

Enrico Capodaglio

Palinsesto dei pensieri

2018, 1

## *Vi sono*

Vi sono donne che portano bene i loro anni, ma con che grazia lei indossa i suoi.

Vi sono uomini che vivono l'inferno, e non se ne rendono conto. Chi getta un'occhiata improvvisa dentro di loro, rabbrivisce dalla tristezza. Essi colgono pure nel tuo sguardo qualcosa di avverso, che li riguarda, ma non capiscono di che cosa si tratta e non reagiscono. Infatti non dico che ci si trovino bene, nell'inferno, ma non si lamentano del loro stato: in qualche modo gli sono diventati simili.

Vi sono donne autoritarie e sode, moralmente sgraziate, che custodiscono valori pedagogici primordiali, godendo senza alcuna eleganza il proprio potere, che è quello di un'indipendenza completa dal bello spirituale.

Vi sono persone di gran valore che non scrivono mai: sono gelose a tal punto di ciò che di giusto e bello hanno pensato che non vogliono spargerlo tra sconosciuti.

3 gennaio

## *Dolori fratelli*

Il dolore per la morte di una persona cara e il dolore per un'altra persona che si ama da lontano, sono i più forti e puri che vi siano: pur essendo sentimenti opposti dell'impossibile, all'opposto della linea, giacché ami nel primo caso chi è morto e nel secondo chi è vivo, e non somigliandosi essi che per l'assenza, si richiamano in modo sorprendente, tanto che provi uno e ti richiama nel cuore l'altro. Lo vedo non solo come un indizio della morte prima della vita ma anche della vita dopo la morte.

4 gennaio

## *Gradi quasi infiniti*

Prima di arrivare a dire qualcosa di sensato in un campo qualunque è necessario un lavoro paziente, di scrematura e crivello, che dura per più vite in una sola. Non parlo del campo scientifico, dove il pulviscolo carbonico del chiacchiericcio universale deve per forza attenuarsi e diradarsi, se non svanire, purificando l'aria. Nei media sociali invece si spruzzano e sventagliano a raggiera, notte e giorno, tutte le opinioni che vengono in mente, nei quasi infiniti gradi intermedi tra l'ignoranza totale e una prima conoscenza fondata.

Il risultato è che in tutti c'è almeno una briciola, un granello, un sorso, uno sputo di vero, sicché non puoi né castigare, in omaggio all'espressione creaturale di quell'essere che si espone, incoscientemente, nell'arena globale, né approvare, restando evidente che magari, non dico un anno dopo, ma il giorno dopo, approfondendo il tema appena di un'altra briciola, di un altro soffio, di un altro granello, quella stessa persona avrebbe potuto pubblicare un giudizio più fondato e meno approssimativo, se non contrario al primo.

*Facebook*, un mezzo utile per comunicare notizie e condividere esperienze ha, fra i tanti, anche questo pregio agli occhi di chi, come me, non ne fruisce: che incoraggia alla vita anonima e privata, solitaria e fattiva, mostrando quanto poco si perde a condividere ogni minuto della propria esistenza, con opinioni estemporanee, prima ancora di aver combinato qualcosa in un campo qualsiasi, con persone alle quali importa principalmente di condividere la propria, anch'esse senza aver mai fatto ancora nulla di rilevante.

5 gennaio

## *Generoso scrivendo*

Questione decisiva che ho scoperto leggendo le prose di Dante, in lui è evidentissima, in quanto è riuscito in pieno ad affrontarla, non solo

artisticamente ma anche moralmente, è che quando si scrive non solo bisogna restare se stessi, senza indulgere ai vizi e alle debolezze, estetiche e morali, che l'atto stesso di scrivere comporta, ma si deve anche diventare migliori di sé, con il pensarsi in modo sociale, col risvegliare quei sentimenti che la solitudine, l'esercizio dell'intelligenza critica, l'uso a freddo della lingua, sempre producono in noi, facendoci peggiorare umanamente per quanto progrediamo nel conoscere e nel governare la realtà con la parola. Dante invece effonde con gran calore, dico ora nelle sue prose, e soprattutto nel *Convivio*, il suo amore e la sua capacità d'amare, come se avesse vivi e spiccanti davanti a sé i soggetti e gli oggetti del suo amore, tanto che non c'è in lui niente mai di astratto e di freddo.

### *Uno stato felicissimo*

C'è uno stato non felice, felicissimo, di calma e gioia perfette che, una volta sperimentato, si sospira, si culla nel preconcio, e si pregusta, il che è già un gustarlo di nuovo. Deriva esso da quello che Dante chiama nel *Convivio* (nella terza canzone, verso 119) il “seme di felicità”? Che è inoculato in noi da Dio stesso? Se si è provato una volta potrà sempre germogliare. Quando?

Boezio di Dacia, nel suo scritto *De summo bono*, che forse Dante legge e trasfonde in un passo del *Convivio* (stando a quanto sostiene Maria Corti), richiamandosi sempre anche lui all'*Etica Nicomachea* di Aristotele, vera *summa* dell'etica antica, afferma, di cotale felicità, che è la maggiore che si possa provare nel mondo terreno, e l'attribuisce alla conoscenza rivolta alla verità, a Dio e alle opere del mondo in una luce divina, dicendo che è un peccato sciogliersi da questa legge dilettevole.

È singolare tra l'altro che, come osserva Luca Bianchi nel commento alla sua traduzione dello scritto di Boezio di Dacia, nelle traduzioni medioevali dell'*Etica Nicomachea*, per rendere le parole greche *amartia* e *amartema*, usate da Aristotele, si pensasse di ricorrere a *peccatum* (La Vita Felice, 2017, p. 239), una parola intesa non già in senso religioso, bensì nel suo significato generale di errore, pecca, mancanza. Così è

corrente ancora oggi l'espressione "peccato che...", ad esprimere il rimpianto per la mancanza di un bene. In tal senso, se non siamo dediti a conoscere la verità divina, non solo faremo del male ma ci faremo del male, ne rimpiangeremo la mancanza.

Nessuno può sottostimare la potenza del modello aristotelico nel Medioevo filosofico e teologico e il desiderio dei maggiori pensatori di allora di riconoscere un'armonia tra la verità evangelica e la verità filosofica antica, esposta e illuminata soprattutto dal pensatore di Stagira, un vero semidio dalla fine del XII secolo, e soprattutto dal XIII. Basta leggere con quale venerazione lo trattano Tommaso d'Aquino e Dante, sicché non fa strano che le menti migliori, tra le quali Alberto Magno, e anche appunto Boezio di Dacia, si siano misurate sul tema dell'eternità del mondo. Il saggio di quest'ultimo, *De aeternitate mundi*, scritto in un periodo imprecisato tra il 1271 e il 1277, è un'affascinante discussione del tema, contrapponendone i sostenitori e gli oppositori, tra i quali egli stesso si schiera, dopo aver mostrato il rispetto più serio per le tesi degli avversari.

Per Aristotele l'universo è eterno. Come si concilia con la creazione dal nulla del Dio cristiano? Giacché conciliare si deve: la verità non è forse una? Né si può mettere da parte l'amatissimo filosofo antico a cuor leggero, senza ferire le ragioni del proprio stesso filosofare. Potremmo rispondere che non si concilia, né deve, perché il mondo è eterno secondo la ragione naturale applicata al mondo fisico, *iuxta propria principia*, e creato *ex novo* secondo la volontà divina imperscrutabile.

Si tratta di due verità, ciascuna definita secondo i propri principi: o la ragione umana o la grazia divina. Sì, tali verità potranno essere convissute forse dallo stesso uomo, con un'acrobazia per altro rischiosa, come quando si passa dall'acqua gelida a quella calda, tonificandosi e dimostrando elasticità di spirito, sia pure, ma come potranno le due verità conciliarsi nel mondo extramentale, nella realtà in persona? Opponendosi le due verità palesemente, giacché l'una è la contraria dell'altra, non già semplicemente la contraddittoria, come qualcuno sottilizza (il mondo infatti *aut* ha un inizio istantaneo *aut* esiste da sempre), quale delle due verità dovrà prevalere?

Se è vero che è stato creato da Dio nell'istante  $x$ , l'universo non potrà più essere eterno, sicché saranno eretici tutti coloro che lo sostengono: censurati, licenziati dalle cattedre, banditi e scomunicati dall'ecumene cristiana. Se è vero che l'universo è eterno, o coeterno, allora Dio, che ne resterebbe la causa, non l'ha però creato dal nulla, semmai l'ha generato, plasmato, combinato, proprio come ha fatto il Demiurgo del *Timeo* di Platone. E tutto il resto è sofisma, sottigliezza, acrobazia con ventose incerte su specchi troppo inclinati.

Se fiumi d'inchiostro sono stati versati sul tema, causando emorragie mentali, svenamenti sanguinosi e neri di intelligenza ed energia, alla fine noi finiremo sempre, volendo ragionarne con i nostri mezzi, per presentarci, più rispettosi che mai, al saggio Immanuel Kant, il quale ha distinto, in modo ragionevole e non dimostrativo, le tesi e le antitesi al riguardo. Conscio dei nostri limiti, come di quelli di Boezio di Dacia e di ogni altro uomo, allora, dopo la lettura così nutriente delle sue opere, e delle riflessioni ponderate del suo commentatore, Luca Bianchi, non posso che rilanciare, con una battuta mistica, la mia attitudine liberata verso il tema: "Dio ha creato dal nulla, in un istante, questo universo eterno." E così sia.

11 gennaio

### *Facci caso*

Tutti pensano male di chi dice bene di tutti.

La persona in una situazione difficile trova conforto e persuasione ad affrontarla nel dimostrare a un'altra la necessità inesorabile, logica ed esistenziale, di cui è vittima, mentre, considerandola da sola, la troverebbe assurda, casuale, nonché insopportabile.

Essere considerato un uomo delicato è impossibile perché, per risultarlo, dovresti essere sommamente interessato al problema dell'altro, trattenendoti però con tutte le tue forze dal figurarlo. Eppure, se tu vi riuscissi, risulterebbe che non sei affatto interessato,

giacché non si crede a queste prove sublimi. È più facile che tu risulti delicato per qualche moina o posa superficiale e leziosa, quando invece non ti importa nulla della condizione altrui.

12 gennaio

*Difficoltà della consolazione da parte di altri*

Di tutto ti puoi lamentare con i tuoi simili tranne che del tempo che passa, perché è l'unica condizione che ci accomuna tutti, e nella quale non solo non vi sono privilegiati ma la regola universale è rispettata alla perfezione, tagliando il capello in quattro, sicché neanche un minuto secondo sarà regalato o derubato a nessuno, se quello è il suo destino. Se vivrai, non potrai che farlo seguendo quell'esatto e millimetrico ordine cronologico, quella sequenza di giorni, di ore, di minuti secondi identica per tutti.

Così se ti lamenterai, da quarantenne, con uno che ha trent'anni, quello ti dirà che tu li hai già avuti e goduti, se ti lagnerai da ottantenne con un settantenne, quello ti risponderà che intanto tu ci sei arrivato. Né puoi lamentarti di aver perduto quello che tutti perderanno, o hanno già perduto. In ogni caso nessuno potrà compiangere solo te per una sorte che è di tutti, così come, a maggior ragione, per la morte. Essendo però comune la sorte, sarà più facile risvegliare nell'altro la comprensione, in un dolore solidale, diviso per due, pur non cambiando affatto le cose.

Se ti lamenti invece di ciò che soffri solo tu e l'altro no, di cui non ha mai sofferto né dovrà per forza soffrire, come di una qualche malattia, egli potrà o godere in segreto di esserne esente o condolarsi per te: la tua lagna sarà un gioco d'azzardo.

Scegli: o condividi lo stesso male con sette miliardi di terrestri, succhiando la goccia di consolazione che spetta a ciascuno, oppure punti alla consolazione solo tua da parte di uno che o ti lascerà a secco o ti affogherà col suo conforto, dominandoti, perché ha la fortuna di essere esente dal tuo male.

13 gennaio

*Intuizione da capogiro*

Tutta l'esperienza umana concorre nell'affermare che l'opera è il frutto conclusivo di un'azione che si svolge nel tempo. Considerando l'universo, ecco che non possiamo che pensarlo come un'opera, e quindi un prodotto di Qualcuno, compiuto nel tempo: l'oggetto della creazione, o della generazione, divina. E se invece il tempo, nell'ordine cosmico, andasse al contrario, e quindi noi lo stesso riavvolgendo, come si racconta, in altra forma e per altro scopo, nel mito del *Politico* di Platone? Procedendo nel nostro tempo umano, noi andremmo invece indietro in quello cosmico, che ha il verso opposto al nostro, risalendo esso verso l'atto primo del Dio, o demiurgo, generatore o creatore; tempo che, dal nostro punto di vista, non è stato ancora compiuto e che si incontrerà allora nel futuro.

Noi non stiamo che ripercorrendo, da testimoni infimi, tra i tanti sparsi nell'universo, e a noi per sempre ignoti, non solo ciò che è già successo senza di noi, come se un padre mostrasse a noi bambini il filmato della storia prima della nostra nascita, per istruirci, ma ciò che va accadendo ora in flagrante, sotto i nostri occhi, soltanto che noi lo consideriamo dal verso sbagliato, proprio perché l'esperienza ci orienta a considerare l'azione prima dell'opera, mentre è vero il contrario: l'opera è perfetta al suo inizio e poi va degradandosi.

Dovremo allora voltarci verso l'inizio del processo, ancora ignoto, perché nella nostra ottica temporale è nel futuro, mentre il *Big Bang*, che crediamo l'inizio, ne è stata la fine. Mi gira la testa: se l'universo esiste, noi dovremmo concludere, ciò vuol dire che un giorno, lontano da noi nel futuro miliardi e miliardi di anni luce, Qualcuno di sicuro, prima o poi, lo farà.

15 gennaio

### *Dolori per le stesse cose*

Dolori che combaciano dolcemente con i tuoi o che li schiacciano; dolori condivisi da amici fino al piacere e all'armonia e dolori dissonanti fino allo stridore, benché siano sempre suscitati dalle stesse cose. Dolori vissuti da persone affini che quasi danzano tra loro e dolori che litigano tra loro ciecamente, benché le fonti esistenziali siano simili. Anche i dolori, come gli esseri umani, sono tra loro in sintonia o in conflitto, non tanto per i diversi oggetti, che sono quasi sempre gli stessi per tutti, ma per i diversi soggetti, che ascoltano, assimilano ed esprimono i dolori del mondo in modi propri e idiomatici, che a volte consentono e amano i dolori degli altri, a volte li odiano. Così, se vedo soffrire una persona che disprezzo per la stessa causa che muove me, smetto di soffrirne anch'io, perché non la trovo più degna del suo effetto, anche se lo è; e se vedo godere una persona che amo per un bene che mi lasciava prima indifferente, prendo anch'io a goderne, e lo stesso capita col dolore: prendo a soffrire di un male, prima ignorato, che ora vedo stimato degno da un'amica.

17 gennaio

### *Tempi tecnici*

Ho smesso di insegnare miliardi di anni luce fa, circa quattro mesi secondo la cronologia sociale. Ho già vissuto ora cinquecentoventidue anni, secondo l'orologio dell'esperienza intellettuale, ora diciotto, secondo il codice delle emozioni, e ne vivrò centomila miliardi per ogni secondo che mi resta. O nessuno, perché tutti, in realtà, li rivivrò. Naturalmente, anche il futuro è infinito, ed è contenuto tutto nel mio essere, come in quello di chiunque altro, se vogliamo attenerci al detto folgorante di Anassagora: *en kai pan*, uno e tutto. Tutto l'infinito passato del resto è nelle mie vene, secondo una semplice induzione scientifica, che chiunque può compiere; quei dieci migliaia di anni più pastosi e dotati di anima della civiltà, quella più prossima all'umana, intanto vi scorrono letteralmente col sangue.

Mi dice stamane che siamo coetanei uno che frequentava il liceo “Giacomo Leopardi” con me, il quale mi confida sottovoce di vivere oggi in una galassia distante dalla mia sette trilioni di anni luce, mentre mi dà un buffetto sulla guancia.

19 gennaio

### *Omissione di soccorso*

Mi parla dei suoi libri poetici, lamentando il silenzio. Mi racconta mestamente dei suoi romanzi dimenticati, guardandomi con un occhio solo, come i bambini quando stanno per decidere se piangere. Mi parla dei suoi saggi che non hanno un pubblico. Il mio cuore non si intenerisce: la verità è che a me non importa niente. Anche con queste delusioni e umiliazioni, questi dolori e misconoscimenti si fanno le opere. O forse crediamo che nel successo saremmo felici? Ringrazino per questa solitudine senza elogi, che guastano la vena e il carattere. Si tratta di materiale grezzo ma diamantifero, da raffinare per scrivere. Perché lagnarsi? Diciamo invece: “La mia opera mi ha salvato da me stesso, dandomi il distacco dalle mie molte passioni malsane e lasciandomi libero di coltivare quelle poche sane.”

21 gennaio

### *Sonando la partitura di Gogol'*

Per Alexander Makhov

#### *Il naso*

Nel 1836, con il visto della censura, esce *Il naso*, presentato con gran favore da Puškin. Egli scrive che Gogol' ha resistito a pubblicare questo scherzo, ma che vi ha trovato talmente tante cose inaspettate, fantastiche, allegre e originali da voler dividerne il piacere con il pubblico. Puškin, illuminato e generoso anche in questo gesto, morirà nel 1837, in un duello.

Il mattino del 25 marzo, a Pietroburgo, il barbiere Ivan Jakolevic sentì il profumo di pane caldo, tira fuori il panino dal forno e vi trova dentro qualcosa di bianco: un naso. La moglie lo aggredisce: “Dove hai trovato quel naso, belva?” Più morto che vivo, il barbiere lo guarda: è quello dell’assessore di collegio Kovalev. Ivan è annientato e cerca di liberarsene. Ma dove? Va sul ponte Isakievskij, si guarda intorno e getta lo straccio col naso nella Neva. Ma c’è il sorvegliante di quartiere: “Cosa fai sul ponte?” La storia si perde nella nebbia.

Intanto si sveglia Kolavev, si lava gli occhi con una salvietta e scopre che non ha più il naso, il volto è del tutto liscio. Non è un uomo qualunque, è un assessore di collegio, per di più caucasico, e si fa chiamare maggiore. Egli passeggiava tutti i giorni per il Nevskij Prospekt, rimuginando sulla coppia che voleva fargli sposare la figlia mentre lui temporeggiava, volendo diventare vicegovernatore o procuratore. Perdere il naso rovina tutti i suoi progetti. Stava per impazzire quando da una carrozza esce, incurvato, un signore in divisa. Non è un signore, è il suo naso, che entra in una cattedrale. Il dialogo non serve a niente, il naso nega di essere il suo naso. Kovalev è disperato, va alla polizia ma non viene trattato molto bene.

Ecco che rispunta il sorvegliante del ponte con il naso, che però non si attacca più alla sua faccia, allora Kovalev chiama un medico, che non ce la fa neanche lui, anzi gli dice che è meglio restare così. Sarà forse che la ragazza e la famiglia rifiutate gli hanno fatto un sortilegio? La madre della candidata sposa risponde alla sua lettera, negando in modo convincente. Nel frattempo in tutta la capitale si è diffusa la voce di questo avvenimento. Del resto il magnetismo, con una scia di fenomeni misteriosi, stava affascinando da qualche tempo la città.

Cose inverosimili accadono a questo mondo: il naso che se ne andava a passeggio poco prima per la città si ritrovò di nuovo incollato al viso di Kovalev, e lui andò subito a farsi una cioccolata calda in pasticceria, sfoggiando la tabacchiera per fiutare. Non c’è alcun vantaggio per la patria in tutto ciò, commenta Gogol’, e però questi avvenimenti accadono.

Nabokov, nel libro a lui dedicato, dice che Gogol' aveva un naso lungo e sottile, sproporzionato al volto, e che forse in questo modo si è voluto divertire con un proprio difetto simpatico. Lo dice lo stesso Gogol', in una lunga lettera, in un italiano magnifico e personale, a M.P. Balàbina che viene presentata come una sua discepola: "Il mio naso lungo e simile a quello degli uccelli".

La storia è uno scherzo, dice Puškin. Essa non ha significati particolari (sessuali, ad esempio: la paura dell'impotenza), né è una satira dei funzionari russi. Essa non va letta come una forma di surrealismo, ci invita semmai a prendere atto che l'inverosimile esiste in realtà. Tutti gli stati e i sentimenti sono perfettamente attendibili, senonché un'angoscia, uno smarrimento, ci prende, non ci divertiamo poi così tanto, benché il tutto sia assurdo e impossibile, il che vuol dire che esperienze simili, non già di perdere il naso, beninteso, ma di vivere qualcosa di inverosimile, di irrazionale, di incomprensibile, non è al di fuori della nostra portata, tutt'altro.

### *L'ispettore*

In un paese della provincia russa profonda arriva un personaggio, che è un vanesio, senza arte né parte, il quale viene scambiato per un ispettore generale dello zar. Tutti lo riveriscono, lo adulano, lo ospitano, gli offrono banchetti e feste, qualcuno spera che sposi la figlia. Tutti si fanno servi ossequiosi e vili del tremendo ispettore inventato da loro, che non esiste.

Non si tratta di una satira dell'amministrazione, come Gogol' si è affannato a spiegare, anche per iscritto, cosa che per un autore è sempre un azzardo, ma egli ne è stato costretto per i valori sballati dell'onore burocratico, nelle analisi del sangue di migliaia di funzionari e impiegati. Né era suo scopo colpire le disfunzioni del regime; almeno di questa opinione fu lo zar, che lo volle far rappresentare e lo apprezzò.

Gogol' non è uno scrittore realistico, come ne scrive e ne riscrive, tutt'altro che rassegnato, Nabokov: egli è stato solo otto giorni nei

luoghi della provincia sperduta che ha descritto ne *Le anime morte*. Non era così la Russia: è stata inventata da lui. Non si tratta neanche di una denuncia dei malcostumi o delle immorali abitudini e viltà dell'uomo russo, benché il tema non manchi. La paura di offendere i permalosi cittadini diventa per l'autore una fobia: "Non v'è nulla di più suscettibile dei vari dipartimenti e reggimenti e cancellerie e, in generale, delle varie categorie statali. Oggigiorno un qualunque privato cittadino ritiene che nella sua persona venga offesa la società tutta." (Così ne *Il cappotto*).

Direi che è in gioco la stessa natura umana. So di dire troppo, perché bisogna dire troppo, come Dostoevskij scrive in una pagina de *Il diario di uno scrittore*, confrontando il racconto, *Il naso*, con l'opera teatrale, *L'ispettore*, noi vediamo in atto due forme dell'inverosimile: nel primo caso impossibile, nel secondo possibile, materialmente. In entrambi i casi l'attitudine fantastica è più dei personaggi che non dell'autore: un pagliaccio ci può sembrare un ispettore onnipotente, se incarna le nostre paure e i nostri desideri. Un cappotto può diventare lo scopo supremo della vita, con il dovuto rispetto per il suo scopo pratico nella gelida Pietroburgo. Il fantastico è intessuto con l'esistenza della nostra realissima mente vaneggiante.

### *Il cappotto*

C'è un impiegato copiatore che, durante il battesimo, fece una smorfia, come se presentisse che sarebbe diventato consigliere titolare: era venuto al mondo bell'e pronto con l'uniforme e la calvizie in testa. Tutti lo portavano in giro, lui sopportava finché diceva: "Perché mi offendete?" Allora si capiva che il gioco era disumano. Un direttore gli fece fare una relazione personale, per pura bontà, ma lui cominciò a sudare e si smarrì al punto che lo rimise a copiare.

Copiare fa bene, lo rende sereno e tranquillo, lo stato delle cose è perfetto. Tutto il resto non esisteva e non lo curava. Se gli cadevano bucce di cocomero e melone sul cappello neanche le toglieva. Lui vedeva solo le righe pulite, tracciate con una calligrafia regolare, e solo se un cavallo gli avesse soffiato addosso si sarebbe reso conto di

essere in mezzo alla strada e non in mezzo alla riga. Tremendo e da prendere in carico per ogni scrittore che si rispetti.

Finisce lo scricchiolio dipartimentale delle penne, si offusca il cielo grigio di Pietroburgo, e i *činovniki*, funzionari e impiegati, tutti schedati ai livelli bassi e medi, secondo la famigerata gerarchia in quattordici gradi, fissati nel 1722 da Pietro il Grande, vanno a teatro, corteggiano una ragazza, guardano un cappello in una vetrina o visitano fratelli e sorelle. Lui solo continuava a scrivere finché non si addormentava con un sorriso.

Il nostro impiegato guadagnava una miseria, ai confini della sopravvivenza, 400 rubli all'anno, come Gogol' quando egli stesso lo era. Ma la vita riserva anche ai consiglieri delle sorprese, e persino a coloro, scherza l'autore, che non danno consigli né ne ricevono.

Il gelo nordico colpisce i nasi, la fronte fa male, gli occhi lacrimano. Sentendo freddo sulla schiena e sulla spalla il copiatore si chiede se il suo cappotto non abbia qualche difetto: la stoffa risulta più sottile e lisa in più punti. Va allora dal sarto, che lo costringe ad accettare che dovrà comprarsi un cappotto nuovo con la mantella, che gli costerà 150 rubli: più di un terzo del suo guadagno annuale. Con risparmi disumani mette da parte i soldi e già sogna il cappotto nuovo, che diventa un idolo, un feticcio, un mito e scalda tutti i suoi pensieri, finché i colleghi fanno una festa in suo onore; lui esce dopocena, cosa che non faceva da anni, e glielo rubano.

Nabokov dedica molte pagine a questo racconto e si domanda: quante volte ho conosciuto persone che investivano tutto in qualcosa di materiale, sembrando agli altri dei pazzi? Da tempo un'automobile è troppo spesso un feticcio del genere. Ma il povero *činovnik* doveva pur scaldarsi con il cappotto a Pietroburgo, e il freddo, si sa, costa molto più del caldo.

La pazzia innaturale della nostra mente, scatenata dalla pazzia naturale della società, ma siamo sicuri che l'intera società non sia pazzo? Fatta di gradi di carriera, di rituali, di copiatura all'infinito delle stesse cose, tutta una vita copiata e ricopiata, senza senso, senza affetti sinceri,

senza un piano di conoscenza, senza una speranza. Ti sembra strano poi che uno si fissi su di un cappotto per diventare felice se lo possiede e disperato se gli manca?

Il copiatore provetto esce, mentre tutti fanno baldoria, all'inglese e si mette il cappotto sulle spalle (cosa assai strana. Non ci teneva tanto?), seguendo una certa signora "che muoveva in maniera davvero insolita ogni singola parte del suo corpo". Uomini con i baffi lo aggrediscono e gli rubano il cappotto. Torna a casa zuppo di neve e disfatto. È l'uomo vicino allo zero assoluto: voleva solo copiare, mangiare, dormire e avere il cappotto nuovo. Neanche questo gli è concesso: sotto lo zero si può scendere ancora per molti gradi, non compresi nella tabella dello zar.

L'incubo prende corpo: vai dal commissario di quartiere, non da quello distrettuale, no, da un personaggio importante misterioso che però, fino a poco tempo prima, era di nessuna importanza: non ti riceve, anzi ti beffa, si arrabbia, ti caccia. La storia è sempre più simile a quei sogni inconcludenti, in cui ciascuno è un altro e non si combina mai niente finché ci si sveglia, non già sollevati, ma con ancora un sapore triste e stupido in bocca.

Il personaggio importante è scemo quanto potente, nel senso smisurato della propria dignità, seminando il terrore tra i dipendenti. Ancora oggi è così, come nei film di Fantozzi, il più gogoliano dei nostri comici? E nella stessa Italia, che dissacra tutto? Uhm, non lo escludo. Intanto Akakij va nel panico e non sente più né braccia né gambe: a quasi cinquant'anni non era mai stato così strigliato, quando esce nella bufera.

A questo punto, caro Nabokov, hai ragione nel dire che non c'è nessuna satira della Russia? Se sì, nel senso che non è soltanto satira: è invettiva, sdegno, nausea, attacco violento all'ingiustizia. Come si può negare che Gogol' sia violentemente disgustato da qualunque forma di prepotenza e violenza, e per l'appunto di quella che accade in Russia allora dove, a quanto pare, come si compravano e vendevano anime vive, non esistevano diritti dei cittadini e si era, anche da morti, come festuche in balia della bufera? Qui, caro

Nabokov, ti fa velo forse l'avversione alla critica ideologica e marxista, come l'orgoglio patriottico.

Intanto il vento, secondo l'uso pietroburghese, gli soffia addosso da tutte le parti. Lui prende un febbrone e sta malissimo. Il medico, crudele, dice alla padrona di casa: "E voi, mammetta, non state qui a perder tempo per nulla, prenotategli fin d'ora una bara di pino, perché una di quercia, per lui, sarà troppo cara". Ed è ancora vivo.

Ridono di lui: è ridicolo, è comico? Ma dove? La crudeltà senza scampo, i cuori aridi massacranti, i prepotenti che ammazzano gongolando (non: gogolando) e senza il minimo rimorso, mentre vengono detti, e sono, buoni di cuore, non li avesse guastati la carica, il ruolo, il prestigio sociale. Nulla è la bontà infatti quando si scatena la crudeltà, nello stesso cuore, nella stessa persona.

Non aveva eredi Akakij? La sua eredità qual era? Un mazzo di penne d'oca, dieci quinterni di carta statale, tre paia di calzini, due o tre bottoni staccati dai pantaloni, il vestaglione già noto al lettore ('vestaglione' è traduzione attendibile? Ma funziona). A chi andò tutto ciò? Neanche il narratore di questo racconto se ne interessò, scrive Gogol', ma di tutto il resto della storia, sì: quindi il suo racconto è l'unico segno di rispetto e calore umano nella vita di quest'uomo, che non lo saprà mai.

"E Pietroburgo rimase senza Akakij Akakievic, come se in essa egli non fosse mai nemmeno stato. Scomparve e sparì un essere da nulla difeso, a nessuno caro, per nessuno interessante, che non aveva nemmeno attirato l'attenzione dell'osservatore naturalista, che di solito non si lascia scappare l'occasione di acchiappare la più comune delle mosche e di esaminarla al microscopio; un essere che era passato docilmente attraverso le burle cancelleresche e che senza aver compiuto alcunché di straordinario era scivolato nella tomba ma per il quale comunque, anche se proprio sul limitare della vita, era balenato un ospite luminoso, sotto forma di una mantella, che aveva ravvivato per un istante la sua povera vita, e sul quale in seguito s'era rovesciata insopportabile sventura, quale si rovescia sui sovrani e sui signori dei mari...".

La storia non è ancora finita. Ecco che, dopo pochi giorni, il suo fantasma si mette a rubare mantelle di gatto, di orso, di procione, di volpe, e anche a consiglieri segreti. La polizia si scatena: Bisogna catturare il defunto! Come nelle *Anime morte*, i vivi sono morti, i morti sono vivi. Nessuno pensa che siano ladri veri in azione, ma tutti credono che sia l'impiegato defunto.

Che fine ha fatto il cosiddetto personaggio importante, che lo ha gettato nella disperazione? Mosso a compassione, egli aveva in effetti chiesto di Akakij e, quando gli avevano detto che era morto, la coscienza gli rimorse. Ma una festa tra pari grado l'aveva risollevato, al punto che aveva deciso di andare dall'amante. Ma sotto un vento impetuoso, in piena bufera di neve, lo spettro di Akakij lo prese per il collo e gli strappò il cappotto. Temette di morire ma si riprese. Anche lui si precipitò a casa e si chiuse in camera. Da allora, fu meno prepotente e le visite dello spettro di Akakij diminuirono. Un giorno però una guardia rivide il fantasma in periferia: più alto di lui e con i baffoni, sicché scappò via. Chi era? Ironia della sorte: il ladro vero del cappotto.

Che dire del finale? Un risarcimento fantastico. Una debolezza artistica? Kafka non l'avrebbe mai fatto? Questa clemenza rende più innocuo il racconto? Non direi: tiene soltanto viva l'illusione di una giustizia fantastica e di un aldilà che è aldiquà.

### *Le anime morte*

Quando si parla delle *Anime morte*, con la tentazione di insistere sullo scherzo, sulla commedia, sul gioco, bisogna tener conto almeno di queste due prime opere: la tristezza aleggia subito sul romanzo, come l'intuito di Puškin, che ne ha potuto leggere solo i primi capitoli, ha subito colto. Gogol' ha dato 'poema' come sottotitolo dell'opera. Perché lo chiama così? Il poema è un genere epico, con gesta di eroi, quali i suoi personaggi non sono e non devono essere.

Credo che il suo spirito cristiano si esprima proprio in questo modo, a lui stesso forse non del tutto chiaro: l'eroe è l'uomo debole, sfortunato e vizioso, accanito nel difendersi e sopravvivere, gentile d'animo ma incapace di un gesto disinteressato, quando è in gioco la vita e la fortuna economica: un uomo che pure ha un senso e una dignità creaturale, nella sua medietà e bassezza. L'opera è un romanzo poetico in prosa, un concerto comico, ma più nel senso in cui lo è la *Commedia* di Dante, dall'autore amato e simbolicamente imitato, che non in quello del teatro moderno.

Egli lo chiama 'poema' soprattutto perché l'ispirazione in effetti è poetica. Quando l'autore interviene è lirico e corale, nell'amore per la vita fuggente, nelle stranezze delle persone in carne e ossa che sfuggono agli schemi, nell'inermità degli ingenui, con le loro manie uniche e seducenti: tutti gli uomini sono unici, tutti gli istanti sono unici, e la vita è un rapimento di creature, di volti, di luoghi, dove tutto ha un'anima dolce e strana, nel pullulio di caratteri ed esperienze, mischiati insieme con capricciosa vergogna e amore timido e senza speranza. Nessuno è infatti rapito dal futuro, da un sogno, da un'illusione, da un progetto: è forse questa la vita naturale, antica? La dignità creaturale ignota che solo l'artista può cogliere, a prezzo del dolore e della fatica nel fango e nella solitudine?

La seconda e la terza parte sono state bruciate dall'autore, perché non le credeva conformi alla sua profonda ispirazione cristiana, forse per timore che potesse turbare le anime religiose o tentato da quel diavolo che si era travestito da confessore e da teologo per minacciarlo. Ma l'intento morale e religioso gli era proprio fin nella prima parte, il romanzo che conosciamo, in senso spirituale. Una voce mi dice che Gogol' si era accorto che la seconda parte avrebbe rovinato la prima, o non era alla sua altezza. L'ha bruciata quindi soffrendo, perché mancano così un purgatorio e un paradiso alla sua commedia. O invece sono presenti anch'essi, nascosti nell'inferno morale, nella prima? In quella delle penitenze continue che tutti soffrono, in quella dolcezza clemente dello sguardo, quasi paradisiaca, del suo autore.

Questa è la chiave del romanzo e della sua vita: la cura creaturale per chi non è quasi nessuno, per ogni personaggio, sempre sciocco,

banale, pittoresco, meschino, come in tutta la sua opera, poema senza eroi, o con un eroe strano e improbabile. Egli ama ogni essere nella sua bizzarria, stranezza, personalità fisica e morale, nel suo odore, colore, sapore, e in questo è propriamente cristiano, giacché li vede tutti in una luce semidivina. Così legato al concreto com'è, è invece tormentosamente incapace di credere, di avere una fede prima in Dio, e non vuole riconoscere a se stesso l'amore religioso e salvifico che ha già effuso in abbondanza ne *Le anime morte*.

Se non si pensa a questa cura creaturale per ogni bizzarro pellegrino su questa terra, la conversione nell'ultimo periodo arriva come una fucilata nella notte, che lacera la sua vena artistica già declinante. Non è così: egli era già liberamente cristiano. Maledetti quelli che l'hanno corrotto con il loro fanatismo. O invece dovremmo dolorosamente riconoscere che il seme del fanatismo era in lui, quando il suo talento, la sua ispirazione, declinavano, ammissione alla quale non mi saprei risolvere.

*Da dove nasce la storia?*

Da dove nasce la storia di quel libro che i suoi contemporanei hanno conosciuto come *I viaggi di Cicikov*? Già il titolo ha fatto problema infatti, perché le anime sono immortali, sicché la censura russa lo ha costretto a cambiarlo in quell'altro più innocuo.

Un truffatore (che si scoprirà tale solo alla fine) in miseria, né vecchio né giovane, né bello né brutto, né grasso né magro si avventura in provincia, nel capoluogo del governatorato di N. allo scopo di acquistare dai possidenti le loro anime morte. Siamo negli anni venti dell'ottocento (come compare da un unico, vago, riferimento) in cui si dice che è finita da poco la guerra contro Napoleone, vinta dalla Russia nel 1812.

C'è il regime di servitù della gleba, e ci sarà ancor a lungo, se sarà abolita da Alessandro II nel 1861. Quando si compra o si vende un terreno allora, si comprano e vendono anche i contadini che vi

abitano, detti anime: uno può avere dieci verste di terreno (poco più di 100 ettari) e cento anime. È la misura di un possidente medio.

Ora, per ogni contadino si pagava una tassa (il testatico). Quando morivano, bisognava aspettare il censimento successivo, in genere qualche anno, per dichiararlo, e quindi si pagavano le tasse per i contadini anche da morti. Cicikov decise di comprare queste anime morte, offrendosi di pagare lui le tasse, non sappiamo perché.

La cosa è strana, sospetta e losca: non si fa commercio con i morti. Per altro verso, e al contempo, la storia è comica e fa sorridere ma siamo sicuri che si tratti di un autore umorista, come per tanto tempo è stato inteso, soprattutto pensando alle *Veglie della fattoria di Didan'ka*. Non è così. Non si tratta di un racconto fantastico, come *Il naso*, né di un incubo con finale fantastico, come il *Cappotto*, giacché tutto vi è materialmente possibile. Sarà allora una parodia dei vizi universali, una critica della natura umana?, come nell'*Ispettore*?

La Russia però, quella della provincia (da lui visitata per non più di otto giorni, ci ricorda Nabokov), non è quella reale, è la sua Russia, ma tale da farcela immaginare anche a libro chiuso con i suoi occhi. L'invenzione di Pietroburgo come noi la immaginiamo ancora oggi, noi lettori di romanzi russi, discende in gran parte ancora da lui.

Il tratto demoniaco è molto forte: aveva più paura del diavolo che non di Dio, scrive sempre Nabokov, cinicamente. Che si posseggano anime, esseri in carne e ossa, è osceno, che si vendano e comprino anche da morti, è diabolico. Cicikov non si vergogna di speculare sui contadini, anche sepolti, tanto poco crede alla sopravvivenza delle anime, chiamando 'anime' le loro morte spoglie. E nessuno di coloro che alla fine gliele vendono si vergogna di farlo, quasi non fossero esseri come loro.

Questo è il nucleo della storia che Nabokov, ateo felice, non vede. Anzi, sì, lo vede, perché è troppo intelligente, tanto più che è lui che lo scrive, ma non lo sente. Scusa Vladimir, se mi permetto, ma lo dimostri non insistendo sul suo carattere drammatico e cristiano, già presente e decisivo: un commercio del genere tratta i morti come

moneta di scambio, non li risparmia neanche ora e soprattutto non coglie nulla della corrispondenza tra vivi e morti.

Più di una volta ho pensato: Anime dei morti, insorgete! Non si parla mai di anime di morti che si ribellano e insorgono, mentre questa potrebbe essere una soluzione interessante, per la seconda e terza parte che Gogol' ha bruciato. In Russia non erano forse assai vivi i racconti dei morti tornati sulla terra, dei fantasmi e degli spettri, come vediamo proprio da *Il cappotto*? E allora io immagino proprio così il seguito della storia che abbiamo perso: i morti a uno a uno perseguitano chi li ha venduti e comprati, e magari viene fuori che anche nell'aldilà, come nella *Commedia* di Dante che amava, vi sono costumi e malcostumi, bizzarrie e capricci.

### *Quattordici gradi*

È l'ora di considerare i quattordici gradi gerarchici introdotti da Pietro il Grande all'inizio del 700: chi non era servo della gleba, era inserito infatti in una gerarchia rigida, che andava dal revisore di collegio al generalissimo, in cui ogni grado civile corrispondeva a un grado dell'esercito. Era in base al *čĭn*, al grado, che si veniva considerati e valutati. Un delirio gerarchico ricorrente nei romanzi russi dell'ottocento perché, benché la cosa facesse ridere già allora, era seria, serissima, in tutte le transazioni sociali, dai matrimoni all'ospitalità degli alberghi, dove il *čĭn* doveva essere comunicato subito alla polizia. Cicikov ad esempio è assessore di collegio, VIII livello, a metà della scala. Ciò significa che, chiunque e dovunque egli sia, ha un passaporto col suo grado, e verrà trattato come il suo grado merita, poi potrà pur sempre essere un delinquente o un santo.

Ecco un passo che mette sotto gli occhi il quadro: “Supponiamo, per esempio, che esista una cancelleria, non qui, ma in un regno al di là dei mari, e in questa cancelleria esista un direttore. Prego di osservarlo quando siede in mezzo ai suoi sottoposti: semplicemente non osereste proferire verbo per il terrore! Fierezza e nobiltà, e che altro non esprime il suo viso? Non resta che da prendere il pennello e dipingerlo: Prometeo, un autentico Prometeo! Scruta come un'aquila,

incede con passo maestoso, misurato. Ma appena quella stessa aquila è uscita dalla stanza e si avvicina all'ufficio del suo superiore, dovresti vederla come sgambetta a mo' di pernice con le sue carte sotto il braccio! In società e a una festicciola, se sono tutti funzionari di basso grado, Prometeo resta Prometeo, ma basta che siano un poco superiori a lui, e Prometeo subisce una metamorfosi quale neppure Ovidio saprebbe inventare: una mosca, meno ancora di una mosca, si è ridotto a un granello di sabbia!" (traduzione, come le seguenti, di Serena Prina).

Gogol' introduce un'altra distinzione, più artistica ma non meno concreta, dividendo gli uomini in sottili e grossi: "Gli uomini, qui come ovunque, erano di due specie: da una parte i magrolini, che ronzavano sempre intorno alle signore; alcuni di essi erano tali che si distinguevano a fatica dai colleghi pietroburghesi, avevano le stesse basette pettinate con estrema ricercatezza e con gusto, o semplicemente dei piacevoli visi ovali rasati alla perfezione; con la stessa noncuranza si mettevano a sedere accanto alle signore, parlavano in francese e le facevano ridere proprio come a Pietroburgo. L'altra specie era costituita dagli uomini grassi o come Eieikov, cioè non troppo grassi, ma neanche magri. Questi, al contrario, guardavano storto e si tenevano alla larga dalle signore, e non facevano che lanciare occhiate a destra e a sinistra, per vedere se il cameriere del governatore non stesse preparando da qualche parte il tavolo verde per il *whist*. Avevano facce grasse e tonde, alcuni avevano pure delle verruche, qualcuno era perfino butterato, non portavano i capelli né a ciuffi, né arricciati, né alla "diavolo mi porti", come dicono i francesi - i loro capelli erano o tagliati corti, o impomatati, e i tratti del viso per lo più arrotondati e grossolani. Erano i benemeriti funzionari cittadini. Ahimè! a questo mondo i grassi sanno sbrigare i loro affari meglio dei magrolini. I magrolini prestano per lo più servizio con incarichi speciali o fanno soltanto numero e fluttuano qua e là; la loro esistenza pare troppo inconsistente, eterea e quanto mai incerta. I grassi invece non occupano mai posti marginali, ma sempre centrali, e se s'insedieranno in qualche poltrona, la terranno sempre stabilmente e saldamente, tanto che magari essa comincerà a cigolare e a incurvarsi sotto il loro peso, ma loro non ne cadranno più."

Eieikov Cicikov, che si mette con i grossi, non è in realtà né l'uno né l'altro. È l'unico tuttavia che abbia uno scopo, un'idea, un progetto, in mezzo a possidenti che oziano, giocano a carte, perdono soldi, viaggiano, bevono e mangiano, ritrovandosi, nell'ozio delizioso, in società. Arriva lui nel paese di provincia, un perfetto sconosciuto, e tutti lo accolgono: come si spiega? Profonda ospitalità russa e cognizione del grado sociale.

### *Personaggi*

Se c'è un'opera fatta dai personaggi, è questa: essi sono tutto, tanto più che tutto ha un corpo, è vivo, ha due occhi e una bocca, anche l'autore che parla con il lettore. Non esistono, è vero, i personaggi cosiddetti positivi, benché è proprio con la 'brava gente' che abbiamo a che fare. Tutti sono meschini, oziosi, bizzarri, simpatici, inconcludenti, un misto indelebile di buono e di cattivo, tranne qualche canaglia, Nozdrëv, intendo: un pazzo insopportabile, descritto magnificamente in dieci pagine. Essi sono sempre descritti nei tratti fisici, nelle manie uniche, negli aspetti singolari: il servo che trasmette il suo odore personale a ogni camera in cui entra; l'albergatore così veloce che non se ne vedono i tratti; Cicikov stesso, che ha le guance di puro raso "quanto a levigatezza e lucentezza" e indossa "una marsina color mirtillo picchiettato e la mantella foderata d'orso".

I tratti fisici e psichici non si contrastano drammaticamente, si corrispondono comicamente, come anche tipi, nomi e soprannomi, con i quali vengono chiamati anche i cavalli; si parla con le cose, con le tabacchiere e con le penne d'oca: tutto è vivo e vezzeggiato, trattato affettivamente. Come nei cartoni animati, i cavalli, che notoriamente preferiscono l'avena, manifestano lo scontento quando appunto Nozdrëv punisce anche loro con la paglia.

È una frotta di personaggi, che appaiono e scompaiono quasi a ogni pagina, un centinaio almeno, alcuni salendo sul proscenio con Cicikov, una decina in tutto. Come in un teatro all'aperto, fatto di

scene e di *sketch*, dove la trama non è così importante, nel senso che, chiarito il motore della storia, l'acquisto delle anime morte, tutto quello che accade è gioco di personalità.

Le comparse sono decisive, questo ci ha insegnato a vederlo Nabokov, che si affacciano decise, quasi volendo prendere il campo nel poema e poi se la svignano, e non compaiono più. Così la ragazzina di undici anni con i piedi sporchi di fango che accompagna il nostro eroe a ritrovare la strada principale, che svanisce nel nulla. E d'improvviso mi accorgo che è il tempo il primo maestro di questa metamorfosi, se nel ricordo degli altri noi ci trasformiamo da persone in personaggi. Nulla di strano se nel romanzo di Gogol', in una simmetria speculare cristiana, avviene il contrario.

Gogol' era un viaggiatore compulsivo, che ha abitato in decine di città, fuori della Russia: Lubeca, Aquisgrana, Colonia, Magonza, Francoforte, Baden Baden, Berna, Losanna, Ginevra, Roma (dove soggiorna per nove volte tra il 1837 e il 1847), e dove lavora alle *Anime morte*, nonché Vienna, Mosca, Berlino, Monaco, Nizza, Parigi, Dresda, Firenze, Genova, Napoli, Marsiglia, Odessa. Ogni volta che subentrava un rischio, una crisi, scrive Nabokov, egli partiva e viaggiava. "Quasi tutti i miei soggetti sono stati elaborati per strada, in viaggio," scrive l'autore, in una lettera del 10 settembre 1839: è naturale per lui l'esperienza di incontri fuggevoli, di anime passanti, di figure volanti, di donne e uomini visti una volta sola e mai più.

### *Sociale e creaturale*

Non esiste l'uomo solo e pensoso nelle *Anime morte*: tutto è sociale. E tutto è creaturale: tutti sono figli di Dio e tutti sono trattati come pellegrini, figli di tutti e di nessuno. C'è una democrazia basica dell'animale sociale, vitale e istintivo, senza formalismi, ma anche senza illusioni: i padroni restano padroni e i servi, servi.

L'autore stesso indica il tipo dei suoi personaggi: signori dei quali è pieno il mondo, dall'aspetto assai simile l'uno all'altro e però, quando li guardi bene, con molti dettagli impercettibili: c'è quello che ha un

libro sul tavolo aperto sempre alla pagina quattordici, quello che sogna una vita in amicizia e in compagnia, chi ama la musica e chi ama i levrieri. È l'occhio attento di chi prende sul serio ogni minimo tratto umano che scopre una ricchezza indegna di racconto per i più.

Dalla prefazione alla seconda edizione estraggo un passo: “Chiunque sia vissuto e abbia visto il mondo, e abbia frequentato la gente, avrà notato qualcosa che a un altro invece è sfuggito, e avrà saputo qualcosa che gli altri non sanno.” Detto in vista della seconda edizione, per essere più veridico. Una fissazione tremenda, la sua, una malattia magnifica, ricercando l'assoluto fantastico che faccia tutto il giro per mirare al cuore la verità delle cose. Egli arriva persino a chiedere aiuto, con la sua tipica orgogliosa umiltà: Come sarebbe bello se almeno una di quelle persone che conoscono l'ambiente da me descritto facesse le sue annotazioni e me le riferisse. Pura illusione: non avendo i suoi occhi, tali descrizioni sarebbero ininfluenti.

Ogni capitolo è un tipo umano, in realtà, un ritratto, per esempio, con Pluskin, l'avaro prossimo alla follia distruttiva. 120 anime sono morte nelle sue terre, per la sua avarizia, è un pazzo che ha maledetto i figli abbandonandoli alla loro sorte, un demone del quale Gogol' riesce a far sorridere. Cicikov esulta appena sente di tanti morti, come un vero diavolo, del quale ha la invulnerabile e inossidabile determinazione.

#### *Intanto Cicikov visita i clienti*

Scoppia un temporale e la *bricka* di Cicikov si capovolge, perché il cocchiere è ubriaco. I cani abbaiano. Una luce si accende in una casa isolata e la padrona, l'unica donna possidente, vedova, lo accoglie: vinti i suoi sospetti tremendi, stipula già il suo secondo contratto. La vecchia, che pure lo ospita facendolo dormire su un'imbottita di piume d'oca che arriva fino al soffitto, comodissima, sogna il diavolo dall'aspetto schifoso, con le corna da toro, ma neanche per un momento pensa che sia vergognoso commerciare con le anime dei morti.

Un osso troppo duro perfino per il nostro eroe è Nozdrëv, che è diabolico ma non cattivo. Ospitale, ridanciano, socievole, in un attimo cambia umore e insulta selvaggiamente: Cicikov si salva dalle sue botte per miracolo, perché arriva il capitano con l'ingiunzione per Nozdrëv di comparire in tribunale, altrimenti l'avrebbero ammazzato i due rudi contadini. Gogol' lo giudica così: "un uomo poliedrico, ovvero un uomo disposto a tutto": amante dei cani e dei cavalli, perde di continuo al gioco, truffando pure a dama, e ha delle maniere da pazzo. Anche altri pazzeggiano nel romanzo: si insultano a sangue e subito dopo cenano insieme, si abbracciano teneramente e se ne dicono di tutti i colori.

Bisogna riconoscere che, tra tanti nobili e possidenti fannulloni, Cicikov è l'unico a darsi una disciplina: non si ubriaca, non si abbuffa, è teso sempre al suo scopo, benché folleggiante. Dei russi dice infatti Nabokov che hanno il potere di agire nel vuoto: sarà per le vastissime e desertiche pianure, sarà per il potere imperiale lontano e inavvicinabile, sarà per l'immaginazione vivida e la bizzarria dei caratteri, essi tanto più si affrettano quanto meno hanno da fare (così Gogol'), in un'agitazione perenne e inconcludente.

### *Canto della fugacità*

Non riesco a dimenticare che si tratta di un poema. Anche in italiano ci arriva la sua musica, il suo ritmo, l'incanto della vita fuggente che insegue e a tratti lascia andare, dando un addio dolce quasi come un benvenuto. Anche la vita sociale è fuggente. I vivi sembrano già quasi tutti già morti, anche in virtù della narrazione lirica, dell'elegia di un bene impossibile che li inaura. Nulla è solido, stabile, fermo: "Fino a una tale pochezza, grettezza, bruttura s'era dunque potuto abbassare un uomo! Aveva potuto abbassarsi così! È forse verosimile tutto ciò? Tutto è verosimile, tutto può accadere all'uomo. Il giovane che adesso è pieno di passione farebbe un balzo all'indietro se gli mostrassero il suo ritratto da vecchio".

L'infanzia e la gioventù, scrive Gogol', sono state belle per la gioia di guardare e di scoprire; anche l'ultimo villaggio agli occhi del ragazzo

era pieno di novità affascinanti: “sporgendo il naso dalla mia carrozza da viaggio, io osservavo la foggia di una finanziaria fino ad allora mai vista, e le casse di legno chiodato, con dentro zolfo il cui giallo spiccava di lontano o l’uva passa e il sapone che baluginavano dalla porta di una drogheria insieme ai barattoli di rinsecchite caramelle moscovite”.

Adesso mi avvicino con freddezza a qualsiasi villaggio sconosciuto e al mio sguardo freddo tutto pare inospitale: la giovinezza se ne è andata. Eppure scrivendo, il piacere torna.

Tutto cambia, cede, degrada, nulla tiene, la morale non è la nostra costituzione, e neanche il nostro costato. Se invecchiare è corrompersi, anche nella saldezza etica dei valori, Gogol’ così ci esorta, in uno dei tanti ‘a parte’ con i lettori che, si vede, sono a un passo da non essere invitati sulla scena: “Portate con voi lungo il vostro cammino, uscendo dai dolci anni giovanili ed entrando nella severa età virile che inasprisce, portate con voi tutti i vostri moti dell’animo umano, non li lasciate per strada: in seguito non li raccoglierete più!” Caro fratello, Nikolaj, la tua voce ci giunge intatta attraverso i filtri dei secoli (quasi due, ma che importa): tu ce lo dici ora e noi ti ascoltiamo sul serio. Come Leopardi, Gogol’, a trent’anni, inveisce contro l’inumana vecchiaia (la tomba, egli scrive, è più misericordiosa di lei), vecchiaia che mai non conobbe, morendo a 43 anni.

Cicikov arriva intanto da Pliuskin, l’avaro, padrone di mille anime, e che manda tutto in marciume e decomposizione, personaggio schifoso e rivoltante, che ammuccia cose, un delirio di cose. Egli ha settanta anime fuggiasche. E ci credo! Con un padrone così! Un avaro tremendo. Cicikov gli paga per le sue anime morte 24 rubli, che sarebbero restati in un cassetto fino alla sua morte, “per l’indescrivibile gioia del genero e della figlia”. Non aveva anche un figlio? Sì, ma se l’era scordato del tutto.

Mentre il padrone di casa non ha nessun sentimento nel cuore, è di un’aridità micidiale e perfetta, le sue cose parlano e quasi cantano poeticamente al posto suo, come in questa scena: “Su un tavolo c’era

perfino una sedia rotta, e accanto a essa un orologio col pendolo fermo, a cui un ragno aveva già adattato la sua ragnatela. Sempre lì, appoggiata di fianco alla parete, c'era una credenza con antica argenteria, caraffe e porcellane cinesi. Sulla scrivania intarsiata, il cui mosaico di madreperla si era ormai staccato qua e là, lasciando soltanto delle scanalature giallastre piene di colla, giacevano alla rinfusa cianfrusaglie di ogni genere: un mucchio di foglietti ricoperti di una scrittura fitta fitta, sovrastati da un fermacarte di marmo verdognolo con sopra un ovetto, non so che libro antico rilegato in cuoio con il taglio rosso, un limone tutto rinsecchito, non più grande di una nocciola, il bracciolo rotto di una poltrona, un bicchierino con un certo liquido e tre mosche, coperto da una lettera, un pezzettino di ceralacca, un pezzetto di straccio raccattato chissà dove, due penne sporche d'inchiostro, consunte come dalla tisi, uno stuzzicadenti completamente ingiallito, con cui il padrone, forse, si era frugato fra i denti ancor prima dell'arrivo dei francesi a Mosca.”

Cicikov, a sera, tutto felice per le sue duecento anime morte, tornato da solo in camera, canta. Intanto: “Ombre e luce si erano mescolate completamente e sembrava che gli oggetti stessi si mescolassero tra loro: “I lampioni non erano ancora stati accesi, qua e là cominciavano a illuminarsi le finestre delle case, e nei vicoli e negli angiporti si svolgevano scene e conversazioni inseparabili da quest'ora in qualsiasi città dove vi siano molti soldati, vetturini, lavoranti e quel particolare genere di esseri dall'aspetto di dame...”.

Un giovane torna da teatro con una meravigliosa immagine di donna con la chitarra e i riccioli meravigliosi e per strada ne sente un'altra che dice: “Giù le mani, zoticone, vieni al commissariato.” Sono le prostitute: “quel particolare genere di esseri dall'aspetto di dame, in scialli rossi e scarpette senza calze che, come pipistrelli, vanno su e giù ai crocicchi”. E quelle parole lo colpiscono come un getto di vapore: il ragazzo è stato in visita a Schiller e ripiomba in piazza Sennaja. La doccia fredda è un elemento indispensabile alla chimica poetica dell'autore.

*La poetica del viandante scapolo*

In mezzo al poema, Gogol' si apre con uno sfogo sincero, e una magnifica confessione, sulla propria condizione di scrittore, simile al viandante, che è felice se, dopo un lungo viaggio noioso, coi suoi geli, il fango, la sporcizia scorge infine il tetto noto coi lumicini, il grido gioioso dei suoi che accorrono ad accoglierlo. Ma guai al viandante scapolo.

Così è felice lo scrittore che, lasciando da parte i personaggi noiosi e ripugnanti, nella loro squallida realtà, si leva alla dignità dell'uomo, sceglie le rare eccezioni e le canta con la sua lira, senza mai sfiorare la terra: è il viandante sposato, che torna nella sua terra natale in mezzo a loro, il sommo poeta universale, come lo chiamano, che è come un dio.

Ma lui, Gogol', lo scrittore scapolo e solitario, che osa evocare tutto ciò che è ogni giorno sotto i nostri occhi e che gli occhi indifferenti non vedono, "il terribile, sorprendente sedimento di minutaglie che avviluppa la nostra vita, tutta la profondità dei caratteri freddi, frammentati, triviali", e lo mette sotto gli occhi del pubblico, mai vedrà correre verso di lui "la fanciulla sedicenne con la mente infiammata da un eroico slancio": bello, tremendo.

Lo scrittore avrà un angolo spregevole nel novero di quelli che offendono l'umanità: "Poiché non riconosce, il giudizio contemporaneo, che sono ugualmente meravigliose le lenti che scrutano gli astri e quelle che rendono visibili i movimenti di insetti mai osservati prima; poiché non riconosce, il giudizio contemporaneo, che ci vuole molta profondità interiore per illuminare un quadro preso dalla vita spregevole ed elevarlo a perla della creazione; poiché non riconosce il giudizio contemporaneo che l'alto riso entusiasta è degno di stare accanto all'alto afflato lirico e che un intero abisso lo separa dalle smorfie di un buffone da baraccone!"

Il viandante scapolo nondimeno non si arrende, riprende il cammino di buona lena, come obbedendo a un ordine ispirato: "Ecco che a lungo un potere prodigioso mi impone di andarmene a braccetto con i miei strani eroi, di contemplare tutta la vita che fugge immane, di

contemprarla attraverso il riso, visibile al mondo, e attraverso le lacrime, a esso invisibili, ignote.”

Immergiamoci nella vita, allora, e torniamo a Cicikov raggianti, che ora possiede non meno di 400 anime morte e si accarezza il mento, che trova perfettamente tondo. Un raptus sentimentale lo coglie e immagina la vita dei contadini morti, in un’*Antologia di spoon river* della steppa. Come saranno morti? Uno è finito in un buco del ghiaccio, ubriaco; un altro l’ha schiacciato un carro mentre dormiva in mezzo alla strada: Pliuskin è laconico, avaro anche di memoria: dà solo le iniziali del nome e del patronimico; Sobakevic invece elenca tutte le qualità dei *muzik*, indicando persino il padre e la madre. A un certo punto compare una donna: Elizaveta, ma con la o finale, per un trucco del possidente, e Cicikov la cancella. Le donne del popolo proprio non le apprezzavano.

L’immaginazione si mette in moto a rievocare ciascuna di quelle vite, oggi anime morte: “E in effetti dov’è adesso Fyrov? Passeggia vivace e allegro lungo il molo del grano, dopo essersi accordato coi mercanti. Con fiori e nastri sul cappello, è tutta lieta la banda dei *burlakì* [i barcaioli del Volga], mentre prende commiato da mogli e amanti, alte, slanciate, ornate di collane e nastri; ovunque girotondi, canzoni, tutta la piazza freme e i facchini nel frattempo, accompagnati da grida, imprecazioni e incitamenti, assicurandosi sulla schiena col gancio fino a dieci pud [circa 160 kg] di peso, con fragore rovesciano piselli e frumento nei barconi profondi, trascinano sacche di avena e granaglie, e più lontano si vedono per tutta la piazza montagne di sacchi am mucchiati a piramide e la flotta senza fine sfreccia in fila indiana insieme ai ghiacci di primavera”.

*I russi come sono?*

Gogol’ può dire liberamente come sono i russi, perché essi sono l’umanità stessa, ma carica ed eccessiva, sfrenata e originale in ogni tratto, benché moralmente travagliata, come gli occidentali, e anche più vivi e potenti. Sono del tutto diversi dagli altri europei, nella misura in cui lo sono, perché essi lo sono, sì, e pienamente, e lo

vogliono essere, ma non lo sono, sì, e non lo vogliono essere. In questo sono come tutti gli altri europei, e anche di più, non fosse per l'immensa porzione asiatica del loro territorio. Non so se abbiamo ancora riflettuto bene, al riguardo, al fatto che l'Europa unita li ha scombuscolati antropologicamente nella loro personalità, così come ha accecato noi sul fatto storico e culturale profondo secondo cui un'Europa senza la Russia, senza una qualche Russia che è, e non è, europea, non sarà mai completa.

I russi per Gogol', ad esempio, hanno superato gli europei nell'arte del comportamento, grazie all'addestramento secolare con i quattordici gradi di carriera generale: essi sanno come si tratta uno che ha cento anime e un altro che ne ha mille. Essi, ci fa sapere Gogol', hanno la tendenza alla vita comoda ma è anche vero, poche pagine dopo, che il popolo russo non ama la morte nel suo letto: che le due cose siano compatibili ce lo dicono gli inglesi coloniali.

Qualsiasi russo, di qualsiasi età, grado, condizione, quando fantastica sul futuro, che cosa immagina? Una vita sfrenata e senza limiti. Tanto più che l'uomo russo si abitua a tutto e a qualunque clima. Egli mangia come un orso per ore e offre sacrifici frequenti a Bacco, dimostrando i retaggi del paganesimo. Lo stomaco, come scrive Nabokov, è un protagonista del romanzo, in cui infatti sono nominati, prima o poi, tutti i piatti russi: "storione bianco, storione comune, salmone, caviale nero pressato, caviale appena salato, aringhe, storioncini stellati, formaggi, lingue affumicate e salmone *balyk*, e tutto ciò veniva dalle botteghe del pesce. Quindi apparvero altre pietanze di provenienza casalinga, prodotti della cucina. Un pasticcio di testa di pesce, dove trovarono posto le cartilagini e le guance di uno storione da nove *pud*, un altro pasticcio di prataioli, frittellone al burro, pasticcini sempre al burro, frutta cotta nel miele". È questo il menù dei possidenti. Si può immaginare che cosa mangiassero e non mangiassero i contadini, che bevevano più che altro alcool scadente.

Negli affetti il russo è sentimentale: "Subito si strinsero in un abbraccio e per cinque minuti interi rimasero in strada in questa posizione. I baci, da entrambe le parti, furono così energici che in

seguito, per tutta la giornata, a entrambi dolsero i denti davanti”. Il tavolo da gioco è la “meta tanto agognata dall’intera Russia”.

I russi non sono fatti per le assemblee; prodighi come sono, essi donano i soldi in beneficenza, che poi vengono spesi per l’affitto del comitato, e soprattutto per pranzi e cene. Non si combina nulla e ai poveri restano cinque copechi che in più i benefattori non sono d’accordo su come distribuire. In compenso la tipica inventiva russa si manifesta nel tempo dell’oppressione: tratti, questi, che mi ricordano qualche altro popolo.

### *Registrano i contratti*

Arriviamo così alla registrazione dei contratti, negli uffici dove lavora la compagine burocratica dei sacerdoti devoti a Temi, l’irremovibile dea della giustizia. Ivan Antonovic, l’impiegato, gratificato di una banconota, fa da guida, come Virgilio nell’inferno, nell’ufficio dei contratti, lasciando però Cicikov e i possidenti sulla soglia, preso da sacro terrore. Davanti al presidente del tribunale che li accoglie, i contraenti fanno finta che i contadini venduti siano vivi. Ma egli domanda: “Com’è che comprate solo i contadini, senza la terra? È forse per trasferirli?” Possedere anime, si può capire, dava prestigio, anche se, senza una versta di terra, la cosa era assurda e patetica.

In effetti non è ancora chiaro a nessuno dei personaggi, che cosa diavolo Cicikov voglia fare con queste centinaia di anime morte, e siamo già arrivati a pagina duecento. Visto che egli paga per averle, che dovrà pagare le tasse per ognuna di esse, fino al censimento successivo, completato il quale, si presume, egli dovrà dichiarare che sono morte, oppure pagare ancora, l’affare si presenta a tutti gli effetti in pura perdita. L’arcano verrà spiegato molte pagine dopo, a libro quasi chiuso, ma io lo spiego subito: egli vuole usarle come ipoteche per chiedere un prestito allo stato, come una regola precisa prevedeva.

Ora, da un punto di vista legale, uno stato che permette di vendere e comprare anime vive, nota giustamente Nabokov, nel libro guizzante e scintillante che dedica a Gogol’, non potrà perseguire chi compra e

vende anime morte. Anche dal punto di vista morale, si tratta di contratti tutti sulla carta: nessuno viene disseppellito, non c'è turpe commercio di cadaveri, quindi Cicikov, a rigore, non farebbe nulla di illegale né di immorale. Tanto più che egli le tratta così delicatamente, chiamandole 'anime inesistenti'. La tensione che promana dalla situazione diventa allora artificiale. Oggi invece avrebbero accusato di truffa sia i venditori sia i compratori, lucrando essi sui morti. Fatto sta che i contratti vengono firmati.

Intanto scende la notte, il villaggio si assopisce; solo un ufficiale, alla luce di una candela, contempla il tacco degli stivali nuovi, che sta lucidando, mentre tutti dormono. Per Nabokov, che se ne intende, nessuno ha saputo rappresentare meglio la quiete della notte. A questo punto anche il romanzo sembra finito, completata la sua parabola, infatti Cicikov, che non ha più niente da fare, vuole ripartire. Ma non è così. Lo invitano a un pranzo di festa. E la parola passa alle donne.

### *Le donne dove sono?*

Ama Gogol' chi ama gli uomini. E le donne? Non gli si conoscano amori veri e profondi: per il suo temperamento, la cosa mi pare stranissima. Egli descrive una ragazza così: "Il bell'ovale del viso tondeggiava come un ovetto fresco e di questo aveva la stessa diafana bianchezza, di quando, fresco, appena depresso, tenuto contro luce dalle mani abbronzate della dispensiera che lo sta esaminando, lascia passare attraverso di sé i raggi del sole luminoso: le orecchie di lei, minute, sottili, erano anch'esse soffuse di una luce tiepida che le penetrava".

Di donne finora se ne sono viste assai poche e non ammirevoli, se pensiamo alla vecchia strega, la *Koroboeka* (nome che potrebbe alludere in russo a una 'scatola') la quale una volta aveva venduto per cento rubli due ragazze vive, tirava a negoziare per le anime morte. Ci sono state altre apparizioni di donne? Sobakeciv, che Nabokov trova il personaggio più poetico, forse in grazia dei quadri ispirati agli eroi greci con i quali ha arredato la magione, è quello che si chiamava un

uomo-*kulak*, un ‘uomo-pugno’, nome che quindi è spregiativo già ai tempi di Gogol’, ben prima della campagna omicida di Stalin contro i contadini proprietari.

Tra i due ha luogo la seguente conversazione, per capire la quale teniamo conto che le anime dei maschi vennero vendute a due rubli e mezzo l’una:

Sobakevic: “E donne non ne volete?”

Cicikov: “No.”

Sobakevic: “Per amicizia ve le darei a un rublo al pezzo.”

Cicikov: “No, non ne ho bisogno.”

Sobakevic: “Ai gusti non si comanda. C’è chi ama il pope e chi la moglie del pope”.

L’amore non è proprio un tema centrale nell’opera ma, andando avanti, velocemente le donne prenderanno loro il campo, iniziando da un incontro imprevisto: “Dovunque, nella vita, fra i suoi strati più bassi, induriti, ruvidi di povertà e ricoperti di squallida muffa, o in mezzo a quelli alti, fra la loro monotona freddezza e la noiosa uniformità, dovunque, almeno una volta, un uomo incontra sulla strada un’apparizione che non somiglia a tutto quello che gli è toccato di vedere fino a quel momento, un’apparizione che almeno una volta desta in lui un sentimento che non somiglia a quelli che gli è stato dato di provare per tutta la vita”.

Gogol’ sa bene di che cosa parla, non accetterei mai quindi che lo si trattasse da asessuato e da stravagante in materia d’amore, ma Cicikov, che non è un ussaro né uno studente, dice l’autore, semmai quello che in Romagna si dice un ‘patacca’, resta incantato persino lui, ma lascia la biondina svanire com’è comparsa. Che cosa va pensando intanto il nostro eroe, a differenza del suo lirico autore: “Se avesse duecentomila rubletti di dote sarebbe un bocconcino molto gustoso”. Mangiare la vita, questo è il suo scopo.

*Le signore alla festa*

Gogol' era stato scottato dalle reazioni permalose all'*Ispettore* e sa quanto suscettibili siano quei suoi lettori che possano riconoscersi nei personaggi. Che presumere allora delle lettrici? Come al solito, egli è prudente ed esita solo per prendere la rincorsa e lanciarsi poi con tutto l'ardire. È la volta allora delle donne, finora risparmiate, anzi, delle signore, perché quelle del popolo, si è visto, non vengono considerate da Cicikov e dai notabili del paese, neanche come esempi positivi. Essi non erano però cattiva gente: "D'altronde, a dire la verità, era tutta brava gente, vivevano tra loro d'amore e d'accordo, si trattavano da perfetti buoni amici e le loro conversazioni erano improntate a una particolare semplicità d'animo e mitezza". "Tutto avveniva come se si fosse in famiglia". Sì ma quando la brava gente si scatena, senza una malizia precisa, senza un piano diabolico, sia pure, ma con l'impeto della massa, si salvi chi può: anche la cattiveria è una forza sociale, solidale, non personale, irresponsabile ma contagiosa.

Com'erano allora le signore? Troppo rischioso il dirlo. Erano *presentables*. La buona educazione consisteva per loro nella lingua francese, nello studio del pianoforte e nella lavorazione dei borsellini. Esse sapevano rispettare il tono, l'etichetta, le convenienze meglio delle moscovite e delle pietroburghesi (superba lisciata di pelo delle provinciali); si vestivano con gusto, giravano in città in carrozza. Avevano il biglietto da visita, con l'asso di quadri o il due fiori. Parlavano in modo pulito e forbito, ma tutto sopportavano tranne una visita mancata. Non capitava mai che dicessero: Mi sono soffiata il naso, ho sudato, ho sputato, bensì: "Mi sono alleggerita il naso, mi sono servita del fazzoletto". Non già: "Questo bicchiere puzza" ma "Non si comporta come si deve." In francese invece dicevano di tutto. E la profondità del loro cuore? Un mistero.

Cicikov non le interessava più di tanto finché non si diffonde la voce che fosse un milionario e allora diventa il centro dell'attenzione femminile. Per interesse? Non solo, anche per curiosità e, da parte degli uomini, per viltà. Duelli tra gli uomini di fatto non ve ne erano, per questioni di donne: essi non erano né militari né nobili, ma *cinovniki*, impiegati governativi. In ogni caso un giorno, poco prima della festa, arriva una lettera a Cicikov, allusiva e vaga, da parte di una donna che parla del mondo come valle di afflizione e lo invita nel

deserto con lei. Lui va alla festa sperando di scoprirla, ma non ne trova nessuna traccia e nessuno ne saprà mai più nulla.

Immaginiamo ora tutti che nel villaggio si fanno belli per la festa, tra i quali eccelle Cicikov: “dalla creazione stessa del mondo non era mai stato impegnato così tanto tempo per una toletta”. E finalmente il ballo, che richiama *L'ispettore*: anche allora uno sconosciuto, senza un rublo e all'avventura, mette in ebollizione un paese intero, che fantastica su di lui. In questo caso, nessuno sapendo niente di Cicikov, lo scambiano per un milionario e le signore lo accerchiano come “una brillante ghirlanda, portando con sé intere nubi di ogni possibile fragranza.”

Le signore del capoluogo innominato erano pienotte ma sapevano stringersi con arte, facendo fioccare nastri e svolazzare mazzolini di fiori sui vestiti con disordine accurato. Tutto in loro era calcolato, all'ultimo centimetro di pelle, allo scopo di annientare un uomo. Esse parlano per allegorie e Cicikov si difende bene, finché non ha alcun interesse, ma quando avvista la sedicenne biondina perde la testa: c'è l'epifania della donna angelo anche per il più impoetico degli esseri viventi, e lui non capisce più nulla. Si slancia verso di lei, guadagna la sedia vuota al suo fianco, la stordisce con chiacchiere che la fanno sbadigliare, mentre tutte le donne presenti lo odiano e sono pronte a vendicarsi: la sua fine è segnata. Cicikov intanto si sta innamorando? No, quelli né sottili né grassi, come lui, è assai dubbio che possano farlo, ma perdere la testa, sì, è alla sua altezza.

Il favore femminile, presentato in modo convenzionale, ma deve fare il paio con quello maschile, avvolge Cicikov finché si crede che egli sia milionario, ma si converte in uno svergognamento tremendo, quando si diffonde la voce che egli abbia comprato anime morte. E siccome lui si è lasciato attrarre vertiginosamente da una biondina sedicenne, appena uscita dall'educandato, figlia della governatoressa, che gli è apparsa come una fata erotica, in senso petrarchesco, tutte le donne della sala, ignorate, hanno preso ad odiarlo e a credere alla lettera tutto il male che di lui si comincia a dire: che comprasse anime morte o, peggio, che fosse un bandito, un brigante, un malvagio.

L'imbarazzo, il disagio, la vergogna, l'incombenza di uno smascheramento fremono sotto pelle, la pelle di chi? Di Cicikov? Del lettore? C'è immedesimazione in noi nelle sue sorti? O è questo un genere di poema narrativo piuttosto distaccato, attraverso il contrappunto di lirico e comico; empatico, ma non troppo in profondità, anche se pericolosamente si viene sfiorati dalla paura e dalla vergogna, ricordando situazioni simili capitate anche a noi.

Intanto si diffonde anche la voce, in parte vera, che Cicikov abbia comprato contadini senza la terra, ed ecco che il villaggio, senza notizie appassionanti da tre mesi, è ribollente di curiosità, facendo le ipotesi più strane: conviene trasferirli? E come si comporteranno i *muziki* nostrani in altre terre? Avrà di sicuro ricevuto i peggiori, vagabondi e ubriaconi, o che diverranno tali, e quindi dovrà essere severissimo con loro. Ma ce lo vedete voi il mite Cicikov?

Da qui per decine di pagine si scatena l'immaginazione collettiva, la fantasia, la diceria, la maldicenza, la follia dell'invenzione paesana, non una vera e propria menzogna, che diventa reale e agisce come se lo fosse, mentre qualcuno, più lucido, si accorge che sono tutte sciocchezze, però proprio come sciocchezze le rimette in circolo, dando loro corda.

L'aria è cambiata per il nostro eroe, quand'ecco entra in scena la peggiore malalingua del paese, Nozdrëv, il quale stronca Cicikov e lo dice degno di impiccagione perché commercia in anime morte e poi conclude che gli vuole più bene che a suo padre. Un pazzo scatenato che tutti sanno un mentitore a perdifiato ma intanto le parole sono state pronunciate. La voce si diffonde ancora, facendo diventare sinistro 'il nostro eroe', oggetto di tutte le peggiori insinuazioni.

Egli torna in camera mentre la sua coscienza, in modo imprevedibile, si attiva. E in forme così manzoniane che mi domando se Gogol', che diventa il ventriloquo dell'autore, abbia mai letto *I promessi sposi*, dicendo tutto quel male che egli pensa del ballo, così sconclusionato, aereo, vago, che per uno scrittore è impossibile rappresentarlo. Invece Gogol' vi è riuscito magnificamente.

Ecco che si diffondono voci selvagge: Cicikov vuole rapire la figlia del governatore, con la scusa delle anime morte. Una signora ha l'impulso irresistibile di uscire di casa per comunicare all'amica che ha aggredito pure la vecchia strega Korobocka, bussando di notte al suo portone, tutto armato, e costringendola a vendere le sue anime, che è un po' come vendere la propria. Tutto il villaggio partecipa alla fantasia collettiva, scatenata dalle due donne che odiano la sedicenne, dicendo che è tutta truccata come col gesso, e da lì dilagano. Escono dalle tane signori in vestaglia che per anni erano scomparsi e fa la sua apparizione anche un uomo altissimo con un braccio perforato da un proiettile, per subito scomparire.

Gogol', che aveva detto che non avrebbe giudicato le signore, si scatena e ne dice di tutti i colori: "se a guardare le cose è una certa signora esse saranno assolutamente bianche, se è un'altra assolutamente rosse". Si formano intanto due partiti: maschile e femminile. Gogol' fa un affondo contro la natura 'vuota' dell'uomo, è "una natura rozza, pesante, inadatta tanto all'ordine domestico quanto ai convincimenti interiori, e inoltre scettica, pigra, sempre piena di dubbi e di un eterno timore". Le donne invece approdano a una chiarezza, seppure delirante: Cicikov è sposato e non può impalmare la sedicenne, quindi la rapisce.

### *L'uomo è strano*

Uno dei punti di forza del libro è proprio questo assunto: l'uomo è strano. È un poema sulla stranezza: tutti siamo strani, stranissimi, solo che non ce ne accorgiamo. Del resto lo stesso Gogol', a detta di Nabokov, è il più strano poeta in prosa che la Russia abbia mai prodotto". Molti di quelli che l'hanno conosciuto confermano: anch'essi l'hanno trovato strano. Anche io sono trovato strano e trovo strani molti. Lo stesso Cicikov trova strani tutti: "Tuttavia l'uomo è strano. Lo amareggiava profondamente l'avversione dimostrata da quegli stessi che lui non rispettava e nei confronti dei quali usava esprimersi liberamente, biasimandone la vanità e gli abbigliamenti."

Gogol' riflette su questa circostanza: "Tutti abbiamo la piccola debolezza di mostrarci un po' indulgenti nei nostri confronti, e preferiamo fare lo sforzo di cercare qualcuno vicino a noi sul quale sfogare il nostro dispetto (...) magari una sedia che viene scagliata sa il diavolo dove, magari contro una porta, di modo che ne schizzeranno via i braccioli e lo schienale, ma almeno saprà cos'è l'ira".

Di nuovo: "Prova un po' a capire la gente! Non crede in Dio, ma crede che se si gratta la radice del naso immancabilmente morirà; lascia passare indifferente la creazione del poeta, luminosa come il giorno, tutta intrisa di armonia e della sublime saggezza della semplicità, e si precipita laddove un qualsiasi spaccone aggroviglia, ingarbuglia, rovina, perverte la natura, e ciò gli piace e si metterà a gridare: 'Ecco, ecco l'autentica conoscenza dei segreti del cuore! Durante tutta la vita non dà un centesimo per un dottore, e alla fine andrà a rivolgersi a una baba che cura con bisbigli e sputacchi o, ancor meglio, s'inventerà egli stesso qualche decotto di chissà quali porcherie che, dio solo sa come, gli appaiono l'unico rimedio contro la malattia".

Strano non è solo il russo, proprio l'essere umano: "E fu chiaro che razza di creatura sia l'uomo: saggio, intelligente sensato per tutto quello che riguarda gli altri, ma non se stesso. Quali rigorosi e cauti consigli saprà elargire agli altri nei momenti duri della vita! 'Che testa pronta!' grida la folla, 'Che carattere irremovibile', ma se su quella testa pronta dovesse rovesciarsi una qualche disgrazia, o se egli stesso dovesse finire per trovarsi in una difficile situazione della vita, vedreste allora dove andrebbe a finire il carattere, l'uomo irremovibile si confonderebbe tutto, e ne verrebbe fuori un penoso vigliacchetto, un fanciullino insignificante, debole o, semplicemente, un *setjuka*, come era solito esprimersi Nozdrëv".

E così capita a molti lettori, che trovano sciocco questo e quello, dalla cima comoda dalla quale si contempla tutto: qui Gogol' snida noi, i beneamati lettori, che troviamo tutto inverosimile. E se mi ci trovasi io? Dove? Tutto ciò non esiste! Sicuro?

L'uomo è strano ma non solo nei romanzi di Gogol', anzi, mentre lo leggi e subito dopo, finalmente vedi meglio quanto sono strane le persone che conosci e persino quanto lo sei tu. A cena con amiche, per esempio, si racconta la storia di un nostro conoscente che le ha invitate a pranzo. Loro hanno portato dei dolcetti e lui, pur essendo inverno, le ha spinte delicatamente verso il balcone, facendole mangiare all'aperto, per la paura che le briciole sporcassero il pavimento; un'altra, fissata con la precisione, non riesce a viaggiare con nessun altro, perché non si fida che arriveranno in orario; una terza, con un incarico occasionale per un progetto educativo, si definisce 'referente', presentando una collega come 'la sua sottoposta', un quarto riceve un libro in prestito e lo inabissa nelle sue non letture, ogni volta rassicurando chi gliel'ha prestato, che lo sta leggendo, nel corso di anni e anni, finché scomparirebbe nell'oceano dell'oblio, se non fosse richiamato in vita proprio da lui che, a ogni incontro, lo rinomina.

Tutto ciò, inutile negarlo, è molto gogoliano, e chissà in che modo lo sono anch'io, mi piacerebbe saperlo da qualcuno che mi vuole bene come Gogol' ai suoi personaggi, anche perché esserlo è un modo per essere amato e perdonato dagli altri, seppure riportati a più basso livello e miti consigli, nel quale non è detto che si stia così male, almeno per un processo terapeutico di presa di coscienza e di umiliazione gentile, in attesa di qualche impresa grandiosa che prima o poi potremo compiere. Sogno anche questo molto russo, perché siamo tutti russi, e questa è la non ultima scoperta che ci proviene dalle *Anime morte*, nelle quali Russia, anzi Rus', vuol dire umanità.

### *Meditazioni prima della partenza*

Apprendiamo soltanto ora, a pagina 269 della mia edizione (nei Meridiani, Mondadori), che la storia si svolge non molto dopo la ritirata di Russia da parte di Napoleone, nel dicembre del 1812 "poco dopo la gloriosissima cacciata dei francesi" in un capoluogo non lontano né da Mosca né da Pietroburgo, in tre settimane. Strana la notizia, i ricordi di guerra avrebbero dovuti essere più freschi, con mutilati e reduci in giro. Va bene che c'è la storia del capitano

Kopejkin, senza un braccio e una gamba, ma tutto sembra più fine anni trenta, inizio anni quaranta, anche perché si parla di fabbriche e officine. Sarà un mezzo per tutelarsi dalla censura, la quale ha tagliato anche quella vaghissima indicazione geografica di cui sopra?

In ogni caso c'è la riunione dal capo di polizia, "padre e benefattore della città". Tutti sono dimagriti per la paura: si parla di strani morti ammazzati tra i mercanti, poi nascosti, di un giro di assegnati falsi, di un cambio ai vertici del governatorato. Presi dalla paura, tutti cominciano a fantasticare nel modo più delirante.

Chi era Cicikov? Un bandito? Nulla lo indicava come violento. Il direttore delle poste racconta allora la storia del capitano Kopejkin, senza un braccio e una gamba che, non ascoltato da nessuno, diventa il capo di una banda. Ma Cicikov, braccio e gamba ce li ha. Arriva Nozdrëv, il bugiardo favoloso, che dice che è andato a scuola con lui, che è una spia, un truffatore, che ha tentato di rapire la figlia del governatore: e nessuno gli crede, ma tutti lo ascoltano.

A questo punto il procuratore, tornato a casa, muore, di colpo, mentre sta meditando su Cicikov. Perché è vissuto? Perché è morto? Non si sa. Non c'è storia di questo. La morte arriva e gli altri, che hanno convissuto per anni con lui, non si scaldano più di tanto, tutto si traduce in un funerale in cui parlano degli affari loro. Giusto l'autore ci fa un pensiero.

Tutto ciò è inverosimile? Gogol' apre un altro sipario sulla natura umana, per via di poetica letteraria: che cosa è o non è inverosimile? Tutta la storia dell'umanità è inverosimile. Noi troviamo sciocchi gli altri ma non vediamo quando lo siamo noi. Imbocchiamo stradine buie e tortuose, ignorando le vie luminose, aperte e chiare. Noi ridiamo delle generazioni precedenti e le future rideranno della nostra: li vorrei vedere infatti i posteri a rimirare tra cent'anni i video in cui noi giriamo a testa bassa con gli occhi fissi sugli *smartphone*.

*La comunità magica*

Intanto Cicikov, all'oscuro di tutto, anche perché non è un tipo ansioso, ma ha un buon carattere, fiducioso, allegro, superficiale, non pensa il peggio, ma non si gode neanche troppo il meglio, ha una natura alla fine equilibrata, benché bizzarra e tortuosa anche lui, è malato e sta tre giorni in casa. Quando esce, nessuno lo considera più: il governatore gli preclude l'accesso al suo palazzo, gli altri sono impacciati con lui o si fanno negare.

Come mai? Cicikov è all'oscuro della sua stessa storia, si trova nel romanzo senza saperlo e senza volerlo, ignora quello che sarebbe stato sensato temere dopo la vicenda, diventata pubblica, della compravendita delle anime morte. Ma lui, niente. Si rende conto solo dopo un giorno di rifiuti che è ora di scappare: "Bisogna filarsela al più presto".

Il romanzo sta per finire? Peccato però, non tanto che finisca il romanzo, ma che finisca la loro vita insieme, nella comunità magica. Perdoniamoci a vicenda e continuiamo a vivere insieme: è la nostra stranezza che rende la vita affascinante! Dal che si vede che Gogol' è un genio: ci ha fatto affezionare a tutti i suoi personaggi, dal primo all'ultimo, mostrandoli in tutti i vizi e i difetti, senza pietà, che ti pare di toccarli, di vederli, che sono irritanti, ripugnanti, sciocchi, perché la stupidità umana è inesauribile e affascinante, eppure ti dispiace lasciarli, anche se sai che non sono mai esistiti, che se li è inventati lui, ma molti, molto simili a loro, sono vissuti e vivono altrove, anche in Europa e a Pesaro. Meno pittoreschi forse? Più omogenei? O non apriamo bene gli occhi su di loro?

Il bisogno di comunità è risvegliato dal romanzo, tanto che dispiace più a me che a Cicikov che abbia deciso di partire: tutta questa vita, questa varietà di caratteri e personalità, questa follia di immaginazioni fuori di testa, insopportabile e irrinunciabile, ed è già tutto finito? Vediamo che cosa accadrà nell'ultimo capitolo, della prima parte. Intanto non sappiamo ancora, ufficialmente (perché io ve l'ho detto in privato) perché Cicikov avesse ordito tutto ciò.

È proprio finita? Dispiace anche a Gogol' di lasciarli. C'è un passaggio delizioso. Il solito servo non ha provveduto al calesse, quindi bisogna

aspettare ore e ore mentre i fabbri lavorano, chiedendo il sestuplo e impiegando il triplo del tempo, avendo fiutato l'urgenza. E tu stai lì e non appartieni né a una casa sicura né alla strada, mentre tutti ti guardano: quella sensazione è resa benissimo. Tanto che ci sei anche tu, lì vicino, nel 1820 o 30 o 2018 che sia, cambiando due o tre cose, tanto più che in questi giorni in Italia soffia il *burian*, la bufera sarmatica, in un altro 'oggi'.

### *Il senza casa*

Cicikov, il nostro eroe, è alla fine un senza casa, un pellegrino, uno che non si sa da dove viene né dove andrà, non ha legami d'affetto, tratta tutti con garbo e amicizia ma poi scompare e resta solo col suo servo Petruška e col suo autista Selifan. Per fare cosa?

Di Cicikov insomma non sappiamo un bel niente. E quando Gogol' ci racconta qualcosa? Nell'ultimo capitolo della prima parte, con una storia dickensiana, fin dalla prima infanzia (*Il circolo Pikwick* è del 1836, *Oliver Twist* del 1837). Questo fatto pure è stranissimo e indovinato: egli ci presenta la storia dell'eroe a cose fatte, quando tutto ciò che importa è finito. Ci dice qualcosa che nessuno degli altri personaggi saprà mai. E del resto quel villaggio è sparito nella immensa piana in cui la *bricka* corre, e già sembra un sogno. Tra parentesi quadre, in Italia una storia così non sarebbe possibile, neanche nel 1820, perché c'è un paese ogni cinque, sei chilometri, e tutti sapevano tutto di tutti ben prima del telegrafo e dei telefoni, delle radio e televisioni, di Internet e di tutto quello che vogliamo.

Cicikov ebbe, alla morte del padre, quattro giacchette lise, due vecchie palandrane foderate d'agnello e una somma di denaro insignificante. Vendita la casa vetusta per mille rubli, egli dette al povero maestro caduto in disgrazia solo un cinquino d'argento, mentre gli altri scolari fecero una colletta consistente. Non era cattivo ma seguiva l'ammonimento paterno sul denaro. Su quel punto non si poteva toccare.

Divenne impiegato a 40 rubli l'anno, una miseria, dipendendo da un capoufficio in cui il male e il bene non trasparivano e l'assenza di ogni sentimento era tremenda. Temperandogli le matite e pulendogli la schiena sporca dal gesso dei muri, lui cercò di ingraziarselo, senza successo, allora andò in chiesa per conquistare la figlia e l'impresa riuscì, tanto che fu nominato capoufficio, dopodiché mollò figlia e padre ai casi loro. La sua fortuna era fatta.

### *Tecnica della corruzione*

Si apre a questo punto un siparietto sulla tecnica della corruzione, con consigli molto utili anche per noi contemporanei (fra noi):

- a) non si chiede mai denaro per una pratica, ma questa non viene assolta finché il richiedente non mangia la foglia e dà i soldi agli scrivani che li danno agli impiegati;
- b) si entra in una commissione edilizia, per costruire un edificio, dove si rimandano per anni i lavori, facendosi costruire intanto ville e villette;
- c) quando passa al comando dell'ufficio un militare, che esige rigore e onestà e fa cadere tutti in disgrazia, basta dire di continuo che si è contro le truffe di ogni genere ed ecco che lui, babbeo, si sente tranquillo, e gli impiegati si arricchiscono meglio di prima.

A Cicikov però la strategia triplice non riesce e cade in disgrazia. Risorge alla dogana, dove è ineccepibile, finché non diventa il capo, allora si accorda con i contrabbandieri e diventa ricco. Lo scoprono di nuovo e ripiomba nel disonore, ma ha accantonato diecimila rubli, ed ecco il nostro Cicikov, come si è presentato nel villaggio all'inizio della storia.

Russia 1820 o giù di lì, Italia dal dopoguerra al 2018 e oltre? I trucchi della corruzione non mutano. Neanche Gogol' nutre la minima speranza che le cose cambino. Finalmente però si svela l'arcano sul piano truffaldino di Cicikov: c'è un consiglio di tutela che proprio lui rappresenta come procuratore, e verifica così che i possidenti possono offrire, come ipoteca allo stato, le anime dei contadini, metà dei quali sono morti. Ma altri ne sarebbero nati, no? Cicikov fiuta

l'affare: "Se io compro tutti quelli che sono morti mentre non sono ancora stati compilati i nuovi registri del censo, se ne metto insieme, diciamo, un migliaio, e, mettiamo, il consiglio di tutela mi dà duecento rubli ad anima, ecco un capitale di duecentomila rubli!" In più c'è un'epidemia in corso, benissimo! Ecco a voi la banalità del male. L'autore lo svela nell'ultimo capitolo, poche pagine dalla fine della prima parte.

*Grazie, Cicikov*

Il nostro eroe non è uno stinco di santo ma l'autore gli è grato perché, se a lui non fosse venuta una tale idea, neanche questo poema sarebbe stato mai scritto. Ecco che, come spesso accade, si riaffaccia l'autore, che parla ai lettori della propria opera, immaginando le loro critiche, comprendendo i loro sentimenti e le loro reazioni, spesso, se non negative, perplesse, imbarazzate, cogliendo i loro desideri di evasione e di allegria, serenità, piacere. E proprio facendo così ci seduce, ci attira di nuovo a soffrire divertendosi con lui, parlandoci della propria visione dell'arte, perché l'autore fa parte anche lui dell'opera, dell'opera del mondo, intendo. Egli si riconosce come uno che fa parte dell'impresa, proprio come un direttore delle poste, un *mużik*, un impiegato, un governatore, un cocchiere. Anche lo scrittore è della partita, non è un alieno, un semidio, una voce senza corpo. È strano pure lui, come te, come me.

È così che Gogol' può paragonare un'opera letteraria a una città: "l'ingresso, fosse anche una capitale, è sempre incolore, tutto è grigio e monotono, fabbriche e officine si stendono senza fine, annerite dal fumo, e solo in seguito, compaiono profili di case a sei piani, insegne, viali dalle ampie prospettive". Così è il suo romanzo che più si esplora e più si ramifica e si arricchisce, con il sapore della vita effimera e vera, calda di pelle e di poesia segreta.

Dovremmo essere proprio alla fine del romanzo, invece Gogol' rilancia ancora: proprio non ha voglia di finirla. Ci aspettano due lunghe parti, arrivati a pagina 324. In questi ultimi ritocchi (e rintocchi), alla fine della prima parte, come dice Nabokov, si sente già

la sua esigenza di rivedere, correggere, trasformare il punto di vista in una seconda parte, che dovrebbe fare giustizia di ciò che nella prima resta in sospeso. C'è già una tirata sulle passioni che ci fanno vedere "il sacro in gingilli insignificanti". Vi sono sentimenti, si dice, che non dipendono dall'uomo, e questo è proprio il caso di Cicikov: "Ed è ancora un mistero perché questa figura si sia manifestata in questo poema che vede oggi la luce".

Intanto i lettori storcono il naso, come sa e dice Gogol': non vorrebbero messa a nudo la povertà dell'uomo. Non sappiamo già quello che c'è di brutto e di stupido nella vita? Meglio immaginarsi ciò che è attraente e puro e sfuggire ai mali per un po'! (Quante volte l'ho pensato anch'io: Enrico, dico). Ah sì, risponde loro Gogol', accade proprio come capita al proprietario dell'azienda quando gli si dice che gli affari vanno male: lui non vorrebbe sentirlo e così l'azienda va in rovina. Si fa strada insomma (avverbio che uso malvolentieri) il progetto di educare moralmente al bene attraverso lo spettacolo del male, scrutando le anime in profondità.

Gogol' si accorge che sta facendo una sparata moraleggiante, ma del resto è sincero, egli svela la sua natura e i suoi desideri profondi, pur accorgendosi che sta scoprendosi troppo, e allora ritraduce il discorso nel linguaggio dell'arte, facendo comparire due cittadini che, come da una finestrella, si sono affacciati sul poema: parlano del figlio di uno dei due, che è violento, e picchia chiunque incontra, ma il padre trova scuse su scuse per non intervenire. E su che cosa si interroga invece quel cattivo genitore? Sul seguente problema: Se l'elefante nascesse da un uovo, il guscio dovrebbe essere così spesso che non si spaccherebbe neanche con un cannone. Ecco perché non succede.

Preferite forse, cari lettori, che anch'io vi parli di sciocchezze del genere? "Chi mai se non l'autore deve dire la santa verità?" Gogol', nella sua umiltà, non si accorge che l'ha già detta. In fondo sa che i suoi lettori non vogliono saperla, anche se ce l'abbiamo sotto gli occhi. Ma dirlo a più chiare note, più espressamente, peggiorerebbe le cose. L'arte, per quanto doloroso sia, deve rientrare nei suoi confini, nei suoi poteri: essa si fa serva, non può farsi padrona, della verità;

oppure allieva, non maestra, come sarebbe in un dire e argomentare in prosa morale, educativa.

Ed ecco quello che per Nabokov, e anche per me, è il finale vero, dove la Russia è una *troika* in una corsa vertiginosa e inebriante, in mezzo a un turbine di neve fresca, troppo veloce e ardita per dare una risposta, per svelarsi e dichiarare chi è, che cos'è. Tale è il poema russo di Gogol':

“Rus’! Rus’! Ti vedo, dalla mia meravigliosa, bellissima lontananza vedo te: sei povera, dispersa e inospitale; non hai arditi prodigi di natura coronati da arditi prodigi d’arte, che rallegrino o intimoriscano gli sguardi: città con alti palazzi dalle molte finestre, cresciuti nelle rocce, alberi pittoreschi ed edere cresciute nelle case, fra lo scroscio e il pulviscolo eterno delle cascate (...). Tutto in te è aperto, deserto e uniforme; come punti, come piccoli segni, modestamente spuntano in mezzo alle pianure le tue non alte città; nulla lusinga e incanta lo sguardo. E dunque quale forza incomprensibile, misteriosa, attira a te? Perché echeggia e risuona senza tregua all’orecchio il tuo canto malinconico, che vola per tutta la tua lunghezza e ampiezza, da mare a mare? (...) Che cosa profetizza questa vastità sconfinata? Non deve forse nascere qui, in te, un’idea infinita, quando tu stessa sei senza fine? Non deve forse apparire qui un eroe favoloso, quando c’è spazio in cui possa agire liberamente e muoversi? E minacciosamente mi afferra la vastità possente, riflettendosi con forza tremenda nel mio profondo; i miei occhi sono illuminati da un potere sovranaturale: oh! quale distesa fulgente, splendida, ignota alla terra! Rus’!...”

Ferma, cretino, urla d’improvviso Cicikov al corriere, che lancia selvaggiamente i cavalli in mezzo al turbine, o ti do una sciabolata: questo urlo e questa sciabolata non vengono sferrati contro l’animo lirico, così come neanche le scene comiche puntano a zittirlo bensì, mettendolo alla prova delle scosse della vita in prosa, concorrono a farlo vibrare più a fondo e in modo più vero.

21 - 30 gennaio

“Più di tutto si sentono stranezze. Come renderle, dal momento che si disperdono di qua e di là, ognuna per suo conto e non vogliono a nessun costo riunirsi in un solo fascio. Mi sembra proprio che sia subentrata un’epoca di generale ‘isolamento’. Tutti si differenziano, si isolano, ognuno vuol diventare qualcosa di individuale, di nuovo e di inaudito. Ognuno elimina tutto ciò che prima era comune nel pensiero e nei sentimenti, e ricomincia partendo da idee e sentimenti propri. Ognuno vuol ricominciare da capo. Si spezzano senza rammarico i legami passati, e ognuno agisce da solo e con ciò soltanto si consola. Se non agisce, vorrebbe agire. Ammettiamo pure che moltissimi non cominciano e non cominceranno mai niente; tuttavia essi si sono staccati, stanno in disparte, guardano il punto di distacco e, con le braccia intrecciate, aspettano qualcosa. Intanto, quasi in nulla c’è accordo morale, tutto si è sfasciato e si sfascia e neppure in piccoli gruppi, ma addirittura in unità. E, soprattutto, qualche volta con l’aria più spensierata e più soddisfatta! Eccovi il nostro letterato-artista contemporaneo, cioè uno degli uomini nuovi. Egli scende in campo e non vuol sapere nulla di quel che c’era prima; egli esiste per conto proprio e da solo. Predica il nuovo, presenta direttamente l’ideale della nuova parola e dell’uomo nuovo. Non conosce né la letteratura europea né la propria; non ha letto nulla e non leggerà mai nulla.”

Italia, gennaio 2018? No, Russia, marzo 1876. È una pagina tratta dal *Diario di uno scrittore*, (1373 pagine nella mia edizione e nella traduzione di Ettore Lo Gatto), che Dostoevskij compose, pubblicandolo a dispense, dal 1873 al 1881 (con una pausa nel 1874-75 per scrivere *L’adolescente*), nel periodo in cui compose, dal 1877, il suo ultimo romanzo: *I fratelli Karamazov*. Egli ha scritto, pubblicandola mese per mese in rivista, un’opera fluida e succosa, dalla quale non riesci a scollarti, perché non c’è nulla che non ti catturi, imprimendo a ogni discorso e giudizio un moto narrativo disinvolto e un empito drammatico serio, oltre a intervallare le sue prose argomentative, di carattere politico, antropologico, morale, religioso, sempre imprevedibili e originali, quanto profonde e intime, con racconti, cronache morali, storie, apologhi, tutti vissuti, pensati ed esposti in una forma magnificamente organica.

Alcune sue intuizioni non si sono mai realizzate, prima fra tutte quella di un popolo russo, unito e cristiano, che avrebbe preso in mano audacemente lo stendardo della civiltà universale, a partire dalla partecipazione popolare alla guerra tra turchi e russi, del 1877-78, vinta da questi ultimi. Una guerra, secondo lui, a difesa dei valori cristiani nelle popolazioni della Serbia e del Montenegro, contro la violenza musulmana, che Dostoevskij dipinge nella sua crudeltà, soprattutto contro donne e bambini, che allora colpì molto i cuori e l'immaginazione di tanti russi, anche se non scalfì quello di Tolstoj.

Mai Dostoevskij avrebbe immaginato che la rivoluzione proletaria, per lui un tipico portato della cultura europea, della scienza e tecnica del capitalismo avanzato, come qualunque persona ragionevole avrebbe infatti pensato, si attuasse proprio in Russia, la quale si sarebbe trasformata nell'unico Paese al mondo con la religione dell'ateismo di stato, imposta e opposta tragicamente alla fede cristiana, popolare e universale, propugnata dallo scrittore russo.

Il fatto è che un vero profeta non solo parla sempre, in realtà, del presente ma insieme, egli prefigura il futuro, non già però come sarà, com'è invece opinione dei più, bensì come dovrà essere, secondo le ragioni più profonde del giusto e del vero che, nel colmo dell'estasi profetica, sente strapotenti. Immensa allora sarebbe stata la sofferenza di Dostoevskij (che in ogni caso avrebbe saputo come fronteggiarla, non solo artisticamente, con la sua tempra forte) di fronte a una tale presente disgregazione del popolo, di quello almeno che i governi controllano, ovunque ma in modo speciale proprio nella sua Russia, al suo tempo arretrata quanto salvifica, in virtù della sua ingenuità potente, della sua costituzione morale e fisica robusta e del suo spirito cristiano incorrotto sotto le ceneri. Almeno come lo scrittore la sentiva e la sperimentava.

Altre intuizioni invece, come scrivono gli editori nei risvolti di copertina e i giornalisti culturali quando prendono la cotta per un autore, sono folgoranti. Egli identifica ad esempio, grazie anche al suo soggiorno fiorentino al tempo de *L'idiota*, nell'inverno 1868-9, il passaggio storico della chiesa cattolica romana dall'alleanza con i

poteri forti alla scelta democratica, nel suo cominciare a guardare al popolo, saltando e scavalcando le mediazioni politiche con quei poteri che l'avevano delusa, privandola nel 1870 del potere temporale.

Non per questo il giudizio di Dostoevskij è meno negativo: la chiesa cattolica ha tradito per più di dieci secoli il vero Cristo, da quando, con la donazione di Sutri, nel 728, si è costituita come stato monarchico assoluto, come viene ricordato anche nel capitolo *Il grande inquisitore* de *I fratelli Karamazov*. E continuerà a farlo, diventando democratica, giacché essa ha sostituito alla fede in Dio la fede nel papa, regnante assoluto in virtù della proclamazione del dogma, nel 1870, della sua infallibilità *ex cathedra*, pochi mesi prima, guarda caso, dalla presa di Roma.

I cattolici tendono a ignorare che esistono centinaia di milioni di cristiani che non riconoscono il papa come loro sovrano ereditario di Dio e che potrebbero aiutarli a scampare al rischio mortale della superstizione e del feticismo, come all'esagerato amore per i beni terreni, intesi anche in senso morale e culturale, di chi riconosce un papa come depositario infallibile della parola di Dio, con una dose di presunzione sproporzionata. Come potremmo infatti noi, piccoli uomini, stabilire per bocca di chi Dio è abilitato a parlare? Tremo al solo pensarci. Per questa ragione le riflessioni di cristiani non cattolici, come nel caso potente di Dostoevskij, sono salutari ed efficaci, benché i cattolici siano mediamente troppo orgogliosi per ascoltarle: non sono essi gli uditori privilegiati della parola divina? Non sono gli eletti?

Allo stesso modo egli è stato profetico, in senso antropologico e morale, in tutto il capitolo del suo diario del 1876 (marzo, I, 3), intitolato *L'isolamento*. Guardo il frontespizio, in una *trance* transtemporale: L'ha scritto oggi? Lo scrive mentre lo leggo? Sentite: "Sì, la storia indubbiamente testimonia che tutte queste unioni sono nate dall'ostilità fraterna, sono fondate non sulla necessità di rapporti, come voi supponete, ma sul sentimento del timore per la propria esistenza o sul desiderio di avere un guadagno, un beneficio, un'utilità, anche a spese del prossimo. Esaminando l'organizzazione di tutte queste creature dell'utilitarismo, noi vediamo che la loro

preoccupazione principale è l'organizzazione di un controllo sicuro di ognuno su tutti e di tutti su ognuno, in parole povere uno spionaggio di massa per la paura del reciproco inganno”.

Sta parlando delle associazioni e corporazioni in Europa, forme solo apparenti di solidarietà e di unione. O sta parlando di noi oggi? (in questo caso il tempo inverte con naturalezza il suo verso). E soprattutto dei media detti sociali, mentre invece sono i più asociali. È infatti attraverso *Facebook*, soprattutto, e affini, che si è estesa e perfezionata la rete spionistica mondiale, grazie alla quale noi sappiamo degli altri tutto ciò che non ci serve a nulla, mentre i poteri mondiali più forti, economici e finanziari, sanno di noi tutto quello che a loro serve a tutto, per gli affari e i commerci.

Intanto si attizzano le passioni più basse dell'animo: la curiosità morbosa, la viltà della spia, protetta dall'anonimato, la curiosità meschina, la diffidenza reciproca, la menzogna riconosciuta, negli altri e in se stessi, la coscienza scettica sul fatto che le passioni umane più basse e infantili non solo esistono, e sono potenti, ma vanno anche esibite pubblicamente secondo la norma suprema, non già in senso etico, ma antropologico: tutto il mondo, dal Pakistan al Portogallo, dall'Australia alla Nigeria, non fa proprio così?

Quel popolo universale di terrestri che Dostoevskij immaginava unito dallo spirito cristiano si è tutto unificato, sì, ma in tutt'altro modo. In superficie: il gioco, lo scherzo, il riso, la battuta, la frivolezza, il divertimento cosmico con il giocattolo più grandioso e unanime della storia delle civiltà; nel profondo, la solitudine, la rabbia, l'impotenza, anche sessuale, l'astio, la cattiveria, la violenza, per dirla in una parola: l'isolamento. Sette miliardi di isole, ciascuna delle quali ha la sua flora e la sua fauna, unica, diversa da tutte, ha le sue idee e i suoi sentimenti particolari: con queste premesse il divertimento antropologico non finirà mai. Quel genere di divertimento che eccita come una sostanza chimica il depresso e isolato mortale.

Da quando leggo Dostoevskij, uno di quegli scrittori che ti restano dentro anche se non ne leggi una pagina per dieci anni, a condizione sempre che prima tu l'abbia vissuto per mesi e mesi con quasi tutta

l'anima, non soltanto guardo le cose che accadono con i suoi occhi, ma accadono cose che prima non accadevano. O che pensavo non accadessero, perché le liquidavo subito, con un'alzata malinconica di spalle, in quanto infezioni perenni del corpo sociale.

### *Dalla cronaca nera*

Che questo accada non è strano pensando a quanto la cronaca, specialmente la nera, abbia sempre contato nella sua opera. E la cronaca, si sa, rende tutto contemporaneo. Nulla come il delitto, a dispetto dei cambiamenti sociali, rimane così costante nelle sue motivazioni come nella sua carica irrazionale e immotivabile. E ora che nella città dove vivono mia madre e mia sorella, Macerata, la città più lenta e onesta dell'universo, dove da decenni non accade mai quasi niente, in senso criminale, e da decenni l'unico demone è quello della noia, accadono crimini crudeli e orrendi, io ne sono turbato più del solito proprio perché sto leggendo Dostoevskij, che mi impedisce di scavalcarli, affidandoli ai tribunali, carezzando simbolicamente col pensiero le vittime, come ho fatto tante volte.

Ecco che uno scrittore ti rende più sensibile ai mali vissuti e subiti dagli altri così come al male presente in ciascuno di noi e ti ammonisce che è tuo dovere appartenere a un organismo sociale, non solo in senso religioso ma civico. Quante delle pagine e delle riflessioni di Dostoevskij nascono dai delitti riferiti dalle cronache, e soprattutto da quelli più cruenti, e perpetrati contro i bambini da animali sadici.

Egli leggeva le cronache nere avidamente, per scrivere storie e reagire alla scossa religiosa e morale che ne deriva. Insinuare che ne godesse o che, come clinicamente giudica Sigmund Freud, tali delitti lo attraessero e gli piacesse, interessandosi egli grandemente dei carnefici più che delle vittime, con un'attitudine sadica tutt'altro che modesta, mi sembra l'effetto di un esercizio di malizia diagnostica che sottovaluta il genio dello scrittore, il quale pure aveva bisogno di tale urto selvaggio con la realtà dei fatti per scrivere.

Osservo che nel quotidiano *online* “Cronache maceratesi”, nel quale lo scrittore avrebbe trovato non pochi spunti per la carica della sua immaginazione, gli articoli più letti durante l’anno, come risulta da una statistica precisa, sono quelli sui crimini, in diffusione crescente e spericolata, nella provincia. Seguono incidenti mortali, morti per malattia e naturali, soprattutto di giovani. Sarebbe banale e ingiusto parlare del desiderio del male altrui, protetti nelle proprie morbide stanze.

Se non neghiamo questa componente, dovremo combinarla almeno con un senso di appartenenza sincero all’organismo della società, con un legittimo istinto di sopravvivenza, che raccatta informazioni per la propria sicurezza futura, di un desiderio di scuotere la propria apatia, specialmente in città fin troppo calme, felpate, tranquille, fatte dalla solitudine aggregata di decine di migliaia di persone.

Dostoevskij non poteva non sapere che l’insorgenza, l’invasione, l’imponenza del male, nella forma di delitti concreti, non di pure fantasticherie, affascina e cattura i lettori nel modo più potente, ed egli accetta di metterli in scena, anche per avere un gran pubblico. Egli sente che questa è la sua via, tremenda e onesta, per incontrarlo e per spingerlo, attraverso la coscienza e la rappresentazione del crimine, male reale, verso l’altrettanto reale bene spirituale. Se egli è sinceramente osseso dalla presenza del male, è perché la sua presenza è di fatto assediante, non già solo perché sia ipersensibile lui.

Perfino nella civile e monacale città di Macerata, benché di una civiltà passiva e statica, nel 2018, un uomo fa a pezzi una ragazza e ne chiude i resti in due *trolley* e un altro, che non la conosceva, spara sulla folla dall’auto, colpendo sette persone che col delitto non avevano niente a che fare, per vendicarsene, lasciando stare per un momento chi sia il bianco e chi sia il nero.

Anche questo ci rende contemporanei, Dostoevskij e noi, visto che gli scrittori più grandi colgono tutto quello che c’è di contemporaneo tra tutte le epoche del mondo, pur mettendo in scena la propria nelle sue forme.

1-2 febbraio

*Popolo, parola magica*

È possibile oggi invocare il popolo come valore, mettendolo al centro della società, basando anche una campagna elettorale su di esso? Le parole magiche sono indispensabili alla vita collettiva e individuale: pensiamo per esempio alla parola 'pace', che possiede un'energia di trasformazione potente delle coscienze e delle forze sociali, se anche non sarà mai una cosa palpabile: eppure ci è necessaria, e non soltanto in senso mitico. O alla parola 'giustizia' che, se non fa più scattare gli animi, possiede una forza letargica che si può sempre risvegliare.

La stessa sorte l'ha subita la parola 'popolo', una parola meravigliosa, perché gode di una raggiera di significati, ciascuno dei quali è positivo, e che messi insieme compongono un'armonia quasi da sogno, che ci conforta e scalda le menti e i cuori. Il popolo si lega infatti a una comunità calda e unita, umana e solidale intorno a valori comuni, condensati in una costituzione. Si dirà che è un'utopia sentimentale, ma sappiamo come e quanto le utopie agiscano nella storia, persino di più delle analisi e dei programmi più freddi, anche se più razionali.

Il popolo aveva un carattere, fino a poco fa, palesemente nazionale, inteso, dopo la seconda guerra mondiale, in modo attivo e pacifico, ma da qualche tempo ne sta assumendo uno nuovo, e ancora indefinito, o forse si sta rigenerando l'uso selvaggio che della parola 'popolo' hanno fatto le dittature? Esso aspira pur sempre a spazzare idealmente le differenze di classe e di denaro, di etnia e di cultura, di credo religioso e politico (se è un credo), con un energico colpo di spugna. Che cosa sarebbe meglio di un operare concorde dei soggetti più diversi in vista di scopi unanimi?

La parola 'popolo' indica altresì ciò che di più naturale, puro, sincero è dentro tutti noi; qualcosa di originario, sano e potente che, per interi secoli, si è depositato, soprattutto nelle classi e nei ceti più poveri e sottomessi, ai quali in tanti si guardava, oltre che come a lavoratori che dovevano (e devono) essere emancipati, come a una mitica patria

antropologica, coscienti della corruzione dei soldi, degli affari e del potere. ‘Popolare’ vuol dire quindi anche genuino, sano, se non legato alla natura, prossimo all’origine, alla verità antropologica, collettivo, comunitario, armonico, volto a beni materiali e morali comuni. Chi vorrebbe essere contro il popolo, se il popolo è dentro di noi?

“Il popolo è solo”, scrive Dostoevskij nel *Diario di uno scrittore*, un’opera tutta tesa a rivendicare il valore, la capacità d’azione, l’avvenire del popolo russo, in tempi, dal 1873 al 1880, in cui la sua azione e unità era puramente utopica, secondo lui da perseguire nello spirito cristiano, del quale solo il popolo era ancora il ricco e potente depositario.

Una voce ironica ci mette sull’avviso che oggi, centocinquanta anni dopo, per ragioni diverse che nel 1873, se dico ‘popolo’, è perché non voglio dire ‘classe’. Rinuncio allora, non essendovi palesemente le condizioni, a ogni riscatto economico concreto dei ceti sfruttati. Se dico ‘popolo’ non mi rivolgo ai soli lavoratori, d’accordo, ma anche alla marea dei disoccupati; se pronuncio questa parola magica, non mi rivolgo più solo a una cittadinanza, unita in uno stato, ma a qualcosa di più radicale, potente e oscuro, senza che si intenda più qualcosa di giuridicamente italiano.

Quanti decenni ci vorranno allora perché si formi un altro popolo, con occhi e bocche diverse, basato sui valori per metà già confermati nella costituzione e per metà inediti e da inventare o da rivoluzionare? Negli Stati Uniti il processo di integrazione del popolo, iniziato ai tempi di Kennedy, dura da più di cinquant’anni ed è ancora in ebollizione.

Credo che poveri e ricchi, potenti e inermi, italiani, europei ed extracomunitari possano appartenere a un’unica entità sovranazionale, a un popolo della terra? Allora dico ‘popolo’ inteso come ‘genere umano’, come ‘specie umana’, come ‘fratellanza dei terrestri’, intendo, com’è per molti, il ‘popolo cristiano’. Cerco allora di trasfondere nell’azione politica la forza anche religiosa (in senso divino o terrestre) e antropologica di questa entità collettiva. Credo ancora, se lo dico, che non tutto è artificio, menzogna e affari, ma che

vi sia qualcosa di profondo, di antropologicamente originario, insito nella storia sotterranea, e che si tratti di una gran vitalità volta al bene comune, di una morale attiva e solidale.

In che modo questa entità di favola, quasi metafisica, potrà conseguire un potere? Che ciò possa accadere, ancora nulla oggi lo fa presagire, così come non c'è alcun segno di una pace duratura nel mondo o di un sentimento di giustizia diffuso. Proprio per questo, soli nel popolo solo di cui scrive Dostoevskij nel 1873, diciamo 'pace', 'giustizia', 'popolo', coscienti che si tratta di una rivolta ideale realissima.

9 febbraio

*Sono troppo vivo, battimi!*

Il bisogno di essere colpito, offeso, umiliato, urtato, contrastato, disprezzato, battuto, mortificato, insultato, a volte non è affatto segno ed effetto di masochismo: è vita pura, piena, strabordante, che si manifesta. Perché? Senti che se qualcuno non ti umilia non puoi andare avanti? Che, lasciato a te stesso, soffri meno, godi di più, ti gonfi, ti espandi e ti perdi, perché ti concili con te, ti coniughi, ti sposi, con te stesso? Cerchi la resistenza dell'aria contro di te? Hai bisogno di antagonisti, se non di nemici? Capisco il bisogno che ha qualcuno di cacciarsi nei guai. Non è solo per stupidità, né per gusto di avventura, ma per bisogno di vita, per passione che urge. Passata l'ubriacatura però, essere mortificato non ti piace per niente, ti ripugna, perché sei trattato da morto, come dice la parola, sei fatto morto, sei ammazzato in quel campo che per te in quel momento è tutto. Ciò significa che volevi esserlo, quando non temevi di poter essere abbattuto e fatto morto da quel colpo, che poi invece ti ha fatto barcollare, se non ti ha steso.

10 febbraio

*Scambio di cortesie con le macchine*

La sua delicatezza giunge al punto che non si fa sentire nervoso neanche dalle macchine: dal computer, dall'auto, dal televisore, dallo *smartphone*, perché potrebbero avere una sensibilità e prendersela a male. Esse smettono di funzionare o s'incepiscono infatti quando le maltratta o le tratta con ira e sprezzo, o almeno così gli fanno credere, mentre con gratitudine esse lo ricambiano, quando, non già le blandisce, ma almeno le tratta con un rispetto carezzevole e quieto, non dico riaccomodandosi esse da sole, ma riprendendo docilmente le loro funzioni, Dove mai infatti non si insinua la psiche, per quanto materiale, sottilissima com'essa è, già a detta degli atomisti?

11 febbraio

### *Fede in grembo*

Ogni uomo di fede dà un timbro unico e inconfondibile alla sua ispirazione, che si plasma con la sua persona e fa tutt'uno con essa. Se la fonte è pura non ha alcun senso criticarlo, perché ormai la fede è la sua natura, o non se ne distingue più.

Per pensatori come Tommaso d'Aquino la ragione è dentro la fede, come un bambino dentro la placenta, che ne viene fatto vivere e nutrito. Essi ne sono incinti. Se tu vedi il genio teologico come pur sempre un uomo, in quel caso non sarà giusto mettersi a giudicare in senso estetico, e neanche, persino, clinico, il bambino: bisogna soltanto osservare che sia in vita, e contribuire, se necessario, che resti vivo.

Tratta con delicatezza chi ha fede: ha una vita in grembo.

### *Mondi nel mondo*

Tu sei solo in mezzo al mondo e tu sei dentro un'istituzione bimillenaria, la chiesa. Come potete contendere tra voi: un esercito contro un soldato a piedi? Non c'è storia. E come potete intendervi? Questo invece sì, potrete farlo: due solitudini si incontrano. L'uomo

di chiesa offrirà la sua, ignorata e profonda, nell'immensa schiera dei credenti, e il pellegrino darà all'altro tutta la compagnia degli amici senza casa che si è fatto per strada.

### *Nickname*

Dico quello che penso con un *Nickname*. Non ho ancora aperto bocca ma, con questo semplice gesto, ho già detto che: pretendo rispetto per la mia semplice condizione creaturale di essere vivente e parlante, aspiro all'ascolto in quanto cittadino di una repubblica democratica, ammesso che appartenga a essa; ritengo un diritto esprimere la mia opinione, qualunque essa sia, sfogando anche le passioni e gli istinti che mi eccitano, nel momento esatto in cui scrivo, avendo per ciò lo stesso identico valore di ogni altro, nonostante la mia paura del giudizio e la mia viltà, che mi spingono a restare nell'anonimato, per sentirmi più libero e per giudicare meglio, magari anche colpendo alle spalle qualcun altro, che non saprà mai chi sono. Esigo infine che in tutto ciò non sia trovato nulla di male e che sia considerato non solo un fatto normale, ma legittimo e, perché no?, positivo.

12 febbraio

### *Uno schizzo per uno*

Mentre nello sport, nonostante il *doping*, sopravvive la coscienza di una gerarchia di valori, per cui ci sono campioni, valori medi e gregari, e persino soddisfatti di esserlo, nonché capaci di ammirare i più bravi; mentre nell'industria e nel commercio vi è una competizione che, tra mille trucchi e imbrogli, definisce i più efficaci in quei campi, giacché trucchi e imbrogli sono messi in atto da tutti; mentre nella scuola, fatto salvo l'arbitrio del giudizio inevitabile e inaccettabile, si rispettano delle scale di valore e di conoscenza, nel mondo culturale che, nonostante le apparenze societarie, sempre più è soltanto uno dei pianeti, e non certo dei più grandi, vale la regola che spetta uno schizzo a ciascuno, chiunque sia e qualunque cosa sia capace di fare.

A tutti spetta un lavoro, una casa, la tutela della salute, il rispetto dei diritti civili e politici dei cittadini ma ciò non accade affatto. A nessuno spetta un riconoscimento letterario, e questo invece viene invece offerto a ciascuno. Così la democrazia non c'è affatto dove dovrebbe esserci mentre, dove non dovrebbe, si afferma largamente.

### *Che cos'è l'arte per Tolstoj?*

In questo saggio del 1897, che difende nel modo più partigiano l'arte più democratica, quella destinata a tutto il popolo, Tolstoj traccia una gerarchia dei valori artistici, in una sintesi vertiginosa, basata sull'idea del contagio: è arte soltanto quella che trasmette sentimenti contagiosi, che non colpiscano soltanto l'intelletto ma anche, e soprattutto, il cuore. I capolavori sono quelli che trasmettono l'amore verso Dio e verso gli uomini, seguono le opere in grado di trattare le azioni e le passioni della vita quotidiana in modo coinvolgente, mentre l'arte cattiva, o contraffatta, è quella che inventa sentimenti inesistenti, che si perde in manierismi e raffinatezze lessicali e stilistiche, scostanti per la stragrande maggioranza, o che descrive stati soggettivi e speciali di esseri unici e diversi da tutti. L'arte vera invece è universale e popolare.

Per scrivere il saggio, egli ha studiato manuali di estetica in tedesco, in francese e in inglese, scettico sul valore di questa disciplina, che affida l'arte ora al piacere disinteressato, ora al gusto, ora alla proporzione e alla simmetria, ora alla fisiologia. Per lui invece non solo l'arte è comunicazione contagiosa di sentimenti, ma essa si rinviene in tante manifestazioni della vita, dal racconto da parte di un ragazzo del suo incontro pauroso con un lupo alle processioni, dalle ninnananne delle balie alle decorazioni delle case, dai canti nuziali delle fanciulle alle scene comiche popolari: “L'intera vita umana è piena di arte”.

L'arte, in senso specifico, in letteratura o in musica, in poesia o nelle arti figurative, è allora questa comunicazione stessa di sentimenti, nutrita da una consapevolezza religiosa: ciò che per il popolo di una nazione è più alto e importante. Almeno così è stato finché la chiesa cattolica romana, “una forma mutilata di cristianesimo”, come del

resto le altre chiese, non hanno falsato l'opera di Cristo, alleandosi con il potere temporale. Una teoria quest'ultima, combaciante con quella che troviamo esposta da Dostoevskij in *La leggenda del grande inquisitore*, nei *Fratelli Karamazov*.

Per questi, per bocca di Ivàn, che narra il suo poema inedito al fratello Alioša, i guai sono iniziati nel 728 d.C, con il potere temporale della chiesa, mentre per Tolstoj cominciano nella fine del Medioevo, con il Rinascimento che, finanziato da papi, cardinali e duchi atei, è diventato espressione della pura bellezza e del diletto che con essa si può far godere ai membri delle classi privilegiate.

La triade del vero, del bene e del bello nasce per lui con questa nuova visione dei potenti increduli, amanti in modo lussuoso e lussurioso della bellezza materiale, accessibile agli occhi. Elevare il bello all'altezza del bene e del vero è per Tolstoj un'eresia che, nei secoli successivi, pur sempre pochi, sotto lo sguardo panoramico dello scrittore che risale alle civiltà più antiche, si è affermata sempre più, generando una decadenza progressiva dell'arte.

Il risultato è che si spendono le energie di centinaia di migliaia di uomini, che lavorano per teatri, concerti, opera lirica, balletti ed editoria per appagare i bisogni cosiddetti estetici dell'uno per cento della popolazione, gli altri sgobbando perché i pochissimi provino piaceri fini a se stessi, spesso amorali.

Se egli guardasse a quella triade con uno spirito diverso, se si dicesse invece che il vero e il bene possono essere anche belli, ecco che la teoria godrebbe di un'altra, più armonica, luce. Ma egli sostiene leopordianamente che il vero strappa il velo delle illusioni, esse, sì, belle, mettendoci di fronte alla realtà, anche cruda. E giudica un gioco di parole parlare di bellezza spirituale, tanto più che, soprattutto nella lingua russa, fino agli anni 50 e 60, 'bello' si dice soltanto di ciò che cade sotto gli occhi, non di un gesto, di un comportamento o di un valore morale: saggezza popolare che lui condivide.

Tolstoj non parla mai di sé, vantando il proprio valore, in questo saggio, o adducendo sé a esempio, ma ciò non significa che egli si sia

attenuto ai propri paradigmi. Leggendo le sue opere più importanti, *Guerra e pace* e *Anna Karenina*, con questi parametri, noi osserviamo infatti che l'amore di Dio e degli uomini si presenta, nella prima opera, in modo sempre periferico (in Marja, la sorella di Andrej), idealistico (in Pierre), irradiato dallo splendore di un animo di ragazza (in Nataša). Tutto il romanzo narra invece di guerra, ambizione, desiderio di ricchezza e di potere, innamoramenti seduttivi, disamore, eccitazione fisica e psichica, giochi di corte e di salotto, ossessione per la roba e per i soldi, godimento di privilegi, mentre i ceti popolari sono o assenti o marginali o trattati come se loro non avessero diritto a una psicologia completa, e neanche a un destino vero e proprio. E questo proprio perché depositari di quei valori che Tolstoj giustamente decanta, i quali avrebbero sdoppiato il romanzo in due mondi incompatibili.

Nella seconda opera, *Anna Karenina*, l'unico passaggio intimamente cristiano, come mette in evidenza Dostoevskij, nelle quaranta pagine che dedica al romanzo nel *Diario di uno scrittore*, è quando Anna si crede morente, il che risuscita i sentimenti più puri nel marito, che stringe la mano all'amante. Ma, e dico 'ma', Anna guarisce e il regime normale del risentimento, dell'odio, della tristezza, della delusione, del disamore riprendono il sopravvento fino alla fine, quando Lévin scopre una sua fede, in modo però artisticamente non molto convincente.

Nessuna grande opera russa, scrive Dostoevskij, nella sua lucida umiltà, è realmente popolare, benché dovrebbe esserlo, benché vera arte sia soltanto quella popolare. È magnifico questo desiderio incrollabile dei più importanti scrittori russi che la loro arte lo sia, e lo debba essere, se crediamo che essa sia una forma di conoscenza e di divulgazione del vero e del bene, attraverso il bello, che debba spronare gli uomini verso questi valori. E siccome non basta dirlo, saperlo, volerlo, ma bisogna metterlo in scena e in atto artisticamente, ecco che l'impresa è la più ardua e difficile che si possa concepire. Se essa fosse impossibile. l'angoscia sarebbe insopportabile: non possiamo permetterlo, sarebbe come disertare.

Tolstoj non è stato popolare, come avrebbe voluto, ma è stato, ed è, universale: una cinese o un americano, una nigeriana o un portoghese possono benissimo comprendere e apprezzare le sue opere. Ma siamo sicuri che non sia stato cristiano, nelle opere scritte prima che il suo spirito da predicatore prendesse il sopravvento? Proprio nella rappresentazione del disamore, della guerra, della violenza, dell'egoismo selvaggio, composti in un quadro affascinante e grandioso, in *Guerra e pace*, egli ci lascia nondimeno un sentimento, anch'esso artistico, ma pure morale, di vanità. Tutto questo sbattersi affascinante e impetuoso, dove porta? Tutto passa, cresce, matura, implode o violenta, e decresce; i destini si intrecciano; amori e disamori si alternano; nascite, matrimoni e morti; guerre, eccitazioni, morti e ritorni a casa; balli e battaglie: e adesso?

Tutto quello che accade in *Guerra e pace* ci passa davanti agli occhi fuggendo, nella sua meraviglia artistica, anzi accade come già passato, nel sogno meraviglioso della sua arte, che non infiacchisce, ma rafforza il senso che la sostanza della vita sia altra, altra dall'arte, e proprio perché l'arte è giunta a tale meraviglia. Così come il senso che la sostanza morale sia altrove. Dove? Forse al di fuori di quella nobiltà, di quei potenti?

È giustificato il giudizio di Dostoevskij, secondo cui Tolstoj è autore di romanzi storici, giacché tratta di una nobiltà che va sparendo nella storia sociale russa. Né Lévin è popolo, come crede, neanche quando va a falciare i campi con i suoi contadini né mai il soldato semplice nelle guerre napoleoniche, se non in un passo ironico, è altro che carne da macello, benché mai si dica.

Tolstoj racconta che dieci contadini gli hanno scritto, domandandosi perché mai abbiano eretto a Mosca un monumento a Puškin, che scriveva versi d'amore? Egli infatti, il giorno prima dell'inaugurazione del monumento, davanti al quale Dostoevskij fece un discorso decisivo, lasciò la città. Non per invidia, ma perché non capiva quale fosse il suo valore. Quei dieci contadini potevano forse invece ammirare le storie dell'aristocrazia e della nobiltà ereditaria di Mosca e di Pietroburgo, trovandovi il loro stesso spirito cristiano?

I giudizi che egli dà sugli altri scrittori di ogni secolo muovono tutti dallo stesso punto di vista drastico, cristiano, universale e morale, e io non ne riporto, perché sarebbe un gioco malizioso. Leggerli è non solo divertente ma istruttivo, benché rattrista che siano quasi sempre inattendibili, in modo bruciante quando giudica Shakespeare o Baudelaire, in quanto vi si manifesta l'energia di fede artistica dell'autore giacché, come ne scrive Romain Rolland, alla fin fine egli li commisura tutti a sé, e al suo ideale che, grazie al cielo, si è guardato egli stesso dal mettere in atto alla lettera nelle sue opere, benché esso le abbia nutrite segretamente.

Lo ha salvato la forza predominante nel suo talento, lo stato di grazia e dell'ispirazione che lo ha quasi sempre nutrito, la meravigliosa energia vitale e gioiosa che lo ha animato, una corrente calda e impetuosa, una vena irresistibile, che ha contrastato l'altro flusso, freddo, puritano, predicatorio, patriarcale, affidato in massima parte, per fortuna, ad opere saggistiche, degne del massimo rispetto, intellettuale, morale e umano, ma non decisive nel campo della conoscenza e della ricerca della verità.

La forza del suo saggio sta nel fatto che non indulge a nessun compromesso e pronuncia i suoi giudizi nel modo più chiaro, grazie a un lungo lavoro di meditazione, giungendo a delle sintesi pregnanti e inconfutabili, prima fra tutte la seguente: “La miscredenza delle classi superiori del mondo europeo ha fatto sì che, all'attività artistica che aveva come scopo la comunicazione dei più alti sentimenti che l'umanità abbia raggiunto e che scaturiscono dalla coscienza religiosa, si sostituisse un'attività che ha lo scopo di procurare il massimo piacere a una certa società. Così dall'intera, immane sfera dell'arte fu distaccato e chiamato arte ciò che procura il piacere alla gente di un certo ceto.”

Per questa ragione egli apprezza la coerenza di Nietzsche e dei suoi seguaci che in modo aperto riconoscono di rivolgersi solo a questa classe. Dimentica però di dire una cosa decisiva: che si tratta di una classe di spiriti liberi, non di un ceto economico e politico al potere, una porzione minima, in gran parte, questo è vero, sia pure ai gradi medi e bassi, di quel ceto.

16 febbraio

### *Scrittori dall'aldilà*

Vi sono scrittori che credono nell'aldilà e scrittori che non vi credono. Nel primo caso, se la loro credenza è soddisfatta, essi pensano di continuare a esistere, e ora magari lo stanno facendo, mentre noi nulla ne sappiamo. Essi conducono così una doppia vita, la prima nell'aldilà e la seconda in mezzo a noi, attraverso le loro opere, se resistono ai decenni e ai secoli.

Mi domando se leggiamo con occhi diversi tali opere, rispetto a quelle degli scrittori che non hanno mai creduto nell'aldilà, e che puntano tutto sulla loro sopravvivenza scorporata già su questa terra, grazie alla voce del loro animo. Nel primo caso essi stanno vivendo in un'altra dimensione, insieme a tutti i credenti, ora confortati nella loro fede, che non hanno lasciato traccia di sé, se non per una o due generazioni di discendenti. La nostra lettura allora è per loro qualcosa in più, rispetto a quello che già godono o soffrono, mirando essi ormai a mete più alte e gratificanti.

Immaginiamo che la loro sorte sia ancora sospesa e *in fieri*: il sentimento di bene o di male che la lettura dei loro libri induce in noi continua a provocare degli effetti sulla terra, spingendo magari l'uno a un atto generoso e l'altro a una violenza oppure a una miscredenza, a inasprire il proprio disinganno o a tornare con fiducia al bene della vita. Ecco che per loro la partita non è finita e non si può chiudere il processo di beatificazione o dannazione, o quello che sia, lontanissimo, di certo, da come noi lo immaginiamo.

Guarda, caro Dostoevskij, gli faranno sapere in cielo, l'undici febbraio 2018 trecento persone hanno pensato a te. In un incontro a Pesaro, quando infatti ho presentato a un pubblico, che in parte aveva già letto il libro, *I fratelli Karamazov*: lo spirito cristiano profondo emanante dal tuo capolavoro, benché tu non ti possa dire ortodosso, ha spinto

alcuni di loro a riflettere e a disporsi in un'attitudine più spirituale. Anche per questa ragione tu rimeriti oggi agli occhi divini.

Sappi, Tolstoj, che il diciotto febbraio 2018 trecento persone hanno di nuovo sentito parlare di te con amore e ammirazione, in un altro incontro a Pesaro, sicché, nonostante la scomunica della chiesa ortodossa, che opera solo sulla terra, perché nessuno può sostituirsi al Signore, i tuoi meriti, già grandi, si sono riaccesi e illuminati anche quaggiù, in quelle due ore.

E se Dostoevskij e Tolstoj mi avessero ascoltato mentre parlavo? Il problema della lingua dovrebbe essere risolto per loro, attraverso una lingua universale che le traduce tutte. Che cosa ne avranno pensato? L'idea non mi fa tremare quanto mi affascina. Forse continuiamo a essere in comunicazione, il che non dovrebbe però condizionare la nostra libertà, giacché uno sciame di morti e di risorti in ascolto, non solo di tutto ciò che diciamo ma anche di tutto ciò che pensiamo, finirà per turbarci e metterci in ansia perenne.

Gli scrittori che invece non hanno mai creduto nell'aldilà, sono interamente nelle nostre mani ed essi ci costringono a pensare che sono morti sicché, e forse affinché, della loro sopravvivenza siamo noi i responsabili. "Protegete le nostre verità" è l'ultimo verso di *Composita solvantur* (1994) di Franco Fortini, che ci esorta non solo a tramandare ma anche a non deformare ciò in cui egli, e quelli della sua generazione e ideologia, hanno creduto. In questo modo la lettura diventa un'opera memoriale, di salvataggio esistenziale, dandoci una responsabilità retroattiva, proiettando anche noi in un passato nel modo che ci darà diritto di essere anche noi salvati e protetti, un giorno, da coloro che verranno.

Ho parlato, finora delle opere come se il loro scopo fosse quello di farcene considerare e mettere al centro gli autori: non è questa la via maestra. Dostoevskij e Tolstoj hanno scritto infatti non solo per intima e preponderante spinta del genio, ma anche e soprattutto per giovare ad altri, rendendo la vita nostra più cosciente, ricca e intensa e, per volontà loro, palese o segreta che fosse, più cristiana. È inevitabile nondimeno che anche per questa via, più nobile e pura, per

gratitudine verso le opere di questi maestri, noi siamo spinti amorosamente a interrogarci sulla loro sorte: sono essi vivi e stanno bene? Vorrei saperlo. Intanto li saluto dalla consolle di questo computer che sempre più assomiglia ora a una navicella lanciata negli spazi e nei tempi. Verso di loro e con loro.

19 febbraio

### *Lune*

Chi può prevedere i capricci della persona, e soprattutto della donna, lunatica? Un momento è gioiosa e, quando le corrispondi, subito s'incupisce, come se l'avessi offesa. Temi i suoi silenzi scontrosi e invece lei se la gode con se stessa, mostrando un viso scuro mentre il suo cuore è contento. Non sarà mai diretta ma reagirà dopo ore o giorni a una battuta che non le è piaciuta, senza che tu sappia mai quale, perché lei ti sbarrerà il passaggio, non volendo stabilire mai nessi tra la causa e l'effetto.

Eccola che ti abbraccia e subito dopo ti dice che hai il naso rosso, ti bacia rapita e subito ti domanda: "Che cosa hai mangiato? Hai uno strano sapore in bocca". È disgustata e ti riprende per averle versato un tè, quando non voleva far colazione, che adesso andrà sprecato, o perché hai portato in camera una borsa da mesi per terra in ingresso. Si lamenta che gli uomini non fanno niente in casa e, se lo fanno, si irrita e li deride. Vorrebbe un maschio forte, per prenderlo in giro, e un maschio tenero, per denigrarlo perché non è forte.

Quando credi che si possa godere di un'intesa per un'ora, in un pomeriggio buio d'inverno, allorché ti visita l'idea di un'alleanza tra l'uomo e la donna, e quasi ti commuovi, guardandoti bene dal mostrarlo, alla dolcezza che la vostra coppia saprà battersi unita contro i mali prossimi e remoti, lei d'un tratto s'annoa e si ribella, cominciando a scalpitare: "Quand'è che starò un po' da sola?" Dovrà fare subito un viaggio, almeno una passeggiata, per poi lamentarsi dell'umido e del freddo e rimpiangere quella stupida casa.

La donna lunatica ha malattie anch'esse fantastiche e cicli irregolari, e quando un'analisi conferma che tutto va bene, lei non è serena, come ti aspetteresti, e sollevata, anzi, infastidita, e quasi offesa: "Come mai allora non sto bene?" Domanda anch'essa fantastica, perché i suoi mali non passano mai, un bel giorno spariscono, semmai, e non se ne parla più. Perché, se se ne parlasse, tornerebbero all'istante.

Non esiste pensiero che l'appaghi, battuta che la diverta, consuetudine che la distraiga, se non in base ai suoi ritmi segreti e inappellabili; non c'è persona che possa dirsi per sempre stimata, perché ogni settimana lei ha il suo bersaglio mobile, che diventa la fonte di tutti i mali, finché piano piano essa non viene più nominata; e un mese dopo ci va gioiosamente a cena: tutto è dimenticato, per questa volta.

Lei sa di essere lunatica, di mutare umore tante volte al giorno, di essere influenzata dalle gocce di brina e dai raggi obliqui del sole, dal ciclo delle stagioni, delle ferie e dei lavori. Sensibile alle parole almeno quanto è insensibile, secondo i momenti e i giri del satellite; piena di voglie che non appaga, e di compiti ingrati, che assume quanto più li odia e li detesta. La natura capricciosa ha il suo fascino imponderabile e, talvolta, irresistibile, poiché ti stupisce nel male e nel bene, e in ogni giorno in modo diverso. La donna lunatica è sensuale e imprevedibile anche nell'amore, tanto che ti rapisce e neanche sai perché.

Sarai premiato, sarai castigato? Non si sa. Hai commesso una mancanza e non se ne preoccupa, non l'hai commessa e ti guarda sprezzante. Le addebiti qualcosa e pensa ad altro, non gliela addebiti e si sente umiliata. Ora si crede all'altezza di spostare le montagne ora le fa paura un'ombra; ora è insicura, bisognosa d'affetto e protezione, ora sfida tutti i sentimenti diversi da quello che la domina. Ora un foruncolo sul mento la sconvolge ora non ha nessuna paura dell'estrazione del dente del giudizio. Forse perché non ne ha? No, perché sa essere più assennata di un'assistente sociale. Come la luna, è in cielo di notte e di giorno, sempre diversa e nuova, ma presente, perché anche lei dorme e non dorme, sta sveglia e non sta sveglia, mostrando una faccia in ombra che per lei non è mai la stessa.

20 febbraio

*Non c'era*  
(una strategia)

Lo abbiamo cercato per giorni e giorni ma non c'era. È partito per un viaggio e non ha lasciato detta la meta? O ha subito un intervento? O ha il telefono fuori uso? Gli sono arrivate proposte di lavoro, una delle quali che avrebbe cambiato forse la sua vita, e lo ha cercato anche un creditore, o sedicente tale. Dopo due settimane hanno dovuto desistere, dopo aver verificato di persona che in effetti non c'era. Anch'io, che sono la moglie, ancora tale per la legge, ho provato in tutti i modi, ma non sono riuscita a rintracciarlo. Prima volevo proporgli di tornare insieme e dopo, arrabbiata per non averlo trovato, lo confesso, imporgli di darmi una somma straordinaria per le spese crescenti. Ma ora mi sono calmata: non è colpa sua se non c'è.

Anche il destino era venuto a trovarlo, senza specificare bene che cosa volesse da lui ma alla fine, senza farne una tragedia, si è rivolto ad altri uomini reperibili. Il caso, corre voce, aveva in mente due o tre scherzetti da giocargli, in queste settimane, buoni o cattivi non lo so, e il fato in persona, stando a quanto dice la sensitiva del palazzo, quella del quarto piano, si aggirava da qualche giorno intorno al suo appartamento come una nube. Ma, visto che non c'era, anche essi hanno rinunciato e si sono occupati di altri.

Di tutto ciò, di questo gran sommovimento che l'avrebbe lambito o preso in pieno, non è dato accertarlo, egli non sa ancora nulla, neanche del moto della provvidenza, se si era mobilitata per dargli una mano. Infatti semplicemente lui non c'era: così la vita e la morte, la salute e la malattia, anch'esse l'avevano scordato e lui non aveva mai pensato, in tutto il tempo in cui non c'era, se si trovava in una condizione o nell'altra; intendo dire: a rischio di cadere nell'altra.

Vivo, sano, sereno, non dove essere doveva, o almeno non dove era di solito, ma altrove, egli non ci pensava, non veniva meno al suo

dovere né al suo piacere, non affermava e non negava, non amava e non odiava, non lavorava e non oziava. Non c'era.

22 febbraio

### *Il clericale magnanimo*

Il cattolico clericale, non dico per *status* e ruolo, ma per animo, avversa il credente spaiato e solitario, che non si riconosce nella sua chiesa, benché spirituale, religioso, ricco di afflato e di purezza, osteggiandolo molto più dell'ateo, dichiarato e robusto, o pacifico e indifferente che sia, e anche molto più del peccatore, incallito e professionale, oppure dilettesco e veniale. Egli lo avversa perché, secondo lui, non fa il gioco di squadra, e nella squadra religiosa più potente nel mondo occidentale, ma che ha fior d'avversari da battere. Se quel credente fosse un vero campione, egli pensa, giocherebbe con noi, nella chiesa, invece che fare centro al canestro cento volte di fila, ma tutto solo, in un campo di periferia.

Egli non ci obbedisce, quindi è superbo, è orgoglioso della sua solitudine, quindi è ancora più superbo; non ha capito che i suoi talenti, che usa contro Dio, rappresentato dalla nostra chiesa, giacché chi non è con noi è contro di noi, è da Dio stesso che gli provengono, quindi è ingrato. Egli ha mezzi straordinari, o presunti tali, e li lascia sprecare, quindi assomiglia più degli altri all'angelo ribelle: è luciferino. E tutto ciò per quanto creda e dica di credere, ma a modo suo, con tutti i doni dell'intelligenza che egli osa scompagnare dalle virtù teologali e cardinali, come la chiesa le enuncia e sostiene.

Il cattolico clericale quindi, così ragionante, si sente fin troppo buono e generoso a non infierire, ignorandolo del tutto, contro questo credente spaiato e pellegrino giacché, seguendo invece il suo impulso più naturale, e anche giusto, lo attaccherebbe con durezza, come la sua dottrina gli consente, in quanto eretico, peccatore, nemico diabolico della vera fede. Lo uccide invece con il silenzio, nel modo che gli sembra il meno violento che ci sia, sentendosi magnanimo nel farlo. Del resto, non sta scivolando sulla china letale tutto da solo?

Se un giorno si troverà nell'inferno, quel clericale dirà che è un'allucinazione, perché il paradiso gli appartiene di diritto, così come il credente pellegrino, messo forse per sbaglio nel paradiso, neanche lui vorrà crederci, sapendo di non meritarselo.

23 febbraio

### *Minimalismo teologico*

Credendo nell'aldilà, trovo tonificante il purgatorio: morire, essere riconosciuto pieno di debolezze e difetti, e quindi scontarli ogni giorno, in vista di una meta, e magari facendo anche qualcosa per migliorare. Anche il paradiso, se consente un perfezionamento quotidiano, è stimolante, benché forse sia troppo bello per noi umani, perché anch'esso richiede una disciplina, giacché non potrai mai riposarti sugli allori. L'inferno invece ha qualcosa di morboso, di sterile, di inumano, di inanimato, di minerale, di troppo duro e cattivo per un semplice essere umano imperfetto, che non potrà mai essere perfetto, pur volendolo, neanche nel male, fino a meritare un castigo eterno, né potrà mai recedere a pura cosa sofferente. In questo caso sento un guizzo d'orgoglio a difesa della specie umana, che nulla ha a che fare con la bontà, giacché invece sonanti e crude punizioni, giammai eterne però, le trovo indispensabili per certi singoli uomini.

Un assoluto negativo ha una sua logica, beninteso, ma puramente pedagogica e giudiziaria, mentre diventa un'arma a doppio taglio, che può incidere anche sulla fede negli altri due regni. Non siamo mai né così buoni né così cattivi. Il purgatorio sembra il regno decisamente più umano.

23 febbraio

### *Lettera dal 2386*

Il suo lavoro, al quale sta dedicando troppo tempo, soprattutto di notte, quando non riesce a dormire, come gli amici le dicono, consiste nell'addomesticare le settimane affinché, invece di andare avanti, tornino indietro. Esse fingono di starla a sentire, farfalleggiano nella penombra come fossero indecise su quale strada prendere, e finiscono sempre per seguire il corso solito del tempo. Pensa che bello se d'improvviso, un giorno...! Ma, niente: le settimane sorridono mentre lei non ottiene il minimo successo, e vanno avanti.

L'idea le è venuta in uno di quei pochi minuti di vuoto tra un'ora e l'altra, davanti allo schermo del computer, quando fa le sue lezioni di astrofisica a distanza. Da tempo ormai, almeno dal 2342, le scuole si sono svuotate del tutto e, per ragioni economiche e di progresso tecnico, l'insegnamento avviene quasi del tutto da casa, davanti alle piattaforme interattive: dalle elementari all'università.

Fa lo stesso strano vedere quegli immensi edifici vuoti, quei corridoi lunghi e freddi, quelle aule deserte, dove un tempo ferveva la vita sociale dei ragazzi: le scuole di una volta. Ma per fortuna una volta al mese esse si riempiono di nuovo, la gioventù vi si riversa e si distribuisce nelle classi, per festeggiare la giornata mondiale del Calore Umano e rievocare i tempi in cui si studiava, o si fingeva di farlo, tutti insieme nelle aule.

Ogni studentessa e studente allora devono spogliarsi in un apposito camerino, che assomiglia a una cabina elettorale, e mostrarsi nudi a tutta la classe, facendo una giravolta molto lenta. Lo spettacolo era imbarazzante solo le prime volte. Poi tocca alle insegnanti, di gran lunga più numerose, e ai loro colleghi maschi. Spogliatoio, esposizione nudi, giravolta, rivestimento. Si tratta di un esercizio essenziale di pulizia morale e di fiducia verso gli altri, che incoraggia il dialogo dopo tante settimane passate senza vedersi. Solo quando uno è interrogato deve sdraiarsi di nuovo, nudo, sulla cattedra e parlare, con gli occhi al soffitto.

Caso vuole che proprio oggi scrosci la pioggia: dà gusto guardarla tutti insieme con la coda dell'occhio, mentre l'insegnante fa una lezione di storia sui primi anni del 2000 d.C, e sapere che essa c'è e lava la città,

mentre la ascoltiamo annoiati. Essa diffonde un odore intenso di ciclamino, perché almeno dal 2286, da aprile, se non ricordo male, di tanto in tanto la pioggia profuma, ora di mughetto ora di canfora, ora di zolfo e di carbone, ora di azoto ora di lavanda.

Il sole, del resto, lo dico per un breve riassunto storico, ha cominciato da tre decenni a spargersi nel cielo come una crema, a distendersi come una nuvola dorata, squagliandosi fino a formare strisce incandescenti e folgoranti. Non sempre però, anzi, più spesso torna a coagularsi e a concentrarsi nel suo globo, com'era stato per millenni.

Tempi abbastanza civili, i nostri, a pensarci bene, nell'anno 2386: gli ospedali sono senza medici e infermieri, mentre dei robot li percorrono, riducendo i rischi di malattia e di morte, pilotati sempre da medici ed infermieri, sia chiaro, benché alla lontana, magari da altre città, se non nazioni, sicché i pazienti non li vedono mai. La cosa strana è che, da quando li hanno rivestiti tutti con sagome umane, per simulare una carica affettiva, per dare un contributo simbolico alla guarigione, sono nate troppo di frequente delle storie d'amore tra pazienti e infermiere robotiche, e persino con le dottoresse. Più di una coppia si è sposata e ha avuto dei figli, con l'inseminazione artificiale (di esseri umani intendo).

Non tutto è oro, nella nostra repubblica, per esempio le regole c'è chi dice che siano troppe: in autobus, per esempio, è fatto obbligo di sedere e alzarsi ogni minuto. In un percorso di mezz'ora bisogna farlo trenta volte, non si sa perché. In auto, una volta almeno al mese, bisogna guidare bendati. Chi sceglie la via monacale deve dormire in piedi e chi si affilia a certi movimenti politici non deve mai alzarsi dalla sedia, attrezzata naturalmente al bisogno. È convinzione diffusa che una regola non sia tale se c'è una ragione nota. Il riso si deve mangiare con le mani e quando una ferita sanguina non la si può tamponare prima di tre minuti, a meno che non sia letale, e tutto ciò è così perché è così. In compenso a nessuno vengono cucite le palpebre, almeno che io ricordi, e non esiste la pena di morte, se non il ventinove febbraio, ogni quattro anni. Chi fa un omicidio quel giorno è perduto, viene giustiziato in giornata.

Gli animali si trovano bene nella nostra società: alcuni di essi occupano anche posti importanti negli uffici: puoi vedere aquile e guffi appollaiati nelle sale dell'Inps o dell'Agenzia delle entrate, anche di giorno, tra gli impiegati e tigrì aggirarsi sinuose nei ministeri, dove ogni tanto, è vero, sbranano qualcuno, ma che viene subito sostituito con carne fresca dello stesso colore. Si dorme con i passerì e gli storni che volano per la stanza, perché è fatto obbligo d'ospitarli nel loro passaggio. E dobbiamo raccogliere le feci dei nostri cani, ma questo lo facevamo anche prima, con scandalo degli amici musulmani.

Quando andiamo al mare è fatto divieto di non bagnarsi: tutti devono nuotare o galleggiare. Il sole si può prendere liberamente. L'unico problema è che di colpo il mare rallenta, sempre di più, finché si pietrifica. Tu devi essere pronto a correre per non farti imprigionare. Ma dopo un secondo o due, ecco che piano piano si scioglie e riprende il suo moto di sempre. L'unica novità, si fa per dire, perché ormai è così da decenni, a un certo punto il mare si mette a cantare: è una voce che ti stupisce perché la penseresti possente e grave, invece è dolce e sussurrata, più da ragazza, e tutti ci fermiamo ad ascoltarla. Poi riprendiamo a nuotare.

Le case da tempo si costruiscono da sole, vedi grattacieli venir su in un mese, piano per piano, senza avvistare un solo lavorante. Le strade e le autostrade però si asfaltano ancora da parte degli operai abbronzati a dorso nudo, che rischiano la pelle come una volta.

Gli omicidi non sono diminuiti, solo che è diventato così facile uccidere che il più delle volte avviene senza accorgersene, senza volerlo, e l'assassino è il primo a rimanerci male: si scusa subito, si pente, chiede perdono, non si capacita. Logico che i parenti della vittima non la vedano allo stesso modo. Si è deciso allora che anch'essi possano fare fuori il colpevole allo stesso modo, così, senza saperlo. È un ritorno alla barbarie dell'occhio per occhio, secondo molti, ma si è visto, statistiche alla mano, che è più semplice così.

Mangiare, bere, dormire, fare l'amore, muoversi, camminando, correndo, nuotando; pensare, sentire, volersi bene ed odiarsi, uccidere e morire, tutto ciò è restato come sempre: nei millenni queste cose

non cambieranno mai, le passioni e le azioni di base sono quelle. Ed è il bello anche del cambiare: sapere che la specie umana, in ogni metamorfosi, sarà per sempre la stessa.

Quello che cambia sono i modi e le forme: noi mangiamo in piedi per esempio, dormiamo seduti, facciamo l'amore parlando di tutto, camminiamo solo in gruppi di dieci, corriamo in fila indiana, nuotiamo in un mare che, come ho detto, di tanto in tanto si pietrifica. Quando odiamo, emettiamo un verso come quello dell'urogallo, simile allo stridere di una lama, quando amiamo emettiamo un richiamo come il fischione eurasiatico. Non è questo che conta.

Lo dico se mai ci dovessimo incontrare, con voi del 2018, giacché, come dicevo all'inizio, la nostra amica, docente di astrofisica all'università di Bologna, sta cercando da anni di convincere le settimane a fare marcia indietro. Così, con un po' di pazienza, un po' tanta, potremmo arrivare a convincere gli anni e i secoli a farlo. Io intanto ho preparato questo promemoria per voi, un piccolo assaggio, qualche boccone della nostra civiltà da offrire alla vostra, di cui noi conosciamo miliardi di documenti, scritti, visivi e auditivi, è pur vero.

Ma siccome abbiamo tanto da fare per conto nostro e in più non sappiamo decifrarli, è sempre bene che qualcuno ce li spieghi, vi pare? Ci fa strano invece al riguardo che nessuno di voi abbia mai pensato a scrivere qualcosa per spiegare a noi, che viviamo poco meno di tre secoli dopo, in modo sintetico e chiaro, come funziona la vostra società, per noi, vi confesso, incomprensibile quanto affascinante.

24 febbraio

### *Tane pericolose*

Per una semplice manifestazione contro il razzismo e il fascismo in una città del centro Italia si chiudono le scuole, i negozianti inchiodano tavole sulle vetrine e il vescovo fa inchiare le chiese, come non si è fatto neanche sotto i bombardamenti della seconda guerra mondiale. Qualche giorno dopo si prevede l'arrivo della neve

e si chiudono le scuole per una misura preventiva, come fossero radiazioni nucleari. Gli italiani stanno diventando sempre più paurosi, fiacchi e prudenti, fino alla paranoia. Mi domando se il fenomeno sia generale in Europa ma, al contrario che per gli altri animali, per noi uomini le tane non sono il luogo più sicuro che ci sia, anzi, per le anime, sono il più pericoloso.

25 febbraio

### *Dissonanza*

Il Santo Sepolcro a Gerusalemme è stato chiuso per qualche giorno, perché il governo di Israele voleva, o si temeva che volesse, imporre tasse ed espropri alle chiese di culto cattolico, greco ortodosso e armeno. “Non dovete toccare le nostre proprietà”, è stato il grido di sdegno della protesta comune. Allora “l’ufficio del primo ministro Netanyahu ha annunciato che il comune di Gerusalemme ha sospeso la richiesta fiscale. Anche la proposta di legge in discussione al Knesset, il parlamento israeliano, sulle proprietà delle chiese è stata congelata.” Il luogo santo verrà riaperto. Non so bene quale genere di battaglia tali cristiani abbiano vinto.

28 febbraio

### *A cose fatte*

I romanzi gialli sono rassicuranti perché il morto c’è già stato, e non si tratta ormai che di scoprire l’assassino con un’indagine. Così i saggi di critica letteraria sono dilettevoli e calmanti, perché lo scandalo della poesia c’è già stato. Ora si tratta solo di scoprire in che modo e, al massimo, come mai. E lo si può fare al sicuro, con la massima calma. Nulla di nuovo può accadere: come nei romanzi gialli nulla di peggio, così nei saggi critici nulla di meglio. Vero è che l’assassino può commettere un nuovo delitto, mentre il detective indaga, così come qualche nuovo poeta contemporaneo al critico può scrivere qualcosa di altrettanto scandaloso e degno di indagine. Questi può allora

studiare Leopardi o Baudelaire, così diventa fortemente improbabile che un poeta nuovo li eguagli, impossibile che li surclassi.

28 febbraio

### *Pregiera*

Dai, dimmi qualcosa! A quale pagina vuoi farmi arrivare? Nascondi tra le mie parole una tua, mettimi sotto gli occhi un segreto, protetto dall'evidenza: so che mi ascolti, come fai con tutti, che sei curioso di sapere che cosa scriverò e dove arriva questo piccolo uomo. Ti immagino sempre interessato alle sorprese che ti riserviamo noi umani. Non credo proprio che siamo così prevedibili e in fondo credo tu pensi che sia valsa la pena mettere in moto tutto questo planisfero immenso, e che non ti abbiamo deluso.

Mi sento come il canarino quando gli parlo, coprendo la gabbia prima di mandarlo a dormire. E non insisto sulla gabbia, che pure c'è, è un fatto, ma sui suoi piccoli occhi tondi che mi scrutano di lato, mentre zampetta buffamente. Un effetto simile te lo suscito anch'io? Devo dire che sono ammirato per come riesce a stare sempre in piedi sulle zampe, giorno e notte, quando diventa una palla di piume, nascondendo il capo in essa, con quelle unghie lunghe e ricurve, per anni e anni. Così anch'io sto in piedi nudi su questi fogli.

Trovo meravigliosa la sua tenuta e tenacia nel vivere, benché tra noi si trovi certamente bene, parte della famiglia, anche se ciascuno al suo posto, ben curato e accudito. Non so immaginare i suoi sentimenti verso di noi come, a maggior ragione, non riesco a figurarmi i tuoi. Ma a volte penso che le mie parole potresti anche scriverle tu e travestirle da mie, per darmi una mano. Perciò continuo, non sapendo dove mi porterà questa camminata di parole sulle parole.

Ti è mai capitato un uomo così matto da pensare che, così facendo, gli avresti un giorno parlato e svelato qualcosa di decisivo e di buono? Vale la pena tentare, da parte mia, tanto più che è tutt'altro che una pena e non ho niente da perdere. Intanto, buonanotte, non credo che

gli dei dormano, ma tante cose crediamo e non crediamo che in realtà non sappiamo.

### *Per una bambina*

Quando la notte sale verso la metà, o la meta, si accende una piccola luce fatta di buio condensato: è esattamente così, nutrita, accudita e materiata dal buio. In questa luce prego, a modo mio, per una piccola bambina, pochi chili in tutto, ma occhi che so celestiali e molto più svegli e acuti di qualunque altra in questa città. Non l'ho mai vista, ma la immagino, e in qualche modo poi gli esseri umani si parlano a distanza. Vorresti vegliarla e guarirla?

Strane cose accadono sotto questi cieli. La neve si è sciolta, i respiri si intrecciano nelle case, i cuori si spalmano come fossero liquidi nei petti. Le ragazze chiudono già un occhio. Domani è una parola che sa di alba e di favole ancora mai narrate.

1 marzo

### *Anestesia*

Leggendo un'antologia della poesia italiana contemporanea, nella quale sono stati scelti otto poeti, si comincia piano piano a provare un senso di imbarazzo e di disagio, come capita quando ti accorgi, a un certo punto, che fa freddo in casa e sei vestito troppo leggero. Mi copro con un golf e una sciarpa, ma la sensazione permane e si aggrava: com'è triste e disagiata la vita, in compagnia di questi poeti.

Una donna compone versi su una degenza ospedaliera, osservando che i malati sono tutti inerti, in fila di fianco all'altro. Ti aspetti un gesto di calore umano, una parola timida di speranza, almeno uno scherzo, che confortino prima o poi i pazienti, anche gravi, come accade quando la situazione è reale. Niente. La poetessa crede forse l'affetto una caduta di stile?

Un altro poeta descrive le camminate cittadine e i suoi spostamenti in tram, quando d'un tratto vede dei gerani, uno dei quali, egli scrive, si volta, il che almeno è un tocco spiritoso. Un terzo descrive paesaggi desertici e in rovina, una quarta intona filastrocche buffe e monellesche, una quinta riferisce atti sessuali con alterigia e una lingua raffinata, infiorata a sorpresa con parolacce, un sesto descrive gli oggetti sulla tavola, un settimo le azioni basiche di un giorno come un altro.

Nessuno di loro, dai più musicali ai più asciutti, hanno non solo un gesto d'amore verso qualcuno, e neanche verso se stessi, ma nemmeno un qualunque impulso vitale, un desiderio, una voglia, una simpatia, un'allegria di nessun genere. Essi giudicano proprietà dell'arte poetica non esprimere mai e in nessun caso passione alcuna per qualsivoglia essere o cosa, o nascondere come sfingi, immaginari filosofi stoici o monaci buddisti, la minima alterazione ed eccitazione, il minimo riscaldamento, se non ribollimento, tanto più se benigni, dell'animo.

Ho la sensazione che la poetessa prenda a modello l'incedere sprezzante della modella o l'atteggiamento trasgressivo della monella oppure la segregazione mistica della suora novella, mentre un poeta imiti l'attore misterioso che fa il duro; un altro fa il verso al malinconico o al 'taciturno ma profondo', nei film americani, un terzo copia il chirurgo preciso e inesorabile, un quarto l'opinionista selvatico e imprevedibile. Con un soprassalto mi accorgo che essi prendono a modello personaggi del cinema e della televisione, o delle nostre fantasticherie, adolescenziali oppure adulte, e ne trascrivono, e traslitterano, gli atteggiamenti nei versi. Tale è la potenza della società dello spettacolo, che ci siamo trasformati in traduttori poetici delle sue lingue mondane.

Diciamolo, tali poeti sembrano dirci che la vita è banale, è piatta, è monocorde, alterata, artificiale, disagiata, e quindi anche la poesia deve assomigliarle, per rispecchiare con onestà i nostri tempi. Sì, ma restano nondimeno tante attività più piacevoli, pure in una vita così piatta come loro la dipingono, della lettura dei loro versi, sia intellettuali e spirituali, sia materiali e pratiche.

Le persone reali non sono come voi le dipingete, cari poeti, se di tale stoffa voi siete, in questa vostra versificazione sempre più narrativa, nei raccontini esangui, in questa apatia araldica, propria di una quota infima della popolazione; in un ciondolare tra le parole talmente scettico che verrebbe voglia che una scimmietta vi saltasse all'improvviso sulle spalle o che un bambino cominciasse a farvi il solletico, tanto per rianimarvi un po'.

È sorprendente il fatto che la poesia, da sempre espressione dei sentimenti e delle passioni, sia diventata in Italia la forma più coerente e aristocratica di anestesia, aridità, freddezza, immobilità, chiusura umana e mentale, disperazione ipnotica, banalità, noia e tristezza professionalmente perseguite. Tanto più perché praticata da fior di talenti e ingegni, da alcuni fra i migliori intelletti e animi, almeno in potenza, della nostra strana Repubblica; gente, tra l'altro che, quando non scrive versi, è abissalmente lontana da come si presenta in essi, e torna a figurare come, e meglio, della maggior parte degli altri italiani: abile, pratica, esuberante, furba ma anche sensibile e generosa: passionale insomma.

A tal punto le sorti della nostra letteratura mi stanno a cuore che ne soffro, come se vedessi ricoverate ingiustamente in un cronicario, sia pur di lusso e all'avanguardia, persone di famiglia stimate e care, che in realtà sono sane. Per tentare di risorgere leggerò ancora una volta *Aurore d'autunno* di Wallace Stevens.

2 marzo

### *Pregiera della prosa*

La poesia va da tempo verso la prosa ma anche la prosa va verso la prosa, e soprattutto la vita va verso la prosa. La prosa vi prega di non assediare, perché essa, a sua volta, vuole andare verso la poesia e verso la vita.

3 marzo

## *Battaglia finale*

Raccolgo e assorbo *online* notizie sugli uomini di oggi. Chi sono? Degli alieni. E io sono un alieno per loro. Questi io devo amare, perché ogni altra via è impraticabile. La durezza della battaglia finale, che può durare decenni, sta nell'amare coloro che non ami, che sembra tu non possa mai amare. Ma conoscendoli tu meglio, con pazienza, con abnegazione, con desiderio fermo di avvistare, e quasi spiare, ogni loro virtù e valore, piano piano ti saranno meno alieni, e forse tu li amerai dolcemente.

Non hai fatto del resto esattamente allo stesso modo con te stesso? Quante volte ti sei detto: Chi sono? Chi è questo essere che mi governa? Di chi sono le cose che dico e che faccio? Chi è colui che vedo allo specchio e che sento quando non vedo il mio volto?

Eppure piano piano i due esseri, quello che sei e quello che pensi e senti di essere, quello che sei e quello che vedi essere, si sono riaccostati e riconciliati. E tu hai finalmente imparato ad amare te stesso. Non ti meni più da tempo all'improvviso quei fendenti improvvisi che ti facevano barcollare, magari in mezzo a una festa o a una radunanza familiare, o nel piano di una lezione o di una passeggiata, in cui ti dicevi: Sei nessuno! Con prove irrefutabili. Sei un alieno! Con certezza attestata dal sentimento.

Aspetta a giudicarti, non infierire, hai dei pregi, piccoli, appena percettibili, in mezzo a una vasta macchia di vizi e difetti: lavora su quelli, giorno per giorno. Come hai fatto con te, così potrai farlo per gli altri, come hai amato te potrai amare gli altri: non sono più diversi da te di quanto tu non lo sia rispetto a te stesso. Questa, in ogni caso, è la battaglia finale, anche se può durare una vita. *Try hard.*

4 marzo

*Non è normale*

Sento che è altamente improbabile che vivremo dopo la morte, che tristezza, ma che vera, austera, tristezza: talmente tanti, invadenti, sono i segni che il silenzio che ha preceduto la nostra nascita si richiuderà, o riaprirà, dopo la nostra morte. Si tratta di sentirlo, questo assedio implacabile: non è un'evidenza totale ma una sicurezza amplissima, fin troppo probabile, vasta, che si rilancia ogni giorno. Non credo, quindi.

Proprio quando sono sicuro, quando mi arrendo e riconosco che le cose stanno così, benché per fortuna non subito, ecco che invece credo, e proprio perché non credo, e penso e dico che vivrò, che vivremo, proprio quando non ho più nessuna speranza che accadrà, nessuna fiducia che sarà possibile, nessuna certezza di fede.

Proprio quando non ho più fede, ecco che ho fede, anzi la fede più forte. Proprio perché sono alla fine, è fatta, la testa mi condanna a riconoscere che un giorno non vivrò più, mi inonda il sentimento che vivrò, la passione del miracolo di sopravvivere, la certezza e la felicità addirittura di farlo. Nel mentre, richiesto, direi che non ci credo, non richiesto, so che ci credo. Ci credo così tanto, di fatto, non credendoci di diritto, che se qualcuno me ne chiedesse, lo abbraccerei dicendo convinto: "Sta tranquillo, ridi, che vivremo per sempre." E in nulla trapelerebbe il mio realissimo dubbio o la certezza inversa.

5 marzo

### *Variazioni sul tempo*

Come c'è una prigione di spazio, così una del tempo, peggiore, perché lo spazio consente andirivieni: puoi sempre tornare nel luogo da dove sei venuto. Lo spazio è tutto aperto all'inversione, al ripensamento, alla marcia indietro, ai percorsi più sinuosi e tortuosi e alle scorciatoie leggiadre. Il tempo, no. Così io compirò sei quattro anni (diciamo così) tra pochi giorni, né sorrido di un passo che ho scritto impunemente cinque anni fa, in cui pretendevo di far percepire il rischio della mia condizione, nel compiere cinque nove anni, potendo

trovare alleati solo tra i coetanei maschi, le femmine avendo tutt'altra percezione della loro dignità cronologica.

Rispetto alla prigione spaziale tuttavia, quella temporale presenta un vantaggio meraviglioso. Che puoi dimenticare di trovartici dentro e fare come se non lo fossi, il che la rende alla fine molto meno grave e oppressiva. Non solo non ho così tanti anni, non ho più proprio anni: il tempo infatti non si possiede. Sono vivo e posseduto dal tempo, nell'istante presente, come il morituro e il neonato: neanch'essi hanno il tempo.

Il tempo biologico è inesorabile, e non si modifica di un solo secondo. Il tempo spirituale si contrae, si distende, si allunga, si accorcia: tutte invenzioni soggettive. Ciò costituisce peraltro uno stimolo per l'inventiva umana e la tendenza a favoleggiare e a giocare con esso, la quale verrebbe meno se il tempo biologico non fosse così rigido e severo.

Come la materia sembra immobile e fissa mentre contiene il turbinio di miliardi di atomi in perenne moto, così il tempo, per lento che sia e ci sembri, contiene miliardi di nanosecondi che corrono. Esso va sempre velocissimo. Pensaci per consolarti dalla noia.

Quando il tempo corre vertiginoso, invece, in realtà lo fa in tondo e si muove sempre sul posto. Pensaci per un conforto, quando hai paura di volar via anche tu con esso in un baleno.

Ieri mi sembra un infinito tempo fa. Avendo cambiato di genere, infatti: essendo diventato passato, ieri è, di fatto, come milioni di anni fa, rispetto a due fatti contemporanei confrontati insieme. Pensaci se è qualcosa di brutto che ti è capitato. Se è qualcosa di bello invece, il tuo amore, la tua simpatia, te lo renderà sempre vivo nel cuore: sono i fatti che cadono nel passato, i sentimenti restano nel presente, dormienti o svegli.

12 marzo

*Lev Tolstoj*  
Anna Karenina

“Tutte le famiglie felici si assomigliano tra loro, ogni famiglia infelice è infelice a modo suo”. Così inizia il romanzo, che è sulla famiglia e sulla sua potenza, anche implosiva. Famiglia vuol dire società e dire società, non solo nella Russia degli anni settanta dell’800, vuol dire matrimonio, e matrimonio religioso. Nessun romanzo ha messo in luce con maggiore evidenza la forza di penetrazione della società all’interno della famiglia. Quella che Karenin, il marito tradito, chiama “la oscura forza volgare che si contrappone all’ispirazione amorosa del perdono”. *Anna Karenina* è allora incentrato sulla potenza sinistra della società.

Tolstoj, uomo di famiglia per una vita, marito e padre di cinque figli, ha scritto più di un ‘romanzo matrimoniale’: *La sonata a Kreutzer*, che culmina nell’omicidio della moglie, per una gelosia sessuale che rende colpevole ogni forma di eros (1889) e *La felicità coniugale* (1859), tra i suoi primi racconti, che invece narra di una coppia armonica, oltre lo sfiorato tradimento, quasi che il matrimonio sia la realtà, e che dire di sì a esso, fosse non solo entrare a pieno titolo nella società, ma nella vera realtà. Questo almeno si intende dalla lettura di Natalia Ginzburg, che ha introdotto *Anna Karenina*, tradotto in modo caldo e profondo dal marito, Leone.

Questo romanzo è una storia tripla: del disamore matrimoniale, che culmina nell’odio e nella ripugnanza (Anna e Aleksjei Aleksandrovic Karenin), dell’amore matrimoniale (Levin e Kitty) e dell’amore al di fuori del matrimonio, e nato dall’adulterio, tra Anna e Vronskij, prima felice poi disperato, né più né meno di quello matrimoniale, ma per ragioni opposte, che si incentrano sulla colpa (morale? religiosa? sociale? esistenziale?), la quale rende impossibile un’alleanza serena e duratura tra gli amanti.

Come è diversa l’infelicità coniugale da quella degli amanti? La domanda urge, perché Anna soffre molto di più con l’amante che non col marito, mai amato, con il quale anzi lei neanche si accorgeva di essere infelice. Se ne ricava che, se amarsi non è così necessario per la

felicità di un matrimonio, mentre anzi il non amarsi aiuta notevolmente il buon esito della coppia, in una coppia libera e adulterina invece è proprio il fatto di amare, almeno da parte di Anna, che porta alla rovina. Per chi fantastica di tradire il coniuge, questo romanzo, che pur non giudica mai in modo espreso la traditrice, è una doccia fredda. Resta fedele, perché fuori del matrimonio è peggio!

All'interno del matrimonio invece nulla è mai perduto del tutto, e la colpa stessa viene inglobata nell'istituto, nell'organismo unitario della famiglia benedetta, al punto che in casa degli Oblonskije, il marito, il principe Stepan Arkadjevic, fratello di Anna, tradisce di continuo la moglie, che continua a dargli figli, si arrabbia, minaccia di lasciarlo e alla fine, tra pianti e scene di rabbia, ricongiunge la famiglia, nell'invidia generale degli altri maschi. Tolstoj stesso è indulgente con questo personaggio: vorrebbe forse essere al suo posto? Bello sarebbe, ma disumano. Tanto più che la donna, come si conferma dal caso di Anna, non godeva affatto della stessa licenza.

*Intreccio: e intanto...*

Il romanzo si apre proprio con una scena in casa loro, che infatti non è drammatica, ma comica (per noi, intendo): il principe Oblonskij, detto Stiva, poco più che trentenne, è stato scoperto in flagrante. Ci muoviamo in un ambiente di ricchi e nobili: metà Mosca e metà Pietroburgo erano imparentati con lui. Un terzo degli uomini potenti erano amici del padre, un altro terzo gli dava del tu, e l'ultimo terzo era formato dai suoi conoscenti.

Egli non amava la moglie Darja, che gli aveva dato cinque figli vivi e due morti, ma si rimproverava di farglielo capire. Vedendola imbruttita e invecchiata, pensava anzi che dovesse essere indulgente con lei, cosa che non era.

Questa volta lei ha deciso di andarsene da casa con i figli. Per questa ragione, Anna Karenina, la sorella sposata di Stiva, viene chiamata da Pietroburgo a Mosca dal fratello, per persuadere Darja, detta Dolly, a non lasciarlo. Appena lei scende dal treno alla stazione di

Mosca incontra l'uomo del destino, Vronski: nel primo mondo invece, come volontà, gli sguardi si incrociano, nel mondo come rappresentazione (rubando la distinzione a Schopenhauer) i due si salutano, un operaio delle ferrovie muore, investito dal treno.

Poco tempo prima, un amico di infanzia di Stiva, Levin, arriva a Mosca dalla campagna lontana, per chiedere la mano della sorella minore di Dolly: Kitty. Il giovane, un nobile serio, onesto, poco mondano, vi si trattiene due mesi nel tentativo di farle la dichiarazione: amandola, si sentiva brutto e stupido, e riteneva impossibile che lei potesse amarlo. È colui che assomiglia di più a Tolstoj? Se anche lo pensassi, non lo direi: un autore è, in gradi diversi, tutti i suoi personaggi e, se si accorge che si sta identificando troppo con uno, lo maschera e lo dissomiglia.

Kitty rifiuta, aspettando una proposta di Vronskij, ufficiale dell'esercito, che non arriva. Nonostante la sua infatuazione per Kitty, egli non ha intenzione di sposarsi, né di innamorarsi, finché non incontra Anna in stazione, dove aspettava l'arrivo della madre. I due si incontrano di nuovo al ballo della nobiltà, che smista crudelmente le sorti amorose dei partecipanti, se nella bellezza scintillante degli sguardi, nella voluttà sportiva delle danze e nello sfarzo luccicante si nasconde, chi o che cosa mai?, una presenza diabolica?

Kitty capisce di non essere amata, umiliata dalle attenzioni di Vronskij per Anna che, scossa dalla propria reazione, decide di tornare subito a San Pietroburgo da suo marito Karenin, un ufficiale governativo, e da suo figlio Serëža. Scopre in viaggio che il predatore l'ha seguita nello stesso treno e la storia d'amore esordisce.

I mesi passano e Anna è sempre meno prudente. Karenin la rimprovera per le sue lunghe conversazioni con Vronskij, privo di pudore, tanto più che il marito non è un nobile, ma lei asseconda l'affetto che l'uomo le dimostra e si lega sempre di più a lui. Quando Vronskij cade da cavallo durante una gara, l'angoscia provata da Anna palesa i suoi sentimenti al marito, per cui si vede costretta a confessargli la relazione. Dopo un anno, si concede all'amore sessuale, descritto come un'esperienza di colpa dolorosa, una mazzata

di infelicità, uno stupro concorde, un omicidio dell'amore. Fatto sta che lei resta incinta.

Il romanzo è fatto di storie parallele, attraverso le quali si prende fiato dall'una, immedesimandosi nell'altra, un po' come accade nella vita reale, in cui intrecciamo e strecciamo destini, riposandoci, nella varietà, da un caso con un altro caso, affinché nessuno ci imprigioni per sempre e noi non segreghiamo nessuno una volta per tutte dentro di noi.

Quando Kitty scopre di non avere più speranze con Vronskij, decide di partire per la Germania, presso una località termale, per riprendersi dallo choc. Intanto Levin torna nella tenuta in campagna, legata intimamente alle sue lotte interiori. Dolly, incontrandolo, cerca di far rivivere i suoi sentimenti per Kitty, senza risultato, finché Levin, rivedendola di sfuggita, sente di essere ancora innamorato di lei. Tornato a Pietroburgo, Karenin intanto, rifiutando di separarsi da Anna, la ricatta, minacciandola di non lasciarle più vedere il figlio Serëža, nel caso che Anna si rifiuti di salvare le apparenze.

Il romanzo naviga inquieto così in mare aperto senza che si intraveda un porto, e neanche la terra ferma, da nessuna parte: matrimoni falliti, tradimenti, amori delusi e impossibili: quanto dolore, come si tocca un qualunque legame tra la donna e l'uomo.

La trama potrebbe essere tutta di toccate e fughe, tra inseguimenti e partenze, ma subito si scioglie la tentazione ariostesca, perché Kitty, leggera come una farfalla, prenderà ad amare, ricambiata, il fedelissimo, e assai geloso, Levin. Da quel momento la storia ruoterà intorno ad Anna, che dà il titolo al romanzo, donna che non trova pace e non dà pace.

*Personaggi, persone, anime*

Dostoevskij, che ammira *Anna Karenina* e ama Tolstoj, scrive, con la franchezza necessaria, che è un autore di romanzi storici, in quanto narratore della nobiltà media e piccola, una classe destinata a

decadere. E che ciò non ne limita in nessun modo l'immenso valore artistico. Forse proprio perché i materiali storici sono nobili, sì, ma per costruire, soprattutto in *Guerra e pace*, un mondo di sogno sferico e spaventosamente verosimile, non importa se irreali, che l'autore riesce a far sentire universale. A meno che non siamo tutti nobili e ricchi, e non lo sappiamo.

Tolstoj, del resto, era benestante ma non ricco, assimilabile, quanto a beni e status (come suggerisce la figlia di Dostoevskij, nel libro sul padre), al capofamiglia dei Rostov, di media nobiltà, e il mondo che ha rappresentato non era propriamente il suo, ammesso che ciò conti qualcosa ai fini artistici. Anche Alessandro Manzoni era nobile e benestante, ma *I promessi sposi* li ha scritti lui, e nessun altro del suo ceto, in Lombardia e altrove, ha mai fatto qualcosa di simile.

*Anna Karenina*, un romanzo storico, in senso corrente, non lo è, forse neanche nell'ottava parte, sulla guerra russo-turca, in quanto isola le vicende sentimentali dei personaggi, pur senza sradicarle dal contesto sociale e giuridico. Esso narra infatti un tentativo disperato di fuga dalla società. Ma lo è nel senso di Dostoevskij, in quanto anch'esso ambientato in un mondo storico, quello nobiliare, destinato a sparire, con la sua morale coniugale ipocrita e la sottomissione della donna.

La sua bellezza sta nella misura in cui l'autore da quel ceto si emancipa, attraverso l'immedesimazione nelle anime dei personaggi. L'opera infatti insegue quell'apice nel quale le menti e i cuori dei personaggi giungono a culminare nell'anima svelata; il che accade, per un tratto troppo breve, quando Anna rischia di morire dopo il parto.

Il massimo che un personaggio russo possa toccare è quello di metamorfosare: diventare persona, e infine anima. Per Tolstoj infatti è proprio in nome dell'anima, di origine divina com'è, decisa da Dio, che bisogna nutrire riverenza per ciascuno e, soprattutto, bisogna ammirare la bellezza segreta insita in ognuno. Ciò che riesce meno difficile quando sono in gioco persone pure e limpide, come Kitty, pur essendo un esercizio da praticare anche con chi fa di tutto per rendere la partita difficile, come Anna.

È riuscita l'impresa a Tolstoj nel suo caso? Anna Achmatova lo nega recisamente, non apprezzando affatto l'atteggiamento dell'autore, che prima se ne invaghisce poi, dopo l'adulterio, la tratta da prostituta, infine la odia, e quasi gode del suo dolore, irridendola, secondo la poetessa. Mi domando fino a che punto invece l'autore si faccia portavoce, per esigenze artistiche, del coro nobiliare dell'epoca (il che costituisce semmai un limite morale), e soprattutto fino a che punto questa immedesimazione nella potenza sinistra e malefica della società giudicante sia necessaria alla composizione tragica, il che contribuisce palesemente, invece, alla sua potenza artistica.

Se il romanzo europeo della seconda metà dell'Ottocento non è cristiano, come Dostoevskij fa intendere nel *Diario di uno scrittore*, e come Tolstoj stesso mette in luce in *Che cos'è l'arte*, quello russo, almeno nel fulgore delle opere di questi due maestri, tende alla rivelazione dell'anima come acme nella penetrazione dell'animo, mostrando la bellezza e la potenza della morale cristiana, al di fuori di ogni chiesa.

Ciò non impedisce a Tolstoj, che sa essere un predicatore austero anche in questo romanzo, di mostrare e decantare gli stati piacevoli della vita: le sensazioni fresche e serene, gli affetti buoni, le passioni gradevoli, anche fisicamente, le vampate di gioia che ci prendono, grazie alle donne, agli uomini e alla natura. Egli è monastico e repressivo, quando gli prende male, ma è anche un educatore alla gioia di vivere, alla felicità dalle sensazioni correnti e minime, come alle passioni più forti.

In lui il dolore è un'anomalia, è brutto, falso, cattivo. Non c'è traccia del piacere di soffrire, del godimento voluttuoso della tristezza, della cattiveria, del negativo, proprio di una cultura decadente. In questi tratti letterari e psichici, egli è espressamente antieuropeo.

Il mio discorso, è vero, vale soprattutto per *Guerra e pace*, nonostante le esperienze tremende che vi si narrano. Se questo romanzo è un affresco, un panorama del mondo, che incrocia tanti destini, centinaia di personaggi, intorno a due o tre famiglie, *Anna Karenina* converge invece sulla storia intima di pochi personaggi decisivi, narrando il

dolore in modo molto più potente, perché più analitico. Anche in questo romanzo tuttavia non mancano le prese di gioia, gli sbocchi di felicità, il gusto della vita vitale, non solo nella scena della falciatura, che è un inno al piacere fisico del lavoro fatto in comunità.

### *Un monaco di genio*

Come può un narratore della potenza e della gioia di vivere proprie di Tolstoj, dotato di un'energia speciale, trattare un tema così disperante, come quello di un amore doppiamente impossibile? Questa sua abnegazione commuove ed è potente. Impossibile è infatti il matrimonio, e impossibile è il legame degli amanti. La società, giustamente repressiva, come Sigmund Freud spiega inesorabilmente in *Il disagio nella civiltà*, entra dovunque; l'opinione pubblica, invidiosa e crudele, si insinua dappertutto.

Tolstoj stesso del resto, lo stesso uomo che gode con pienezza, è sempre pronto a rimproverare e disprezzare chiunque si divertisse, provasse sentimenti felici e desiderasse trionfare, come ad esempio Vronskij. Questi, prossimo a vincere la corsa dei cavalli con la sua *Frou Frou*, non a caso un nome lezioso, evocante letizia, con un movimento maldestro rompe la schiena alla cavalla e rovina a terra, mentre lo scrittore sembra dire: 'Ben ti sta. Tu stai trascinando una donna all'adulterio, ti meriti di cadere da cavallo. Visto che hai anche rotto la schiena a *Frou Frou*, per te poco più di un giocattolo, che adesso per causa tua dovrà morire!'

Così *Anna Karenina* diventa il romanzo di un monaco di genio, sempre lì a castigare la felicità, a moraleggiare, a esaltare il mondo più tradizionale e chiuso, a sferzare le donne che si allentano i corsetti per mostrare il petto nudo a teatro o i medici che spogliano le ragazze vergognose per visitarle: "insisteva con particolare soddisfazione, sembrava, sul fatto che il pudore virginale è solo un resto di barbarie e che non c'è nulla di più naturale di un uomo non ancor vecchio che palpi una ragazza nuda. Egli lo stimava naturale perché lo faceva tutti i giorni e intanto non sentiva e non pensava, per quanto gli pareva, nulla di male, e perciò il pudore di una ragazza lo considerava non

solo un resto di barbarie, ma anche un'offesa a se stesso". Lei intanto è sperduta e stordita e ha "uno scintillio particolare negli occhi in seguito alla vergogna sopportata".

Tolstoj vuole comandare su tutto e tutti, eppure ti fa entrare con così meravigliosa sobrietà e naturalezza nella dinamica dura, netta, chiusa, pura, e un po' sadica, della vita vera, anche in quello che ha di inebriante, gioioso, trionfante. In questa franchezza libera, il tema del matrimonio è però il più delicato e rischioso per l'autore, perché non vuole tradire, neanche per icona, la moglie che, tra l'altro, gli trascrive tutte le opere e rilegge tutto. Anche i moti vergognosi, tremendi, contigui a quelli nobili, pur negli animi più puri, vanno invece svelati. Immagina il caso di Anna che non ama la bambina, anche se nata dall'amante, mentre ama il bambino, anche se nato dal marito che non ama: un pensiero cinico e strano, come tanti altri, in cui c'è del vero, come la moglie di Tolstoj avrà sicuramente pensato: 'A quali dei nostri figli alluderà mio marito?'

### *Levin*

Levin e Kitty si incontrano sulla pista di pattinaggio: lui si esibisce come un fenomeno, lei scuote via con la piccola mano, chiusa nei guanti neri, gli aghi di brina caduti sul manicotto e scintilla con la sua grazia semidivina.

Segno dell'amore di Levin è la paura di contaminarsi e la sensibilità acutissima per ogni bassezza e volgarità dei detti e dei comportamenti, accentuata dal suo fanatismo, come dice a un amico: "Sento ripulsione per le donne cadute. Tu hai paura dei ragni e io di questi vermi. E tu certamente non hai studiato i ragni e non conosci i loro costumi, e così io".

È la tipica attitudine da maschio ottocentesco per il quale la donna è una dea o una puttana? Non si può dire che Levin non abbia messo su di una nube d'argento la sua amata, di fronte alla quale non è in grado di darsi il minimo tono, nondimeno non calza in questo caso il luogo comune, perché lui si dimostrerà in grado di trattare Kitty come

una donna reale, per quello che è. Intanto è febricitante, passionale, esaltato. Tant'è vero che riferisce a Oblonskij una sua lettura: il *Simposio* di Platone, nel quale si parla della Venere pandemia e di quella urania: la prima terrena, volgare, che non è mai drammatica, giacché si fa l'amore e arrivederci; la seconda è la dea dell'amore psichico, limpido, e neanch'esso drammatico, appunto perché chiaro e puro. Almeno in teoria.

È Lev che si sfoga così, idealizzando, attraverso il suo candidato alter ego: Levin? Anche in questo campo lo scrittore è severo, se più volte nel romanzo, attraverso il suo protagonista e in prima persona, si dice disgustato per la donna che mostra il seno a teatro, che snuda la sua bellezza al ballo, che seduce.

Come andavano le cose nella nobiltà russa, nelle faccende matrimoniali? L'uso francese voleva che fossero i genitori a decidere per i figli, l'uso inglese esigeva la loro completa libertà. E in Russia? Si dibatteva: c'erano i liberali e i conservatori. Intanto si seguiva una linea di mediazione: prima la proposta dei genitori, e poi la scelta delle figlie: in questo caso la madre era per Vronskij e il padre per Levin. Kitty sapeva che Levin era venuto per farle la proposta di matrimonio, ma non sapeva cosa fare. Entra in scena Vronskij, calmo, padrone di sé, ed ecco, Kitty subito lo guarda con occhi scintillanti: quelli delle donne innamorate, che svelano la felicità e i desideri. I dardi partono per il verso sbagliato.

Ci sono persone che cercano i difetti dei rivali in amore per denigrarli e distruggerli, invece Levin è del tipo opposto: ne cerca i pregi, con un dolore pungente: Vronskij è bruno, non troppo alto, di massiccia costituzione, con un volto bello, bonario, calmo e fermo. Tutto in lui è semplice ed elegante. E Levin, all'opposto di Lev, prova affetto e stima per lui: il prescelto dalla ragazza, forse perché non ha capito fino in fondo come stanno le cose.

Tornato in campagna, si mette a mietere per ore con i *muziki*, per liberarsi dal fuoco del dolore, del desiderio e dell'assurdo rifiuto del suo amore da parte di Kitty. Ancora una volta Tolstoj, rinascendo in lui, lo salva: prima gli fa vivere come un romanzo la propria vita, per

riuscire a sopportarla, e poi gli mostra la strada sana per rompere il romanzo stesso, con un atto di fierezza e di orgoglio, come l'onesto uomo ha fatto, tornando in campagna in preda all'ira e alla vergogna. Infine lo assorbirà di nuovo nelle braccia della sua storia, in virtù di quella stessa vergogna, che lui provava spesso, proprio come Levin, e che lo rendeva un tipico e naturale personaggio di Tolstoj, giacché lui stesso era sempre stato così, prima ancora di averne mai scritto uno.

### *Vronskij e gli occhi scintillanti*

Quello che conta in Tolstoj è la purezza dell'animo, svelata nella sua natura divina: l'innocenza. Vronskij invece è un seduttore: il suo comportamento si chiama "adescamento di signorine senza l'intenzione di sposarle", una delle cattive azioni comuni tra i giovani brillanti come lui: è un uomo che non ha mai conosciuto la vita di famiglia, figlio di una donna di mondo, ignaro del padre. Il padre di Kitty se ne accorge e disprezza Vronskij, che la madre invece tiene in palmo di mano, spregiando le maniere rustiche di Levin.

Per Vronskij, e quelli come lui, il matrimonio è estraneo, ostile, ridicolo. Egli ama la cabala, l'imponderabile, il non detto, che del resto è realmente un fascino dell'amore: "è appunto questo che è delizioso, che nulla è stato detto né da me né da lei, ma ci capivamo talmente in quella invisibile conversazione di sguardi e d'intonazioni, che quest'oggi lei mi ha detto più chiaramente di ogni altra volta che ama".

Kitty e Vronskij si intendono con lo sguardo, finché non compare Anna: ora il gioco degli occhi da parte di Vronskij è con lei. Tolstoj sfiora il romanzo rosa ma gli occhi scintillanti, che segnalano un interesse tra i sessi, diventano per lui più profondi: il segno che nell'anima di Anna qualcosa abbonda, scintillando nello sguardo. Vorrei essere per un minuto una donna per provare quella sensazione di gloria e purità della bellezza?

Quando Anna, spossata, tronca il dialogo matrimoniale con Karenin, lo scintillio dei suoi occhi ha tutt'un altro significato, dardeggia nel

buio senza meta: “Giacque a lungo immobile con gli occhi aperti, il cui scintillio le sembrava di vedere lei stessa nel buio”.

### *Il demonico*

Tolstoj è l’onnisciente e l’onnipotente, o almeno, lo dico adesso senza ironia, uno che ne sa molte sulla natura umana e che ha una bella forza, al punto da far combaciare la vita reale con quella dell’immaginazione: se Dostoevskij si può paragonare a Schiller, Tolstoj si potrà allora paragonare a Goethe: nel senso che il demonico si manifesta anche in lui.

Tolstoj fa tutto lui, lascia ben poco da fare e da dire a chi voglia parlare dei suoi romanzi, esaurisce lui il campo, mette in relazione tutti con tutti e spiega come ciascuno veda gli altri, come accade con quei raggi laser rossi incrociati che, facendo scattare l’allarme, servono a non far rubare un tesoro. Le prospettive di tutti si incrociano in modo tale che non riuscirai mai a raggiungerlo. E il tesoro è lo stesso desiderio di farlo (come ti diranno quando alla fine, al grido della soneria, aprirai lo scrigno).

Fa tutto il lavoro lui e parla sempre lui: non è possibile fare la psicoanalisi ai suoi personaggi, perché li sonda già lui, in lungo e in largo, attraverso il tema centrale, che è il legame tra i sessi, in ogni forma e modo, resa poetica, dove c’è, dall’amore, e prosaica, dove non c’è, dal disamore. Freud avrebbe però ben potuto dedicare uno studio a lui, a fianco di quello su Dostoevskij. Di certo avrebbe più senso fare la psicoanalisi a Tolstoj, rispetto allo stesso Dostoevskij, perché in lui è più ingente e compresso il rimosso.

Intanto egli estende le sue conoscenze dell’animo agli anziani e ai bambini, ai maschi e alle femmine di ogni età, sviluppandone tutte le condizioni: ad esempio quella della donna incinta, nella quale pure si immedesima, riuscendo convincente. Vedi oppure come immagina Kitty al ballo: “Kitty era in una delle sue giornate felici. L’abito non tirava da nessuna parte, da nessuna parte pendeva la spallina di pizzo,

le roselline non s'erano sgualcite né staccate; le scarpette rosa sugli alti tacchi curvi non premevano, ma rallegravano il piedino”.

Vedi come ci sorprende con questa storia delle ragazze che si innamorano (senza malizia, naturalmente) di donne mature. Kitty conosce Anna e ne rimane incantata “come sono capaci di innamorarsi delle signore sposate e più vecchie le giovinette”. Come lo sa? Come l'ha scoperto? Certe cose le sa solo lui, che capisce tutto di tutti. Capisce veramente e sa rendere tutto accessibile e chiaro o inventa così bene una super-realtà che sembra più vera del vero?

La psicologia di Tolstoj è così tremendamente intelligente da risultare combaciante con quella degli animi reali, con una semplicità sfacciata e ingombrante. Vedi infatti come parla dei bambini: “O che i bambini avessero notato come la mamma voleva bene a questa zia [Anna], o che essi stessi si sentissero attratti verso di lei, certo è che i due più grandi, e dietro di questi i più piccoli, come spesso fanno i bambini, ancor prima del pranzo si erano attaccati alla nuova zia e non la lasciavano più. E fra di loro si era venuto a formare come una specie di gioco che consisteva nello star seduti il più vicino possibile a lei, nel toccarla, nel tenere tra le proprie la sua piccola mano, nel baciarla, nel giocare con l'anello suo, o nel toccare almeno la gala del suo vestito.”

### *Tecnica narrativa e morale*

È giunta l'occasione di chiarire, a me stesso prima di tutto, un tratto stilistico essenziale della sua arte narrativa: egli non usa mai la prosopopea, non umanizza mai, per esempio, le piante, non è mai antropomorfo, come invece Dickens e Gogol', quando parlano di oggetti, non attribuendo mai, neanche per via di metafora giocosa, intenzioni e stati d'animo a esseri inanimati.

Non dice mai neanche: sembrava, pareva, era come se! Era così: punto e basta! Se quindi egli parla di quello che provano cani e cavalli è perché in quel momento li coglie quali sono, come creature sofferenti, anche se poi non gli importa un bel niente di quaglie e fagiani, uccisi spassionatamente da Levin. Noto che Tolstoj diventa

vegetariano solo dopo il romanzo, e che ora non lo è affatto: la scena della caccia per questo se la è gustata fin troppo.

È prepotente e impudica la sua descrizione analitica di tutto ciò che è sfuggente, ambiguo, e così delicato negli animi che, messo in parola, si perde e si spegne; è superba la sua lentezza narrativa, in coerenza col ritmo della natura e della storia russa, nelle sue campagne nobiliari; è greve la sua difficoltà di vivere una gioia gratuita e casuale, e di contemplarla con favore e generosamente negli altri, sempre con la convinzione che solo le gioie morali e disinteressate siano vere. In questo caso però egli cede, descrivendo lo scambio di sguardi, spiritualmente immorale, tra Anna e Vronskij: “alla vista di lui la gioia le splendeva negli occhi e increspava le labbra in un sorriso, e non poteva spegnere l’espressione di questa gioia”.

### *La farfalla e il cane*

Tre minuti di walzer vorticoso per dare un ritmo e un’armonia alle passioni, ai sentimenti, addirittura al senso della vita, per metterla in musica e in danza vivendo il sesso nella bellezza, l’impulso fisico nell’arte, l’energia nella forma. E poi? La fine? No, né la vita né la morte, oltre, sopra, i tre minuti. Il prima e il dopo sono vissuti dentro il turbine, risucchiati nel momento presente. Il tempo concentrato nella vertigine, veloce, calda, amorosa, la vita al massimo dell’intensità nella coppia di amanti. Questo è il ballo, il suo sogno e la sua illusione, in forma artistica sia pure, se non in quella dell’amore vero. C’è chi ne fa la parodia, il mimo, il teatro e chi lo vive realmente. Ma anche per costui non è vero.

Anna è eccitata, sentendosi ammirata, e incrocia per la seconda volta lo sguardo maliardo di Vronskij (chiamato quasi sempre con il cognome) con il quale balla, senza curarsi di niente e nessuno, mortificando la cognata del fratello, Kitty, che prima era felice e ora si sente annientata. Come la farfalla attaccatasi or ora a un filo d’erba e pronta da un momento all’altro a volarsene via, nondimeno non si stacca, così lei dallo stelo dell’amore perduto: lo scrive Tolstoj nel paragone più azzeccato del romanzo. Lei aveva detto di no a un

uomo, Levin, che forse amava, per Vronskij nel quale credeva, e che l'ha subito tradita. Lui intanto guarda a lei, sperduto e sottomesso, come un cane intelligente che sa di essere colpevole.

### *Pepe sulla coda*

*Anna Karenina* è “una cosa perfetta come opera d’arte”, come pensa Dostoevskij, e il miglior romanzo dell’Ottocento, come scrive Nabokov, che di Dostoevskij non è un amante: parlarne con una serie di elogi tesi a illustrare i suoi, già chiarissimi, meriti, sarebbe sincero e pleonastico. Esso è un romanzo che, per dir così, non solo si legge da sé ma si ama anche da sé. È talmente vivo e simile alla vita che pare scritto anche da sé. E anch’io lo amo, con una stilla dell’amore naturale con il quale si ama se stessi e la vita in noi.

Per queste ragioni non ci sarebbe alcun motivo di scriverne, tanto più che un discorso critico non dovrebbe mai essere meno avvincente dell’opera di cui parla, altrimenti sarebbe un atto di superbia, senza che per questo possa esserle, neanche per qualche battuta, alla pari. L’impresa in questo caso è impari, ma non per questo diventa giusto inferire (non nel senso di ‘dedurre’ bensì in quello di ‘causare’, ‘sferrare’) la noia. Più divertente è allora sondare da quali vizi nascano tanti pregi evidenti e maestosi, giacché è chiaro che, se c’è un artista in grado di compiere quella metamorfosi, consistente nel trasformare il male in bene, è proprio lui.

### *I vizi di Tolstoj*

Sto parlando di vizi morali naturalmente, e allora, primo fra tutti, ecco la sua volontà di conoscenza totale degli animi di tutti coloro che gli capitano a tiro: non solo i neonati egli pretende di capire, e le fanciulle diciottenni innamorate, ma anche di sapere quello che provano i cani a caccia e i cavalli in corsa: questo mi sembra un po’ troppo, tanto più che vi riesce.

Anna, sposata senza amore a un uomo che non ama e che non la ama (del che non si era mai accorta), in un matrimonio combinato, non ha diritto a sperimentare per una volta l'amore? No, è greve il bisogno da parte dello scrittore di far sentire in colpa non solo i personaggi, ma anche i lettori, quasi egli fosse un nostro mitico patriarca; stanca la sua sessuofobia, quando gli basta un seno snudato a teatro per brontolare: guardalo con gioia! Il suo spirito ultraconservatore, contro ogni forma di progresso ed emancipazione, anche dei servi della gleba, non è brillante. Niente scuole pubbliche e niente ospedali, per Levin, come per Tolstoj, che si scalda parecchio al riguardo.

I suoi gusti sono monotoni e *rétro*; la sua scarsa sensibilità per la pittura è noiosa; la sua visione manierata e bassa dell'Italia è disperante: in una città non identificata del centro, lui è rustico, lei annoiata. Tolstoj, più snob di un inglese snob, diventa ridicolo: "La visita delle cose notevoli, senza dire che tutto era già stato visto, non aveva per lui, come russo e come uomo intelligente, quell'inspiegabile importanza che sanno attribuire a questa cosa gli inglesi." Quali sarebbero queste "cose notevoli": i capolavori dell'arte e della storia? E tale è la reazione di Vronskij?

In campo religioso, ciò che più conta, Lev è così presuntuoso da osar trattare delle anime, come se lui fosse il figlio prediletto di Dio, e non degli animi, come diplomaticamente ho scritto all'inizio.

Tutti questi vizi deplorabili, uniti all'egocentrismo sfrenato, alla mania di protagonismo, all'invadenza di una personalità che intesse di sé ogni pagina, all'autostima selvaggia e potente, fino all'arbitrio di decidere chi ha diritto di amare e chi no, e come e quando, non soltanto non intaccano la potenza e la bellezza meravigliose della sua prosa, ma generano altrettante virtù, dal punto di vista artistico, giacché è di letteratura che parliamo se, e soltanto se, l'arte letteraria inghiotte tutta la vita, se ci lasciamo conquistare a pensare, almeno mentre ci siamo dentro, che il mondo cominci e finisca col suo capolavoro.

Se pensiamo che la sua morale assoluta sia più che degna, che la sua idea dell'amore sia sacrosanta, che la sua letteratura sia nobilmente

edificante, visto che gli adùlteri potenziali, specchiandosi nell'infelicità di Anna e di Vronskij, potranno tirare i freni e retrocedere da una così attendibile proiezione del loro futuro disgraziato, ecco che il suo sortilegio sarà totale e noi faticheremo a riprendere la vita di ogni giorno.

Se crediamo poi che vi sia una ragione fondata per cui le istitutrici siano inglesi, tedesche e francesi e la balia italiana: quella che la civiltà russa, mettendo al servizio della crescita e dell'educazione dei suoi rampolli le più ricche culture europee, debba essere degna di conseguire il primato morale del mondo, allora il romanzo è l'opera più perfetta uscita dalle mani di uno scrittore.

*Anna Karenina*, in altre parole, dovrebbe diventare una bibbia letteraria del pubblico mondiale, un evangelo poetico del genere umano, per via narrativa e morale, mostrando tutta la rosa dei peccati come delle virtù, ciò che forse l'autore non era così lontano dal pensare. Tanto più che, orchestrata ogni storia e fatta la sintesi, la sua morale globale serba tutta la sua energia, diciamo così, dimostrativa. Per fortuna quindi le virtù artistiche di Tolstoj sono rette a destra e a sinistra da vizi morali robusti.

### *Il ritorno a casa*

Nel giro di trenta pagine, vi sono ben tre ritorni a casa, cantati in modo bucolico, perché è bucolica, anche se si vive in una metropoli, quella sensazione di ritrovare i propri ambienti e le proprie abitudini, dopo uno sconquasso psichico e fisico. Anna torna dal marito a Pietroburgo: “Grazie a Dio, domani vedrò Serëža e Aleksjej Aleksandrovic, e la mia vita, buona e abituale, andrà come una volta”. La sua reazione, grazie alla casa matrimoniale, è serena: “nelle condizioni abituali di vita lei si sentiva di nuovo ferma e irreprensibile”. Vronskij anche lui torna a casa, in caserma, dove si sente pienamente a suo agio: “entrò nel suo allegro e piacevole mondo di prima”. Levin torna, dopo il viaggio lungo un giorno, nella sua tenuta in campagna, assaporando il contrasto del naturale e popolare suo piccolo mondo, secondo la magnifica ossessione del suo autore,

con il cittadino e mondano ambiente moscovita. Si vede che ci tiene a essere nobile e possidente, anche se ferito, sotto sotto, dal non appartenere all'alta e potente aristocrazia.

In nessuno dei tre casi questo ritorno convince a riprendere la vita di prima, come se nulla fosse successo. Per fortuna, Levin può godere delle gioie di una natura che in qualche modo è sua, come si dice ogni possidente, nel mentre si dispiega nella sua bellezza, da terra sposa, più che madre:

“La primavera aveva tardato ad arrivare. Nelle ultime settimane della quaresima il tempo era stato sereno, gelido. Di giorno, al sole, sgelava; di notte la temperatura scendeva a sette gradi sotto lo zero. La neve era così indurita che i carri non seguivano più la strada. Per Pasqua c'era ancora la neve. Ma due giorni dopo la settimana santa, si levò a un tratto un vento tiepido, le nuvole si addensarono, e per tre notti cadde una pioggia burrascosa e calda. Il giovedì, il vento si calmò e, quasi a nascondere il mistero dei cambiamenti che si operavano nella natura, avanzò una nebbia fitta e grigia. Nella nebbia si sciolsero le acque, crepitarono e si smossero i ghiacci, più rapidi corsero i torrenti torbidi e schiumosi, e proprio per la domenica in Albis, la sera si squarciò la nebbia, le nuvole corsero via a pecorelle, si rasserenò, e si schiuse la primavera.”

Dove l'invidia per la sua condizione diventa forte è quando egli si dedica alla falciature con i contadini. Poter averlo fatto almeno una volta! Perdersi nel mare dell'allegro lavoro comune, faticando fino a sfinirsi, per continuare ancora, finché non ti portano di peso a letto: c'è qualcosa di più bello? Il lavoro fisico, l'attività gaia, in vista di un bene comune e sociale (anche se i soldi vanno in gran parte in tasca al padrone), la gioia di vivere in una dura disciplina.

Leggendo le pagine sulla falciatura una morsa di piacere geloso mi prende: “Quanto più a lungo Levin falciava, tanto più spesso sentiva dei momenti di oblio durante i quali non erano le mani che menavano la falce, ma la falce stessa che trascinava con sé tutto il corpo di lui, cosciente e pieno di vita; e allora, come per incanto, senza pensarci, il lavoro si compiva da sé, regolare e preciso. Erano questi i momenti

più beati. (...) Levin non s'accorgeva dello scorrere del tempo. Se gli avessero chiesto quanto tempo era che falciava, avrebbe risposto da una mezz'ora, e invece s'era già avvicinata l'ora del desinare. (...) Un enorme spazio del campo era stato falciato e brillava di uno splendore particolare, nuovo, con le falciate che odoravano sotto i raggi obliqui del sole calante. Non sentiva più nessuna stanchezza; voleva solo lavorare sempre più svelto e sempre di più."

Il ritorno a casa comprende anche momenti molto dolorosi. Levin, rifiutato da Kitty, va a trovare il fratello Nikolaj: le pene d'amore facendo diventare solidali con i deboli. L'aveva visto per l'ultima volta tre anni prima. Nikolaj aveva vissuto un certo tempo da monaco, poi si era messo a frequentare gente sbandata, picchiando a destra e a manca; in polemica con la società, adesso vive ai margini della legge, nutre progetti sociali utopistici, abita con una ex prostituta e sta male. Levin visita il fratello, entrando per un po' in un romanzo di Dostoevskij, che Tolstoj riesce a far sentire coerente col proprio paradigma narrativo.

### *Domande rischiose*

*Anna Karenina* è un romanzo stupendo, ma perché non si ricorda? È scivoloso e sfuggente, come la vita reale. È mentale, razionale, morale, pedagogico, concepito, studiato. C'è sempre una doppia voce, una risonanza armonica, un'eco intellettuale. Eppure scivola, scorre, si sfarina.

I personaggi sono sempre costruiti, si sa. In questo caso lo sono troppo? Senti la mano della mente del genio che capisce tutto, troppo, non è messo in soggezione, non ha la giusta paura della vita. Quando invece la vita, la sua arte involontaria, improvvisa, irridente, si afferma? Quando Tolstoj descrive la primavera e un cavallo. Quando egli osserva il minimo: la cartilagine dell'orecchio di Karenin, la foglia con cui gioca Anna, la farfalla che non si stacca dallo stelo: Kitty.

### *L'amore matrimoniale*

Vi sono uomini che non sentono fortemente l'appartenenza al proprio sesso e genere, e altri che invece ne sono fortemente timbrati. Se sono scrittori ciò fa sì che un uomo, pur essendo virile, etero od omosessuale che sia, e forse proprio per questo, senta fortemente la donna, non solo per desiderarla, bensì al punto di potersi immedesimare in lei, di sentirsi egli donna, giacché in lui sono compresenti il maschile e il femminile nel modo più radicato e profondo.

Lo stesso può capitare a una donna, che si senta molto femmina, e si immedesimi molto in come il maschio si sente. Lo stesso capita a uno, o a una, omosessuale. Tolstoj è di questo genere: molto marcato, molto segnato sessualmente. Dostoevskij per esempio lo è assai meno: le sue donne sono vere e potenti, ma non perché egli le senta dal di dentro, ma perché le immagina con forza e con rispetto.

Tra parentesi, questa è una cosa leggermente, non dico scandalosa, ma inopportuna da dire, che taluni professori e studiosi, avendone anch'essi la sensazione, sottoporrebbero alla più severa di tutte le censure, quella che mettiamo in atto su noi stessi. E proprio in queste cose inappropriate, in questi detti che è abbastanza improprio e inopportuno rendere pubblici, che ci intimidiscono, immaginando noi un areopago di censori, sta quasi sempre il succo più nutriente e originale di un discorso.

Levin non è di questo genere, al contrario del suo autore, non sente affatto in questo modo la donna, vi ricerca invece la madre: “Levin ricordava appena sua madre. L'immagine di lei era sempre stata un ricordo sacro, e nella sua mente la futura sposa avrebbe dovuto essere una riproduzione di quell'ideale delicato e santo di donna che era stata sua madre.”

“Egli non solo non poteva immaginare l'amore per la donna al di fuori del matrimonio, ma immaginava prima la famiglia, e poi la donna che gliel'avrebbe data. Le sue idee sul matrimonio perciò non erano simili a quelle della maggioranza degli uomini che conosceva, per i quali esso era uno dei molti affari della vita sociale. Per Levin era il più grande

avvenimento della vita, dal quale dipendeva tutta la felicità. E ora bisognava rinunciarvi.”

“Quando entrò nel salottino dove era solito prendere il tè e si mise a sedere nella sua poltrona con un libro, e quando Agaf’ja Michajlovna gli portò il tè e, col suo solito ‘e mi metto a sedere anch’io, batjuška’, si accomodò sulla sedia accanto alla finestra, Levin sentì che, per quanto ciò fosse strano, egli non aveva abbandonato il suo sogno e non poteva vivere senza esso. O con lei o con un’altra, ma questo sarebbe avvenuto. Leggeva il libro, pensava a quello che leggeva, soffermandosi a sentire Agaf’ja Michajlovna che parlottava senza posa; e intanto vari quadri della sua azienda agricola e della futura vita familiare si presentavano senza alcun legame alla sua immaginazione. Sentiva che in fondo all’anima qualcosa si fissava, si assestava, si distendeva.”

Il suo amore per Kitty è puro, fedele, costante, ma è amore? Questo genere di amore matrimoniale è sconcertante e realissimo: molti si sposano ragionando così e la cosa funziona, non solo, ma i sentimenti provati sono puri, profondi e veri. C’è forse una disposizione nella specie umana ad amare una persona concreta in carne e ossa, sì, ma rispondente a un tipo? Forse allora questo amore matrimoniale non è meno perturbante dell’adulterio.

Levin, attratto fin da ragazzo da Kitty, le propone di sposarlo senza che da anni si siano mai parlati, in virtù di uno di quegli innamoramenti a prima vista, come nel caso di Anna e Vronskij, che decidono la trama delle vite dei personaggi, ma intorno ai quali soffia la polverina magica della storia mondiale del romanzo e del film d’amore, anche di quelli più popolari e melodrammatici. Che vi sia un’attrazione a prima vista, specialmente quando i due da tempo hanno bisogno del cuore, e vivono in lunghe solitudini e astinenze spirituali, è avventuroso negare, ma che si tratti di amore, di vero, ispirato, semidivino amore, in quanto decisivo è il primo incrocio di sguardi, è ben lontano dall’esperienza reale.

Se Levin del resto ragionava così sul matrimonio, è indubbio che Kitty, della quale aveva già intuito l’animo da tempo, potesse

degnamente riempire la casella decisiva lasciata vuota dai suoi progetti circa il futuro. Il fatto è che lei, la quale a rigore, visti i tempi storici e la classe sociale, avrebbe dovuto ragionare in modo uguale e simmetrico, dava la precedenza assoluta all'uomo in carne e ossa e soltanto come effetto e conseguenza a un, altrimenti inimmaginato, matrimonio.

### *Terapia romanzesca*

Tolstoj è un autore caldo, con un'aria di famiglia, nella quale è il padre illuminato, non ultimo perché deve per forza far sentire in colpa qualcuno, moralizzare, comandare gli altri. Lo spirito del racconto non è mai privo di questa energia morale che, caso raro, si combina con una conoscenza inventiva del cuore umano. In genere chi moralizza non capisce quasi nulla degli animi individuali e chi penetra così profondamente gli animi non ha nessuna voglia di fare la morale: la grandezza e la potenza di Tolstoj sta invece nel fatto che egli, pur capendo quasi ogni sfumatura e piega del sentire, non recede dalla sua solida e compatta impresa di purificatore dei costumi, senza infierire sui deboli né sui vizi, ma immaginando mirabilmente situazioni che, come ho già detto, assomigliano fin troppo alla vita, fino all'illusione che egli sia uno scrittore realista.

Realista invece egli lo è in quanto scrutatore di anime, e di ciò che esse della propria vita immaginano, al punto che dimentichiamo che i personaggi non soltanto un'anima non possono averla, ma non esistono. Noi invece ce l'abbiamo, confidiamo di averla, ed è a essa che egli si rivolge realmente, plasmandola in qualche caso, nel mentre ci convince che stiamo leggendo, al sicuro, le storie di altri.

Una tecnica terapeutica, oltre a quelle psicologiche e filosofiche, potrebbe essere quella letteraria. Nel primo caso, sei tu il caso clinico da indagare, unico e diverso da ogni altro. Nel secondo, il terapeuta filosofico ti parla della natura umana universale, sicché ti rendi conto che non sei il solo a vivere e soffrire quello che ti rende inabile. Nel terzo, il terapeuta letterario ti racconta storie di altri, in tempi e paesi remoti, con personaggi che non ti assomigliano, ma tu riferisci tutti a

te stesso, senza la paura di un confronto diretto con i tuoi mali; sempre che essi siano curabili, o non così gravi da renderti impossibile la vita.

Conosco persone con mali spirituali incurabili, che campano da ottant'anni meglio dei sani, e altri, dalle malattie morali multiple e lievi, che preferiscono convivere con esse, letteralmente spaventate dalla salute, che reggono al massimo per uno o due giorni.

A differenza di Dostoevskij, che diventa terapeutico in quanto ti immedesima, con orrore e compassione, nei suoi personaggi estremi, al modo proprio, secondo Aristotele, della tragedia greca, in Tolstoj ti si propongono modelli di male e di bene: i primi puniti dal dolore e dalla morte (Anna e Vronskij), i secondi coronati dal successo coniugale e dalla felicità, grazie alla fede (Kitty e Levin): è cinico metterla in questo modo, ma è esattamente così.

### *Tornando indietro*

Anna balla con Vronskij, indifferente ai sentimenti di Kitty, e lo seduce, senza ammetterlo. Non solo, non resiste a non dirlo a Dolly, la moglie tradita, che le fa notare che lei ammette il suo torto svagatamente, proprio come fa il fratello. Anna non pensa che ha mandato all'aria il matrimonio di Kitty, per la quale si rivelerà una fortuna.

Eccola di ritorno a san Pietroburgo, è in treno, con la lanterna attaccata al bracciolo, il tagliacarte e un romanzo inglese: “leggeva e capiva, ma le dispiaceva leggere, cioè seguire i riflessi della vita di altre persone. Aveva troppa voglia di vivere lei stessa”. Lei voleva fare qualunque cosa che leggeva accadesse. L'adulterio nasce dalla non vita. Fuori c'è la bufera di neve, lei: “passò il tagliacarte sul vetro, poi avvicinò la sua liscia e fredda superficie alla guancia e si mise quasi a ridere ad alta voce per la gioia che l'aveva presa a un tratto senza ragione”.

La vita che voleva la abbracciò: Vronskij, il seduttore, è in quello stesso treno e, appena vede che lei scende per respirare l'aria fresca della bufera, le si accosta e la saluta con rispettoso entusiasmo. Lei è felice: "Tutto l'orrore della tempesta le parve anche più magnifico".

### *Il volto del marito*

Il treno arriva a Pietroburgo e lei vede il volto del marito: "Dio mio, perché gli sono venuti gli orecchi così?" La sua figura fredda e decorativa, e in particolare le cartilagini degli orecchi, sono ripugnanti. Lui le va incontro con un sorriso canzonatorio e i grandi occhi stanchi. Prima c'è un gelo fisico poi la scontentezza nel rivederlo; la sua ironia, sui propri sentimenti, è disgustosa.

Anche questo è il "sentimento di casa"? I due sposi parlano insieme amabilmente e lei riscopre il marito: "Però è un brav'uomo: veritiero, buono e notevole nella sua cerchia - si diceva Anna, tornata nelle sue stanze, come difendendolo contro qualcuno che lo accusasse e dicesse che non si poteva amarlo, - ma come mai ha gli orecchi che risaltano così stranamente! O si è tagliati i capelli?"

Intanto si ripresenta Vronskij, l'aristocratico, che non si vergogna di invitarsi a casa del borghese. Tolstoj lo disprezza: "Vronskij divideva il mondo in due: le persone triviali, stupide e buffe, che credevano che un solo marito dovesse vivere con una sola moglie, "che bisognasse educare i figli, guadagnarsi il pane, pagare i debiti e svariate sciocchezze del genere. Questa era la qualità delle persone fuori di moda e buffe. Ma c'era un'altra specie di persone, a cui essi appartenevano, per far parte della quale bisognava soprattutto essere elegante, magnanimo, coraggioso, allegro, darsi a qualunque passione senza arrossire e ridere di tutto il resto."

Aleksjej Karenin che, si scopre a un certo punto, ha lo stesso nome di Vronskij, siede in poltrona aprendo, nel punto segnato dal tagliacarte, il libro sul papismo, dopo il palese tradimento oculare e gestuale della moglie. Non è geloso, perché è un sentimento umiliante

per lei e per lui. Ma chi gli dà la sicurezza che lei lo avrebbe sempre amato? Mistero.

Ora, come Anna conosceva la vita di riflesso, dai romanzi inglesi, così lui la conosceva di riflesso, negli ambienti impiegatizi. Ma cos'è la vita? Lo scopre adesso: qualcosa di assurdo e incomprensibile: il fatto che Anna ami un altro. Ogni volta che egli si imbatteva nella vita infatti, come quando uno soffre fortemente, lui si ritirava. Uno passa lungo il ponte quotidiano sull'abisso, quando si accorge che è crollato e non può andare più né avanti né indietro. La vita stessa è abissale.

Trasferirsi col pensiero e col sentimento in un altro essere era un'impresa estranea a lui: "egli stimava questa azione spirituale una fantasticheria dannosa e pericolosa". Che è invece quello che fa lo scrittore, e infatti Karenin non amava né la poesia né la musica e l'arte, ma solo i saggi economici e politici, al massimo filosofici. Ed ecco la seconda marca del personaggio: oltre ad avere strane orecchie nude, egli fa scricchiolare le giunture delle dita: cosa che Anna odia.

Lui non è palesemente all'altezza di lei? Ecco che scatta a proteggerlo la moralità di Tolstoj: Anna è presa dallo spirito della menzogna, nome del diavolo, e mente con somma naturalezza al marito, il quale le chiede: "Anna, sei tu?", dimostrando di non essere quel burattino che lei vuole convincersi che sia. Resta il fatto che lui si preoccupa più del decoro sociale che non di essere disamato, cosicché, proprio dicendole che la ama, si fa disprezzare ancora di più: "non sa neppure che cosa sia l'amore".

### *Anna criminosa*

Passa quasi un anno, tracciato da due file di punti di sospensione, e infine quello che per Vronskij era l'unico desiderio e per lei un impossibile, orribile e tanto più incantevole sogno di felicità, si realizza. Cosa fanno? Nessuno lo dice. Nel romanzo dell'ottocento gli scrittori si avvalgono dell'ipocrisia sociale, a loro estranea, per potenziare l'effetto artistico con il non detto: essi, noi possiamo dirlo, fanno l'amore, anzi, facendo sesso, sfanno l'amore.

Quale ne è infatti l'effetto? Lui è pallido, con la mascella inferiore tremante, ritto sopra di lei, che supplica di calmarsi, non sapendo lui stesso per cosa e come lei si senta umiliata. Lei? China la testa vergognosa, triste, piegata sul divano e dice "Dio mio, perdonami". Lei si sente criminosa e colpevole, non le resta che umiliarsi e chiedere perdono e, avendo ormai solo lui, è a lui che lo chiede.

Lui invece sente quel che deve sentire un assassino quando vede il corpo privato della vita da lui stesso. Quel corpo è il loro amore, viene detto, il suo primo periodo. Ormai l'hanno ammazzato però, "malgrado tutto l'orrore dell'assassinio dinanzi al corpo dell'assassinato, bisogna tagliare a pezzi, nascondere questo corpo, bisogna approfittare di quel che l'assassino ha acquistato con l'assassinio".

Nella *Sonata a Kreutzer* (1889) il marito geloso uccide la moglie, e il poscritto invita alla castità; in *Resurrezione* (1899) il principe Nechljudov vuole salvare e redimere Katjusia, che lui ha sedotto e messo incinta quando era una ragazzina, ma il desiderio sessuale intorbida il suo amore. In *La felicità coniugale* (1858), che Tolstoj ha scritto prima di sposarsi, il matrimonio è il principio di realtà e di felicità. Sesso e violenza maschile sono per lui intimamente legati: il sesso rende aggressivi e la castità rende più liberi e gioiosi.

Dare tutta questa importanza morale al sesso è sorprendente. Ma credevano in Dio gli amanti? Lui è un ateo e lei non era una donna devota, né mai si dice che andasse a messa. In che cosa sentono il crimine? Non per via religiosa, non per via morale, non perché hanno fatto e faranno soffrire marito e figlio. La colpa, il senso del crimine, viene prima di tutto: è la società originaria, primordiale, già insediata in noi prima che nascessimo, insormontabile, con la sua potenza inesorabile e volgare, a farci sentire criminali.

Tale potenza, quella che ho evocato all'inizio: "la oscura forza volgare che si contrappone all'ispirazione amorosa del perdono", viene risvegliata quando il marito vorrebbe perdonare, ma non può perché la società reclama il duello, il divorzio, la difesa della dignità. Essa vede

il perdono del marito cornuto come una debolezza e una viltà imperdonabili. In quel caso Tolstoj non è d'accordo e tifa per il puro perdono cristiano, in questo caso invece, quello del sesso, è pienamente in sintonia, poco o nulla importandogli se i due si amano o non si amano. A tal punto egli fa sentire il peso della sua morale nell'opera d'arte, che pure lo sostiene meravigliosamente bene, per come immagina e fa immaginare le situazioni interiori.

In realtà si tratta di immaginazioni anch'esse moralmente pilotate, perché invece molti amanti di ben altro si preoccupano, anche quanto ai rimorsi, che di aver fatto sesso. Ma lui è fatto così, è forte proprio perché riesce a essere artista e moralista insieme. Al punto che viene da richiamare le sue qualità di salute, di vitalità, di energia, indispensabili per spiegare come mai questa unione, incompatibile e incomparabile, fra arte e morale, felicemente si compia.

Il melodramma viene elevato a dramma sacro delle anime. Dramma senza musica, che corrompe, eccita, infiamma, irrita, mentre in questo caso le passioni (di contro a quello che è descritto nella *Sonata a Kreutzer*) dipendono proprio dal contesto morale.

“Tutto è finito,” dice Anna dopo l'atto, ma tutto non era già finito con il marito ben prima di esso? Sì ma, questo il bello, lei era assai lieta e serena con lui prima del tradimento, pur non amandolo affatto. Oltre al sesso, anche l'amore non è forse così indispensabile a vivere bene?

Intanto Anna dice al marito che non lo ama: qual è l'inferno in terra? Essere disamati. La donna diventa in genere in questi casi, agli occhi del tradito, la rappresentante dell'esercito femminile che ci uccide, ma esso invece, nel nostro caso, ripudia l'adultera come una traditrice del proprio sesso. Chi condanna Tolstoj per come tratta la sua protagonista, come fa Anna Achmatova, pensi a come le altre donne giustiziavano allora chi tradiva l'alleanza coniugale.

Karenin vuole divorziare ma sarebbe il bando sociale contro la moglie. A quel tempo la donna non ha nessun diritto, né giuridico né economico e, perdendo la protezione del marito, è gettata in mezzo

alla strada. Il figlio degli amanti, prossimo a nascere, d'altro canto, senza il divorzio, concesso in casi rarissimi dal sacro sinodo della chiesa ortodossa (si parla di una manciata di casi in un anno), dovrà assumere il cognome del marito, al quale apparterrà.

Il fratello di Anna, il traditore giocoso Stiva, cerca adesso di dissuadere Karenin, invitandolo a parlarne con Dolly, sua rassegnata compagna di sventura. Ed ecco che Anna sta morendo, per complicazioni dovute al parto. Al suo capezzale, Karenin perdona Vronskij, che non è capace nemmeno di suicidarsi. È questo l'apice cristiano della storia, che ha suscitato il consenso e l'ammirazione di Dostoevskij, che, come ho scritto, decade presto, giacché Anna migliora e si salva.

*A questo punto?*

Tolstoj ha avuto la tentazione di far finire così il romanzo di Anna, per poi passare liberamente al romanzo di Levin e di Kitty? Non so. La soluzione era possibile. Rinunciarvi ha comportato qualche prolissità e stiramento, un senso di lenta confusione della vita che continua, ma una intelligenza delle cose, forse superiore, spinge l'autore a inoltrarsi noiosamente nella vita sempre più infelice degli amanti.

Vronskij e Anna decidono alla fine di partire per l'Europa, che palesemente non è un mito per Tolstoj, senza aver ottenuto il divorzio. Molto più immediato è il risultato degli sforzi di Stiva per combinare un incontro tra Levin e Kitty: i due si riconciliano, si fidanzano e si sposano. Pochi mesi dopo, Levin scopre che suo fratello Nikolaj sta morendo. La coppia si reca dal moribondo, di cui Kitty si occupa fino alla morte, scoprendo nel frattempo di essere incinta. In Europa, intanto, Vronskij e Anna fanno molta fatica a trovare degli amici che li accettino, continuando a dedicarsi a passatempi, finché non tornano in Russia.

Karenin è consolato e influenzato dalla contessa Lidija Ivanovna, di lui innamorata, entusiasta nelle credenze misticheggianti di moda nelle

classi più elevate, che gli consiglia di tenere Serëža lontano dalla madre. Anna riesce lo stesso a fargli visita il giorno del suo compleanno, pur scoperta da Karenin, che aveva detto a Serëža che la madre era morta: la scena è di quelle che non si dimenticano. Poco dopo, lei e Vronskij partono per la campagna.

Dolly va da Anna e, su richiesta di Vronskij, le chiede di divorziare da Karenin. Ancora una volta, le parole di Dolly sembrano non sortire alcun effetto, ma quando Vronskij parte per alcuni giorni, la noia e il sospetto convincono Anna della necessità di un matrimonio con lui: scrive a Karenin e parte con Vronskij per Mosca. Ma la società li condanna: Anna viene insultata da una donna a teatro. Gli amanti sono condannati alla clandestinità: nell'amore passivo di lui, nell'amore battagliero di lei, gli adulteri vivono un matrimonio fantasma. È la società che lo rende impossibile o c'è qualcosa di impossibile nell'amore stesso degli adulteri, qualcosa che intacca il legame fin dall'inizio, e che prima o poi si scatena?

Fino alla parte quarta il romanzo è avvincente. Dopo c'è tanta materia in più, il loto e la noia di ogni vita, che scorre nel fiume di duecento pagine sconsolate: è dura persino per l'autore competere con se stesso e con il romanzo superbo che fino ad allora ha scritto.

La vita in campagna di Levin e Kitty, che aspetta un bambino, intanto, è bella da vivere ma non da leggere, finché lei non soccorre il fratello di Levin moribondo, rivelandosi per quello che è: una donna speciale. Di fronte alla sapienza con la quale lei lo cura nella sua agonia, Levin ripensa a un detto di Gesù, rivolto al Padre, nel Vangelo: "L'hai nascosto ai saggi e l'hai rivelato ai fanciulli e ai semplici" (*Matteo*, 11, 25-7). Segue una serie di riflessioni veritiere sulla superiorità dell'intelligenza femminile di fronte al morituro, messe in bocca a Levin:

"Sapeva pure che molte grandi intelligenze maschili, di cui aveva letto le considerazioni sulla morte, ci pensavano, ma non sapevano neppure la centesima parte di quello che sapevano sua moglie e Agaf'ja Michajlovna. Per quanto diverse fossero queste due donne, Agaf'ja Michajlovna e Katja, come la chiamava suo fratello Nikolaj, e

come adesso era particolarmente caro per Levin chiamarla, in questo erano perfettamente simili. Tutte e due sapevano con certezza che cosa fosse la vita e cosa fosse la morte, e pur senza saper rispondere e neppure capire le questioni che si presentavano a Levin, tutte e due non avevano dubbi sull'importanza di questo fenomeno e lo consideravano proprio allo stesso modo, d'accordo non solo fra di loro, ma dividendo questa loro concezione con milioni di uomini. La prova che esse sapessero con certezza cosa fosse la morte consisteva nel fatto che, senza un attimo di esitazione, sapevano come regolarsi con i moribondi, e non ne avevano paura. Levin e gli altri, invece, pur dissertando a lungo sulla morte, evidentemente non sapevano che cosa fare quando la gente muore.”

I Levin sono a Mosca per il parto di Kitty, che dà alla luce un bambino. Stiva, mentre cerca l'appoggio di Karenin per un nuovo lavoro, gli chiede nuovamente di divorziare da Anna. Oramai le decisioni di Karenin dipendono da un personaggio misticheggiante, Lidija Ivanovna, che gli consiglia di rifiutare. La relazione tra Anna e Vronskij intanto si fa sempre più tesa, per la gelosia e il risentimento della donna come per il rifiuto spietato della società. I due decidono di tornare in campagna, ma Anna, sentendosi del tutto sola e isolata, mentre Vronskij si trova fuori, prima va a trovare Dolly e Kitty, quindi, secondo un cerchio stregato che la riporta all'inizio della sua storia d'amore, si getta sotto il treno.

### *L'ottava parte*

Un altro romanzo finisce, ma pur sempre dentro *Anna Karenina*, che continua. La vita infatti va avanti, dopo la morte di Anna, che è il secondo finale, come di chiunque. Stiva ottiene il lavoro che voleva; Karenin prende in custodia la piccola Annie, figlia degli amanti, che la madre amava poco; alcuni volontari russi, tra cui Vronskij, partono in soccorso dei serbi, aggrediti dai turchi, nel 1877. Tolstoj inserisce l'ottavo capitolo anche per esprimere le sue idee, gelide, sulla guerra russo-turca: non ha senso intervenire, non c'è alcuna ragione che i russi vadano a liberare i serbi, gli abitanti dell'Erzegovina e del Montenegro, i bulgari, i popoli slavi in genere, nell'ottica del

panslavismo. La Russia deve interessarsi solo di sé: questo dicono Levin e il suocero.

Il modo in cui Tolstoj trattò questa guerra, affermando a chiare note il suo disinteresse per la causa dei confratelli slavi, non piacque ai redattori della rivista *Russkij Vestnik* (“Il messaggero russo”), che pubblicava a puntate il romanzo, e si rifiutano di stampare questa ottava parte, che venne pubblicata a sé. Né piacque a Dostoevskij, assertore più che convinto dell'intervento solidale del popolo russo in armi.

Non è un caso che Tolstoj spedisca in guerra proprio Vronsky, che non è il suo prediletto. Non è nemmeno un uomo meschino del resto: qualche responsabilità pure se la prende. Benché convenzionale, amante dell'oziosa vita militare, abbastanza fiero e orgoglioso, non capisce la fierezza e l'orgoglio ferito di Anna, la sua carica passionale, il suo dolore e la follia amorosa. È il loro un vero amore? Non lo so. Una vera passione? Sì. Ma dov'è la dedizione per il bene dell'altro?

Dostoevskij riflette sul romanzo, in quaranta pagine impetuose, da una prospettiva che è spirituale e letteraria insieme: l'adulterio, egli scrive, è un caro e vecchio tema europeo: “Afferrati dal turbine della menzogna, commettono un delitto e periscono irrevocabilmente”. E quali sono le soluzioni all'europea? Due: la prima: la società è disumana, nelle sue leggi già fissate, ma non c'è via di scampo. La seconda: bisogna rifare tutto, rifondare la morale, nessuno è un delinquente, la morale non esiste più. Intanto giova basarsi sulla scienza e sulla tecnica. La soluzione alla russa è invece? Nessuna scienza, nessuna democrazia salveranno dal male. L'anima umana è sempre la stessa, misteriosa, indeterminata, irrazionale. L'unica via è tracciata dall'amore e dalla misericordia. Il culmine spirituale di *Anna Karenina* è infatti quando lei si ammala e il marito perdona (*Diario di uno scrittore*, luglio - agosto 1877, II).

Ed ecco Levin, alla fine del romanzo, che vive il travaglio del suo autore: non ha fede ma vuole averla, è un cuore buono e nobile ma tormentato. Chi potrà convertirlo? Soltanto il *musik* russo, che lo fa entrare nell'anima del suo popolo, guidato da un comandamento

mistico: ‘Ricòrdati di Dio’. È il popolo russo infatti il detentore della verità cristiana.

Il finale di *Anna Karenina* è in bocca a Levin: “Questo nuovo sentimento non mi ha cambiato, non mi ha reso felice, non mi ha rischiarato a un tratto, come sognavo, proprio come il sentimento per mio figlio. Anche qui non c’è stata nessuna sorpresa. E fede o non fede, non so cosa sia, ma questo sentimento è entrato in me egualmente inavvertito, attraverso la sofferenza, e si è fermato saldamente nell’anima. Mi arrabbierò sempre alla stessa maniera contro Ivan il cocchiere, sempre alla stessa maniera discuterò, esprimerò a sproposito le mie idee, ci sarà lo stesso muro fra il tempio dell’anima mia e quello degli altri, e perfino mia moglie accuserò sempre alla stessa maniera del mio spavento e ne proverò rimorso; sempre alla stessa maniera, non capirò con la ragione perché prego e intanto pregherò, ma la mia vita adesso, tutta la mia vita, indipendentemente da tutto quello che mi può accadere, ogni suo attimo, non solo non è più senza senso, come prima, ma ha un indubitabile senso di bene, che io ho il potere di trasfondere in essa!”

13 - 25 marzo

### *Un uomo a me vicino*

Un uomo a me vicino ha, o almeno dice, di avere i seguenti pregi: è franco e sincero; sorride con fiducia negli altri; ha un ingegno attivo; sa essere generoso; crede nel dovere sociale e nella necessità di servire gli altri e agli altri; il bene comune lo interessa e fa difficoltà a essere felice ignorandolo; ascolta spesso e volentieri; si immedesima; non si fa corrompere né raccomandare; non trucca, non bara, non cerca vie traverse; è retto nei comportamenti (benché in Italia equivalga a essere asessuato), sa cos’è la gioia di vivere, ama la vita, è allegro; sa darsi una disciplina di lavoro; sopporta il dolore; è curioso, soprattutto verso le donne; ha il senso dell’amicizia, non rivela le confidenze segrete; prende iniziative, a favore suo e degli altri; mette in moto le persone e le occasioni; sa cambiare atteggiamento e abitudini, dando una svolta alla sua vita.

Lo stesso uomo si riconosce i seguenti difetti: è diffidente, sospettoso, troppo prudente, scettico, cinico, orgoglioso, ambizioso, vuole essere il primo, tanto che preferisce uscire dalla gara piuttosto che arrivare secondo; è permaloso, sprezzante; si ritrae di fronte alle ambiguità e si sottrae allo spettacolo della violenza, nei film, in televisione, come del dolore altrui, se lungo e monocorde; è mutevole nelle amicizie quando lo saturano, anche dopo anni e decenni; è attratto dalle donne, rischiando l'infedeltà; il piacere, o la speranza, del piacere gli fa ignorare le scelte radicali; ha paura di tutto; considera l'ingegno importante come la condotta retta, se non di più; giudica per il bello più che per il buono; distrae infatti lo sguardo dalle cose brutte; è impaziente; è compiacente con se stesso; rompe a fatica con una persona o una situazione pregiudicate; vuole essere giovane a oltranza; vuole essere amato, stimato, ammirato; gli piace mostrarsi sensibile; soffre di malinconia e di nostalgia; è iracondo e risentito; crede con coscienza intermittente; non è netto nel colpire chi potrebbe gratificarlo o nuocergli; è vanitoso, mente, fa l'ottimista anche se non lo è; troppo spesso non ha voglia di pensare a niente; è pieno di pregiudizi verso i ricchi e i potenti; gode, anche se solo per un secondo, del male altrui.

L'uomo a me vicino dice che questi pregi e difetti convivono in lui, senza compensarsi né risolversi, alternandosi nel governo del suo animo, anche perché, fatte queste tabelle, egli dimentica del tutto la conoscenza che ha di sé e ricomincia a sbagliare o a far bene, di volta in volta, come che sia, incerto dell'esito.

Lo guardo con una comprensione inevitabile e, benché non voglia la sua indulgenza, dico: "Come ti somiglio. A differenza di te, però, io non avrei mai fatto questa confessione in pubblico." "E lo consideri un pregio o un difetto?" chiede. "Dipende. Parlare bene di sé può essere un segno di presunzione, come di spirito magnanimo, mentre parlare male di sé può esser segno di viltà, come di coraggio." "Allora aggiungo la tendenza a confessarsi in fondo a tutt'e due le liste."

26 marzo

### *Corollari del genere umano*

I miei difetti, che sono molto gravi, e i miei pregi, ammirevoli, li ho in comune con l'intero genere umano.

Noi diventiamo veramente quello che siamo soltanto allora, una volta detratti tutti i nostri pregi e difetti unici e personali.

### *Dal ripetitore*

Siamo paurosi per mille ragioni, anche per bisogno di purezza. La paura è lo stato elementare e perenne dell'animo. Tanto più conta passare, anche agli occhi propri, per coraggiosi.

C'è l'io originario, l'anima pura, come una *tabula rasa*, cerea, mielosa, tale alla nascita, naturale e diversa per ciascuno di noi. Ma è nostro dovere prendere in carico il nostro impuro io morale.

27 marzo

### *Incontro estremo*

Guardò il padre confessore con la sensazione che fosse giunto un momento concepito da gran tempo, benché non atteso. Non era proprio alla fine, ma era meglio sistemare le cose. Sentiva di nascosto che era anche quello un rapporto di potere, da contenere e orientare secondo i canoni, perché l'uomo che lo confessava, molto più giovane e a mezza strada nella carriera, che lui aveva compiuto fulgente, disponeva ora di un'arma su di lui, inerme e morente, da usare non per sé, ma come interprete della volontà divina. Così del resto, un interprete, si sentiva anche lui, nel momento di chiedere perdono dei suoi peccati, per ricevere l'estrema unzione. Desiderava lasciare un buon segno, se non di santità, che non spettava a lui aspirarvi, dei suoi costumi fermi e puri fino alla fine. Spiava nondimeno, a palpebre socchiuse, l'enigmatico prete, un uomo alto e forte, spesso ridente,

ma in cui si intuiva una durezza, verso di sé soprattutto, che si rivolgeva di fatto anche agli altri, trattando tutti allo stesso modo.

Egli cominciò a mormorare i suoi peccati mentre l'altro ascoltava, confessandosi sinceramente ma senza esagerare, anche perché, essendo in punto di morte, gli spettava una sintesi, né era tenuto a ricapitolare ottant'anni, il che avrebbe richiesto ben altre energie. Il prete, da poco fatto monsignore, grazie proprio a lui, non chiedeva né dava segno di effusione, come il morente vide con la coda dell'occhio, che poi richiuse. Era sicuro di morire? Non si sentiva poi così male e, se si fosse ripreso, forse avrebbe giudicato il contegno freddo tenuto dal confessore, in vista della sua progressione di carriera.

Poi si sentì d'un tratto più debole e allora rinunciò, e si affidò tutto nelle mani del prete, come se fosse davvero l'ultimo momento. Egli gli chiese del suo pentimento, lo assolse senza aggiungere né lodi né rassicurazioni. Fu lui che disse allora, in un ritorno, si fa per dire, di fiamma: "Vado nelle braccia di Dio con fiducia e serenità, dopo una lunga vita al servizio della chiesa." Non che fosse vero, che era così sereno, per altro non era neanche angosciato, stava in biblico (un lapsus: in bilico, volevo dire), aspettando appunto dall'amore cristiano del confessore il gesto risolutivo, che lo facesse transitare nell'aldilà con i conforti della religione.

Il prete non sorrise e, senza guardarlo, lo unse con olio benedetto e, tracciando il segno della croce sulla fronte, disse: "La giurisdizione della chiesa finisce qui, a questo confine, tra la vita e la morte. Ora ti affido, fratello, alla volontà imperscrutabile di Dio".

Gli occhi del morente lampeggiarono, fissando il prete dal petto forte, con gli occhi piccoli nella testa ben squadrata, per poi ricadere e annaspere tra le palpebre pesanti: a parte quel 'tu', che gli fece piacere, era forse un'eresia? Come, non crede che la chiesa sia l'interprete della volontà di Dio, da lui delegata in questo mondo? Che cos'è? Un giansenista? Un protestante?

Avrebbe dovuto replicare e interrogare? Quelle parole si stamparono nel suo cuore e, invece di rasserenarlo, lo fecero sentire più solo e disperato. Non aveva più parenti né amici. Chi l'aveva tradito? Nessuno. Non era servita a niente una vita di obbedienza e di rinuncia? Scoprì di mentire, di essere infetto, di non meritare. Ebbe paura, come una volta da ragazzino agli esami in seminario, che infatti andarono male. Non era più capace però di sensazioni forti. Si aggrappò leggermente alla giacca del confessore e con un fiato debole disse: "Non mi lasciare. Stammi vicino." Il prete ci pensò un momento poi gli strinse con calore la mano nelle sue. I due uomini si guardarono negli occhi e questo li aiutò.

28 marzo

### *Canto di mezzanotte*

Pensi, a mano a mano che la notte si addentra, in quel tempo nero fuori dal tempo bianco, che potrebbe trapanare ogni infinito silenzio, avvitando a spirale verso il basso e catacombale inferno, oppure verso il celeste e paradisiaco eterno, solo cambiando il senso della rotazione. Pensi che morirai e che è la stessa sorte toccata prima di te a miliardi e miliardi di uomini e donne, e che sta toccando ora, in questo preciso momento della notte, a qualche milione di tuo fratello sconosciuto del mondo, in un punto qualunque di questa straordinariamente grande e piccola palla, il che è lo stesso (cambia solo la prospettiva), e che toccherà la stessa sorte a miliardi e miliardi di altre donne e uomini in futuro. C'è un motivo perché metto prima le donne: da donna infatti vorrei morire, con il loro stile santo e audace.

Ogni volta è un'esplosione tremenda, un botto, un boato, benché silenziosissimi, come fosse l'unica volta, l'unica morte che vi sia mai stata da miliardi di anni, e che per miliardi di anni vi sarà, tanto da lasciare tutti coloro che si amano stupefatti, girando in tondo storditi e dicendosi che è incredibile, che è impossibile, perché rispetto a te, o a un tuo caro, è esattamente così.

Se per un qualunque altro, sconosciuto, la tua invece non è che una dei miliardi e miliardi di morti normali e naturali, un'esplosione silenziosissima e priva di conseguenze fattuali, di cui è fatta questa tragedia crudele e calma che, con amore estremo, chiamiamo vita, non sapendo se sarà a lieto fine, per te e per i tuoi cari essa è l'unica vera bomba del terrorismo cosmico. Che altri milioni siano morti, muoiono e morranno non ha più, in questo caso, alcun peso.

Dov'eri quando l'universo si formava, la terra si plasmava, le prime specie vegetali e animali insorgevano, le prime donne amareggiavano e partorivano? Dov'eri in quella distesa, inverosimilmente viva e potente, prima che a te fosse fatto il dono di nascere? Dove sarai quando ti sarà fatto il dono simmetrico di morire? Mentre pensi a questo, alla tragedia più dura, austera e irrevocabile, che è letteralmente vera, pensi anche, come fossi dentro il nido del primo pensiero, proprio come ci fosse una copula intima di dolore e di gioia, che è stupenda la bellezza del creato, della quale sei stato chiamato, indegnamente e per breve tempo, a fare parte.

Giacché è vero che è orrendo, per noi piccoli esseri infermi, durare così poco e male, ma è anche vero che è meraviglioso, per noi, dolci e leggiadre creature, indispensabili alla meraviglia dell'insieme: una situazione doppia, che non possiamo vivere tutta in una volta ma, sì, ondeggiando tra l'una e l'altra, musicalmente, come in un dramma giocoso, una tragedia buffa, un oratorio comico.

Un giorno qualcuno leggerà queste righe che sto scrivendo battendo sui tasti come fosse un pianoforte, perché in realtà sto armonizzando una musica, dove la lettera di ciò che dico, la melodia, è solo un elemento, benché decisivo, dell'operetta artistica di un cittadino semplice della vita, giacché quello che conta altrettanto sono il tempo, il ritmo, le battute, le pause, il tono delle parole, che scrivo ora, all'alba, e ho pensato steso a letto, prossimo al bordo di questa notte.

Quel qualcuno, che spero sia una donna, penserà: Come si è battuto quest'uomo. Se ora, letteralmente, è morto, spiritualmente è più che vivo. Questa rivelazione geniale della vita spirituale mi riempie di orgoglio per tutta la nostra specie. In miliardi di anni prima di noi e

in miliardi di anni dopo, in miliardi di anni luce intorno a noi, nessun genere mai di viventi, disseminati in questi spazi, potrà mai essere giunto ad amare come noi, esseri umani terrestri, siamo giunti a fare, raggiungendo il traguardo grazie a Cristo, il nostro campione, modello e atleta amatissimo. Una vita qualunque di qualunque angolo di questo immenso universo di universi non potrà mai giungere oltre questa meta. Perché mai, in nessun'altra forma di vita che ci sia mai stata o sarà, sarà mai possibile giungere a poter essere e fare qualcosa di più che amare.

Nessuna altra famiglia di esseri viventi, come quella di noi terrestri, immensa confraternita, con tutti i nostri odi, disamori e disinganni, ma unita e solidale, anche quando si fa del male e si uccide, potrà mai rivolgere al signore dell'universo degli universi un canto più forte e meraviglioso, più seducente e poetico, più affascinante e vero, del nostro, per quanto dolore e per quanta gioia vi abbiamo ogni giorno spremuto dentro.

Così a te lo intoniamo, creatore, padre e madre, angelo degli angeli d'amore e di bontà, di gioia e di perfezione, di conoscenza e di felicità. Io da solo, ma per tutti, per la nostra immensa e profumata moltitudine di terrestri, a te lo porgo, lo offro e lo canto, a mezzanotte, con cuore pieno e caldo. E sia quel che sia.

29 marzo

### *Rischio delle lodi*

Nel coro unanime di lodi, un appunto ti sarà acerbo, come una macchiolina appena visibile in fondo all'abito da sposa.

30 marzo

### *Il pastore sulla quercia*

Il vasto e meraviglioso gregge si spostava come un bianco mare pulsante all'unisono, con somma naturalezza. Soltanto quando qualche pecora alzava il capo, rabbrivivvi, perché aveva un volto umano. Subito lo riabbassava e continuava a fluire, pressata e premente, nel folto e immenso popolo televisivo.

Un uomo senza vello, col corpo nudo, che aveva tentato di farli riconoscere come donne e uomini, sotto il manto di pecore, era lacero e ferito, ma era riuscito a rifugiarsi su di una bella quercia, in mezzo alla fiumana, da dove gridava loro di svegliarsi, di aprire gli occhi, di tornare umani.

Ogni tanto incrociava uno sguardo, di paura, di rabbia, di angoscia, non capiva se per sé o per lui, perché le infastidiva inutilmente. Non riusciva a scappare né a stare zitto e guardava con apprensione le proprie gambe per spiare la crescita del pelo.

Intanto il vasto gregge transumava, al sicuro nella moltitudine bianca e lanosa, ma di nuovo una testa che si levava, nuda, dagli occhi vividi e scossi, in quei corpi grossi eppure leggeri, saettava verso di lui un richiamo o una richiesta di salvezza.

Stava su quella quercia ormai da tre giorni senza poter mangiare né bere. La tentazione di tornare in mezzo a loro era forte, benché dal tocco tenero, sempre che lo avrebbero ancora voluto. Inutile negare la forza scenica di quel gregge così vasto e concorde, benché anche lui, nudo, ferito, solo, libero sulla branca di quella quercia maestosa, predicante, non mancava di fascino, se continuavano a stargli attorno.

Da quando si era rifiutato di essere ancora il loro pastore, le pecore lo assediavano minacciose, perché secondo loro egli le aveva tradite. Non capivano che erano state loro a tradire lui, continuando a comportarsi da pecore come avevano sempre fatto.

31 marzo

Chi ha creato il mondo lo ha preordinato tutto, non solo con riguardo alle leggi fisiche, matematiche e biologiche ma anche rispetto al comportamento che ogni singolo essere umano dovrà adottare, concertandolo con quello di tutti gli altri esseri, fin dall'inizio, nel grande e nel piccolo, in ogni minimo dettaglio. La giustizia del tutto infatti non potrà dipendere mai da quella particolare, mentre invece dovrà irrorarla ogni minuto secondo dall'alto e irraggiarsi in essa da sempre e per sempre.

Questo è l'unico metodo, perché una giustizia puramente mondana vi sia. In ogni altro caso, il singolo, dittatore violento, comandante di eserciti, presidente di potenze nucleari, potrebbe distruggere il genere umano, decidendo per tutti e contro i piani divini. Un tale piano di giustizia divino garantirebbe anche il massimo di democrazia possibile, quello cioè in cui nessun singolo potrebbe mai diventare un tiranno mondiale.

31 marzo

### *Lacrime*

Piango col cuore e, come succede in questo caso, sento che è l'ultima cosa che mi accadrà nel mondo. Mentre lo faccio, o forse pochi secondi dopo l'apice della, pur dolce, crisi, penso a questo strano fenomeno delle lacrime, a come è singolare che esca del liquido dagli occhi, quando si soffre in questo specifico modo che appunto le fa uscire. Perché in tanti casi in cui si soffre di più non escono, né succede per tanti dolori simili, o di fronte alle stesse situazioni. Non basta: mi domando se il fenomeno sia o non sia culturale? Se lo è, da quando è intervenuto? E ancora: esistono, o sono esistite, popolazioni presso le quali il pianto è sconosciuto? Dato che ci siamo, mi chiedo perché si possa piangere di rabbia, per la tensione e addirittura di gioia o commossi di fronte alla bellezza. E allora: qual è il tipo di rabbia o di gioia o di bellezza in grado di far lacrimare?

Una produzione fisiologica così chiara e tersa che sgorga dagli occhi, legata alle passioni, è stupefacente. Il cerume delle orecchie e il muco del naso per esempio prescindono dagli stati psicologici. O noi non sappiamo se lo fanno, perché è sembrato un oggetto troppo insulso di studio? L'orina invece aumenta con le emozioni, non solo nell'impulso ma nella stessa quantità, così come capita al sudore o alla saliva, che in certi stati psichici decresce. La vagina si bagna nell'eccitazione, anche immaginativa, e lo sperma viene eiaculato per effetto d'amore, ma sempre a condizione di uno stimolo fisico. Tutto questo mi viene in mente mentre le lacrime di dolore sincero mi rigano ancora le gote.

1 aprile

### *Sproporzione d'amore*

Tra le riflessioni che si possono fare in auspicio di una sopravvivenza dopo la nostra morte è la seguente: noi amiamo e siamo amati, ma sempre in modo di gran lunga insufficiente, in modo minimo rispetto ai nostri desideri e auguri. Il nostro amore è forte, espansivo, intenso, sì, per un certo tempo, poi decresce, si fa furbo, si infratta, per poi insorgere e risorgere di nuovo, in qualche caso, verso le stesse persone, o altre.

Gli altri poi ci amano, sì, nei casi più felici, ma sempre molto meno del nostro bisogno, che non si placa mai, che si fa imperioso quanto più lenti e deboli sono i segni di affetto che si degnano di darci, e spesso discendendo da altezze morali altere, da altari religiosi altezzosi, da altitudini estetiche alpestri. E così anche noi siamo carenti rispetto agli altri.

Il popolo cattolico è anch'esso troppo umano. Rivedo una scena in chiesa, mentre un padre comboniano, con le prove di una vita alla mano, decanta la meraviglia di amarsi. Davanti a me corpi stinti e nuche grigie, quasi di senili animali religiosi, inerti, grevi, statici, incurvati. Non dico perché vecchi, ma perché atoni. Parli di amore a costoro? E per fortuna non mi vedevo io. Che spavento.

Se allora c'è una tale sproporzione tra la nostra potenza d'amore e quella che in effetti riusciamo a esprimere, tra il nostro bisogno d'amore e quello che in effetti riusciamo a ricevere, tanto che a volte, col cuore infiammato, abbracciamo persone che restano fredde e fisse come stecchi tra le nostre mani, se pur non si ritraggono; se oppure siamo noi che non cogliamo il brillio amoroso negli occhi di un'altra, perché presi a guardarne un'altra ancora.

Se è vero che la stragrande maggioranza del genere umano è fredda e arida, o si scalda solo per se stessa e per i propri piaceri, o non sa esternare ed esprimere gli affetti, o non ha nessun bisogno né di dare né di ricevere, perché anche per ricevere ci vuole grazia e passione, che cosa tutto ciò vorrà dire? Che non meritiamo altro che questo mondo disamante, anzi, che questo è già troppo?

Se è vero tutto ciò, eppure il nostro bisogno d'amore resta così forte, vivo e inappagato, esso significa che devono esserci un altro mondo e un'altra vita, in cui l'amore potrà sfrenarsi e abbondare liberamente. Se invece non fosse così, vista la contraddizione stridente, non sarebbe poi questo gran bene quello che lasciamo morendo.

2 aprile

*Lev Tolstoj*  
*Guerra e pace*

La serata dal principe Vasilij, con la quale inizia il romanzo, è interminabile, soprattutto perché è raccontata in ogni battuta e descrivendo ogni personaggio. Benché non accada niente di decisivo e benché le conversazioni nobiliari di ricchi e privilegiati, più o meno oziosi, sarebbero dal vivo di una noia micidiale, grazie a Tolstoj esse diventano affascinanti e di una naturalezza sovrana, tanto da combaciare con i modi dell'immaginazione corrente della vita reale, e tanto che diresti che non siano personaggi ma esseri di certa e indubitabile esistenza.

La pazienza artigianale richiesta da una tale, è il caso di dirlo, operazione letteraria, è sovrumana, fidente nell'arte narrativa in modo possente. L'effetto di questo pulviscolo lucente di voci e di volti è irresistibile giacché, se alla fine non si ricorda una frase, l'atmosfera resta attendibile, se non indelebile, tanto che a ogni nuova lettura la si ritrova pressoché identica, ed è quella della vaghezza e varietà inafferrabile della vita. La procedura per conseguirla richiede una forza immaginativa, una sensibilità concertatrice, una facoltà di immedesimazione, un'arte del dettaglio pittorico e musicale così spinte da non sapere se ammirare di più l'energia della personalità o il tocco fine della mano, da orafo, qualità che in Tolstoj procedono insieme.

Persino i nobili sono interessanti, sembra egli dirci, da nobile mediamente ricco qual era, libero di scrivere e di non scrivere, giacché prima che nobili sono creature, privilegiate, lo sappiamo, ottuse per ricchezza e status, ma che nondimeno hanno una personalità ricca, e perfino una inermità profonda, per quanto inattendibile nel comune sentire, a causa di quel blasone, come chiunque altro.

Va da sé che, appartenendo a quella classe, benché nei gradi intermedi, era ciò che prima di tutto Tolstoj doveva riconoscere ed accettare in se stesso, altrimenti ogni suo dire e scrivere sarebbe risultato segnato da quell'appartenenza, cosa che non accade. L'indifferenza nobiliare per quello che succede, se non intacca i loro interessi diretti, l'ideale della compostezza e del distacco, diventano anzi in Tolstoj una qualità artistica decisiva, che si libera dalla supponenza di classe per preservarne le qualità migliori.

#### *Ritratti minori: comparse e caratteristi*

Il suo talento primo, negli anni di *Guerra e pace*, è quello di ritrattista, perché infatti decine di personaggi compaiono per poche pagine ma senza sparire dalla nostra immaginazione, in virtù di quei pochi tratti che ne scrutano l'animo con l'occhio del pittore interiore. Ecco la principessa Bolbònskaja che arriva, come tutti, sul vassoio del suo titolo e del nome:

“La giovane principessa Bolbònskaja era venuta col suo lavoro in una borsa di velluto ricamata in oro. Il suo bel labbruzzo superiore, con appena un accenno di baffetti neri, era troppo corto sui denti, ma con tanta più grazia si sollevava e con più grazia ancora si allungava a volte, abbassandosi su quello inferiore. Come sempre accade nelle donne veramente attraenti, i suoi difetti - il labbro un po' corto e la bocca semiaperta - parevano una bellezza speciale, tutta sua” (I, II, traduzione di Enrichetta Carafa, come nei passi successivi). Quei baffetti, dai quali è difficile risalire la china, non di per sé ma in quanto l'autore si sente in dovere di nominarli sempre, le resteranno sempre incollati a ogni sua nuova apparizione.

Ecco il principe Hippolyte: “*Le charmant Hippolyte* colpiva per la sua straordinaria rassomiglianza con la bellissima sorella e più ancora perché, malgrado la somiglianza, era di una bruttezza impressionante. I tratti del suo viso erano uguali a quelli della sorella, ma in lei tutto era illuminato da quell'immutabile sorriso giovanile, pieno di gioia e soddisfatto, e dalla straordinaria e classica bellezza del corpo; nel fratello invece lo stesso viso era offuscato dall'idiozia ed esprimeva costantemente un'arcigna presunzione, mentre il corpo era magro e debole. Il naso, gli occhi, la bocca, tutto sembrava confondersi in una sola smorfia indefinita e annoiata, e le gambe e le braccia prendevano sempre delle posture innaturali” (I, I, III).

Ecco il diplomatico Bilibin: “Il suo viso magro, sparuto, giallognolo era tutto coperto di profonde rughe, che apparivano sempre nitide e accuratamente lavate come i polpastrelli delle dita dopo il bagno”. Come ogni altro, anch'egli presenta un tratto ricorrente, una marca che lo identifica: si contempla sempre le unghie.

### *Tuscin*

“A un tratto una voce che veniva dalla baracca lo colpì talmente per la sincerità del suo tono che, senza volere, si mise ad ascoltare”. Era una voce vivace, che al principe Andréj (non sia mai che Tolstoj lo chiami solo col nome) suona simpatica: è Tuscin che sta filosofando:

“Si ha paura dell’ignoto, ecco di che. Hai un bel dire che l’anima andrà in cielo... Noi sappiamo che il cielo non esiste, e non c’è che l’atmosfera” (I, I, XVI). Tuscin è simpatico, perché dice le cose come stanno (come crede che stiano) e con un tono garbato, per niente militaresco ma, lo si vedrà, quando sarà il momento non solo sarà il più coraggioso, ma anche il più efficiente, incendiando un villaggio, così ritardando l’attacco dei francesi.

Tutti infatti si ritirano e scappano, tranne lui, che continua a ordinare ai suoi uomini di sparare con quattro cannoni, non protetti da nessuno, contro i francesi. In preda a una *trance* bellica, egli si crea un mondo immaginario, come un uomo ubriaco o delirante, vedendo i cannoni nemici come pipe fumanti, il che gli consente di andare incontro a una morte quasi certa, che però non lo colpisce.

Sarà lui a salvare Rostòv, che vanamente chiedeva di essere adagiato sull’affusto di un cannone e a compassionarlo con i grandi occhi buoni e intelligenti. Convocato dai superiori, proprio lui rischierà di essere punito, in quanto nessuno, per non smascherare la propria viltà, loderà il suo coraggio, tranne Andréj, che lo salverà dal degradamento.

### *L’uditore*

Sembra impossibile che gli uditori si trovino non solo nelle aule universitarie ma anche nelle guerre: è un impiegato civile, che per curiosità aveva chiesto di assistere alle battaglie: “L’uditore, un uomo pienotto con un viso pienotto, con un ingenuo sorriso di gioia, si guardava intorno, saltellando sul suo cavallo, e presentava uno strano aspetto col suo mantello di cambellotto, sulla sua sella da soldato del treno, fra gli usseri, i cosacchi e gli aiutanti di campo” (I, I, XVII). Un precursore dei reporter di guerra? No, un curioso eccentrico, che gongola di piacere, osservando curioso morti e feriti, e rischia la pelle non si sa perché.

### *Un vecchietto magro*

Ed ecco il comandante del reggimento: “debole all’aspetto, con un sorriso simpatico, con le palpebre che gli cadevano più che a metà sugli occhi da vecchio, dandogli un’aria dolce”. Egli riferisce l’esito di un conflitto al principe Bagration; l’attacco francese è stato respinto ma il reggimento ha perduto più della metà dei suoi uomini. Egli “non poteva dire con sicurezza se l’attacco fosse stato respinto dal reggimento o il reggimento disfatto dall’attacco”. Che cosa realmente era successo? Tutto si era svolto in mezz’ora. Palle e granate francesi uccidevano i suoi uomini, poi qualcuno aveva gridato “La cavalleria!” e i russi si erano messi a sparare. Un classico caos militare.

### *Bagration*

Il principe Bagration si dice contento così. Osservo che, per quel mimetismo che mi è proprio, quando tratto di un autore che ammiro, ne imito un tratto inconsciamente. Non ho iniziato infatti la prima frase, come avrei dovuto, con un ‘Ma’, imitando Tolstoj che elenca ed enumera tratti positivi e negativi, senza valutarli con l’uso di congiunzioni avversative giudicanti, del genere di ‘ma’, ‘però’, ‘sebbene’, ‘seppure’, ‘comunque’, o lo fa solo quando vuole calcare la propria presenza.

Poco prima infatti egli aveva scritto del comandante vecchietto, sempre che la traduzione rispetti l’originale, senza nessun ‘ma’: “debole all’aspetto, con un sorriso simpatico”. Erme Cadei traduce: “debole in apparenza, con un gradevole sorriso”. Pietro Zveteremich: “dall’aria fragile, con un sorriso accattivante”. Un altro dei quasi infiniti casi in cui uno vorrebbe conoscere il russo, giacché è vero che ogni traduzione è un’interpretazione, ma quasi sempre ne esiste una più prossima all’originale. Il vecchietto, nonché comandante, è debole nel fisico o nel morale? E il suo sorriso è simpatico, o accattivante, il che comporterebbe l’intenzione di piacere? Ciò che mi interessa ora è che non vi sia, nelle tre traduzioni, alcuna congiunzione avversativa.

### *Le bocche*

Sia come sia, ecco come si presenta Bagration (nella traduzione di Enrichetta Carafa): “Il suo viso esprimeva quella risolutezza concentrata e soddisfatta dell’uomo che, in una giornata calda, è pronto a gettarsi nell’acqua e sta per prendere lo slancio. Non aveva più né gli occhi torbidi e assonnati, né l’aspetto di chi si finge profondamente assorto. I suoi occhi tondi, duri come quelli d’uno sparviero, guardavano innanzi come ispirati e con un certo disprezzo, evidentemente senza fermarsi su nulla, benché nei suoi movimenti ci fosse la stessa lentezza e misura di prima” (I, I, XVIII); egli “parlava come se lui quelle palle non lo potessero uccidere”.

Tolstoj, come Balzac, nutre un’attenzione speciale per le bocche: “Dolòchov era un uomo di mezza statura, ricciuto, e con occhi celesti, luminosi. Aveva circa venticinque anni. Non portava baffi, come tutti gli ufficiali di fanteria, e la sua bocca, che era il tratto più notevole del suo viso, era tutta scoperta. La linea di questa bocca aveva una straordinaria finezza di curve. Nel mezzo il labbro ricadeva energicamente sul vigoroso labbro inferiore con un intaglio aguzzo e agli angoli si disegnava sempre qualcosa come un duplice sorriso da ognuna delle parti; e tutto l’insieme, specialmente unito allo sguardo fermo, sfrontato, intelligente, faceva una tale impressione che era impossibile non notare quel viso.”

Ci dice qualcosa di lui quella bocca? Prima di trovarne la descrizione apprendiamo che “avrebbe bevuto una bottiglia di rum seduto sulla finestra del terzo piano con le gambe penzoloni in fuori”. Impresa che poi gli riuscirà di compiere, vincendo la scommessa con un inglese. Con una bocca del genere non passi inosservato. E forse, con una bocca così, anche Dolòchov avrà pensato che doveva fare qualcosa di speciale. È così che corteggia la moglie di Pierre, costringendolo a un duello; che si dichiara a Sonja quindicenne, insediandosi nell’amore tra lei e Rostòv, col risultato che viene respinto e, per vendetta, sfida al gioco l’amico, forse barando, ripulendolo di quarantatremila rubli, una cifra esagerata anche per una famiglia benestante.

### *Indizio fisico e chiasmo spirituale*

Mentre con uno sguardo mistico o filosofico, i volti e i corpi non solo non combaciano con gli animi ma ne vengono gloriosamente contraddetti, sicché i brutti, gli umili, gli inappariscenti, gli ininfluenti nel fisico, splendono negli animi, rivelandosi nella loro natura verace, con un occhio letterario invece quasi sempre la descrizione fisica prelude e allude a quella psichica, nel senso che uno si manifesta e rivela per quello che è con la sua figura, il portamento, gli occhi, il naso, i capelli, le mani.

Alcibiade parla così di Socrate nel *Simposio*: “Infatti dico che è molto simile a quei sileni che si trovano nei laboratori che gli scultori plasmano con flauti o zampogne in mano ma, se vengono aperti in due, mostrano l’immagine degli dei. E dico ancora che assomiglia al satiro Marsia. Del resto, che almeno nell’aspetto, o Socrate, sia somigliante a questi, non potresti dubitarne neppure tu” (215b).

Anche in un’opera letteraria si può ben presentare il chiasmo spirituale per il quale la brutta fuori è bella dentro, mentre il bello nel viso è deforme nel cuore, oppure il povero è ricco nell’animo, mentre il potente nella società è impotente nella vita interiore. Anzi, spesso è proprio questa la forza motrice della narrazione. Ma dove non v’è questa attitudine o intenzione spirituale precisa, di svelamento della profonda e opposta realtà invisibile che rende gli esseri umani degni, molto spesso i ritratti, inclinando anche alla parodia e alla macchietta, con intenti pure moraleggianti, sono espressivi degli animi.

Tolstoj infatti non crede che il vero mondo, quello interiore, sia l’opposto segreto di quello sociale e fisico, bensì che esso debba e possa esprimersi fin da subito in questo, in un’armonia, almeno ambita o immaginata, tra ciò che un essere è ed il modo in cui si comporta. Essere se stessi fino in fondo, nel mondo, è precisamente la virtù più pregiata dall’autore. Egli crede anzi che dal mondo non si scampi, o non si sfugga, né lo si debba fare, come risalta dal racconto *Padre Sergij*, nel quale il protagonista diventa eremita non già per purità di cuore, bensì per soggiogare i potenti nobili che l’avevano umiliato.

Anche il suo infatti è, alla fin fine, un esercizio di dominazione del mondo attraverso la rinuncia.

Se questa attitudine al ritratto, in modo simile a quella di Tolstoj, si ritrova in Balzac, per il quale la partita si gioca e si deve giocare tutta nel mondo sociale, la sua ritrattistica fisiognomica ci sorprende di meno, ma quanto più è significativo che uno scrittore, tanto più legato alla religione e alla meditazione morale come Tolstoj, veda nel fisico la via per la cattura di un tratto spirituale, giacché il suo è un cristianesimo corporale, concreto, sociale.

Si passa da Anna Michàjlovna, che sparge sorrisi civettuoli per raccomandare il figlio presso un potente, dimenticando la sua età, a Pierre Besuchov, che diventerà un personaggio importante nel romanzo, sempre impacciato, come secondo uno dei frequenti epiteti fissi, di stampo omerico: “Pierre era impacciato. Grosso, di statura superiore all’ordinaria, largo, con delle enormi mani rosse, egli, come si suol dire, non sapeva entrare in un salotto e ancora meno uscirne, non sapeva cioè, prima di andarsene, dire qualche parola un po’ garbata. Oltre a ciò era distratto. Alzandosi, invece del suo cappello, prese un tricorno con un pennacchio da generale, e lo tenne stiracchiando il pennacchio, finché il generale non lo pregò di restituirglielo” (I, I, VI).

### *Nuotare con le pinne*

La cosa straordinaria è il saper mettere in scena dialoghi così, simili a mille altri in mille altri ambienti, senza annoiarsi e senza annoiare: sono parole e situazioni vive e naturali, senza che se ne ricordi niente, proprio come accade, nei casi migliori, nella realtà tridimensionale. Un discorso tra uomini contro il matrimonio, ad esempio, simile a quello tra il principe Andréj e Pierre, lo abbiamo ascoltato centinaia di volte, eppure suona fresco e leggero.

È vero che è un po’ come nuotare con le pinne, perché qualunque cosa dicano, anche la più banale, è pur sempre un principe o una contessa a farlo, e quindi resta almeno il luccichio della confezione

araldica, e i lettori, non solo di quel tempo, restavano contenti se messi a parte di quello che i potenti si dicevano segretamente e in confidenza tra loro, Tolstoj avendoli fatti entrare con rispetto, trattandoli da pari, in quel mondo.

Così mai una volta, riguardo a Marja, benché animata da spirito monacale, egli si dimentica di ricordare che è principessina, il che piaceva molto, è evidente, al pubblico devoto alla nobiltà, che ci è sempre stato, nondimeno Lev ci marcia troppo, fino a presentare, sia pure con il sorriso ironico, un “poppante principe Nikolàj” (I, II, VIII). Né si dica che era l’uso, giacché usava pure pagare cento rubli una ragazza schiava. Eppure, anche sgusciando fuori dal blasone, giacché tutti sono più o meno intimi tra loro, le personalità sono convincenti, attraenti o repulsive, nel trattamento artistico meravigliosamente sciolto.

In un romanzo così ampio, è necessario che si sviluppino una miriade di racconti brevi, ciascuno legato a un protagonista, che poi si intersecano tra loro, per rendersi di nuovo indipendenti, mentre la continuità del quadro è garantita nel dare il senso di una comunità in cui tutti si conoscono: “La famiglia imperiale conosceva Marja Dmitrievna, tutta Mosca e tutta Pietroburgo la conoscevano” (I, I, XVIII). Si parlerà sempre dell’alta società, ma dando la sensazione che essa fosse famosa presso tutta la popolazione, che ne riecheggiava le gesta, anche grazie a scrittori come Tolstoj, come capita oggi con i principi e conti della società mediatica (sappiamo quali sono). Come allora, alcuni agiscono, si mettono in scena, comandano, e le moltitudini li guardano vivere e se ne compiacciono. Oggi un romanzo del genere, ambientato nell’alta società, quali personaggi dovrebbe mettere in scena allora? Attori di Hollywood, cantanti pop, industriali, politici, banchieri e finanzieri?

### *Tocchi di finezza*

Tolstoj non manca di fare le sue riflessioni sul proscenio, sobrie e ferme, come questa: “Anche nelle relazioni migliori, più amichevoli e più semplici, l’adulazione e la lode sono indispensabili, come l’olio è

indispensabile alle ruote perché girino”. Oppure: “E immediatamente gli venne in capo l’idea che la parola d’onore non significava nulla, perché prima ancora che al principe Andréj aveva dato parola al principe Anatole di andare da lui; finalmente pensò che tutte quelle parole d’onore erano cose convenzionali, prive di qualunque senso preciso, specialmente se si considerava che il giorno dopo egli poteva esser morto o che poteva accadergli qualcosa di tanto straordinario che non ci sarebbe più stato né onore né disonore” (I, II, IX).

Come nelle *Anime morte*, come ha messo in luce Nabokov, vi sono personaggi che entrano all’improvviso nel romanzo, come se dovessero prendervi stanza, e che subito ne escono per non ricomparire mai più, mentre ognuno al volo è ritratto, e si comprende perché: dove sarebbe altrimenti lo slancio creaturale del narratore? E naturalmente lo stesso onore, di uno schizzo fisico, tocca ai personaggi principali. Dico così perché Tolstoj non si sogna di umiliare i potenti da artista: anch’essi meritano ascolto e attenzione, nell’attitudine che si conviene al narratore giusto e sereno, con tutti, se non al di sopra di tutti. Verrebbe infatti la tentazione di cantare i deboli e mortificare i forti, almeno in un romanzo, ma non sarebbe come usurpare con superbia il potere che soltanto a Dio pertiene? E poi la riuscita letteraria non sarebbe inefficace?

Ecco allora il principe Vasilij che: “non meditava a lungo i suoi disegni. E anche meno pensava a far del male alla gente per trarne profitto. Egli era soltanto un mondano che aveva avuto fortuna nel mondo e di questa fortuna si era creato un’abitudine. Faceva di continuo, secondo le circostanze e secondo i suoi rapporti con le persone, una quantità di disegni e di calcoli, dei quali non si rendeva esatto conto, ma che costituivano il maggior interesse della sua vita. Di tali disegni e calcoli ne aveva sempre in mente non uno né due, ma decine, e di essi alcuni cominciavano a presentarsi alla mente, altri si attuavano, altri ancora finivano in nulla” (I, III, I).

È tipico della capacità di Tolstoj di rielaborare l’esperienza di vita, anche la più breve e modesta, per comprendere un tipo umano in modo equo, dando un giudizio, non già in separata sede, ma incorporandolo nel ritratto: Vasilij non voleva far del male a nessuno

(anche se è evidente che ne faceva), è un mondano fortunato che manipola tutti per abitudine, senza neanche rendersene conto; che calcola tutto quello che fa, col pilota automatico, sicché, colto in fallo, sarebbe il primo a stupirsi delle accuse (io ne conosco almeno tre, di così fatti).

### L'idiota di *Guerra e pace*

*L'idiota* è del 1869 e *Guerra e pace* viene pubblicato dal 1865 al 1869: è fatale che un personaggio si muova e cresca nell'inconscio di uno scrittore, per trasferirsi e crescere a modo suo in quello di un altro che lo legge. Prove certe? Non ve ne sono. Indizi scientifici, allegando passi paralleli, simili, o addirittura trasmigrati? Nemmeno. Eppure il principe Myškin, l'idiota di Dostoevskij, e Pierre Besuchov, l'impacciato di Tolstoj, non ditemi che non hanno tratti in comune, che non sono parenti, che non si sono conosciuti in un'altra vita, nel mondo in cui si incontrano e riconoscono i personaggi dei romanzi.

Anche Pierre sembra un originale, un distratto, un uomo da compatire e da non prendere sul serio e invece si rivela più ricco, intelligente, spirituale di tutti. Anche lui è talmente poco pratico e passivo da sembrare inattendibile e invece intuisce il cuore degli uomini e delle donne. Anche Pierre cade in *trance*, assentandosi dall'ambiente e concentrandosi nei suoi pensieri, al punto che non si accorge più di quello che accade attorno a lui, e neanche delle voci che gli suonano alle orecchie.

Una legge sinistra e non scritta fa sì che nei romanzi a sciame o ad arcipelago, nei quali cento volti si incontrano e si incrociano, come *Guerra e pace*, siano proprio i protagonisti a incidersi meno nella memoria, non per altro che per essere molto più sfaccettati e articolati, meno legati a un tic, a un vezzo, a un tratto sintomatico, com'è la erremoscia di Denisov, resi meno memorabili proprio in virtù della loro ricchezza: Andréj e Rostòv, ad esempio, non si vedono: sono senza volto. Essi sono sempre più, a mano a mano che agiscono e si svelano, persone, non più personaggi. Il caso di Pierre invece è diverso, egli è tutt'e due: persona e personaggio.

Il suo ritratto si distingue in due parti: prima e dopo l'eredità. Prima, l'ho mostrato, era visto con simpatia scettica, come un uomo timido, sempre fuori tempo, incapace di adottare le buone maniere sociali: uno grande e grosso che se ne stava appeso o impalato nei salotti ma che pure aveva legato il commissario a un cucciolo di orso, senza per altro subire alcun danno giudiziario.

Una volta diventato ricco, le sue alte qualità diventano evidenti a tutti, donne e uomini, e tutti lo lodano e onorano dalla mattina alla sera, “sicché davvero cominciava a credere alla sua straordinaria bontà e al suo straordinario ingegno, tanto più che, nell'intimo dell'animo suo, gli era sempre parso di essere realmente molto buono e molto intelligente. Persino gente che prima era maligna ed ostile in modo evidente diventava tenera e amabile verso di lui. La maggiore delle principessine, quella così rabbiosa, dalla vita sottile, dai capelli tirati come quelli delle bambole, dopo i funerali venne in camera di Pierre.” Gli chiese scusa dell'odio, di cui non si era mai accorto, e cominciò a lavorare una sciarpa a righe per lui.

C'è da perdonarla, se gli uomini combattono nei campi di battaglia, le nobildonne fanno le campagne di guerra nei salotti: Anna Pàvlovna infatti si trova “nello stato di eccitazione di un condottiero sul campo di battaglia, quando le vengono migliaia d'idee tutte nuove e tutte luminose che appena le riesce di mandare ad effetto” (I, III, I). Ed ecco Lisa, moglie di Andréj: “La piccola principessa, come un vecchio cavallo di reggimento che ode il suono della tromba, incoscientemente e dimenticando la sua posizione si preparava al solito assalto della civetteria, senza alcun secondo fine né alcuna lotta, ma con ingenua e leggera allegrezza” (I, III, IV). Nella loro vita segregata, le donne nubili invece devono scegliere un uomo in pochi minuti, così sole e annoiate che prendono una cotta per il primo venuto.

*La belle Hélène*

Lei è la più bella, e lo sa. Destinata in moglie a Pierre, non dubita di meritare il ruolo sovrano nei salotti e nel lusso: “Portava, come in tutti i ricevimenti, un vestito molto scollato davanti e di dietro, secondo la moda di allora. Il suo busto, che a Pierre pareva sempre di marmo, si trovava così vicino agli occhi di lui che involontariamente egli distingueva con i suoi occhi miopi la viva bellezza delle spalle e del collo, e gli era così vicino alle labbra che egli avrebbe solo dovuto chinarsi un poco per sfiorarla. Egli sentiva il calore del suo corpo, l’odore del suo profumo e lo scricchiolare delle stecche del busto ad ogni movimento” (I, III, I).

Da allora, Pierre non poté più vederla altrimenti, “come non possiamo tornare all’errore una volta che ci è stato chiarito”. Prima quella bellezza gli era lontana ed estranea ma ora gli era tremendamente vicina. Sarebbe voluto tornare indietro ma era impossibile: “come un uomo che, guardando nella nebbia un filo d’erba della steppa, l’ha preso per un albero, quando ha visto che è un filo d’erba non può tornare a prenderlo per un albero”. Un paragone singolare, che non mi sarei aspettato. Pierre errava prima, nel vedere lontana la bellezza di Hélène, che ora gli si era rivelata per sempre. Nondimeno tale desiderio lo contaminava: “il sentimento inconscio dell’impurità di quel desiderio paralizzava la sua risolutezza” (I, III, II).

Per fortuna è il principe Vasili che pensa a far finta che Pierre si sia dichiarato, convincendo anche lui, mentre Hélène, la cui natura consiste nell’essere bella, si immagina per ora come pura musica senz’anima. E intanto Tolstoj ti coinvolge nella danza, giacché a una danza rapinosa fa pensare il racconto, facendoti emozionare per storie di sconosciuti, in virtù della franchezza con la quale ne dipinge i moti. Essi non esistono, ma lo scontento comune di fronte al fato inesorabile delle cose, mentre la situazione presente ci avvince, ce li assimila e rende vicini.

Siamo portati dalle onde e abbozziamo, colpiti da presagi che speriamo non si avverino, come Pierre, in balia della corrente più che mai, ora che è ricco, amato, felice e potente, davanti alla bella Hélène: “- *Je vous aime!* - disse, ricordandosi ciò che si deve dire in simili casi;

ma queste parole risuonarono così meschinamente che egli si vergognò di se stesso” (I, III, II). Così in questo ballo seducente e sfrenato, in cui una tristezza mezza abissale ti prende, pensi che sarebbe meglio la morte ma esiti a ritrarti in solitudine, se da solo sarebbe più dura da affrontare, e allora riprendi a danzare e a stare al gioco, sorridendo come Pierre, e come molti altri

### *Anatole*

Figlio del principe Vasilij, sospettato di incesto con la sorella Hélène, Anatole è tanto biondo e bello quanto amorale: “Anatole, toltasi la giubba, stava seduto, con le mani sui fianchi, davanti alla tavola, dalla quale, sorridendo, fissava distrattamente un angolo con i suoi grandi e begli occhi. Tutta la sua vita egli la considerava come un divertimento ininterrotto, che qualcuno, chissà perché, si era assunto di combinare per lui. Allo stesso modo considerava ora quella sua visita a un vecchio rabbioso e a una ricca e mostruosa ereditiera. Tutto questo poteva riuscire, secondo le sue congetture, molto bello e molto divertente” (I, III, III).

### *Marja*

Marja, la sorella di Andréj, era brutta, giacché Tolstoj condivideva l'idea curiosa dei suoi tempi che esistano donne brutte (io non ne ho incontrate, o non me le ricordo), così brutta che truccandola e vestendola con cura peggiorava. Lei se ne accorse ma tacque: “Ella si fece di fiamma, i suoi bellissimi occhi si offuscarono, il suo viso si coprì di macchie e, con quella brutta aria di vittima che così spesso aveva sul volto, ella si abbandonò al potere di Mlle Bourienne e di Liza. Le due donne si preoccuparono in tutta sincerità di farla bella. Ella era così brutta che a nessuna delle due poteva venire il pensiero di rivaleggiare con lei, perciò in tutta sincerità, con quella ingenua e ferma persuasione delle donne che il vestito può abbellire la persona, si misero a vestirla” (I, III, III).

Mi ricordo all'improvviso che questa mia lode delle donne, che non sarebbero mai brutte, la condivido, in modo sospetto e ambiguo, con Fëdor Karamazov, il quale esprimeva con questa convinzione la sua natura sensualissima. È rischioso nobilitarsi in pubblico.

Liza intanto, la moglie incinta di Andréj, era frustrata dal soggiorno presso il temibile suocero, mentre Mlle Bourienne, la governante francese, aspettava da tempo un principe russo che la sistemasse: la loro sincerità nel volerla fare bella non poteva essere profonda. Infatti, conciata in quel modo Marja “era molto brutta, più brutta che mai, ma era già troppo tardi” (I, III, III). Brutta ma ricca, ed ecco il vanesio, amorale e forse incestuoso Anatole, dalla bellezza del quale lei è subito irradiata, che prova a diventarne il marito mantenuto, con la guida esperta del padre. Ma si fa scoprire mentre abbraccia la francese, spingendo sempre più Marja verso la verginità devota.

#### *La contessa Natal'ja, madre di Rostòv*

Più che un personaggio, Natal'ja è la madre: “tutta l'esperienza universale e secolare che insegna come i figli da bimbi in culla insensibilmente diventino uomini non esisteva per la contessa. Lo svilupparsi di suo figlio nei vari periodi della crescita era straordinario per lei, come se milioni e milioni di uomini non si fossero sviluppati nello stesso modo. Come non poteva credere, vent'anni addietro, che quel piccolo essere che viveva dentro di lei sotto al suo cuore, avrebbe gridato e succhiato il suo latte e parlato, così ora non poteva credere che quell'essere fosse potuto diventare l'uomo forte e coraggioso, il modello di figlio e di uomo che era adesso, a giudicare da quella lettera” (I, III, VI).

#### *Il vecchio volpone*

Da vecchio volpone, più di una volta Tolstoj si diverte, portando in giro amabilmente i suoi personaggi, senza farne però delle macchiette, sebbene lavorandoli con quei tocchi ironici, accorti e delicati, ai quali è stato molto attento Thomas Mann, suo ammiratore, che deve molto

a questo libro, soprattutto per i *Buddenbrook*. Egli dedica due saggi allo scrittore russo: *Goethe e Tolstoj*, del 1922, e *Anna Karenina*, del 1939, che leggo in *Nobiltà dello spirito*, 1953.

Quando il mago parla del proprio umorismo come di una forma intima, tipicamente tedesca, lo fa infatti nel confronto con lo spirito russo di Tolstoj. Ditemi se non è così nel caso del maestro di ballo, pensando invece a quello del *Tonio Kröger*: “c’era solo il bravo Jogel che svolazzava come una piuma e strisciava inchini secondo tutte le regole dell’arte, ricevendo per le sue lezioni dei buoni biglietti per tutti i presenti; c’era il fatto che a quei balli andava soltanto chi aveva voglia di ballare e di divertirsi, come ce l’hanno le ragazzine di tredici o quattordici anni che per la prima volta si mettono i vestiti lunghi. Tutte, meno rare eccezioni, erano o parevano graziose: tanto sorridevano con entusiasmo e tanto sfavillavano i loro occhietti” (II, I, 12). “Nataša fu innamorata fin dal momento che entrò al ballo. Non era innamorata di nessuno in particolare, ma di tutti. Chiunque la guardasse, in quello stesso momento se ne innamorava” (ivi).

Tre anni dopo, il 31 dicembre 1809, vi sarà il veglione in casa di un gran signore del tempo di Caterina, che ecciterà i preparativi in casa Rostòv, in crisi economica, ma timorosi ed estasiati di essere stati invitati dalla nobiltà più alta di Pietroburgo. E Nataša avrà modo di sedurre, col suo fascino innocente e rapinoso di sedicenne, l’età alla quale sua madre si era maritata.

Del resto, nessuno lavora in società, nessuno fa niente dalla mattina alla sera, nessuno produce, fatica e guadagna: dopo il ballo e il duello, ecco il gioco delle carte, nel quale il bravo ragazzo Rostòv si rovina, perdendo in poche ore cifre astronomiche, anche lui sdoppiandosi, come Pierre nel corso del duello: uno dei due Rostòv ragiona e si rende conto che sta facendo cose assurde, l’altro continua a farle, inesorabilmente. Sono inserzioni alla Dostoevskij, di quello del *Giocatore* almeno, del 1866, in *Guerra e pace*, che Tolstoj riconosce, dando ai personaggi ispirati dall’antagonista, come lo è Dolòchov, uno spazio misurato e dosato nella propria opera.

### *Il tono del non giudizio*

Devo concentrarmi per esprimere qual è il tono esatto di Tolstoj in questi casi: egli dice infatti le cose come stanno (secondo lui), e cioè, in questo esempio, che Marja è brutta, riferendo le sensazioni e i pensieri dei personaggi che girano attorno a questo fatto, ne dispiega tutti gli effetti e le conseguenze, diventando complice, innocente però passivo, della storia che si dipana liberamente in virtù dei pregiudizi, anch'essi brutti quanto naturali. Egli imita le intonazioni mentali di tutti, persino quelle terribilmente ipocrite e violente, trattandole quali portati normalissimi dell'esperienza. Senza smentirle, svergognarle, condannarle, criticarle, se non di rado, quando proprio non ne può più (ma allora non funziona), fa sentire, con il suo tono fatale leggermente amaro, ma in sottofondo, un dissenso, completo, sì, ma appena percettibile, un contro pensare rispetto a quel mondo mondano, un contro sentire che tutto ciò non va affatto bene.

Non va bene ma è così, e non c'è nessuna speranza, restando in quel tavolo da gioco cinico e banale, magnificamente descritto, che le cose cambino. Non devono allora mai cambiare? Sì, ma non restando in quell'ambiente, dentro quelle abitudini, con quelle persone, in quel contesto dove, se non hai una natura pura, diversa, radicata (cosa rarissima, destinata a soccombere) anche tu, seppure non pensando e non sentendo allo stesso modo, ti comporterai esattamente come loro. Questo è il tono morale, medio e radicale insieme, della sua prosa se mai, anche solo in modo approssimato, sono riuscito a renderlo.

Nel mentre però egli si disarmava, da artista che procede nudo con la penna, per non far sentire tutta la gravità delle proprie idee morali, ecco che, senza volerlo né saperlo, la consapevolezza della propria superiorità e diversità, come paladino di un mondo che è tutt'altro, si respira in ogni pagina. In questo senso ha ragione Thomas Mann, quando scrive che non c'è stata una conversione puntuale in Tolstoj, in età matura e avanzata, giacché sempre Lev, fin da giovane, l'ha pensata nel modo affiorato nei saggi dell'ultimo trentennio della sua vita.

Tolstoj comprende tutti e giudica, spesso amorosamente, disprezza tutti, anzi, se non lo facesse, non li comprenderebbe. E lo fa come porta insegna di un mondo totalmente diverso, che trapela da varchi celesti e in intuizioni fuggenti di armonia, senza che se ne dica mai qualcosa di più chiaro e disteso.

Quello che dice di Nataša ragazzina: “che in tutta la famiglia era la più dotata della facoltà di sentire le sfumature delle intonazioni, degli sguardi e dell’espressione dei visi”, vale a maggior ragione per Lev, che in più le sa anche raccontare, orchestrando sempre i toni insieme alle parole, finché può, anche nelle discussioni ideologiche e filosofanti. Nataša infatti le sfumature le coglie, ma per un’ingenuità che Lev tende ad esagerare nelle donne, a meno che quelle che conosceva non fossero spesso così, si lascia sedurre in un solo incontro da Anatole, dopo aver atteso quasi un anno il promesso sposo, l’uomo più negato di tutto il romanzo a capire la sensibilità femminile.

Ecco un esempio ancora gocciolante dalla pesca: “- Dolòchov, il figlio di Marja Ivànovna, - sussurrò misteriosamente, - dicono che l’abbia compromessa addirittura. Lui l’aveva protetto, l’aveva tenuto a casa sua a Pietroburgo, e ora... lei è venuta qui e quel rompicollo dietro! - disse Anna Michàjlovna, volendo esprimere la sua simpatia per Pierre, ma con un’involontaria intonazione di voce e con un mezzo sorriso mostrando la sua simpatia per quel rompicollo, come chiamava Dolòchov. - Dicono che Pierre sia addirittura disfatto dal dolore.”

Il timido Pierre ha lasciato che Dolòchov si insediasse a casa sua, corteggiando la moglie Héléne, bella e corrotta, finché Dolòchov, compagno di baldorie, ne ha abusato. Se fosse vero, non si sa, quel che è certo, Pierre lo sfida a duello e, senza aver mai sparato un colpo di pistola in vita sua, e per di più in mezzo alla nebbia, lo ferisce a un fianco, come si saprà tempo dopo, senza ammazzarlo.

Quando riferisce che un segugio di razza è stato comprato dal possidente, che va a caccia di lepri, al prezzo di due famiglie di servi, anche in questo caso Tolstoj non commenta e non giudica, neanche fosse un antico greco avvezzo allo schiavismo. Dove va a finire il suo

senso religioso e morale? Che fine fa la sua franchezza intrepida? Si contenta anche lui di un condono artistico, in quanto egli è inserito in un contesto storico nel quale per i signori la compravendita di servi era un fatto normale?

### *Bambini e ragazzini*

Il racconto fluviale della serata nobiliare è spezzato e ravvivato da Dolòchov, ubriaco sul cornicione, e dalla storia del commissario di polizia legato a un cucciolo di orso (denunce e galere per loro non esistono), in una delle goliardate della gioventù nobiliare di Pietroburgo, ma sono soprattutto i bambini e i ragazzini, che Tolstoj sa ritrarre con freschezza, così attratto dall'ingenuità, da farci sentire il vivo della vita, forte della sua esperienza di padre e di insegnante ai figli dei contadini di Jasnaja Poljana. Ecco infatti Nataša, sui dodici anni:

“Con gli occhi neri, con una gran bocca, non bella ma vivace, con le sue spallucce di bambina scoperte che, stringendosi, si movevano entro la camicetta per effetto della rapida corsa, coi riccioli neri gettati indietro, le sottili braccia nude, le gambette serrate nei calzoncini guarniti di merletti e i piedi nelle scarpette scollate, la fanciulla era in quella graziosa età quando la giovinetta non è già più una bambina e la bambina non è ancora una giovinetta. Sfuggendo al padre, corse dalla madre e, senza punto badare alla sua osservazione severa, nascose il viso diventato di fuoco nei merletti della mantiglia materna e si mise a ridere. Rideva di qualche cosa, parlando a scatti della sua bambola che cavò di sotto la gonna (I, I, XI).

Ed ecco Sonja, sui quindici anni: “Sonja era una brunetta sottile che pareva una miniatura, con uno sguardo dolce ombreggiato da lunghe ciglia, una folta treccia nera, girata due volte intorno al capo, e la pelle un po' giallognola del viso e specialmente nelle braccia e nel collo nudi, magri, ma pieni di grazia e muscolosi. Per l'armonia dei movimenti, per la dolcezza e flessuosità delle piccole membra, e per i suoi modi alquanto astuti e riservati, ella ricordava una bella gattina non ancora formata, ma che ha da diventare una magnifica gatta” (I,

I, XII). Non puoi dire che l'autore sia sensuale, né meno che mai erotico, benché ritragga da uomo una donna: in campo artistico egli ha raggiunto un suo equilibrio.

Esprimere una gioia istintiva e straboccante e arrossire sotto gli occhi di tutti sono due delle qualità più fascinose, soprattutto nelle giovani donne: “Sonja fremé tutta e arrossì fino agli orecchi e dagli orecchi fino al collo ed alle spalle, mentre Nikolàj parlava” (I, I, XIX). Ci fossero sempre, nella vita di ogni giorno, così coperta e mascherata, così disidratata, in mezzo a questo assedio di vecchi di ogni età, esseri capaci di ridere e di arrossire, come ci capitava da bambini e da ragazzi, snudando in pubblico la nostra anima con vergogna gloriosa. Da quanto tempo non arrossisco più? Cinque, dieci anni? Rido ogni giorno a volti seri, sorpresi. I sentimenti e le passioni non si gettano fuori irrompendo, ma covano, strisciano, giacciono come serpi, o velenose o innocue, ma senza forza né bellezza. Eppure l'allegria è sempre elettrica e fa il solletico nelle vene, brilla tra le palpebre, a costo di offendere, di insultare i semivivi. Essa scorre ovunque in *Guerra e pace*, come antifona salvifica ai momenti di moralità cupa, severa, quasi pretesca.

Marja, la sorella di Andréj, si copre di chiazze rosse sul collo quando il padre le impone la lezione di geometria, come capita a lui, quando Denison sembra sospettare lui del furto, sia pure per uno scherzo: “Tutto il sangue, che gli si era raccolto sotto la gola, gli salì al viso e agli occhi. Non poteva tirare il fiato” (I, IV). Tolstoj è molto attento ai flussi di sangue sotto pelle, che descrive con cura, come quando Rostòv si sente per un solo attimo sospettato di furto (I, II, IV). Quando sta per incontrare l'imperatore: “sentendo a quell'idea il sangue affluirgli al cuore”, pensa di cadere ai suoi piedi (I, II, XX).

Dove Tolstoj è iperrealista, è quando descrive i neonati o i bambini di pochi mesi, in questo caso malati: “il bambino rosso in viso, tutto disteso, giaceva di traverso nel lettino, con la testa più giù del guanciale, e poppava in sogno, movendo le labbra, e respirava con un ritmo uguale”. “La tenera fronte era umida; allora gli toccò la testa con la mano; anche i capelli erano bagnati, tanto sudava il bambino. Non soltanto non era morto, ma era ormai evidente che la crisi era

passata e che egli era in via di guarigione. Gli venne la voglia di afferrare, di stringere, di premersi al petto quel piccolo essere inerme: non osò farlo. Stava su di lui, chinato, a guardargli il capo, le manine, i piedini, che si delineavano sotto alla coperta” (I, II, IX). Senti l’odore del sonno e dell’alito profumato che hanno solo i neonati.

### *Lo sciame*

L’atmosfera è carica, perché Napoleone sta dilagando in Europa e l’imperatore russo deve decidere se fronteggiarlo in modo più robusto, visto che potrebbe attaccare, come infatti farà nel 1812, la Russia. La società nobiliare parla francese correntemente e si sente abbastanza europea, fermi restando il modo del tutto originale di esserlo e il suo primato, ma di fatto nei salotti e nelle ricche case è il ciclo biologico che conta, tra svolazzare di bambini cinguettanti, giovani pronti a partire per la guerra o a ubriacarsi, donne che si aprono principescamente al mondo con la bellezza o la grazia, o con entrambi, e vecchi morenti.

Mentre molti aspettano che il ricchissimo principe Besuchov muoia, per scoprire di chi è l’eredità, e magari rubargliela, in attesa che giunga il momento dell’estrema unzione, ecco che interviene il sacerdote: “È un gran sacramento, signora mia,” risponde, “passandosi la mano sulla testa calva, su cui svolazzavano alcune ciocche di capelli mezzo grigi ravviati all’indietro”. E diventi subito ingiustamente scettico sulla fede di quest’uomo, la quale avrebbe meritato una chioma folta e naturale. Vero è pure che, se Tolstoj avesse scritto: “passandosi la mano sui capelli folti”, avremmo pensato a un prete vanesio.

Non so se Tolstoj avesse un piano, ma tutto accade come se non ve ne fosse nessuno, come se contasse soltanto l’oggi, ed è così che tutto accade in un mattino di dicembre del 2017, mentre lo sto leggendo (per la prima volta, in questo secolo, da tre mesi a oggi, posso leggere e scrivere nelle mattine d’inverno): nella galleria dei ritratti, ciascuno conta per sé, ma soltanto se è dentro una società, una comunità, uno ‘sciame’, come scrive Victor Šklovskij nella sua introduzione italiana al romanzo (che per lui un romanzo non è, bensì, appunto, uno

sciame di storie) del 1973. In *Guerra e pace* infatti esistono soltanto personaggi intessuti e intrecciati, se non contessuti, con altri: c'è solo un io sociale multiplo. Così v'è per il momento, nel primo libro, solo questo fingere romanzando, giocando con la vita, sfidandola e provocandola, come una femmina sovrana alla quale ora stringere ora lasciare la mano, senza che con essa vi sia mai un matrimonio morale.

### *Prove di guerra*

Denìsov, che ha la erre moscia, ha perso ai dadi e prega Rostòv di mettergli i denari rimasti sotto il guanciale. Arriva l'antipatico tenente Tjelianin, che ruba i soldi. Quando arriva il maresciallo d'alloggio a riscuotere, Denìsov lo scopre e pensa a uno scherzo di Rostòv, che ora sa chi è il ladro. Lo insegue e lo fa confessare. Ma Rostòv ha agito d'impulso, e tutto il battaglione è disonorato, sicché un capitano lo esorta a presentare le sue scuse e a dirsi colpevole di menzogna, per il bene del battaglione, che tanto un giorno lui lascerà, per diventare aiutante di campo, ma il vecchio capitano no, non sopportando una cattiva fama nel corpo in cui ha da sempre servito. È disposto Rostòv a mentire, pur avendo ragione, per salvare l'onore del battaglione? Di continuo, sotto le armi, si pongono questi conflitti tra la giustizia e l'onore, tra la verità e il prestigio, ed è legge non scritta che vincano i secondi.

Tjelianin è un ladro, è appurato, ma ciò non basta. Il prode e impulsivo Rostòv si trova lui nei guai, agli occhi del capitano, che gli chiede di scusarsi con il tenente: “Voi non volete fare le vostre scuse, ma voi, padre mio, non soltanto siete assolutamente colpevole davanti a lui, ma davanti a tutto il reggimento, davanti a tutti noi. Ed ecco come: se voi aveste riflettuto e vi foste consigliato circa il modo di comportarvi in quest'affare... ma voi siete subito saltato su e davanti agli ufficiali per giunta. Che deve fare ora il comandante? Bisogna rinviare a giudizio un ufficiale e screditare tutto il reggimento? Per un solo mascalzone tutto il reggimento ha da essere svergognato? È così secondo voi? Ma secondo noi no” (I, II, V).

Così Andréj non sopporta che si scherzi e rida mentre decine di migliaia di uomini sono morti, prendendo la guerra così, e così giustamente sul serio che si comprende che egli dovrà morire. La guerra infatti mette alla prova i rigidi, gli inesorabili, gli uomini onesti, di principio, categorici, tutti d'un pezzo, affidabili, asciutti, orgogliosi, destinati alla morte più spesso e prima degli altri, se non sono comandanti in capo.

In tutti i primi capitoli, nel lusso salottiero dei nobili di Pietroburgo, la vita non ha un piano, ondivaga, casuale, affidata alle convenienze e allo spirito dei protagonisti: in condizioni di pace ce lo si può permettere. Ma nel corso della guerra? Anche la guerra, dove tanto più si avrebbe bisogno di un piano, una strategia, un ordine, una concatenazione rigida di decisioni e azioni, un senso del dovere assoluto, uno spirito di corpo, una dedizione a morire ma, anche e soprattutto, una dedizione a vincere; anche la guerra, dicevo, riacciuffando al volo, come una bandiera, il soggetto della frase, è invece esposta al caso, all'imperfezione, all'inesperienza, all'irrazionale dei fatti e delle teste umane.

Non che vi sia ancora una vera battaglia: si tratta di bruciare un ponte e battere in ritirata, è il caso di dirlo, in quanto proprio questa è la strategia del comandante in capo Kutùzov, che alla fine si rivelerà vincente per battere il nemico, ma intanto essa rattrista e scontenta tutti, soldati e alleati austriaci. Intanto la pelle si rischia lo stesso e il nobile Rostòv va molto vicina a perderla, pur non trovando nessuno da fare a pezzi, come si era immaginato, e senza capirci poi neanche molto, in un brano che richiama la partecipazione da incantato di Julien Sorel, ma lui da minorenne, alla battaglia di Waterloo, nelle pagine di Stendhal de *Il rosso e il nero* che Tolstoj ammirava.

Una battaglia però almeno l'armata russa la vince, secondaria e simbolica, e Andréj viene spedito dall'imperatore austriaco a comunicarlo. Cosa che egli fa, prima ignorato e dopo onorato, ma intanto i francesi hanno occupato Vienna. Visto che in tal modo, almeno gli pare, si muore disonorati, e forse più facilmente, il principe Andréj cerca di resistere alla tendenza centrifuga, quella di accelerare con snobismo la morte, tra battute e giochi di parole, di mandare tutto

al diavolo per un capriccio, un'impuntatura o una *boutade*. Ma che fare? L'onda è più forte di tutti e c'è gente, anche ai livelli più alti, che proprio non riesce a prendere le cose sul serio.

Forse perché essi intuiscono che non sono gli uomini che fanno le guerre? Forse perché sono così furbi e fiduciosi da ritenere che, lasciandosi portare dalla corrente, proprio così trionferanno? Nessuno lo sa, fatto sta che Andréj vuole correre a informare i capi dell'armata russa che i francesi hanno già occupato Vienna e che tra poco sarà battaglia all'ultimo sangue anche contro di essa. L'amico diplomatico Bilibin, tra i più seri e preparati nel suo mestiere, lo chiama ironicamente un eroe, ammirandosi le unghie e consigliandolo di andare a salvarsi, insieme a lui, la pelle: che invece Andréj vuole scambiare a tutti i costi con l'onore.

#### *Lev, l'osservatore*

Dimentichiamo la guerra per un momento al fine di decantare le virtù di osservatore di Tolstoj: non solo non gli sfugge che Bilibin, nei momenti cruciali, si contempla le unghie e che si lava abitualmente le rughe profonde del viso, “che apparivano sempre nitide” ma nota persino che Denìsov ha “alzato in su la testa irsuta, come fanno gli uccelli quando bevono” (I, II, VIII). Infatti certi uccelli usano il becco come una vaschetta, alzando poi il capo per far colare l'acqua nello stomaco. Ma ve ne sono che la succhiano e la sorseggiano o che leccano l'acqua con la lingua, ho verificato, come i colibrì. Per non dire di quelli desertici che non bevono proprio, assorbendo l'acqua dai cibi.

“I presenti erano in maggioranza persone vecchie e rispettabili, con larghi visi soddisfatti, grosse dita, voci e gesti sicuri” (356). Questi uomini che restano impressi per via delle grosse dita sono trattati dai giovani occasionali del club inglese con sdegnoso rispetto, come a dire “Noi siamo pronti a rispettarvi e onorarvi, ma ricordatevi che l'avvenire è per noi”.

Ancora più efficace lo scrittore è quando osserva le attitudini degli uomini. Tjelianin, ad esempio: “Non guardava mai in viso la persona con cui parlava; i suoi occhi correvano continuamente da un oggetto all’altro” (I, II, IV). Verrà fuori che si tratta di un ladro e di un bugiardo.

In un terzo senso, egli ricava regole generali dagli abocchi dell’esperienza: “egli attraversava quel periodo della giovinezza nel quale sembra d’aver tanto da fare che *manca il tempo* per occuparsi di questo e un giovane ha paura di legarsi e tiene cara la sua libertà, di cui ha bisogno per molte altre cose”. “Oltre a ciò, gli pareva che ci fosse qualcosa di umiliante per la sua maschilità a stare insieme alle donne” (II, I, II).

A proposito di Rostòv: “come accade sempre alla gente di cattivo umore, gli pareva d’essere guardato da tutti con malevolenza e di dar fastidio a tutti” (II, II, XIX). E senti questo passo tremendo, quando la madre di Nataša porge al figlio una lettera del promesso sposo Andréj lo fa “con quel nascosto sentimento di avversione che ha sempre una madre contro la futura felicità coniugale della figlia” (II, IV, I).

### *La gioia di vivere*

Uno scrittore incline agli stati negativi, dedito a tutte le sfumature dell’angoscia ed entusiasta, quando può affondare le dita nelle piaghe rischia a ogni passo il manierismo, oltre a compiacere i nostri peggiori istinti di sedizione e disfatta: chi non vorrebbe ritirarsi e fallire al suono di una dolcissima e malinconica musica letteraria?

Tolstoj invece ha la capacità di vivere e, ancor più, far rivivere la gioia, gli stati elettrici di allegria, letizia, cuor contento, gusto e passione sani e vigorosi. In tutta l’esperienza della guerra, quando si va all’attacco, si spera nella gloria o semplicemente arriva finalmente l’ora decisiva e si passa all’azione, lo stato d’animo dominante, nel novanta per cento dei soldati è, secondo lui, l’allegria, la gioia di combattere, il piacere, la contentezza, la soddisfazione: “Quanto più egli procedeva innanzi,

avvicinandosi al nemico, tanto più ordinato e allegro era l'aspetto delle truppe" (I, II, XV). Un altro passo: "pure i soldati marciavano allegramente, come sempre quando vanno al fuoco, e specialmente in un'offensiva" (I, III, XIV). Tutti si svegliano allegri e risoluti, prima di combattere, beati loro.

Si può trattare in questi casi di un fenomeno chimico, quanto esistenziale: se temi per giorni, per mesi, un evento, ci pensi sempre, lo rimugini, hai paura di aver paura, ti opprime, ti perseguita, quando finalmente arriva l'ora e puoi agire, sia pure alla cieca, c'è uno scatenamento di impulsi vitali, uno scoppio di libertà dalle angosce, una furia d'azione fisica che ti dà allegria. Se poi sei tanto infantile e generoso da credere nella gloria con le armi, se sogni di diventare famoso e legendario, di essere amato e stimato da sconosciuti, ecco che quando galoppi o marci con le armi sguainate puoi sentirti addirittura felice, come Rostòv.

Come spiegare invece la calma, uno stato di serenità sovrana e di tranquillità naturale quando un'ora dopo si potrebbe essere morti ammazzati? Tolstoj gioca genialmente con le passioni o è così davvero? "Tutti erano tranquilli come se non fossero in vista del nemico, prossimi a un fatto d'arme nel quale doveva restare uccisa almeno una metà del corpo, ma fossero invece in un qualunque luogo della patria, in attesa di una tranquilla fermata" (I, II, XV).

Tutta la battaglia di Austerlitz, raccontata da Tolstoj lungo cinquanta sinuose e pericolose pagine, è improntata, almeno all'inizio, a questa gioiosa voglia di combattere. Quanto dura però? E come la sconfitta svela, in mezzo a migliaia di morti e di mutilati, l'illusione di quel sogno, la natura chimica di quella allegria. Napoleone è felice, sì, nel suo trionfo, e così Andréj lo vede ma come gli sembra vile la sua felicità nata dall'infelicità delle moltitudini.

Quando il principe Andréj si coricò "nella biancheria pulita, fra piumini e caldi guanciali profumati, ebbe la sensazione che la battaglia della quale aveva portato l'annuncio fosse lontana da lui". Immaginò le palle fischiare allegramente intorno a lui e provò "un senso di decuplicata gioia di vivere che dall'infanzia non ha più provato" (I, II,

X). “È cominciata! Ci siamo! – pensò il principe Andréj, sentendo che il sangue gli affluiva più rapido al cuore. – ma dove e come troverò la mia Tolone?” (I, II, XVII).

Ben altra e più pura di quella della guerra, come della sua immaginazione al caldo e al sicuro, è la gioia nata dall'amicizia, dalla salute, dalla bellezza, dalla gioventù, godute in modo fraterno, senza scopo né calcolo, all'avventura, come quando Rostòv contempla il suo cavallo e lo affida agli stallieri e poi va incontro al padrone tedesco della fattoria, il quale s'illumina non appena lo vede: tra loro nasce un dialogo volante con amichevoli sorrisi: “Rostòv anche lui, come il tedesco, agitò il berretto al disopra del bel capo e ridendo gridò: - *Und vivat die ganze Welt!* - benché non ci fosse nessun particolare motivo di gioia né per il tedesco che puliva la stalla né per Rostòv, che era andato col plotone a prendere il fieno, quei due uomini si guardarono con un entusiasmo pieno di allegria e con amore fraterno, agitarono la testa in segno di reciproco affetto e sorridendo se ne andarono, il tedesco alla sua stalla e Rostòv nella casetta che occupava insieme con Denisov” (II, I, IV).

“Viva il mondo intero”: così si salutano i due sconosciuti, il tedesco e il russo, senza un calcolo né uno scopo, per convivere la meraviglia creaturale della vita, in mezzo a una guerra tremenda in corso.

Una delle gioie più pure è quella del ritorno a casa, poco viva nel severo Andréj ma trascinate e breve in Nikolaj Rostòv che gli resero “quel sorriso fanciullesco che non aveva più avuto da che era partito da casa” (347). Egli riscoprì avido “quel mondo familiare della sua infanzia che non aveva significato per nessuno all'infuori di lui, ma che gli aveva dato i piaceri migliori della sua vita”. Tra questi rientrava la prova d'amore, quando Nataša si bruciò un braccio con la riga arroventata per dimostrare il suo amore per Sonja. E ne portava ancora la cicatrice, che mostrò tirando su la manica di mussolina, “molto più su del gomito (in quel punto nascosto pure dai vestiti da ballo)” (II, I, I).

*Intermezzo sull'autore*

*Guerra e pace* l'ho abbordato per la prima volta nel 1980. Benché l'amassi e l'ammirassi, mi sono fermato a metà, alla fine del secondo dei quattro libri: la vita vera mi ha travolto in modo più potente, benché in tempo di pace, spesso con gli stessi tratti di quest'opera affascinante. Se esistono 'opere mondo', questa è semmai una 'opera vita', in gara continua con la vita di fuori. Quello che tuttora mi sorprende è che mi sono sempre comportato come se l'avessi letta per intero. Le rare volte, e tuttavia ogni volta, che dell'opera si è parlato, la mia attitudine è sempre stata rigorosamente la stessa: non ho detto di averla letta tutta, ma l'ho fatto intendere.

È vero che ho visto un paio di film, letto trame, consultato saggi ma ciò non cambia il fatto che non ho mai letto il romanzo per intero, né so se questa volta vi riuscirò. Se la facoltà di mentire con innocenza è in questo campo, quello della lettura, più sbrigliato che in altri, *Guerra e pace* ci dà un lasciapassare aggiuntivo, che assicura ancora di più la nostra cattiva coscienza, come se fosse un'opera nata con la vita, assorbita nell'infanzia, presente in modo intermittente, ma fatale e naturale, nella nostra crescita ed educazione. Forse era già impressa nell'anima alla nascita. Forse l'ho letta da ragazzino e mi sono dimenticato? Forse è talmente naturale, umana, sciolta, veridica, universale che suona come la vita reale, quella dell'immaginazione e del pensiero, intendo, alla prova dell'azione.

Ho sentito dire da persone affidabili, tutte donne, tra le quali mia madre, che loro hanno letto *Guerra e pace* a dieci, a dodici anni, in quelle estati interminabili e leggendarie vissute in due epoche insieme, con un sole e un cielo doppi: a Mosca: "Sedetevi e raccontate! Così parlava nel luglio 1805 Anna Pàvlovna Scerer, damigella d'onore e persona vicinissima all'imperatrice madre Màrija Fdorovna, andando incontro al principe Vassilij..." e a Recanati, nel caso di mia madre, il 2 luglio del 1940 (il giorno in cui fu affondata dai siluri tedeschi l'Arandora Star, la nave da crociera britannica, carica d'italiani). Non so se crederci alla lettera. E mi ricordo ora che un mio studente, nell'istituto d'arte di Pozza di Fassa, sulle Dolomiti più azzurre e leggendarie, un montanaro sedicenne di Vigo, dai lineamenti grossi e dal cuore puro, con una media di voti molto bassa, lo lesse per intero

durante le vacanze di Natale del 1980, battendomi clamorosamente (cosa che non seppe mai). Fu da allora che compì la sua rimonta, perché gli feci propaganda presso tutti gli altri insegnanti.

Mentre ora ritento l'impresa che riuscì al mio studente ladino, che continua a esistere da sedicenne, identico e fresco, dissociato dal cinquantenne alieno che è ormai diventato, continuo a trovare giustificazioni alla mia menzogna, dicendomi che l'opera è noiosa quanto meravigliosa, lenta quanto maestosa, monocorde quanto varia, casuale e centrifuga quanto orchestrata e concertata, accattivante quanto rabbonente, e per le stesse ragioni.

Tolstoj è troppo intelligente, conosce troppo bene gli uomini, dice sempre le cose giuste, e nel modo più originale e ricco; è di un equilibrio egregio, fa dei ritratti altamente verosimili, possiede un'energia narrativa impeccabile; è insomma in questo libro una specie di padreterno, che non puoi mai beccare in fallo, che non ha mai debolezze né cedimenti, che non mostra mai il fiato corto o l'affanno, che non sbaglia una descrizione, che non dà un giudizio men che fondato; che è così vergognosamente bravo da sfinire e da saturare qualunque altro essere umano. Nondimeno egli è un uomo, e non può venirci a raccontare di non esserlo, trasformandosi nel narratore onnisciente e onnipotente, nel giudice universale dell'umano genere, nell'incarnazione del bene, del vero e del bello.

Proprio questo mi satura in lui: il suo genio impeccabile. A tutto si resiste meno che a un uomo perfetto. Ma si tratta di una saturazione meravigliosa. Questa volta lo finirò, lo sento, non già perché si tratta del romanzo più importante dell'Ottocento (la mia stima non è venuta meno per un solo momento), ma proprio per dimostrare che è umanamente possibile farlo, rimanendo se stessi prima e dopo il trattamento. Sono convinto infatti che, mentre si possono leggere anche diecimila pagine di un uomo imperfetto, debole, inerme, combattuto, altalenante, ora passionale ora freddo, ora generoso ora lucido, ora grande ora piccolo, e che sa di esserlo, è improbo sopportare un tale campione mondiale di virtù narrative, analitiche, sintetiche, pittoriche, letterarie, psicologiche. Nel mentre intanto una vita mia, e dei miei cari, incalza e spumeggia, insorge e impone i suoi

diritti. Non tutti sono possidenti terrieri geniali, nobili e mediamente ricchi.

Intanto leggo. Un passo alla volta, ritirandomi come Kutùzov e bruciando i ponti, dall'avanzata napoleonica, di un Napoleone del bene e del vero, posso farcela. Non sarà che un piacere, una volta regolato il rapporto con l'autore, un'esperienza in grado di riempire e di dare senso alla seconda vita, e forse anche alla prima, per un mese o due. Un esproprio di senso, in tal caso, una delega di senso, che non è uno dei tratti meno inquietanti di questa esperienza. Tolstoj diviene il padrone amato e rispettato della tua propria vita. Sei disposto a cedere le briglie e a fidarti? Sì, ma a occhi aperti e vigilando.

### *Frammenti e spunti d'occasione*

Per aggirare e stuzzicare il gigante con scaramucce periferiche, ecco dei passaggi che mi hanno colpito: quando Rostòv sta per smascherare un tenente ladro, nell'episodio che ho già riferito, ma non è sicuro che lo sia, guardiamo cosa succede: “Un lampo improvviso, con la rapidità di una scintilla elettrica, corse dagli occhi di Tjelianin agli occhi di Rostòv, e viceversa, poi viceversa, e ancora viceversa: tutto ciò in un istante” (II, I, IV) Non credo che mai nessuno l'abbia detto meglio: è un'esperienza che corre tra due uomini anche in altri casi, sempre quando si tratta di fiducia e di sospetto, che è stata vissuta e osservata dall'autore, o immaginata così bene che deve essere vera. E si tratta di uno, il tenente Tjelianin, che non guardava mai negli occhi nessuno.

D'improvviso compare un artigliere, una delle tante comparse di un momento: “Il principe Andréj gettò ancora uno sguardo alla piccola figura dell'artigliere. Essa aveva qualcosa di speciale, di assolutamente non militare, di un po' comico, ma straordinariamente simpatico” (I, II, XV). Un flash, come in un qualunque giorno dal vivo. Il padre di Andréj e la nuora non si corrispondono: “In generale, la piccola principessa viveva a Lysyja Gory con un continuo sentimento di paura verso il vecchio principe, e anche di antipatia, della quale non aveva coscienza, perché la paura soverchiante non gliela faceva sentire.

Anche da parte del principe c'era antipatia, ma era soffocata dal disprezzo” (I, III, III).

Due giovani s'incontrano e lo spirito d'osservazione di Tolstoj si scatena: “Borìs si alzò e andò incontro a Rostòv, ma alzandosi non dimenticò di trattenere e di rimettere a posto le pedine che cadevano; voleva abbracciare l'amico, ma Nikolaj si fece da parte. Con quel sentimento particolare della gioventù che teme le strade battute e vuole, senza imitare gli altri, esprimere in modo nuovo e personale quello che prova, pur di fare come fanno, spesso fingendo, i più anziani, Nikolaj voleva fare qualcosa di speciale, voleva dare a Borìs un pizzicotto o una spinta, non già baciario, come facevano tutti. Borìs invece, tranquillamente e amichevolmente, abbracciò Rostòv e lo baciò tre volte” (I, III, VII).

Berg presenta questo tratto particolare, che è in grado di ascoltare gli altri a tempo indeterminato ma quando parla lui riferisce soltanto cose che lo riguardano personalmente (I, III, VII). Caso singolare, giacché chi parla molto di sé non ascolta mai gli altri e chi è un buon ascoltatore parla poco di sé. Non credo di essermi mai imbattuto in un tipo del genere, che non riesco a incasellare.

Così è in questo altro caso: “Pierre era uno di quegli uomini che, malgrado la sua apparente cosiddetta debolezza di carattere, non cercano confidenti al loro dolore. Egli ruminava da solo, dentro di sé, il suo dolore” (II, I, VI). Vi sono vari tipi di debolezza, alcuni dei quali con un nucleo di forza interna prodigiosa. Sfogarsi con qualcuno, per altro, è per forza segno di debolezza? O, lasciatemi giocare con le due parole, è per debolezza segno di forza?

### *Manzoniani senza saperlo*

Ci sono passaggi narrativi in molti romanzi russi che un italiano definisce d'istinto manzoniani. Ne ho trovati nelle *Anime morte* e ne trovo ora in *Guerra e pace*, quando c'è un momento di solitudine meditativa di un personaggio e soprattutto nelle scene di massa, epiche, corali, se dolentemente cantate. La coralità è un carattere

manzoniano e cristiano decisivo, che anima con potenza i racconti di Tolstoj: “Il principe Andréj guardava con disprezzo quell’infinità di distaccamenti, di carri, di parchi, di artiglierie che si mescolavano, e di nuovo carri, carri e carri, di tutte le forme possibili, che si sorpassavano l’un l’altro, e in tre e quattro file sbarravano la strada fangosa. Da tutte le parti, di dietro e davanti, dovunque giungeva l’udito, si sentivano rumori di ruote, strepito di cassoni, di carri, di affusti di cannone, calpestio di cavalli, colpi di frusta, grida d’incitamento, parolacce di soldati, di attendenti e di ufficiali. Sui margini della strada si vedevano senza posa ora cavalli caduti, quali scuoiati quali no; ora carri fracassati presso i quali erano seduti, nell’attesa di chi sa che cosa, dei soldati solitari; ora soldati, staccatisi dai loro reparti, che in fola si dirigevano ai villaggi vicini o che si tiravano dietro dai villaggi polli, agnelli, fieno, sacchi pieni di roba” (I, II, XIII).

Contribuisce all’effetto la prosa dei traduttori, in questo caso di Enrichetta Carafa, che hanno nelle orecchie la cadenza melodica di Manzoni, ma si tratta senz’altro anche del sentimento cristiano dell’umanità collettiva, nella quale nessuno si può salvare da solo, senza il soccorso di Dio come senza il soccorso degli altri uomini, che ti fanno la grazia di amarti.

### *L’umiliazione*

È tremendo Tolstoj nel narrare l’umiliazione, quella che si rimuove, che si dimentica, che ci colpisce soprattutto da giovani, non per il sadismo degli adulti ma perché essi hanno perso la percezione di che cosa si prova a esserne colpiti in pubblico, anche se nessuno ce la inferisce. Così accade ad Andréj che, nel corso della ritirata di un reparto dell’esercito, soccorre una giovane donna lamentosa, la moglie di un medico, che un ufficiale non voleva far passare, per ordini superiori. Andréj sfida l’ufficiale infuriato, che faceva il suo dovere, sguainando il frustino, rendendosi conto all’improvviso di essere ridicolo. La spunta, ma il suo buon comportamento è stato pregno di umiliazione.

## *Guerra di corpi e anime*

Bisogna arrivare al secondo dei quattro libri che compongono l'opera perché si arrivi a una battaglia vera e propria, quella di Austerlitz. Dove non si può dire che non si mostrino, secondo la percezione soggettiva di tutti coloro che non sono comandanti, e forse loro compresi, il caos, la confusione e l'incomprensione totale di quello che sta accadendo.

Anche in questo campo, quello di battaglia, Tolstoj è magnificamente equilibrato ed efficace: vi sono molti passaggi in cui si dispiega il caos, nei quali i personaggi si trovano in mezzo a una situazione del tutto diversa rispetto a quella immaginata, come nel caos di Rostòv che, a un certo punto, sta per essere travolto dalla carica dei cavalleggeri del suo stesso esercito, o di Andréj, che attacca da solo, bandiera in mano, facendo reagire i suoi soldati, e viene quasi subito atterrato da una bastonata.

Non manca mai però neanche la consapevolezza che c'è un'intelligenza strategica che sta conducendo le sorti della battaglia, quella di Napoleone, e che quello che accade è orientato e dominato dal suo genio. Se poi la gran parte dei comandanti russi scoprono tardi che è stata loro tesa una trappola mortale, inducendoli a sguarnire il centro dell'attacco francese, questo è affare della loro incapacità come del loro spirito impulsivo: le battaglie si vincono col gelo dell'intelletto come con l'entusiasmo dei morituri.

Kutùzov, il comandante supremo russo, che poi sarà l'artefice della vittoria finale con la tattica della ritirata e del bruciare ponti e raccolti alle spalle, non condivide tanta voglia di combattere subito e perciò viene messo in disparte, come un vecchio sorpassato, che si addormenta durante i consigli di guerra.

Colpiti entrambi, Rostòv e Andréj, che fanno? Guardano il cielo. In un rallentamento della percezione, una danza dei sensi che contemplanò, in mezzo ai morti e ai fumi campali, del tutto dimenticati, la verità che la guerra occlude: "Come il cielo gli parve

bello, azzurro, calmo e profondo! Come il sole al tramonto era chiaro e solenne! Come l'acqua del lontano Danubio luccicava dolcemente! E anche più belli erano i lontani monti azzurrognoli di là del Danubio, il monastero, le gole misteriose, le foreste di pini velate di nebbie fino alle cime... Là era silenzio, felicità!" (II, I, VIII). Non più nella guerra, nell'attacco, nella gloria.

L'arte di raccontare con lentezza è propria del resto del genio narrativo di Tolstoj, essendo più difficile che il raccontare veloce e guizzante, ma con cambi di prospettiva, che accelerano o frenano nella stessa pagina. Scelgo ad esempio l'episodio in cui un generale e un colonnello si fronteggiano, ignorando gli interessi della patria e dei soldati, in uno stupido torneo di arditezza: "Il generale e il colonnello si guardarono l'un l'altro severamente e con aria significativa, come due galli che si preparano alla lotta, aspettando invano qualche indizio di vigliaccheria".

E, subito sotto: "Di nuovo, come sul ponte dell'Enns, fra lo squadrone e il nemico non c'era nessuno, e in mezzo a loro non c'era a dividerli che quella terribile linea dell'ignoto e della paura, simile alla linea che separava i vivi dai morti. Tutti gli uomini sentivano questa linea ed erano agitati dal dubbio se avrebbero potuto oltrepassarla o no, e come l'avrebbero oltrepassata" (I, I, XIX). E subito dopo: "Ma ecco che la linea era stata oltrepassata, e non soltanto non c'era nulla di terribile, ma tutto si faceva più allegro e più animato."

Quando invece sono i protagonisti o le comparse a raccontare i fatti di guerra, è impossibile che siano rispettati: "A Rostòv ciò fece piacere e cominciò a raccontare, animandosi sempre più a mano a mano che raccontava. Raccontò la sua azione di Schöngraben proprio come di solito raccontano una battaglia coloro che vi hanno preso parte, cioè come avrebbero voluto che fosse andata, come ne hanno sentito parlare da altri narratori, come è più bella da raccontare. Ma nient'affatto com'è stata.

Rostòv era un giovane veritiero: per nulla al mondo avrebbe detto scientemente una cosa non vera. Cominciò a raccontare con l'intenzione di dire tutte le cose com'erano state; ma

senza'accorgersene, senza volere, inevitabilmente scivolò nella bugia. Se avesse raccontato la verità ai suoi ascoltatori - i quali, come lui medesimo, avevano già molte volte udito racconti di attacchi e si erano fatti un'opinione determinata su ciò che era un attacco e aspettavano ora lo stesso racconto -, o non lo avrebbero creduto, o peggio ancora, avrebbero pensato che lo stesso Rostòv aveva colpa se non gli era accaduto quel che suole accadere a quelli che narrano attacchi di cavalleria.

Non poteva raccontare loro così, semplicemente, che tutti andavano al trotto, che lui era caduto da cavallo, s'era rotto un braccio e con tutte le sue forze era scappato in una foresta per salvarsi da un francese. Oltre a ciò, per raccontare tutte le cose come erano state, ci sarebbe voluto un grande sforzo su di sé per dire soltanto ciò che era accaduto. Raccontare la verità è molto difficile, e i giovani ne sono raramente capaci" (I, III, VII).

### *Stati alterati della percezione*

Così è bravo Lev, e in che cosa non lo è?, nel descrivere gli stati alterati della percezione: "Tutt'a un tratto lo squadrone fu colpito come da una grossa scopa. Rostòv alzò la sciabola, preparandosi a ferire, ma in quel momento il soldato Nikìtenko, che gli galoppava davanti, si allontanò da lui, e Rostòv sentì, come in sogno, che continuava a volare innanzi con una rapidità straordinaria, eppure restava sempre allo stesso punto" (I, II, XIX); "qualche cosa di estraneo gli pendeva al braccio sinistro aggranchito". Che cosa è successo? Hanno ferito a morte il cavallo e lui si è slogato un braccio. Ora è in balia dei nemici, che era pronto a fare a pezzi, mentre ora gli pare inammissibile che vogliano fare a pezzi lui, sicché l'eroe bramoso di gloria scappa come una lepre che fugge dai cani. Il suo resoconto della vicenda ignobile subirà una trasfigurazione gloriosa, come tutti si aspetteranno che sia, né lui si ricorderà più che cosa è realmente successo.

### *Sdoppiamenti*

Gli studiosi di psicologia della guerra dovrebbero studiarne le descrizioni in *Guerra e pace*? Esortazione leggermente ridicola, visto che alcuni già lo hanno fatto e che, nonostante l'esperienza di combattente dell'autore, nell'assedio di Sebastopoli, un animo narrante trasforma l'esperienza in modo clamoroso, giacché deve rendere affascinante ed eccitante anche quello che non lo è affatto. Quanti passi insignificanti nella vita reale, quante zone morte, di noia, di sonno, di banalità ininfluyente, anche per lo spirito più curioso ed eccitato.

È vero che c'è chi non s'annoa mai, spesso però seviziando gli altri, oppure concentrandosi in un'attività appassionante e inconfondibile, nel mentre la compie. Uno scrittore che non voglia annoiare deve appartenere alla seconda categoria, e scrivere per sé, ma allora tutto ciò che racconta, se è storicamente identificato, subirà una metamorfosi superba: farà un girotondo, fino a tornare al punto di partenza, in quella realtà che ha circondato della sua aureola.

Ciò che mi ha dato lo spunto a intitolare *Sdoppiamenti* il mio paragrafo è il passaggio in cui Rostòv, il più fanatico giovane russo amante della gloria, colui che prenderà una cotta omofila per l'imperatore, che ripete a ogni momento che vuole morire per lui, forse perché non ha capito che dopo non ci sarà più, è colto da uno smarrimento sintomatico di personalità. Tutti gli uomini si sdoppiano in guerra: sono allegri e determinati al pensiero di vincere e uccidere, e presi dal panico e angosciati se sconfitti e feriti, e tutto ciò nel giro di qualche minuto:

“Chi sono? Perché fanno questo? Che vogliono? E quando finirà tutto questo? - pensava Rostòv, guardando le ombre che si avvicendavano davanti a lui. Il dolore al braccio si faceva sempre più tormentoso. Il sonno lo vinceva, dei cerchi rossi gli ballavano davanti agli occhi, e l'impressione di quelle voci e di quei visi e il sentimento della solitudine si confondevano con la sensazione del dolore fisico. Erano loro, quei soldati feriti e non feriti, erano loro che lo schiacciavano, che gli pesavano addosso, che gli tiravano i nervi e facevano bruciare la carne del suo braccio rotto e della sua spalla. Per liberarsi di loro, chiuse gli occhi.

Per un momento si dimenticò, ma in quel breve intervallo d'oblio vide in sogno un'infinita quantità di cose: vide la madre, e la sua grande mano bianca, vide le spallucce magre di Sonja, gli occhi e il viso di Nataša, e Denisov con la sua voce e i suoi baffi, e Tjelianin e tutta la sua storia con Tjelianin e Bogdanyč. Tutta questa storia era una cosa sola con quel soldato dalla rude voce, e tutta questa storia e quel soldato tenevano tormentosamente stretto, senza mai lasciarlo, il suo braccio, lo schiacciavano e glielo tiravano sempre dalla stessa parte. Egli tentava di allontanarsi da loro, ma essi non si scostavano d'un capello né per un secondo dalla sua spalla. Essa non gli avrebbe fatto male, sarebbe stata sana, se quelli non l'avessero tirata; ma era impossibile liberarsi di loro" (I, II, XXI).

Negli stati di delirio, o semisogno o mezzo sogno, il dolore fisico che si prova è attribuito alle visioni oniriche o alle scene che si svolgono intorno a noi: ciò è più che noto. Quello che mi colpisce è la vanificazione della scena di guerra che in questo modo si compie, giacché essa diventa una fantasmagoria insensata, quale in effetti è, non già per il delirante, ma rispetto all'amore cristiano e all'etica; e devi essere febbricitante per scoprirlo.

Lo sdoppiamento, che è una condizione abituale negli stati di rischio e di agitazione o, come li chiamano gli psicologi del lunedì, di disagio, anche in tempo di pace, è l'esperienza alla quale Pierre è più abituato (in ciò alter ego dell'autore, il quale riguadagna un'armonia solo scrivendo). Niente di strano che gli capiti anche nel corso del duello, che è di sua natura un'esperienza sdoppiata.

Pierre giunge nel bosco di Sokòlnikì alle otto del mattino (in Russia l'alba è troppo fredda per uccidersi), dove trova il suo avversario e i suoi padrini: egli "aveva l'aspetto di un uomo occupato da pensieri che non si riferivano per nulla al fatto imminente" (II, I, IV). È un'attitudine classica anche di Tolstoj che ci tiene, ogni volta che si rischia la pelle, a disegnare personaggi che non pensano minimamente alla morte: la cosa è eccitante, più che stoica: morire non solo senza soffrire ma senza proprio pensarci, e proprio quando sembra impossibile farlo.

“Il suo viso giallo era smagrito. Evidente, quella notte non aveva dormito, guardava distratto intorno a sé e corrugava le sopracciglia come se il sole fosse troppo vivo”. O io lo ucciderò o lui mi colpirà alla testa, al gomito, al ginocchio, così pensava, ma proprio allora domandava con tranquillità se fosse tutto pronto. Non solo lui, tutti i partecipanti al rito assurdo non credevano che realmente si giungesse a un duello.

### *Sintesi vane*

*Guerra e pace* resiste a ogni sintesi: non solo l'opera non si fa catturare in una trama, che si può ben esporre, ma non rende l'idea della sua potenza e bellezza, che va inseguita e tracciata passo per passo, nella vita concreta di ogni singola storia, ma non è nemmeno consigliabile darne una sintesi interpretativa globale, benché i tratti essenziali nell'attitudine dell'autore si possano indicare. Primo fra tutti, presento questo illusionistico far combaciare al volo la vita dei fatti e la vita dell'immaginazione, grazie al talento narrativo composto di sensibilità e pensiero, ma soprattutto in virtù di una carica energetica insaziabile, di una tempra da combattente e da maratoneta, da pensatore e da atleta, con una generosità talmente ricca e ramificata da diventare impersonale. Anche i sensi in quest'uomo, quando si mette al banco di scrittura, sono tesi al massimo, mentre siede e scrive lo immagino compenetrato con la materia, concentrato a far convergere sulle righe l'avidissimo mondo della sua mente, sempre vicina a un delirio iperrealistico di immaginazione.

Si tratta di virtù, anche fisiche, più uniche che rare (quattro 'che' di fila: l'ammirazione mi rende sciatto). Allora cambierò la frase: Si tratta di una virtù, anche fisica, più unica che rara, né basta sospirare dicendo che era un ricco possidente e se lo poteva permettere. Decine di migliaia di altri, nelle stesse condizioni, non hanno lasciato traccia. E poi Lev avrebbe scritto in ogni condizione.

Per divertimento, potremmo scomporre l'*opus* e formarne sei o sette diverse: una intitolata *Ritratti*, dove ogni capitolo è un racconto fisico

e biografico, un'altra intitolata *Campi di battaglia* sulle guerre napoleoniche; una terza, *Ebrezza della danza* (con una sola b, come scrive la parola D'Annunzio), sui balli nobiliari a Pietroburgo, una quarta, *Bucolica*, sulla vita in campagna, una quinta, *Memoriale di coscienza*, fatta di osservazioni morali e spirituali di un'originalità inesorabile, una sesta, *Femminile*, tutta sulle donne. Sarebbe follia, se l'opera è tale proprio perché la vita vi pullula e vigoreggia (dieci 'vi' in un solo periodo: vedrete) in ogni direzione, e le vicende si intrecciano e si sciolgono, mentre ciascuno vibra dentro gli altri, ognuno vive nel sentimento degli altri, con un gioco di prospettive che si rigenerano, cogliendo perfino quel misto mobile della vita di dentro e della vita di fuori che ci compenetra e fa esistere nella vita sociale reale.

### *La potenza del granello*

Il risultato è che nessuno è realmente protagonista, benché se ne parli molto più che di un altro, e quello che fa è molto più appariscente, il che dà un senso di tremenda e affascinante vanità, del quale prima o poi si accorgono i più sensibili: Andréj, Rostòv, Pierre, tutti i maschi, se a quanto pare alle donne, secondo Tolstoj, non pertengono le crisi esistenziali. Si vive, si combatte, si muore, si scampa, si beve, si festeggia, si ama, si partorisce, si nasce. Perché? È la vita che ci vive, e noi assistiamo sorpresi, emozionati, delusi. La vita che ci vive coralmemente, perché è il coro che conta, il coro vano e bello, e se ci ritiriammo dall'auditorium, la nostra parte è sempre davanti a noi, già scritta sull'animo.

La vita interiore, in guerra esiste ancora? Essa sembra patrimonio di estreme vecchie solitarie, di massoni, di splendidi isolati. Nel coro della battaglia: "Ogni generale e ogni soldato sentiva la propria piccolezza, consapevole di essere un granello di sabbia in quel mare di gente, e nello stesso tempo sentiva la sua potenza, consapevole di essere una parte di quell'immenso tutto" (I, III, VIII).

L'esercito schierato è un'immagine perspicua della forza segreta che inquadra gli esseri umani anche quando ciascuno è a casa sua: "Finché l'imperatore non si avvicinava ancora, ogni reggimento, nel suo

silenzio e nella sua immobilità, sembrava un corpo senza vita; appena l'imperatore gli giungeva davanti, il reggimento si animava e rumoreggiava, unendosi ai clamori di tutta quella linea che già l'imperatore aveva visitata. Al formidabile, assordante, suono di quelle voci, fra le masse di truppa, immobili come pietrificate nei loro parallelogrammi, si movevano con noncuranza e, soprattutto, con facilità centinaia di cavalieri del seguito, e davanti a loro due uomini: gli imperatori. Su di loro unicamente era concentrata l'attenzione trattenuta e appassionata di tutta quella massa di gente" (I, III, VIII).

L'intuizione ricorrente di Tolstoj, riguardo alle dinamiche della massa umana, è riferita al mondo fisico e inorganico: gli uomini diventano come le forze della natura, passive, meccaniche e inesorabili. Così gli invitati a una festa: "Squillarono i campanelli; i membri della direzione si precipitarono fuori; gli invitati sparsi per le diverse stanze come chicchi di grano scossi su di una pala, si accalcarono in un solo gruppo e si fermarono nel gran salone, presso la porta della sala" (II, I, III). Quando trecento persone occupano i loro posti nella sala da pranzo, lo fanno "secondo i gradi e l'importanza loro - così naturalmente come l'acqua si riversa più profonda dove il terreno è più basso" (Ivi).

Ciò che li riscatta dall'automatismo nel caso della guerra è, per nostra disgrazia, un sentimento sfrenato di adorazione per il capo, il *leader*, il dittatore, il demiurgo, il duce, il *Führer*, il cesare, lo zar appunto, di cui tutti i militari, primo fra i quali Rostòv, sono innamorati: egli sente "un'ondata d'amore per il suo sovrano", sarebbe stato felice "se avesse potuto morire in quel momento per il suo zar!" Se lo zar gli avesse ordinato di gettarsi nel fuoco, lui sarebbe stato felice di farlo? (II, I, VIII). Rostòv soltanto, infantile e maniacale? No, il novanta per cento dei soldati.

Come fa Tolstoj a saperlo? Lo immagina? Vive le stesse passioni cieche e poi le rielabora e le ridimensiona? Inventa selvaggiamente e, guarda caso, le sue invenzioni sono così verosimili da sembrare centrate ed esatte? È naturale ad esempio che i giovani vogliano attaccare Napoleone e i vecchi, tra i quali Kutùzov, che dimostrò d'aver ragione con i fatti, temporeggiare e ritirarsi; che vincano allora, ma per perdere, i giovani! O che non fossero naturali, biologiche, e

cioè segnate dall'impulso e dal ribollire giovanile delle passioni animali, anche le molle "che producevano tutti quegli enormi movimenti" (I, III, IX)?

Nel raccontare questi orgasmi per l'imperatore, sembra di leggere Joseph Roth: entrambi sudditi di un impero, essi dovevano trovare naturali quei sentimenti, quel feticismo, quella omoerotia. "Guardando a caso lo squadrone, gli occhi dell'imperatore si incontrarono con gli occhi di Rostòv e restarono fissi in quelli non più di due secondi. Capì forse l'imperatore ciò che accadeva nell'anima di Rostòv? (A Rostòv pareva che egli avesse capito tutto). Fatto sta ch'egli guardò per un paio di secondi con i suoi occhi celesti il viso di Rostòv" (I, III, X). Alessandro I, scrive Tolstoj, era considerato a Mosca un "angelo incarnato" (II, I, II) dal suo popolo e amato con riverenza dal suo esercito.

Quando Rostòv trova il suo imperatore da solo e disperato, dopo una ritirata, si comporta come un adolescente innamorato che "trema e si commuove, non osando dire ciò che egli sogna per notti intere e si guarda intorno spaventato, senza riuscire a parlargli" (I, III, XVIII).

Io sono scettico sull'adorazione dei potenti, non tanto perché è omoerotica, ma soprattutto perché è esclusiva e prepotente. Chi non se ne innamora infatti, chi sarebbe? Un traditore? Un disertore? Un disfattista? Ma che ne pensa Tolstoj? "L'imperatore, circondato dal suo seguito militare e civile, montava una giumenta saura dalla coda ritta, che non era più quella della rivista, e inclinato su di un fianco, tenendo davanti all'occhio con un gesto grazioso un occhietto d'oro, guardava un soldato steso in terra bocconi, senza casco e col capo insanguinato." Mentre Rostòv è quasi offeso dal vedere il ferito sudicio, rozzo e disgustoso di fianco al suo semidio, l'imperatore piange e si allontana dicendo: "*Quelle terrible chose que la guerre!*" (I, III, X).

Intanto "ondeggiò e si mosse, come un'enorme tela lunga dieci miglia la massa degli ottantamila uomini dell'esercito alleato": gli eserciti russo e austriaco marciano verso il campo di battaglia di Austerlitz (oggi nella Repubblica Ceca), alla quale sono dedicate almeno

quaranta pagine. È la notte tra il 19 e il 20 novembre 1805, per noi tra il 2 e il 3 dicembre: la cosiddetta battaglia dei tre imperatori, che coinvolgerà circa 160.000 uomini, secondo le stime non esagerate dell'autore.

Ecco che succede: la nebbia ricopre tutti, generando il caos nella piana mentre dall'altura Napoleone fa scattare la trappola. Lassù tutto è chiaro: "Sopra di lui era un cielo sereno, azzurro, e l'enorme sfera del sole, come un enorme e cavo galleggiante purpureo, ondeggiava sulla superficie del lattiginoso mare di nebbia" (I, III, XIV). Egli è allegro, pure lui, in buona salute, fresco, con la sicura e meritata gioia di un ragazzo felice, e ne ha pienamente ragione, mentre Kutúzov, inascoltato, "abbandonato sulla sella in atteggiamento senile il suo corpo grasso, sbadigliava profondamente con gli occhi chiusi" (ivi): stiamo leggendo del generale che sette anni dopo porterà alla vittoria l'esercito russo.

Napoleone vince la battaglia, circondato di gloria, felice mentre fumano i cadaveri sui campi. Andréj, gravemente ferito, guarda "le nuvole veleggianti che si erano innalzate ancora di più". Napoleone, a cavallo con i due aiutanti di campo, lo degna di un commento: "Voilà une belle mort", alludendo al suo braccio stretto sull'asta della bandiera. Il grande, l'immenso, Napoleone, si rimpiccolisce, diventa una miniatura: "Egli sapeva che quell'uomo era Napoleone, il suo eroe, ma in quel momento Napoleone gli pareva un uomo così piccolo e insignificante a paragone di ciò che accadeva tra la sua anima e quell'alto cielo infinito su cui correvano le nuvole!" (II, I, XIX).

"In quel momento gli parve così insignificante tutto ciò che interessava Napoleone, il suo stesso eroe gli pareva così piccino, con quella meschina vanità e gioia a paragone di quell'alto cielo giusto e buono ch'egli aveva veduto e compreso, che non poté rispondere nulla." "Guardando Napoleone negli occhi, il principe Andréj pensava alla vanità della potenza, alla vanità della vita, di cui nessuno poteva capire il significato e alla vanità ancora più grande della morte, di cui nessuno fra i vivi poteva capire né spiegare il senso" (ivi).

*Detto tra noi, detto tra tutti*

Tolstoj nobilita la già nobilitata umanità, narrando di parti di principessine e di cavalcate eroiche di conti, così riconoscendo che sono essi, i potenti, i nobili, i ricchi, i protagonisti, benché nuotanti anch'essi nel destino liquido e rischioso, non solo della storia pubblica ma anche di quella privata. Non mai raccontando il parto di una serva, l'innamoramento di una coppia di contadini, l'atto coraggioso di un soldato semplice, se non *en passant*, il mondo artistico magnifico e potente di *Guerra e pace* è amputato spiritualmente, in modo non già anticristiano bensì cristiano, sì, ma appunto monco e orbo, come un corpo meraviglioso senza un occhio, l'altro essendo così bello da farcene dimenticare.

È vero che Lázarev, semplice soldato russo, col viso tremante, come c'è ai soldati chiamati fuori dalle file, si vide appuntare una decorazione sul petto dalla piccola mano bianca di Napoleone, ma gli capitò per caso, perché era il primo soldato in ordine di altezza che si trovava lì quando l'imperatore dei francesi si era incapricciato di onorare il valor militare di un russo (II, II, XXI).

Vuoi narrare il mondo, in una sfera tutta palpitante e sonora fatta con le tue mani? Ci sei riuscito in pieno, ma scrivendo di un'aristocrazia di potere fortemente minoritaria. Viene detto, è vero, che Andréj libera i contadini in una sua tenuta ma è solo detto, all'interno dei suoi piani di perfezionamento individuale. Non si può rimproverare a Tolstoj, così dedito all'educazione dei contadini, così spirituale, e artisticamente aperto ai ceti popolari, almeno in teoria, e in altre opere (pure, in parte, in *Anna Karenina*), questo ammanco, del quale ci si accorge solo ragionando in modo lucido e freddo, giacché il popolo, non solo manca quasi del tutto, brillando soltanto di luce riflessa, ma non se ne sente nemmeno il minimo bisogno, e questo è grave, come se fosse sommamente naturale e perfettamente normale così.

Non a lui dunque ma a questa sua opera, sì, l'ammanco si può rinfacciare, non già per scrupolo morale, bensì per addebito spiritualmente letterario, come è evidente se confrontiamo *Guerra e pace* con *I promessi sposi*. In essi sarà anche vero che i protagonisti

popolari sono trattati con sguardo paternale o padronale (come a me non sembra), ma non viene mai negata loro la pienezza della vita e del senso. Immaginare invece un soldato semplice eroico, una serva di famiglia innamorata, una balia che partorisce con tutta l'anima nel contesto di *Guerra e pace* diventerebbe addirittura dissonante con la poetica inconscia del libro.

Proprio perché Tolstoj è così grande, non mai abbastanza riverito e amato, la sua opera ha contribuito allora, in questo caso, a far sembrare naturale che la vera vita, se non l'unica, sia altrove, sia quella dei nobili di Mosca e Pietroburgo, non esistendo nemmeno borghesi, medi o piccoli, se non in ruoli subalterni e come macchiette. Tali sono l'architetto del conte Bolkonskij, ben diverso da quello delle *Affinità elettive*, o la loro governante francese, il medico tedesco che non riesce a salvare la principessina con i peli sul labbruzzo, la quale muore di parto. Di insegnanti di ogni ordine e grado non c'è traccia: nascevano, come si dice popolarmente, tutti imparati. I commercianti non compaiono: le loro merci e mercanzie vengono magicamente acquisite grazie a fontane inesauribili di denaro. Di tecnici e professionisti nei vari campi non c'è bisogno o non merita parlarne.

I nobili muoiono, come i borghesi o i popolani, in battaglia, e le loro donne di parto ma, dove non irrompe la morte, la vera e unica vita è la loro, di questi semidei: gli altri, quando uno se li ricorda, perché l'autore del romanzo desidera cancellarli come forme di vita minori e ininfluenti, si immaginano gretti, meschini, banali, presi dal ciclo biologico ed economico, come lo sono anche i nobili, per carità, ma più fascinosamente, oppure come troppo noiosi e prosaici per raccontarne le gesta. E tutto ciò ad opera di colui che è forse il narratore più potente dell'Ottocento.

Non mi stupiscono allora tutti i suoi rimorsi e pentimenti covati per decenni né il ripudio spirituale, per nostra fortuna innocuo, dei suoi capolavori. Resta il fatto che noi non vorremmo mai rinunciare a essi, aldilà delle chiusure mentali e morali, perché egli racconta con tale profondità meravigliosa che molto del succo umano si può versare, senza tradirlo o guastarlo, in altre classi e in altri ceti, così come in altre nazioni e in altri tempi, almeno sul piano dell'immaginazione

delle passioni. Il suo genio artistico e il suo animo intimamente cristiano e universale, in tal caso congiunti, fanno sì che egli colga ciò che ci accomuna tutti, a dispetto della sua appartenenza mentale di classe, in modo così veritiero, onesto e grandioso da nobilitare l'intero genere e trasfondere in chiunque, pur nella paura e nel dolore perenni, il senso della dignità, della bellezza e della forza della specie umana.

Egli stesso scrive, quando, nel 1809, Napoleone dichiarò guerra all'Austria, con l'alleanza di un corpo armato russo, mentre, per opera dell'ex seminarista Sperànskij si avviavano riforme illuminate in Russia: "Intanto la vita, la vera vita degli uomini, con i suoi essenziali interessi, come la salute, la malattia, il lavoro, il riposo, con gli interessi del pensiero, della scienza, della poesia, della musica, dell'amore, dell'amicizia, dell'odio, delle passioni, procedeva come sempre, indipendentemente e al di fuori dell'intesa o dell'inimicizia politica con Napoleone Bonaparte e di tutte le possibili riforme" (II, III, I).

Tolstoj scrive un romanzo grandioso per dire che la vita finta è meravigliosa ma la vita vera è altrove: non è un'impresa da poco, neanche da questo punto di vista mistico e vertiginoso, così come Wittgenstein, suo estimatore, conclude la prefazione del *Tractatus* dicendo: "And if I am not mistaken in this, then the value of this work secondly consists in the fact that it shows how little has been done when these problems have been solved". "E se non erro, il valore di questo lavoro consiste in secondo luogo nel fatto che mostra quanto poco è stato fatto, una volta che questi problemi siano stati risolti."

Nessuno di questi essenziali problemi della vita, elencati e 'risolti' artisticamente da Tolstoj, così come i problemi filosofici che Wittgenstein ha 'risolto' in modo veridico, è stato rallentato o deviato nel suo corso dal romanzo, forse il più completo, sia pure dalla prospettiva dei nobili, che sia stato scritto.

### *La musica di casa*

Giungiamo così nella prima parte del secondo libro, in base alla partizione geometrica dell'alto ordinatore artistico delle vite umane,

nella perenne altalena tra i due soli russi: Mosca e Pietroburgo. Ed ecco uno dei ritorni a casa, nei quali Tolstoj ha dimostrato di essere narratore maestro in *Anna Karenina*: stavolta è quello di Rostòv a Mosca. Mosca o Napoli? Se infatti: “La casa era lì immobile, come se non le importasse affatto di chi era arrivato”, le accoglienze dei familiari sono entusiastiche, al ritmo di una tarantella indiavolata. Nessuno gli toglie di dosso occhi innamorati ed estasiati. Sonja gira in tondo per far gonfiare la veste come un pallone e poi accoccolarsi, anche se lui la ignora ed esce sul più bello; Nataša, “non avendo la forza di contenere la sua gioia, l’esprimeva col riso” (II, I, I). Battuta pregnante, quest’ultima, che può corrispondere a tre pagine di un trattatello sul riso.

Siamo arrivati nel marzo 1806, tre mesi dopo Austerlitz, e non si sa ancora se Andréj è vivo o morto. Egli torna a casa per scoprire che la moglie è morta di parto, dando alla luce un bambino. Intanto a casa di Rostòv, nel solito contrappunto con la famiglia dei Bolkonskij, egli fa appena in tempo a godere la gioia del rientro che perde tutto al gioco con Dolòchov, avido di vendetta contro la famiglia, dopo il rifiuto amoroso di Sonja.

La sua vita è finita, o così pare, tanto si trova sempre un padre, uno dei tanti padri amabili del romanzo, che in pochi giorni ti raccoglie cifre favolose per salvarti, ma per fortuna accade qualcosa di imprevisto: il giovane rovinato per sempre ascolta cantare la sorella Nataša: “Mentre risonava quella voce non ancora educata, con le riprese di fiato difettose e i passaggi forzati, anche i conoscitori tacevano e ascoltavano con piacere quella voce non formata col desiderio di risentirla ancora. Nella sua voce c’era quella purezza verginale, quella incoscienza della propria forza, quel vellutato non ancora artefatto, che si univano talmente ai suoi difetti nell’arte del canto che pareva impossibile cambiare qualcosa a quella voce senza guastarla” (II, I, XV).

Nikolàj la ascoltava: “E a un tratto tutto l’universo si concentrò per lui nell’attesa della nota seguente, della frase seguente”. Ed ecco, mi pare per un momento di aver aperto la porta sbagliata e di essere entrato ne *L’uomo senza qualità*. “Oh, com’è stupida la nostra vita! -

pensava Nikolaj. - Tutto questo, la mia infelicità e i denari e Dolòchov e la cattiveria e l'onore, sono tutte sciocchezze!... Questo solo è vero". "Oh come tremò quella terza e come s'intenerì quel che vi era di migliore nell'anima di Rostòv! E ciò era indipendente da tutto il mondo e superiore a tutto il mondo. 'Che importa la perdita al gioco e Dolòchov e la parola d'onore?... Tutte sciocchezze! Si può uccidere, rubare, eppure essere ancora felici...'"

Così, nel romanzo di Musil, Walter suona e Clarisse fantastica: "Bisognerebbe sonare e sonare, sempre, eternamente, - pensò Clarisse. - Se si potesse andare avanti senza interrompersi fino al termine della vita, che cosa sarebbe allora Moosbrugger? Un mostro? Un pazzo? Un uccello nero del cielo? Non lo sapeva" (*Clarisse e i suoi demoni*, 38). Moosbrugger non era che un assassino ma Clarisse aveva ricevuto in dono da Ulrich per il matrimonio le opere complete di Nietzsche, il quale è infatti la fonte principale del seducente addebito di immoralità fatto alla musica, nella forma wagneriana.

Mentre intanto il padre di Nikolaj, già messo male, si indebita ancora per trovare i soldi che salvano l'onore del figlio, giacché pare che per i nobili trovare i creditori non fosse un dramma nazionale, piove un'altra proposta di matrimonio, fatta da Denisov a Natascia poco più che tredicenne, visto che allora non c'era lo spettro della pedofilia: la madre naturalmente la respinge.

*Perché non leggiamo ogni giorno Guerra e pace*

Leggi *Guerra e pace* e pensi: bisognerebbe farlo da sempre e per sempre. Ti sembra strano che tutti non lo leggano insieme a te ogni giorno, eppure per più di trent'anni non l'hai mai fatto, senza sentirne alcun bisogno. Lo vai consigliando in giro, accolto con sorrisi compiacenti. Chi ha da fare con i figli, chi è spaventato dalla mole, chi ha una riverenza verso i classici, chi l'ha già letto, o riletto, a dodici anni, fatto sta che mi ritrovo ancora, da un mese esatto, a leggerlo da solo, solissimo, in tutta la cerchia dei miei familiari e conoscenti. Com'è naturale che sia, d'accordo, eppure per *Guerra e pace* il caso è più strano, perché suona più normale ignorarlo del tutto, pur senza

disconoscerne il valore sommo, che non leggerlo ogni giorno, passo per passo, non solo come un romanzo, ma riconoscendo l'autore come un *companion* morale, un pedagogo che ti insegna a vivere, o almeno a capire perché è così difficile farlo, un oracolo manuale di prudenza ma anche di passione e di gioia.

Un'impresa da demiurgo, che ha del demonico, ma si tratta nel caso, se non di un demonico angelico, di quel buon demone che presiede per i Greci antichi, che più diversi da lui non si potrebbero immaginare, alla stessa *eudaimonia*, vale a dire alla felicità, intesa come piena realizzazione del proprio essere, quella che a modo loro perseguono sia Pierre sia Andréj. Il primo con la massoneria, almeno per un periodo breve, il secondo, prima nell'esercito poi come studioso campagnolo, poi come funzionario di stato, fallendo entrambi con le donne.

*Guerra e pace* è stato concepito per entrare nella tua vita e agirvi sciamando nella situazione che vivi, come uno dei suoi ingredienti, e non secondari. Esso è stato composto, nella sua ricchezza fluviale, per trasformarsi, da romanzo qual è, e che tratta di personaggi, e in un contesto il più possibile lontani da noi e da chiunque non vi sia stato immerso, anzi, forse anche da quegli stessi, in una componente attiva della nostra stessa vita attuale non scritta.

In che modo? Trovando che questo o quella, tra i nostri conoscenti, assomigliano a questo o quel personaggio, non solo entrando in quel ritmo fuggente in cui nulla tiene e perdura, ma tutto folleggia e passa, visto con l'animo ascetico e monacale dell'autore, che teme e detesta i cambiamenti, come in fondo tutti noi, nel mentre odia pure le cose immutabili. Non soltanto così, bensì alonando musicalmente, sensorialmente, questa nostra vita, come se, invece che essere copia di una verità celeste e iperuranica, invece di essere volta verso un altro mondo, spirituale e metafisico, essa riecheggiasse, nel suo modo prosaico e decaduto, quella regale e principesca vita nobiliare, in un tempo decisivo, l'età napoleonica, per la storia dell'umanità.

Un'impresa che Tolstoj ha compiuto tra i trentacinque e i quarantuno anni, con la maturità di giudizio di un ottuagenario e l'energia di un

ventenne, che amo e riconosco sopra ogni altra, e dagli effetti della quale mi difendo, punteggiando le pagine con commenti salaci e maleducati, al fine di ribadire che si tratta in fondo di un romanzo, sia pure il più grandioso dell'Ottocento; che i nobili russi dell'epoca erano viziati in modo straordinario; che c'era ancora la schiavitù; che quel mondo di balli, banchetti principeschi, battaglie avvampanti, innamoramenti subitanei, salotti francesizzanti non era propriamente così, bensì assai più noioso, prosaico, banale, violento, grezzo, brutale, estenuante, lento, crudele e vuoto. Che la sua bellezza grandiosa, nella quale mancano infatti una tragedia reale così come un amore vero, è Lev Tolstoj, che ce l'aveva dentro, ad averla iniettata in quel mondo, in modo anche filosoficamente acritico nonché, essendo provvisti del suo genio, scandalosamente più semplice e agevole rispetto alla descrizione di altri mondi.

Forse proprio per questo, Thomas Mann, nell'introduzione all'edizione americana del romanzo, ha scritto che *Anna Karenina* è il capolavoro di Tolstoj, giudizio che rispetto e che mi ha sorpreso, potendosi invece vedere la storia di Anna e di Vronskij, come uno dei tanti possibili racconti di quella madre di tutte le storie che è *Guerra e pace*. In *Anna Karenina* infatti una tragedia reale c'è, quella di Anna, così come un amore vero, il suo, e questo dà al romanzo una potenza più antica e più moderna. Tragedia, sì, come nell'antica Grecia, ma di un essere solo, in carne e ossa.

*Guerra e pace* infatti è un'epica moderna, sì, ma un'epica dello sciame umano, come scrive Sklovskij, che serpeggia tra i destini, non sposandone nessuno fino in fondo, e dando così un senso di precario e di relativo che albeggia in tutte le vite, come un panorama immenso di affascinanti diseredati in attesa di Qualcuno o di Qualcosa che da nessuna parte dell'immenso romanzo è mai detto, presentito o intuito. Davvero vale la pena desiderare, sognare di amare, fingere e soffrire tanto, tra una battaglia e un matrimonio concordato, una festa da ballo e un salotto, per ritrovarsi con un pugno di mosche, affinché *Guerra e pace* sia scritto?

Il romanzo è un mezzo di conoscenza o lo scopo supremo dell'arte? Noi, con fiero egoismo, ringraziamo: non rimpiangeremo mai il mese

o due di convivenza con l'autore e i suoi personaggi. Ma, e allora? Tutto qua? Che ne è della verità? Che del bene comune e personale? Che del vero amore? Che della morte, che nel romanzo è scongiurata in ogni modo? Avendo a che fare con tale genio è legittimo domandarselo. Non puoi ispirarci un tale senso romantico della vanità seducente di tutto, giacché questo è l'effetto d'insieme del romanzo, per poi andartene senza salutare, nella tua gloria di scrittore, che alla fine neanche tu apprezzi, perché dentro di te sei un monaco, un asceta, un uomo dal cuore nobile e puro, che giunge al massimo dell'arte per indicarci con ironia socratica e uno sguardo sottile e profondo che la vita è altrove.

*Pierre, Andréj, Rostòv*

È iniziato il nuovo libro, il secondo: Pierre, dopo essere stato sul punto di far fuori la moglie con una lastra di marmo, le lascia la gestione della metà dei suoi beni e parte per Pietroburgo. In una delle sue *trance* socratiche, nelle quali “non faceva nessuna attenzione a quello che accadeva intorno a lui” e in cui gli era indifferente partire subito da una stazione di posta o restarvi per tutta la vita, si interrogò finalmente sul male e sul bene. La sua era una vita spanata, come una vite: “E di nuovo stringeva la vite che non faceva presa su nulla, e la vite continuava a girare sempre su se stessa” (II, II, I), finché non incontrò “un vecchietto tarchiato, ossuto, giallo e grinzoso, con le sopracciglia bianche spioventi sugli occhi luminosi, d'un indeciso color grigiognolo. Come nei casi, rari, in cui il personaggio ha una vita interiore, scatta il chiasmo spirituale, socratico appunto: dentro l'uomo vecchio ci sono un vigore e una giovinezza possente.

Dio è vita che si comprende con la vita; la purificazione interiore porta alla purezza; l'aiuto viene solo da Dio. Di chi si tratta mai? È un maestro massonico che lo inizia a una loggia. Il rito di iniziazione viene descritto con molta cura da Tolstoj, in tempi in cui, stando alle sue parole, la fede nell'architetto dell'universo e la spinta riformistica e sociale avevano raggiunto nella massoneria un equilibrio apprezzabile. Pietro ha bisogno di crederci e ci crede, al punto che

avrebbe donato tutti i suoi beni, non gli fosse sembrato un gesto tracotante.

Da allora vorrebbe donare le terre ai contadini e fa costruire per loro scuole e ospedali ma, un po' che non è tagliato per le iniziative pratiche, un po' l'amministratore che lo dissuade, porta a effetto ben poco, e pare che le sue costruzioni restino vuote. Sarà invece Andréj, rianimato dal fervore morale dell'amico, benché lui sia più freddo, a portare a termine un processo di emancipazione, più di cinquant'anni prima della fine ufficiale della schiavitù in Russia, di trecento anime in una sua tenuta, non si sa con quali risultati.

Intanto cosa combina Andréj? Ritiratosi in campagna, è angosciato dal bambino malato, che per fortuna si salva, e sempre più cade in un'attitudine tagliente, arida, disincantata, come avesse già vissuto per sempre. Ecco allora che arriva Pierre, che lo inonda con il suo panteismo cristiano, armonico e vigoroso, ridandogli fiducia nella vita. Fu così che egli incontrò di nuovo Nataša, a un ballo che è la replica matura, tre o quattro anni dopo, di quello che la tredicenne, ingenua e rossa in viso, affrontò in una fantasmagoria di emozioni.

Invitandola a danzare, egli la salvò dalla disperazione dell'esclusa, ne fu affascinato e meditò di sposarla. Chiede al padre il permesso, a trent'anni passati, che ottiene, a condizione di sposarla un anno dopo. Lei è quasi povera (nel senso in uso tra i ricchi), lui più anziano e vedovo, e il vecchio avaro non vuole seccature. Lui obbedisce. Non si pubblica il fidanzamento e tutto rimane segreto. Mentre lui si vincola alla parola, lei potrà cambiare idea liberamente. Come una grandinata sui germogli di pesco. Chiunque intuisce che il matrimonio non si farà mai. Un che di freddo e distorto, una regola sadica in forma morale lo intacca fin dall'inizio. Una repressione degli istinti proprio quando li hai risvegliati e avviati a una felicità che castri: quale donna ti perdonerebbe?

Che cosa fa intanto Rostòv? Colui che l'autore preferisce chiamare col cognome, tanto poco gli piace quello che combina, anche se alla fine è più vivo degli altri? Torna nell'esercito. Non è nato per la libertà ma per servire: "sentendosi privato della libertà e inquadrato in una

stretta e invariabile cornice, Rostòv sentì quella calma, quel sostegno, quella coscienza di trovarsi a casa sua, al posto suo, che già aveva sentito sotto il tetto paterno. Non c'era tutto quel disordine del libero mondo dove egli non trovava il suo posto e sbagliava una scelta; non c'era Sonja con la quale bisognava o non bisognava avere una spiegazione" (II, II, XV).

Non è un uomo libero, però è un uomo generoso, tanto che rischia l'infezione di tifo in ospedale militare, descritto con una potenza manzoniana, per andare a trovare Denisov, malato e caduto in disgrazia perché ha sfamato i suoi uomini, rubando i viveri a un'altra compagnia. Questi gli consegna una supplica per l'imperatore che Rostòv non esita un momento a consegnare. Egli rischia onore e carriera per farlo, riesce avventurosamente a metterla nelle mani di un generale, intimo del sovrano, che in sua presenza rifiuta di soddisfarla in nome della legge. Dovrebbe deluderlo, invece lo esalta. Si tratta del resto del famoso incontro dei due imperatori, francese e russo, del 7 luglio 1807 a Tilsitt, che sancisce una breve alleanza.

Quando torna a casa perché richiesto a sistemare gli affari di famiglia, Rostòv insulta e prende a calci un amministratore onesto perché non è capace di leggere i conti. Il padre lo riporta a ragione, lui ammette il suo torto e da quella volta non si impiccchia più nei disastrosi conti di famiglia. Disastrosi, sì, ma come accade nelle famiglie di *Guerra e pace*, sempre tali da sistemarsi magicamente da soli. *Tout se tient*, anche nel senso che nessuno cade mai al di fuori di questo mondo, nell'orrendo deserto dei poveri e dei diseredati, o anche solo dei prosaici borghesi.

C'è sempre un'eredità, un salvataggio solidale, un pezzo di proprietà dimenticato, un nuovo terreno che sbuca fuori dal nulla, un mazzo di cambiali inaspettato da incassare. Il denaro circola all'interno di questo mondo, dove si può vivere anche in modo spartano, come nell'esercito, fermo restando che la circolazione sanguigna del denaro è sempre fluida, interna e tale da irrorare anche le contesse vedove e diseredate o da trovare un buon partito a una principessina povera e sgraziata.

### *Inserti poetanti in natura*

Come in *Anna Karenina*, scanditi con ritmo non casuale, cadono ogni trenta, quaranta pagine, degli inserti poetici, di dolce poesia in prosa, di poesia in natura, anch'essi né troppo lirici né troppo descrittivi, con quella misura aurea che è propria della indole superba, in ogni senso, dell'autore: "Tutta la giornata era stata calda, e in qualche luogo si preparava un temporale, ma soltanto una piccola nuvola aveva mandato qualche schizzo sulla polvere della strada e sulle foglie piene di succhi. A sinistra il bosco era scuro, nell'ombra, a destra scintillava al sole, umido e lucido, appena appena agitato dal vento. Tutto era in fiore; gli usignoli, ora vicini, ora lontani, trillavano e gorgheggiavano" (II, III, III).

Tali inserti li ho chiamati di poesia in natura perché è questa che risveglia in Lev l'ispirazione: "La vecchia quercia, tutta trasformata, spiegatasi come un padiglione di lussureggiante e cupa verzura, si beava, ondeggiando appena, sotto i raggi del sole al tramonto. Non più dita contorte né ferite, né senile sfiducia e dolore: non si vedeva più nulla. Attraverso la dura scorza centenaria si erano aperto un varco le giovani foglie succose, sì che era impossibile credere che quel vecchio tronco le avesse generate" (ivi). Andréj, benché trentenne, è come quella vecchia quercia che l'innesto di Nataša rigenera, o almeno con questo spirito lui la guarda.

Eppure, sia in lui o nel modo in cui Tolstoj lo descrive (impostazione del tema assurda, giacché Andréj non esiste: il complimento migliore per l'autore!), c'è qualcosa nell'uomo di ritirato, di contratto, di inabile, di votato a fallire con le donne, che è quanto di peggio possa toccare in sorte. Lui vuole fare tutte le cose per bene e per tempo, è troppo ordinato e scandito, in un rigore malato in quanto è sano.

Tutto il romanzo, basato sulla rotazione triangolare delle storie di Pierre, di Andréj e di Nikolài, chiamato in genere Rostòv, forse perché in lui c'è meno Lev che negli altri, mentre a me sembra il meno antipatico, rallenta, come la natura, in questa fase, affinché possiamo leggere il diario di Pierre. Sarà un pregiudizio, ma quando uno scrittore racconta dei sogni o attacca con il diario di un personaggio,

comincio a preoccuparmi. E ho le mie ragioni: nessun personaggio può esistere da solo, con la propria spudorata coscienza, come non puoi stare sott'acqua in apnea più di qualche minuto, in romanzi epici del genere. Il diario di Pierre non fa eccezione, è pieno di sciocchezze. Apprendiamo però che, in virtù dei suoi tortuosi doveri massonici, egli torna a vivere con la bella Héléne, detta da un corteggiatore un *superbe animal*, riciclata come *femme savante* dei salotti, benché Pierre sapeva bene quanto fosse sciocca. Si ricomincia a sentire un acre odore di corna.

### *Vestizione delle donne*

Si arriva intanto al veglione del 31 dicembre 1809, a casa di un gran signore del tempo di Caterina. Tutto è raccontato nel modo migliore e anche nel modo che ci si aspetta. La vestizione delle donne, sul quale l'autore si sarà ben documentato, al fine di riuscire anche in questo caso, è infallibile fino all'ultimo dettaglio: "Ella sedeva ancora davanti allo specchio, con un accappatoio gettato sulle sue gracili spalle. Sonja, già vestita, stava ritta in mezzo alla stanza e, premendo col suo piccolo dito fino a farsi male, si appuntava un ultimo nastro che strideva sotto la spilla" (II, III, XIV).

Anche il lavoro delle sarte è il frutto di una visione filmica: "due cameriere l'acconciavano, rompendo in fretta il filo coi denti". "-Ecco fatto, signorina, - disse la cameriera sollevando con due dita l'abito di velo che aveva accorciato, e ci soffiò su e lo scosse, per mostrare con questo gesto la vaporosità e il candore della stoffa che teneva tra le mani". E poi si mise a tirare giro giro la gonna di Nataša, perché è lei che stanno acconciando, "spingendo con la lingua gli spilli da una parte e dall'altra della bocca", mentre l'altra si trae "un ago dal fazzoletto che aveva sul collo".

Tolstoj racconta della caccia al lupo, e senti l'alito dell'animale e l'odore del pelo; descrive la vestizione di una ragazza per il veglione e senti l'odore appena tiepido del raso e delle ascelle nude della ragazza. Racconta dell'arrivo nel palazzo e: "Nell'aria umida e fredda, nella penombra della stretta carrozza dondolante, ella per la prima volta si

rappresentò al vivo ciò che l'aspettava al ballo, nelle sale illuminate (...)"': senti l'odore di cuoio, l'umido guscio nero dal quale sboccia la gemma lucente e polposa della festa.

Nataša, che è Audrey Hepburn, prima ancora che l'attrice la impersonasse nel film del 1956, con le sue spalle gracili e il seno appena segnato, "con l'espressione di chi attende la più grande gioia o il più grande dolore" (II, III, XVI), non smise mai di ballare con altri cavalieri per tutta la serata, dopo che il principe Andréj l'aveva invitata e, chiudendo il cerchio, lui la invitò di nuovo alla fine della serata, com'è nel suo stile geometrico irrespirabile.

L'effetto? "Nataša era felice come non le era successo mai in vita sua. Ella si trovava su quella vetta suprema della felicità quando la creatura umana diventa pienamente buona e non crede alla possibilità del male, della sventura e del dolore" (II, III, XVII). Fosse stato un uomo, avresti detto che la cosa non poteva che finir male, come capita in genere agli esaltati ma, trattandosi di una donna, tu inclini a pensare, da uomo, che invece sia di buon auspicio, benché Andréj sia sempre capace di rovinare tutto.

Ho detto Andréj? Ecco che, non si sa bene perché, egli è assunto nelle alte sfere del potere, al fianco del riformatore imperiale Sperànskij e, come sempre, disprezza quasi tutti ed è scontento di tutto. Anche se non è in grado di attingere una visione limpida e potente, egli ha una grande virtù: non sopporta l'insincerità, non la regge proprio fisicamente, per esempio è disgustato dal riso scenico e metallico del potente riformatore imperiale Sperànskij.

La sincerità, lo metto a fuoco ora, è invece il fulcro di ogni bene, di ogni verità, giustizia e bellezza nel romanzo di Tolstoj, che è struggente, se non triste, proprio perché ce n'è così poca. La sua mancanza infetta la vita, corrompe le amicizie, è la fonte principale della nostra malinconia saturnina, che ci tende l'agguato per chissà quali vaghi motivi, sì, ma soltanto dopo che un amico ci ha mentito, ci ha tradito.

4 - 20 aprile

### *Un modo curioso di leggere Aristotele*

Leggendo i brevi trattati di storia naturale di Aristotele sono colpito da particolari e dettagli, mentre seguo l'ordine del ragionamento, sempre strenuo: ad esempio che le teste di certi pesci e l'umor nero di seppia brillano al buio. Come mai accade? Forse che, scrive il pensatore, è dagli occhi che esce la luce, come giudica Empedocle, eccitata a saettare nel buio in virtù della materia particolare di quelle sostanze animali? Il filosofo poeta infatti ritiene che la vista sia dotata di un fuoco interno, di una potenza irradiante.

Aristotele fa un paragone: “come quando uno, pensando al cammino, s'appresta la lucerna, bagliore di fuoco splendente nella notte invernale” (*Del senso e dei sensibili*, 437a-b). È affascinante questa fase di interrogazione sperimentale sui fenomeni osservati, che attinge un carattere poetico, come la sua forza di indagine, proprio dall'ignoranza.

Perché allora l'occhio non vede se stesso? Se infatti è dall'occhio che si dipartono raggi visivi, a palpebre chiuse, essi dovrebbero riflettersi sullo schermo buio della palpebra. Se la forza visiva dell'occhio dipende invece dalla sua capacità di riflettere la luce, perché non sono in grado di vedere anche altri corpi, che siano dotati di una superficie liscia come l'occhio, quando le immagini vi si riflettono. L'occhio è di fuoco, come indicano il *Timeo* di Platone ed Empedocle? O non sarà invece d'acqua, essendo la sclera umida e sgorgandone acqua in forma di lacrime, che “negli esseri appena nati è estremamente fredda e chiara”.

Quest'ultima frase mi risveglia una reminiscenza nitidissima: gocce d'acqua terse escono dagli occhi di mio figlio neonato: ne ricordo la limpidezza come d'acqua distillata ma non la freddezza. Aristotele del resto osserva che nessuno ha mai sentito freddo all'occhio, la quale è la parte del corpo più insensibile al freddo. In effetti non ho mai sentito nessuno lamentarsi di questo, tranne una donna ultrasensibile alle minime variazioni della temperatura, la quale contesta

l'affermazione, visto che quando è molto freddo, essi si arrossano e lacrimano.

Aristotele ha la capacità, in questi brevi trattati, di farti pensare a cose che non ti sono mai passate per la testa: se infatti è sapere comune che il nostro odorato è più debole che negli altri animali, non avevo mai considerato invece che il nostro tatto è molto più sviluppato che in ogni altra specie. (441a, vedi *Parti degli animali*, II, 660a, 10). Come mai è così? Perché il tatto continua a servirci così tanto? Né mi era venuto in mente che il gusto è una specie di tatto.

Voi avevate mai pensato che, mentre l'oro non ha odore, il bronzo e il ferro sono odorosi? E che mentre un cibo buono può far male, un profumo è sempre giovevole? Aristotele del resto respinge l'idea che certi animali si nutrano di odori ma non quella che questi concorrano alla salute (445a).

Quando egli esamina le parti degli animali, con l'uomo al primo posto, giudica che sia il cuore, non il cervello, il centro della vita percettiva, definendolo "come un essere vivente all'interno degli animali che lo possiedono" (*Parti degli animali*, III, 666b, 15 e 666a, 20). Non manca neanche di discutere l'ipotesi, risalente a Omero, che sia il diaframma (*frenes*) il centro del pensiero (*fronein*), per poi rigettarla, ma affermando che si trova vicino alle parti che ne partecipano e consentendo al legame che il diaframma avrebbe con il riso, se è vero che uomini feriti in guerra nella regione frenica inclinano di più al riso, se comprendo bene, quando stimolati facendo loro il solletico (*Parti degli animali*, III, 673a, 5-15). Lui stesso ha fatto la prova? Capacissimo.

Dove però giungono le intuizioni più efficaci è nel trattato *Della memoria e della reminiscenza*, che si distinguono perché la prima (*mneme*) è un'assimilazione costante e durevole di sensazioni, la seconda invece (*anamnesis*) comporta una perdita temporanea di coscienza, una lacuna che viene colmata con un guizzo: i più tardi sono dotati di memoria, i più svelti e intelligenti di reminiscenza.

L'*anamnesis* inoltre è l'unico procedimento propriamente umano, tutti gli animali essendo dotati invece di *mneme*, e questo perché il primo è

un procedimento di illazione (*sylllogismos*), in quanto noi cerchiamo un dato assente ponendolo in relazione con dati a noi presenti (453a), e quindi si mettono in gioco capacità intellettive superiori.

21 aprile

*Giocando a nascondino con la vera vita*

Il bambino si mette in gara con i compagni delle elementari, desiderando diventare più grande; la ragazzina guarda le donne già sviluppate con invidia, le donne giovani sognano la libertà della coppia e le già libere la famiglia, desiderando anche loro i neonati, che vedono dormire nei passeggini delle amiche; gli uomini immaginano il potere che darà l'età matura e uno stato avanzato di carriera; gli uomini maturi sognano quel successo che solo col tempo, il più delle volte, se accade, si conquista; le madri desiderano che i figli crescano e siano più libere; gli uomini maturi di avere finalmente un po' di tempo per sé; la parola 'pensione' non è temuta ma è sorgente di fantasticherie, col che accade che si debba desiderare, come è implicito, avere molti anni in più ed essere più anziani, il che sembra uno spasso, rispetto alla libertà di cui finalmente si godrà.

Non solo allora, nel gioco ironico della vita, noi desideriamo sempre quello che non abbiamo, tanto più se ci sembra possibile averlo in futuro, nella spinta biologica e sociale a crescere e a cambiare condizione e stato, ma desideriamo proprio quello che un giorno compiangereemo di avere avuto, prendendo poi a desiderare invece proprio quello stato nel quale noi un tempo desideravamo ciò che al presente abbiamo. E chiameremo la vera vita quella che ci sembrava un preludio a questa, mentre è proprio quella, che ci sembrava insufficiente e inadatta a gratificarci, perché troppo giovane, priva di libertà, inesperta, incerta, che lamentiamo ogni giorno di aver perso in cambio di questa, tanto sperata. Soltanto che ora è certo che non potremo mai riaverla, mentre questa di oggi almeno, ai nostri occhi di allora, era possibile, se non certa.

21 aprile

### *La calma delle cose dure*

È quando sei calmo e sereno che riesci a scrivere le cose più dure e severe sull'esistenza umana. Dal che si ricava quando ci si sbaglia nell'attribuire chissà quali angosce e dolori a chi più inesorabilmente mette in luce i mali della nostra condizione. Se lo fanno, vuol dire che godono per lo meno di uno stato di forza e di quiete personali (vedi me nel passo duro che precede).

Nota che quando, dopo lunga sopportazione, invischiato in dolori appiccicosi e piaghe umide, finalmente il tessuto del cuore si cicatrizza, tu trovi un po' di calma, in uno stato severo ma segretamente soddisfatto, come non lo eri quasi più, agli altri sembra che tu sia troppo serio e che abbia qualcosa che ti turba, sicché ti intervistano, irritandoti, perché sei geloso di tale calma e non puoi spiegare che proprio così stai finalmente bene, anche se sembri scontroso e forse cupo.

22 aprile

### *Soglia minima e massima*

Farà una conferenza di filosofia su Wittgenstein agli studenti di un liceo, ed è indeciso se fare quegli esempi tratti dal *Big Typescript*, che si riferiscono al gesto di muovere le orecchie, al comando di spostare una brocca col pensiero, all'ordine che viene dato di muovere il braccio a uno che ce l'ha paralizzato. Tutti argomenti serissimi, beninteso, nei commenti di Wittgenstein, ma che nel suo discorso pubblico non potrebbero più suonare tali. Parlando di un argomento quale che sia, tanto più impegnativo, si deve stare sempre attenti infatti a definirne non solo la soglia massima di gravità, ma anche la soglia minima di leggerezza. Infatti il rischio, in questo caso, è che tutti si mettano a fare la prova muovendo le orecchie e la cosa passi in burla, o che si dicano in futuro: "Chi? Wittgenstein? Quello che muoveva le brocche col pensiero?"

Se per altro ti metti a fare esempi, quando parli della sua etica, tratti dalla vita attuale, il rischio si fa doppio: o darai la sensazione che un filosofo sia un tipo stravagante, che va argomentando bizzarramente e in modo inapplicabile, tanto non fa danno più di tanto, o che, gira gira, egli torni al senso comune, dopo qualche piroetta ed esibizione di intelligenza. Che farà allora il relatore (il conferenziere, l'oratore: oddio, una parola confacente non esiste)? Correrà serenamente questi rischi, fidando nel discernimento degli studenti.

23 aprile

*Fantasticando in un pomeriggio d'aprile*

Un esempio di come funziona il nostro inconscio, il quale rincorre il conscio e addirittura lo precede, procedendo in modo parallelo nell'acquistare conoscenze in base all'esperienza, e nell'orientare i nostri pensieri, è il seguente: sto cercando il modo di spiegare a diciannovenni che per Wittgenstein il mistico è ineffabile.

Esso non è dicibile, come egli ritiene sia nella fase del *Tractatus*, quando appronta la descrizione di una lingua relativa alle scienze, sia quando si riferisce, a partire dalle *Ricerche filosofiche*, ai tanti giochi possibili del linguaggio, ai suoi usi molteplici nella vita quotidiana. Ed ecco d'un tratto penso che mi gioverà riferirmi, per contrasto e opposizione, alla *Summa Theologiae* di Tommaso d'Aquino, per il quale invece Dio si manifesta in modo tale alla nostra ragione, da lui stesso prodotta e orientata, da far sì che possiamo scriverne e parlarne in modo pienamente attendibile e universale.

Questo processo di pensiero, che mi ha portato al confronto, io credevo che fosse interamente conscio, finché non mi sono accorto che, mentre così trasognato cogitavo (penso spesso in una specie di sogno), nel frattempo i miei occhi erano posati sul verso 99 del X canto del *Paradiso*, in edizione inglese. Essi vi leggevano, per conto loro, mentre io invece pensavo a Wittgenstein, il seguente emistichio: "and I am Thomas of Aquino". Una cosa di cui non ero affatto

cosciente. La sensazione era arrivata intanto, intatta, al mio cervello, che ha infilato il nome del filosofo nel mio processo mentale, in modo per altro opportuno, ispirandomi l'analogia.

Curioso, vero? Lasciando stare come mai in un pomeriggio radioso di aprile io passi il tempo in questo modo e perché mai, mentre leggo una cosa, ne pensi sempre un'altra, ecco che ho scoperto in flagrante come agisce in me la percezione inconscia. Essa non è sempre al seguito di quella conscia, come sua scia misteriosa, mentre a volte la precede e addirittura la guida, interagendo con essa, in uno scambio continuo di dati, non solo, ma anche di nessi costruttivi, con quella conscia.

Non è un caso del resto che io cerchi un'armonia logica in Wittgenstein proprio quando il sole mi scalda le tempie e le mani, e un vociò di bambini giunge dal giardino con ritmo delizioso. In novembre non sarei mai stato così aperto alla concordia delle idee. Tanto meno è un caso che il confronto che farò tra Wittgenstein e Tommaso d'Aquino mi sia venuto in mente comparando l'originale italiano della *Commedia* con la traduzione inglese di Allen Mandelbaum. Ho avuto la sensazione infatti, in modo semiconscio, che si tratti in fondo di una stessa lingua, con le due punte dell'italiano e dell'inglese: quella della nostra antica comune cultura europea. A tal punto è così che ora vado a cercare nell'inglese la spiegazione del testo dantesco in italiano ora di quello inglese nell'italiano.

Perché allora non accostare anche due pensatori così diversi di secoli così lontani, se apparteniamo tutti ancora a quell'antico gioco medioevale, letterario e filosofico, religioso e morale, culturale ed espressivo, poetico e retorico, che ha le stesse regole, conformi a una grammatica, un lessico, una sintassi, idealmente comuni o consimili in Europa, nella pluralità delle lingue e delle idee?

Etica e fede però per Dante sono dicibili, benché ineffabile sia Dio detto misticamente nel *Paradiso* il punto "a cui tutti i tempi son presenti". Ed ecco dove arriva lo spirito radicale di Wittgenstein: egli tiene in tale conto etica e mistica da non volere che diventino in nessun modo dei giochi del linguaggio, sia pure i più seri, belli e

perfetti che sia possibile, in un capolavoro letterario. Ma allora che ne sarà della Bibbia stessa? Che del Corano e dei testi sacri di tutte le religioni del mondo? Davvero Ludwig crede che etica e mistica possano e debbano essere azioni efficaci a condizione di essere mute?

23 aprile

*Capriccio*  
(sotto i fumi dell'alcool)

“Cosa che non ho mai tentato né praticato: mettersi a scrivere come ci si mette a camminare, senza pensare, senza avere un’idea di dove andare, perché dal passo ti arriva l’idea col sangue nel cervello, nel bello, lontano dall’avello, scoperto nel vello, perché è d’aprile, si snudano le braccia, sempre scoperta è la faccia. E la donna islamica taccia! Oppure parli, lasciando una vocale traccia, nascosta dalla fascia. Basta in fondo sapere di essere nudi sotto, di potersi prima o poi liberare. I pesi sono tanti, come i nascondigli, in ogni civiltà. Con un po’ d’umorismo immagini il marito arabo, che solo può godere le beltà della moglie, sempre coperta tranne gli occhi scandalosi, e quando finalmente la vede, per graziosa che sia, si ricorda che a lui non piace.”

“Tanto segreto e tanta arte per nulla. Lei soffre meno, la moglie, intendo, perché lui ha sempre il volto scoperto, e così lei non ha traumi né delusioni. Non ce la facciamo a prendere sul serio tali rispettabili costumi. Siamo troppo felicemente corrotti. E politicamente corretti. Niente da fare, tutto ciò è divertente ma non ha senso: scrivere non è come camminare: le sue strade infatti sono prodotte dalla testa via via che le percorri, e non può essere il contrario, come quando muovi il corpo in un ambiente: scrivendo sei tu che fai la città dove abiti, ogni momento diversa e nuova.”

“Scrivere è cambiare casa ogni minuto. Traslocare da una città alle altre, quasi infinite. Alla fin fine, non avere mai casa. Così, scrivendo sul taccuino, siedo sulla panchina davanti al mio appartamento. Non è più a Pesaro, è a Lubbock, Texas. Non mi ricordo più quando sono

partito. Le scarpe sono le stesse, neanche troppo consumate, forse perché nel sogno ho già preso l'aereo. La penna è quasi finita. Il sole è tornato indietro di sette ore. Sette ore preziose riguadagnate, che vivrò per due volte, col mio figlio texano.”

24 aprile

### *Eccitanti senili*

Disse che era troppo dura la sorte la quale costringe i vecchi, più deboli di forze, a fronteggiare il rischio crescente della morte, non bastasse lo svilimento di una vita più fiacca e povera di piaceri, come se si mandassero proprio loro al fronte, in luogo dei giovani, da sempre bersagli privilegiati delle guerre (ma questo non lo disse), per una strategia palese degli anziani, scoppianti d'invidia e di livore verso di loro.

Gli rispose che il pensiero della morte è invece un eccitante potente per uomini che altrimenti si lascerebbero andare all'avvilimento e alla viltà, e che invece così sono rispettati e onorati dalla sorte, perché proprio a essi è chiesta una prestazione molto più coraggiosa che non ai giovani, mediamente in retroguardia rispetto a questa trincea. È il rischio della morte infatti che li eccita e li tiene vigili e svegli, come si nota dal piacere segreto con il quale proprio i vecchi vanno dai medici, si fanno esaminare in ogni piega e curare in ogni minimo male, stimolati, com'è evidente, dalla sfida e dal rischio crescente nel torneo estremo.

25 aprile

### *Di quel neonato*

Penso a tutt'altro, sento tutt'altro, non vedo un obiettivo ragionevole, come capita ogni volta che, invece di puntare a vivere questo giorno, uno si proietta verso un avvenire, nell'immaginazione sempre più lanoso, velato, vago. E d'un tratto mi compare non dico una scena

(l'immagine è più uno sprazzo, un bagliore sonoro bianco e nero, dove saetta il lampo degli occhi ridenti di mio padre), bensì una situazione, della mia primissima infanzia, uno dei periodi più filosofici che attraversiamo nel corso della vita (un altro è quello dai quattordici ai diciassette anni, anno più anno meno).

E cosa vedo? Due adulti altissimi e sereni: mio padre e mia madre. Si chinano verso di me e io li guardo con simpatia genetica e un sentimento ironico. Perché? Qual è la sensazione esistenziale di un bambino di due, tre, quattro anni? Non so esattamente datare infatti il momento ma di sicuro abitavamo in via Manzoni, una via che nel mio ricordo ha qualcosa del sito extraterrestre e cosmico che ho rivisto poi nei film di fantascienza (senza tutta la plastica e il metallo), prima di trasferirci in via Alfieri, una strada già bene acclimatata e ambientata in questo pianeta.

Il punto è il seguente: che cosa provi quando sei vivo da tre anni? Non fa impressione tanto che sei così piccolo, alto appena un metro, in mezzo a giganti che ti sovrastano, che, anzi, piovono dall'alto (questa è la sensazione) né che tre anni prima non c'eri. Ma piuttosto è la sensazione che tu fossi arrivato come un visitatore e spettatore di un mondo, per molti versi buffo, con il quale hai a che fare fino a un certo punto. La tua sorte non è del tutto legata alla sua, e neanche a quella dei tuoi familiari, almeno non in modo drammatico.

Tu sei piccolissimo, e per qualche sconosciuta ragione sei, non dico grande, ma completo, nei sai più di loro, da questo solo punto di vista. In quale campo mai? È proprio questa coscienza arditata e misteriosa di una x che genera in te un sentimento ironico verso di loro. Tu sai qualcosa che ti può far stare tranquillo da questa parte del mondo.

Forse l'ironia dipende anche dal fatto che i grandi sono costretti a servire te, un bambino così piccolo? Può darsi. Ma come spiegare quel tuo calmo carattere regale? Quanto alla paura, non ne provi affatto. Se hai un dolore fisico, urli. Se ti fai male, piangi e protesti, va da sé. Se non sei accontentato, ti ribelli e gridi. Ma non per paura: stai puntando a far finire al più presto il dolore, anche minimo.

Il gioco, il nucleo della tua giornata, ti conferisce una potenza, che gli adulti, incapaci di concentrarti come te, non hanno: anche loro giocano, ma in modo più noioso e meno piacevole e convinto. Ma la tua forza deriva soprattutto, come ho scritto altrove e altrove scriverò (troppo mi prende questa reminiscenza), proprio dalla tua origine recentissima, dall'essere neonato, vivo, ma non come la gran parte degli altri: vivo in modo strano, singolare, da nuovo arrivato, da essere leggero, con pochissima vita dentro come un uccello nel nido o un cerbiatto.

Potesse la mente di quel bambino serbare traccia di ciò che era successo prima, di quella nascita, e magari di quel concepimento, di cui invece non c'è la minima memoria. Più mi sforzo e più mi è chiaro che a lui non interessava il passato. Al futuro nemmeno pensava. E il presente non sapeva che fosse il presente. Sono vicinissimo a quella testolina, non sono mai stato me stesso più che allora, vi leggo dentro come fossi vivo nel suo mondo parallelo.

Sempre di più con gli anni me lo ricordo, viaggio dentro quel piccolo cervello che è sempre dentro di me. Lo onoro e lo ammiro, al punto che quasi mi dispiace svegliarmi in questo altro punto del viaggio. Anch'esso è strano. Anche oggi mi domando: da dove vengo? La cosa sembra incuriosirmi di più dell'opposta e simmetrica domanda: Dove andrò?

Il mondo non è mai stato tanto strano. Io stesso sono stranissimo. Cosa ci sta accadendo? Sono stupefatto.

26 aprile

### *Morti minori e amori maggiori*

Durante le guerre è da pensare che non solo la vita di un uomo ma anche la sua morte valga molto di meno, migliaia essendo intorno a lui coloro che negli stessi giorni e mesi vengono uccisi. In tempo di pace la morte conta molto di più, anche se l'occasione si rivela decisiva pure in questa condizione. C'è infatti di morire lo stesso giorno di

un personaggio televisivo famoso, un conduttore, come lo chiamano, o intrattenitore, capace di oscurare il più importante scienziato, il più rispettato filosofo, lo scrittore o il poeta più benvenuto. Così nelle città piccole e medie, quando si ammalano e muoiono in fila due o tre persone eminenti, l'ultimo trova un dolore stanco e modesto ad accogliere il suo decesso. Quando una serie di amici affronta l'attacco supremo all'ignoto, l'ultimo arrivato raccoglie quel che resta delle lacrime.

### *Effetto ritardato*

Non conta la reazione immediata al fatto e alla notizia della morte, alla quale si può reagire anche senza passioni subitane e pene grandiose, giacché solo il tempo giudica, anche in questo campo, il peso di una mancanza reale e il vuoto della sua assenza. Infatti puoi restare subito calmo e convinto che il morire di quella persona sia nella natura delle cose, e poi la pensi e ripensi negli anni e nei decenni, sempre con quel dolore di infelicità che non ci sia più, con quella gioia malinconica e irresistibile che ci sia stata, quell'amore per lei che, cambiando vita, forma e mondo, resta sempre vivo lo stesso, dritto o capovolto, per troppa vita o per troppa morte, anche nostro malgrado, anche volendo noi trovare un po' di pace.

26 aprile

### *I mummificati*

Nel giro di un mese due uomini sono stati trovati mummificati nei loro appartamenti. Nel primo caso, a Vicenza, un ufficiale giudiziario, in occasione della vendita di una casa all'asta, trova un corpo morto da nove mesi. Nel secondo, a Venezia, prima un ladro e poi un vicino hanno rinvenuto all'interno di un piccolo appartamento un corpo mummificato da sette anni. In tanto tempo nessuno aveva chiesto una sola volta di lui, si era domandato dove fosse, l'aveva cercato, aveva sentito la sua mancanza, aveva fatto una ricerca in Internet al suo riguardo; magari una fiamma di gioventù, una sorella, un collega con

il capriccio di ritrovarne le tracce; nessun vicino invadente aveva avvisato i parenti di un silenzio così lungo e preoccupante, nessun cugino dimenticato ne aveva chiesto a conoscenti e amici comuni, l'aveva segnalato a quei programmi televisivi sulle persone scomparse che fanno la gioia di milioni di spettatori, i quali non hanno nessuna intenzione di sparire. Nessuna Antigone ne aveva reclamato il corpo per seppellirlo.

L'effetto che queste solitudini estreme mi hanno fatto non è tanto e solo di pietà per questi esseri, votati alla dimenticanza unanime e assoluta, giacché il buon Dio penserà a loro, ma anche e soprattutto di vergogna per la specie umana, di disonore per tutta la nostra razza, non soltanto per quei rappresentanti esatti e precisi di essa che, in qualità di parenti, amici e conoscenti avrebbero potuto e dovuto cercare quei corpi ma per ognuno di noi, pena un crollo verticale della dignità che ci contagia tutti.

27 aprile

### *Atto di penitenza*

Che cosa siamo diventati? Che cosa siamo sempre stati?

27 aprile

### *Se anche*

Se anche non avessi fede, ce l'avrei, se anche non amassi, amerei, se anche non pensassi che la vita nuova ci sarà dopo la morte, lo penserei. Se anche amare fosse disperatamente impossibile, amerei. Se anche sperare fosse ridicolo lo farei, facendo ridere tutti quelli che devono ridere, e io con loro. Se anche non fossi felice lo sarei, se anche non pensassi che la vita è meravigliosa penserei che lo sia. Se anche piangessi, riderei. Se anche non dovessi rivedervi più vi rivedrei per sempre. Se anche fossi ateo, sarei credente, se anche fossi dal

cuore ghiacciato, lo infuocherei. Se anche fossi tristissimo ti sorriderai con la gioia profonda del cuore.

28 aprile

### *Quattro notti per un paio di scarpe*

Centinaia di ragazzi, compreso un russo e un tipo pittoresco di New York, hanno campeggiato per tre o quattro notti davanti a un negozio fiorentino, per conquistare il biglietto numerato, valido per l'acquisto di una delle cinquanta paia di scarpe da ginnastica, in tiratura limitata, del modello *Off white X Nike Air Vapormax*, dal costo di 250 euro. Alcuni di questi ragazzi, intervistati, si sono dichiarati collezionisti, capaci di possedere centinaia di tali scarpe, altri decideranno con calma se indossarle, sempre che le trovino del loro numero, o rivenderle al doppio del costo. Chi è più romantico, chi è più affarista, chi si diverte così. Magari ne nascerà un video virale.

Questa espressione somma di scemenza, come migliaia di altre, non mi suscita affatto disprezzo verso questi giovani, che sono incline a pensare capaci di riscatto. Mi domando anzi se, una volta spurgata, in anni cruciali, tutta l'idiozia connaturata alla nostra specie, in queste dosi massicce e costanti, essi non possano librarsi, vaccinati, in modo convincente e degno. Ascoltando le interviste, questi comportamenti idioti mi sono sembrati infatti come l'ultima pelle prima di una muta in esseri intelligenti, già segnalata dal loro volto, dall'espressione, persino dal tono della voce, già ironico e disincantato sui loro stessi atti.

I loro occhi mi dicono che essi non sono degli scemi veri. Essi manifestano anzi un coraggio notevole a esibire in pubblico tutta la loro stupidità. Temo di più gli stupidi vili, appostati davanti allo schermo galattico del computer, i quali neanche essi sono tali. Segno di altri tempi, anche molto recenti, è stato di nascondere la stupidità dietro una finta intelligenza, anche da parte dei giovani. Segno dei nostri è il contrario: nascondere l'intelligenza più viva, soprattutto dei

giovani, dietro la stupidità di massa, sempre per un'esigenza strategica loro, di sopravvivenza intellettuale ed emotiva, che darà i suoi frutti.

29 aprile

### *Polvere di simboli*

La polvere è stata data a chi la spazza come materia simbolica per soddisfare il proprio bisogno di ordine e pulizia. Essa infatti si riforma ogni giorno e, anche una volta pulita la casa, siamo in realtà soltanto al punto di partenza. Smettere di farlo non rende l'ambiente più malsano, entro certi limiti, e, alla lunga, lo lascia quasi in un bozzolo fiabesco; ma rende imbarazzante invitare le amiche. Tenere la casa pulita invece fa scudo ai giudizi e alle critiche, e poi dà soddisfazione fisica a chi lo fa. A volte anche le persone più colte e spirituali sono gratificate da una sana opera di pulizia della casa, che segna uno stacco tra due esperienze e incoraggia a riprendere il ritmo. In nessun altro campo della nostra vita noi possiamo azzerare le colpe sudicie e i peccati infetti del passato familiare e ripartire in un modo tanto facile e a portata di mano, sempre pronto alle nostre esigenze simboliche. Esseri spregevoli, sozzi nell'animo e persino assassini, in una casa perfettamente pulita, suscitano ritegno e rispetto.

30 aprile