

SERGIO LEONE

APPUNTI SULLE 'TRE SORELLE' DI A. ČECHOV

“Oh, madre Russia, quanta gente oziosa e inutile ti porti ancora sulle spalle! Quanti come me ti stanno addosso, povera martire!”

A. Čechov, *La fidanzata*

1. *Anticipazioni e sviluppi.*

I racconti *Na podvode* (*Sul carro*) e *Nevesta* (*La fidanzata*)¹ sono il corollario indispensabile per un'esatta comprensione e interpretazione di *Tri sestry* (*Tre sorelle*). Il primo dà la bozza, la traccia di alcuni temi, il secondo fornisce un tipo femminile che, partendo da posizioni iniziali analoghe, si contrappone totalmente alle sorelle Prozorov, un modello di comportamento positivo che condanna senza appello Ol'ga, Maša e Irina. I due racconti hanno in comune con l'opera teatrale, quasi un ammiccante “segno” di affinità, la primavera quale momento iniziale dell'azione.

“La strada era asciutta, il radioso sole d'aprile scaldava forte, ma nei fossi e nei boschi c'era ancora la neve. /.../ la primavera era giunta d'improvviso...” (*Sul carro*).

“Ol'ga: Oggi fa quasi caldo, si possono tenere le finestre aperte. Le betulle non hanno ancora messo le gemme: /.../ Stamattina mi sono svegliata, ho visto tanta di quella luce, ho visto la primavera...” (*Tre sorelle*).

“Il giardino era silenzioso, fresco, e ombre scure, quiete si stendevano sul terreno. Si udivano in qualche posto lontano, molto lontano, probabilmente fuori città, gracidiare le rane. Si sentiva nell'aria il maggio, il caro maggio!” (*La fidanzata*).

Ma il contatto con la primavera provoca reazioni e considerazioni diverse e contrastanti nelle varie protagoniste femminili, espressioni di un unico tipo di donna che va gradualmente perfezionandosi, emancipandosi da ambienti e situazioni inesorabilmente statiche.

Per Mar'ja Vasil'evna (*Sul carro*) “non presentavano nulla di nuovo e d'interessante nè il tepore, nè i languidi boschi trasparenti, scaldati dal soffio della primavera, nè i neri stormi che volavano nei campi sopra enormi pozze simili a laghi, nè quel cielo stupendo, senza fondo, dove pareva che te ne saresti andato con tanta gioia.”

Nadja Šumina (*La fidanzata*) partecipa convinta al rinascere della natura, in un presentimento di prossima liberazione: “Si respirava profondamente e si aveva voglia di pensare che non lì, ma in qualche posto sotto il cielo, sopra gli alberi, lontano dalla città, nei campi e nei boschi, si fosse ora dischiusa una vita primaverile, misteriosa, bellissima, ricca e santa, inaccessibile alla comprensione dell'uomo debole e peccatore. E, chissà perchè, si aveva voglia di piangere.”

Nelle *Tre sorelle* vige l'equivalenza primavera = gioia. Ol'ga: “La gioia m'ha riempito l'anima.” Irina: “Non so perchè mi sento così piena di luce.”

L'indifferenza di Mar'ja Vasil'evna è ormai parte integrante del suo essere, è il risultato della ossessionante, angosciante ripetitività dei gesti della sua vita: “Sono ormai tredici anni ch'ella è maestra ed è impossibile contare quante volte in tutti questi anni è andata in città a prendere lo stipendio; fosse primavera, come adesso, o una sera d'autunno con la pioggia, o inverno, per lei non faceva differenza, e voleva sempre, invariabilmente, una cosa soltanto: arrivare al più presto”.

La voglia di piangere di Nadja Šumina, che è poi la copia e il prototipo di Anja, la figlia della Ranevskaja del *Giardino dei ciliegi*, è invece una forma di difesa, una prima reazione inconscia al pensiero, forse alla certezza, che anche la sua vita futura potrebbe scorrere sotto il segno della stessa ripetitività, della stessa angoscia dell'esistenza di Mar'ja Vasil'evna: “Lei, Nadja, aveva già ventitrè anni; fin dai sedici aveva sognato appassionatamente il matrimonio, e adesso, finalmente, era la fidanzata di Andrej Andreič... le nozze erano già state fissate per il sette di luglio, ma intanto non provava gioia, la notte dormiva male, non era più allegra... Dalla finestra aperta si poteva udire che nello scantinato, dov'era la cucina, ci si affannava, c'era rumore di coltelli e la porta a puleggia sbatteva; veniva odore di tacchina arrosto e di ciliegie marinate. E chissà perchè pareva che ora sarebbe stato così per tutta la vita, senza mutamenti, senza fine!”

Nelle *Tre sorelle*, al contrario, la gioia di Ol'ga, la luminosità di Irina, derivano dalla speranza, dalla fiducia di riuscire a sfuggire all'inevitabilità di una vita che va consumandosi lenta e inutile. “E davvero, - dice Ol'ga, - in questi quattro anni che insegno al ginnasio ogni giorno che passa è una goccia che perdo di vita, di gioventù. Ho soltanto una speranza che cresce e prende

forza...” Irina: “Andare a Mosca. Vendere la casa, farla finita con tutto qui, e via, a Mosca!”.

I quattro anni di insegnamento di Ol’ga non valgono ancora i tredici di Mar’ja Vasil’evna, ma a ventotto anni (rispetto ai ventitrè di Nadja), ella non s’è ancora privata della speranza dell’arrivo di un marito: “Ho solo ventotto anni... Tutto va bene, per volere di Dio, ma se mi sposassi e potessi starmene tutto il giorno a casa, credo sarebbe meglio. (*Pausa*). Io gli vorrei bene a mio marito”. Frase che vale anche come prima indicazione degli effettivi rapporti esistenti tra le sorelle Prozorov. L’accenno è chiaro e pungente: Maša s’è completamente disamorata del marito, Fjodor Il’ič Kulygin, professore un tempo stimato dalla moglie, e ora disprezzato, addirittura deriso.

Nadja ha sognato l’amore, un marito, ma già intuisce che anch’essi sono maglie prefissate e necessarie della vita che già sente avvillupparsi attorno in una stretta letale.

Per Ol’ga il matrimonio, il marito rappresentano una via d’uscita, la salvezza: probabilmente, per vedere realizzato tale sogno sacrificerebbe volentieri anche quello di tornare a Mosca.

Mar’ja Vasil’evna, pur attirata dal proprietario Chanov, bello e triste, è consapevole di non poter più rinnovarsi, di essere totalmente sprofondata nella palude di un’esistenza senza più speranze, da cui la sua amarissima considerazione: “Nelle sue condizioni, quale orrore sarebbe mai, se s’innamorasse!”.

Che il racconto *La fidanzata* sia direttamente collegato alle *Tre sorelle* e rappresenti senz’ombra di dubbio la risposta di Čechov alle interpretazioni che la critica del tempo offrì della sua opera teatrale, oltre che il suo giudizio morale negativo sulle tre protagoniste, lo dimostrano a vario livello momenti ed elementi, anche semplicemente esteriori, che tuttavia permettono di riconoscere chiaramente l’intenzione cechoviana di riportare la storia di Nadja Šumina a quella delle tre sorelle Prozorov. È un intreccio di frasi, di particolari, un florilegio di battute e situazioni che coinvolgono, intersecandosi, spostandosi da uno all’altro, tutta una serie di personaggi.

Il fidanzato di Nadja, ad esempio, si chiama Andrej, come il fratello di Ol’ga, Maša e Irina. Ma sono evidentemente altri i caratteri che lo fanno accostare direttamente a Prozorov.

“Dopo cena Andrej Andreič suonò il violino, con Nina Ivanovna che lo accompagnava al pianoforte. Egli dieci anni prima si era laureato in lettere, ma non era impiegato in nessun posto, non aveva un lavoro preciso e solo di tanto in tanto prendeva parte a concerti di beneficenza, e in città lo chiamavano artista”. Il violino, strumento che tra l’altro ha un suo peso non indifferente nella letteratura russa, è la sua appendice organica, strutturale: “Prima di sera venne Andrej Andreič e, come sempre, suonò a lungo il violino. In genere era poco loquace, e forse amava il violino perchè, mentre suonava, poteva star zitto.”

Anche per Andrej Prozorov il violino è elemento caratterizzante. La sua presentazione avviene proprio tramite il suono di questo strumento: “Dietro le quinte un suono di violino”. Maša: “Andrej, suona: nostro fratello. “Ol’ga: “È il nostro scienziato, suona il violino, intaglia il legno, sa far di tutto, insomma!”

Ma oltre che con Andrej Prozorov, il fidanzato di Nadja Šumina è imparentato con un altro dei personaggi delle *Tre sorelle*, il tenente barone Tuzenbach. E anche in questo caso le affinità sono esplicite, il parallelismo raggiunge in qualche punto la sovrapposizione. A Nadja, che pure non l’ama, egli si rivolge con toni enfatici, ai limiti dell’estasi: “Cara, diletta mia, bellissima! Oh, come sono felice! Sono pazzo d’entusiasmo!” Lo stesso comportamento verbale di Tuzenbach che a Irina, da cui sa di non essere amato per ammissione esplicita della ragazza (“Sarò tua moglie, ti sarò fedele, ma non ti amo, che posso farci!”), declama: “Mia adorata... Da cinque anni io ti amo e ancora non riesco ad abituarvi, diventi sempre più bella. Che capelli, incantevoli, stupendi! Che occhi!” E l’affinità diventa poi coincidenza. Andrej Andreič: “Quando saremo sposati, andremo insieme in campagna, mia cara, e lì lavoreremo! Ci compreremo un piccolo pezzo di terra con il giardino, il fiume, faticheremo, osserveremo la vita... Oh, come sarà bello!” Tuzenbach: “Domani ti porterò via, lavoreremo, saremo ricchi, rifioriranno i miei sogni. Tu sarai felice.”

Nella *Fidanzata*, inoltre c’è un personaggio, Aleksandr Timofeič, o semplicemente Saša, ideale antagonista di Andrej Andreič, cui va principalmente ascritto il merito di avere spinto e incoraggiato Nadja a scollarsi dalla viscosa vita di provincia, e che, nella sua filosofia, è un condensato di espressioni e idee, i cui portatori sono, nelle *Tre sorelle*, di volta in volta Tuzenbach, Veršin, Irina, Ol’ga. “Se foste andata a studiare! Solo le persone istruite e nobili sono interessanti, solo loro sono necessarie. Quanto più numerose esse saranno, tanto più presto verrà il regno di Dio sulla terra. Della vostra città allora a poco a poco non rimarrà pietra su pietra: tutto si capovolgerà, tutto muterà, come per magia. E allora ci saranno qui enormi, magnifiche case, stupendi giardini, fontane straordinarie, persone eccezionali... Ma la cosa principale non è questa. La cosa principale è che la folla come la intendiamo noi, come è ora, questo male allora non esisterà più, perchè ogni uomo avrà una fede e ognuno saprà perchè vive, e neppure uno cercherà appoggio nella folla. Mia cara, partite! Fate vedere a tutti che non ne potete più di questa vita immobile, grigia, colpevole. Fatelo vedere almeno a voi stessa!” Gli stessi concetti espressi dal tenente colonello Veršin, seppure con la riserva che si tratta di personaggi antitetici, per sentimenti effettivi e sincerità di tono: “Credo che non esista e non possa esistere una città talmente noiosa e triste in cui una persona intelligente e istruita sia inutile. Ammettiamo che tra i centomila abitanti di questa città, certamente retrograda e primitiva, solo tre siano come lei. È chiaro, è evidente che lei non potrà avere la meglio su questa massa brutta; piano piano ne sarà sopraffatta, e si perderà in questa folla, la vita la soffocherà; e tuttavia

lei non sparirà, lascerà una traccia di sé. Dopo di lei il numero delle persone come lei aumenterà a sei, poi a dodici, e così via, finché un giorno le persone come lei saranno maggioranza. Fra due o trecento anni la vita sulla terra sarà indicibilmente meravigliosa, stupenda.” Il che rappresenta l’ideale continuazione ottimistica del monologo di Andrej Prozorov, al tempo stesso autocritica e analisi spietata di quanto egli vede in sé e attorno a sé: “Ha duecento anni ormai la nostra città, centomila abitanti, e non uno che sia uguale agli altri, non un eroe né nel passato né nel presente, non uno scienziato, un artista, non uno appena importante che abbia suscitato invidie o l’ardente desiderio di imitarlo... Non fanno che mangiare, bere, dormire, e alla fine morire.../.../ nascono altri che a loro volta mangiano, bevono, dormono...”.

C’è, infine, un ultimo “segnale” con cui Čechov firma il collegamento tra *La fidanzata* e le *Tre sorelle*, ed è l’accenno alla città di Saratov, che potrebbe anche essere una fortuita coincidenza se il contesto nel quale essa viene citata non riguardasse, in entrambi i casi, una morte annunciata per posta.

Irina: “All’ultimo momento arriva una signora a telegrafare al fratello a Saratov che oggi le è morto il figlio. Non ricordava l’indirizzo, così l’ha spedito senza. Saratov, semplicemente”. “Giunse da Saratov una lettera di Saša”, e successivamente: “Sulla tavola c’era un telegramma /.../ Nadja prese il telegramma, lo lesse. Vi si comunicava che la mattina del giorno prima a Saratov era morto di tisi Aleksandr Timofeič, o semplicemente Saša (*La fidanzata*). Alla notizia Nadja compie quello che s’era proposta di compiere, e forse chissà compì, Irina alla notizia della morte in duello di Tuzenbach: “Addio, caro Saša! - pensava, e dinanzi a lei si veniva disegnando una vita nuova, larga, vasta, e quella vita, ancora confusa, piena di misteri, la seduceva e l’attraeva. Se ne andò di sopra a far le valige, e la mattina del giorno dopo salutò i suoi e vivace, allegra, abbandonò la città: come supposeva, per sempre”.

2. Il collage delle ‘Tre sorelle’.

A Stanislavskij Čechov ebbe a dire una volta, riferendosi al *Giardino dei ciliegi*: “Tutto questo non l’ho inventato”².

È indubbio che tale affermazione può essere anche valida per le *Tre sorelle*, opera nella quale temi, motivi, suoni addirittura, delle opere precedenti di Čechov si presentano come una fittissima rete di rimembranze e associazioni, in una miscela dove le dosi sapientemente modificate, danno nuovo e originale sapore. Gli esempi sono numerosi, sostanziali alcuni, elementari altri, al punto da poter essere considerati anche come semplici e legittime coincidenze. Quando però le coincidenze sono ripetute, è possibile ipotizzare un metodo cosciente di composizione.

Qual è il senso?

Nella novella *Dušečka* la protagonista, Ol'ga Semjonovna, in un suo monologo interiore, dice: “Tu, per esempio, vedi una bottiglia su un tavolo, o la pioggia che cade, o un contadino che passa sul suo carro; ma perchè ci sia quella bottiglia, perchè piove o passi quel contadino, quale sia il loro senso, non puoi dirlo, nè potresti dirlo nemmeno per mille rubli”. E il barone Tuzenbach nel secondo atto delle *Tre sorelle* in una replica a Maša si esprime negli stessi termini: “Il senso? Ecco adesso sta nevicando. Che senso ha?”.

Undici anni

All'inizio di *Djadja Vanja* (*Zio Vanja*), il dottor Astrov, dal quale traggono alcuni caratteri insieme Čebutykin e Veršinin, chiede alla vecchia balia Marina: “Balìa, quant'è che ci conosciamo?” E la vecchia risponde: “Quanto? Che Dio mi faccia ricordare... Devono essere passati undici anni...” E nelle *Tre sorelle* sono esattamente undici gli anni di assenza dei Prozorov da Mosca. Ol'ga: “Papà fu promosso a generale di brigata e partì con noi da Mosca undici anni fa.” Veršinin: “È molto che mancate da Mosca?” Irina: “Undici anni”.

Tara...rabumbija.

L'ufficiale medico Čebutykin (che, come Astrov, s'è visto morire un paziente sotto gli occhi), scettico e cinico, ripete più volte il ritornello di un'operetta, “tara...rabumbija”, segnale fonico della sua noncuranza, della sua indifferenza anche di fronte ad avvenimenti tragici, quale ad esempio la morte in duello di Tuzenbach. È, questo suono, il sigillo simbolico con cui Čechov pone fine alla vicenda delle *Tre sorelle*. Con le note del “tara...rabumbija”, sempre espressione di egoismo e indifferenza e connotato fonico distintivo di chi lo pronuncia, si chiude anche il racconto *Volodja bol'soj i Volodja malen'kij* (*Volodja il grande e Volodja il piccolo*): “Quando, dopo una mezz'ora, egli avendo ricevuto ciò che gli occorreva, era seduto nella sala da pranzo e faceva uno spuntino, ella gli stava davanti in ginocchio e lo guardava avidamente in viso, ed egli le diceva che somigliava ad un cagnolino in attesa che gli gettassero un pezzettino di prosciutto. Poi se la fece sedere su un ginocchio e, cullandola come un bambino, prese a cantare: “Tara...rabumbija...Tara...rabumbija”.

Il giornale.

Altra caratteristica di Čebutykin è quella d'essere continuamente immerso nella lettura di un qualche giornale, come, nel racconto *Potseluj* (*Un bacio*), un altro ufficiale, il tenente Merzljakov, “un giovane tranquillo, taciturno, che /.../ dovunque fosse possibile leggeva sempre “Il Corriere d'Europa”, che portava sempre con sè”.

Giochi verbali.

Racconta Kulygin, il marito di Maša: “In seminario un maestro scrisse su

un tema “čepucha” e l’allievo lesse “renixa”, pensando che fosse scritto in latino...”³) Equivoco visuale che fa il pari con il passatempo ideato dal protagonista di *Skučnaja istorija (Una storia noiosa)*: “Durante il tragitto, non sapendo che fare, leggo le insegne da destra a sinistra. Dalla parola “traktir” viene fuori “ritkart”. Andrebbe bene per un cognome baronale: la baronessa Ritkart”.

La grassezza.

Uno dei connotati esteriori di una vita “priva d’interesse, angosciata e a volte persino tormentosa”, come quella di Andrej Prozorov, è spesso in Čechov la grassezza, il progressivo sfaldamento fisico che s’accompagna a quello morale e intellettuale. Ol’ga a Irina: “Sei tutta splendente, oggi: sembri bellissima. Anche Maša è bella. Andrej non sarebbe male, se non fosse così ingrassato, sta male grasso.” E nel racconto *Ionyč*, che è tutto fondato sull’ingrassare lento e inarrestabile del protagonista, il dottor Startsev: “Eh, - disse con un sospiro. - Voi chiedete come me la passo. Come ce la possiamo passare qui? In nessuna maniera. Invecchiamo, ingrassiamo, ci lasciamo andare. Un giorno dopo l’altro, la vita passa scialba, senza impressioni, senza pensieri...” Ricordiamo Andrej Prozorov: “Non fanno che mangiare, bere, dormire, e alla fine morire... e mettere al mondo altri che a loro volta mangiano, bevono, dormono e per non abbrutire nella noia, si danno ai pettegolezzi, al vino, alle carte...”.

La stazione.

Veršin’in osserva che la residenza dei Prozorov sarebbe ideale se non fosse per la sua lontananza dalla stazione: “Solo è strano che la stazione ferroviaria sia a venti verste di distanza... e nessuno sa il perchè.” Ma le stazioni lontane dai centri abitati erano e sono fenomeno consueto nell’immensità della Russia, e Čechov ne prende spesso atto. In *Šampanskoe (Lo sciampagna)*: “Nell’anno in cui ha inizio il mio racconto, prestavo servizio come capo di una stazioncina delle nostre ferrovie sud-occidentali. Se la mia vita nella stazioncina fosse allegra o noiosa, lo potete vedere dal fatto che per venti verste intorno non c’era un abitato umano...” In *Moja žizn’ (La mia vita)*: “Si costruiva la stazione a cinque verste dalla città”.

Berdičev.

“Balzac si sposò a Berdičev”, legge Čebutykin nel suo eterno giornale. Berdičev, minuscolo villaggio ucraino, è ricordato anche in *Una storia noiosa*: “Inoltre, negli ultimi tempi sono diventato così indifferente a tutto, che per me è assolutamente la stessa cosa andare a Char’kov, a Parigi o a Berdičev”.

Presente e futuro.

Naturalmente, oltre al particolare, alla parte ornamentale, c’è anche la struttura portante poggiata s’una base costituita dal problema esistenziale. “Io sono un

vinto, - è la confessione dello scienziato Nikolaj Stepanovič, protagonista di *Una storia noiosa*. - Se è così, non è il caso di continuare ancora a pensare nè di discorrere. Me ne starò ad aspettare in silenzio quel che sarà". I suoi desideri di "vinto" sono di conseguenza rapportati al futuro: "Vorrei svegliarmi tra un centinaio d'anni e, almeno di sfuggita, gettare uno sguardo a ciò che sarà della scienza". E naturalmente di futuro straparlano altri tipi di "vinti". Il dottor Astrov in *Zio Vanja* vi accenna più volte. Dapprima, cosciente della propria negatività, si tratta di autocritica: "Mi sono seduto, ho chiuso gli occhi, ecco, così... e ho pensato: quelli che vivranno dopo di noi tra cento, duecento anni e ai quali noi ora spianiamo la strada, ci ricorderanno con una buona parola? No, balia, no, non ci ricorderanno!" Autocritica che più avanti trapassa, con massima crudezza, nella condanna senza appello della propria esistenza: "Quelli che vivranno dopo di noi tra cento o duecento anni e che ci disprezzeranno perchè abbiamo vissuto le nostre vite in modo così stupido e scialbo, quelli, forse, troveranno il mezzo per essere felici..." Ipotesi che corrispondono pressappoco a quelle di Veršinin: "E avverrà che la nostra vita di oggi che a noi sembra normalissima, col tempo parrà strana, scomoda, stupida, disonesta, immorale perfino... chissà?" Discorso ribadito pie' pari in seguito: "Ma passerà qualche tempo, due, trecento anni, e si guarderà alla nostra vita con paura e derisione: i nostri usi sembreranno goffi, complicati, scomodi, astrusi. Che vita sarà quella, che vita!" È l'idea fissa di Veršinin, dove tuttavia l'eccessiva lontananza nel tempo contribuisce a rendere sterile, a coprire d'una patina di comicità l'enfasi del suo discorso: "Tra due, trecento anni la vita sulla terra sarà indicibilmente meravigliosa, stupenda. All'uomo occorre una vita simile, e se adesso questa vita non c'è, egli deve sognarla, aspettarla, anticiparla, prepararsi!" Il sogno, il miraggio rappresentano una scappatoia per molti dei personaggi cechoviani. Vojnitskij in *Zio Vanja*: "Quando non c'è vita reale, si cerca di vivere di miraggi. Meglio di niente." Per alcuni, anzi, un sogno, un miraggio è la stessa esistenza. Čebutykin: "È solo un'impressione... Noi non esistiamo, niente esiste al mondo. Abbiamo solo l'impressione di esistere... Tanto, non è lo stesso?" E il giovane legale che volontariamente s'è condannato a vivere in una cella del racconto *Pari (Una scommessa)*: "Tutto è nullo, caduco, illusorio e ingannevole, come un miraggio". Come un ultimo tentativo di opposizione alla vita come sogno, come apparenza, suonano le parole di Maša nel finale delle *Tre sorelle*: "Bisogna vivere... Bisogna vivere..." E quelle di Ol'ga: "Oh, sorelle care, non è ancora finita la nostra vita! Vivremo! La banda suona allegra, gioiosa, e sembra che da un momento all'altro sapremo perchè viviamo, perchè soffriamo..." Ma, dati i precedenti, è più probabile che anche per le sorelle Prozorov sia valida l'ultima battuta scritta per il teatro da Čechov e pronunciata da Firs, il vecchio servitore dimenticato come un oggetto dai suoi padroni nel *Giardino dei ciliegi*: "E la vita è passata, come se non avessi vissuto", esempio della lucida crudeltà dello scrittore nella denuncia delle vite inutili.

3. *Voi vivete male, signori.*

Molti critici si sono chiesti il perchè dell'insistenza di Čechov a definire le sue ultime opere teatrali, *Tre sorelle* e *Il giardino dei ciliegi*, commedie, farse *vaudevilles*, anzichè drammi. Com'è possibile ridere dei tristi destini rappresentati sulla scena? Ma i destini dei personaggi cechoviani non sono affatto tristi. Ad A. Serebrov (A.N. Tichonov) Čechov disse una volta, fornendo la chiave di lettura delle proprie opere, sia teatrali che narrative: "Dite di avere pianto alla rappresentazione delle mie opere. E non siete il solo. Ma io non le ho scritte per questo... È stato Alekseev (Stanislavskij) a renderle così lacrimose. Io volevo altro. Volevo solo dire alla gente in modo onesto e sincero: guardate quanto brutta e noiosa è la nostra vita. La cosa più importante è che la gente lo capisca, e quando l'avranno capito, sicuramente si costruiranno un'altra vita, migliore. Io non riuscirò a vederla. Ma so che sarà tutta un'altra cosa da come è adesso. Nel frattempo, non cesserò di dire alla gente: cercate di capire quant'è brutta e noiosa la vostra vita. Che c'è da piangere in questo?"⁴. Idea, quest'ultima, fatta propria da Gor'kij nelle sue note critiche dedicate a Čechov: "...Molti di loro (i personaggi del teatro di Čechov) fanno bei sogni su come sarà bella la vita tra duecento anni, e a nessuno viene in testa una semplice domanda: ma chi la renderà bella, se sogneremo soltanto? Accanto a tutta questa folla grigia, noiosa di gente impotente è passato un grande uomo, intelligente, attento a tutto, ha guardato questi noiosi abitanti della sua patria e con un sorriso triste, con un tono di dolce ma profondo rimprovero... con voce sincera e bella ha detto: 'Voi vivete male, signori!'"⁵.

Parecchi personaggi cechoviani, pur nella loro inerzia e abulia, esprimono gli stessi pensieri. Andrej Prozorov: "Il presente è brutto, ma se penso al futuro, com'è bello! Mi sento sereno, libero, lontano brilla una luce, vedo me e i miei figli non più schiavi dell'ozio, del *kvas*, dell'oca coi cavoli, del pisolino pomeridiano, del vile parassitismo..."

Nadja nella *Fidanzata*: "Camminava per il giardino, per la via, guardava le case, gli steccati grigi e le pareva che nella città tutto fosse invecchiato ormai da un pezzo e avesse fatto il suo tempo e che tutto aspettasse soltanto o la fine o il principio di un che di nuovo e di fresco. Oh, se fosse sopraggiunta presto quella vita nuova e serena, quando sarebbe stato possibile guardare direttamente e arditamente negli occhi il proprio destino, sentirsi nel giusto, essere allegri, liberi! E una simile vita presto o tardi sarebbe arrivata!"

Saša ancora nella *Fidanzata*: "Quando avrete rovesciato la vostra vita, tutto muterà. L'essenziale è rovesciare la vita, tutto il resto non ha importanza."

Che tutti vivano male, non solo, ma ne siano anche consapevoli, nelle *Tre sorelle*, è cosa evidente, soprattutto a noi, "posterì". Eppure in una lunghissima sfilza di saggi, monografie, articoli, che hanno formato una salda "tradizione", si affermano concetti che ricalcano il seguente tipo di considerazioni: "Ricchezza spirituale, bellezza, nobiltà di intenti e aspirazioni, sogno d'una vita operosa

e pura - ecco il nucleo del mondo spirituale di Ol'ga, Irina e Maša”, o ancora: “Le tre sorelle, Veršinin, Tuzenbach sono dei sognatori, nobili e intelligenti, dal grande cuore”⁶. Si parla di “esseri cari al nostro cuore, esseri gentili, crepuscolari, cari anche perchè suscitano in noi come un vago quanto inutile ricordo di un'epoca che immaginiamo più sensibile della nostra”⁷.

4. Padre e figlie.

Ma osserviamole un po' più da vicino queste tre sorelle Prozorov, già per cognome “esseri perdenti”. “È stato molto difficile, - comunica Čechov a Gor'kij il 16 ottobre 1900, - scrivere le *Tre sorelle*. Perchè sono tre eroine, ognuna un tipo, e tutte e tre sono figlie di un generale!... L'ambiente è di militari, artiglieria”.

Ma i militari che attorniano le tre ragazze non hanno nulla a che vedere col fatto ch'esse sono figlie di un generale. Non c'è adulazione, nè interesse in loro, essi frequentano la casa dei Prozorov perchè è una “casa aperta”, dove ci sono “signorine da marito”, ingredienti allettanti e convenzionali già enumerati in passato da Puškin⁸. Il padre militare ha tuttavia molta parte nelle disgrazie dei suoi figli. È lui, in fondo, una volta promosso generale, ad avere “deportato” in provincia la famiglia. E la partenza è rimasta intatta nella memoria in ogni suo particolare. Ol'ga: “Nostro padre fu promosso generale di brigata e partì con noi da Mosca undici anni fa, e io ricordo benissimo che si era ai primi di maggio, e Mosca era tutta fiorita, c'era caldo, tutto splendeva di sole. Undici anni sono passati, e io ricordo ogni cosa come se fossimo partiti ieri”. Un autentico trauma, questa partenza. Ma il ricordo del padre non è unico, standardizzato. Nella battuta di apertura di Ol'ga si nota un lievissimo tono di ironia, quasi di inconscio piacere: “Esattamente un anno fa morì nostro padre... Ricordo che ai funerali suonava la banda, al cimitero spararono a salve. Era generale di brigata *ma non venne molta gente* (il corsivo è mio. S.L.). Forse perchè pioveva.” Irina, la più giovane delle sorelle, cerca di evitare l'argomento: “Perchè ricordare!” Più avanti, Ol'ga: “Papà ci aveva abituate ad alzarci alle sette. Adesso Irina si sveglia alle sette, ma resta a letto, a pensare per lo meno fino alle nove.” Maša: “Quando papà era viivo a queste feste venivano trenta, quaranta ufficiali, c'era chiasso; oggi invece quattro gatti e silenzio, come in un deserto...” Un suono di violino, dietro le quinte, annuncia Andrej, il fratello. Irina: “È il nostro scienziato. Di sicuro diventerà professore. Papà era militare, suo figlio ha scelto la carriera scientifica.” Maša: “Per ordine di suo padre”. Battuta che equivale ad una successiva della stessa Maša quando confida a Veršinin: “*M'hanno sposata* a diciotto anni”. E che Andrej riprende e chiarifica: “Nostro padre, che Dio l'abbia in gloria, ci ha schiacciati con lo studio. Sarà ridicolo, sarà stupido, ma devo confessare che da quando è morto ho cominciato a ingrassare. In un anno sono diventato così, *come se il mio corpo si fosse liberato da un peso* (Il corsivo è mio. S.L.)”.

Tutto ha inizio quindi con la morte del padre generale. Un piccolo esercito privato del condottiero. La disciplina s'è perduta. Irina si sveglia alle sette, ma continua a restare a letto, a pensare; a Maša la morte del padre ha tolto le feste, il chiasso, un diversivo per la sua vita di moglie non più innamorata del marito; Andrej, senza carattere, s'è lasciato andare, e nonostante che le sorelle ripongano in lui ingiustificate speranze, egli è ormai staccato da loro, conduce una vita propria, e il suo rapporto con le sorelle risente di una sudditanza anche psicologica. Alla moglie Nataša, che non vuole accogliere in casa le maschere, dice: "Bisogna chiederlo alle sorelle. Sono loro le padrone qui". E la stessa circolarità sonora del titolo dell'opera, *Tri sestry*, evidenzia foneticamente un legame che esclude qualsiasi altro personaggio, compreso naturalmente il fratello.

5. Irina.

A Irina, la più piccola delle sorelle, all'inizio della vita, è affidato il difficile compito, ch'ella svolgerà con zelo incessante insieme a Tuzenbach, di diffusore dell'idea lavorativa. Per ben quindici volte il tema del lavoro è oggetto del loro interesse e delle loro declamazioni. Irina ha soltanto vent'anni all'epoca dell'enunciazione del suo manifesto programmatico, nel primo atto: "Oggi, quando mi sono svegliata, alzata e lavata, m'è parso d'improvviso tutto chiaro, e di sapere come bisogna vivere. Caro Ivan Romanyč, so tutto. Ogni uomo deve faticare, lavorare e sudare: ecco il senso, il fine della sua vita, la sua felicità, la sua gioia. Come vorrei essere un operaio che si alza appena giorno, spacca le pietre sulla strada, o un pastore, o un maestro che insegna ai suoi scolari, o un macchinista delle ferrovie... Dio mio, a che serve altrimenti essere uomini? Meglio essere un cavallo, un bue e lavorare, anziché una signorina che si alza a mezzogiorno, beve il caffè a letto, e ci mette due ore per vestirsi... È terribile! Sa d'estate, quando fa caldo e si ha sete? Così ho voglia di lavorare. E se d'ora in poi non mi alzerò presto e non faticherò, lei, Ivan Romanyč, non sia più amico mio." Fa sorridere questa dichiarazione d'intenti ai limiti dell'entusiasmo di Irina, se pensiamo ch'ella ha quotidianamente davanti agli occhi l'esempio, senza dubbio assillante, di una delle sorelle che svolge proprio una delle attività da lei enumerate e ambite con tanta enfasi. Ol'ga infatti è professoressa al ginnasio femminile, ma le sue considerazioni a proposito del proprio lavoro non sono affatto lusinghiere: "Per il fatto che ogni giorno ho scuola al ginnasio e che do lezioni private, poi fino a sera ho sempre mal di testa e pensieri come quelli d'una vecchia. E davvero, in questi quattro anni che insegno al ginnasio ogni giorno che passa è una goccia che perdo di vita, di gioventù". Non si tratta di un lamento improvviso, di uno sfogo a sè stante, di un momento di crisi passeggera, ma la costante del personaggio: "Sono invecchiata, dimagrita, probabilmente perchè le ragazze al ginnasio mi fanno arrabbiare. Ecco, oggi è vacanza, me ne sto a casa, e non mi fa male la testa." E nel secondo atto: "Che mal di testa... Vado a stendermi un po'... Domani sono libera... Dio mio, che bello!

Domani libera, dopodomani libera... Come mi fa male la testa...” Ma Irina insiste sul suo tema, con rinnovata lena: “La vita per noi tre sorelle, non è stata bella, ci ha soffocate come la gramigna... Sto piangendo... Perché? (*Si asciuga in fretta il viso, sorride*) Bisogna lavorare, lavorare. Non abbiamo gioie e guardiamo la vita così cupamente perchè non conosciamo il lavoro!... Siamo nate da gente che disprezzava il lavoro...” Ed anche in questo vi è affinità tra lei e Tuzenbach che confessa: “Io non ho mai lavorato nella mia vita. Sono nato a Pietroburgo, fredda e oziosa, in una famiglia che non ha mai conosciuto nè fatiche nè preoccupazioni.” Successivamente troviamo Irina impiegata alla posta. Ma il lavoro adesso non la soddisfa: “Eccomi a casa finalmente... Riposare. Sono stanchissima... Sono stanchissima. No, non mi piace il telegrafo, non mi piace... Devo cercarmi un altro lavoro, questo non fa per me. Quel che volevo, che sognavo, non l’ho trovato... È un lavoro senza poesia, dove non si pensa...” Più avanti, nel terzo atto, la farsa raggiunge il suo acme: Irina ha cambiato attività, ma ora il lavoro è addirittura suo nemico, l’ostacolo sulla strada di una ipotetica vita “vera”: “Sono una disgraziata... Non posso lavorare, non lavorerò più. Basta, basta! Ero telegrafista, adesso sono impiegata al comune, ma odio e disprezzo le cose che mi fanno fare... Ho già ventitrè anni, da tanto lavoro mi si è inaridito il cervello, sono dimagrita, sono diventata brutta, vecchia, e mai niente, mai una soddisfazione, e il tempo passa, si allontana sempre più la vita vera, bella, si allontana senza speranza verso un abisso... Sono disperata...” Finalmente, nel quarto atto, l’esame di maestra, la decisione di sposare il barone Tuzenbach, il ritorno all’origine, al lavoro come sacrificio di sè, come redenzione: “Nikolaj L’vovič mi ha chiesto di sposarlo. Ho riflettuto e mi sono decisa. È un brav’uomo... E d’un tratto mi sono sentita rispuntare dentro le ali, sono tornata allegra, serena, di nuovo m’è venuta voglia di lavorare...” E poi, nel finale, dopo la morte in duello di Tuzenbach, il lavoro come missione: “Domani partirò sola, insegnerò in una scuola e dedicherò tutta la mia vita a chi forse ne ha bisogno. Adesso è autunno, fra poco verrà l’inverno, coprirà tutto di neve, ma io lavorerò, lavorerò...” Certo le garanzie non sono davvero molte.

6. *Maša.*

Il nero è il colore di Maša, che ha venticinque anni ed è sposata da sette. La presentazione: “Maša, vestita di nero, col cappellino sulle ginocchia, è seduta e legge un libro”. Nel terzo atto: “Su un divano è stesa Maša, vestita *come al solito* di nero (Il corsivo è mio. S.L.)”. Gli abiti neri di Maša hanno una loro motivazione. Il primo accenno appartiene a Irina: “C’è solo l’ostacolo (ad andare a Mosca) della povera Maša.” Più tardi la posizione di Maša viene chiarita con maggiori particolari, sempre da Irina: “Maša oggi è di cattivo umore. Si è sposata a diciotto anni, quando lui le sembrava l’uomo più intelligente di questo mondo... Adesso non è più la stessa cosa. È il più buono, ma non il più intelligente.” Più tardi è la stessa Maša a parlare della propria

situazione: “M’hanno sposata a diciotto anni, avevo paura di mio marito perchè era professore, e io avevo appena finito le scuole. Allora mi pareva un genio, una scienza. Ma adesso purtroppo non è più così.” Maša è pronta ormai al tradimento e non può che scegliere, com’è nella più trita consuetudine, un affascinante quanto sterile oratore, naturalmente militare (rappresentante del mondo perduto e contrapposto a quello dei borghesi che lo circonda), e naturalmente anch’egli perennemente in crisi, vittima com’è di moglie nevrotica e due figlie. Maša cede immediatamente, senza la minima opposizione, a Veršin. Col suo vestito nero e il cappellino in testa, è pronta a prendere congedo dalle sorelle e dai loro ospiti. Ma ecco giungere Veršin, fresco fresco da Mosca, insieme alla sua loquacità, di certo più volte sperimentata, rifugio e copertura di un’esistenza alquanto meschina. Il gesto e la semplicissima battuta di Maša: “*(Si leva il cappellino)* Resto a colazione”, che seguono la tirata di apertura comicamente ampollosa e vacua di Veršin: “Fra due o trecento anni la vita sulla terra sarà indicibilmente meravigliosa, stupenda...” (possiamo immaginarci l’espressione rapita e gli occhi sgranati di Maša), sono sufficienti a caratterizzare il personaggio della giovane, pronta e facile vittima del filosofeggiare gratuito di chi le sembra invece un portatore di alati messaggi. Maša è cieca nel suo desiderio di evasione. I militari rappresentano per lei la massima aspirazione: quando il tenente Tuzenbach annuncia di aver dato le dimissioni dall’esercito, ella commenta: “Ho sentito. Non ci vedo niente di bello. A me non piacciono i borghesi.” Ma ancora in precedenza in un dialogo con Veršin: “Di mio marito non parlo, ci ho fatto l’abitudine, ma fra i borghesi ci sono tante persone rozze, scortesie, ignoranti...”; “Forse altrove non è così, ma nella nostra città le persone più distinte, più a modo ed istruite, sono i militari.” E Veršin, quasi interrompendola: “Ho sete, berrei del tè.” Nella tradizione stanislavskiana la battuta di Veršin non seguiva immediatamente le parole di Maša, ma era preceduta da una breve pausa, e veniva eliminato in tal modo l’effetto farsesco prodotto invece da una sequenza ininterrotta. Nel teatro di Čechov molto dipende dalla messa in scena: piccoli tocchi, pause soppresse o create, e vanno all’aria decenni di sedimentata consuetudine e tradizione.

La relazione con Veršin non ha e non può avere una via di uscita. Maša ne è cosciente ed è tutta tesa, pronta a scattare ad ogni istante, spesso astiosa. Le sue frecciate colpiscono tutti, indistintamente. La vecchia balia Anfisa, ad esempio. “Smettila. Sempre in mezzo a dar fastidio... Mi hai stancata, vecchia!” Čebutykin. “Avete sessant’anni, ma ogni volta che aprite bocca dite idiozie come un bambino.” Nataša. “Non è Bobik che sta male, è lei... qui! *(Si batte il dito sulla fronte)*. Borghesuccia!” Andrej. “Eccolo là, nostro fratello Andrej... Tutte le speranze crollate...” Il marito. “Amo, amas, amat, amamus, amatis, amant.” Ma può anche nello stesso tempo cedere al sentimento più vieto, comprendere gli altri. Al dottor Čebutykin, un tempo innamorato della madre, chiede: “Avete amato mia madre?” Čebutykin: “Molto”. Maša: “E lei?” Čebutykin: “Non lo ricordo più”.

L'oggetto dell'amore di Maša, il tenente colonnello Veršinin, non è sicuramente così brillante e profondo come lo vedono le tre sorelle (indicativo al riguardo è il commento di Irina dopo averlo sentito parlare la prima volta: "Giusto. Bisognerebbe scriversele queste cose..."). Già il ritratto che ne fa Tuzenbach, mentre si attende il suo arrivo, non è eccessivamente esaltante: il tenente colonnello è loquace, abbastanza interessante, e ha il fardello di una moglie nevrastenica e due figlie. "Lo dice a tutti che ha moglie e due figlie". In effetti Veršinin conferma alla lettera le parole di Tuzenbach. Ma a proposito della sua famiglia confida a Maša: "Non ne parlo mai, e stranamente mi lamento solo con voi... Non arrabbiatevi con me. All'infuori di voi, non ho nessuno, nessuno...". L'altro tema prediletto di Veršinin è il futuro dell'umanità, il mondo quale sarà fra due, trecento anni. La ripetitività e la monotonia delle sue argomentazioni le rende noiose e infine assurde. "Scusate, ho di nuovo cominciato con il mio filosofare"; "Scusate se a volte ho parlato tanto, troppo..." riconosce lo stesso Veršinin al momento del congedo definitivo. È proprio nella scena finale dell'addio, quando la brigata è in partenza per una nuova destinazione, che si manifesta il vero essere di Veršinin: il romanzo con Maša è stato soltanto un'avventura ("Ogni cosa ha il suo epilogo"), e alle tre sorelle, col massimo del cattivo gusto, affida moglie e figlie: "Mia moglie e le bambine resteranno ancora qui un paio di mesi: vi prego, se succedesse qualcosa, se avessero bisogno..." Una scena che è tutta segnata dalla fretta di Veršinin di andarsene, dal timore di tardare: egli continua a guardare l'orologio mentre ancora si affanna con le sue considerazioni filosofiche: "Vedete, se all'amore per il lavoro si potesse aggiungere l'istruzione, e l'istruzione all'amore per il lavoro... (*guarda l'orologio*). Ma è ora che me ne vada..." Il comportamento di Veršinin di riflesso porta ad apprezzare, a nobilitare la comprensione di Kulygin, l'amorfo marito di Maša, per il dolore della moglie: "Tu sei mia moglie, e io sono felice, qualsiasi cosa sia accaduta... Non mi lamento, non ti faccio rimproveri... Olja mi è testimone... Ricominceremo a vivere come una volta, e da me non sentirai mai una parola, mai un'allusione..."

7. Ol'ga.

Ol'ga è la maggiore delle sorelle, ha ventotto anni, è professoressa al ginnasio femminile, futura direttrice della sua scuola. Ha la funzione, assegnatale da queste sue facoltà, di madre, protettrice e conduttrice di casa Prozorov. Ma lo è a metà. Le manca l'uomo, il marito. "Se mi sposassi... credo sarebbe meglio. Io gli vorrei bene a mio marito", è una delle sue prime battute, e ad Irina, istruttivamente consiglia: "Mia cara, te lo dico come sorella, come amica, se vuoi il mio consiglio, sposa il barone! Tu lo stimi, lo apprezzi... Non è bello, d'accordo, ma è così bravo, onesto... Non ci si sposa per amore, ma per dovere...Io almeno la penso così... Mi sposerei senza amore. Con chiunque, purchè fosse un brav'uomo. Anche un vecchio sposerei."

Il tradimento di Maša non può quindi che essere per lei un momento negativo e quando la sorella le rivela il proprio amore per Veršinin, Ol'ga si cela addirittura dietro un paravento, che naturalmente è anche metaforico, nel tentativo di non sentire le parole della sorella. Maša: “Non posso tacere... Sono innamorata, sono innamorata di quell'uomo... lo avete visto appena adesso... Insomma, perchè tante storie... Sono innamorata di Veršinin...” Ol'ga: “(*Si ritira dietro il suo paravento*) Stai zitta. Tanto non ti ascolto lo stesso.” Maša: “Che posso farci?... Mi sono innamorata della sua voce, delle sue parole, delle sue disgrazie, delle sue due bambine...” Ol'ga: “(*Da dietro il paravento*) Tanto non ti ascolto. Puoi dire tutte le stupidaggini che vuoi, non ti ascolto.” Ma poi, al momento della partenza di Veršinin, della separazione, è la più premurosa nel consolare la sorella. La pecorella smarrita sta per tornare all'ovile.

Che Ol'ga sia la sorella dotata di maggior prestigio e potere lo si vede nel fatto che è lei ad occuparsi della casa, a dar gli ordini alla servitù, è lei che si affanna ad organizzare i primi soccorsi, i ricoveri d'urgenza in occasione dell'incendio che minaccia la città. È sua la battuta, amara e sprezzante: “Il nostro giardino è diventato un cortile di transito: ci passano a piedi e in carrozza”, che è annuncio e preparazione alla rinuncia alla casa in favore di Nataša, non solo, ma annuncio anche della prossima rovina del giardino dei ciliegi. Ed è appunto con lei, Ol'ga, che Nataša deve innanzitutto combattere per ottenere il dominio sulla casa, uno dei temi dominanti dell'opera¹. La scena del passaggio dei poteri è sgradevole, e Ol'ga si arrende, senza troppo contendere. L'alterco ha per oggetto la vecchia balia Anfisa. Nataša vuole cacciarla perchè ormai inutile, Ol'ga vi si oppone, ma con timidezza: “È in casa nostra da trent'anni...” Ma Nataša è spietata: “Dobbiamo metterci d'accordo, Olja. Tu stai a scuola, io a casa. Tu hai l'insegnamento, io le faccende domestiche. E se dico una cosa sulla servitù, dev'essere quella, dev'essere quella! E domani quella vecchia ladra, quella strega deve essere sparita... Bada di non irritarmi! Bada! Se non te ne vai ad abitare di sotto sarà un continuo litigio.” Nataša evidentemente ricorda la vecchia umiliazione subita da Ol'ga a proposito della cintura verde che mal s'adattava al suo vestito. Ol'ga: “La cintura verde! semplicemente non va, è una cosa un po' strana...” Nataša: “(*col pianto nella voce*) Ma non è verde, è un colore vago.” E quando ormai è lei l'incontrastata padrona di casa, può permettersi di dire a Irina, con lo stesso tono usato un tempo da Ol'ga: “Mia cara, questa cintura non ti sta affatto bene... Senza gusto... Ci vuole qualcosa di più chiaro. E qui tutt'intorno voglio piantare fiori, fiori, e ci sarà un profumo...”.

¹) *Sul carro* fu scritto a Nizza nel novembre del 1897 e pubblicato il 21 dicembre dello stesso anno nel quotidiano “Russkie vedomosti” (“Notiziario russo”). *La fidanzata* apparve nel numero di dicembre, 1903, di “Žurnal dlja vsech” (“La rivista per tutti”). *Tre sorelle* fu composto nel 1900 e rappresentato per la prima volta il 31 gennaio 1901.

- ²) K.S. Stanislavskij, *Iz vospominanij o Čechove*, “Reč’ ”, 2 luglio 1914.
- ³) “Čepucha” (sciocchezza) scritto in caratteri cirillici, data la somiglianza e a volte l'identità delle lettere cirilliche con quelle latine, può essere letto come “renixa”.
- ⁴) V. Ermilov, *Dramaturgija Čechova*, Moskva 1948, pp. 156-157.
- ⁵) M. Gor'kij e A. Čechov, *Perepiska, stat'i i vyskazyvanija*, Moskva-Leningrad 1937, pp. 147-148.
- ⁶) A.F. Zacharkin, *Anton Pavlovič Čechov*, Moskva 1961, p. 123.
- ⁷) E. Bazzarelli, *Presentazione a: A.P. Čechov, Tutto il teatro*, Milano 1962, p. XLVIII.
- ⁸) “Eravamo di stanza nella cittadina di +++ . La vita dell'ufficiale dell'esercito è nota. /.../ A +++ non c'è neppure una casa aperta, neppure una signorina da marito...” (*La pistoletata*).
- ⁹) Il regista Nemirovič-Dančenko il 22 gennaio 1901 scrisse a Čechov a proposito del soggetto delle *Tre sorelle*: “L'intreccio è la casa dei Prozorov. La vita delle tre sorelle dopo la morte del padre, la comparsa di Nataša, il passaggio graduale di tutta la casa nelle sue mani e, alla fine, il suo completo trionfo e la solitudine delle sorelle”.