'amico perché, sottraendogli Olga, gli ha permesso di ritornare alla pace del suo oblomovismo.

Ilià vivrà per anni servito amorevolmente da Agafia, e affiderà l'amministrazione di Oblomovka a Stolz, affinché tuteli l'eredità del piccolo Andrei.

Un colpo apoplettico pone fine prematuramente alla vita di Oblomov, e Stolz si occuperà dell'educazione di suo figlio Andrei.

Il romanzo si conclude con il triste incontro dei coniugi Stolz con il vecchissimo Zachàr, che vive come un mendicante e prega ogni giorno sulla tomba di Oblomov. Alla fine Zachàr si rivela l'unico ad aver veramente capito ed amato quel padrone con cui in vita finiva sempre per litigare.

III. Il giardino dei ciliegi: i relitti, le "chiacchiere" e la sessualità repressa

Cechov scrive il dramma umoristico¹⁰ "Il giardino dei ciliegi"¹¹, una cinquantina d'anni dopo la pubblicazione dell' *Oblomov* di Goncharov.

La Russia apparentemente non è cambiata di molto: l'autocrazia zarista si regge ancora in piedi, appoggiata alla grande aristocrazia fondiaria, alla burocrazia imperiale e alla Chiesa Ortodossa. Ancora l'emergente borghesia non ha conquistato un ruolo di primo piano e certamente non sospetta o sottovaluta il processo di formazione di un partito socialista dominato da una maggioranza rivoluzionaria.

La decadenza economica dell'aristocrazia è comunque un fenomeno evidente, e Cechov ne dà una sua personale ed originale lettura, che non può essere interpretata solo in chiave storico-sociologica, come del resto non era possibile leggere *Oblomov* solo su questo versante della critica letteraria.

¹⁰ Umoristico nel senso di "amaramente comico", secondo l'accezione pirandelliana.

¹¹ La prima rappresentazione si ebbe il 17 gennaio 1904.

Ma entriamo subito nel merito, analizzando il testo.

La protagonista è la vedova Ljubov Andreevna Ranèvskaia, indicata come “possidente”, e quindi molto probabilmente nobile per nascita o per matrimonio, proprietaria della villa nel cui giardino sorge il secolare bosco di ciliegi a cui fa riferimento il titolo. Ella è di ritorno da una lunga permanenza a Parigi, dove ha dissipato il patrimonio di famiglia in una relazione d’amore con un opportunista che ha approfittato della sua generosità¹². Per lui Ljuba, come viene chiamata da tutti, è arrivata persino ad ipotecare la villa col giardino, dove alla fine, rimasta senza un soldo e quindi lasciata dal suo amante, ritorna dopo anni, in compagnia della figlia Anja, di 17 anni, ingenua e molto devota alla madre.

All’inizio dell’atto primo, nella villa, tutti attendono l’arrivo di Ljuba e di Anja. Tra i personaggi in attesa ci sono: Varja, la figlia adottiva, di 22 anni, che ha amministrato la proprietà durante la lunga assenza della madre; il fratello di Ljuba, Leonid Andrèevic Gaev, uomo di mondo, che non ha mai lavorato in vita sua; Ermolày Aleksèevic Lopàchin, commerciante e uomo d’affari di successo; Piotr Sergèevic Trofimov, eterno studente, che professa idee utopistiche che sono in netta contraddizione con il suo stile di vita; Firs, l’anziano maggiordomo di 87 anni.

L’arrivo di Ljuba e di Anja, che vengono accolte trionfalmente, suscita la commozione di tutti i personaggi, i quali fanno a gara per parlare con le due donne. Queste ultime, a loro volta, si abbandonano ad abbracci, commozione, pianti e frasi lasciate in sospeso.

Mentre però Ljuba si lascia travolgere dai sentimenti, Anja, in disparte, racconta alla sorellastra le disperate condizioni economiche della madre, e Varja, dichiara senza mezzi termini che: «In agosto metteranno all’asta ogni cosa».

Ljuba si abbandona ad un alternarsi di sentimenti opposti, tra l’euforico e il malinconico, parlando di tutto tranne che dell’unico vero problema e cioè come riuscire a evitare il disastro finanziario della famiglia.

Mentre fuori albeggia, Ljuba passa ad un registro elegiaco molto enfatizzato:

«O giardino mio ! Dopo l’oscuro, triste autunno e il freddo inverno, tu sei di nuovo giovane, pieno di felicità ! Gli angeli celesti non ti hanno abbandonato... Ah se potessi dimenticare il passato! »

Il riferimento è alla morte del giovane figlio maschio per annegamento.

In questo clima di elegia tendente al tragico, le altre figure intervengono per riportare il registro al livello medio e leggermente ironico che caratterizza il dramma.

¹² In questo si può riconoscere uno stereotipo, che ha la sua più nota rappresentazione nel personaggio flaubertiano di Emma Bovary.

Lopàchin ha già avanzato la sua proposta di abbattere il bosco dei ciliegi per poi costruire al suo posto villette da vendere per ripagare i debiti, ipotesi che Ljuba, scandalizzata, non prende nemmeno in considerazione. Il vecchio Firs, "relitto" di un passato ormai remoto, borbotta tra sé¹³ e tiene a precisare, riguardo al giardino dei ciliegi, che «Al tempo antico, quaranta o cinquant'anni fa, le ciliegie si seccavano e si mettevano sotto spirito, sotto aceto e se ne faceva delle conserve, talvolta...», ma nessuno lo ascolta. Poco dopo entra Trofimov, l'eterno studente per sua stessa ammissione, e Ljuba, senza alcuna diplomazia, ma anche senza alcun malanimo, lo apostrofa chiedendo: «Come mai siete così invecchiato?». Il fatto è che Ljuba non accetta il passare del tempo, è legata sentimentalmente al passato, non vuole vedere il presente e non concepisce nemmeno l'idea di un futuro.

Fin da questo primo atto ci accorgiamo delle caratteristiche fondamentali del dramma. La conversazione dei personaggi in realtà non è altro che una continua, futile e inconcludente chiacchiera, in cui, ogni volta che qualche personaggio prova a dire qualcosa di serio, subito viene interrotto da altri che deviano il discorso verso argomenti banali e frivoli. Nessuno, tranne Lopàchin, vuole prendere atto della realtà, e preferisce affidarsi ai miracoli dell'ultimo momento, come il possibile aiuto finanziario da parte di una vecchia zia. Dietro a tutto questo, il giardino dei ciliegi appare già condannato, e diventa il simbolo di un mondo che finisce, che non riesce a riprogettare se stesso e preferisce abbandonarsi al languore della decadenza o alla banalità di una conversazione vuota, degradata al livello di chiacchiera.

In questo continuo parlare a vuoto si può riscontrare una manifestazione della funzione fàtica¹⁴ del linguaggio, che serve unicamente per mantenere il contatto con gli interlocutori, per sentirsi "insieme" con gli altri¹⁵ e scacciare la solitudine esistenziale generata da un angosciante silenzio.

Il secondo atto si svolge d'estate, e permette di delineare già una serie di relazioni più o meno segrete tra i vari personaggi: appare chiaro che Lopàchin sia attratto da Ljuba, che però continua a pensare al suo amante parigino; Varja è innamorata di Lopàchin, ma non ha il coraggio di dirglielo apertamente; Anja è innamorata dello studente Trofimov, ma lui è troppo perso nelle sue utopie politiche, e pur gradendo la compagnia della giovane donna, si dichiara "al di sopra dell'amore". Questa generalizzata frustrazione del desiderio sessuale ha offerto al critico e drammaturgo David Mamet una interessante chiave di lettura del dramma

¹³ In questo può ricordare, sotto certi aspetti, il personaggio di Zachàr in *Oblomov*, ossia la figura del servo che ricorda "L'età dell'oro" della famiglia del padrone, criticandone di fatto la gestione attuale.

¹⁴ Nel corso si è mostrato come l'ambito di applicazione della funzione fàtica possa essere molto più ampio, rispetto a quello limitato che Jakobson e la linguistica generale hanno attribuito ad essa.

¹⁵ L'esistenzialismo colse l'importanza di questo aspetto, soprattutto Heidegger, che in "Essere e tempo", colloca immediatamente il Da-sein ("l'esserci) con il "mit-den-anderen-sein" ("l'essere con gli altri").

di Cechov¹⁶. Secondo Mamet il vero significato dell'opera si può cogliere non in ciò che i personaggi dicono, bensì in ciò che i personaggi concretamente fanno, e cioè niente. Questo approccio permette a Mamet di sostenere le seguenti tesi:

- 1) "Il giardino dei ciliegi" è un titolo puramente di facciata, perché il vero argomento del dramma è la frustrazione sessuale di tutti i personaggi.
- 2) A nessun personaggio importa realmente qualcosa del giardino dei ciliegi, dal momento che non si fa nemmeno un tentativo per salvarlo. Eppure sarebbe bastato sollecitare il prestito da parte della zia ricca, e favorire un matrimonio tra Vanja e il ricco Lopàchin, la prima innamorata del secondo, il quale a sua volta sarebbe stato onorato di imparentarsi con una famiglia aristocratica.
- 3) Ljuba non è tornata a casa per salvare la proprietà, ma solo per "leccarsi le ferite" dopo la delusione amorosa, e procurarsi altro denaro per tornare a Parigi dal suo amante.
- 4) L'attesa della vendita all'asta del giardino dei ciliegi è solo un pretesto teatrale per trattenere un certo numero di personaggi in un certo luogo e per un certo tempo.
- 5) Il vero argomento dell'opera è la sessualità repressa, e quindi, in chiave psicanalitica, il Subconscio.

E' chiaro che la tesi di Mamet è provocatoria, estrema, però certamente permette di leggere il dramma in una chiave diversa da quella sociologica della decadenza sociale dell'aristocrazia terriera.

Ciò non toglie che sia più che evidente che Ljuba e la sua famiglia sono "relitti" di un passato trascorso definitivamente, e come Oblomov sono anche "inetti", e lo sono deliberatamente, perché è troppo difficile e faticoso per loro cambiare per essere pronti ad affrontare il mutamento della società.

Il terzo atto mette in scena una paradossale, e per questo umoristica, festa a casa di Ljuba, in un momento in cui non c'è assolutamente nulla da festeggiare. Le chiacchiere si fanno sempre più frivole e inconsistenti, finché non arrivano due notizie: una è un telegramma in cui il giovane amante di Ljuba le chiede di ritornare da lui a Parigi, l'altra è l'annuncio, da parte di Varja, del fatto che la proprietà e quindi anche il giardino sono stati venduti all'asta, e ormai non c'è più nulla da fare.

Il quarto atto è speculare al primo: se infatti nel primo il tema era l'arrivo di Ljuba, nel quarto è la partenza di lei e del resto della sua famiglia. Con i soldi della zia, Ljuba decide di tornare a Parigi con Anja; il fratello di Ljuba trova una "sinecura" in banca; Varja cercherà lavoro come istitutrice o governante; Trofimov continuerà a teorizzare utopie e a non dare esami. Quando escono si ode il rumore della porta

¹⁶ Mamet D. *Note in margine a una tovaglia*, cap. "In nota al Giardino dei ciliegi", pp 135-144, Edizioni Theoria, 1992

chiusa a chiave per l'ultima volta. La scena ora è vuota. Si sente il rumore di una porta che viene aperta e Firs entra tossendo. Il vecchio servitore scopre di essere stato abbandonato nella proprietà, a morire. Si sdraia su una poltrona e si abbandona al suo destino, mentre, fuori scena, si odono i primi colpi che abatteranno il giardino dei ciliegi.

Come le foglie: la "versione" italiana, tra dialogo brillante ed eccessi lacrimevoli

Il dramma borghese *Come le foglie* di Giuseppe Giacosa fu scritto e rappresentato prima de *Il giardino dei ciliegi*, nell'anno 1900.

Non sappiamo se Cechov lo conoscesse e si fosse ispirato ad esso, ma possiamo dire che le tematiche della decadenza e dell'inefficienza erano presenti nell'atmosfera culturale dell'epoca, basti pensare ai romanzi di Thomas Mann, in particolare *I Buddenbrook*, o a quelli di Italo Svevo.

In *Come le foglie*, Giacosa mette in scena una famiglia dell'alta borghesia milanese, i Rosani, che si trova a far fronte al fallimento dell'attività economica del capofamiglia, Giovanni, di cinquantasei anni. Egli ha due figli, Tommy, di ventisette anni e Nennelle, di ventidue, nati dal suo primo matrimonio. Dopo la morte della prima moglie, Giovanni si è risposato con Giulia, di trentaquattro anni, che dai figliastri viene chiamata "mammà". C'è anche un nipote, Massimo Rosani, anche lui trentaquattrenne e affermato uomo d'affari.

Il primo atto¹⁷ si svolge tutto nel fastoso salone della dimora che i Rosani si stanno accingendo a lasciare, per trasferirsi in una ben più dimessa abitazione a Ginevra. Nennelle e la cameriera Lucia si stanno occupando dei bagagli. Arriva Tommy, giovanotto amante della moda e del linguaggio inglese¹⁸, il cui atteggiamento è quello tipico del giovane viziato di "buona famiglia".

Fin dalla prima battuta il linguaggio di Tommy si manterrà su un registro ironico e brillante, non privo di cinismo. Sta cercando il domestico Gaspare, che deve finire di vestirlo: evidentemente Tommy non riesce nemmeno a vestirsi da solo. Ma ormai Gaspare non è più un dipendente dei Rosani e dunque il giovane rampollo dovrà imparare a far da sé. Nennelle gli annoda la cravatta e gli dice che d'ora in poi lei sarà per lui: "domestico e cameriera". Tommy osserva la sorella mentre prepara le valigie. Nennelle dice di voler dare lezioni di inglese, ma Tommy interviene per dare istruzioni sui bagagli: "Ah, no, no. Le maniche piegate in dentro. Là. Ed io darò delle lezioni di Tennis. Su le falde adesso... Sì, guai se mi gualcisci il pastrano, è un modello

¹⁷ Faccio riferimento al testo scaricabile dalla rete all'indirizzo: <http://www.romanzieri.com/archives/001769.php>

¹⁸ Giacosa intuisce il cambio di modello culturale di riferimento dell'alta società: il modello inglese insidia il secolare primato francese, come appare chiaramente dalle scelte lessicali dell'autore.

di Londra". Parlano poi dei colori da pittura che la matrigna ha comprato per dipingere quadri in riva al lago di Ginevra. Ovviamente, come in tutti gli acquisti dell'ultimo periodo, la signora Giulia non aveva pagato. Nennelle si trova costretta a pagare i vari debiti di Giulia: alla guantaia, al profumiere, ecc. "Papà s'era tanto raccomandato che gli consegnassimo per tempo tutti i conti, ché non voleva lasciare strascichi" E Tommy ironizza: "Ma sicuro! I piccoli debiti bisogna pagarli!". Lo humour mondano del giovane rampollo appare una sorta di maschera difensiva, o di formula apotropaica per esorcizzare le paure di una realtà drammatica. Emerge già da queste prime battute la differenza tra i due fratelli: responsabile e pragmatica Nennelle, l'esatto contrario Tommy. Ma ciò che più colpisce è la fierezza con cui Tommy rivendica la sua vita da privilegiato:

"Cosa vuoi che ti dica! Non bisogna mettere il senso della vita che abbiamo noi, venuti su fra cose delicate e nella contemplazione della bellezza, con quello di un uomo che per quarant'anni ha sempre lavorato dalla mattina alla sera. I nostri sentimenti hanno l'elevazione delle cose inutili. Noi rappresentiamo una umanità superiore. La realtà non la facciamo né tu né io"

Entrambi i fratelli, poi, disprezzano il cugino Massimo, che è un borghese "parvenu" come loro padre e che sarebbe disponibile a soccorrere finanziariamente la famiglia in cambio del matrimonio con Nennelle, di cui è evidentemente innamorato. Si può fare un parallelismo tra Massimo e Lopàchin, dell'opera di Cechov e tra Nennelle e Varja, con alcuni tratti di Anja. Giulia invece ricorda Ljubov. Tommy unisce in sé i tratti del fratello di Ljubov e dello studente Trofimov. Ma è meglio non spingersi oltre, perché comunque le due opere hanno una specifica originalità che non autorizza a fare una comparazione esatta.

Arriva la signora Lablanche, una sarta-stilista di alto livello, che chiede di Giulia, la quale finalmente entra in scena, riccamente vestita. Dopo una lunga e desolante contrattazione per saldare i debiti di Giulia, le due donne si accordano per una cifra pari a mille lire, di cui però la signora Rovani dichiara di averne solo cinquecento. Alla fine chiede le rimanenti cinquecento al figliastro Tommy, ed i due scoprono di avere entrambi una banconota da mille, sottratta al capofamiglia.

Giovanni Rovani entra in scena giusto per assistere a questo poco edificante mercanteggiamento tra la Lablanche, Giulia e Tommy. Liquidata la sarta, Giovanni rimprovera la moglie e il figlio, ma subito prevale in lui lo sconforto per aver costretto la famiglia a rinunciare al proprio stile di vita. Egli rappresenta con dignità

una borghesia sobria e operosa, onesta e pronta ad assumersi le responsabilità dei propri errori ed a saldare tutti i debiti, prima di recarsi in "esilio" in Svizzera.

Tommy si mostra polemicamente ironico verso la rettitudine del padre, e Giulia pare preoccupata soltanto a salvare il salvabile, con ogni espediente. Tommy e Giulia discutono, rinfacciando ognuno le colpe dell'altro: il primo il vizio del gioco d'azzardo, la seconda l'eccessiva prodigalità nello spendere. Infine entra in scena Massimo, il cugino ricco. Dopo qualche acido scambio di battute con i cugini, che lo disprezzano, Massimo è accolto da Giovanni come un salvatore, ed i due parlano apertamente delle condizioni patrimoniali della famiglia. Nel frattempo arriva la signora Lauri, falsa amica di Giulia, che si compiace nel vederla in disgrazia. Infine giunge al commiato anche la zia Irene, sorella di Giovanni, ricca vedova che si guarda bene dall'aiutare economicamente la famiglia del fratello.

L'atto primo si conclude senza che nulla di significativamente determinante sia emerso dal dialogo, o meglio dalle chiacchiere, dei vari personaggi: l'ironia e l'ipocrisia, le schermaglie, le allusioni, i sottintesi, i rimproveri detti o solo accennati, in realtà non aggiungono né tolgono nulla all'evidenza tragica del tracollo finanziario della famiglia Rovani e del suo trasloco forzato a Ginevra, vissuto da tutti come una fuga ignominiosa.

L'ambientazione del secondo atto è totalmente diversa:

Stanza semplice ma non misera nè del tutto disadorna. Poco alta. Soffitto di legno, pareti di legno. Nella parete a sinistra dello spettatore, un finestrone assai più largo che alto. Occorre che si possano aprire e chiudere le persiane. Fuori, alberi vicini. Nel fondo, due usci. Quello a sinistra mette in una piccola anticamera e di là alla scala. È la porta comune. Quello a destra mette nella camera di Giulia. Fra di essi, appoggiata alla parete, una credenza di legno con suvi¹⁹ stoviglie. Nella parete a destra dello spettatore all'altezza della prima quinta, l'uscio che mette nella camera di Nennelle. Tra questo e il fondo, un tavolino appoggiato al muro. Nel mezzo della stanza, una tavola rotonda coperta da un tappeto. Una sedia a sdraio di legno ricurvo presso la finestra. Sedie di legno.

Giovanni Rosani parla con i figli e dà loro quel poco denaro che riesce a guadagnare con un modesto incarico a cui si dedica tutto il giorno. Segue un dialogo tra i due fratelli. Nennelle cerca di dar valore ai pochi lati positivi della situazione,

¹⁹ Avverbi come questo indicano la difficoltà di Giacosa di tradurre in "fiorentino letterario" la propria scrittura, secondo gli insegnamenti di Manzoni.

mentre Tommy accentua il suo estetismo: "Bisogna abbellire la bellezza. La natura è un artefice incompiuto". L'argomento permette loro di parlare della matrigna, Giulia, che si sta dedicando con passione alla pittura, assieme ad alcuni "maestri" che in realtà sono dei ciarlatani intenzionati a spillare denaro alla vanitosa signora. Scopriremo infatti che ella compra i suoi stessi quadri per poter ottenere di esporli. Nennelle e Tommy si perdono in una discussione per cercare di dare una definizione grammaticale del termine "articolo" e nel frattempo entra Massimo, che non capisce di cosa stiano parlando. Nennelle lo informa che per poter dare lezioni di inglese in lingua francese (siamo a Ginevra), deve studiare la grammatica italiana. In realtà è molto preoccupata di non essere all'altezza di quel lavoro, che le può permettere di avere degli introiti importanti per la famiglia. Tommy come sempre ironizza e Massimo disapprova l'idea che la sua amata cugina si "abbassi" a far lezione a personaggi di minore estrazione sociale. Nessuno capisce e apprezza l'impegno e la serietà con cui Nennelle tenta di rendersi utile.

Al contrario Giulia è completamente concentrata su se stessa e sui suoi quadri, blandita dall'adulazione di due anziani pittori che approfittando di lei, le fanno credere che vendendo i suoi quadri potrà guadagnare molto denaro.

Tommy e Massimo finiscono inevitabilmente per discutere: il primo si erge al rango di intellettuale raffinato, il secondo a uomo pratico e di successo. Scopriamo che Tommy ha lavorato per breve tempo nell'azienda di Massimo, ma poi si è dimesso per incompatibilità con l'ambiente lavorativo. Molto interessante e sotto certi aspetti attuale lo scambio di battute sull'argomento:

TOMMY: Per lei e per me voglio un lavoro conforme....

MASSIMO: A che cosa?

TOMMY: Alle nostre attitudini.

MASSIMO: Tu l'hai bell'e trovato. Una pipa inglese, del buon tabacco inglese, una seggiola presso la finestra e sei a posto.

In questo scontro tra Tommy e Massimo emerge chiaramente come il primo sia diventato "socialmente inutile" e come tale destinato ad essere "scartato" dalla società. Dietro all'ironia di Tommy c'è l'angoscia per l'impossibilità di trovare un ruolo sociale che non sia parassitario. Come se questo non bastasse, il giovane sta accumulando dei debiti di gioco, perché ritiene che solo con un colpo di fortuna potrà risanare le sue finanze. Ne parla con Giulia, Nennelle e Massimo, che lo rimproverano perché frequenta il Circolo dei ricchi in compagnia della signora Orloff, una ricca vedova di mezza età, conosciuta per la sua ricchezza ed i suoi "facili

costumi". Massimo tenta perfino di impedire a Tommy di andare a pranzo dalla Orloff e tra i due scoppia un acceso litigio. Sono due concezioni del mondo e della vita che si scontrano: quella aristocratica di Tommy e quella borghese di Massimo, due visioni a tal punto inconciliabili che i due sembrano parlare lingue differenti.

Inutile si rivela anche il tentativo di Giovanni di dissuadere il figlio dal frequentare il Circolo e il salotto della Orloff.

Nell'atto terzo Giulia e Nennelle discutono per questioni di denaro. Giulia è caduta nella trappola dei pittori, che l'hanno illusa di farla diventare famosa mettendo in mostra i suoi quadri, dopo averle spillato denaro con pretesti ridicoli.

Giovanni arriva con un pacco: sono i quadri invenduti di Giulia, che si mette a contarli, constatando incredula che non ne ha venduto nessuno. Nella rabbia per la delusione, Giulia se la prende col marito e la figliastra, la cui vita è morigerata ed economicamente tesa al risparmio. Ormai la famiglia è divisa in due: da una parte Giulia e Tommy, i veri relitti del ricco passato, che non vogliono in alcun modo adeguarsi alla povertà, e dall'altra parte Giovanni e Nennelle che invece si sono adattati alla nuova situazione.

Giulia si mostra molto compiaciuta della visita di un giovane intenditore di quadri, Helmer, per il quale prova una ammirazione che sconfinata nell'attrazione. Helmer le compra due quadri tra cui l'autoritratto. Nel frattempo tra Nennelle e Massimo nasce una amicizia, che non potrà mai essere amore, ma che certamente mostra un cambiamento rispetto all'iniziale antipatia reciproca dei due.

Continuano i reciproci scambi di accuse tra Giulia e Nennelle, a cui si aggiunge poi Tommy, di ritorno dal pranzo della Orloff.

Questo continuo polemizzare dell'uno rispetto agli altri rivela soltanto una incomunicabilità totale, una assoluta impermeabilità di ogni personaggio rispetto a ciò che dicono gli altri. Il dialogo è inutile e la conversazione vira sempre più verso il registro patetico che caratterizzerà il quarto atto.

In quest'ultimo atto ormai il dramma è consumato: Tommy è diventato un amante-mantenuto della Orloff, Giulia è fuggita con Helmer. "Come le foglie" i componenti della famiglia "si disperdono, se ne vanno", commenta Giovanni sconsolato, dopo che Nennelle è riuscita a dissuaderlo da un tentativo di suicidio con la rivoltella.

E qui l'italianità del dramma si fa sentire nel sentimentalismo lacrimevole con cui Giovanni e Nennelle cercano di farsi forza a vicenda, mentre Massimo, il borghese vincitore, li attende fuori per pattuire il matrimonio con la cugina.

Questo dramma, dove il dialogo è continuo, debordante, a volte insignificante, è soprattutto un dialogo tra sordi. L'inconsistenza di Giulia e Tommy, che "come le

foglie" sono fuggiti, trova il suo opposto nella rassegnazione umile e radicata nel focolare domestico, di Giovanni e Nennelle.

Il vincitore è sempre il borghese: Massimo in Giacosa, Lopàchin in Cechov e Stolz in Goncharov. Ma non è solo una ragione storico-sociologica a determinare vincitori e vinti, "scarti" e nuove leve: c'è anche la sostanziale inettitudine dei personaggi che escono sconfitti e sopraffatti da un mondo che richiede attitudini diverse dalle loro.

Conclusioni

In ciascuno dei testi presi in esame è rilevante la rappresentazione concreta e dettagliata di come agisce il meccanismo sociale dello "scarto", che trasforma la persona "scartata" in un "relitto". È una catabasi ineluttabile, attenuata dall'umorismo, ma non per questo meno tragica. Tutte e tre le opere finiscono male, e lasciano il sapore amaro del finale triste.

La persona "scartata" non accetta l'aiuto di chi la potrebbe salvare, perché non capisce il messaggio d'aiuto, non riesce a tradurlo nella propria *forma mentis*.

Il dialogo, che generalmente è il veicolo della salvezza, qui è inutile, spesso inconsistente, e le poche parole importanti sono anch'esse "scartate" e si perdono, volano via "come le foglie", sono frantumate come "il giardino dei ciliegi" o svaniscono nelle nebbie, come la lontana terra di Oblòmovka.

Bibliografia di base

- Cechov A. , *Il giardino dei ciliegi*, in *Cechov, racconti e teatro*, Sansoni, 1966
- Giacosa G. , *Come le foglie*, 1900, testo reperito in rete all'indirizzo <http://www.romanzieri.com/archives/001769.php>
- Goncharov I. , *Oblomov*, BUR, 1996
- Mamet D. *Note in margine a una tovaglia*, cap. "In nota al Giardino dei ciliegi", pp 135-144, Edizioni Theoria, 1992

Altri riferimenti bibliografici

- Flaubert, *Madame Bovary*, Oscar Mondadori, 1989
- Jakobson, *Linguistica e poetica*, in *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli,
- Mann T, *I Buddenbrook*, Garzanti, 2008
2005
- Pirandello L., *L'umorismo*, Garzanti, 2007