
Rosa Luxemburg lettrice di Tolstoj

a cura di

Chiara Corazza

Tra gli scrittori che Rosa Luxemburg amava, Tolstoj fu il suo preferito. È quanto apprendiamo dalla lettura dei tre articoli che qui si presentano: *Tolstoj come pensatore sociale* (1908), *Tolstoj* (1910) e *L'opera postuma di Tolstoj* (1913), a pochi mesi di distanza da *L'accumulazione del capitale*¹.

Anche nelle lettere a Konstantin Zetkin, Marta Rosenbaum e Hans Diefenbach espresse tutta il suo apprezzamento appassionato per lo scrittore e sottolineò quanto egli avesse influito nella sua vita spirituale. Questa passione era anche infusa dalla profonda ammirazione che Rosa Luxemburg nutriva per Tolstoj come “pensatore sociale”, a differenza di gran parte dei socialisti².

Lo scrittore, che aveva criticato severamente il socialismo e la dottrina marxista, sostenuta il principio della nonviolenza, fu spesso considerato reazionario. Karl Kautsky all'inizio del Novecento aveva pubblicato l'articolo *Tolstoj e Brentano* in cui definiva la teoria di Tolstoj diametralmente opposta al socialismo; a suo parere lo scrittore era legato all'ideale patriarcale del passato, tipico della società contadina russa. Un'altra aspra critica nei confronti di Tolstoj fu quella del marxista Charles Rappoport, il quale scrisse che il pensiero politico e sociale era lo specchio reazionario della soggezione dei contadini. Tolstoj e la rivoluzione erano

¹ L'articolo *Tolstoj come pensatore sociale* fu pubblicato per la prima volta nel “Leipziger Volkszeitung” il 9 settembre 1908. Esso fu poi riproposto in polacco nella rivista “Przegląd Socialdemokratyczny” del settembre 1908 con un titolo e un'introduzione parzialmente modificati (*Un epigone del socialismo utopistico*): esso fu scritto in occasione dell'ottantesimo compleanno di Tolstoj; lo stesso articolo riapparve nella “Neue Rundschau” nel settembre 1928 e poi nuovamente in “Aufbau”, 1947, 9. Tolstoj fu poi oggetto di altri due scritti: *Tolstoj*, uscito in “Gleichheit” il 5 dicembre 1910 e *L'opera postuma di Tolstoj*, pubblicato nel Feuilleton della “Neue Zeit” del 18 aprile 1913. I testi sono tratti da: Rosa Luxemburg, *Scritti sull'arte e sulla letteratura*, a cura e traduzione di Franco Volpi, Bertani editore, Verona 1976, pp. 48-70. Non siamo riusciti a risalire ai detentori dei diritti che ci impegniamo a riconoscere in qualsiasi momento. Si rimanda a questa edizione per il pregevole apparato critico che, per agevolare la lettura, è stato in questa sede in larga parte omesso.

² Lenin, ad esempio, comprese l'importanza che gli scritti di Tolstoj rivestivano nel contesto di una progressiva presa di coscienza dei contadini russi. Allo scrittore riconosceva un ruolo attivo nell'aprire gli occhi alle masse contadine. Marlen M. Korallov, *Arte e Rivoluzione. Grandezza e limiti della teoria estetica di Rosa Luxemburg*, in Rosa Luxemburg, *Scritti sull'arte e sulla letteratura*. A tal proposito il biografo di Rosa Luxemburg, Paul Frölich, nota come l'autrice ritenesse Tolstoj “il più grave pericolo per l'intelligencja russa” in quanto con il rifiuto della violenza e l'esigenza di purificazione interiore erano “teorie che difendevano la passività sociale” e dunque erano una minaccia per la rivoluzione. Paul Frölich, *Rosa Luxemburg*, La Nuova Italia, Firenze 1969, p. 9.

“in piena contraddizione”. Anche il filosofo marxista Plechanov definì il pensiero di Tolstoj una “deviazione” dai principi della socialdemocrazia.

In questo dibattito politico si inseriscono gli scritti della Luxemburg. Rosa scrive con quello spirito che ella stessa, in una lettera rivolta ai suoi amici, aveva condensato in una breve frase: “Io mi sforzo, quando scrivo, di non dimenticare mai di entusiasarmi ogni volta per ciò che scrivo e di calarmi a fondo”³. Così, in questi scritti sull’arte di Tolstoj, non solo traspare la fervida ammirazione per lo scrittore russo e una sua appassionata difesa, ma trova spazio anche la sua personale concezione dell’arte e il ruolo che l’arte stessa deve avere per il proletariato.

Tolstoj e il socialismo

In più occasioni Tolstoj espresse il suo dissenso nei confronti del socialismo e della dottrina di Marx che considerava fatalistica⁴. Sebbene Marx avesse individuato le cause della schiavitù industriale nella espropriazione dei contadini, egli non proponeva una soluzione per rimuoverle, bensì accettava quegli aspetti come inevitabili. Inoltre, la teoria marxista era “fiacca, illusoria, fallace”, poiché si fondava su leggi generali ed oggettive, che non tenevano conto della volontà e della soggettività operaia e contadina, né della legge morale; esse erano proiettate in un futuro imprecisato e non avevano proposte per il presente.

In *La schiavitù del nostro tempo* (1900) Tolstoj aveva denunciato la divisione del lavoro che soffocava la creatività e umiliava la dignità umana e che i socialisti consideravano inevitabile. L’unico lavoro degno di un essere umano era il lavoro contadino in obbedienza alla “legge del lavoro del sudore della fronte”, e denunciò l’innaturale divisione tra lavoro manuale ed intellettuale. Tolstoj definì il lavoro agricolo come un “servizio”, “espressione della legge dell’amore”. Con il lavoro agricolo, infatti, l’uomo si emancipava dalla schiavitù e, provvedendo autonomamente alla propria sussistenza, non era complice della riduzione in schiavitù di altri esseri umani.

In questa visione molti socialisti ravvisavano il mantenimento dell’obsoleta struttura patriarcale della società zarista. Critiche che a Rosa Luxemburg non potevano non apparire superficiali e sbrigative: il pensiero dello scrittore russo non poteva essere considerato avulso dalla sua vita e dal contesto storico in cui era stato plasmato. Infatti, sosteneva la Luxemburg, Tolstoj visse nella Russia zarista; egli conosceva la servitù della gleba e ne aveva visto l’abolizione. Il popolo lavoratore per Tolstoj non poteva che essere il popolo contadino. Infatti egli crebbe in un contesto culturale e politico dove non c’erano “né il movimento operaio moderno, né le condizioni economiche e sociali preliminari e necessarie ad esso”⁵. Secondo

³ Citato in Paul Frölich, *Rosa Luxemburg*, cit., p. 49.

⁴ Su Tolstoj e il socialismo si veda il saggio di Bruna Bianchi, *Lavoro e proprietà nel pensiero di Lev Tolstoj* in Lev Tolstoj, *La schiavitù del nostro tempo. Scritti su lavoro e proprietà*, Orothes Editrice, Napoli 2011, pp. 7-42; lo scritto di Tolstoj, *La schiavitù del nostro tempo*, ed in particolare il capitolo IV, pp. 92-97.

⁵ Rosa Luxemburg, *Tolstoj come pensatore sociale*, cit., p. 53.

Rosa Luxemburg Tolstoj non poteva che biasimare il movimento rivoluzionario. A quei movimenti aveva assistito ormai in tarda età e ne aveva appurato l'inaudita violenza nelle forme della *narodnaja volja*, che per ottenere il passaggio al socialismo ricorreva ad ogni tipo di mezzo, anche al terrorismo.

Infatti Tolstoj contrastava il socialismo per la giustificazione della violenza rivoluzionaria. Egli, invece, condannava ogni forma di violenza nei confronti degli altri esseri viventi. Il cambiamento sociale sarebbe avvenuto attraverso l'adesione individuale alla legge dell'amore contenuta nel Vangelo. Per questo Tolstoj fu accusato di essere un "moralista ortodosso", un "antirivoluzionario"⁶. Rosa Luxemburg, al contrario, colse la radicalità della critica dell'autore: Tolstoj infatti aveva espresso un giudizio negativo per ogni tipo di istituzione, tra cui la Chiesa e lo Stato. Scrive:

[...] tutto viene da lui sottoposto a una critica demolitrice senza pietà e, in realtà, sempre dal punto di vista dell'interesse collettivo e del progresso civile della grande massa. Se si leggono ad esempio le frasi iniziali di 'Questione operaia' si crede d'aver in mano uno scritto socialista d'agitazione popolare⁷.

E più avanti leggiamo: "la sua critica al militarismo, al patriottismo, al matrimonio, è a stento superata in acutezza dalla critica socialista e si muove nella sua stessa direzione"⁸.

Non antirivoluzionario, dunque, ma contro la violenza d'ogni genere, Tolstoj auspicava la disobbedienza alla legge dello Stato e l'obbedienza alla sola legge divina. Egli quindi si ispirava alla pratica della disobbedienza civile non violenta, con l'accettazione delle conseguenze. Occorreva esercitare la libertà negativa: rifiutarsi di pagare le tasse e di prestare servizio militare, ovvero i principali mezzi di oppressione. Si chiede Rosa Luxemburg: "Ma quale via deve condurci a questo rovesciamento radicale dell'organizzazione sociale?". Così risponde: "il ritorno degli uomini all'unico e semplice principio del cristianesimo: ama il prossimo tuo come te stesso". Commenta la rivoluzionaria polacca: "si vede che Tolstoj è qui un idealista puro"⁹. Alcuni aspetti del suo pensiero, *malgré lui*, facevano di lui un socialista.

[Tolstoj] critica tutto l'ordine esistente, dichiara che tutto deve perire e predica: abolizione dello sfruttamento, obbligo generale al lavoro, uguaglianza economica, abolizione della costrizione nell'organizzazione statale come nel rapporto tra i due sessi, completa uguaglianza degli uomini, dei sessi, delle nazioni e fratellanza tra i popoli¹⁰.

E concludeva:

⁶ Si veda nota a piè di pagina 50, sulla critica di Charles Rappoport nei confronti di Tolstoj, in Rosa Luxemburg, *Scritti sull'arte e la letteratura*, cit.

⁷ Rosa Luxemburg, *Tolstoj come pensatore sociale*, cit. p. 54.

⁸ *Ivi*, p. 55.

⁹ Rosa Luxemburg, *Scritti sull'arte e sulla letteratura*, cit., p. 56.

¹⁰ *Ibidem*.

L'ideale sociale di Tolstoj, dunque, non è altro che il socialismo. Se si vuole però conoscere il nucleo sociale e la profondità delle sue idee nella forma più congrua, allora non bisogna volgersi tanto ai suoi trattati su questioni economiche e politiche, ma ai suoi scritti sull'arte¹¹.

Infatti è a partire dalla critica della propria attività artistica, fonte di guadagno e di fama, che Tolstoj approdò alla critica della società: a partire dall'arte, egli, dopo un lungo iter di disamina e revisione profonda di tutti i suoi antichi valori, coniugò il suo pensiero sociale, un pensiero che la Luxemburg ritiene dotato di "prospettive di sbalorditiva ampiezza"¹².

Tolstoj e l'Arte. La critica

Quali opere di Tolstoj Rosa Luxemburg lesse ed in particolare apprezzò? Lei stessa le cita negli articoli raccolti negli *Scritti sull'arte e sulla letteratura*. Non solo l'autrice ricordava i romanzi del "primo Tolstoj", quali *Guerra e pace* (1863-69), *Anna Karenina* (1873-77) e i racconti *Sebastopoli* (1855); *La felicità coniugale* (1859); *Un idillio* (1861); *I cosacchi* (1863); ma anche i trattati di quel "secondo Tolstoj" che rinnegava quanto scritto precedentemente: *L'unico mezzo, Che cos'è l'arte* (1897), *Sull'arte*; ed alcune opere che, pur sempre frutto del "Tolstoj moralista", presentavano, secondo Rosa Luxemburg, la sua originale vena artistica e la sapienziale descrizione dei particolari e delle sottili interconnessioni ed intrecci di vite, apparentemente lontane fra loro: il romanzo *Resurrezione* (1889-99), ed alcune opere postume, pubblicate tra il 1911 e il 1912, tra cui *La cedola falsa*, *Chadzi Murat*, *Padre Sergio*, *E la luce splende nelle tenebre*, *Il cadavere vivente*.

In queste ultime, in particolare nelle opere postume, Rosa Luxemburg riponeva la sua più viva ammirazione:

Tutte [le] qualità di Tolstoj – scriveva la Luxemburg – raggiungono il loro estremo sviluppo nelle opere postume [...]. Qui l'arte è a tal punto identica con il suo 'oggetto', che a stento la si nota. E per questo Tolstoj ha raggiunto proprio nelle sue opere postume, nelle sue ultime opere, quell'arte così somma, che per lui diventa cosa naturale che tutto ciò che egli prende in mano si sviluppi, prenda subito forma e viva¹³.

Con i mezzi più semplici egli dipinge "un grandioso quadro di destini umani di sommo effetto artistico"¹⁴. È in queste parole che sgorgarono dalla penna di Rosa Luxemburg che noi comprendiamo la sua profonda ammirazione per lo scrittore che con poche essenziali pennellate completa il quadro composito della vita umana.

Chiarezza, bellezza, sobrietà, concisione sono infatti gli aspetti esaltati da Tolstoj in un'opera d'arte; quegli stessi aspetti cui aspira nella sua tormentata ricerca artistica. Ma, sebbene Tolstoj ricorra alla semplicità di mezzi nella sua realizzazione artistica ultima – cosa che la differenzia dalle sue prime grandi opere – l'approdo a questi "nuovi canoni" non fu per nulla facile, lo scrittore fu infatti travagliato da una profonda crisi interiore che negli anni '60 mise in discussione e

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ivi*, p. 68.

¹⁴ *Ibidem*.

fece vacillare alquanto la sua fiducia nella sua attività artistica. Da quel momento egli rinnegò le sue opere, eccetto *Resurrezione*.

Nel 1897 egli denunciò nel saggio *Che cos'è l'arte?* la falsità della creazione artistica contemporanea. Già quindici anni prima lo scrittore si era accinto a fissare sulla carta le sue concezioni estetiche, ma aveva lasciato la questione in sospeso poiché

le idee in materia – scrive – risultarono ancora tanto oscure ch'io non riuscii ad esporle in maniera per me soddisfacente. Da allora non ho mai cessato di meditare su questo tema e dopo aver riempito molte pagine, non mi sono sentito in condizione di terminare il lavoro, e l'ho abbandonato¹⁵.

Le sue riflessioni erano apparse in altri studi, nella corrispondenza, nei diari e nell'articolo *Sull'Arte* (1889), rimasto inedito. Già nell'opera *Che fare?* (1886) comparivano alcuni spunti di riflessione. “L'arte è un inganno” scriveva nella *Confessione*, dopo essersi persuaso per lungo tempo che essa era l'attività che avrebbe dovuto svolgere, senza considerare, tuttavia, che “poi sopraggiunge la morte che annienta tutto”.

A questa crisi Tolstoj rispose con la fede. A seguito di queste premesse nacque dalla sua penna il saggio *Che cosa è l'arte?*. L'arte era dunque per Tolstoj espressione della fede religiosa. Infatti egli scrive:

La valutazione dei pregi dell'arte, cioè delle sensazioni ch'essa comunica, dipende dalla concezione che gli uomini hanno del significato della vita, della loro idea del bene e del male nell'esistenza. E a determinare il bene e il male nell'esistenza è ciò che si chiama religione¹⁶.

Egli assimilava l'idolatria cieca del Bello alla falsità della religione cattolica che profondamente criticava. Infatti le persone di elevata condizione che apprezzavano l'arte secondo il criterio della bellezza o del piacere veneravano un idolo falso proprio perché le classi elevate avevano perso la fede – mentre essa era viva presso le classi popolari. Nel *Che fare?* possiamo leggere osservazioni acute, molto spesso frutto di lacerazioni interiori vissute da Tolstoj che per la prima volta scendeva nei quartieri più miserabili di Mosca e si mescolava ai più indigenti. Il brulicare di vite di uomini “tali e quali a me”, tuttavia abbruttiti dalla fame, dal lavoro, dalla miseria e dalla sporcizia, affollano il *Che fare?*¹⁷.

Nel vasto corpus letterario di Tolstoj ritroviamo spesso qualche personaggio “minore”, qualche povero o miserabile, la cui sfortunata esistenza è indissolubilmente legata alla fortuna degli opulenti salotti dei ricchi, così come si può riscontrare una attenzione particolare per i contrasti, così profondi, eppure trascurati dai più: la ricchezza e la povertà, l'abbondanza e la fame, l'ozio e la fatica, la vita e la morte. Così anche in *Che cos'è l'arte?* egli disvela quella stretta connessione tra l'arte contemporanea e lo sfruttamento dei lavoratori. Questi sono dietro le quinte: non solo gli operai che faticano perché una struttura teatrale funzioni a dovere, ma tutto il popolo lavoratore, pesantemente tassato dall'elefantica burocrazia russa, le cui tasse poi finivano per finanziare opere che il

¹⁵ Lev Tolstoj, *Che cosa è l'arte?*, Feltrinelli, Milano 1978, p. 192.

¹⁶ Idem, *Che cosa è l'arte?*, cit., p. 64.

¹⁷ Idem, *Che fare?*, Mazzotta, Milano 1979.

popolo neppure avrebbe potuto comprendere. Questo perché esse seguono i canoni di bellezza della gente ricca, abituata all'ozio e a manierati giochi di prestigio di forme, colori e musiche che però "dentro" non hanno nulla – nessuna verità, ma solo falsità – questa, la lucida critica di Tolstoj. "La nostra raffinata arte è potuta sorgere solo sulla schiavitù delle masse popolari e potrà continuare solo finché esiste questa schiavitù"¹⁸, scrive.

Era opinione degli intellettuali liberali e socialisti che fosse colpa della falsa struttura della società se il popolo lavoratore non poteva usufruire dell'arte, e che questo sarebbe stato risolto con l'avvento di nuove macchine che avrebbero sostituito il lavoro monotono. Così anche il popolo avrebbe potuto godere di quella stessa arte per cui fino a quel momento "vive e muore faticando senza posa per la necessità della nostra produzione artistica"¹⁹. Tuttavia Tolstoj non lo credeva possibile, poiché la "raffinata arte" era sorta sulla schiavitù delle masse popolari. Egli scriveva: "Liberate gli schiavi dal capitale, e diverrà impossibile produrre un'arte tanto raffinata"²⁰. Egli infatti riteneva che l'arte delle classi elevate sarebbe rimasta incomprensibile o non avrebbe suscitato che sdegno da parte delle classi lavoratrici, poiché l'arte delle classi elevate era frutto dell'ozio. Esse non erano consapevoli della fatica, del lavoro del sudore, del lavoro per il pane.

D'altro canto Tolstoj non riteneva giusto che una critica artificiosa e corrotta selezionasse pochi, privilegiati artisti da inserire in un pantheon di falsi idoli, retribuiti profumatamente per il loro lavoro. L'arte non poteva essere mestiere, ma "comunicazione di un sentimento provato dall'artista"²¹.

Fu così che Tolstoj piegò la propria arte all'esigenza degli altri: essa aveva lo scopo di denunciare le ingiustizie od esaltare i comportamenti virtuosi. Fu così che la sua arte, l'arte del genio della letteratura Tolstoj, si diffuse nelle forme del trattato, del pamphlet, del saggio critico; egli affrontò temi "sociali" come il lavoro, la proprietà della terra, lo sfruttamento sociale, le ineguaglianze della società contemporanea.

Molti criticarono il "secondo Tolstoj" come frutto dell'opera di un pazzo. Turgenev scongiurava lo scrittore di distaccarsi dalle sue "fantasie etico-filosofiche" per ritornare a dedicarsi all'"arte pura". Ma quell'arte pura che tanto invocava Turgenev non fu, tuttavia, soffocata da Tolstoj, poiché nell'ultimo periodo uscirono dalla sua penna quelli che Rosa Luxemburg definì dei capolavori di uno "spirito autonomo geniale"²². L'autrice, che aveva compreso nel profondo il lavoro di Tolstoj, ribatté che queste critiche avevano "un'assoluta incomprensione nei [suoi] confronti", in quanto – ella scrive – "la letteratura era per l'autore un mezzo per esprimere il suo lavoro concettuale e la sua lotta interiore"²³. Egli, oltre ad essere un "artista infaticabile", fu – con le parole della Luxemburg – "un infaticabile pensatore sociale". Ed il suo pensiero sgorgava dalla ricerca delle

¹⁸ Idem *Che cosa è l'arte?*, cit., pp. 80-81.

¹⁹ *Ivi*, p. 81.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ivi*, p. 187.

²² Rosa Luxemburg, *Scritti sull'arte e sulla letteratura*, cit., p. 57.

²³ *Ivi*, p. 66.

“reciproche relazioni tra gli uomini, dei rapporti sociali”, verso il raggiungimento della “verità della vita umana”²⁴.

Tolstoj secondo Luxemburg. Il ruolo dell’arte nel socialismo

Nelle riflessioni sull’arte, sosteneva Luxemburg, Tolstoj presentava una “grandezza veramente classica”²⁵. Secondo la rivoluzionaria polacca, egli scorgeva nell’arte l’unione dell’espressione artistica e della sensibilità sociale. Il radicalismo dello scrittore nei confronti dell’arte contemporanea era da lei definito “autenticamente rivoluzionario”. “Egli, scrive, distrugge le speranze che una riduzione del tempo lavorativo e l’elevamento culturale delle masse forniscano ad esse la comprensione per l’arte nelle forme in cui essa oggi si presenta”²⁶. Ma se Tolstoj credeva che una volta emancipati gli operai sarebbe stato impossibile produrre un’arte talmente raffinata quanto quella contemporanea – in quanto frutto di una vita oziosa e futile – la Luxemburg era di parere contrario. L’autrice infatti credeva nella funzione dell’arte dopo l’emancipazione degli operai dalle catene del capitale²⁷.

Rosa Luxemburg abbatté quelle barriere che l’intelligencija socialista aveva innalzato per mantenere le distanze dal reazionario Tolstoj, intravedendo lo spirito rivoluzionario dello scrittore nelle sue opere.

Tolstoj offre uno spunto di riflessione sulle tematiche sociali poiché la sua forza rivoluzionaria sta, secondo Rosa Luxemburg, nella sua critica. A tal proposito infatti si può ricordare la conclusione dell’articolo *Le opere postume di Tolstoj*, in cui ella elogia l’arte “ultima” dello scrittore, ed in particolare annota una sua considerazione in merito al dramma *Il cadavere vivente*. Luxemburg scrive di un pubblico borghese, andato ad assistervi in un teatro tedesco, che non si accorge delle “tirate d’orecchio” che “piovono incessantemente” dalla scena in cui la stessa borghesia è rappresentata da Tolstoj “nella sua intera meschinità, nella sua limitatezza e nel suo freddo egoismo, mentre gli unici esseri dotati di sensibilità umana e di moti d’animo magnanimi si possono rintracciare solamente tra i cosiddetti ‘straccioni’, tra i depravati e gli emarginati”²⁸.

Infatti il pubblico borghese, come ha notato Tolstoj in *Che cos’è l’arte?*, fruisce dell’opera teatrale per puro svago, “per distrarsi”, e perciò non comprende il messaggio di quell’arte che l’autore ha volto in favore del popolo e come mezzo di critica della borghesia. La Luxemburg dunque riconosce in Tolstoj la critica della borghesia, critica dalla quale prende le stesse mosse il socialismo. Perciò come l’arte di Tolstoj è incompresa dal pubblico borghese, così resta incomprendibile a quella stessa classe “la vita spirituale del movimento operaio moderno”²⁹. E così la

²⁴ *Ivi*, p. 49.

²⁵ *Ivi*, p. 58.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ivi*, p. 59, nota 7.

²⁸ Rosa Luxemburg, *Scritti sull’arte e sulla letteratura*, cit., p. 69.

²⁹ *Ivi*, p. 70.

Luxemburg conclude: “Per questo l’opera postuma di Tolstoj, tanto i racconti che i drammi, dev’essere presentata al pubblico operaio ancor più delle sue opere precedenti”³⁰. Sebbene lo stesso Tolstoj non avesse compreso il movimento operaio moderno, secondo la Luxemburg è dovere della classe operaia illuminata riconoscere i limiti, ma soprattutto apprezzare i punti forza del pensiero di Tolstoj, “per il fatto che l’arte geniale di Tolstoj respira, dopo tutto, lo spirito più puro ed autentico del socialismo. [Egli] è nella sua essenza assolutamente affine nello spirito al proletariato rivoluzionario, nonostante tutte le forme utopistico-moraliste”³¹. Così concludeva l’articolo, esprimendo il suo punto di vista in merito all’utilità educativa dell’arte, ed in particolare dell’arte di Tolstoj: poiché essa potrà essere compresa da un “pubblico operaio illuminato”³².

Rosa Luxemburg infatti concepiva un’arte “consacrata al servizio della società”³³. L’autrice sottolineava nei suoi scritti l’indissolubile legame tra arte e rivoluzione e rovesciava così la concezione che arte e politica fossero inconciliabili. Infatti, erano proprio le lotte sociali a rendere l’arte feconda. Per questo l’attività di Tolstoj era per lei il “culmine della creazione estetica”³⁴.

Nell’epoca della morte borghese dell’arte, che nel suo intimo sfibramento non è più in grado di elevarsi a grande romanzo o a grande dramma, il genio solitario di Tolstoj si assicurò i possenti mezzi artistici del poeta epico³⁵.

In una lettera indirizzata dal carcere all’amico Hans Diefenbach nel 1917, la Luxemburg sottolineava i canoni estetici che ella attribuiva all’opera d’arte, ovvero la sobrietà e la semplicità della forma. Ella apprezzò soprattutto l’opera ultima di Tolstoj, proprio perché egli riuscì a scolpire con sobrietà di mezzi un’arte al servizio della società. Rosa Luxemburg non separava il trattato, il pamphlet, l’articolo critico dello scrittore russo dalle sue opere letterarie, così come facevano i suoi più accesi critici. A Rosa Luxemburg si deve dunque il merito, nell’infuriare di un dibattito che separava il Tolstoj autore di *Guerra e pace* dal predicatore e moralista, di aver riunito “l’artista infaticabile” e “l’infaticabile pensatore sociale” in un unico, universale genio al servizio del popolo lavoratore³⁶.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ Marlen Korallov, *Arte e Rivoluzione*, in Rosa Luxemburg, *Scritti sull’arte e sulla letteratura*, cit., p. 119.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ivi*, pp. 117-118.

³⁶ *Ivi*, p. 127.

Scritti su Tolstoj

Tolstoj come pensatore sociale

Nel più geniale romanziere contemporaneo visse fin dall'inizio, accanto all'artista infaticabile, un infaticabile pensatore sociale. La questione di fondo della vita umana, quella cioè delle reciproche relazioni tra gli uomini, dei rapporti sociali, occupò sempre l'essere più intimo di Tolstoj, e la sua intera vita fu nel contempo, come tutta la sua opera, una infaticabile meditazione sulla "verità" della vita umana. La stessa ricerca senza pace della verità viene attribuita anche a un altro famoso contemporaneo di Tolstoj, a Ibsen. Mentre però nei drammi di Ibsen la grande battaglia di idee del presente trova una grottesca espressione nel gioco bambolesco di difficile comprensione, fatto di minuscole figure, in cui l'artista Ibsen soccombe miserabilmente agli insufficienti sforzi del pensatore Ibsen, l'attività intellettuale di Tolstoj non poteva aver modo di imbrigliare il suo genio artistico.

In ogni suo romanzo questo lavoro tocca ad una persona qualsiasi, la quale, nel mezzo del trambusto di figure che sfidano la vita, recita il ruolo un po' maldestro e ridicolo di un pensatore trasognato e di un cercatore della verità, come Pietro Besuchov in *Guerra e Pace*, come Levin in *Anna Karenina*, come il principe Nechljudov in *Resurrezione*.

Queste persone, che esprimono in parole i pensieri, i dubbi e i problemi di Tolstoj, sono di solito le più debolmente e schematicamente disegnate dal punto di vista artistico; osservano la vita, più che parteciparvi direttamente. Soltanto che la forza creativa di Tolstoj è così possente, che egli stesso non è in grado di guastare la sua propria opera, per quanto egli la maltratti nella trascuratezza propria di un genio creatore ispirato da Dio. E quando col tempo il pensatore Tolstoj ebbe vittoria sull'artista, non fu per il fatto che il genio artistico di Tolstoj fosse esaurito, ma perché la profonda serietà del pensatore gli impose il silenzio. Se nell'ultimo decennio, invece di splendidi romanzi, Tolstoj non scrisse più che trattati e trattatelli sulla religione, sull'arte, sul matrimonio, sull'educazione e sulla questione operaia, dal punto di vista artistico spesso desolanti, fu perché egli col suo meditare e col suo pensare giunse a risultati che gli fecero sembrare la creazione artistica sua propria un gioco frivolo.

Quali sono questi risultati, quali idee propugnò e propugna ancor ora sino all'ultimo respiro il vecchio poeta? In breve, l'indirizzo di pensiero di Tolstoj è noto come un distacco dai rapporti sussistenti assieme alla lotta sociale in ogni sua forma verso un "vero cristianesimo". Già a un primo sguardo, questo indirizzo spirituale dà un'impressione reazionaria. Contro il sospetto che il cristianesimo da lui predicato abbia a che fare con la fede ufficiale della Chiesa, Tolstoj è già difeso dall'anatema pubblico con il quale la Chiesa ortodossa russa di Stato lo ha colpito. Solo che anche un'opposizione contro l'ordine esistente assume toni reazionari, se si riveste di forme mistiche. Doppia mente sospetto appare però un misticismo cristiano, che aborrisce ogni lotta e ogni forma di violenza e che predica la retorica

della “non ricompensa”, in un milieu politico e sociale quale la Russia assolutistica. Di fatto, l’influsso delle teorie tolstoiane si esercitò sulla giovane intelligencija russa – un influsso che non fu del resto di lunga portata e si estese solo a piccoli circoli – tra la fine degli anni ottanta e gli inizi degli anni novanta, cioè nel periodo di stasi della lotta rivoluzionaria, nel diffondersi di una corrente etico-individualistica indolente, che sarebbe potuta diventare un pericolo diretto per il movimento rivoluzionario, se non fosse rimasta, nello spazio e nel tempo, semplicemente un episodio. E finalmente, posto immediatamente di fronte allo spettacolo della rivoluzione russa, Tolstoj si volge apertamente contro la rivoluzione, così come già egli ha preso inflessibilmente ed espressamente posizione contro il socialismo, e ha combattuto specialmente la dottrina marxiana come un abbaglio e una aberrazione terribili.

Certo, Tolstoj non fu e non è un socialdemocratico e, per la socialdemocrazia, per il movimento operaio moderno, egli non ha la minima comprensione. Ma è un procedimento disperato quello di volersi accostare a un fenomeno spirituale della grandezza e della qualità di Tolstoj con parametri scolastici miseri e rigidi, e di volerlo giudicare di conseguenza. L’atteggiamento di rifiuto nei confronti del socialismo, quale movimento e sistema dottrinale, può scaturire in certi casi non dalla debolezza, ma dalla forza di un intelletto, e questo è proprio il caso di Tolstoj.

Da un lato, cresciuto ancora nella vecchia Russia della servitù della gleba di Nicola I, in epoca in cui nell’impero degli zar non c’erano né il movimento operaio moderno, né le condizioni economiche e sociali preliminari e necessarie ad esso, vale a dire un forte sviluppo capitalistico, egli fu testimone, nel pieno vigore dei suoi anni, dapprima del fallimento degli esili inizi di un movimento liberale, poi anche del movimento rivoluzionario nella forma della terroristica Narodnaja Volja, per vivere soltanto all’età di quasi settant’anni i primi possenti passi del proletariato industriale e, infine, da vecchio assai attempato la rivoluzione. Non c’è così da meravigliarsi se, per Tolstoj, il proletariato moderno russo con la sua vita e le sue aspirazioni spirituali non esiste, se per lui il contadino, anzi, il contadino russo d’allora profondamente credente e passivamente paziente, che conosce una sola aspirazione, quella di possedere più terra, significa in senso assoluto una volta per tutte il popolo.

Dall’altro però, Tolstoj, che ha vissuto tutte le fasi critiche e tutto il doloroso mutamento dell’opinione pubblica russa, appartiene a quegli spiriti autonomi geniali che difficilmente si adattano a forme concettuali estranee, a sistemi dottrinali pronti, come invece intelligenze medie. Autodidatta – per così dire – nato, non relativamente all’educazione formale e al sapere, ma in relazione al pensare, egli deve giungere a ogni pensiero per una via propria. E se per gli altri queste vie sono per lo più inafferrabili, e i risultati strani, chi arditamente le imbocca raggiunge invece prospettive di sbalorditiva ampiezza.

Come in tutti gli spiriti di questa sorta, la forza di Tolstoj e il peso massimo del suo lavoro concettuale non sta nella propaganda positiva, ma nella critica dell’ordine sussistente. E qui egli raggiunge una poliedricità, una radicalità e una arditezza, che ricordano i vecchi classici dell’utopismo, Saint Simon, Fourier, Owen.

Non c'è istituzione, tra quelle tradizionalmente giustificate, che egli non avesse impietosamente smembrato, mettendone in mostra mendacia, absurdità e perniciosità. Chiesa e stato, guerra e militarismo, matrimonio ed educazione, ricchezza e ozio, degradazione fisica e spirituale del lavoratore, sfruttamento e oppressione delle masse popolari, il rapporto tra i sessi, arte e scienza nella loro forma attuale – tutto viene da lui sottoposto a una critica demolitrice senza pietà e, in realtà, sempre dal punto di vista dell'interesse collettivo e del progresso civile della grande massa. Se si leggono ad esempio le frasi iniziali della sua *Questione operaia*, si crede d'aver in mano uno scritto socialista d'agitazione popolare.

In tutto il mondo ci sono più di un miliardo, mille milioni di operai. Tutti i cereali, tutte le merci del mondo intero, tutto ciò di cui gli uomini vivono e che costituisce la loro ricchezza, o il prodotto del popolo dei lavoratori. Solo che non è il popolo dei lavoratori, ma sono il governo e i ricchi a godere di quanto esso produce. Il popolo attivo invece vive in eterna miseria, ignoranza, schiavitù e disprezzo di coloro che egli veste e nutre, per i quali egli costruisce e ai quali esso è servitore. La terra gli è stata tolta ed è proprietà di coloro che non lavorano, cosicché il lavoratore deve fare tutto ciò che il proprietario fondiario esige da lui, per poter vivere coi prodotti della terra. Se però il lavoratore lascia la terra, cade nella schiavitù dei ricchi, per i quali egli deve produrre tutta la vita per dieci, dodici, quattordici e ancor più ore al giorno, in un lavoro estraneo, monotono e spesso dannoso per la vita. Se egli si arrangia dunque così in campagna o in un lavoro estraneo per poter vivere in miseria, allora non si lascia in pace, ma si esigono da lui tasse, lo si trascina al servizio militare per cinque anni e lo si costringe a pagare tributi speciali per l'impresa bellica. Se però egli vuol fare uso della terra senza pagare la rendita, se vuol iniziare uno sciopero e ostacolare i non aderenti allo sciopero, allora gli si mandano contro le forze militari che lo finiscono, lo annientano e lo costringono con la violenza a lavorare e a pagare come prima. E così vive la maggior parte degli uomini in tutto il mondo, non solamente in Russia, ma anche in Francia, in Germania, in Inghilterra, in Cina, in India, in Africa, ovunque³⁷.

La sua critica al militarismo, al patriottismo, al matrimonio, è a stento superata in acutezza dalla critica socialista e si muove nella sua stessa direzione. Quanto all'analisi sociale di Tolstoj sia originale e profonda, è dimostrato ad esempio dal paragone tra la sua concezione del significato e del valore morale del lavoro e l'opinione di Zola. Mentre questi con autentico spirito piccolo borghese innalza il lavoro sul piedistallo, per la qual cosa presso alcuni eccellenti esponenti della socialdemocrazia di Francia e di altri paesi egli ebbe fama di essere un autentico socialista, Tolstoj, cogliendo con poche parole il vivo della questione, osserva tranquillamente:

Il signor Zola dice che il lavoro fa bene all'uomo; io ho sempre notato il contrario: il lavoro in quanto tale, la fierezza della formica per il suo lavoro, rende crudele non solo la formica, ma anche l'uomo. Ma se la laboriosità non è espressamente un vizio, in nessun caso essa può essere una virtù. Così come il nutrirsi, altrettanto anche il lavoro non può essere una virtù. Il lavoro è un bisogno che, se non viene soddisfatto, diviene una sofferenza e non una virtù. L'elevazione del lavoro a virtù è altrettanto assurda come l'innalzamento del nutrirsi dell'uomo a dignità e a virtù. Il lavoro poté raggiungere l'importanza che gli si ascrive nella nostra società, solo in quanto reazione contro l'ozio, che è stato elevato a contrassegno peculiare della nobiltà e che è ancora ritenuto presso alcune classi ricche e poco istruite come segno di dignità.

³⁷ Si veda Lev Tolstoj, *L'unico mezzo*, in Idem, *Scritti politici. Per la liberazione nonviolenta dei popoli*, a cura degli Amici di Tolstoj, Sankara, Roma 2005.

Non è, semplicemente, che il lavoro non sia una virtù, ma, nella nostra società falsamente ordinata, esso è per lo più un mezzo che uccide la sensibilità morale [...] ³⁸.

A ciò fanno riscontro due concise parole de *Il capitale*: “La vita del proletariato inizia là dove cessa il suo lavoro”.

Nell'accostamento operato qui sopra tra i due giudizi sul lavoro, si evidenzia del resto in modo preciso la proporzione tra Zola e Tolstoj, sia nel pensiero che nella creazione artistica: la proporzione tra un onesto artigiano ricco di talento e un genio creativo.

Tolstoj critica tutto l'ordine esistente, dichiara che tutto deve perire e predica: abolizione dello sfruttamento, obbligo generale al lavoro, uguaglianza economica, abolizione della costrizione nell'organizzazione statale come nel rapporto tra i due sessi, completa uguaglianza degli uomini, dei sessi, delle nazioni e fratellanza tra i popoli. Ma quale via deve condurci a questo rovesciamento radicale dell'organizzazione sociale? Il ritorno degli uomini all'unico e semplice principio del cristianesimo: ama il prossimo tuo come te stesso. Si vede che Tolstoj è qui un idealista puro. Mediante la rinascita morale degli uomini, egli pretende di condurli al rinnovamento dei loro rapporti sociali, e la rinascita egli pretende ottenerla con tanto di prediche e di esempio. E non si stanca di ripetere la necessità e l'utilità di questa “resurrezione” etica con una tenacia, una certa povertà dei mezzi e un'arte retorica ingenuo-astuta, che ricordano vivamente le locuzioni di Fourier sull'egoismo degli uomini, che egli cercò nelle forme più diverse di interessare ai suoi piani sociali.

L'ideale sociale di Tolstoj, dunque, non è nient'altro che il socialismo. Se si vuole però conoscere il nucleo sociale e la profondità delle sue idee nella forma più congrua, allora non bisogna volgersi tanto ai suoi trattati su questioni economiche e politiche, ma ai suoi scritti *sull'arte*, che anche in Russia del resto sono tra i meno conosciuti. L'iter di pensiero che Tolstoj sviluppa qui in forma splendida è il seguente. L'arte è – contro tutte le opinioni scolastiche estetiche e filosofiche – non un mezzo di lusso per generare in anime belle i sentimenti della bellezza, della gioia e simili, ma un'importante forma storica del rapporto degli uomini tra di loro, come il linguaggio. Dopo aver raggiunto questo parametro autenticamente storico-materialistico mediante una squisita demolizione di tutte le definizioni dell'arte da Winckelmann e Kant fino a Taine, Tolstoj si appropria con questo parametro all'arte odierna e trova che esso non è adatto alla realtà, in nessun ambito e per nessun oggetto; tutta l'arte esistente – fatte alcune, veramente poche, eccezioni – è incomprendibile per la grande massa della società, cioè per il popolo degli operai. Invece di giungere con l'opinione comune alla conclusione della rozzezza spirituale della grande massa e della necessità del suo “elevamento” alla comprensione dell'arte odierna, Tolstoj trae la conclusione opposta: spiega l'intera arte esistente come “arte falsa”. E la questione del come ci sia successo di avere da secoli un'arte “falsa” anziché vera, cioè popolare, lo conduce a una prospettiva

³⁸ Così risponde Tolstoj a un articolo di Zola, nel 1893; si veda il capitolo *Il non agire* in L. Tolstoj, *Il risveglio interiore. Scritti sull'uomo, la religione, la società*, Incontri, 2010; lo stesso scritto, tradotto a cura degli Amici di Tolstoj, è liberamente scaricabile dal sito: www.gondrano.it/non_agire.pdf (Ultimo accesso 04/06/2015).

ardita, più ampia: ci sarebbe stata un'arte vera nei tempi remoti, in cui tutto il popolo avrebbe avuto in comune *una* visione del mondo – Tolstoj la chiama “religione”; da essa sarebbero nate opere come l’epos di Omero e gli Evangelii. Tuttavia, da quando la società si è divisa in una grande massa di sfruttati e in una piccola minoranza di dominatori, l’arte servirebbe soltanto a esprimere i sentimenti della minoranza ricca e oziosa, ma poiché essa avrebbe in generale smarrito ogni visione del mondo, allora noi avremmo la decadenza e la degenerazione che caratterizzano l’arte moderna. Secondo Tolstoj si può giungere a “un’arte vera”, soltanto se essa, da mezzo d’espressione delle classi dominanti, ridiventa arte del popolo, cioè espressione di una visione del mondo comune alla società dei lavoratori. E con violenza egli condanna alla dannazione dell’ “arte falsa, cattiva”, le opere maggiori e minori dei più famosi artisti della musica, della pittura e della poesia, e infine – tutte le splendide opere sue proprie. “Sie stürzt, sie zerfällt, die schöne Welt, ein Halbgott hat sie zerschlagen”³⁹. Soltanto un romanzo – *Resurrezione* – egli scrisse da allora; per il resto egli ritenne che valesse la pena di scrivere solo brevi favole e trattatelli, che chiunque fosse in grado di capire.

Il punto debole di Tolstoj, vale a dire la concezione della società di classe nel suo insieme come “aberrazione”, invece che come necessità storica che unisce entrambi gli estremi della sua prospettiva storica, il comunismo primitivo e il futuro socialismo, è evidente. Come tutti gli idealisti, anch’egli crede nell’onnipotenza della violenza e spiega l’intera organizzazione di classe della società come il mero prodotto di una lunga catena di semplici atti di violenza.

Una grandezza veramente classica sta invece nel pensiero sul futuro dell’arte, che Tolstoj scorge contemporaneamente nella riunione dell’arte come mezzo espressivo con la sensibilità sociale dell’umanità lavoratrice e con l’esercizio artistico, cioè dell’orbita artistica con la normale vita di uno dei membri della società lavoratrice. Le proposizioni in cui Tolstoj stigmatizza il modo di vivere dell’artista d’oggi, il quale non fa altro che “vivere la sua arte” sono di una forza lapidaria, e contengono un radicalismo autenticamente rivoluzionario, quando egli distrugge le speranze che una riduzione del tempo lavorativo e l’elevamento culturale delle masse forniscano ad esse la comprensione per l’arte, nelle forme in cui essa oggi si presenta.

Tutto ciò è quanto dicono con predilezione i difensori dell’arte odierna, ma io sono persuaso che essi stessi non credano a quello che affermano. Essi sanno bene che l’arte, come loro la concepiscono, ha quale condizione necessaria l’oppressione delle masse e si può conservare solo con la conservazione di questa oppressione. È indispensabile che le masse operaie si esauriscano nel lavoro, affinché i nostri artisti, scrittori, musicisti, cantanti e pittori giungano alla perfezione che permetta loro di fornirci godimento. Ma ammesso pure che questa impossibilità sia impossibile, e che si trovasse un mezzo per rendere l’arte, così come la si concepisce, accessibile al popolo, allora si impone una considerazione, la quale dimostra che quest’arte non potrebbe essere universale: cioè la circostanza che essa è assolutamente incomprensibile per il popolo. Un tempo i preti scrivevano in latino, ma la produzione artistica dei nostri poeti è ora così incomprensibile per l’uomo comune, come se fosse scritta in sanscrito. Ora si risponderà che la colpa sta nella mancanza di cultura e di sviluppo dell’uomo comune, e che la nostra arte verrebbe compresa da tutti, se tutti avessero usufruito di un’educazione sufficiente. Questa è di nuovo una risposta senza senso, perché noi vediamo

³⁹ Citazione del *Faust* di Goethe.

che l'arte delle classi più elevate è stata sempre per esse un semplice trastullo, senza che il resto dell'umanità ne cogliesse qualcosa. Per quanto le classi inferiori si civilizzino, quell'arte che sin dall'inizio non fu creata per esse, rimarrà loro sempre inaccessibile. Per l'uomo che pensa sinceramente, è fatto inoppugnabile, che l'arte delle classi più elevate mai potrà diventare l'arte dell'intera nazione⁴⁰.

Chi scrisse ciò è in tutto più socialista e anche più materialista storico di quei compagni di partito che, nel fanatismo artistico recentemente sorto, vogliono, con affacciarsi povero di concetti, "educare" gli operai socialdemocratici alla comprensione dei decadenti scarabocchi di uno Slevogt e di un Hodler.

Così Tolstoj, tanto nella sua forza che nella sua debolezza, tanto nello sguardo profondo e acuto della sua critica, nell'ardito radicalismo delle sue prospettive, come nella fede idealistica nella potenza della coscienza soggettiva, dev'essere posto tra le fila dei grandi del socialismo utopistico. Non è colpa sua, ma sua sfortuna storica, se egli nella sua lunga vita arrivò dalla soglia del diciannovesimo secolo, dove stavano i Saint Simon, i Fourier e gli Owen quali precorritori del proletariato moderno, sino alla soglia del ventesimo secolo, dove egli, perdente, sta di fronte al nuovo gigante, incapace di comprendere. Ma la classe rivoluzionaria matura può da parte sua stringere sinceramente la mano con un sorriso di comprensione al grande artista e all'ardito rivoluzionario e socialista *malgré lui*, che ha scritto le belle parole: "Ognuno giunge alla verità per una via sua propria; una cosa debbo però dire: quello che io scrivo non sono soltanto parole, ma è in conformità a ciò che io vivo; in questo sta la mia felicità e con questo io morirò"⁴¹.

⁴⁰ Lev Tolstoj, *Che cosa è l'arte*, Feltrinelli, Milano 1978, p. 82.

⁴¹ *Ibidem*.

Tolstoj

“Ognuno giunge alla verità per una via sua propria; una cosa debbo però dire: quello che io scrivo non sono soltanto parole, ma è in conformità a ciò che io vivo; in questo sta la mia felicità. e con questo io morirò”⁴². Con queste parole Tolstoj ha concluso, circa dieci anni fa, il suo saggio *Sul senso della vita*, e la sua morte ha offerto testimonianza della sincerità delle sue parole.

Dopo che Tolstoj aveva combattuto tutta la vita, per conoscere la verità e per far coincidere strettamente la propria vita con la sua conoscenza, egli, vecchio ormai di ottantadue anni, si scuote improvvisamente all'avvicinarsi della morte e si dà a una fuga disperata lontano dalle catene della vita familiare borghese, simile a una vecchia aquila divenuta cieca, che si solleva in volo con un ultimo sforzo, per cadere con le ali spezzate dal vento e dalla neve su una zolla straniera, e ivi morire.

Tolstoj fu l'artista più grande della seconda metà del secolo diciannovesimo, non solo nella letteratura russa, ma in quella mondiale. Nelle sue novelle e nei suoi romanzi – *I cosacchi*, *Sebastopoli*, *Guerra e pace*, *Anna Karenina*, *Resurrezione* – come nel dramma *La potenza delle tenebre*, egli ha creato per la Russia la più potente epopea della vita sociale dall'inizio alla fine del diciannovesimo secolo, della quale qualsiasi popolo moderno potrebbe vantarsi. Nell'epoca del tramonto borghese dell'arte, che nel suo ulteriore sfibramento non poteva più raccogliersi né in un grande romanzo, né in un grande dramma, il solitario genio di Tolstoj si assicurò i potenti mezzi artistici di un poeta epico, e, nelle sue mani; sin anco il più piccolo trattatello senza pretese e il più semplice racconto ricevettero il timbro della semplicità, della organicità e della grandezza. classiche. Ma non la Russia soltanto, bensì l'intera storia sociale di un secolo si specchia nella sua intera opera. Tolstoj vedeva e raffigurava nelle mille forme che si accavallano nella sua opera – una folla di vari colori composta di tutti i ceti sociali – soprattutto l'uomo con le sue passioni, con la sua gioia e con il suo dolore. Nascita e morte, amore e gelosia, infanzia ed età senile, erano problemi ai quali egli sempre tornava in forme diversissime. Tutte le debolezze, gli stati d'animo e le passioni umane, egli le aveva colte artisticamente. E se si può dire del Faust di Goethe che esso è in fondo un compendio della vita umana, allora le opere autenticamente russe di Tolstoj ne sono, nel loro genere, un secondo.

In Tolstoj, però, l'artista non si può separare dalla sua personalità e, quindi, nemmeno dal lottatore. Entrambi si condizionano a vicenda nella loro grandezza. Tolstoj – stando per così dire al di sopra del flusso del tempo –, nella generale decadenza della società borghese, si è assicurato l'intuizione artistica necessaria a cogliere la vita intera. La forza a ciò indispensabile egli la creò dalla stessa essenza della sua personalità, che a lui, ricercatore della verità, studioso e lottatore, diede nel contempo sino all'ultimo respiro il coraggio di affrontare a occhi aperti i problemi sociali, e di professare apertamente i suoi pensieri con l'impavidità di un profeta dell'Antico Testamento e impareggiabile amore della verità. Egli fu sempre lo stesso ricercatore sociale infaticabilmente al lavoro e lo stesso carattere magno,

⁴² *Ibidem*.

col suo cuore interamente dedito al popolo dei lavoratori, che avvertì il senso della vita in tutte le sue forme e lo fissò nell'arte.

Il creatore della stupenda *Anna Karenina* e di *Felicità coniugale*, profumato di viole, e il vecchio malato che fuggì dalla residenza signorile paterna per “morire come un contadino”, furono la stessa identica personalità, una grande figura, accanto alla quale intere schiere di festeggiati corifei della politica, della scienza e dell'arte, di “grandi uomini” patentati, figurano come un branco di scimmie.

Il grande problema che occupò per tutta la vita Tolstoj fu l'ingiustizia sociale e i mezzi per eliminarla. Furono le atrocità della società borghese a indignarlo a ogni più sospinto e a costringerlo a riflessione profonda. La vita sovraccarica di lavoro dei poveri, l'ozio e la vuota e insipida esistenza dei ricchi sfruttatori, l'inaudito mostro della guerra e del militarismo, la mendacia del matrimonio borghese, l'ipocrisia della Chiesa ufficiale, la pressione del sistema fiscale e della burocrazia, educazione, arte e tutto stimolava infaticabilmente il ricercatore senza quiete, tutto egli sottopose alla sua incisiva analisi e alla sua critica. Egli aveva annunciato alla società borghese una guerra impietosa e rimase suo nemico mortale sino al suo ultimo respiro. Nei suoi primi grandi romanzi, egli fa fare ai suoi eroi nel mezzo dell'azione considerazioni della lunghezza di capitoli su problemi sociali, sul mezzo per sradicare povertà e ingiustizia. Negli anni settanta, egli giunge alla convinzione che l'intera arte attuale – comprese le sue stupende opere – sia un oggetto di lusso vano e parassitario, perché essa, inaccessibile alla gran massa del popolo operaio, rappresenta un prodotto della minoranza agiata, estraneo alla sua essenza. Secondo questa conoscenza, il poeta celebrato dalla Russia intera e dal mondo prese la decisione di astenersi dal produrre ulteriormente arte e di dedicarsi interamente alla meditazione del suo problema sociale, dalla quale oltre a numerosi scritti propagandistici è nata l'ultima opera, *Resurrezione*.

La critica che Tolstoj esercita contro le condizioni esistenti è una critica radicale; non conosce né limitazioni, né scrupoli, né compromessi. E non conosce neppure vie di mezzo o palliativi per lenire i mali sociali. Totale soppressione della proprietà privata e dello stato, obbligo generale al lavoro, uguaglianza sociale ed economica completa, totale eliminazione del militarismo, fratellanza tra i popoli, pace mondiale ed equiparazione di tutto ciò che ha viso umano – questo è l'ideale che Tolstoj instancabilmente predica con la caparbia di un grande profeta profondamente convinto.

La critica sociale e gli idoli sociali di Tolstoj lo pongono quindi tra le fila del socialismo, nel pantheon dei grandi spiriti che precedono il proletariato nel corso storico della liberazione. E tuttavia, nessuno fu più lontano di Tolstoj dalla comprensione per il movimento operaio moderno e dal suo contenuto di idee. Se si viene alla risposta di come debba essere realizzato l'ideale sociale, allora Tolstoj si allontana dalla via storica del proletariato, aborrisce la rivoluzione e la lotta di classe e predica la purificazione interiore dell'uomo mediante la dottrina del cristianesimo:

La via d'uscita proposta dai rivoluzionari, cioè combattere la violenza con la violenza, è evidentemente impossibile. I governi, che dispongono già di una violenza disciplinata, non tollerano mai la formazione di un'altra violenza parimenti disciplinata. Tutti i tentativi del secolo precedente (Tolstoj scriveva questo nell'ottobre del 1900) mostrarono che essi sono

vani. La via d'uscita non sta neppure, come vedono alcuni socialisti, nel fatto che si crei una grande potenza economica in grado di poter vincere la consolidata potenza del capitalismo. Mai le associazioni dei lavoratori, che dispongono di alcuni milioni, potranno combattere contro la superiorità economica dei miliardari, che vengono protetti dalla forza militare. Nondimeno è impossibile la via d'uscita che altri socialisti vedono nel raggiungimento della maggioranza in parlamento. Una tale maggioranza parlamentare non porterà a nulla, sino a ch   è nell'esercito sar   nelle mani del governo. – Anche l'introduzione dei principi socialisti nell'esercito non porter   a nulla. L'ipnotizzazione dell'esercito    a tal punto sottile, che anche l'uomo pi   indipendente e ragionevole, sino a ch      nell'esercito, compir   sempre quello che da lui si esige⁴³.

Qual    allora la via d'uscita? Il rifiuto del servizio militare “ancor prima di essere caduti sotto l'influsso anestetico della disciplina” e – “il perfezionamento personale proprio, cio   la sostituzione delle proprie aspirazioni egoistiche con l'amoroso servire gli altri, come    *detto* nel Vangelo e in cui consiste il senso della Legge e dei Profeti: “comportati con gli altri, come tu vuoi che essi si comportino con te”⁴⁴.

La scomunica ecclesiastica, che, dopo l'apparizione di *Resurrezione*, ha colpito in Russia l'unico vero cristiano, e l'edificante divieto del rito religioso per il defunto dimostrano a sufficienza quanto poco il cristianesimo di Tolstoj abbia a che fare con la Chiesa ufficiale, che in Russia, ancor pi   chiaramente che altrove,    semplicemente un reparto della gendarmeria. Ma nella “predica cristiana” di Tolstoj    evidente un tratto reazionario, e questo tratto reazionario    strettamente legato al vero punto debole dell'intera analisi sociale di Tolstoj: egli critic   e condann   la societ   esistente dal punto di vista della morale, della giustizia, dell'amore per il popolo, senza comprendere la legittimazione storica di questa societ  , dalla quale risultano pure i mezzi storici per la realizzazione del socialismo mediante la lotta di classe. Cos   Tolstoj, nei punti di partenza della sua geniale critica come nelle sue conclusioni,    un puro idealista, e anche in questo    dello stesso rango e della stessa essenza dei grandi socialisti utopisti dell'inizio del diciannovesimo secolo, Fourier, Saint Simon e Owen.

In verit  , i tre grandi vissero nella culla dello sviluppo capitalistico, Tolstoj mor   all'epoca del palese manifestarsi della sua decadenza e dell'approssimarsi della sua fine. Soltanto che le circostanze della sua vita chiariscono a sufficienza l'indirizzo spirituale che    stato determinante per la sua vita. Nato e cresciuto sino alla maturit   nella Russia della servit   della gleba di Nicola I, egli fu testimone nella sua maturit   della bancarotta del debole movimento liberale degli anni sessanta prima, e del movimento rivoluzionario dell'intelligencija socialista degli anni settanta e ottanta poi; per vivere infine, solamente nell'et   senile, gli inizi della lotta di classe proletaria e, poco prima della morte, la rivoluzione. Nessuna meraviglia, dunque, se l'effetto storico del rapido sviluppo capitalistico della Russia, con la favolosa crescita della forza del proletariato contadino, rimase per lui un fenomeno incomprensibile, come per lui l'ortodosso e paziente contadino russo    rimasto il rappresentante del popolo russo! Ma persino molti socialdemocratici, ammaestrati dalla vita dell'Occidente europeo, non hanno

⁴³ Id., *Dov'   l'uscita?*, Libreria Moderna, Genova 1901.

⁴⁴ Si veda Lev Tolstoj, *L'unico mezzo*, op.cit.

saputo trovare comprensione alcuna per la rivoluzione russa e soprattutto per l'azione in essa della classe rivoluzionaria; e, ora, basta la sconfitta della rivoluzione per scuotere già in molti socialdemocratici tedeschi la fede nella sua possibilità. Tolstoj non ha mai capito la socialdemocrazia e credeva di aver trovato gli unici veri discepoli savi in una misera setta contadina di duchoborczi, i quali, con la loro emigrazione in America, mostrarono in tragica forma agli occhi del vecchio Tolstoj l'infondatezza della sua teoria.

Ma se la propaganda etica di Tolstoj e la sua inflessibile condanna della lotta di classe e della rivoluzione nella Russia zarista avevano il loro lato reazionario, lo stesso sviluppo storico misconosciuto da Tolstoj provvide a far sì ch , delle sue dottrine, i resti dell'individualismo cristiano, inutilizzati ed innocui, andassero perduti, mentre l'oro fino dei suoi grandi pensieri sociali venne accolto tra i tesori della vita spirituale moderna. Per un po' di tempo la propaganda di Tolstoj ha fuorviato a singolari idee un paio di dozzine di studenti, ma la sua possente critica, vestita di geniali opere d'arte, risvegli  in centinaia di migliaia di cuori e di teste il pensiero, la scintilla della vita cosciente e l'amore per le masse dei diseredati. L'intera sua opera   un saggio di civilt , e la classe operaia cosciente, futura erede della civilt , ammaina con riconoscenza e ammirazione le sue bandiere presso la tomba del grande artista e del grande uomo, che, a modo suo, lott  strenuamente contro lo sfruttamento e l'oppressione, e che, fino alla morte, non conobbe compromesso alcuno.

L'opera postuma di Tolstoj

Le opere letterarie postume di Tolstoj, che sono apparse in tedesco da Ladyschnikov⁴⁵ a Berlino, comprendono in particolare nei tre volumi, accanto a parecchi schizzi e frammenti minori, il grande racconto storico *Chadži Murat*, che ci raffigura la sottomissione del Caucaso da parte della Russia intorno alla metà del secolo diciottesimo, tre racconti a tesi: *Il diavolo*, *Il coupon falsificato* e *Padre Sergio*, due drammi: *E la luce splende nelle tenebre* e *Il cadavere vivente*, infine due raffigurazioni della vita di un villaggio russo al tempo della servitù della gleba: *Un idillio* e *Tichon e Malanja*. All'infuori di entrambe le due ultime novelle che sono state composte già all'inizio degli anni sessanta, tutte le rimanenti opere maggiori risalgono agli ultimi due decenni della vita di Tolstoj, e ci si potrebbe meravigliare della freschezza, dello splendore e della ricchezza di questi prodotti spirituali di un uomo più che sessantenne e settantenne, se le opere stesse non offrirono nel contempo la spiegazione migliore della inesauribile facondia del genio di Tolstoj.

La comune concezione borghese è solita operare una severa distinzione tra l'artista Tolstoj e il moralista Tolstoj; al primo viene indiscutibilmente riconosciuto un posto tra i maggiori creatori della letteratura mondiale; il secondo, quale figura inquietante e patetica, viene relegato nei luoghi selvaggi della Russia, compreso a partire dalla proclività "slava" alla profondità di pensiero e a simili insensatezze e deplorato come mezzo vagabondo e mezzo anarchico, in ogni caso nemico dell'arte in genere e della propria in particolare. In base a questa concezione, anche Ivan Turgenev rivolse a suo tempo a Tolstoj il noto scongiuro di staccarsi, per amor del cielo, dalle fantasticherie etico-filosofiche, per rivolgersi nuovamente all'arte pura, splendida, che secondo le sue manie profetiche sarebbe andata distrutta. Una tale concezione testimonia in ogni caso un'assoluta incomprendione nei confronti di Tolstoj, ché a chi non intende la sua vita ideale è preclusa pure la sua arte o, per lo meno, la fonte reale di essa.

Tolstoj è forse nella letteratura mondiale unico nel fatto che, in lui, tra la sua vita spirituale propria e l'arte sussiste una identità assoluta, la letteratura è per lui solo un mezzo per esprimere il suo lavoro concettuale e la sua lotta interiore. E per il fatto che questo lavoro infaticabile e questa dolorosa lotta lo riempiono completamente come uomo e non cessarono fino al suo ultimo respiro, Tolstoj è diventato artista vigoroso, e la fonte della sua arte ha zampillato con ricchezza inesauribile, con chiarezza e bellezza fino alla fine della sua vita. Senza grande personalità e senza una grande concezione del mondo non è possibile una grande arte. Tolstoj cercò la verità sin dal primo risvegliarsi della sua vita spirituale cosciente. Ma questo cercare non è per lui occupazione letteraria che non ha nulla a che fare con la sua vita privata, come accade invece tra altri "ricercatori di verità" della letteratura moderna; si tratta per lui di un problema di vita personale che riempie tutto il suo agire e tutta la sua sensibilità, che domina in modo perfetto il suo modo di vivere, la sua vita familiare, i suoi rapporti d'amicizia e d'amore, la sua maniera di lavorare e anche la sua arte. Neppure questo cercare si muove nei

⁴⁵ Casa editrice russa.

meschini dolori cosmici di un individuo che non può vivere sino in fondo il suo io di uomo o di donna, nella gabbia dell'esistenza piccolo-borghese, come nel caso di Ibsen o di Björnson. L'eterno cercare di Tolstoj mira a quelle forme di vita e di esistenza che siano in accordo con l'ideale dell'eticità. Il suo ideale etico è però di natura puramente sociale: uguaglianza e solidarietà di tutti i membri del genere umano, basate sull'obbligo generale al lavoro, alla cui realizzazione tendono e aspirano infaticabilmente gli eroi delle sue opere: Pierre Besuchov in *Guerra e pace*, Levin in *Anna Karenina*, il principe Nechljudov in *Resurrezione*, così come anche nelle opere postume *Padre Sergio* e infine Sarynzev in *E la luce splende nelle tenebre*. La storia dell'arte tolstojana è ricerca della soluzione della contraddizione tra questo ideale e i rapporti sociali esistenti. Siccome egli in tutta la sua lunga vita, sino all'ora della sua morte, non vuole ad ogni costo rinunciare al suo ideale, né vuoi scendere al più piccolo compromesso con l'ordine di cose esistente, ma nel contempo non accetta e, in quanto autentico figlio della Russia precapitalistica, nemmeno può accettare l'unica via percorribile per la realizzazione dell'ideale: la Weltanschauung della lotta di classe proletario-rivoluzionaria, ne vien fuori allora la particolare tragicità della sua vita e della sua morte. Il suo ideale di società, slegato dal terreno storico, è sospeso nell'aria della "resurrezione" morale individuale di tinta paleocristiana o, nel migliore dei casi, di un confuso comunismo rurale. Nella soluzione del suo problema Tolstoj è rimasto per tutta la vita utopista e moralista. Ma per l'arte e per la sua efficacia non è decisiva la soluzione, né la ricetta sociale, bensì il problema stesso, la profondità, l'arditezza e la sincerità nel concepirlo. Qui Tolstoj ha prodotto il massimo lavoro concettuale e la massima lotta interiore, e ciò gli ha reso possibile raggiungere nell'arte l'eccelso. La stessa impietosa sincerità e radicalità, che lo indussero a porre criticamente al vaglio dell'ideale l'intera vita sociale di tutti i suoi condizionamenti, lo ha pure reso capace di vedere artisticamente questa vita nella sua grande struttura e nei suoi nessi come totalità, e di diventare così quell'inarrivabile narratore quale egli mostra, nell'età matura, in *Guerra e pace* e nella senilità, in *Chadži Murat* e in *Il coupon falsificato*.

In verità il genio di Tolstoj ha le sue qualità originarie e naturali di un'esauribile vena aurifera. Quanto poco però un robusto talento artistico può avere effetti creativi senza la bussola di una concezione del mondo grande e sutura, è dimostrato ancora una volta dal recente esempio del danese Jensen. Il suo sottile, vario e ricco cogliere l'azione, e il suo sovrano padroneggiamento dei mezzi tecnici della narrazione lo rendono narratore nato di grande stile. E tuttavia, che altro ha fornito nella sua *Madame d'Ora* e in *Ruota* se non una caricatura tormentata e gigantesca della società moderna, un chiosco da fiera annuale vistosamente dipinto di mostruosità, che ha per metà l'effetto di una sfacciata vendita ambulante e per metà quello di una maligna derisione dei lettori stessi? Cioè: gli manca una concezione del mondo unitaria e interiore, attorno alla quale i singoli elementi potrebbero raggrupparsi, gli manca la sacra serietà, la sincerità e la veracità, con cui Tolstoj si accosta alle sue questioni.

Tutte queste qualità di Tolstoj raggiungono il loro estremo sviluppo nelle sue opere postume. Qui egli non scende più al benché minimo compromesso con la bellezza formale, al bisogno del lettore di sensazioni e di tranquillità. Egli lascia

qui da parte ogni accessorio letterario e giunge alla più severa autodisciplina, a franchezza estrema e a mezzi espressivi, concisi. Qui l'arte è a tal punto identica con il suo "oggetto", che a stento la si nota. E per questo Tolstoj ha raggiunto proprio nelle sue opere postume, nelle sue ultime opere, quell'arte così somma, che per lui diventa cosa naturale che tutto ciò che egli prende in mano si sviluppi, prenda subito forma e viva. Egli sceglie qui – in *Padre Sergio*, ad esempio, storia della vita di un uomo di mondo penitente, in *Il coupon falsificato*, storia delle vicissitudini di una banconota falsa attraverso diversi ceti del popolo russo – temi e idee che, in quanto mera prosa a tesi ucciderebbe senza scampo ogni arte più debole e ogni sincerità non ugualmente perfetta. In Tolstoj nasce, con i mezzi più semplici di una narrazione non affettata, un grandioso quadro di destini umani di sommo effetto artistico.

La stessa profonda e, si vorrebbe dire, inimitabile semplicità trasforma entrambi i drammi postumi, nonostante manchi ad essi tutto ciò che in quanto "azione drammatica" e "soluzione" appartiene ai requisiti normali di un pezzo da teatro, in esperienze vissute di profonda e commovente efficacia. E particolarmente interessante e istruttivo osservare in una rappresentazione teatrale la discrepanza spirituale che si apre tra queste geniali creazioni di un grande pensatore e il pubblico borghese. *E la luce splende nelle tenebre* non è altro che il dramma esistenziale proprio di Tolstoj. In questa lotta di un titano solitario contro le quotidiane morsa del compromesso, alle quali egli cerca di sottrarsi e in cui egli si dissangua, il pubblico bourgeois vede solamente un "dramma coniugale", un conflitto tra "doveri ma-terni", "obblighi coniugali" e ciò che ancor più possono essere simili incantevoli miserie da camera da letto del filisteismo tedesco. Le scene più toccanti, come quella davanti al comando militare, dove un giovane esprime il suo orrore per il militarismo con una decisa obiezione di coscienza e viene per questo esposto a una tortura spirituale senza fine, come il vano, estremo tentativo di fuga di colui che combatte per l'uguaglianza sociale della sua famiglia e il tragico confronto tra lui e sua moglie – tutte queste parole profondamente serie e sincere hanno presso il pubblico bourgeois tedesco, corrotto dalla mendacia corrente del teatro odierno, l'effetto di qualcosa assolutamente inadatto, strano, penoso, quasi di una indecenza. Altrettanto sia detto per il legame spirituale che sussiste tra la platea e l'altro dramma di Tolstoj, *Il cadavere vivente*. Il pubblico bene acconciato del teatro tedesco, che si accalca per le rappresentazioni soprattutto per la sensazione di un coro di zingari e per le arguzie sinistre degli "sbagli coniugali", chiaramente non ha la minima impressione che dalla scena piovono incessantemente su di lui tirate d'orecchio, dove viene rappresentata la società per bene, honnête, nella sua intera meschinità, nella sua limitatezza e nel suo freddo egoismo, mentre gli unici esseri dotati di sensibilità umana e di moti d'animo magnanimi si possono rintracciare solamente tra i cosiddetti "straccioni", tra i depravati e gli emarginati. Il pubblico bourgeois, corrotto e reso insensibile dalla corazza della banalità della propria esistenza, che va a teatro solo per distrarsi, non si accorge assolutamente che "la favola racconta" proprio di lui, quando l'eroe straccione del dramma nel suo ultimo rifugio, una lurida osteria, spiega la sua vita con le semplici frasi:

Chi è nato nell'ambiente donde io provengo ha solo tre possibilità di scelta. Può coprire un ufficio pubblico, guadagnare denaro e accrescere il crassume in cui noi viviamo – ciò mi era ripugnante, oppure forse non lo capivo nemmeno, ma più di tutto mi era ripugnante. Oppure egli può combattere questo crassume, ma, per farlo, egli deve essere un eroe, e io non lo sono mai stato. Oppure, quale terza e ultima possibilità: egli cerca di dimenticare, diviene sregolato, canta e beve – questo è quello che ho fatto io, e così son giunto a questo punto⁴⁶.

Quelli che “coprono un ufficio pubblico, guadagnano denaro e accrescono il crassume” applaudono entusiasti l'attore che li mima, ma il regno spirituale del poeta resta per loro un villaggio boemo, così come per loro la vita spirituale del movimento operaio moderno, dell'eroe delle masse, che “combatte il crassume”, resta eternamente un enigma.

Per questo l'opera postuma di Tolstoj, tanto i racconti che i drammi, dev'essere presentata al pubblico operaio ancor più delle sue opere precedenti; Tolstoj non ebbe in verità alcuna comprensione per il movimento operaio moderno, ma sarebbe un brutto segno per la maturità della classe operaia illuminata, se essa da parte sua non mostrasse comprensione alcuna per il fatto che l'arte geniale di Tolstoj respira, dopo tutto, lo spirito più puro ed autentico del socialismo. Quale nemico mortale della società esistente, quale impavido lottatore per l'uguaglianza e la solidarietà tra gli uomini e per i diritti dei poveri, quale incorrotto smascheratore di ogni ipocrisia e mendacia delle condizioni attuali dello stato, della chiesa e del matrimonio, Tolstoj è nella sua essenza assolutamente affine nello spirito al proletariato rivoluzionario, nonostante tutte le forme utopistico-moraliste. La sua arte dev'essere portata di fronte al pubblico operaio, un pubblico operaio illuminato però in modo rivoluzionario, depurato dagli orpelli del filisteismo tedesco, in grado di sollevarsi al di sopra di ogni pregiudizio e fede nell'autorità, e che abbia il coraggio di rigettare, anche interiormente, ogni pavido compromesso. In particolare, non ci può essere lettura più educativa per la gioventù operaia che le opere di Tolstoj.

⁴⁶ Idem, *Il cadavere vivente*, 1911.