

Ivan Gončarov
OBLMOV
 (1859)

Roberta De Giorgi

Oblmov è la storia di un nobile, Il'ja Il'ič Oblmov, che nella vita è rimasto schiavo di un'indolenza, quasi patologica, che lo immobilizza: né l'amore di una giovane donna, né la sollecitudine affettuosa di un amico riescono a provocare in lui quel risveglio che, agli occhi degli altri, appare come la migliore (e forse l'unica) soluzione di vita: "A me si addice la quiete: per quanto noiosa, sonnolenta, tuttavia mi è familiare; non so cavarmela con le tempeste" [GONČAROV 2017: 318; ID. 1987: 198].

Il romanzo ebbe una gestazione lunga, con momenti anche di grande sconforto. A due anni dall'idea iniziale, molto verosimilmente del 1847, Gončarov dava alle stampe *Il sogno di Oblmov* (Son Oblmova), più esattamente definito "un episodio di un romanzo incompiuto". Sembra che l'idea del futuro romanzo gliel'avesse suggerita involontariamente il critico Vissarion Belinskij che, a proposito di Aleksandr Adujev, protagonista del primo romanzo di Gončarov (*Una storia comune*, Obyknoennaja istorija, 1847), disse: "Simili romantici non diventano mai personaggi positivi. L'autore avrebbe fatto bene a far soffocare il proprio eroe [...] nell'apatia e nella pigrizia" [1958: 50]. *Il sogno di Oblmov* nasceva dunque come il preludio di un'opera di più ampio respiro, "l'ouverture di un intero romanzo" – così lo

definì lo stesso Gončarov [1980: 111] –, ma per portare a termine quel romanzo l'autore impiegò circa dieci anni.¹

Di fatto la spedizione a cui Gončarov prese parte, su una nave da guerra, la fregata “Pallade”, in un viaggio di circumnavigazione in qualità di cronista e segretario dell'ammiraglio Evfimij Putjanin (siamo tra il 1852 e il 1855), e i successivi impegni lavorativi ne rallentarono la scrittura. Nel 1857, in villeggiatura a Marienbad, Gončarov riuscì a buttare giù la prima stesura del romanzo in sette settimane. Alla fine dell'anno successivo era in grado di consegnare alle stampe il suo capolavoro [GEJRO 1987b: 555]. *Oblomov* apparve a puntate su “Otečestvennye zapiski” nel 1859 e quindi in volume. In vita ci furono altre tre importanti edizioni: nel 1862 e successivamente nel 1884 e nel 1887 – e ogni volta Gončarov vi apportò modifiche. In epoca sovietica il romanzo fu edito a cura di Ljudmila Gejro in base all'edizione del 1862, in quanto, secondo la curatrice, questa versione era stata eseguita da un Gončarov nel pieno rigoglio delle forze fisiche, morali e creative [cfr. GEJRO 1987b: 631]. Nella più recente edizione, all'interno del PSSP (vol. IV), il romanzo è stato invece pubblicato sulla base delle due ultime edizioni licenziate dallo scrittore (1884 e 1887).²

Sulla scelta del titolo Gončarov non dà nessuna spiegazione; numerose sono invece le ipotesi avanzate nel corso degli anni.³ Per Ljudmila Gejro, il cognome del protagonista all'epoca poteva essere associato al sostantivo *oblom*, nel significato di ‘persona goffa, rozza, grossolana’, unito all'aggettivo *oblyj*, ‘pieno, corposo, grasso, pingue, grosso’; in più, *oblyj*, nell'accezione arcaica di ‘tondo, tondeggiante’, pareva riflettere l'atteggiamento fisico di Oblomov: “Sembri una pallottola di pasta, ti sei arrotolato e stai lì”, è quanto gli dice Stolz, l'amico per metà tedesco e per metà russo, nel terzo capitolo della parte II [GEJRO

¹ Sulla storia della stesura del romanzo si veda Gejro [1987a] e Ornatskaja [2004].

² Noi facciamo riferimento all'edizione a cura della Gejro [GONČAROV 1987], su cui si basano gran parte degli studi critici citati e su cui è basata la traduzione in italiano di Emanuela Guercetti [GONČAROV 2017].

³ Per una sintesi delle varie ipotesi, cfr. Ornatskaja [1991].

1987a: 536]. L'ipotesi più accreditata tra gli studiosi prende in considerazione il sostantivo *oblomok*, 'relitto, frammento': trovando un riferimento implicito nella poesia di Baratynskij ("Pregiudizio, relitto di antiche verità", *Predrassudok! on oblomok...*, 1841), Gončarov avrebbe sotteso nel cognome del suo protagonista "la correlazione (e non semplicemente la contrapposizione) tra verità 'antiche' e 'nuove'" [MEL'NIK 1982: 97]:

Pregiudizio, relitto di antiche
verità! Rovinò un giorno il tempio,
e non seppero più i discendenti
decifrarne il linguaggio dei ruderi.
[BARATYNSKIJ 1999: 143]

Avvalora questa ipotesi la conformazione della tenuta avita del protagonista, Oblomovka, un relitto, o un residuo, di quella Rus' antica dove un tempo erano passati i *bogatyř* Il'ja Muromec e Dobrynja Nikitič. Diversa è la conclusione di Thiergen, che, rifacendosi a Schiller (autore conosciuto e tradotto da Gončarov), spiega il concetto di "relitto" contenuto nel cognome Oblomov come "frammentazione dominante e mancanza di integrità. Al posto del tutto, ci sono i resti in decomposizione di ciò che una volta era stato impiantato e sarebbe potuto diventare un tutto unico" [TIRGEN 1990: 24].

Resta nell'ambito delle ipotesi anche la soluzione prospettata da Balakin [2011], che rintraccia in un personaggio omonimo del vaudeville *Il primo luglio a Peterhof* (Pervoe ijulja v Petergofe, 1839) di Pëtr Andreevič Karatygin (1805-1879), rappresentato all'epoca, una possibile origine letteraria dell'eroe di Gončarov. Anche questo Oblomov, un sarto, indossa una vestaglia (attributo costante dell'Oblomov di Gončarov) ed è amico di un tedesco.

1. Il romanzo è suddiviso in quattro parti. Dobbiamo la storia a un narratore in terza persona, il classico narratore onnisciente, che in una delle ultime pagine del romanzo Gončarov identifica con il

personaggio fittizio al quale attribuisce le proprie fattezze fisiche: “un letterato grasso, dal viso apatico e dagli occhi pensosi, come assonnati” [GONČAROV 2017: 623; ID. 1987: 380]. In questi stessi termini veniva infatti descritto Gončarov negli ambienti letterari dell’epoca [cfr. PROTOPOPOV 1991: 189]. Dunque, Gončarov affida a Stolz, l’amico per metà tedesco del protagonista e figura importante del romanzo, nel suo ruolo di anti-Oblomov, il compito di riferire la storia al letterato e suggella il romanzo con la frase: “Egli raccontò quel che è scritto qui” – che suona, scrive Remo Faccani, come “un rinvio all’inizio del romanzo (un invito a rivederne più da vicino la fluida totalità, ricomponendo idealmente dalla prospettiva di chi è giunto al termine di uno straordinario ‘viaggio nel testo’)” [2004: viii].

La prima parte, approntata nel 1855, si apre su via Goročovaja (nel cuore di Pietroburgo): per otto capitoli il lettore viene immerso nell’atmosfera claustrofobica dell’appartamento polveroso e trasandato di Oblomov. Qui lo troviamo sdraiato su un divano, avvolto in una splendida vestaglia di taglio orientale, e non per una particolare opportunità del momento, ma per una sua condizione naturale. Sopraffatto dal pensiero della lettera dello *starosta*, l’anziano del villaggio, sul pessimo andamento della sua tenuta – contadini in fuga, cattivi raccolti, siccità, calo della rendita annuale – e atterrito dalla minaccia di sfratto, è costretto a subire un andirivieni di visitatori inattesi: una sfilza di tipi umani che d’istinto respinge: “Non si avvicini, non si avvicini: viene dal freddo”. Oblomov aspira a una vita sospesa, incline al sogno (ad occhi aperti), avulsa dal tempo, immobile, senza inquietudini né ambizioni. “Nel sogno a occhi aperti – scrive Otradin – [Oblomov] è demiurgo di un mondo desiderato [...]. Il sogno a occhi aperti è un’esperienza poetica che nell’anima di Oblomov occupa così tanto spazio che, citando Tjutčev, si può dire che la sua anima vive ‘sulla soglia di una duplice esistenza’ – sia ‘qui’ a contatto con la sua vita ‘tangibile’ sia ‘nel sogno’” [1991a: 11-12].

Dunque, questa prima parte, priva di intreccio, è stata definita una sorta di romanzo-saggio o più precisamente saggio di caratteri, se è vero che in essa Gončarov si limita a delineare la natura del suo Oblomov (affetto, come di lì a poco sentenzierà l'amico Stolz, dall'oblovismo [GONČAROV 2017: 226-227; ID. 1987: 142])⁴ attraverso il confronto forzato con gli 'altri', disprezzati e al tempo stesso invidiati (cap. I-IV) e i dialoghi non-dialoghi che Oblomov intrattiene col servo domestico Zachar Trofimyč (cap. V-VIII) [cfr. MOLINARI 1970: 78-93].

Si affacciano nel suo appartamento uomini frenetici, che si scapicollano da un posto a un altro, smagriti, sciupati, in affanno costante, votati al lavoro o all'amore, assetati di mondanità, che invano cercano di trascinarlo in una gita a Peterhof. Se durante questi incontri occasionali Oblomov mostra le proprie caratteristiche, l'ospite di turno ne mostra una sola: la propria irrilevanza, al punto che "i vari Volkov, Sud'binskij, Penkin, Alekseev, suscitano l'impressione di un'irrilevanza di tutto il mondo esterno alla sfera di Il'ja Il'ič" [ivi: 86].

Oblomov commiserà i suoi ospiti ("In dieci posti in un solo giorno, infelice" [GONČAROV 2017: 24; ID. 1987: 20]). Si sente sfiancato, come in un vortice, vorrebbe sbarazzarsene quanto prima, tanto più che nessuno di questi uomini, così adatti alla vita, trova lo spazio o la generosità per dare ascolto alla sua angosciata richiesta d'aiuto: due sono le disgrazie (la lettera dello *starosta* e lo sfratto) che d'un colpo gli si sono riversate addosso. Tra gli ospiti, solo un vecchio compaesano, tale Michej Andreevič Tarant'ev, sembra essere prodigo di consigli, ma dietro l'abile parlantina si cela uno squallido approfittatore, che nel corso del romanzo incarna il ruolo negativo di colui che ordirà piani disastrosi ai danni dell'inerte e ingenuo Il'ja Il'ič. In questa parte (cap. VII) Gončarov introduce anche la figura, centrale, del servo d'origine campagnola che viene dall'infanzia di Il'ja Il'ič: Zachar Trofimyč, assuefatto alla pigrizia del padrone, cerca invano di spronarlo a vivere, o almeno a cambiare appartamento;

⁴ Sulla resa in italiano del termine (in russo *oblovščina*), cfr. Guercetti [2017: xv].

lo critica (in faccia e alle spalle), ritenendosi però l'unico ad avere il diritto di farlo, ringhia a Tarant'ev, e si mostra solerte e caloroso con chi invece vuole il bene del suo padrone.

Zachar è un tipico servo di campagna, ha indosso una finanziaria grigia e un panciotto del medesimo colore ("Zachar non cercava di modificare non solo l'immagine datagli da Dio, ma neppure il costume che aveva portato dal villaggio" [GONČAROV 2017: 10; ID. 1987: 11]), è maldicente, pettegolo (contribuendo con questo all'inquietudine di Oblomov), ladruncolo (si intasca i resti, raccoglie le monetine lasciate sui mobili), si ritiene in diritto di dire peste e corna del padrone (spesso solo per il gusto della conversazione), è pigro, sudicio, maldestro, poco solerte, ma "in fin dei conti un servitore profondamente devoto al suo padrone" [GONČAROV 2017: 84; ID. 1987: 58]. Nel romanzo (ambientato negli anni Quaranta dell'Ottocento) non vi è traccia della denuncia sociale dell'istituto della servitù della gleba, contrariamente a quanto è stato affermato in epoca sovietica [cfr. DIMENT 1998: 31], finanche da profondi conoscitori dell'opera di Gončarov: "La letteratura russa progressista dell'epoca, attraverso scrittori come Ščedrin, Nekrasov, Ostrovskij, Turgenev, Pisemskij, emise sulla servitù della gleba una sentenza spietata. Alle loro voci Gončarov associò la sua, ergendosi a fervente oppositore della servitù della gleba, della 'totale stagnazione generale', dell'inerzia, dell'oblo-movismo" [RYBASOV 1962: 126].

Il personaggio di Zachar, assolutamente naturale nel romanzo, si colloca all'interno di un gioco di ruoli tra 'padrone e servitore', simile a quello di due vecchi coniugi rassegnati alla vita in comune ("Ma i rapporti esteriori di Oblomov e Zachar erano sempre improntati a una certa ostilità. Vivendo assieme, non si sopportavano più. Il quotidiano, stretto contatto tra due persone costa sempre caro a entrambe: ci vuole da una parte e dall'altra molta esperienza di vita, molta logica per godere solo dei pregi e non ferire né ferirsi con i reciproci difetti" [GONČAROV 2017: 86; ID. 1987: 59]), che lo rende il servo per eccellenza della letteratura russa.

Pur materializzandosi solo alla fine della prima parte, Andrej Ivanovič Stolz viene introdotto come l'unica persona che Oblomov ama sinceramente, in cui crede e che, in quel tragico frangente della duplice sciagura, desidera vedere. Al pari di Zachar, anch'egli viene dall'infanzia di Oblomov.

Verso la fine della prima parte, l'oblomovismo, almeno in termini teorici, è stato sviscerato. Oblomov ne è cosciente, prova tristezza e dolore nel constatare che “sull'angusto e misero sentiero della propria esistenza era come se fosse stato gettato un pesante sasso” [GONČAROV 2017: 116; ID. 1987: 77] che gli impediva di immergersi nella vita e parla di un nemico misterioso che lo aveva scagliato lontano dalla naturale destinazione della vita dell'uomo. Quasi con le lacrime agli occhi, mentre si interroga sulle ragioni del suo immobilismo, Oblomov scivola in un sonno profondo, preludio al famoso *Sogno di Oblomov*, che, apparso nel 1849 come un “episodio di un romanzo incompiuto” e poi rimaneggiato, diventa qui il nono capitolo, il più lungo e il solo (di tutto il romanzo) ad avere un titolo. Col sogno di Oblomov il lettore viene trasportato in un'altra epoca, tra tutt'altra gente, in un cantuccio beato, dove il cuore stanco o completamente ignaro delle tempeste anela solo a nascondersi per godere di una felicità agli altri ignota. I sogni veri e propri (*son*, in russo) per Oblomov sono sempre legati alla nostalgia del passato, solo occasionalmente riguardano il futuro e mai riflettono una rielaborazione del presente; quelli ad occhi aperti (*mečta*, in russo), la *rêverie*, invece ne rispecchiano le aspirazioni, i desideri, spesso così irreali da confondersi col sogno [cfr. WIGZELL 1990: 96-97].

Il sogno di Oblomov è una lunga digressione nostalgica sull'infanzia del protagonista: ma più che una naturale concatenazione di eventi cruciali, essa è soprattutto un luogo: Oblomovka [cfr. BLOT 1986: 118]. Anche se Gončarov ha escogitato uno stratagemma abbastanza convincente per inserirlo all'interno della prima parte (Oblomovka viene evocata nel momento in cui Il'ja Il'ič cerca di comprendere l'origine della propria tragedia), l'innesto non è perfetto e il sogno resta

comunque un corpo a sé stante, perché, come scrive Sergio Molinari, Gončarov “non dedica nessuna cura a una attendibile riproduzione dell’atmosfera onirica” [1970: 84].

Dietro un involucro solo apparentemente intelligibile di “cantuccio beato”, *Il sogno di Oblomov* si presta a letture stratificate e spesso in aperta collisione tra loro [cfr. OTRADIN 1992] – si pensi solo all’interpretazione di Vittorio Strada che nel “sogno amniotico” di Oblomov leggeva un “modello utopico contro il suo opposto, contro lo stolzismo”, inteso come “praticismo attivistico della società moderna” [1986: 7].

Il piccolo mondo limitato e autosufficiente a cui Oblomovka aderisce, luogo isolato e immobile, dove l’oggi è sempre uguale al domani e la vita di intere generazioni è scandita da determinati atti e rituali, sembrerebbe rientrare a pieno titolo nei parametri bachtiniani dell’idillio [si veda LJAPUŠKINA 1996]; ma nella sua descrizione troviamo tratti, come la trasandatezza, la pigrizia, e una certa taccagneria, che fanno pensare piuttosto a un finto idillio [HANSEN LÖVE 1989: 185], a una sorta di rovesciamento dell’idillio [cfr. BÖHMIG 1993], se non addirittura a una sua parodia [cfr. KANTOR 1989: 154-155].

A Oblomovka si è guardato come all’infanzia o al passato di un intero paese [cfr. OTRADIN 1992: 9ss.], come al simbolo di una civiltà morente, entrata inevitabilmente in conflitto con quella moderna, europeizzata, il cui centro nevralgico è Pietroburgo [cfr. BLOT 1986: 119].

La configurazione stessa del paesaggio ad Oblomovka (la luna che si stringe alla terra solo per abbracciarla più forte, con amore, le colline dolci, il fiume che scorre allegro...) e l’incredibile regolarità dei ritmi della natura, che non ‘propina’ né tempeste catastrofiche, né distruzioni, rasserenanano i cuori degli abitanti, rafforzandoli in un ideale di ristagno interiore (“temevano come il fuoco gli entusiasmi e le passioni” [GONČAROV 2017: 148; ID. 1987: 96]) e di inattività, in una vita senza “profondi turbamenti” [GONČAROV 2017: 126; ID. 1987: 84]. Su Oblomovka incombe una plumbea sensazione di immobilità: indimenticabile è l’immagine dell’isba ‘capitata’ sull’orlo di un burrone

e là rimasta da tempo immemorabile, con una metà sospesa nel vuoto e sorretta solo da tre pali [GONČAROV 2017: 124-125; ID. 1987: 83].

Su ogni cosa domina il silenzio, e la quiete del luogo si estende ai costumi dei suoi abitanti: non ci sono infatti furti, né omicidi, né fatti spaventosi, e nemmeno passioni violente e imprese ardite. La lontananza da altri luoghi – Oblomovka è infatti “un angoletto fuori mano”, “quasi ai confini con l’Asia”, dove non capita di confrontarsi con altre esistenze –, rende i suoi abitanti a tal punto taciturni che Gončarov non può fare a meno di ironizzare: “Tra i presenti regna perlopiù un profondo silenzio; si vedono ogni giorno; i reciproci tesori intellettuali sono stati sviscerati ed esauriti, e di novità dall’esterno ne arrivano poche” [GONČAROV 2017: 156; ID. 1987: 101].

Eppure, in questo luogo statico – che lo stesso Gončarov avrebbe successivamente etichettato come “l’incarnazione del sonno, della stagnazione, di una vita immobile e morta” [1980: 113] – è ben radicata la fede nel prodigioso, alimentata dai racconti fantasiosi della *njanja*, la balia, che, nella memoria e nell’immaginazione infantile, si sedimentano come l’*Iliade* della vita russa [GONČAROV 2017: 143; ID. 1987: 93].

In quest’atmosfera da fiaba, sembra quasi naturale che nella controterra di un’estate torrida gli abitanti di Oblomovka, come in un incantesimo, vengano inghiottiti da un sonno invincibile, “vera immagine della morte” [GONČAROV 2017: 136; ID. 1987: 136], quasi un contagio da epidemia (specifica Gončarov), tale da conferire alla tenuta i contorni di un regno dei morti [BLOT 1986: 121-122]. Ma la descrizione di Oblomovka è pervasa anche da una persistente vena umoristica (presente tra l’altro in tutto il romanzo): si pensi, ad esempio, all’episodio in cui qualcuno osa recapitarvi una lettera, mettendo in subbuglio l’intera comunità, che prima ancora di trovare il coraggio per disigillarla, di vincere la paura per l’ignoto, si spinge in commenti e congetture e, quando scopre che il mittente chiede solo la ricetta della birra, affrontata l’enorme fatica di formulare una risposta (“Il padrone scrive!”, dicevano tutti con la voce timidamente rispettosa

con cui si parla quando c'è in casa un morto" [GONČAROV 2017: 167; ID. 1987: 107]), non si dà poi la briga di farla recapitare.

Oblomov bambino, e poi adolescente, è assediato dall'amore della madre, è iper-protetto ("come un fiore esotico in una serra" [GONČAROV 2017: 174; ID. 1987: 111]), qualunque suo slancio verso una vita dinamica viene frenato con un monito, i tentativi di autonomia sono regolarmente soffocati ("Se Il'ja Il'ič voleva qualcosa [...], tre o quattro servitori si precipitavano a soddisfare il suo desiderio"); l'eccessiva apprensione influisce anche sul senso del dovere del giovane Il'ja: ogni pretesto è valido per non mandarlo a Verchlëvo, a scuola dal padre di Stolz, "un uomo efficiente e severo, come quasi tutti i tedeschi" [GONČAROV 2017: 147; ID. 1987: 96].

All'indomani dell'uscita del romanzo, il critico radicale Nikolaj Dobroljubov ne diede una brillante interpretazione in chiave sociale (destinata per decenni a condizionare la critica). Egli rinvenne le origini dell'oblomovismo, che aveva reso inerte e fallimentare un'intera generazione di uomini, nell'educazione impartita a Oblomov, a tutti gli effetti "un prodotto della vita russa, un segno del tempo" [1986: 84]. A suo dire Oblomov – ennesima metamorfosi del *lišnij čelovek*, l'uomo superfluo che nella letteratura russa aveva già illustri esempi, dall'Onegin di Puškin al Rudin turgeneviano –, incarnava non solo i valori della classe nobiliare, ma anche tutti i mali di una società, che, poggiata sull'istituto della servitù della gleba, aveva contribuito a renderlo apatico, parassita, indifferente alle questioni importanti, privo di ideali e ambizioni. Oblomov era insomma "uno schiavo morale" che, pur capace di sognare, era però incapace di agire e pertanto condannato al fallimento.

La prima parte del romanzo si chiude con l'arrivo provvidenziale di Stolz, che qui, come nella quarta parte, pone fine all'incedere incredibilmente lento della narrazione: in più di cento pagine sono trascorse appena otto ore e mezza (all'incirca dalle otto del mattino alle quattro e mezza del pomeriggio) [cfr. BOROWEC 1994: 565].

Quando, nel 1859, il romanzo cominciò a essere pubblicato a puntate, Gončarov appose alla prima parte la data 1849, anche se

questa data riguardava il solo *Sogno di Oblomov*. Attribuendo a un'epoca precedente l'intera parte, di cui non era pienamente soddisfatto, Gončarov mirava a mettersi al riparo da eventuali critiche; poco prima che *Oblomov* venisse dato alle stampe, si premurò infatti di avvertire Tolstoj: “Non legga la prima parte di *Oblomov*, se però troverà il tempo, legga la seconda e la terza: sono state scritte dopo, e quella del 1849, la prima, non funziona”.⁵ Chiese anche a suo fratello di suggerire agli eventuali lettori del romanzo di saltare interamente la prima parte: era debole, fiacca, non all'altezza delle altre, poiché l'aveva scritta molto tempo prima (e di nuovo indicava il 1849) senza avere chiaro nella mente il disegno complessivo del romanzo, né possedere la maturità necessaria.⁶ Secondo Aleksandr Družinin – tra i primi a recensire il romanzo – Gončarov non era infatti riuscito a colmare “l'abisso” esistente tra l'Oblomov dei primi otto capitoli – un uomo ripiegato su sé stesso che maltratta il proprio servo – e l'Oblomov innamorato di Ol'ga (già nella seconda parte). Il *Sogno*, ai suoi occhi una sorta di *planche de salut* tra questi due Oblomov, costituiva il primo passo per comprendere il personaggio e il suo oblomovismo [cfr. DRUŽININ 1988: 449] – termine che il grande lessicografo Vladimir Dal' si affrettò a inserire nel suo dizionario, specificando: “Mutuato dal romanzo di Gončarov. Fiacchezza russa, pigrizia, inerzia, disinteresse per le questioni sociali” [DAL' 1865: č. 2, 1175 (alla voce: *Oblamyvat'*)].

2. Il romanzo copre complessivamente un arco di tempo di circa quindici anni, distribuiti però in modo non uniforme. Se nella prima parte lo scorrere del tempo è incredibilmente rallentato, nella seconda

⁵ Lettera di Gončarov a L.N. Tolstoj, 4 dicembre 1858 [ss, VIII: 256]. Nel 1859 Tolstoj ne è entusiasta e definisce il romanzo “una cosa grandiosa” (lettera di L.N. Tolstoj a Družinin, 16 aprile 1859 [TOLSTOJ 1949: 291]), in seguito, nell'ultimo Tolstoj, ci fu un raffreddamento; sul rapporto tra i due scrittori, cfr. Gorodeckaja [2010] e Mel'nik [2011].

⁶ Cfr. Lettera di Gončarov al fratello, Nikolaj Aleksandrovič, 20 novembre 1858 [ss, VIII: 306].

– grazie alla sferzata imposta da Stolz – assume, almeno inizialmente, un ritmo più veloce. Quando però Stolz esce di scena (al capitolo VI), partendo per l'estero, riprende un incedere lento e ciclico:⁷ veniamo qui introdotti nel romanzo d'amore di Oblomov e Ol'ga, che vive un'unica stagione felice, l'estate. “The Romance of Summer” lo ha definito Milton Ehre, scorgendo in *Oblomov* un'anticipazione della teoria di Frye sui miti e sugli archetipi letterari: l'estate associata al *romance* e l'autunno alla tragedia, o più cautamente, nel caso di Il'ja Il'ič, alla fine dell'amore [1973: 183-195].

Nella seconda parte ritroviamo dunque Oblomov in campagna, ad alcuni chilometri dalla città: molte delle sue cose, vestaglia compresa, sono state portate da Tarant'ev nella casa della vedova Agaf'ja Matveevna, alla Vyborgskaja storona, nella periferia di Pietroburgo, dove Oblomov sarà poi costretto da un contratto ai limiti della legalità a trasferirsi. Abbiamo di fronte un Oblomov diverso, non si ravvedono tracce di sonnolenza sul suo viso, né di stanchezza o noia. Ha acquisito una specie di ardimento, ha un buon colorito e negli occhi una luce nuova, è vestito di tutto punto, canticchia ed è perfino allegro [GONČAROV 2017: 237; ID. 1987: 148]. Adesso la sola idea della vestaglia lo disturba [GONČAROV 2017: 241; ID. 1987: 150]. Tutto fa pensare che il piano congegnato da Stolz, attivo, efficiente, descritto da Gončarov, di nuovo attraverso l'infanzia, nei primi due capitoli della II parte, stia smuovendo l'amico dalla sua indolenza: Stolz gli prospetta viaggi all'estero, “ginnastica fisica e mentale”, camminate all'aria aperta, un'alimentazione sana, ma soprattutto introduce nella sua vita la giovane amica Ol'ga Il'inska-ja. Su Oblomov si posa lo sguardo curioso, quasi indagatore di lei, descritta come una ragazza lontana dagli stereotipi della sua condizione sociale: “era raro trovare in una ragazza tanta semplicità e naturale libertà di opinione, di parola e di azione”, non vi era in lei “né affettazione, né civetteria, nessuna menzogna, nessun orpello, nessuna malizia!” [GONČAROV 2017: 239; ID. 1987: 149].

⁷ Sul tempo, ciclico e lineare, del romanzo, si veda Borowec [1994].

Il romanzo d'amore nasce dunque d'estate, involontariamente suscitato da Stolz, che nel chiedere a Ol'ga di prendersi cura dell'amico (di 'risvegliarlo', in sostanza) le trasferisce il suo affetto, la tenerezza, ne stuzzica la curiosità. Complice la musica, quando Ol'ga, accompagnandosi al piano, intona *Casta diva* – su esplicita sollecitazione di Stolz, che sa esser questa l'aria preferita di Oblomov –, in entrambi si accende improvviso il fuoco della passione, al punto che Il'ja Il'ič si lascia sfuggire un'incauta (e forse ambivalente) dichiarazione d'amore:

“Si guardi allo specchio [...], le luccicano gli occhi, Dio mio, sono pieni di lacrime! Come sente profondamente la musica!..”

“No, non sento...la musica... ma... l'amore!” disse piano Oblomov [GONČAROV 2017: 254; ID. 1987: 159].

Ha così inizio tra Oblomov e Ol'ga una sorta di schermaglia amorosa, dove il reciproco sentimento, negato per pudore o anche solo per vergogna, affiora comunque attraverso il simbolo – ampiamente messo in luce dalla critica⁸ – del mazzetto di lillà: quando passa dal volto di Ol'ga a quello di Oblomov è come un primo contatto, una carezza, e quando poi Oblomov ritira l'incauta dichiarazione d'amore, Ol'ga, per la stizza, strappa un mazzetto di lillà e lo getta per terra; scorgendo nel gesto un possibile segno d'amore, lui ne raccoglie un altro e poche ore dopo glielo porge:

“Che cos'ha in mano?”, chiese lei.

“Un rametto.”

“Quale rametto?”

“Lo vede: di lillà.”

“Dove l'ha preso? Qui non ci sono lillà. Dov'è andato?”

“È quello che lei ha strappato e gettato stamattina.”

“E perché l'ha raccolto?”

“Così, mi piace che lei... l'abbia gettato con stizza.”

⁸ Si rimanda qui solo a Molinari [1970: 112-117] ed Ehre [1973: 183-187].

“Le piace la stizza: questa è nuova! Perché?”

“Non glielo dico” [GONČAROV 2017: 275; ID. 1987: 171].

Il mazzetto di lillà diventa per loro uno dei simboli (che a tratti può apparire forzato al lettore, come osserva Ehre [1973: 184]) dell'amore che li lega: Ol'ga lo ricama su canovaccio e a Oblomov al risveglio appare l'immagine di Ol'ga con un rametto di lillà in mano; inoltre, sulla tomba di Oblomov una mano amica riporrà proprio un mazzetto di lillà (e non di salice, come figura in una precedente stesura) [GONČAROV 1987: 584].

I loro incontri avvengono perlopiù in luoghi aperti – il parco, le colline circostanti, il boschetto –, a dispetto delle convenzioni, in un'intimità ai limiti del codice morale (non scritto) del tempo, “all'insaputa di tutti [...], senza attirare l'attenzione, senza slanci e inquietudini evidenti” [GONČAROV 2017: 297; ID. 1987: 186]. Neanche la zia (a cui Ol'ga, orfana di entrambi i genitori, è affidata) sembra farci caso, forse perché non vede in Oblomov un possibile pretendente, o non vuole vederlo (“Che occhi fa certe volte: credo che *ma tante* se ne accorga” [GONČAROV 2017:307; ID. 1987: 192]) o forse perché se ne disinteressa. Ol'ga e Oblomov vivono un amore appartato, posto in una sorta di sospensione temporale: nessuna richiesta di matrimonio può essere formulata finché Oblomov non abbia sistemato la propria situazione (riprendendo in mano la gestione di Oblomovka e progettando una casa adatta a una famiglia, costruendo una strada, istituendo scuole) e dimostrato di essere in grado di assolvere a tutti i doveri che l'amore sembra imporre (“L'amore non è forse un impegno?”), si chiede Oblomov nel pieno della sua relazione con Ol'ga [GONČAROV 2017: 303; ID. 1987: 189]).

Ol'ga ha bisogno di prove di affidabilità, di concretezza, ma Oblomov, nonostante abbia dismesso la vestaglia, percepisce di non essere in grado di fornire la grande prova d'amore che gli viene richiesta, ovvero il trasformarsi in qualcosa di diverso da sé: ed è in questo frangente, quando l'amore è già stato palesato, a cenni, mezze parole, senza

nessuna dichiarazione esplicita, che Oblomov sente (per un senso di inadeguatezza, per pusillanimità o per entrambe le cose) di doversi sottrarre. Questa volta, non inciampa nella ripetizione di due *in cui* o di due *che*, ma scrive di getto a Ol'ga una lunga lettera di addio, che Stolz troverà degna di un romanzo, con la quale la mette in guardia da un sentimento ingannevole che in lei potrebbe rispondere solo a un inconscio bisogno d'amare ("Voglio solo dimostrarle che il suo attuale amore non è un amore presente, ma futuro; è solo un inconscio bisogno di amare" [GONČAROV 2017: 316; ID. 1987: 197]). Se da un lato la lettera mette a nudo i fantasmi di Oblomov, dall'altro si rivela agli occhi di Ol'ga come lo specchio della tenerezza, dell'altruismo e della coscienza pulita di lui, col risultato che lei ne esce rafforzata nell'innamoramento [cfr. ÈTKIND 1998: 141]. Di fronte alla lucida risolutezza della donna, Oblomov ricomincia a credere in una possibile rinascita:

“Ora non temo più!” disse arditamente lui. “Con lei il destino non mi fa paura!”

“Queste parole le ho lette recentemente da qualche parte... in Sue, credo”, a un tratto replicò [Ol'ga] ironica, voltandosi verso di lui, “solo che là le dice una donna a un uomo...” [GONČAROV 2017: 328; ID. 1987: 204].

Frastornato dalla passione, Oblomov si lascia andare agli eventi, accettando che non tutto è come se l'era prefigurato e che l'amore non è un “meriggio afoso” che resta sospeso sugli innamorati: neppure in esso c'è quiete, anzi, “muta in continuazione, va avanti, avanti...” [GONČAROV 2017: 333; ID. 1987: 207].

La seconda parte si chiude con il bacio di Ol'ga: “Con ardore gli gettò le braccia al collo, lo baciò, poi arrossì tutta, premette il viso contro il suo petto e aggiunse piano: ‘Mai!’. Lui gettò un grido di gioia e cadde sull'erba ai suoi piedi”; ma la gioia indicibile di Oblomov (“il suo sangue ribolliva, gli occhi scintillavano”) viene mortificata, subito all'inizio della terza parte, dalla comparsa di Tarant'ev, quasi un sinistro presagio, che “in un attimo lo aveva strappato dal cielo per

rituffarlo nella palude” ricordandogli l’impegno con l’appartamento della Vyborgskaja storona, la procura in tribunale, e tentando, come d’abitudine, di spillargli denaro [cfr. GONČAROV 2017: 362-365; ID. 1987: 224-225].

Di nuovo al sogno si frappono la realtà che, a differenza del primo, richiede tutta una serie di impegni che Ol’ga non manca mai di rammentargli: “Com’è strana questa Ol’ga! Non si ferma mai, non si perde in dolci fantasticherie su un momento poetico, come se non avesse sogni, non avesse il bisogno di annegare nei pensieri” [GONČAROV 2017: 373; ID. 1987: 230]. Per Oblomov l’amore alberga soprattutto nel sogno a occhi aperti:

“Mia moglie ha una cuffietta leggera che si regge appena, sempre pronta a volarsene via da un momento all’altro...Mi aspetta. ‘Il tè è pronto’, dice – Che bacio! Che tè! Che poltrona comoda! Mi siedo vicino al tavolo; ci sono biscotti, panna, burro fresco...” [GONČAROV 2017: 223; ID. 1987: 140].

Nella terza parte Oblomov scivola gradualmente nell’apatia, nella non azione, nella completa indolenza. Con l’arrivo dell’autunno e poi dell’inverno (e il ritorno in città), il sogno d’amore inizia a infrangersi contro la vita che incalza: “gli sguardi significativi e curiosi” degli altri su di loro, i pettegolezzi tra i domestici, gli impegni mondani, la questione in sospeso di Oblomovka: “Fidanzato, fidanzato!’ tutti avevano scritto in fronte, mentre lui non aveva ancora chiesto il consenso della zia, non aveva in tasca un soldo e non sapeva quando ne avrebbe avuti, e neppure che rendita avrebbe ricevuto quell’anno; a Oblomovka la casa non c’era: bel fidanzato!” [GONČAROV 2017: 423-424; ID. 1987: 262]. Il loro amore si consuma prima ancora di venire alla luce: per Oblomov non arriva mai il momento di chiedere alla zia la mano di Ol’ga (“Ma appena cominciava a trepidare d’amore, subito, pesante come un macigno, gli piombava addosso il pensiero: come comportarsi, che fare, come affrontare la questione del matrimonio, dove prendere i soldi, di che vivere poi?” [GONČAROV 2017: 432; ID.

1987: 267]); atterrito al solo pensiero dei preparativi al matrimonio, inizia una dolorosa (e inevitabile) ritirata dall'arena – di lui il narratore dirà: “Non era stato educato come un gladiatore per l'arena, ma come un pacifico spettatore della lotta” [GONČAROV 2017: 603; ID. 1987: 368]. Si finge malato, smette di frequentare il teatro, nascondendosi nell'alloggio della Vyborgskaja storona che, non a caso, già al primo sguardo, lo aveva riportato alla sua amata Oblomovka. Meno poetica sarà a questo proposito la reazione di Stolz: “Qui è un'altra Oblomovka, solo più squallida” [GONČAROV 2017: 495; ID. 1987: 304].

Inoltre, Oblomov comincia a rimandare gli impegni, affida ad altri la risoluzione dei problemi, ricadendo così nell'ennesimo raggiro ordito da Tarant'ev e da Ivan Matvevič, fratello di Agaf'ja Matveevna, con la complicità questa volta di tale Isaj Fomič Zatërtyj.

Sarà Ol'ga ad abbandonarlo – pur amandolo – quando finalmente comprenderà di avere di fronte un uomo morto, incapace di compiere quella metamorfosi che lei, un'anima giovane e impressionabile, si era illusa di innescare con l'amore: “Pensavo che ti avrei ridato la vita, che tu potessi ancora vivere per me, mentre sei morto da un pezzo” [GONČAROV 2017: 465; ID. 1987: 288]; Ol'ga prende coscienza di aver amato quel che voleva ci fosse, quello che le aveva indicato Stolz, il futuro Oblomov, confermando di fatto i timori ‘precoci’ del protagonista. In un ultimo slancio di disperazione, Il'ja Il'ič la scongiura di amare in lui il buono (“Tu mi ami, non sopporterai il distacco! Prendimi come sono, ama in me quel che c'è di buono” [GONČAROV 2017: 468; ID. 1987: 289]), ma Ol'ga sa che quel che c'è di buono non le basta: “... sei disposto a tubare per tutta la vita sotto un tetto... ma io non sono così [...]. La tenerezza invece... posso trovarla ovunque!” [GONČAROV 2017: 469; ID. 1987: 289]. Umiliato, ferito, Oblomov si sottomette alla volontà di Ol'ga. Alla richiesta di lei di comprendere in quale maledizione sia incappato, cosa lo abbia rovinato e quale nome dare a questo male, con un soffio di voce Il'ja Il'ič le sussurra: “Oblomovismo” [GONČAROV 2017: 470; ID. 1987: 290].

Nessuno esce immune dalla separazione. Oblomov si ammala e poi arriva l'inverno: "La neve fioccava e ammantava fittamente la terra. 'Neve, neve, neve!' ripeteva insensatamente [...]. 'Ha cancellato tutto!' sussurrò poi disperato, si mise a letto e si addormentò di un sonno plumbeo, senza consolazione" [GONČAROV 2017: 472; ID. 1987: 291]; Ol'ga ripara all'estero con la zia. Così, nella quarta parte Oblomov sprofonda in uno stato di stagnazione completa, trascorrendo la maggior parte del tempo sul divano del suo nuovo alloggio (a casa della vedova Agaf'ja Matveevna) e ritornando in quello che Manganelli definiva "una sorta di infinito dormiveglia" [1979: vi]. Di nuovo entra in scena Stolz e il tempo assume una struttura lineare, "la vita incalza", passano circa dieci anni: Ol'ga e Stolz si sposano, mettono su famiglia, Oblomov invece non si muoverà più dall'appartamento della Vyborgskaja storona, sposerà Agaf'ja Matveevna, dalla quale avrà un figlio (Andrej, come l'amico Stolz), e, tra le cure materne di lei, finirà i suoi giorni colpito da un attacco apoplettico. Oblomov muore in modo naturale, senza rumore, come si moriva nell'antica Oblomovka: "l'eterna quiete, l'eterno silenzio e il pigro trascinarsi da un giorno all'altro hanno fermato piano piano la macchina della sua vita. Il'ja Il'ič è morto apparentemente senza dolore, senza tormenti, come se si fosse fermato un orologio che ci si è dimenticati di caricare" [GONČAROV 2017: 617; ID. 1987: 377]. Annenskij trovava che la morte di un albero in Tolstoj o la fine della locomotiva nella *Bestia umana* di Zola avessero sui lettori un impatto maggiore della scomparsa di Oblomov, a dispetto delle seicento pagine che lo avevano reso forse il personaggio più pienamente descritto della letteratura russa [ANNENSKIJ 1991: 222]. Probabilmente questo accade perché la sua condizione di morto in vita, presente già nelle prime pagine, si radica nel lettore di fronte al suo lento lasciarsi andare fisico, ma anche emotivo: "Col passare degli anni [...] Oblomov si adagiò [...] nella semplice e ampia bara dell'esistenza che gli rimaneva, fatta con le sue mani" [GONČAROV 2017: 603; ID. 1987: 368]. Leon Stilman vedeva nella morte di Oblomov un ritorno nelle tenebre e nella pace di un

universo embrionale [1948: 68]. L'unica a disperarsi, esprimendo finalmente le proprie emozioni, è Agaf'ja Matveevna: la vita accanto a Oblomov era stata la sua parabola radiosa, il senso stesso della sua esistenza.

3. Se il saggio di Dobroljubov aveva decretato il successo di *Oblomov*, togliendolo di colpo dal cono d'ombra in cui sembrava averlo confinato fino al giorno prima *Un nido di nobili* (Dvorjanskoe gnezdo) di Turgenev, apparso per intero nel gennaio di quel 1859, al tempo stesso aveva imprigionato l'opera nello stereotipo del romanzo sociale. Solo dopo aver letto il saggio di Dobroljubov, Gončarov colse la portata sociale del suo Oblomov e, ad anni di distanza, sentì di dover precisare: “Se allora mi avessero detto quello che Dobroljubov e altri e, anch'io poi alla fine, avevano trovato [nel mio romanzo] ci avrei creduto e, nel crederci, avrei deliberatamente rafforzato questa o quella caratteristica - e, ovviamente, lo avrei rovinato. Ne sarebbe derivata una figura tendenziosa! Meno male che non sapevo cosa stessi facendo!” [GONČAROV 1980: 106]. Dobroljubov aveva messo in luce le ragioni che avevano reso Oblomov un uomo incapace di agire, esagerando forse nel sostenere che il principale intralcio era la mancanza di un obiettivo nella vita: questo, come scrive Stilman, era infatti vero solo in parte, giacché Oblomov avrebbe avuto come scopo il progetto di riorganizzazione della sua tenuta [1948: 62-63]). La lettura di Dobroljubov danneggia la complessità stessa del personaggio e in più identifica il suo malessere come un fenomeno propriamente russo. A distanza di alcuni anni, Gončarov sembrò avvalorare, almeno in parte, la tesi sull'origine specificatamente russa dell'oblomovismo sostenuta da Dobroljubov: “Io certo ho istintivamente sentito che in questa figura venivano via via inglobate le caratteristiche elementari dell'uomo russo” [GONČAROV 1980: 106].

Non condivise quest'idea, per esempio, Aleksandr Družinin, più incline a credere l'oblomovismo un fenomeno universale [1988: 458]; della stessa opinione si disse Pëtr Kropotkin che, dal suo esi-

lio, invitava a non considerare l'oblomovismo “la malattia di una razza” [1921: 171].

Con un approccio che diremmo psicologico, il fine e poliedrico letterato Družinin si concentra su Oblomov personaggio, enumerando, uno dietro l'altro, i motivi che suscitavano la tenerezza e l'affezione dei lettori:

Non per il lato comico, non per la vita pietosa, e neanche per i moti di debolezza comuni a noi tutti, amiamo Il'ja Il'ič Oblomov. Ci è caro come rappresentante della sua terra e della sua epoca, come un bambino mite e delicato, capace, in altre circostanze esistenziali e in un altro frangente, di amore autentico e di misericordia. Egli ci è caro come natura libera e pura, completamente libera da quel logorio scolastico-morale che macchia la stragrande maggioranza delle persone che lo disprezzano. Egli ci è caro per la verità che permea tutto il suo essere, per le mille radici con cui il poeta-artista lo ha radicato al nostro suolo natio. E infine, egli è gentile con noi come un eccentrico che, nella nostra epoca segnata dall'egoismo, dalle astuzie e dalla menzogna, ha chiuso pacificamente la propria stagione senza mai offendere, senza ingannare una sola persona e senza insegnare nulla di male a nessuno [1988: 461].

Non sono mancate diagnosi mediche dell'oblomovismo: apparse già a fine Ottocento, attribuivano ad Oblomov una condizione di “abulia, ovvero assenza di volontà, una delle malattie più diffuse del nostro tempo” [cfr. ROMANOVA 2004: 134]. L'oblomovismo è stato spiegato anche da un punto di vista psicologico come il risultato di un senso di inadeguatezza, di inferiorità di Oblomov, che emerge già nella prima parte del romanzo, nel famosissimo battibecco con Zazhar a proposito degli ‘altri’ – disprezzati, ma ancor più temuti da Il'ja Il'ič [cfr. DE LABRIOLLE 1969: 41-42].

Di fatto, ad oggi, la bibliografia critica su Oblomov è sterminata, migliaia di voci tra articoli e monografie [si veda TUNIMANOV 2004]. Ogni questione è stata passata al vaglio, a partire dal problema dei

prototipi cui sarebbero ispirati i protagonisti.⁹ A lungo i critici, sviati da un'affermazione di Gončarov ("...Io ho raffigurato solo quello che ho provato, pensato, sentito, amato, quello che ho visto da vicino e conosciuto – in una parola, ho raffigurato anche la mia vita e ciò che su di essa si era depositato" [1980: 148]), hanno individuato, ad esempio, nella pigrizia di Oblomov una connotazione del suo autore. Si trattava di illazioni (lo stesso Gončarov, uomo dinamico e laborioso, finì col sentirsene infastidito) che persone a lui vicine, tra cui il noto giurista Anatolij Koni, si impegnarono a smentire.¹⁰ Diverse ipotesi sono state avanzate sulla 'provenienza' degli altri personaggi: in Ol'ga sono stati colti elementi della scrittrice per l'infanzia Ekaterina Pavlovna Majkova (1836-1920) [cfr. ČEMENA 1959], come anche (e con maggior fondamento) di Ekaterina Vasil'evna Tolstaja. Sulla base del carteggio (degli anni 1855-56) tra Gončarov e la Tolstaja, Sakulin sentì di poter definire quest'ultima il prototipo di Ol'ga Il'inskaja [cfr. SAKULIN 1913: 61].

Al di là del sottotesto autobiografico – in epoca sovietica sostenuto da Jurij Loščic, uno dei biografi ufficiali di Gončarov –, il romanzo si è prestato a molteplici interpretazioni. Molti gli aspetti presi in considerazione: la portata simbolica (Merežkovskij, Ehre, Molinari ecc.); l'influenza della filosofia tedesca (più di un critico ha messo in luce il legame con Schiller, e tra questi Thiergen), come anche dell'*Émile* di Rousseau [MEL'NIK 1982]; la funzione del cibo nelle varie parti del romanzo e nella parabola esistenziale di Oblomov [LE BLANC 1999]; la natura dei sogni, intesi nella duplice accezione di *son* e *mečta*, e il ruolo che essi assumono nell'intreccio; in un'epoca più recente, si è cercato di dare del romanzo una lettura in chiave religiosa [ROMANOVA 2011].

In *Oblomov* vi è infine una dimensione romantica, che lo rende a tutti gli effetti un romanzo sull'amore (i personaggi principali aspirano a un amore duraturo, compreso Zachar), senza per questo assurge-

⁹ Per una dettagliata disamina sui possibili prototipi si veda Romanova [2004].

¹⁰ Si veda il saggio di Romanova [2004: 123-144].

re a trattato: “Anche se chiamano l’amore un sentimento capriccioso, inconsapevole, che nasce come una malattia, esso ha pure le sue leggi e le sue cause, come qualunque altro fenomeno. E se queste leggi sono ancora poco studiate, è perché l’uomo colpito dall’amore ha altro per la testa che analizzare con occhio scientifico come l’impressione si faccia strada nell’anima e intorpidisca i sensi, come dapprima si accechino gli occhi, da quale momento il polso, e poi il cuore, comincino a battere più forte [...], come la volontà personale si consegna alla volontà dell’altro, come la testa si pieghi, le ginocchia tremino, compaiano le lacrime, la febbre...” [GONČAROV 2017: 484; ID. 1987: 297-298]. Nel romanzo, Gončarov raffigura due diverse tipologie d’amore: quello passionale, quasi una malattia (“Ha davanti un pazzo, malato di passione” [GONČAROV 2017: 309; ID. 1987: 193]), paragonato al vaiolo, al morbillo, a una febbre [GONČAROV 2017: 487; ID. 1987: 299], una malattia improvvisa [GONČAROV 2017: 315; ID. 1987: 196] definita “un fuoco di sant’Antonio dell’anima” [GONČAROV 2017: 318; ID. 198]; l’altro, dovuto invece a un naturale confluire della vita di due individui, che non conosce stati febbrili, né provoca tempeste emotive. Oblomov li vive entrambi: il primo (suo malgrado) nel momento in cui obbedisce al *diktat* di Stolz, “ora o mai più”, e si ritrova in una dacia a pochi chilometri da Pietroburgo a stretto contatto con Ol’ga Sergeevna Il’inskaja; il secondo quando, finito l’innamoramento estivo, ‘si rifugia’ nell’appartamento di Agaf’ja Matveevna, reindossa la vestaglia (in realtà, sarà proprio Agaf’ja a fargliela trovare ripulita e rammendata il giorno stesso in cui viene scandita la parola fine al suo idillio con Ol’ga)¹¹ e si ammala per il dolore, sprofondando in uno stato di prostrazione fisica e psicologica. Tra quelle pareti, dopo una convalescenza di circa un anno, al risveglio si ritrova attorniato dalle cure di Agaf’ja Matveevna: nei gomiti in perenne movimento della donna, nel suo continuo affaccendarsi si in-

¹¹ La vestaglia, che “oltre a fungere da ovvio simbolo dell’inerzia, contribuiva, insieme con altri elementi, a isolare Il’ja Il’ič [...] dal mondo” [MOLINARI 1970: 109], ridiventa un attributo fisso di Oblomov dopo la rottura con Ol’ga; sulla vestaglia è stato scritto moltissimo, si rimanda qui anche al saggio di Thiergen [TIRGEN 1997].

carnava “l’ideale, in quella serenità di vita imperturbabile e sconfinata come l’oceano, la cui immagine s’era impressa indelebile nell’animo di Oblomov durante l’infanzia sotto il tetto paterno” [GONČAROV 2017: 486-487; ID. 1987: 299].

Anche per Ol’ga si prospetta un amore meno passionale: convolata a nozze con Stolz, vive finalmente una vita piena, attiva, dinamica: diventa madre e si dimostra abile nella gestione degli affari (non di rado in lei la critica ha intravisto il nuovo modello di donna emancipata [cfr. DIMENT 1998: 33-34]).

La ferita di Oblomov viene curata da Agaf’ja Matveevna, una donna semplice, silenziosa, quasi affetta da mutismo, suggerisce Ètkind [1998: 139], poco avvezza a porsi domande, ma capace di amare con abnegazione totale, devozione, senza voler dare un nome ai propri gesti o pretendere che Oblomov diventi una persona diversa; ed è attraverso gli occhi di Agaf’ja Matveevna che, per la prima volta, viene offerto al lettore un ritratto fascinioso di Oblomov: “Portava biancheria fine, che cambiava ogni giorno, si lavava con sapone profumato, si spazzolava le unghie: era così bello, così pulito, poteva non far nulla e infatti non faceva nulla, facevano tutto gli altri per lui: Zachar e altri trecento Zachar... Era un signore, splendeva, brillava! E poi era così buono” [GONČAROV 2017: 485; ID. 1987: 298]. Se il cosiddetto oblomovismo diventa per Ol’ga una malattia a tutti gli effetti, uno stato di morte in vita, per Agaf’ja Matveevna è il contrassegno positivo dell’unicità di Oblomov, un concentrato degli attributi di quella nobiltà che lo distingueva dagli ‘altri’, che lo rendeva nettamente superiore: “Agaf’ja Matveevna aveva visto poche persone come Oblomov, e se le aveva viste era stato da lontano: forse le piacevano, ma vivevano in un’altra sfera” [*ibidem*].

Il suo amore si basa su una profonda accettazione dell’altro, in una relazione senza parole, fatta di piccoli gesti, di attenzioni, dove l’altro non viene perennemente messo alla prova, dove non ci sono domande, ma un piacevole tran tran quotidiano, scandito

di nuovo da rituali e prelibate pietanze: la dispensa di Agaf'ja Matveevna è degna di quella dei proprietari di vecchio stampo gogoliani, e, aggiunge Gončarov, “ci vorrebbe la penna di un secondo Omero per fare un catalogo esauriente e dettagliato di quanto era ammucciato in tutti gli angoli, su tutti gli scaffali di quella piccola arca della vita russa” [GONČAROV 2017: 597; ID. 1987: 364]. Nelle sue fantasie, in quell'ideale di vita futura che lo rendeva, agli occhi di Stolz, un autentico poeta, Oblomov non aveva immaginato una moglie intenta a fare marmellate e conserve di funghi, a contare le matasse ed esaminare la tela prodotta dal villaggio – c'era spazio solo per spartiti, libri, pianoforte, mobili eleganti [GONČAROV 2017: 225; ID. 1987: 141]. Sullo sfondo dei sogni di una vita idilliaca, immancabilmente collocati nei suoi campi e nei suoi boschi, accanto alla moglie ideale (certamente più Ol'ga che Agaf'ja), di sfuggita si intravedeva però anche “qualche servetta dalle guance rosse, coi gomiti nudi, rotondi e morbidi” [GONČAROV 2017: 92; ID. 1987: 63], immagine che viene ripresa anche nella seconda parte del romanzo, dove appare una contadina “con il collo abbronzato e i gomiti nudi” [GONČAROV 2017: 225; ID. 1987: 141]. In questo modo – come fa notare Ljudmila Gejro [1987b: 579] – lo scrittore anticipava l'attrazione di Oblomov per i “gomiti morbidi” di Agaf'ja, che emerge già al primo incontro. Così Agaf'ja Matveevna non è la mera incarnazione del benessere materiale e dell'amore materno, ma possiede, come giustamente osserva Faith Wigzell, anche un'attrazione sessuale che è parte del suo (di Oblomov) sogno pastorale del futuro [1990: 102]. Un'attrazione che non era sfuggita allo sguardo del losco fratello di Agaf'ja Matveevna (“...già si mangia con gli occhi mia sorella” [GONČAROV 2017: 460; ID. 1987: 284]). Tuttavia, più di una volta, Gončarov sottolinea la mancanza di ardore nei confronti di Agaf'ja attraverso la carenza di quelle emozioni ed esternazioni proprie della relazione con Ol'ga (il luccichio degli occhi, le lacrime, il cuore che scoppia, il ribollire del sangue [cfr.

ÈTKIND 1998: 141ss.)), cedute in cambio di una quiete imperturbabile: “Lui la guardava lievemente emozionato, ma i suoi occhi non scintillavano, non si riempivano di lacrime, il suo spirito non anelava a sublimi ideali e a grandi imprese: aveva solo voglia di sedersi sul divano e non staccare gli occhi da quei gomiti” [GONČAROV 2017: 490; ID. 1987: 301]. Oblomov si rassegna, ma è una resa che in fondo trova congeniale.

Se aggiungiamo che Stolz riesce perfino a salvare Oblomov dai raggiri di Tarant’ev e dei suoi comparì, assicurandogli un certo benessere, potrebbe sembrare quasi un romanzo a lieto fine, dove sia Oblomov che Ol’ga hanno trovato la propria dimensione sentimentale. A momenti però affiora la malinconia per quell’amore ‘spezzato’, per il sogno del grande amore: il solo ricordo dei mazzetti di lillà, del parco, della luce dell’estate è straziante. “I ricordi – dice Oblomov – [...] sono un dolore atroce, quando toccano ferite che cominciano appena a rimarginarsi” [GONČAROV 2017: 552; ID. 1987: 338]. Anche Ol’ga, all’apice della sua felicità coniugale, scivola in una tristezza inconsolabile che sembra svanire solo di fronte al vano tentativo del marito di salvare Oblomov.

Già in vita Gončarov aveva avuto modo di constatare che in Oblomov – nella sua inamovibile indolenza – i lettori finivano con identificarsi: “Quasi tutti i miei conoscenti, dopo l’uscita del libro, ridendo non facevano che ripetermi di rivedere in Oblomov sé stessi e i loro conoscenti” [1980: 117]. Al di là di questo tratto, indubbiamente marcato, Oblomov non è affatto un uomo a una sola dimensione: è un sognatore a occhi aperti, è capace di immaginare dettagliati quadri di felicità coniugale, di immergersi in profonde riflessioni sull’amore, sulla vita (“ecco quale filosofia veniva elaborata dal Platone di Oblomokva” [GONČAROV 2007: 603; ID. 1987: 368]), conosce l’autoironia (chi non ha sorriso nel leggere come si guarda bene dal consultare il medico, temendo che questi possa spedirlo in Abissinia [GONČAROV 2017: 268; ID. 1987: 167]), è un fine psicologo, sa calarsi nell’animo altrui con

generosità, altruismo, e se ha rinunciato all'amore (o più esattamente al sogno di un amore ideale), accontentandosi del primo angolo riparato, è perché, sin dall'infanzia, il suo cuore teme, più di ogni altra cosa al mondo, le tempeste: “Ad altri, pensava, era toccato in sorte di esprimere i lati inquieti dell'esistenza, di muovere forze creatrici e distruttive: a ognuno la sua vocazione” [GONČAROV 2017: 603; ID. 1987: 368].

SIGLE E ABBREVIAZIONI

- SS I.A. Gončarov, *Sobranie sočinenij*, I-VIII, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1977-80.
- PSSP I.A. Gončarov, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, I-XX, T.I. Ornatkaja (red.), Nauka, Sankt-Peterburg 1997 – (in corso d'opera).

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- ANNENSKIJ 1991 I.F. Annenskij, *Gončarov i ego Oblomov*, in *Roman I.A. Gončarova “Oblomov” v russkoj kritike*, M.V. Otradin (red.), Leningradskij universitet, Leningrad 1991, pp. 210-231.
- BALAKIN 2011 A.Ju. Balakin, *Oblomov do “Oblomova”*, in *Oblo-mov: konstanty i peremennnye*, Nestor-Istorija, Sankt-Peterburg 2011, pp. 119-123.
- BELINSKIJ 1958 V. Belinskij, *Vzgljad na russkuju literaturu 1847 goda. (Otryvok iz stat'i): stat'ja vtoraja i poslednjaja*, in *Gončarov v russkoj kritike: Sbornik statej*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1958, pp. 27-52.
- BLOT 1986 J. Blot, *Ivan Goncharov, ou le réalisme impossible*, Editions l'Âge de l'Homme, Paris 1986.

- BÖHMIG 1993 M. Böhmig, *Il sogno di Oblomov. Apologia dell'orizzontalità*, "Europa Orientalis", XII, 1993, 1, pp. 33-48.
- BOROWEC 1994 Ch. Borowec, *Time after Time: The Temporal Ideology of Oblomov*, "The Slavic and East European Journal", XXXVIII, 1994, 4 (Winter), pp. 561-573.
- DAL' 1865 V.I. Dal', *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka*, Moskva 1865, č. II.
- DE LABRIOLLE F. de Labriolle, *Oblomov n'est-il qu'un paresseux?*, "Cahiers du monde russe et soviétique", x, 1969, 1 (janvier-mars), pp. 38-51.
- DIMENT 1998 G. Diment (ed.), *Goncharov's Oblomov. A Critical Companion*, Northwestern UP, Evanston (Illinois) 1998.
- DOBROLJUBOV 1986 N. Dobroljubov, *Che cos'è l'oblomovismo?*, in Id., *Saggi critici*, Raduga, Mosca 1986, pp. 76-120 (ed. orig. 1859).
- DRUŽININ 1988 A.V. Družinin, *Prekrasnoe i večnoe*, Sovremennik, Moskva 1988.
- EHRE 1974 M. Ehre, *Oblomov and His Creator: The Life and Art of Ivan Goncharov*, Princeton U.P., Princeton 1973.
- ĚTKIND 1998 E.G. Ětkind, *Preodolenie odinočestva (Oblomov)*, in Id., "Vnutrennij čelovek" i vnešnjaja reč'. *Očerki psichopoëtiki russkoj literatury XVIII–XIX vekov*, Jazyki russkoj kul'tury, Moskva 1998, pp. 131-147.
- FACCANI 2004 R. Faccani, *Male dell'irrealità*, in I. Gončarov, *Oblomov*, La Biblioteca di Repubblica, trad. di L. Micheletti, Roma 2004, pp. VII-XXII.

- GEJRO 1987a L.S. Gejro, *Roman I.A. Gončarova Oblomov*, in I.A. Gončarov, *Oblomov*, Nauka, Moskva 1987, pp. 527-551.
- GEJRO 1987b L.S. Gejro, *Istorija sozdanija i publikaciji romana Oblomova*, in I.A. Gončarov, *Oblomov*, Nauka, Moskva 1987, pp. 551-646.
- NABOKOV 1996 V. Nabokov, *Lekcii po russkoj literature*, Nezavisimaja gazeta, Moskva 1996.
- GONČAROV 1980 *Lučše pozdno, čem nikodga*, in PSS, VIII [1980], pp. 99-148.
- GONČAROV 1987 I.A. Gončarov, *Oblomov*, Nauka, Moskva 1987.
- GONČAROV 2017 I.A. Gončarov, *Oblomov*, trad. it. e introduzione di E. Guercetti, Mondadori, Milano 2017.
- GORODECKAJA 2010 A.N. Gorodeckaja, "Umnyj, obrazovannyj, no ... estetik": (*Tolstoj o Gončarove*), "Russkaja literatura", 2010, 4, pp. 58-68.
- GUERCETTI 2017 E. Guercetti, *Introduzione* in I.A. Gončarov, *Oblomov*, trad. e introduzione di E. Guercetti, Mondadori, Milano 2017, pp. v-xvi.
- HANSEN LÖVE 1990 K. Hansen Löve, *The Structure of Space in I. A. Gončarov's Oblomov*, "Russian Literature", xxviii, 1990, 2, pp. 175-210.
- KANTOR 1991 V. Kantor, "Dolgij navyk k snu". (*Razmyšlenija o romane I.A. Gončarova Oblomov*), "Voprosy literatury", 1991, 1, pp. 149-185.
- KRAPOTKIN 1921 P. Krapotkin [sic], *Ideali e realtà nella letteratura russa*, trad. it. di E. Lo Gatto, Riccardo Ricciardi, Napoli 1921 (ed. or. 1907).

- LE BLANC 1999 R.D. Le Blanc, *Food, Orality, and Nostalgia for Childhood: Gastronomic Slavophilism in Midnineteenth-Century Russian Fiction*, "The Russian Review", LVIII, 1999, 2 (Apr.), pp. 244-267.
- LJAPUŠKINA 1996 E.I. Ljapuškina, *Russkaja idillija XIX veka v romane I.A. Gončarova "Oblomov"*, SPb. Universitet, Sankt-Peterburg 1996.
- LOŠČIC 1977 Ju. Loščic, *Gončarov*, Molodaja Gvardija, Moskva 1977 (= Žizn' zamečatel'nych ljudej).
- MANGANELLI 1979 G. Manganelli, *Il sogno di Oblomov mite fantasmareoe*, in I.A. Gončarov, *Oblomov*, Einaudi, Torino 1979, v-vii.
- MEL'NIK 1982 V.I. Mel'nik, *Filosofskie motivy v romane I.A. Gončarov Oblomov*, "Russkaja literatura", 1982, 3, pp. 81-99.
- MEL'NIK 2011 V.I. Mel'nik, "Možet byt', i ja podtalkival vas...". (K voprosu o tvorčeskich vzajimosvjazach I.A. Gončarova i L.N. Tolstogo), in *Oblomov: konstanty i peremennye. Sbornik naučnych statej*, Nestor-Istorija, Sankt-Peterburg 2011, pp. 163-173.
- MEREŽKOVSKIJ 1991 D.S. Merežkovskij, *Gončarov*, in *Roman I.A. Gončarova "Oblomov" v rusškoj kritike*, M.V. Otradin (red.), Leningradskij universitet, Leningrad 1991, pp. 173-186.
- MOLINARI 1970 S. Molinari, *Razionalità ed emozione*, Marsilio, Venezia 1970.
- ORNATSKAJA 2004 T.I. Ornatskaja, [Istorija teksta romana], in PSSP [2004], t. VI, pp. 5-123.
- ORNATSKAJA 1991 T.I. Ornatskaja, "Oblomok" li Il'ja Il'ič Oblomov?,

“Russkaja literatura”, 1991, 4, pp. 229-230.

- OTRADIN 1991 *Roman I.A. Gončarova “Oblomov” v rusškoj kritike*, M.V. Otradin (red.), Leningradskij universitet, Leningrad 1991.
- OTRADIN 1991a M.V. Otradin, *Oblomov v zerkale vremeni*, in *Roman I.A. Gončarova “Oblomov” v rusškoj kritike*, M.V. Otradin (red.), Leningradskij universitet, Leningrad 1991, pp. 3-19.
- OTRADIN 1992 M.V. Otradin, *Son Oblomova kak chudožestvennoe celoe (nekotorye predvaritel'nye zamečanija)*, “Russkaja literatura”, 1992, 1, pp. 3-17.
- PROTOPOPOV 1991 M.A. Protopopov, *Gončarov*, in *Roman I.A. Gončarova “Oblomov” v rusškoj kritike*, M.V. Otradin (red.), Leningradskij universitet, Leningrad 1991, pp. 186-203.
- ROMANOVA 2004 A.V. Romanova [*Prototipy romana*], in PSSP [2004], t. VI, pp. 123-170.
- ROMANOVA 2011 A.V. Romanova, *Oblomov s akcentom*, in *Oblomov: konstanty i peremennye. Sbornik naučnyh statej*, Nestor-Istorija, Sankt-Peterburg 2011, pp. 235-252.
- RYBASOV 1962 A.P. Rybasov, *I.A. Gončarov*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1962.
- SAKULIN 1913 P.N. Sakulin, *Novaja glava iz biografii I.A. Gončarova v neizdannyh pišmach*, “Golos minuvšego”, 1913, 11, pp. 45-65.
- STILMAN 1948 L. Stilman, *Oblomovka Revisited*, “The American Slavic and East European Review”, VII, 1948, 1 (Feb.), pp. 45-77.

- STRADA 1986 V. Strada, *Le veglie della ragione. Visioni dello spirito russo*, in *Le veglie della ragione*, Einaudi, Torino 1986, pp. 3-14.
- TIRGEN 1990 P. Tirgen, *Oblomov kak čelovek-oblomok. K postanovke problemy "Gončarov i Schiller"*, "Russkaja literatura", 1990, 3, pp. 18-33.
- TIRGEN 1997 P. Tirgen, *Chalat Oblomova*, in *Ars philologiae. Professoru Askol'du Borisoviču Muratovu ko dnju šestidesjatiletja*, P.E. Bucharin (red.), SPb. Universitet, Sankt-Peterburg 1997, pp. 134-146.
- TOLSTOJ 1949 L.N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij*, I-XC, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1949, t. LX.
- TUNIMANOV 2004 V.A. Tunimanov, [*Kritičeskie otzvyv o romane*]; [*Temy i motivy romana v russkoj i zarubežnoj literature*], in PSSP [2004], t. VI, pp. 281-404 e 405-423.
- WIGZELL 1990 F. Wigzell, *Dream and Fantasy in Goncharov's Oblomov*, in *From Pushkin to Palisandriia. Essays on the Russian Novel in Honor of Richard Freeborn*, A. McMillin (ed.), School of Slavonic and East European Studies, London 1990, pp. 96-111.