

Maria Candida Ghidini

## **I Diari e la scrittura dell'ultimo Tolstoj. Una ricerca oltre il moralismo**

### **The *Diaries* and the Texts of the Late Tolstoi: A Search Beyond Moralism**

All his life Tolstoi wrote diaries. In his last thirty years, they became so important that they have influenced his entire work, non-fiction as well as fiction. Originally a rational, planned practice of self-perfection, they evolved into an introspective reflection of the *I* and recorded the tension of merging with a super-personal, universal dimension: the authentic, eternal I that does not know death. This article argues that Tolstoi's search cannot be reduced to the moralist and rationalist paradigms that critics have often used, especially the religious thinkers of the Silver Age. The *Diaries* reveal that the starting point for a deep reflection on the *I* is the experience of the limit and death. Hence starts a new perception of the self which, in order to preserve it, transcends it into a universal dimension that helps to overcome emptiness and a lack of meaning. On a literary level, this leads to a new type of writing and a new conception of authorship.

I diari di Tolstoj e i suoi taccuini sono dei lampi di epifanie, e come si afferra una matita, un chiodo per appuntarsi qualcosa velocemente, così Tolstoj prende le prime parole che capitano. Un'analisi concettuale di questi appunti sfocia nello zero, l'unica possibilità è cogliere la scintilla, sempre una, che gli ha illuminato la tenebra e che si è subito spenta [...] A fondamento di tutto, nella ragione dell'essere, di ciò che è vivo (e lui era convinto anche di ciò che non è vivo) lui vede l'amore e la poesia. Queste due cose sono folli, sconsiderate, pronte al sacrificio, imprevedibili. La vita viene da loro.

V.V. Bibichin

Il bene è in qualche modo indiscernibile dal nostro annullarci in lui, esso vive solo del sigillo e dell'arabesco che vi segna il nostro scomparire. Per questo non possiamo strapparci da noi né abiurarci. Chi è "io", chi siamo "noi"? Soltanto questo dileguare, questo trattenere il fiato in qualcosa di più alto, che trae, però, vita e ispirazione da quel nostro fia-

to sospeso. E nulla è più parlante e inconfondibilmente singolare di quel tacito dileguare, nulla più commovente di quell'avventuroso sparire.

G. Agamben

Introducendo la traduzione dei *Fragments d'un journal intime* di Henry Amiel, fatta da sua figlia Marija, Tolstoj sembra scrivere di sé e del lavoro sotterraneo che produce la scrittura diaristica: “È come se, senza che l'autore lo sappia, si fosse al cospetto del più segreto e profondo e appassionato lavoro intimo dell'anima, solitamente nascosto a sguardi altrui”<sup>1</sup>.

Per tutta la vita, dai diciotto anni fino agli ultimi giorni, Tolstoj ha sempre scritto diari e non ha assolutamente nascosto questo suo “lavoro intimo dell'anima”. In particolare, negli ultimi suoi trent'anni, circa dagli anni Ottanta in poi, essi sono diventati tanto importanti che hanno colorato di sé tutta la sua opera, quella saggistica come quella narrativa. Da iniziale pratica di autoperfezionamento morale, essi registrano la riflessione dell'io su se stesso e custodiscono la traccia della tensione a

fondersi con una dimensione sovrapersonale, universale, l'Io autentico, eterno che non conosce la morte.

Il presente saggio mira a illustrare come la ricerca tolstoiana non si possa ridurre a un'ipotesi moralista e razionalista. Dai *Diari*, infatti, emerge che il punto di partenza della riflessione sull'io sia l'esperienza del limite e della morte. Da qui e dalla consapevolezza della frammentarietà della verità accessibile all'uomo, parte una nuova percezione dell'io che, per preservarlo, lo trascende in una dimensione universale che aiuti a superare il vuoto e la mancanza di senso. Ciò agisce anche a livello letterario, perché, come vedremo, la persistente domanda sulla natura e sui limiti dell'io comporta necessariamente un nuovo tipo di scrittura e una nuova concezione dell'autorialità.

I *Diari* tolstoiani, che non rappresentano certo un *corpus* strutturato, occupano, nel loro complesso, tredici volumi dell'*Opera omnia* dell'autore. Vi sono inclusi anche taccuini, quaderni, rubriche tascabili (*karmannyj ežednevnik*), libretti

<sup>1</sup> L.N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij v 90-ch tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1928–1958, t. 29, p. 211. D'ora in avanti il riferimento verrà dato nel testo con il numero del volume e della pagina.

da letto (*spal'naja*), da giorno (*dennaja*) e fogli sparsi, su cui lo scrittore annotava, in modo estemporaneo, pensieri vari, i più importanti dei quali venivano poi riportati sui *Diari* da lui stesso o, negli ultimi anni, da persone a lui vicine. Tra i taccuini e i diari non c'è mai perfetta corrispondenza: alcuni dei taccuini si persero, come quelli scritti tra l'ottobre e il dicembre 1908, ma anche quando le note vengono trascritte, esse sono continuamente cambiate: la riflessione si muove, il pensiero è *in fieri* e Tolstoj registra questo divenire, in tutta la sua precarietà, nella debolezza che sconfinava nell'afasia, nella difficoltà di trovare l'espressione giusta o l'anello mancante del ragionamento, ma anche nella felicità del suo progredire.

Soprattutto negli ultimi trent'anni della sua vita, Tolstoj seppellisce le proprie considerazioni metafisiche, il loro nucleo profondo nei *Diari*, perché sente come compito intimo un continuo affinamento della visione ultima della vita e arriva a pensare che questo sia possibile solo attraverso una costante immersione nella propria interiorità, al di là delle continue deviazioni, del residuo ineliminabile di in-

sincerità e autocompiacimento<sup>2</sup>. Ne esce qualcosa che è lontanissimo da una trattazione sistematica, via peraltro tentata da Tolstoj per tutti gli anni Ottanta. Come vedremo, la verità è frammentaria e incomprensibile e per questo i *Diari* sono particolarmente adatti a questo scopo. Da qui il continuo bisogno di ritornare sulla propria autobiografia spirituale che emerge non solo nei *Diari* ma anche in tutta una galassia di scritti, per la maggior parte incompiuti, che a buon diritto possono essere detti autobiografici: memorie abbozzate, autobiografia iniziata e poi scritta per interposta persona (Birjukov 2000), registrazione di riflessioni a partire da fatti accaduti, ma anche trattazioni dai titoli personalissimi come *Ispoved'* (Confessione), *V čem moja vera* (In cosa consiste la mia fede)...

Un caso emblematico dell'orientamento autobiografico che pervade l'opera tolstojana (e che era iniziato dalla sua prima prova, l'incompiuta *Storia del giorno di ieri*) sono i *Zapiski christijanina* (Appunti di un cri-

---

<sup>2</sup> "L'uomo conosce qualcosa in pienezza solo attraverso la propria vita. Io mi conosco veramente per il tratto in mezzo tra le cortine della nascita e quelle della morte. Mi conosco in quanto io sono io. È il sapere più alto, o meglio, più profondo." (55, 29).

stiano, 1881), ai quali Tolstoj lavorò intensamente per pubblicarli, senza però mai portarli a termine:

I miei appunti saranno proprio appunti, quasi un diario dei fatti che accadono nella mia appartata vita di campagna. Scriverò soltanto quello che è successo, senza aggiungervi o inventare niente, scriverò come se mi aspettassi che tutto quello che scrivo verrà sottoposto a verifica e a studio. Tempo, luogo, nomi, persone: sarà tutto autentico. Non starò a scegliere fatti e giorni, ma scriverò di seguito quello che succede secondo quello che riesco a fissare (49, 9).

Qui è evidente tutta la tensione utopistica caratteristica di Tolstoj, per il quale lasciando scorrere sul foglio il fiume degli eventi e accadimenti e setacciando con il crivello dell'autocoscienza i detriti dello spazio e del tempo (e dei nomi, delle persone), si sarebbe potuta poi intravedere, la pepita del senso ed è particolarmente interessante che per raggiungere tale scopo egli non parli di se stesso, ma descriva la vita dei contadini che lo circondano e arrivi a in-

corporare la *Vita* del povero Kastiuša, da lui stesso trascritta nella succosa e particolare lingua dei *mužiki* (49, 13).

Per tutta la vita di Tolstoj la scrittura dei *Diari* procede irregolare, ora urge come un affrettato abbozzo, ora si arena in circoli quasi ossessivi di ripetizioni: questo perché essa propriamente non è scrittura, o almeno non si riconosce come tale, ma con l'andare del tempo sembra piuttosto porsi come un esercizio spirituale, un atto ad alto tasso performativo, in cui l'io cerca di conoscere, ma soprattutto di saggiare se stesso per conoscere e saggiare la Vita. Più che la registrazione di fatti o vicende essenziali, si tratta, infatti, di una stenografia, densa e abbreviata, della propria visione del mondo e dell'incessante riflessione sul sé, come individuo e come parte del mondo intero, che osserva il proprio percorso di vita. E, in effetti, proprio *Put' žizni* (La via della vita) è il titolo dell'ultima opera tolstojana, non lontana per forma dall'andamento aforistico dei *Diari*<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Il titolo dell'opera riprende probabilmente la *Didachè, la via della vita e la via della morte*, che, sulla scia del suo fortunoso ritrovamento e degli studi di Harnack e Sabatier, era stata tradotta e commentata da Tolstoj nel 1885 (25, 416-428) e ripresa poi nel 1905 in *Krug čtenija* (Il circolo di lettura).

A questo, infatti, esorta lo stesso Tolstoj, quando pensa a un'eventuale pubblicazione dei *Diari*. Così infatti scrive a Vladimir Čertkov il 13 maggio 1904:

Ad essere sinceri, non attribuisco alcun significato a tutte le mie carte, a parte i diari degli ultimi anni. I diari, infatti, se non farò in tempo a esprimere in modo più preciso quello che vi annoto, possono avere una certa importanza, almeno per quei pensieri frammentari che vi sono esposti. E perciò una loro pubblicazione potrà essere di qualche aiuto agli altri, a patto di espungere tutto quello che vi è di casuale, poco chiaro e superfluo, e io spero che ve ne occuperete (88, 327).

È evidente che i *Diari* sono testi intimi e personalissimi, benché il loro autore sappia benissimo che essi saranno letti e benché, di più, essi siano condizionati all'origine da una consapevolissima *arrière pensée*. Tuttavia, il loro significato generale, al di là del dato strettamente biografico (e autoterapeutico), è stato avvertito fin da subito da Tolstoj stesso:

Ho pensato che scrivo il diario non per me, ma per gli altri: soprattutto per chi continuerà a vivere quando io fisicamente non ci sarò più. E se poi questi diari bruciassero? Beh, e allora? forse sono necessari agli altri, per me invece probabilmente non è che siano necessari, essi sono me. Mi fanno bene (55, 209).

A che genere, dunque, appartengono questi scritti? Sarebbe riduttivo catalogarli con l'etichetta di testi meramente psicologici, memorie e pensieri che rientrano nella dimensione intima psichica della persona. Lidija Ginzburg ha molto riflettuto sulle forme e sullo statuto della prosa non narrativa e, da lettrice attenta di Jakobson qual era, ha ravvisato il loro tasso di letterarietà nell'organizzazione (Ginzburg 1971: 137). Questa, che la studiosa chiama "letteratura di mezzo", è rappresentata da quella galassia che oggi è invalso chiamare "egotesti", sull'onda, probabilmente, delle fortunate analisi di Michel Foucault sulle tecniche del sé: nel nostro caso si tratta di diari, taccuini, memorie, autobiografie, biografie autorizzate, ma anche i molti resoconti delle conversazioni di Jasnaja Poljana che, spesso sotto

il controllo di Tolstoj stesso, vengono trascritte dalla moglie, dai segretari, dal medico, dagli amici. Del resto, in vari momenti della propria vita Tolstoj sembra a volte oscillare, a volte mischiare due tipi di scrittura, quella narrativa e la cosiddetta *non-fiction*. Anche molta della pubblicistica del tardo Tolstoj viene costruita attorno a un'esperienza personale, strutturandosi attorno a una minuziosa autoanalisi, in una modernissima e fluida dialettica della coscienza. Questa tipologia di letteratura "autopsicologica", nella visione ginzburgiana, è dotata di una sua specifica valenza estetica, di cui, come vedremo, Tolstoj era perfettamente consapevole. In questo senso essa non sta "ai margini della letteratura" (Lejeune 1986: 13).

È stato Èjchenbaum il primo a osservare il legame della scrittura dei *Diari* con il lavoro letterario: le annotazioni del diario vengono usate già dal giovane Tolstoj quasi come materiale letterario grezzo, un repertorio di cui avvalersi anche in seguito. Questo permette a Èjchenbaum di caratterizzare l'origine della creazione tolstojana proprio nel suo affinare l'autoanalisi, inizialmente condotta in modo molto concreto, tramite il continuo riportare il proprio agire a regole di comportamento che

Tolstoj visualizza nella tavola delle debolezze di Franklin<sup>4</sup>, che per Èjchenbaum rappresenta una sorta di reagente chimico, un punto di vista che separa il confuso flusso di coscienza dai suoi componenti per analizzarli (Èjchenbaum 1928: 52). La scrittura diaristica, in questo senso, sarebbe una tappa preparatoria per la grande narrativa, il metodo fluido e immediato (e per questo privilegiato) per inseguire la fluidità della coscienza e della vita. Lo dirà lo stesso Tolstoj il 5 luglio 1892, gettando uno sguardo retrospettivo sulla propria vita: "Quando vivi a lungo, come io, per 45 anni di vita cosciente, capisci come sono falsi e impossibili tutti i tentativi di conformarsi alla vita. Non c'è niente di *stable* nella vita. Sarebbe come tentare di conformarsi all'acqua che scorre. Tutto della personalità, della famiglia, della società, tutto cambia, si dissolve e si riforma come le nuvole" (52, 68).

In questo modo scrivere il diario diventa per Tolstoj sempre di più un modo di risolvere il conflitto tra il flusso, che si concre-

<sup>4</sup> In questa prima fase Tolstoj è soprattutto preoccupato delle deviazioni, delle cadute. In realtà, infatti, egli capovolge il programma di Franklin che non aveva considerato le debolezze, ma aveva disegnato un percorso che si snodava per tappe di tredici virtù.

tizza nell'azione disgregatrice del tempo, da un lato e, dall'altro e il bisogno di trovare un punto di consistenza per quella "materia fluida" che è l'uomo (53, 185): l'antica diatriba tra essere e divenire cerca così riposo e composizione in un centro che è l'io e che insieme lo trascende:

Ogni persona se ha vissuto a lungo era all'inizio un bambino, poi un ragazzo, poi un uomo o una donna e poi un vecchio o una vecchia. Ma per quanto la persona cambi, ha sempre detto di sé "io". E questo "io" in lui è stato sempre lo stesso. Lo stesso nel bambino, nell'adulto, come nel vecchio. È proprio questo l'"io" intransigente ed è ciò che noi chiamiamo anima (43, 5).

In uno studio sulla narrativa dell'io tolstoiana, o meglio sulla lotta per narrare l'io, Irina Paperno si spinge a considerare i *Diari* una scrittura oltre la letteratura, un libro di vita, che registra e insieme propone una metafisica alternativa per la vita quotidiana (Paperno 2014: 2). Grazie allo schema di Franklin, ma anche ad altre regole di ogni tipo e pratiche di autoperefezionamento, dagli anni Cinquanta

in poi il giovane Tolstoj mette in campo un metodo razionale di autoformazione, registrata e insieme regolamentata dal diario, la cui scrittura si colloca costantemente in bilico tra futuro e passato (si snoda infatti tra le colonne delle cose fatte e di quelle da fare, passando da quelle "non del tutto"): non solo il diario diventa così un esercizio di risignificazione della vita trascorsa, ma è una sorta di dispositivo per forgiare la vita nel futuro. Pare così che il presente non ci sia, o non gli sia accordata autonomia, condannato a una evanescente e dolorosa incompiutezza.

Ed è vero, non è dell'uomo il presente, perché viverlo nella sua pienezza significherebbe trascendere il tempo, trascendere la propria fisicità, ma anche la propria struttura gnoseologica. Sarebbe, in un'ultima analisi, negare la vita quale la conosciamo, tant'è vero che il tardo Tolstoj parlerà della vecchiaia, il momento in cui la vita individuale comincia ad affievolirsi, come di una benedizione, perché si perde la memoria, che individualizza la vita trascorsa, lega l'io a famiglia, patria, alle coordinate che lo limitano, pur dandogli sostanza. Si tratta del paradossale uso di una forma particolarmente legata alla scansione e al flusso temporale per

andare oltre la dimensione del tempo:

Ora io vivo di tutto ciò che ho elaborato in passato (almeno il mio lavoro interiore negli scritti), lo uso, ma il lavoro in sé non me lo ricordo. Incredibile. E invece penso che sia un cambiamento gioioso in tutti gli anziani: la vita si concentra tutta nel presente. Oh, che bello! (58, 122).

Il presente assoluto è dunque la cessazione della vita come la conosciamo ora: “Oggi ho pensato: nel novero dei lati e degli aspetti coi quali ci si rappresenta l’ideale, Cristo è colui per il quale la vita è solo nel presente. La sua piena conquista sta nella cessazione della vita, nell’unione con Dio, nella perfetta e costante corrispondenza con la propria posizione” (3, 185)<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Si confronti con quello che scrive Sant’Agostino nell’undicesimo libro delle *Confessioni*: “Quanto al presente, se fosse sempre presente e non trascorresse nel passato, non sarebbe tempo, ma eternità. Se dunque il presente, per far parte del tempo, in tanto esiste in quanto trascorre nel passato, in che senso diciamo che esiste anch’esso? Se appunto la sua sola ragion d’essere è che non esisterà: in fondo è vero, come noi affermiamo, che il tempo c’è solo in quanto tende a non essere” (11.14, 17. Agosti-

no 2012: 669). Tolstoj almeno dal 1884 conosceva le *Confessioni* agostiniane, la cui edizione bilingue latino/francese si trova nella biblioteca di Jasnaja Poljana, particolarmente segnata nei libri 10 e 11, che vertono sulla memoria (e la memoria di sé come fondamento della coscienza) e sul tempo che Agostino lega al *modus operandi* dell’uomo, alla sua possibilità di apprendere la realtà (Paterno 2005: 100).

La ricerca della “propria posizione”, della perfetta coincidenza dell’io con l’Io ripropone per Tolstoj la questione del senso ed è da qui che nasce il suo tanto studiato sguardo smascheratore. Lo straniamento dissolve, infatti, la patina rassicurante delle convenzioni che consentono una parvenza di controllo sul vuoto che assale l’uomo gettato nel mondo. È possibile allora la ricapitolazione dell’esistenza in una temporalità cumulativa, densa, condensata nell’istante totalizzante? “La coscienza, cioè la contemplazione spirituale di se stessi, ferma la vita. La morte è la piena coscienza di sé (55, 194)”.

Tempo, coscienza e la morte si stringono allora in un unico nodo. Il tempo assume diverse sfumature a seconda delle età della vita, ma rimane il motivo conduttore dei *Diari*. Con le sue soglie perentorie (nascita e morte), le sue lacerazioni e i suoi intoppi

(sogni<sup>6</sup>, memoria e smemoratezza), esso finisce per costituire la struttura della scrittura diaristica, perché, rimanendo sempre in bilico tra memoria e intenzione, tra passato e futuro, il diario diventa come una navetta che passa avanti e indietro i fili della scrittura nell'ordito del tempo. Se, dunque, all'inizio scrivere il diario è essenzialmente un esercizio, una pratica di autoperefezionamento morale, con il passare del tempo esso viene a testimoniare il percorso particolare di Tolstoj lungo la via verso la conversione, si fa prima registrazione immediata (e non solo) della riflessione dell'io su se stesso per poi, negli ultimi tempi, custodire traccia della tensione a fondersi con una dimensione altra da sé di quello stesso io.

Tu soffri. E questo perché ti sei addormentato e ti sei dimenticato in che cosa consista la tua vita. Essa sta soltanto nella realizzazione del Regno di Dio sulla terra, cosa possibile solo attraverso la crescita dell'essenza. E quello che tu chiami sofferenza è solo

---

<sup>6</sup> È come se i sogni aprissero un buco nel tempo lineare e nel tardo Tolstoj è ricorrente l'idea del potenziale trascendente dei sogni con la loro temporalità invertita (56, 114-115).

un modo di stimolare la crescita come fa il temporale con la pianta. Prova solo a osservare la purezza della tua vita animale, l'umiltà in quella sociale e l'amore nella vita di Dio in quelle stesse condizioni che ti hanno causato sofferenza e vedrai come quello che chiami sofferenza si trasformerà nella gioia della coscienza, dell'aumento di vita (50, 213).

Il punto di partenza di questo cammino, è l'esperienza della morte, quale si rivela nel famoso episodio di Arzamas<sup>7</sup>, ma presente nei *Diari* ben prima, e dominante almeno dal 1860, l'anno della morte di suo fratello ("La morte di Nikolaj è l'impressione più forte della mia vita", 48, 29), che oltre a rendere un'ipotesi tangibile la propria morte, provoca una montata di quello scetticismo caustico e smascheratore così tipico di Tolstoj, perché l'insensatezza della morte contaminata con il suo vuoto anche la

---

<sup>7</sup> Il due settembre 1869 Tolstoj, che si trovava in viaggio per affari, nella cittadina di Arzamas, di notte, viene preso da una sorta di crisi di panico, una sensazione di vuoto e di orrore, un'esperienza di morte. Quindici anni dopo cercherà di scriverne in un racconto che non pubblicherà mai, *Zapiski sumassëdšego* (Appunti di un pazzo).

tanto naturale esigenza di senso che contraddistingue l'uomo:

Tra i tormenti è morto di tisi un ragazzo di 13 anni. Per che cosa? L'unica spiegazione è data dalla fede in una ricompensa nella vita futura. Se essa non esiste allora non c'è giustizia, ma anche non serve nemmeno la giustizia e l'esigenza stessa della giustizia è superstizione (48, 30).

Nessuna spiegazione, in quegli appunti, solo la considerazione che esistono "manifestazioni dell'anima dell'uomo" che strabordano da qualsiasi logica e congruenza: l'amore e la poesia. "L'individualità che si impenna e si agita davanti alla morte è un'individualità che si afferma contro la morte" (Morin 2014: 97). Per questo, la coscienza della morte si viene a imporre come motivo dominante dei *Diari* e della loro scrittura alla ricerca dell'*io*.

L'*io* riconosce se stesso nell'attimo in cui "nega e riconosce la morte: la nega come annientamento, la riconosce come evento. Certo, vi è già una contraddizione in filigrana in questi dati originari della coscienza" (Morin 2014: 74). Una contraddizione che passa inevitabilmen-

te attraverso "una zona di turbamento e orrore", perché la morte significa innanzitutto la perdita dell'individualità, Arzamas, appunto.

Tutto il diario degli ultimi tre decenni è mosso dall'esigenza di superare tale contraddizione, di preservare l'individualità, come vedremo, proiettandosi al di fuori di essa, partecipando e identificandosi con il Tutto, con il divino, riconoscendo (perché il pensiero vi ritorna incessantemente) e al tempo negando, la propria dimensione temporale e finita. Per l'ultimo Tolstoj accettare la morte significa affermare la vita, cioè ripensarne l'eternità senza alcun condizionamento proveniente da proiezioni indebite, soprattutto circa la sorte dell'*io* dopo la morte, in un progressivo, quanto difficile e contraddittorio, distacco dall'assillo del sé.

E, in effetti, man mano che il tempo passa, le note diaristiche si fanno sempre più rarefatte e meno *personali*, coerentemente con il tentativo tolstojano di trascendere l'*io* individuale e farsi parte (partecipare, unirsi, fondersi: tutti verbi usati molto in queste pagine, in una sorta di platonico esercizio di metessi) di quella dimensione che lui chiama ora "Vita", ora "Tutto", ora "Dio", o l'"Io" autentico.

Col tempo la scrittura diaristica si raffina, si fa più essenziale e diventa dominante la prospettiva dell'io che guarda all'io: "La coscienza è la contemplazione del contemplatore, il contemplatore è dipendente, la contemplazione è libera" (55, 262).

È quello l'io che osserva l'io, l'io che osserva l'individuo Tolstoj, che alla fine si fa muto.

Come è bello, necessario, giovevole, quando si ha coscienza di un desiderio che affiora, chiedersi: di chi è questo desiderio? Di Tolstoj o mio. Tolstoj vuole giudicare, pensare male di NN, e io non voglio. E se solo mi vigene in mente questo, mi viene in mente che Tolstoj non sono io, allora la questione è risolta in modo incontrovertibile. Tolstoj teme le malattie, i giudizi, e centinaia e migliaia di piccolezze che in un modo o nell'altro influiscono su di lui. Basta solo chiedersi: e io invece cosa? Ed è tutto finito, e Tolstoj tace. Tu, Tolstoj hai voglia di questo o di quello, sono fatti tuoi. Ma realizzare quello che vuoi tu, riconoscere la giustezza, la legittimità dei tuoi desideri, questo è fatto mio. E, infatti, tu sai che

tu devi e non puoi non ascoltarmi e che nell'obbedirmi sta il tuo bene (*blago*). Non so come pare agli altri, ma su di me questa mia netta differenziazione in Tolstoj e in io agisce per il Bene (*dobro*), in modo gioioso e fecondo (57, 47)<sup>8</sup>.

"E Tolstoj tace". Il motivo del silenzio, del silenzio dell'io, prende sempre più spazio per questo scrittore che ancora nel 1908 aveva fatto sentire la propria robusta voce contro la pena di morte nel vibrante saggio *Ne mogu molčat'* (Non posso tacere): "Se non fosse una contraddizione scrivere della necessità del silenzio, ora scriverei *Posso tacere. Non posso non tacere*. Ah, vivere solo al cospetto di Dio, solo

---

<sup>8</sup> Il russo ha due termini per dire "bene", *dobro* e *blago*. Se per molti versi, soprattutto per la lingua attuale, essi possono essere usati come sinonimi, al tempo di Tolstoj e anche ora nel linguaggio più specificamente filosofico-religioso, essi hanno accezioni diverse. Se *dobro* indica il bene assoluto, *blago* quello relativo, o più precisamente, quello concreto riferito a una persona, a una situazione. Anche nella letteratura religiosa dei Padri della Chiesa si può notare come *dobro* è riferito a Dio, mentre *blago* indica spesso la buona risposta dell'uomo a quel Bene a cui viene chiamato. Per una trattazione esauriente degli aspetti semantici di questa appassionante quasi sinonimia: (Apresjan 2004, pp. 281-283).

dell'amore", scriveva nel gennaio 1909. Molte delle opere dell'ultimo periodo sono proprio il risultato di tale rinuncia all'autorialità, alla parola personale, quasi sparendo in una "eloquente mutezza", come scrisse il poeta simbolista Andrej Belyj all'indomani della morte di Tolstoj:

È come se una simile personalità emergesse ogni volta a misura in cui Lev Tolstoj rinunciava alla personalità. A noi tutti ancora poco fa sembrava che a fondamento del tolstoismo stesse un elenco di verità a buon mercato e di luoghi comuni sul bene che era il bene e il male che era il male [...] e definivamo la via tolstojana come la via dell'impotenza creativa; ma il risultato di questa impotenza è stata la forza titanica di Tolstoj che è passato attraverso la morte. È venuto fuori che quelle sue parole così semplici e non artistiche non erano poi così semplici; la loro non artisticità si è illuminata dei raggi, invisibili agli occhi, di una bellezza superiore. La finalità senza scopo delle sue verità a buon mercato, degli insegnamenti morali ed

edificanti, delle parabole è risultata essere la realtà dello scopo che si era prefisso lui stesso: la sconfitta della morte. E quando lo ha raggiunto, la sterilità artistica delle sue parole è stata istantaneamente fecondata dai raggi irradiatisi dalla sua persona. [...] A volte ci stupisce la completa afasia del profeta, dell'eloquente artista della parola. [...] *Krug čtenija* è il silenzio di Tolstoj, il tacito riconoscimento della crisi della propria individualità di predicatore. Tolstoj aveva iniziato a dirci la propria, tolstojana, parola sulla verità della vita; poi ha cominciato a riferirsi ad altri: e alla fin fine in tutti questi riferimenti si è venuto a dissolvere il Tolstoj predicatore. "Lev Nikolaevič, cosa pensate di questo?" invocavano dai cinque continenti del mondo. E in risposta immancabilmente risuonava da Jasnaja Poljana: "dice Buddha, dice Confucio, dice Schopenhauer... Diceva... perfino Henry George! Dicevano ... gli scolari, diceva il tal contadino..." (Belyj 1912: 144-145).

Così nell'ultimo Tolstoj la prospettiva di impegno tolstojano con la diffusione di temi come il pacifismo, il vegetarianismo, l'opposizione alla violenza e alla pena di morte, la non-resistenza al male, la difesa delle minoranze religiose e degli obiettori di coscienza si riveste, in realtà, di una forma sapienziale, prende la forma di un pensiero gnomico il cui andamento incerto e poco assertivo contrasta con l'idea corrente del saggista moralista e razionale dal pensiero univoco e monologico che ha ossessionato la cultura russa del primo Novecento e degli anni Venti in emigrazione<sup>9</sup>.

Fin dalla *Confessione* Tolstoj pone il problema della ragione in modo del tutto lontano dal razionalismo:

---

<sup>9</sup> Nel 1912, ad esempio, la casa editrice Put' pubblica una serie di interventi di filosofi per un bilancio del pensiero religioso tolstojano che, pur nella loro diversità, partono tutti dalla forza negatrice della concezione di Tolstoj, dal suo essere una dottrina morale e razionalista più che religiosa. Oltre al già citato saggio di Andrej Belyj intervennero, tra gli altri, Sergej Bulgakov, Vasilij Zenkovskij, Vladimir Ėrn, Nikolaj Berdjaev..., *O religii L'va Tolstogo*, Moskva, Put', 1912. La tendenza continuò in emigrazione con gli interventi polemici e politici di Dmitrij Merežkovskij e di Ivan Il'in o con le infiammate discussioni allo Studio Franco-Russo, animate da Nikolaj Berdjaev (Livak 2005: 125-160).

Io non cerco e non posso cercare di raggiungere questo, ben sapendo quale sia la peculiarità della conoscenza della fede. Non cercherò la spiegazione di tutto quanto. Io so che la spiegazione di tutto, così come il principio di tutto, deve celarsi nell'infinito. Ma io voglio comprendere fino a essere condotto a ciò che è inevitabilmente inspiegabile, voglio che tutto ciò che è inspiegabile rimanga tale, non perché le esigenze del mio intelletto non siano giustificate (esse sono giustificate e fuori di esse io non posso comprendere nulla), ma perché vedo i limiti della mia ragione. Io voglio comprendere in modo tale che ogni proposizione inspiegabile mi si presenti come una necessità della ragione stessa e non come un obbligo di credere (23,56).

E, per confermare, conclude questo discorso con un sogno, che raccoglie in "un tutt'uno" quello che l'argomentazione razionale cerca di spiegare, sapendo di operare in modo limitato, poco assertivo e poco cogente, ma, soprattutto, frammentato.

Tolstoj conduce la propria riflessione sulla fede a partire dal rapporto di quest'ultima con la ragione. L'uomo è indubbiamente un essere razionale spinto a conoscere il mondo che lo circonda (e quello che sta dentro di lui) in primo luogo con gli strumenti della ragione che ha a disposizione. Tuttavia, man mano che si dispiega e dilata, volta a comprendere l'universo intero, la conoscenza non può non attestare i propri limiti e trovarsi di fronte alla fonte ultima e inatingibile della ragione stessa. Ciò finisce per condurre inevitabilmente alla domanda sull'io e sulla sua dicibilità; in un dialogo incompiuto del 1877-1878, *Sobesedniki* (Interlocutori), scritto con un andamento diaristico e in continuo parallelo con i *Diari* del periodo, Tolstoj fa l'esempio di Mosè, come un

uomo che si è immerso in se stesso, in quei pensieri che servono da risposta alla domanda: "chi sono io?" e all'improvviso ha compreso il suo essere come un tutt'uno con l'unità delle forze. [...] In un istante ha sentito Dio, ha sentito il proprio posto. Ha visto Dio (altrimenti non sarebbe riuscito a esprimere questo sentimento). Ma, volendo tra-

smettere questo sentimento, ha dovuto parlare con parole, andare a scovare espressioni concettuali e ha scritto il libro della Genesi. Non poteva esprimere in modo immediato quel sentimento in un libro; lo ha fatto nei rapporti personali, ed è questo anche che ha dato forza al libro (così hanno fatto tutti i profeti) (17, 383)<sup>10</sup>.

Ecco, allora, che a validare il pensiero e fin l'intuizione di Dio

---

<sup>10</sup> Anche in *Sobesedniki* Tolstoj affronta la questione del rapporto tra fede e ragione: "Dove sono i fondamenti di <sapere>, della fede? Fuori dell'uomo, fuori della ragione dell'uomo. Nel linguaggio comune diciamo: nel cuore o nella fede stessa, cioè dentro di sé. [...] Io credo perché credo in modo assolutamente insensato nel senso di ogni sapere razionale; ma non bisogna dimenticare che questa risposta è legittima soltanto in relazione alle questioni non spiegabili con la ragione. Se io chiedo perché credo che il vino diventa sangue e rispondo perché credo, ciò non sarà vero; perché la fede in ciò è fondata non sul fatto che io credo al sacramento dell'eucarestia, ma sul fatto che questa credenza è legata a un'altra credenza che sgorga dalla domanda alla quale la ragione non può darmi risposta (e non perché non è sufficientemente sviluppata o tesa, ma proprio perché è una domanda che non le compete). Questa domanda è una, eterna, di tutta l'umanità: chi sono io, perché io vivo, a quale scopo? Io sono una parte, ma cos'è il tutto?" (17, 373-374).

intervengono la vita, i rapporti personali, e, quindi, le azioni. La dimensione morale, come vedremo, non è assolutizzata, ma in qualche modo viene a supplire la debolezza della nostra struttura gnoseologica e spirituale:

Da quando esiste il genere umano a queste domande [su chi è l'io - M.C.G.] gli uomini rispondono non con la parola, strumento della ragione, che è una manifestazione parziale della vita, ma con la vita intera, con le azioni delle quale la parola è solo una parte [...] (17, 732-733).

Nell'ultimo Tolstoj diventa, così, sempre più caratteristico un tipo di scrittura che combina pensieri propri e pensieri altrui che procedono in modo aforistico, spesso tenuti insieme dalla struttura del calendario. Il tempo e il pensiero, che sono gli stessi ingredienti dei *Diari*. Nel *Circolo di lettura* Belyj intravede il segno dell'estrema impresa ascetica tolstojana, la volontaria, limata e sofferta, rinuncia all'io, paradossale per una personalità tanto forte e orgogliosa e per un autore che ci dice che i suoi *Diari* sono l'unico lascito che ritiene importante e che colora di autobiografismo tutto quello che

scrive, perfino i trattati teologici e dogmatici. Non solo autobiografia: nei *Diari*, come negli scritti dell'ultimo decennio, l'atto del pensiero si stabilisce in relazione a e viene arditamente equiparato al "fare la comunione".

È così che nasce l'idea di un'opera composta da una selezione e traduzione di aforismi di pensatori di tutto il mondo, organizzati secondo il calendario. Essa ha una lunga storia ed è davvero strettamente legata al lavoro che Tolstoj conduceva su di sé nei *Diari*, come è evidente dalla nota del 15 marzo 1884:

Attribuisco il mio buon umore anche alla lettura di Confucio e soprattutto di Lao-tze. Devo farmi un mio Circolo di lettura: Epitteto, Marco Aurelio, Lao-tze, Buddha, Pascal, Vangelo. Servirebbe proprio anche a tutti gli altri. Non si tratta di una preghiera, ma piuttosto è come fare la comunione (49, 68).

Questo progetto, a cui Tolstoj lavora per anni, e in modo particolarmente intenso dal 1902, anno in cui si ammala gravemente, si concretizza in diversi libri: *Mysli mudrych ljudej* (Pensieri di uomini saggi, 1903, v. 40), *Krug*

*čtenija* (1906-1907, vv. 41-42), *Na každyj den'*, (Per ogni giorno, 1909-1910 vv. 43-44) e *Put' žizni* (1910, v. 45).

Con queste opere la scrittura segue da un lato l'esigenza di rifluire in un Tutto che sorpassa, a volte cancella, a volte comprende, l'io. Come racconta Tolstoj al giovane segretario incaricato di lavorare al progetto: "Ci unisce tutti quell'Uno che è in noi, comune a tutti. Come tutte le linee convergono al centro, così noi convergiamo nell'Uno" (Bulgakov 1989: 34). Dall'altro, tuttavia, la sua forte personalità fa resistenza, vuole conservare e imporre la propria impronta personale: "Mi sono terribilmente stufato di stare a scegliere – disse Tolstoj con una smorfia e una risata. – Mi sembra che in questo lavoro meccanico ci sia qualcosa che opprime la libertà del pensiero" (Bulgakov 1989: 36). Del resto, nel corso del lavoro Tolstoj sembra orientarsi, da un lato, a una maggiore articolazione dei pensieri scelti e dall'altro a una sempre più evidente presenza dei propri pensieri. Inoltre, considerato che la maggioranza delle traduzioni per *Krug čtenija*, le ha fatte lui o revisionate, è come se avesse riscritto una massa di opere, in posizione di co-autore (che lui dichiara, quando parla della propria disinvoltura nelle traduzioni).

Così, se nella raccolta del 1903 erano giustapposti brevi aforismi secondo il principio del calendario, ma senza un legame chiaro tra loro, in quelle successive si va via via verso la loro strutturazione attorno a problematiche precise fino al libro finale, *La via della vita*, dove le riflessioni sono scandite secondo capitoli tematici e il criterio cronologico viene abbandonato<sup>11</sup>. Inoltre egli tende a inserire sempre più testi suoi, che entrano però in modo quasi anonimo all'interno del grande corpus della saggezza umana, il vero *focus* dell'attenzione dell'ultimo Tolstoj. In questo senso, l'elaborazione dei *Diari* è parte integrante di questo lavoro di raccolta in un continuo processo di osmosi (molte delle loro note, infatti, passano direttamente nelle opere citate) e un momento essenziale di questo nuovo genere, aforistico, de-autorializzato, nel senso medie-

---

<sup>11</sup> Vale la pena elencare i titoli del libro per farsi un'idea di ciò che per Tolstoj era urgente parlando di "vita": Sulla fede; L'anima; Un'unica anima in tutti; Dio; L'amore; Peccati, tentazioni, superstizioni; Superfluo; Concupiscenza; Parassitismo; Cupidigia; Ira; Orgoglio; Diseguaglianza; Violenza; Pena; Vanità; La superstizione dello Stato; Falsa fede; Falsa scienza; Sforzo; Vita nel presente; Astenersi dall'agire; Parola; Pensiero; Abnegazione di sé; Umiltà; Veridicità; Male; Morte; Dopo la morte, La vita è Bene.

vale dell'anonimato: "Put' žizni, forse, è il libro più personale di Tolstoj dal punto di vista del suo contenuto spirituale e il più impersonale da quello dello stile. Voleva rinunciare alla potenza espressiva della sua penna e dare la possibilità alla verità nuda di parlare di per se stessa (Zorin 2020: 213)".

Il modo stesso con cui Tolstoj usa i testi che propone (la libertà con cui li traduce, i tagli e le modifiche alquanto disinvolte che opera del tutto consapevolmente) ————— assomiglia all'atteggiamento dell'antico cronachista: "ogni cronachista usava i lavori dei suoi predecessori, a volte cambiando molto poco i loro testi, ma mutando completamente la composizione e l'idea dell'opera operando una combinazione delle opere cronachistiche precedenti" (Li-chačëv 2001: 147).

Tolstoj inventa un genere, uno spazio comune in cui il confine tra le diverse autorialità è completamente annullato e, paradossalmente, usa il massimo del proprio arbitrio soggettivo proprio per superare gli stretti confini del proprio io individuale. In questo processo i *Diari*, con la loro costante immersione nel sé alla ricerca di una via di uscita dall'individualismo, costituiscono il laboratorio privilegiato e il *thesaurus* da cui attingere molto

del materiale. Come nella letteratura russa antica, il principio personale si indebolisce al fine di radicare l'individuo in una dimensione sovraperonale salvifica. La differenza è che Tolstoj compie questo lavoro non in modo naturale, come portato di una dimensione comunitaria di cui è parte e che lo costituisce in questo processo, ma come risultato di uno sforzo (*usilie*, anche questo termine importante, assunto a titolo di uno dei capitoli della *Via della vita*) della propria volontà personale di individuo.

Negli ultimi trent'anni di vita, Tolstoj scrive una grande quantità di saggi su argomenti filosofici, religiosi e sociali, via via si concentra sempre di più sulla questione dell'uomo e del suo rapporto con una dimensione che lo superi, cercando di rendere sempre più chiara la propria visione; era convinto che a tal fine ogni sistema di pensiero fosse impotente, come è chiaro già dal diario del 2 febbraio 1870:

Perfino con i grandi pensatori che hanno lasciato dei sistemi, il lettore, per potere far proprio ciò che dello scrittore è essenziale, deve rompere a fatica il sistema e a prendersi per sé i pezzi strappati, riferendoli all'uomo. Così è per Platone, Cartesio, Spinoza,

Kant. Schopenhauer dice che il suo sistema è un cerchio (lui parla di una volta), per capire il quale bisogna percorrerlo più volte.

Coi pensatori deboli, Hegel, Cousin, dopo aver strappato il sistema, si entra in contatto diretto con una persona vuota, dalla quale non c'è niente da prendere. [...] Goethe dice: la verità ci respinge, l'errore ci attrae, perché la verità ci mostra il nostro limite, mentre l'errore ci rende onnipotenti. Inoltre, la verità ci respinge, perché è frammentaria, incomprendibile, mentre l'errore è coerente e conseguente (48, 344).

La verità è frammentaria e incomprendibile e per questo i *Diari* e le raccolte dei pensieri di altri sono particolarmente adatti a questo scopo. Da quanto scritto finora dovrebbe essere poi chiaro che nell'esito tolstojano non c'è alcuna contrapposizione tra l'intimità squisitamente personale degli uni e l'apparente spersonalizzazione delle altre: il processo osmotico di io/non-io/oltre-io che Èjchenbaum notava nel giovane Tolstoj continua a svilupparsi e ad affinarsi per tutta la sua vita creativa.

Nello spirito dell'*exemplum* medievale, dalla propria esperienza personale, Tolstoj allarga lo sguardo sull'umanità universale; per questo può essere così chiaro ed esplicito, fin didascalico, senza necessità di tracciare netti confini tra le proprie parole e quelle degli autori che sente congeniali. Perfino nelle sue opere narrative non ha più bisogno dell'estremo pudore del simbolo, della mediazione, del celar dell'immagine. Nei *Diari* degli ultimi anni, le chiama "artistiche" e le definisce ora "racconti", ora "saggi", rendendo sempre più labile il confine tra i generi e instaurando continuamente dei nessi anche tra la scrittura narrativa e quella diaristica, tra autorialità e anonimia. L'io che consiste in se stesso, quella che Tolstoj chiama "la superstizione della personalità", è un vortice che dà origine a un vertiginoso circolo vizioso: "Che cos'è la coscienza? Ciò per cui io mi chiedo: chi è questo io? E risponderò: io è l'io. Ma io mi chiederò: ma chi è allora questo secondo "io"? E la risposta è una sola: ancora io, e, per quanto non si continui a chiedere, la risposta sarà sempre l'io è l'io" (58, 43).

D'altro canto, l'atto per cui l'io si rivolge a se stesso è, in un certo senso, il segno di una trascendenza e può rompere le barriere

di spazio e tempo, può rincorrere l'universalità (*vsemirnost'*) da un punto di vista particolare. Infatti, il frammento appena citato continua così: "È chiaro che l'io' sia qualcosa di aspaziale... atemporale... L'unica cosa che esiste davvero. Tutto poteva derivare dalle condizioni dello spazio e del tempo, tutto il corporeo, ma non la coscienza. E la coscienza è tutto".

La personalità, tuttavia, in quanto separatezza è associata all'essere empirico, animale, che possiede una realtà illusoria, non autentica. La coscienza della propria individualità per l'uomo non rappresenta la sua vera vita, è bensì quel limite da cui ha inizio la vita, la quale consiste in un sempre maggiore conseguimento di quel bene (*blago*) che gli è proprio, e che è indipendente dal bene della persona animale<sup>12</sup>. È qui che molti interpreti notano tutto il *pathos* tragico dell'antropologia di Tolstoj, che viene considerata antipersonalistica, perché generata dal desiderio di radicare la persona

---

<sup>12</sup> È interessante notare che qui a Tolstoj non interessa particolarmente rifinire il concetto di "persona". Usa infatti in modo indiscriminato il termine *ličnost'* (persona) e *individual'nost'* (individualità), solitamente con una sfumatura negativa. Il termine *ja* (io) invece può essere sia negativo (l'io individuale) che positivo (l'io universale, solitamente in maiuscolo).

umana in un eterno impersonale e costretta a rinunciare alla persona proprio per garantirle un fondamento ontologico (Kljuzova 2008: 86).

Eppure, quell'io minuscolo è certo un limite, ma è il limite e il confine necessario: "l'uomo sente la vita solo in sé, nella propria individualità" (26, 324). Sulla sua soglia sta la coscienza dell'individuo, dilaniata tra la spinta a trascendere quel limite e la sua impossibilità. L'io "nato dall'alto", gettato nella cogenza delle leggi del tempo e dello spazio fa l'esperienza dell'angoscia e della pesantezza, come testimoniano tante sue opere, ma anche questi sprazzi di riflessione nei taccuini del 1879, che accennano alla dinamica dell'ascesa e della discesa, ben conosciuta alla letteratura mistica:

Ci sono persone di questo mondo, pesanti, senza ali. Si muovono in basso. Tra di loro vi sono dei forti: Napoleoni che stampano tracce tremende tra la gente, creano caos negli altri, ma rimanendo sempre attaccati alla terra. Ci sono persone che gradualmente affinano in sé delle ali e si elevano lentamente fino a volare in alto. I monaci. Ci sono per-

sone leggere, alate che con facilità si innalzano dall'angustia per poi riabbassarsi: idealisti di razza. C'è chi ha ali grandi e forti ma discende tra la massa a causa della sua concupiscenza e si rompe le ali. Io sono così. Si dibatte con l'ala rotta, irrompe a volo e cade. Le ali guariscono, si leva di nuovo in alto. Aiutami, Dio. C'è chi ha ali celesti e consapevolmente per amore scende tra gli uomini (ripiegando le ali) per insegnar loro a volare. E quando non è più necessario vola via. Cristo (48, 195).

La persona pesante, l'individualità animale è vista in modo contraddittorio, a volte può essere il mezzo e non l'ostacolo per realizzare l'evoluzione spirituale: in questo senso allora essa non sarebbe da rinnegare, ma da relativizzare e da sottomettere alla "coscienza razionale" (*razumnoe soznanie* e il termine *razumnyj* nell'ultimo Tolstoj hanno un'accezione molto ampia, sarebbe forse più corretto tradurre come "dotato di senso"<sup>13</sup>), tant'è vero che il con-

<sup>13</sup> Proprio nell'occorrenza "*razumnoe soznanie*", coscienza razionale, nel ri-

trario di *razumenie* non è irrazionalità ma *chamartia, zabluzdenie* (peccato) (Medzhibovskaya 2008: 210).

L'ormai stereotipata definizione di Merežkovskij di Tolstoj come profeta della carne (contro Dostoevskij profeta dello spirito) può forse allora acquisire consistenza e senso, anche se si riporta la sua visione della carne e, di conseguenza, dell'empirica vita individuale a un progetto di redenzione della realtà tutta:

Nessuna cosa dello spirito si può ottenere grazie a un percorso spirituale. Non la religiosità, non l'amore: niente. Le cose dello spirito tutte si fanno con la vita materiale, nello spazio e nel tempo. Le cose dello spirito si fanno con le opere (54, 265).

Nell'ultimo Tolstoj, pur con tutta la sua ambiguità, la coscienza (vero scopo della vita dell'individuo<sup>14</sup>) è vista come

---

chiamo alla "ragione" si può vedere un riferimento tolstojano al *Logos* dell'universo. "La coscienza è la coincidenza della ragione di ognuno con quella suprema" (54, 21). Nelle sue traduzioni dei Vangeli Tolstoj infatti rendeva *Logos* con *razumenie*.

<sup>14</sup> "La vita è l'espansione della coscienza" (55, 31). Il punto focale dell'essere umano è la conoscenza di sé, l'io è ciò che conosciamo meglio, nelle sue trasfor-

una modalità particolare di conoscenza, che non è più fondata sulla ragione, quanto sulla volontà. L'io cosciente, questo io "nato dall'alto" nella coerenza delle leggi del tempo e dello spazio, conosce se stesso come essere vivente e dotato di volontà, particella dell'amore. Così intesa, la volontà è il trascendere dell'io, la coscienza è un movimento verso. Così, infatti, egli scrive in un taccuino del 1908:

Coscienza. Nell'uomo è libera solo la coscienza, cioè la capacità di aver consapevolezza, di trasferire tutto me stesso, la mia attenzione, il sentimento in una cosa o nell'altra. Nel suo aspetto più semplice la co-

---

mazioni, nel suo divenire, ma anche nella possibilità di scoprire il sé come portatore di un unico io, non transeunte (*nepremennoe ja*). Tolstoj si sofferma più volte su questo dualismo di io interiore e io esteriore come ineludibile contraddizione tra le esigenze dello spirito e quelle del corpo e come fonte ultima della coscienza dell'io, alla base della quale c'è sempre il fatto originario di una imperfezione, una mancanza, perché la coscienza stessa è funzione di questo dualismo: "L'uomo ha due coscienze: una limitata, rinchiusa nei limiti dell'io e un'altra illimitata. [...] Noi tutti viviamo in mezzo alle due, in una progressiva liberazione dal limitato e avvicinamento all'illimitato, allo spirituale" (55,134).

scienza è coscienza di questo o quel membro del proprio corpo. Posso indirizzare, trasferire la coscienza nella mano, nel piede, destro, sinistro, in un dito, in un orecchio... Posso trasferire la coscienza nelle sensazioni visive o uditive... Posso trasferire, indirizzare la coscienza nei desideri, nella fame, nella concupiscenza... Posso infine indirizzarla a tutto me stesso, alla mia capacità di consapevolezza, posso trasferirla ad altri esseri. Questo trasferimento della coscienza negli altri è causa e condizione della possibilità dell'amore.

Ricordo che da bambino mi stupiva il pensiero e il sentimento di aver coscienza di me stesso e del fatto che avevo coscienza di aver coscienza di me e che avevo coscienza di aver coscienza di aver coscienza di me. Questo pensiero, questo sentimento, questa condizione mostrava solo che io posso aver coscienza di me, del mio corpo, ma che questa coscienza in realtà non è definita da alcunché ed è perfettamente libera. Nessun determinista mi potrà

mai dimostrare che io non posso ora aver coscienza (trasferire la coscienza) nel mio calcagno sinistro o nel mio labbro inferiore. Sembra una cosa poco importante, ma in realtà su questa coscienza si fonda la libertà, la divinità, il trascendere lo spazio e il tempo della vita e dunque: ogni visione del mondo buona e ragionevole (56, 357).

Questa conoscenza attiva, dunque, si manifesta in un esercizio, in un movimento orientato all'uscita da sé. La coscienza stessa è questo movimento verso l'altro, unica garanzia di libertà. Ciò che interessa a Tolstoj in tutto questo riflettere gnoseologico, non è quindi una teoria della coscienza in sé, ma "una visione del mondo buona e ragionevole", cioè quella che si fa "condizione e causa della possibilità dell'amore".

Ci sono due modi di conoscere il mondo esterno: uno è il più rozzo ed è l'inevitabile modalità di conoscenza attraverso i cinque sensi. Con esso il mondo che noi conosciamo non si formerebbe in noi, ma sarebbe un caos che ci procurerebbe sensa-

zioni varie. L'altro modo sta nel prima conoscere se stessi attraverso l'amore verso di sé e poi conoscere gli altri esseri attraverso l'amore per loro; trasferirsi con il pensiero nell'altro uomo, nell'animale, nella pianta, nella pietra perfino. Con questo modo conoscerai dal didentro e darai forma a tutto il mondo come noi lo conosciamo. Esso è ciò che viene chiamato dono poetico, ma in realtà è l'amore. Significa ripristinare quell'unità tra gli esseri che è come stata distrutta. Esce fuori da te stesso ed entra in un altro. E puoi entrare in tutto. Tutto: fondersi con Dio, con il Tutto (52, 101).

Questa coscienza, allora, è il movimento verso l'alterità che costituisce il mondo: esso non viene svilito, ma salvato e ricostituito, attraverso uno sguardo penetrante (*prozrenie*) che cerca di vedere il Tutto in tutto. In questo movimento cade anche la barriera tra l'io e l'altro: "C'è un 'io', c'è un 'Esso'. Il rapporto dell'io con l'Esso è il 'tu'. Il 'Tu' è la vita" (56, 356).

Poste queste premesse, forse si potrebbe mettere in dubbio il cosiddetto moralismo tolstoiano e l'abitudine a considerare il suo

sensu religioso fortemente condizionato o addirittura ridotto alla dimensione etica. Non sarà vero piuttosto il contrario?

Nelle sue lezioni sui *Diari* di Tolstoj, Bibichin si sofferma sul carattere epifanico del procedere tolstojano e su un sogno, raccontato in un appunto del 1859, che mostra come fin da molto presto per Tolstoj il bene e il male non sono cose o comportamenti, per i quali siano pronte metriche e definizioni precise, perché la fluidità dei *Diari* non trova riposo in alcuna misura certa: “Oggi ho sognato: Un delitto non determinato da una certa azione, ma da un certo atteggiamento nei confronti delle condizioni della vita. Uccidere la propria madre potrebbe non esserlo, mentre mangiare un pezzetto di pane potrebbe essere il più grande dei delitti” (48, 22; Bibichin 2012: 60–61).

In questa visione, dunque, l’etica non è assolutizzata; l’attività dell’amore è da mettere in relazione con il nucleo recondito e autentico dell’umano, quel suo anelito al bene è *solo* un segno della sua natura divina e del suo essere più di se stesso, parte di un Io più grande che trascende l’io piccolo individuale, la *ličnost’*. Sono fili, intricati, come dice Sibaldi nella prefazione a *Sulla vita*, che Tolstoj non districa e che troviamo ancora più in-

tricati nei *Diari* e che costituiscono “il carattere fondamentale del cristianesimo tolstojano: il suo fondo tormentoso, angoscioso...” (Sibaldi 2018).

Dunque, l’etica è secondaria, in quanto conseguenza della partecipazione dell’uomo alla vita eterna; essa è parte di quel cammino di sconfitta della morte che tutti siamo chiamati a fare nell’abnegazione del nostro io individuale. Per questo il fare è solo una conseguenza dello sperare, come Tolstoj dice chiaramente al filosofo Nikolaj Strachov.

Nel novembre 1875, infatti, i due amici si scambiano alcune lettere per chiarirsi l’un l’altro le proprie convinzioni religiose (l’idea è di Tolstoj). E, un po’ tiepido, per la verità, Strachov parte con le famose tre domande kantiane, dispiegando così i tre grandi ambiti: gnoseologico, etico, religioso e scegliendo senza mezzi termini il secondo. “Delle tre domande fondamentali che Kant indica nella *Critica della ragion pura*: 1. Cosa io posso sapere? 2. Cosa io devo fare? 3. In che cosa conviene sperare? Io considero più importante la seconda”.

Per Tolstoj il succo dei tre quesiti kantiani è riassumibile nella domanda più urgente che si affaccia a ogni uomo pensante (cos’è la mia vita, chi sono io?) e,

rispondendo all'amico, mette in chiaro le cose, lapidario: "Vedrete da ciò che delle tre domande di Kant (e qui sta la differenza dei nostri caratteri) la sola che mi appassiona e che mi ha appassionato da quando ero bambino è soltanto l'ultima: in che cosa possiamo sperare?" (Tolstoj-Strachov 2003: 228, 230).

Possiamo sperare, risponde altrove Tolstoj, in una vita piena di senso, perché misurata solo sulla sua integrità, sulla sua apertura al Tutto:

Pensiamo tutti che il nostro compito, vocazione sia fare varie cose: crescere i bambini, accumulare una sostanza, scrivere un libro, scoprire una legge scientifica e così via; ma noi abbiamo solo una cosa da fare: la nostra vita, fare in modo che sia un'opera integra, piena di senso, buona (53, 175).

## Bibliografia

Agostino 2012: Agostino d'Ippona [Sant'Agostino], *Confessioni*, traduzione di R. Monticelli, Milano, Garzanti, 2012 (ediz. digitale).

Apresjan 2004: *Novyj ob'jasitel'nyj slovar' sinonimov russkogo jazyka*, a cura di Ju.D. Apresjan, Moskva-Wien, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2004.

Belyj 1912: A. Belyj, *Lev Tolstoj i kul'tura*, in *O religii L'va Tolstogo*, Moskva, Put', 1912.

Bibichin 2012: V. Bibichin, *Dnevnik L'va Tolstogo*, Sankt-Peterburg, Izd. Ivana Limbacha, 2012.

Birjukov 2000: P. Birjukov, *Biografija L.N. Tolstogo*, Moskva, Algoritm, 2000.

Bulgakov 1989: V. Bulgakov, *L.N. Tolstoj v poslednij god ego žizni. Dnevnik sekretarja L.N. Tolstogo*, Moskva, Pravda, 1989.

Ėjchenbaum 1928: B. Ėjchenbaum, *Lev Tolstoj*, Leningrad, Priboj, 1928.

Ginzburg 1971: L. Ginzburg, *O psihologičeskoj proze*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1971.

Kljuzova 2008: M. Kljuzova, *Antropologičeskoe učenie L.N. Tolstogo. Teoretičeskie osnovy i praktičeskij smysl*, in *Ėtičeskaja mysl'*, Moskva, RAN, Institut filosofii, 2008, vyp. 8, 2008.

Lejeune 1986: Ph. Lejeune, *Il patto autobiografico*, Bologna, il Mulino, 1986 [1° ed. 1975].

Lichačëv 2002: D. Lichačëv, *Tekstologija (Na materiale ruskoj literatury X-XVII vv.)*, Sankt-Peterburg, Aletejja, 2002.

Livak 2005: *Le Studio Franco-Russe 1929-1931*, a cura di L. Livak, Toronto, Toronto Slavic Library, 2005.

Medzhibovskaya 2008: I. Medzhibovskaya, *Tolstoy and the Religious Culture of His Time: A Biography of a Long Conversion, 1845- 1887*, Lanham, Lexington Books, 2008.

Merežkovskij 1982: D. Merežkovskij, *Tolstoj e Dostoievskij: vita creazione religione*, traduzione di A. Polledro, Bari, Laterza, 1982.

Morin 2014: E. Morin, *L'uomo e la morte*, traduzione di R. Mazzeo, Trento, Erickson, 2014.

Paperno 2014: I. Paperno, *Who, what am I? Tolstoy Struggles to Narrate the Self*, Ithaca-London, Cornell University Press, 2014.

O religii 1912: *O religii L'va Tolstogo*, Moskva, Put', 1912.

Sibaldi 2018: I. Sibaldi, *Prefazione*, in L. Tolstoj, *Sulla vita*, Milano, Feltrinelli, 2018, edizione digitale.

Tolstoj 1928-1958: L. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij v 90-ch tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1928-1958

Tolstoj-Strachov 2003: L. Tolstoj-N. Strachov, *Polnoe sobranie perepiski*, Moskva-Ottawa, Gos. Musej L.N. Tolstogo, 2003.

Zorin 2020: *Žizn' L'va Tolstogo. Opyt pročtenija*, Moskva, NLO, 2020.