

Cosa fa vivere gli uomini? di Lev Tolstoj. Anatomia di un successo

Damiano Rebecchini
Università degli Studi di Milano

Abstract

In questo studio ricostruiamo la storia di un racconto poco noto di Lev Tolstoj, *Che cosa fa vivere gli uomini?* (1881). In quest'opera Tolstoj volle rappresentare alcuni elementi chiave della sua nuova visione etico-religiosa maturata nel corso degli anni '70 dell'Ottocento. Dopo la composizione, lo scrittore si impegnò nel distribuirla tra i ceti popolari urbani e nelle campagne e, grazie ad un'efficace opera di diffusione, l'opera fu letta da milioni di lettori popolari. Nell'articolo analizziamo la storia di questo successo: da una parte le strategie narrative ed editoriali messe in gioco da Tolstoj per conquistare i nuovi lettori; dall'altra, le tattiche di appropriazione, di adattamento e di trasformazione del testo tolstoiano da parte dei suoi lettori popolari.

Parole chiave

Lev Tolstoj, racconto popolare, storia della lettura in Russia, teoria della risposta estetica, Oralità, scrittura e lettura

Contatti

damiano.rebecchini@unimi.it

Cosa fa vivere gli uomini? di Lev Tolstoj è una delle opere più lette in Russia nell'Ottocento.¹ Questo racconto, di straordinaria bellezza ma piuttosto trascurato dalla critica, uscito nel 1881, in pochi anni viene ristampato in numerose edizioni e venduto in centinaia di migliaia di copie, ben più di *Anna Karenina* o de *I fratelli Karamazov*.² La storia del suo successo merita attenzione. Dopo la sua pubblicazione la popolarità di Tolstoj crebbe infatti in modo straordinario, lo spettro sociale dei suoi lettori si ampliò significativamente allargandosi dalla proprietà terriera e dal ceto medio urbano ad ampie fasce dei ceti popolari. Vale la pena chiedersi, allora, che cosa vi sia dietro alla riuscita di quest'opera.

Il mio lavoro si articola in due parti. Da una parte lo studio delle strategie narrative ed editoriali messe in gioco da Tolstoj per conquistare nuovi lettori; dall'altra l'analisi delle

¹ In questo articolo rielaboriamo ed integriamo con nuove fonti un materiale presentato da una prospettiva diversa in D. Rebecchini, *Un diavolo dagli occhiali azzurri tra Tolstoj e Čechov. Forme del racconto popolare nella Russia di fine Ottocento*, in corso di stampa.

² Solo tra il 1882 e il 1889 l'opera viene pubblicata da 9 editori diversi. Tra questi, uno dei più importanti, l'editore Ivan D. Sytin, lo ristampa quasi ogni anno fino al 1914 con tirature che a volte superavano anche le 100.000 copie l'anno. Cfr. S.A. An...skij (Rappaport), *Očerki narodnoj literatury*, Sankt Peterburg, 1894, p. 34. Sul racconto cfr. André Mazon, *Ce qui fait vivre les hommes: Chem ljudi žhivy*, «Revue des Etudes Slaves», XXV (1949), pp. 22-38; N.N. Gusev, *Lev Nikolaevič Tolstoj. Materialy k biografii s 1881 po 1885 god*, Moskva, 1970, pp. 88-103; Gary R. Jahn, *Tolstoj and folklore: The Case of "Chem ljudi žhivy?"*, in «Russian Language Journal», XLIV, n. 147-149 (1990), pp. 135-150.

tattiche di appropriazione, di adattamento e di trasformazione del testo tolstoiano da parte dei suoi lettori.³

1. La religione tolstoiana

In *Cosa fa vivere gli uomini?* Tolstoj rappresentò in forma letteraria alcuni elementi di una nuova visione etica e religiosa che aveva maturato nel corso degli anni '70 dell'Ottocento. In questo periodo, riflettendo soprattutto sul *Vangelo* di Giovanni, lo scrittore arriva a un ripensamento profondo del messaggio cristiano che lo spinge a rifiutare sempre più gli elementi dogmatici della religione ortodossa a cui prima era legato.⁴ Sempre più Tolstoj aspira ad una religiosità intesa come sapienza etica, sapienza che si realizza nel fare, nella rinuncia a sé stessi e nell'amore per gli altri: «Adempie la volontà del Padre non chi invoca il nome di Dio ma chi fa cose buone» scrive⁵. In generale, una delle idee fondamentali su cui si regge la sua nuova interpretazione del messaggio cristiano è che Dio non è al di sopra degli uomini, ma è negli uomini, nei gesti di amore che gli uomini compiono gli uni per gli altri. E' difficile riassumere qui le numerose articolazioni di questa nuova visione etico-religiosa tolstoiana. Possiamo dire, però, che essa portò da una parte ad una serie di comportamenti nuovi nella vita dello scrittore: l'adesione alla dottrina della non resistenza al male, il pacifismo, la difesa delle minoranze religiose, il rifiuto del denaro e la rivalutazione del lavoro fisico, della castità, del vegetarianismo. Dall'altra, ad atteggiamenti nuovi in campo letterario: l'abbandono del romanzo e in generale di molte delle forme della cultura aristocratica, la ricerca di una lingua e di uno stile veramente popolare e l'inizio di un'interessante sperimentazione letteraria che si concentra soprattutto sulle forme brevi, in particolare sul racconto e sul dramma.

Ciò che a Tolstoj appare come qualcosa di 'nuovo' è spesso in realtà qualcosa già presente nella sua opera ma di cui prende coscienza in modo più chiaro. Questi nuovi atteggiamenti letterari avevano già iniziato a manifestarsi all'inizio degli anni '60 dell'Ottocento, mentre Tolstoj lavorava al giornale di Jasnaja Poljana, e nei primi anni '70 in *Azbuka* [*Abbecedario*] (1871-1872) e *Russkie knigi dlja čtenija* [*I libri russi di lettura*] (1874-1875), ma solo un decennio più tardi acquistano un carattere consapevole e una dimensione davvero spettacolare. Vanno inseriti nel contesto di una profonda trasformazione della vita culturale russa di questi anni. La riforma dell'istruzione del 1864, seguita alla liberazione dei contadini dalla servitù della gleba, aveva portato nei decenni successivi ad una straordinaria crescita dell'alfabetizzazione nelle campagne.⁶ Grazie alla creazione di una fitta rete di scuole di villaggio decine di milioni di contadini russi iniziano a rivolgersi alla carta stampata alla ricerca di nuove emozioni e di nuove conoscenze. La richiesta di libri dalle campagne cresce in modo vertiginoso e con essa si sviluppa un fiorente mercato di letteratura di massa.⁷ Tolstoj cerca di cogliere la palla al balzo. Coerente con la sua

³ Ci rifacciamo qui al concetto di lettura sviluppato da Michel De Certeau in *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Gallimard, Paris, (1980) 1990, p. XLVI e pp. 239-255.

⁴ Cfr. Pier Cesare Bori, *L'altro Tolstoj*, Il mulino, Bologna, 1995, pp. 34-89.

⁵ Lev Tolstoj, *Polnoe Sobranie sočinenij* (in seguito PSS), a c. di V.G. Čertkov, t. 24, Moskva, 1957, p. 840. Salvo ove diversamente indicato, la traduzione d'ora in avanti è mia.

⁶ Cfr. Jeffrey Brooks, *When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature, 1816-1917*, Princeton University Press, Princeton, 1985; ed. cons. *Quando la Russia imparò a leggere. Alfabetizzazione e letteratura popolare. 1861-1917*, Il mulino, Bologna, pp. 23-103.

⁷ Cfr. Jeffrey Brooks, *Quando la Russia imparò a leggere*, cit., pp. 105-172.

nuova etica, vuole portare concretamente le sue idee nelle case di milioni di nuovi lettori. La sua strategia, in particolare, si articola in tre momenti: una fase di studio delle forme della cultura contadina; l'elaborazione di una serie di testi letterari in grado di incarnare la sua nuova concezione etica; un'attiva partecipazione all'organizzazione di una struttura editoriale capace di portare materialmente i suoi testi nelle case dei nuovi lettori.

2. Lo spirito sperimentale e la 'scoperta' del popolo

Sin dai primi anni '60, lavorando con i contadini alla sua scuola di Jasnaja Poljana, Tolstoj si era reso conto che ciò che veniva chiamato «il popolo» era in realtà qualcosa di misterioso e che andava studiato con attenzione. Nel saggio *O narodnom obrazovanii* [*Sull'istruzione del popolo*] (1862), criticando il sistema scolastico dell'epoca, egli aveva insistito con forza sulla necessità di una migliore conoscenza delle reali esigenze e condizioni di vita del mondo contadino.⁸ La scuola era per Tolstoj, più che un luogo dove insegnare, un laboratorio in cui poter osservare gli allievi. Ed è tipico di Tolstoj un atteggiamento di tipo sperimentale verso la mentalità e la cultura contadina. Egli tende a rifiutare sistematicamente ciò che è accettato nel suo ambiente per procedere sempre, induttivamente, ad una verifica sul campo. Così, ad esempio, nel giornale di Jasnaja Poljana del 1862 egli descrive con attenzione il metodo e i risultati dei suoi esperimenti nell'insegnare a leggere e a scrivere ai contadini; registra meticolosamente le loro reazioni alla lettura dell'*Antico* e del *Nuovo Testamento*, dell'*Iliade*, di classici russi come *I racconti di Belkin* di Aleksandr Puškin e *Le veglie alla fattoria di Dikan'ka* di Nikolaj Gogol'. Leggendo il racconto *Il fabbricante di bare* di Puškin si convince ad esempio che la prosa puškiniana non è affatto adatta ai lettori popolari: «*Il fabbricante di bare* è sembrato loro ancora più noioso. Gli appelli al lettore, l'atteggiamento scherzoso dell'autore verso i suoi personaggi, le loro buffe caratterizzazioni, il non detto, tutto ciò era così estraneo alle loro esigenze che io ho definitivamente abbandonato Puškin, mentre prima mi sembrava che i suoi racconti fossero quelli meglio costruiti, i più semplici e dunque i più comprensibili per il popolo».⁹ Anche un racconto apparentemente popolare come *La notte di Natale* di Gogol', in cui si alternano scene di vita contadina a scene fantastiche con streghe e diavoletti presentate da un narratore finzionale dai tratti popolari, non incontra il successo atteso: «Quando ero io a leggerla all'inizio gli piaceva, soprattutto agli adulti, ma non appena li lasciavo a leggerla da soli non riuscivano a capire nulla e si annoiavano. E anche quando sono tornato non volevano che continuassi. La ricchezza di colori, l'elemento fantastico e il carattere capriccioso della sua struttura narrativa erano contrari a ciò di cui avevano bisogno».¹⁰ Ancor più estraneo e incomprensibile appare ai contadini il mondo dell'*Iliade* che Tolstoj avvicina loro nella traduzione di Nikolaj Gnedič. «Questa lettura – scrive Tolstoj – ha generato solo uno strano senso di incomprensione: pensavano che fosse scritta in francese e non capivano assolutamente nulla se io non gliene riraccontavo il contenuto a parole mie».¹¹ Non si trattava solo della lingua eccessivamente letteraria della traduzione, come nota lo scrittore, ma anche di difficoltà dovute a immagini troppo lontane ed estranee al loro mondo. «La vicenda stessa del poema non riusciva ad entrare nelle loro teste – nota Tolstoj – Lo scettico Semka, uno che per natura era logico e pieno di buon senso, era

⁸ Lev Tolstoj, *O narodnom obrazovanii*, in Lev Tolstoj, *PSS*, t. 8, Moskva, 1936, pp. 4-25.

⁹ Lev Tolstoj, *Jasno-poljanskaja škola za nojabr' i dekabr' mesjacy*, in Lev Tolstoj, *PSS*, t. 8, Moskva, 1936, p. 59.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

molto colpito dall'immagine di Febo che con le sue frecce sibilanti dietro la schiena volava giù dall'Olimpo, ma evidentemente non sapeva come inquadrare quest'immagine. «E come faceva a volar giù dalla montagna senza schiantarsi?» continuava a chiedermi.¹² Un effetto completamente diverso ha sui contadini la lettura della *Bibbia*. A Tolstoj non sfugge che, trattandosi di un testo col quale vi era già una certa familiarità, ciò favoriva la sua comprensione. Ma anche ad una verifica sperimentale il risultato era straordinario e sorprende lo stesso scrittore: «Di tutto ciò che ho letto loro oralmente e che ho provato con loro nel corso di tre anni nulla si confaceva meglio ai concetti e al modo di pensare dei bambini come la *Bibbia*».¹³ Persino nell'*Antico Testamento* non vi era nulla ai suoi occhi di poco chiaro, o di sconveniente, come si era soliti ritenere nel suo ambiente pensando a delle lettrici bambine: «Come è tutto comprensibile e chiaro, soprattutto per un bambino, e al tempo stesso tutto è così serio, morale».¹⁴ Secondo Tolstoj la *Bibbia* offriva ai giovani contadini una prima essenziale rappresentazione dei rapporti fondamentali che vigono nella società: «in essa per la prima volta prendono coscienza dei rapporti sociali degli uomini tra loro, all'interno della famiglia, dello stato, della religione».¹⁵ Eppure, pur affermandone l'assoluta chiarezza e perfezione formale, Tolstoj è costretto ad ammettere qualche difficoltà dei contadini di fronte a una lingua che non di rado appariva loro difficile: «Una traduzione della Bibbia nella lingua del popolo sarebbe il miglior libro popolare possibile» conclude.¹⁶

Un medesimo sforzo analitico lo scrittore esercita verso quell'eterogeneo materiale – raccolte di leggende, canzoni, stampe popolari, racconti e romanzi di vario genere e provenienza – che all'epoca veniva genericamente definito come « libri popolari» [*narodnye knigi*]. La massa più ingente era costituita da opere mediocri scritte per un pubblico colto, testi che non avendo successo nelle alte sfere della società venivano venduti a basso prezzo tra il popolo; molte erano anche le stilizzazioni di generi e forme della cultura popolare, fiabe e canzoni scritte da intellettuali in una lingua popolaresca falsa e innaturale; altri ancora erano traduzioni o adattamenti russi di libretti per il popolo di provenienza straniera. Tutto questo materiale, secondo Tolstoj, non incontrava affatto il gusto del pubblico contadino, che se ne serviva solo perché non disponeva di altro. Gli unici libri a suo dire apprezzati dal popolo erano quelli che, secondo lui, nascevano dal popolo stesso: «Gli unici libri comprensibili al popolo e di suo gusto – scrive - sono i libri non per il popolo ma che provengono dal popolo».¹⁷

Già l'idea di un'origine interamente popolare di questo materiale getta qualche dubbio sulla scrupolosità dell'analisi tolstoiana. Ma le crepe del suo approccio sperimentale si mostrano ancor più chiaramente quando Tolstoj nota che testi assai apprezzati tra i contadini erano le opere della letteratura russa antica: «Le cronache e assolutamente tutti, senza eccezioni, i monumenti della letteratura antica».¹⁸ E' difficile dar credito, se ne rende conto lo stesso Tolstoj, a questa spontanea attrazione contadina per antiche opere medievali redatte in una lingua slavo-ecclesiastica estranea anche alla maggior parte dei lettori aristocratici più colti. L'osservazione tolstoiana rivela piuttosto il meccanismo con

¹² Lev Tolstoj, *Jasno-poljanskaja škola za nojabr' i dekabr' mesjacy*, cit., p. 59.

¹³ *Ivi*, p. 86.

¹⁴ *Ivi*, p. 87.

¹⁵ *Ivi*, pp. 88-89.

¹⁶ *Ivi*, p. 89.

¹⁷ *Ivi*, p. 60.

¹⁸ *Ivi*, p. 61.

cui Tolstoj costruisce il suo mondo contadino: se la maggior parte dei lettori nobili del suo tempo non capiva e non amava la letteratura russa antica, allora i contadini la dovevano capire e la dovevano amare. Qualcosa però faceva resistenza rispetto ai suoi schemi interpretativi, costringendolo a contraddirsi. Tolstoj è costretto ad esempio a distinguere l'atteggiamento dei contadini adulti da quello dei bambini, notando amaramente come molti adulti, forse per il fatto di voler ostentare la padronanza di una lingua libresca o perché sentivano realmente il bisogno di conoscere una lingua letteraria, preferivano quei libri «in cui la metà delle parole, immagini e pensieri sono per loro incomprensibili».¹⁹

In *O jazyke narodnych knig* [Sulla lingua dei libri popolari] (1862) Tolstoj non solo si oppone ad una serie di pregiudizi che circolavano nel mondo intellettuale sulla lingua, la forma narrativa e il contenuto adatto ai libri per il popolo, ma offre una serie di indicazioni sui caratteri che egli riteneva più necessari. A proposito del lessico, ad esempio, sottolinea come non fosse necessario ricorrere a parole di origine popolare, ma si dovessero scegliere parole belle, concrete, espressive, visive: «consiglio non tanto di utilizzare un gergo popolare, contadinesco e per loro comprensibile, quanto di utilizzare parole belle, forti e non consiglio di impiegare parole imprecise, poco chiare o poco visive».²⁰ Per la sintassi insiste con forza sulla necessità di ricorrere a proposizioni brevi e concise, e di evitare le subordinate, in particolare i costrutti gerundiali tipici della lingua letteraria: «un periodo lungo e arzigogolato, con incisi e proposizioni introduttive [...] non solo non è bello, ma quasi sempre nasconde una debolezza o scarsa chiarezza di pensiero» scrive.²¹ Infine contesta l'idea diffusa nella pubblicistica dell'epoca che i libri per il popolo non dovessero esprimere concetti astratti: «è del tutto falso – protesta - Il contenuto può esser come volete. La cosa importante è che non ci siano chiacchiere inutili, non si deve nascondere con belle parole un vuoto di contenuto».²²

Vi è in Tolstoj un moto istintivo che lo spinge ad abbandonare la prospettiva della classe a cui appartiene per avvicinarsi il più possibile a quella del mondo che osserva, quel misterioso mondo contadino che pur apparendogli russovianamente puro ed ideale, nondimeno, nella prassi, risultava spesso incomprensibile nelle sue leggi di valutazione della realtà. Se il suo approccio sperimentale lo aiutava a sbarazzarsi di alcuni pregiudizi sui contadini che circolavano nel mondo aristocratico, non gli impediva però di proiettare sul mondo contadino, all'incontrario, con il segno opposto, alcuni valori della cultura nobiliare cittadina a cui era divenuto ostile. In *Komu u kogo učit'sja pisat', krest'janskim rebjatam u nas ili nam u krest'janskich rebjat?* [Chi deve imparare a scrivere da chi: i ragazzi contadini da noi o noi da loro?] (1862) il suo scacco conoscitivo si ribalta nel riconoscimento di un'ideale superiorità artistica di due giovanissimi contadini – Fed'ka e Semka – che lo aiutano nella composizione di un racconto. Il primo, Fed'ka, lo stupisce per la sua capacità di inventare dettagli inaspettati e originali, ma concreti, visibili, come la pelliccetta da donna indossata da un contadino da loro descritto, dettagli che in modo icastico e sintetico rappresentano un certo ambiente, un certo contesto sociale, una certa situazione familiare. Il secondo, Semka, lo affascina per la sua abilità nel cogliere dettagli che comunicano uno stato d'animo, una condizione psicologica. «Mi sembrava così strano e offensivo - conclude - che io, l'autore di *Infanzia*, che avevo raggiunto un certo successo e avevo ottenuto un riconoscimento del mio talento artistico dal più colto pubblico russo, che io non

¹⁹ Lev Tolstoj, *Jasno-poljanskaja škola za nojabr' i dekabr' mesjacy*, cit., p.61.

²⁰ Lev Tolstoj, *O jazyke narodnych knižek*, in Lev Tolstoj, *PSS*, t. 8, Moskva, 1936, p. 427.

²¹ *Ivi*, p. 429.

²² *Ivi*.

solo non potevo aiutare o indirizzare con le mie capacità letterarie gli undicenni Semka e Fed'ka ma che a mala pena [...] riuscivo a stargli dietro».²³ L'esaltazione tolstojana delle capacità letterarie dei due autori, bambini e contadini, trovava fondamento in uno dei principi russoviani la cui verità Tolstoj sente con più forza: «l'educazione rovina gli uomini, non li migliora».²⁴ Proprio questa condizione aveva permesso a Fed'ka di conservare quel senso di chiarezza e misura che era per Tolstoj un segno fondamentale della grandezza nell'arte: «Il senso della misura era in lui così forte come in nessuno degli scrittori a me noti, quel senso della misura che viene raggiunto da pochissimi artisti al costo di enorme fatica e studio, viveva in tutta la sua elementare energia nel suo animo infantile e incorrotto».²⁵ L'approccio sperimentale, anziché sbriciolare le sue illusioni, non faceva altro che confermarli le sue idee: «Il giorno seguente non potevo ancora credere a quello che avevo sperimentato – scrive – Mi sembrava incredibile che un ragazzo contadino, semianalfabeta, potesse improvvisamente manifestare una simile e consapevole forza artistica tale che lo stesso Goethe nelle vette più inarrivabili del suo sviluppo non sarebbe stato capace di raggiungere».²⁶ Sem'ka e Fed'ka erano più dotati di Tolstoj e di Goethe: l'accostamento dei nomi è rivelatorio. Qui Tolstoj, più che osservare la cultura contadina stava in realtà distruggendo la sua cultura, la cultura aristocratica. Considerazioni simili non potevano non lasciar tracce nella sua personale attività letteraria. Il bisogno di un nuovo modo di scrivere, modellato sulle forme della cultura popolare, emerge gradualmente, secondo un processo ciclico successivo alla composizione di tutti i grandi romanzi.²⁷ Già all'inizio degli anni '70, dopo aver composto *Guerra e pace*, scrive: «Ho cambiato i modi del mio scrivere e la mia lingua [...] Io amo semplicemente ciò che è definito, chiaro, bello e misurato, e tutto ciò io lo trovo nella poesia e nella lingua e nella vita del popolo ed è il contrario di quel che trovo da noi».²⁸ Aveva dato un primo saggio di questo cambiamento ne *Il prigioniero del Caucaso* (1872). Ma è solo all'inizio degli anni '80, dopo *Anna Karenina*, che ciò si realizza in una serie di opere letterarie per i contadini.

3. Il racconto e le sue fonti

Nel 1881 Tolstoj compone *Čem ljudi živy?* [*Cosa fa vivere gli uomini?*]: breve, con un intreccio lineare, pochi ma significativi dettagli, una sintassi elementare, un lessico concreto, preciso e visivo, un narratore serio e niente affatto ironico o allusivo, un ampio ricorso a motivi e a espressioni bibliche, uno straordinario senso della misura e dell'armonia nella struttura. Dopo un lungo periodo di riflessioni etico-religiose e di silenzio letterario è il primo di una serie di racconti popolari²⁹. Sin dal titolo si propone di rappresentare un a-

²³ Lev Tolstoj, *Komu u kogo učit'sja pisat', krest'janskim rebjatam u nas ili nam u krest'janskich rebjat?*, in Lev Tolstoj, *PSS*, t. 8, Moskva, 1936, p. 308.

²⁴ *Ivi*, p. 323.

²⁵ *Ivi*, p. 307.

²⁶ *Ivi*, p. 308.

²⁷ Su questo cfr. Boris Ejchembaum, *Lev Tolstoj. Semidesjatyje gody*, (1ediz. 1960) Leningrad, 1974, pp. 28-33; Damiano Rebecchini, *Tolstoj e la fuga dal romanzo*, in *Il bene e il male. L'etica nel romanzo moderno*, a c. di Paolo Tortonese, Bulzoni editore, Roma, 2007, pp. 173-198.

²⁸ Lettera a N.N. Strachov del 25.3.1872, in Lev Tolstoj, *PSS*, t. 61, Moskva, 1957, p. 278.

²⁹ In generale sui racconti popolari di Tolstoj cfr. A. I. Popovkin, *Narodnye rasskazy L. N. Tolstogo*, Tula, 1957; L. M. Myškovskaja, *Narodnye rasskazy*, in Idem, *Masterstvo L. N. Tolstogo*, Moskva, 1958, pp. 369-389; Gary R. Jahn, L. N. *Tolstoj's narodnye rasskazy*, in "Russian Language Journal", vol. 31, n. 109 (1977), pp. 67-78; Gary R. Jahn, *Tolstoj as Writer of Popular Literature*, in *The Cambridge Companion to Tolstoj*, ed. by Donna Tussing Orwin, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 113-126.

spetto centrale della sua nuova concezione etica. Nell'epigrafe pone una citazione dal *Vangelo* di Giovanni che è una sintesi del suo nuovo credo: «Nessuno ha mai visto Dio. Se ci amiamo gli uni con gli altri, allora Dio è in noi» (Prima lettera di Giovanni 4, 12).

Cosa fa vivere gli uomini? è la storia di un ciabattino di campagna, Semen, che tornando dal villaggio vede sul ciglio della strada un uomo nudo. All'inizio si spaventa, per paura e per mancanza di mezzi non vuole soccorrerlo. Poi si muove a compassione, lo veste con quei pochi abiti che aveva indosso e lo porta a casa. Qui la moglie Matrena dapprima si adira, credendolo un ubriaccone, poi lo guarda, si commuove, gli prepara la cena con l'ultimo pezzo di pane tenuto in serbo. L'uomo, Michajl, sorride. Vive con loro, impara il mestiere del ciabattino, permette loro di guadagnare, ma tace tutto il tempo. Un giorno giunge a bottega un possidente che gli affida della pelle di valore per fare degli stivali, ma li mette in guardia di non rovinare la pelle, di farli in modo che resistano a lungo e soprattutto di finir presto. Michajl sorride e, invece, di far degli stivali prepara per lui delle scarpe funebri, dei *basoviki*. Il giorno seguente si viene a sapere che il possidente era morto: c'era bisogno proprio di *basoviki*. Passa ancora del tempo e in bottega da Semen compare la moglie di un mercante. Ha con sé due bambine, orfane, gemelle, che aveva generosamente accolto dopo la morte della madre. Michajl sorride di nuovo. Semen gli chiede la ragione di questi sorrisi e Michajl gli rivela di essere un angelo caduto in terra. Prima di esser accolto da Semen Dio lo aveva punito per non aver voluto portare in cielo l'anima della madre delle gemelle, temendo che queste sarebbero morte senza di lei. Vivendo con il ciabattino e con la moglie l'angelo comprende la risposta alle domande poste da Dio come condizione per tornare in cielo: che cosa vi è nell'uomo, che cosa non è dato agli uomini, che cosa fa vivere gli uomini. Quando Michajl sorride la prima volta è perché capisce che nell'uomo vi è amore. Quando sorride la seconda volta capisce che non è dato agli uomini sapere di cosa hanno realmente bisogno. Quando sorride la terza volta è perché comprende che l'uomo vive dell'amore che vi è nei suoi simili. A questo punto, immerso in una luce intensa, l'angelo intona nell'izba di Semen un canto di ringraziamento a Dio e sale al cielo nello stupore del ciabattino e della moglie.

Per comporre il racconto Tolstoj si avvicina più possibile, ancora una volta, alle radici della cultura popolare. Il mondo di calzolai e ciabattini aveva ispirato da secoli in Europa una ricca tradizione di opere popolari che rivelavano il carattere spesso eterodosso delle idee dei membri di questa gilda.³⁰ Ma Tolstoj si ispira ad una leggenda popolare più antica, presente sia nella tradizione ebraica, che araba, che slavo-bizantina e registrata in un *Prologo* medievale russo, una storia circolante per secoli in forma orale e trascritta dal folclorista Aleksandr Afanas'ev negli anni '50 dell'Ottocento³¹. Non solo, ma se la fa raccontare da un celebre cantastorie ambulante, Vasilij Ščegolenok, un contadino analfabeta del governatorato di Olonec noto ai raccoglitori di fiabe e leggende russe per la ricchezza del suo repertorio di leggende religiose apprese in anni di peregrinazioni tra monasteri ed

³⁰ Cfr. Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, London, 1978; ed. cons. *Cultura popolare nell'Europa moderna*, con introduzione di C. Ginzburg, Milano, Mondadori, 1980, pp. 40-41.

³¹ Cfr. *Angel*, in Aleksandr N. Afanas'ev, *Russkie narodnye legendy*, Sankt Peterburg, 1859, pp. 88-89. Sulla diffusione della leggenda, da alcuni denominata "L'angelo e l'eremita", in Oriente e nel mondo slavo cfr. A.I. Ponomarev, *K cerkovno-učitel'nym povestjam i razskazam*, in *Pamjatniki drevne-russkoj cerkovnoj-učitel'noj literatury*, t. 2, Moskva, 1896, pp. 209-217. Sulle fonti del racconto di Tolstoj cfr. André Mazon, *Ce qui fait vivre les hommes: Chem ljudi zhibny*, «Revue des Etudes Slaves», XXV (1949), pp. 24-28; N.N. Gusev, *Lev Nikolaevič Tolstoj. Materialy k biografii s 1881 po 1885 god*, Moskva, 1970, pp. 88-90; Gary R. Jahn, *Tolstoj and folklore: The Case of "Chem ljudi zhibny?"*, in «Russian Language Journal», XLIV, n. 147-149 (1990), p. 135.

eremi della Russia settentrionale³². Nel luglio del 1879 Tolstoj invita Ščegolenok a Jasnaja Poljana, si fa raccontare alcune delle sue leggende, ne prende nota. Con un sistema di abbreviazioni registra scrupolosamente non solo i passaggi fondamentali dell'intreccio, ma anche molte parole ed espressioni popolari.³³

Il lavoro sul racconto, iniziato nel gennaio 1881, procede lentamente. Il fatto di scrivere su un tema per lui così importante, in uno stile del tutto nuovo, gli rende il compito difficile. Scrive 17 varianti, fa continue aggiunte e correzioni, per nessun altro racconto popolare Tolstoj fatica tanto.³⁴ Cambia più volte, e in modo significativo, il titolo: *L'Arcangelo*, *L'angelo in terra*, *Il castano, gli stivali e le gemelle*, *In che consiste la vita degli uomini*, *Senza cosa l'uomo non può vivere*, *Cosa fa vivere gli uomini?* Ancora a fine luglio del 1881 scrive alla moglie: «non riesco a trovare il binario giusto»³⁵. A dispetto della brevità del testo impiega quasi un anno per concludere il lavoro. Alla fine di novembre, quando il racconto è pronto, ammette: «ho dovuto fare un terribile sforzo su me stesso».³⁶

Tolstoj rimane molto vicino alla leggenda narrata da Ščegolenok. Riprende la struttura fondamentale della storia, tutti i personaggi, molti dei proverbi e modi di dire popolari citati dal cantastorie e persino alcune espressioni tipiche di Ščegolenok: *God vskružilsja* («Chiuse il suo cerchio un anno intero»), *ne krivilis, ne parolis* («non si stortino e non si scuciano»), ecc.³⁷ Nonostante lo sforzo per cercare di rimanere più aderente possibile non solo alla storia, ma alle parole del cantastorie, Tolstoj apporta tuttavia alcune lievi ma fondamentali modifiche. Nella leggenda raccontata da Ščegolenok, che era una narrazione eziologica sulla nascita della città russa di Archangelsk, sin dall'inizio il personaggio principale, Michajl, è presentato come un angelo. Il racconto si apre infatti con la scena in cui Dio in cielo manda l'angelo in terra a prendere l'anima della madre delle gemelle. Al suo rifiuto, Dio lo punisce lasciandolo in terra a scoprire cosa fa vivere gli uomini. Per Tolstoj però Dio non è al di sopra degli uomini, ma è in mezzo a loro, nei loro gesti d'amore. Per questo nel suo racconto Michajl all'inizio è presentato semplicemente come un uomo salvato da un altro uomo, il ciabattino. L'elemento divino per Tolstoj non è l'angelo, sono i gesti di generosità che questi incontra nel mondo. Ed è il fatto di riconoscerli che permette a Michail, alla fine del racconto, di riprendere il suo aspetto divino e tornare a Dio. È questo un dettaglio fondamentale, non sufficientemente sottolineato dalla critica, che modifica completamente il senso della storia. Nella leggenda raccontata da Ščegolenok l'idea di fondo è che l'uomo vive della grazia di Dio: «Senza padre e madre i bambini potranno vivere, ma senza la grazie divina non vivranno» aveva raccontato il cantastorie.³⁸ E, sempre nella leggenda orale, è lo stesso angelo a spiegare al ciabattino che l'uomo vive «per grazia divina».³⁹ Ma il concetto di «grazia divina» per Tolstoj è un concetto troppo dogmatico, sono «vuote parole». Ciò che fa vivere gli uomini per lui sono i concreti gesti d'amore che gli esseri umani hanno gli uni per gli altri. Per questo nel

³² Cfr. *Vasilij Petrovič Ščegolenok*, in *Russkij biografičeskij slovar'*, t. 24, Sankt Peterburg, 1912, pp. 26-27.

³³ Cfr. la trascrizione di Tolstoj della leggenda raccontata da Ščegolenok in Lev Tolstoj, *PSS*, t. 25, Moskva, 1937, p. 666, Un'altra versione, più dettagliata, della medesima leggenda raccontata da Ščegolenok viene trascritta qualche tempo dopo da un prete di Olonec. Cfr. A.I. Ponomarev, *K cerkovno-učitel'nym povestjam i razskazam*, cit., pp. 215-216.

³⁴ Lev Tolstoj, *PSS*, t. 25, Moskva, 1937, pp. 544-569.

³⁵ Lettera a S.A. Tolstaja del 24.7.1881 in Lev Tolstoj, *PSS*, t. 83, Moskva, 1938, p. 298.

³⁶ Lettera a N.N. Strachov del 23.11.1881 in Lev Tolstoj, *PSS*, t. 63, Moskva, 1934, p. 85.

³⁷ Cfr. Gary R. Jahn, *Tolstoj and Folklore. The Case of "Čem ljudi živy"*, cit., p. 138.

³⁸ Lev Tolstoj, *PSS*, t. 25, Moskva, 1937, p. 666.

³⁹ A.I. Ponomarev, *K cerkovno-učitel'nym povestjam i razskazam*, cit., p. 216.

racconto di Tolstoj, a differenza di quanto era nella fonte, Michajl sopravvive grazie ai gesti di generosità del ciabattino Semen, che lo salva e lo veste, e della moglie Matrena che gli dà da mangiare. Nella leggenda orale il ciabattino era il proprietario di una bottega in cui «siedono alcuni operai», non era povero.⁴⁰ Per Tolstoj, invece, affinché il gesto di generosità fosse davvero tale, era necessario che il ciabattino fosse davvero povero, per questo si sofferma sulle sue condizioni di vita. Nella leggenda il ciabattino vive in città, in Tolstoj vive in campagna, lontano dalla contagiosa corruzione cittadina (nelle prime redazioni Tolstoj aveva ambientato il racconto sulla riva del mare, forse per sottolineare il suo evangelico isolamento).⁴¹ Infine, nella leggenda di Ščegoleonok il momento conclusivo di ascesa al cielo dell'angelo, come momento fondativo della città di Archangel'sk, avviene nella chiesa durante la messa, ma Tolstoj, ormai sempre più ostile a ogni forma di mediazione ecclesiastica, preferisce ambientarlo nell'izba del contadino dove vivono il ciabattino e la moglie.

Nel tentativo di umanizzare il divino, di portarlo nelle case degli uomini e ancor più nella loro coscienza Tolstoj è costretto a ricorrere ad una serie di procedimenti assenti nella sua fonte che erano parte del suo miglior repertorio di romanziere: lo straniamento, il monologo interiore, la rappresentazione di un graduale processo di comprensione della vita segnato da dettagli rivelatori (il sorriso) e da stupefacenti momenti di rivelazione del divino. Quello che nella leggenda era un ripetitivo riconoscimento da parte dell'angelo dell'operare della grazia divina nella vita dell'uomo, in Tolstoj appare come un graduale illuminarsi del senso della vita e della presenza del divino agli occhi dei due uomini, Michajl e Semen. Si tratta di un'esperienza tipica per molti degli eroi romanzeschi tolstoiani e che anche nei romanzi inizia spesso con un momento di straniamento:

E così il calzolaio arriva alla cappella che c'è alla curva, e guarda, proprio dietro alla cappella c'è qualcosa di bianco. Stava già facendo buio. Ci guarda meglio, ma non riesce a distinguere cos'è. 'Una pietra così non c'era, là dietro' pensa. 'Sarà una bestia? Ma non somiglia mica a una bestia. Di testa somiglia a una persona, ma come mai è bianco. E che ci fa una persona qua?'.⁴²

Con il monologo interiore Tolstoj riporta Dio all'interno dell'uomo. Dio e il maligno, il bene e il male, l'amore e l'egoismo diventano parti della coscienza del ciabattino, diventano due voci del suo monologo:

Vado lì o proseguo? Se ci vado, magari va a finir male: chi lo sa chi è quello lì? Non è mica per qualcosa di buono che è andato a finire lì, no? Io mi avvicino, e lui magari salta su e mi strozza, e non gli scappo più. E anche se non mi strozza, come te la sbrighi con uno così. Che ci fai, tutto nudo com'è? Mica posso togliermi io i vestiti, e dargli le ultime cose che ho.⁴³

⁴⁰ A.I. Ponomarev, *K cerkovno-učitel'nyh povestjam i razskazam*, cit., p. 215.

⁴¹ Lev Tolstoj, *PSS*, t. 25, Moskva, 1937, pp. 544-550. Gusev ipotizza che l'ambientazione marina fosse legata anche all'influenza del poema di *Les pauvres gens* di Victor Hugo. Cfr. N.N. Gusev, *L. N. Tolstoj: Materialy k biografii s 1881 po 1885 g.*, Moskva, 1970, p. 90. Ma non è da escludere che questa ambientazione sia legata anche alla fonte principale, ovvero alla leggenda eziologica sulla nascita della città di Archangel'sk.

⁴² Lev Tolstoj, *Cosa fa vivere gli uomini?* in Idem, *Tutti i racconti*, vol. 2, trad. it. I. Sibaldi, Mondadori, Milano, 1991, p. 47 (con piccole modifiche rispetto alla traduzione italiana, D.R.).

⁴³ *Ivi*, p. 48 (con piccole modifiche rispetto alla traduzione italiana, D.R.).

Nel groviglio di sentimenti contrastanti gradualmente emerge nel ciabattino la coscienza del bene:

Ma Semen, che stai facendo? – dice a se stesso – lì c'è uno che muore nella disgrazia, e tu ti sei spaventato e te ne vai per la tua strada. Cos'è, sei diventato troppo ricco? Hai paura che ti portino via tutte le tue ricchezze? Ah, Semen, non è bene far così.⁴⁴

Pur riprendendo la struttura fondamentale e molte delle forme espressive della sua fonte orale, Tolstoj per esprimere la sua visione etica è costretto a ricorrere ad alcuni procedimenti romanzeschi – come lo straniamento o il monologo interiore - assenti nella leggenda raccontata del cantastorie e contrari ai meccanismi della trasmissione orale.

4. La diffusione nel mondo contadino

Cosa fa vivere gli uomini? viene pubblicato per la prima volta nel dicembre del 1881 su una rivista per bambini, «Detskij Otdych», ma già nel 1882 inizia a venir distribuito in forma di libretto per le campagne per mano di editori e associazioni impegnate nella diffusione della cultura tra il popolo⁴⁵. Eppure una diffusione davvero capillare del racconto nel mondo contadino avviene solo quando Tolstoj decide di impegnarsi in prima persona nella distribuzione delle sue opere tra i lettori popolari. Nel 1884, mentre compone il trattato *Tak čto že nam delat'?* [*Che fare?*], egli si rende conto che diffondere i libri nelle campagne rientra tra le più irrinunciabili attività della sua vita intellettuale. In *Reč' o narodnych izdanijach* [*Discorso sull'edizioni popolari*] (1884) scrive: «Quest'attività secondo me è la cosa in assoluto più importante a cui una persona ragionevole possa dedicare i propri sforzi. Si tratta di comunicazione spirituale tra uomini. Si tratta di diffondere la luce della verità. Si tratta di unire gli uomini attorno ad una verità».⁴⁶ Riflettendo sui fallimentari tentativi compiuti dagli intellettuali nei decenni precedenti, egli, riprendendo l'immagine della lettura come nutrimento, individua alcune ragioni per cui il popolo affamato non sembra apprezzare ciò che viene offerto loro: i «sazi» anziché nutrire spesso vogliono imporre le loro idee e stati d'animo e lo fanno con libri religiosi dal marcato carattere didascalico, mentre «un certo sentimento religioso che nasce dalla lettura delle Sacre Scritture può essere comunicato solo con un'opera d'arte».⁴⁷ Assai di frequente, inoltre, i «sazi» offrono al popolo solo i loro scarti, ciò che gli conviene vendere tra il popolo perché tra loro nessuno più lo apprezza. Tolstoj reagisce qui a quell'inondazione di libretti di vario genere, definiti all'epoca *lubočnaja literatura* – storie cavalleresche e di banditi, romanzi storici, racconti di superstizione, stampe popolari, raccolte di canzoni – che con un titolo accattivante e copertine sgargianti circolavano a milioni nelle campagne russe⁴⁸. Si tratta-

⁴⁴ Lev Tolstoj, *Cosa fa vivere gli uomini?*, cit. p. 48.

⁴⁵ *Čem ljudi živy*. Sočinenija grafa Lev Tolstago, izdanie «Obščestvo rasprostraneniija poleznych knig», Moskva, 1882; *Čem ljudi živy*. Rasskaz L.N. Tolstago, Izdanie «Narodnaja Biblioteka» V.N. Marakueva, Moskva, 1882 (2ediz. 1883); *Čem ljudi živy*. Grafa L.N. Tolstago, Izdanie «Sankt Peterburgskijj Komitet Gramotnosti», Sankt Peterburg, 1883 (2 ediz. 1885); *Čem ljudi živy*. L.N. Tolstago, tipografija A.I. Mamonova, Moskva, 1885 (2 ediz. 1886). Sul testo dell'edizione su «Detskij otdych» cfr. V.K. Lebedev, *O kanoničeskom tekste rasskaza L.N. Tolstogo "Čem ljudi živy"*, in «Russkaja Literatura», 1972, n. 2, pp. 187-188.

⁴⁶ Lev Tolstoj, *Reč' o narodnych izdanijach*, in Lev Tolstoj, *Ps*, t. 25, Moskva, 1937, p. 523.

⁴⁷ *Ivi*, p. 524.

⁴⁸ Cfr. Jeffrey Brooks, *Quando la Russia imparò a leggere*, cit., pp. 116-130.

va di opere di varia provenienza, dal folclore alla letteratura cavalleresca, che abbreviate e adattate in vario modo da scribacchini a buon mercato al soldo di editori senza scrupoli venivano vendute in gran quantità nelle campagne. In *Che fare?*, riflettendo sulle ragioni della povertà urbana e delle campagne, si indigna di fronte a questo fenomeno: «E' emerso che mentre noi discutevamo [...] il popolo aveva bisogno di cibo spirituale. E vari falliti o gente che non è riuscita né nella scienza né nell'arte, agli ordini di affaristi che avevano come unico scopo il guadagno, hanno iniziato a fornire al popolo questo cibo spirituale e seguitano a fornirglielo e sono già 40 anni in Europa e 10 in Russia che si vendono a milioni libri, illustrazioni, raccolte di canzoni [...] Noi, che giustificavamo la nostra nullafacenza con il pretesto di garantire quel cibo spirituale, ce ne stiamo seduti a sbattergli occhi». ⁴⁹ Se da una parte Tolstoj vedeva che gli scritti in cui esponeva le sue nuove idee, come *Ispoved'* [*Confessione*] o *V čem moja vera* [*La mia fede*], venivano vietati dalle autorità, dall'altra discutendo con l'amico Vladimir Čertkov ed altri intellettuali si rende conto che le sue idee potevano penetrare nel popolo ed essere assimilate in modo più profondo solo se assumevano una forma finzionale. ⁵⁰ Lo stesso Čertkov gli fa notare come non solo tra i contadini ma anche tra altre fasce di pubblico le idee esposte in articoli come *Che fare?* stentino ad imporsi, mentre in una forma finzionale penetrino profondamente nella coscienza del lettore:

Spesso mi è capitato di osservare l'impressione che l'articolo [*Che fare?*, D.R.] genera sui lettori più diversi e ho capito che se voi comunicaste le stesse idee e gli stessi sentimenti in immagini, in parabole, suscitereste un'impressione più forte... Non è possibile obiettare nulla di fronte ad una forma, per così dire, artistica, quando il contenuto è giusto ed è scritto sotto l'influsso di un sentimento profondo e sincero. Per quanto spesso io parli dei vostri libri, non mi è mai capitato che qualcuno si sia messo a contestare l'idea del libretto *Cosa fa vivere gli uomini?* è semplicemente impossibile, perché qui non si dimostra nulla mediante la logica, non vi si fa alcuna conclusione logica. L'idea penetra in modo diretto in tutto l'essere del lettore. ⁵¹

Nel 1884, stimolato da Čertkov, Tolstoj fonda una casa editrice, « Posrednik » [«Il mediatore»], con lo scopo principale di diffondere i suoi testi tra il nuovo pubblico popolare. ⁵² *Che cosa fa vivere gli uomini?* è uno dei primi titoli ad esser pubblicato. In quest'occasione, coerente con le sue idee religiose, Tolstoj cerca di attenuare ancor più gli elementi soprannaturali presenti nel racconto. ⁵³

Tolstoj e Čertkov cercano di avvicinarsi il più possibile alle forme editoriali e alle pratiche di distribuzione consuete nelle campagne. Prendono accordi con Ivan D. Sytin, uno dei più intraprendenti editori della via Nikol'skaja – il centro moscovita di smercio della

⁴⁹ Lev Tolstoj, *Tak čto že nam delat'?*, in Lev Tolstoj, *PSS*, t. 25, Moskva, 1937, p. 351.

⁵⁰ Cfr. la lettera a Vladimir Čertkov di fine febbraio 1884 in Lev Tolstoj, *PSS*, t. 25, Moskva, 1937, p. 877. Cfr. anche la lett. di Vladimir Čertkov a Tolstoj del 15.7.1884 in Lev Tolstoj, *PSS*, t. 85, Moskva, 1935, p. 83-84.

⁵¹ Lettera di Vladimir Čertkov a Tolstoj del 24.2.1885 in Lev Tolstoj, *PSS*, t. 85, Moskva, 1935, p. 154.

⁵² Cfr. P.I. Birjukov, I.D. Sytin i delo "Posrednika" in *Polveka dlja knigi, 1866-1916*, Moskva, 1916, pp. 113-136; T.S. Lindstrom, *From Chapbooks to Classics: the story of the Intermediary*, in «American Slavic and East European Journal», 1957, n. 2, pp. 190-201; N.N. Gusev, *Lev Tolstoj*, cit., pp. 408-410; E.A. Dinerštejn, *Tolstoj, I.D. Sytin i Posrednik*, in *Kniga. Issledovanija i materialy*, sbornik 37, Moskva, 1978, pp. 70-97; A. B. Bljum, *Izdatel'stvo "Posrednik" i ego čitateli*, in *Istorija russkogo čitatelja*, t. 3, Leningrad, 1979, pp. 63-76; I.D. Sytin, *Stranicy perežitogo*, Moskva, (1978) 1985, pp. 100-104.

⁵³ Lev Tolstoj, *PSS*, t. 25, Moskva, 1937, p. 668.

lubočnaja literatura - che disponeva di una capillare rete di venditori ambulanti nelle campagne. Con il suo consiglio creano una collana di libretti che nel formato e nella veste tipografica hanno tutti i tratti dei libretti già circolanti tra il popolo: un formato ridotto, una copertina dai colori sgargianti, caratteri tipografici di grande dimensione. Distribuiscono i primi libretti, tra cui *Cosa fa vivere gli uomini?*, in forma gratuita, e quelli successivi allo stesso prezzo degli altri titoli della *lubočnaja literatura* (1-1,5 copeca). Si servono dell'efficiente rete di distribuzione di Sytin, del suo 'esercito' di venditori ambulanti – gli *ofeni* - che andavano a vendere di villaggio in villaggio così come dei suoi venditori delle fiere: in tutto circa 2000 persone tra ambulanti e librai pronti a diffondere nelle campagne il testo di Tolstoj.⁵⁴ Inoltre alcuni proseliti tolstojani si preoccupano di farli distribuire anche attraverso i canali ufficiali, le scuole e le biblioteche di villaggio di nuova istituzione. In poco tempo i titoli di « Posrednik » raggiungono una diffusione straordinaria. Già nel dicembre del 1885 Sytin non riesce più a far fronte alle richieste del mercato. I venditori ambulanti oramai non vogliono più i vecchi libretti della *lubočnaja literatura*, ma solo le opere di «Posrednik». Certkov scrive entusiasta a Tolstoj:

Pare che i nostri libri siano talmente richiesti che la tipografia di Sytin non riesce più a stampare il numero necessario di copie, anche se è già quasi completamente impegnata con le nostre edizioni. Gli ambulanti, una volta che ricevono i nostri libri insieme a quelli vecchi, quando tornano per prender una nuova partita esigono solo i nostri libri, che i compratori da per tutto ormai preferiscono ai vecchi libri della *lubočnaja literatura*.⁵⁵

Sytin e i suoi soci sono costretti a comprare una nuova macchina stampatrice in grado di stampare fino a 50.000 copie al giorno.⁵⁶ Gli arrivano ordini da ogni angolo della Russia, anche «dalle persone più semplici e semianalfabete» che chiedono soprattutto «il libretto dove si racconta dell'angelo che vive come apprendista dal calzolaio».⁵⁷ In quattro anni « Posrednik » arriva a stampare fino a 12 milioni di copie di libri.⁵⁸ Pur pubblicando titoli anche di altri autori, come Leskov, Ostrovskij, Garšin, Nemirovič-Dančenko, Čechov, Tolstoj è l'autore più pubblicato. Uno degli autori più prolifici della *lubočnaja literatura*, Ivan Ivin, un contadino che si era trasferito in città e aveva iniziato a riadattare vecchi romanzetti d'avventure per il lettore popolare, scrive che con l'entrata sul mercato dei libri di Tolstoj lo smercio delle sue opere si arresta. Per un certo tempo egli non scrive più niente, perché i libretti di Tolstoj hanno un successo tale che anche altri editori della *lubočnaja literatura* si dedicano soprattutto a rielaborare le storie di « Posrednik ».⁵⁹ I maestri delle scuole di villaggio dicono che i libri di Tolstoj, e in particolare *Cosa fa vivere gli uomini?*, sono letti con straordinario interesse e sono popolarissimi tra i nuovi lettori.⁶⁰ Eppure è giusto chiedersi: Quali elementi del suo testo hanno colpito e conquistato i nuovi lettori? Che cosa è stato compreso e assimilato e che cosa invece ha incontrato re-

⁵⁴ Cfr. S.A. An...skij (Rappaport), *Očerki narodnoj literatury*, Sankt Peterburg, 1894, p.34.

⁵⁵ Lev Tolstoj, *Ps*, t. 85, Moskva, 1935, p. 303

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Cfr. T.S. Lindstrom, *From Chapbooks to Classics; the story of the Intermediary*, cit., p. 193.

⁵⁹ I.S. Ivin (Kassirov), *Avtobiografija*, in *Lubočnaja kniga*, a c. di A.I. Rejtblat, Moskva, 1990, p. 373.

⁶⁰ Cfr. *Pis'ma citatelej v izdatel'stvo "Posrednik" s otzvyami o knigach*, in RGALI, fondo 122, invent. 2, cart. 69, f. 22; *Čto čitat' narodu? Kritičeskij ukazatel' knig dlja narodnogo i detskogo čtenija*, t. 1, Sankt Peterburg, (1884) 1888, pp. 17-29; A.I. Rejtblat, *Ot Bory k Bal'montu. Očerki po istorii čtenija v Rossii vo vtoroj polovine XIX veka*, Moskva, 1991, p. 180.

sistenze da parte dei suoi lettori? E davvero il successo del racconto vuol dire il successo tra i contadini della nuova religione tolstoiana?

5. Cosa fa vivere gli uomini? La risposta dei lettori popolari

Pochi mesi dopo l'uscita di *Cosa fa vivere gli uomini?* nella Russia meridionale un'insegnante di una scuola domenicale per il popolo, Christina Danilovna Alčevskaja, organizza un'iniziativa che pare ispirarsi agli esperimenti tolstoiani di Jasnaja Poljana degli anni '60 dell'Ottocento. Si propone di verificare concretamente se le opere dei grandi scrittori russi dell'Ottocento (Puškin, Gogol', Lermontov, Turgenev, Dostoevskij, Ostrovskij, Tolstoj, ecc.) siano comprensibili e interessanti per i lettori popolari. Con l'aiuto di una rete di insegnanti di numerose scuole domenicali Alčevskaja organizza una serie di letture collettive, distribuisce agli allievi che sanno leggere opere dalle biblioteche scolastiche, fa domande ai lettori, richiede riassunti, commenti scritti. Durante le letture ad alta voce gli insegnanti trascrivono scrupolosamente a margine del testo letto o su appositi diari le reazioni degli ascoltatori durante e subito dopo la lettura. Altre volte chiedono agli alunni di riraccontargliele o di commentarle. Nel corso di più di un decennio registrano centinaia di commenti, giudizi, riassunti, reazioni orali e scritte che raccolgono in una colossale opera in tre volumi dal titolo *Čto čitat' narodu?* [*Cosa leggere al popolo?*]⁶¹. Questo lavoro inizialmente si propone solo di fornire uno strumento pratico di consultazione per maestri e bibliotecari delle nuove scuole di villaggio, ma ben presto si trasforma in uno studio del lettore popolare con esplicite finalità scientifiche: registrare e analizzare l'atteggiamento di diversi rappresentanti del popolo (contadini o rappresentanti dei bassi ceti urbani; uomini o donne; adulti o bambini) alla lettura di opere della letteratura 'alta'.⁶² Per questa ragione gli autori si propongono programmaticamente di influenzare il meno possibile i loro ascoltatori e di registrare anche le reazioni più originali, contraddittorie e per loro inattese.⁶³ Sono proprie queste, le reazioni in cui si manifestano incertezze, resistenze e fraintendimenti, quelle che maggiormente ci interessano perché segnalano uno scarto tra l'intenzione dell'autore e la reazione del lettore.

Cosa fa vivere gli uomini? è una delle prime opere che attira l'attenzione dei redattori di *Cosa leggere al popolo?*. «In questi tre anni – scrive un'insegnante – *Cosa fa vivere gli uomini?* ha raggiunto una così immensa popolarità che forse non vi è nessuno in Russia che sia alfabetizzato che non l'abbia letto»⁶⁴. I redattori del volume tendono a sottolineare come il racconto di Tolstoj non solo sia comprensibile, ma piaccia moltissimo ai lettori popolari. Eppure i resoconti che presentano mostrano come l'opera sia stata intesa in modo diverso e non sempre nel senso voluto dall'autore. Alcuni ascoltatori comprendono solo la vicenda puramente esteriore della storia. Pur sapendo ripetere la storia, non sanno trarre le conclusioni desiderate da Tolstoj: «Evidentemente, pur comprendendo l'aspetto concre-

⁶¹ *Čto čitat' narodu? Kritičeskij ukazatel' knig dlja narodnogo i detskogo čtenija*, t. 1, Sankt Peterburg, 1884 (2 ediz. 1888); t. 2, Sankt Peterburg, 1889; t. 3, Moskva, 1906. Su questo studio cfr., tra le numerose recensioni uscite, V. Vodovozov, *Čto čitat' narodu?*, «Vestnik Evropy», 1886, n. 7, pp. 425-440 e S.A. An...skij [S.A. Rappaport], *Čto čitat' narodu?*, in S.A. An...skij, *Očerki narodnoj literatury*, SPb. 1894, pp. 117-136; tra gli studi più recenti cfr. B.V. Bank, *Izučenie čitatelej v Rossii (XIX vek)*, Moskva, 1969, pp. 70-94 e pp. 97-122 e Jeffrey Brooks, *Quando la Russia imparò a leggere*, cit., pp. 456-458.

⁶² Vd. *Predislovie*, in *Čto čitat' narodu?*, t. 1, Sankt Peterburg, (1884) 1888, pp. IV-VII.

⁶³ Vd. *Predislovie*, in *Čto čitat' narodu?*, t. 1, Sankt Peterburg, 1888, p. VII e *Predislovie*, in *Čto čitat' narodu?*, t. 2, Sankt Peterburg, 1889.

⁶⁴ *Čto čitat' narodu? Kritičeskij ukazatel' knig dlja narodnogo i detskogo čtenija*, t. 1, Spb. 1888, p. 17.

to della vicenda del racconto – nota un'insegnante - Dunja Ja... non era in grado di fare generalizzazioni e trarre delle conseguenze, per quanto le facessi delle domande per indirizzarla, lei iniziava di nuovo a raccontare solo e soltanto i fatti»⁶⁵. Alcuni contadini dimostrano invece non solo di saper cogliere perfettamente l'idea tolstoiana, ma anche di saperla riportare alla propria realtà. Ecco come Jakov F. di 14 anni, spiega il contenuto del libro: «Per esempio da noi nei villaggi e nella camagna ci sono molti casi: un bambino piccolo rimane senza madre e resta uno, due giorni da solo. Che farne? Non si può seppellirlo vivo. E per questo il Signore dà agli uomini l'amore per i bambini degli altri. Qualcuno se lo porta a casa, lo alleva e da questo ne vien fuori un uomo buono. Ecco cosa fa l'amore! Il bambino nella sua disgrazia sarebbe sicuramente morto e invece l'amore l'ha nutrito e l'ha cresciuto, senza madre e senza padre».⁶⁶ Ma altri ascoltatori tendono a riportare la storia ai concetti tradizionali a cui sono abituati, come l'intervento della grazia divina. Ad esempio, Marija L., di 19 anni, alla domanda «Cosa fa vivere gli uomini?» Risponde: «Se qualcuno rimane orfano, se il Signore non lo abbandona con la sua grazia divina allora vive, tutto avviene per grazia di Dio».⁶⁷ E conclude: «Come possiamo mostrare il nostro amore per Dio se non lo vediamo, mentre vediamo il prossimo? Ecco, se uno ama Dio deve dimostrarlo con il proprio amore per il prossimo».⁶⁸ Qui l'esistenza di Dio come essere metafisico non viene messa in dubbio e l'amore per gli altri è solo una dimostrazione dell'amore che si prova per Dio. Era esattamente il contrario di quello che voleva Tolstoj. L'insegnante conclude: «In questo minuto ho sentito chiaramente che non sempre si riesce a porre correttamente le domande, che a volte lo facciamo in modo sbagliato».⁶⁹

Alcuni fraintendimenti erano certamente legati alle difficoltà dei lettori popolari nel riconoscere certi procedimenti letterari tolstoiani. Lo dimostrano, ad esempio, le reazioni di alcuni lettori di fronte al procedimento di straniamento adottato da Tolstoj nel presentare il viandante nudo vicino alla cappella. Qui Tolstoj parlando di «qualcosa di bianco» intendeva rendere difficile il riconoscimento della figura osservata dal ciabattino immettendo così il lettore in un processo di graduale scoperta della sua identità e della sua missione. Un'insegnante nota come leggendo ad alta voce il racconto a un gruppo di contadini, bambini, adolescenti e adulti, questo momento stimola in realtà forti reazioni: «Dalle prime righe si vedeva come il racconto interessasse gli ascoltatori. Questo interesse sembrava evidentemente crescere fino ad arrivare ad un limite estremo quando Semen vede presso la cappella qualcosa di bianco. Per limite estremo intendo quando gli ascoltatori non erano più in grado di trattenersi e facevano esclamazioni e aggiunte ad alta voce anche se erano sempre stati rispettosi della lettura e del silenzio richiesto».⁷⁰ E' interessante il modo in cui i contadini superano le difficoltà poste dal testo, le ipotesi stimolate dalle protensioni testuali, per dirla con Husserl e Iser⁷¹. Di fronte al brano sulla macchia bianca un contadino afferma: «E' forse Dio che ha mandato uno spettro in forma umana per

⁶⁵ *Čto čitat' narodu? Kritičeskij ukazatel' knig dlja narodnogo i detskogo čtenija*, cit., p. 18.

⁶⁶ Ivi, p. 25.

⁶⁷ *Čto čitat' narodu?*, cit., t. 1, p. 21.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ Ivi, p. 25.

⁷¹ Cfr. Wolfgang Iser, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, John Hopkins University Press, Baltimore 1978, ed. cons. *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, traduzione di Rodolfo Granafeo, Il mulino, Bologna, 1987, p. 174.

mettere alla prova la sua fede». Un altro aggiunge: «O, forse, un'apparizione diabolica». Un altro ancora obietta: «Ma come è possibile, è vicino alla casa di Dio».72 Ciò che è interessante è come le ipotesi dei contadini convergono tutti su creature soprannaturali: uno spettro, un diavolo. Anziché riconoscere il procedimento come un procedimento artistico, lasciando così dei tratti di indeterminatezza a quell'immagine e sospendendo il giudizio, essi hanno bisogno di concretizzarla ricorrendo a figure soprannaturali. E' esattamente il contrario di ciò che sperava Tolstoj. Questa tendenza era del resto stimolata da una parte dal tipo di testi a cui erano abituati – fiabe, leggende e canzoni orali - in cui gli elementi di indeterminatezza tendevano a ridursi il più possibile per le leggi della trasmissione orale, dall'altra da un intero filone della *lubočnaja literatura* – quello dei racconti di superstizione – che ricorreva a spettri, diavoli e ogni sorta di creatura soprannaturale per concretizzare paure irrazionali del mondo contadino di fronte a fenomeni ritenuti inspiegabili73. Tolstoj si scontrava così con una tendenza assai diffusa tra i contadini che consisteva nel dare un'interpretazione estremamente concreta, sia pur soprannaturale, a fenomeni che non rientravano nella norma della loro vita quotidiana, come un uomo interamente nudo in autunno in mezzo alla campagna. Ecco come un altro contadino in modo più giustificato dal testo ma sempre estremamente concreto riassume le impressioni di Semen di fronte alla misteriosa macchia bianca: «Il ciabattino dapprima ha pensato a una pietra, si dice: “Non c'era questa pietra, qui”, poi a del bestiame, che ci viene a fare qua del bestiame? Poi a un bandito e pensa tra sé: ecco mi prende e mi strozza».74

Una reazione simile dimostrano alcuni contadini di fronte al monologo interiore del ciabattino Semen. Era stato proprio questo passaggio a suscitare l'ammirazione di tanti lettori colti.75 Ma ecco come Polikarp V., un contadino di venticinque anni, rappresenta in forma scritta il monologo interiore di Semen: «Mentre Semen tornava a casa si stava facendo buio; guarda: sotto alla cappella c'è qualcosa di bianco. Si dice: è un cavallo! Una persona per bene non viene a ficcarsi qua. Semen ci pensa e ci ripensa, passa oltre. Aveva percorso qualche *sažen* e sulla strada lo incontra la sua coscienza. Era come se qualcuno lo spingesse e gli dicesse di tornare indietro, alla cappella».76 Anche in questo caso la descrizione tolstoiana della voce interiore viene rappresentata in modo del tutto concreto, figurato: la coscienza diviene una persona che Semen incontra per strada e che lo spinge a tornare indietro. Si vede molto bene qui il modo in cui il contadino si rappresenti fisicamente l'effetto della coscienza: qualcuno che lo ferma e lo spinge. Mentre Tolstoj cercava di portare la coscienza del bene dal cielo all'interno dell'individuo, il contadino la personifica, la rende un'altra persona accanto a lui, quasi un personaggio.

Altrove abbiamo mostrato come un elemento fondamentale nell'orientare la ricezione dei lettori contadini fosse l'intonazione del narratore presente nel testo.77 In un pubblico abituato prevalentemente ad una fruizione di tipo orale – sia per le fiabe e leggende rac-

⁷² *Čto čitat' narodu? Kritičeskij ukazatel' knig dlja narodnogo i detskogo čtenija*, t. 1, Sankt Peterburg, 1888, p. 25.

⁷³ Cfr. J. Brooks, *Quando la Russia imparò a leggere*, cit. pp. 355-371 e S. Maksimov, *Nečistaja, nevedomaja i krestnaja sila*, Sankt Peterburg, 1903, pp. 3-48,

⁷⁴ *Čto čitat' narodu?*, cit., t. 1, p. 23.

⁷⁵ Cfr. la lettera di V.V. Stasov a Tolstoj del 20 gennaio 1882 e la recensione di N.N. Strachov su “Grazhdanin” n. 10-11 1882, cit. in N.N. Gusev, *Lev Nikolaevič Tolstoj. Materialy k biografii s 1881 po 1885*, Moskva, 1970, pp. 93-94.

⁷⁶ *Čto čitat' narodu?*, cit., t. 1, p. 23.

⁷⁷ Cfr. Damiano Rebecchini, *Kak krestjane čitali Gogolja*, in “Novoe Literaturnoe Obozrenie”, n. 49(2001), p. 516.

contate dai narratori ambulanti che per i libri letti dai contadini più alfabetizzati durante le veglie – la sensibilità per questo elemento testuale risultava particolarmente sviluppata a scapito di altre componenti, come il giudizio sull'armonia della struttura o sull'organizzazione assiologica-concettuale, che potevano essere colte meglio mediante una lettura individuale e silenziosa. L'intonazione del narratore di *Cosa fa vivere gli uomini?* presentava tuttavia per un lettore popolare segnali contraddittori. Da una parte, le numerose citazioni bibliche poste in epigrafe proiettavano il lettore popolare nel mondo della letteratura religiosa – i *božestvennye knigi* [libri divini] come venivano chiamati nelle campagne – e in particolare li orientavano sul genere delle vite dei santi tanto diffuse nel mondo contadino. Dall'altra, l'inizio del racconto con la descrizione della vita modesta del ciabattino nel villaggio contadino stimolava un'immediata identificazione del lettore popolare con il protagonista del racconto. È stato notato come nel racconto l'intonazione del narratore si evolva da un iniziale registro realistico ad uno che si fa sempre più ieratico e biblico.⁷⁸ Ora, questo duplice registro, che si riflette anche nel lessico del narratore inizialmente più popolare e via via più religioso, deve aver creato alcune incomprensioni. In una lettura collettiva tenuta ad un gruppo di contadini di differente età presso una scuola di villaggio si osservano reazioni diverse. Mentre le prime scene del racconto, in cui i lettori si identificano con il personaggio, suscitano risa, una generale illa-rità, e a volte anche commenti sarcastici sul minaccioso possidente – « Come è arrabbiato!» esclama qualcuno, «sembra proprio un bue», «ohi, ohi, ohi, sembra che sotto i suoi piedi ceda tutta la bottega» aggiungono altri - quando l'angelo inizia a fare i suoi enigmatici sorrisi gli ascoltatori sembrano cambiare completamente atteggiamento: «tutti improvvisamente si fecero silenziosi» nota l'insegnante.⁷⁹ Gli ascoltatori passano da un rapporto di immedesimazione con le vicende del testo ad un atteggiamento di maggior distacco e di rispettoso silenzio tipico della lettura delle vite dei santi⁸⁰. E anche le loro ipotesi e reazioni verbali si sviluppano seguendo la logica della letteratura religiosa. Ad esempio quando Michail a dispetto delle attese inizia a preparare per il ricco proprietario delle scarpe da morto (*basoviki*) un ascoltatore anziché stupirsi afferma: «Questo signore morirà di sicuro e al morto metteranno questi *basoviki*, perché l'arcangelo Michail sa tutto».⁸¹ Avendo riconosciuto in Michail una figura divina egli applica all'intera storia la logica della letteratura religiosa. Quello che doveva essere un importante momento di comprensione di un'idea tolstoiana – ovvero che l'uomo non può sapere ciò di cui ha realmente bisogno, ciò che lo aspetta - si trasforma in un mero riconoscimento delle qualità divine del personaggio. Anche le immagini con cui gli ascoltatori danno sostanza alle loro ipotesi sembrano provenire dalla letteratura religiosa. All'arrivo della moglie del mercante con le due bambine uno degli ascoltatori ad esempio afferma: «Forse si tratta della Santa Vergine Maria con due angeli».⁸² E un fattore importante nel tipo di ricezione del testo sembra essere l'età dei lettori⁸³. Mentre i più giovani si lanciano in varie ipotesi sull'identità del viandante nudo – spirito divino, diavolo, ecc - a uno degli ascoltatori più

⁷⁸ Sul lessico del narratore del racconto Gary R. Jahn, *Tolstoj and Folklore. The case of "Čem ljudi žhivy"*, cit., p. 141.

⁷⁹ *Čto čitat' narodu?*, cit., t. 1, p. 26.

⁸⁰ Sull'atteggiamento dei contadini verso la letteratura religiosa cfr. A.I. Rejtblat, *Lubočnaja kniga i krest'janskij čitatel'*, in A.I. Rejtblat, *Ot Bovy k Bal'montu. Očerki po istorii čtenija v Rossii vo vtoroj poloviny XIX veka*, Moskva, 1991, pp. 157-159.

⁸¹ *Čto čitat' narodu?*, cit., t. 1, p. 26.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Su questo cfr. A.I. Rejtblat, *Lubočnaja kniga i krest'janskij čitatel'*, cit., pp. 159-160.

anziani è sufficiente il nome del personaggio per riconoscere in lui una figura biblica: «Ma non sarà l'Arcangelo Michajl? » esclama.⁸⁴ E ciò determina un tipo di rapporto con il testo simile a quello che i contadini hanno quando leggono le vite dei santi.

Alle medesime conclusioni arriva alcuni anni dopo un intellettuale, S.A. Rappaport, osservando l'atteggiamento di lettori popolari (contadini, operai e minatori) verso *Cosa fa vivere gli uomini?*⁸⁵ Rappaport scrive: «Sin dalle prime pagine gli ascoltatori avevano preso il racconto per un racconto realistico, di vita quotidiana, e si rivolgevano ai protagonisti in modo spontaneo, a volte ci scherzavano sopra. Ma a un certo punto si scopre che non si trattava di gente normale, ma di santi, di angeli... E si sono sentiti fortemente in imbarazzo, come se gli avessero preparato una trappola, come se fossero stati presi in giro per la loro ignoranza».⁸⁶ Rappaport, che era legato al movimento socialista-rivoluzionario, insiste molto sul fatto che l'accostamento di elementi religiosi e realistici abbia ostacolato l'accettazione delle idee tolstoiane e in particolare delle sue idee sulla non resistenza al male⁸⁷. Egli tende a sottolineare soprattutto le incomprensioni dei lettori popolari di fronte ai racconti popolari di Tolstoj. E' interessante però analizzare i casi di fraintendimento da lui registrati. Essi confermano infatti come il canone letterario noto e familiare ai contadini orienti in modo vincolante la ricezione del testo tolstoiano spingendo i lettori ora a trascurare o a fraintendere alcuni procedimenti letterari a lui poco noti – come lo straniamento, il monologo interiore – ora a interpretare in modo radicalmente errato certi dettagli o segni del protagonista. Ecco ad esempio come Rappaport descrive la reazione di un gruppo di contadini riuniti in assemblea nel villaggio al primo sorriso di Michail a Matrena. «Quando ho letto del sorriso del viandante un contadino più anziano, sollevandosi da terra si è guardato attorno con aria divertita e ha detto tranquillamente: “Ma guarda dove va a finire la cosa... adesso capisco a cosa porta...quello le fa un bel sorriso... Ah, ah, ah, si vede che si sono piaciuti, i due. Eh sì, è proprio così!” »⁸⁸. Durante un'altra lettura il sorriso del viandante a Matrena «suscita uno scoppio di risa e di commenti».⁸⁹ Qualcuno esclama a proposito di Matrena: «Si è arresa in fretta! ». Un altro: «E di quanti uomini ha bisogno?! ». E uno straccione maligna ironicamente: «Ma guardala, adesso gli dà persino una camicia e delle braghe, si è proprio commossa, la buon anima». Un altro: «E Semen è proprio stupido».⁹⁰ E non diverse sono le reazioni registrate tra i minatori: «Le ha sorriso? Ah, furfante... si vede che è felice. E lei, Matreshka, pure, si vede, si è impietosita. Prima voleva litigare e adesso gli prepara la cena... Ah vecchia strega, guarda come si ammorbida quando il giovanotto le ha sorriso».⁹¹ Questi lettori sembrano reagire ai misteriosi sorrisi di Michail tenendo a mente soprattutto quel ricco filone di lettura popolare che faceva delle avventure amorose dei suoi personaggi il suo elemento d'interesse, come il celebre *Priključenija anglijskogo Milorda Georga* [*Le avventure del milord inglese George*] una delle opere più lette della *lubočnaja literatura*.⁹² Così alcuni interpre-

⁸⁴ *Čto čitat' narodu?*, cit., t. 1, p. 25.

⁸⁵ Cfr. S.A. An...skij (Rappaport), *Narod i kniga. Opyt charakteristiki narodnogo čitatelja*, Moskva, 1913, pp. 135-137.

⁸⁶ S.A. An...skij (Rappaport), *Narod i kniga*, cit., p. 136.

⁸⁷ *Ivi*, pp. 132-135. Su di lui cfr. J. Brooks, *Quando la Russia imparò a leggere*, cit., p. 456.

⁸⁸ S.A. An...skij (Rappaport), *Narod i kniga*, cit., p. 136.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ *Ivi*, p. 137

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² Cfr. *Lubočnaja kniga*, a c. di A.I. Rejtblat, Moskva, 1990, pp. 127-240.

tano il misterioso gesto di comprensione dell'angelo – il sorriso – come un segnale erotico verso Matrena.

Un'altra fonte testimonia l'importanza dell'intonazione del narratore come elemento chiave nel tipo di ricezione del testo da parte dei lettori popolari. L'editore Sytin nelle sue memorie ricorda come Tolstoj amasse passare nella sua bottega nel periodo della «migrazione dei corvi» – la partenza degli ambulanti per le campagne prima dell'inverno – per informarsi sul loro tragitto e sulle reazioni ai suoi libri. «Dove li andate a vendere?» - gli chiedeva Lev Nikolaevič – «Noi? Da per tutto. Per tutta la madre Russia. Io batto la regione di Kaluga, lui di Kursk, quello di Orlov, di Smolensk e di Tver'. Ognuno dove va di solito. Nei posti che conosciamo, andiamo nei villaggi e per fiere»⁹³. Non sempre però le risposte degli ambulanti sulle reazioni dei contadini erano incoraggianti per Tolstoj. Quando, ad esempio, Tolstoj all'inizio dell'attività di «Posrednik» chiese loro come andavano i suoi libretti uno di loro rispose: «Male, sono cose troppo nuove. Me li porto dietro per tutte le case [...]. Dappertutto chiedono roba più paurosa e con più cose strane. Mentre lì è tutta roba pietosa e caritatevole»⁹⁴. Sembra essere proprio l'intonazione «pietosa e caritatevole» del narratore tolstoiano a non attrarre i contadini. Mancano gli elementi fantastici, soprattutto i diavoli e ciò che fa paura, che piacciono soprattutto agli uomini e ai più giovani. Il venditore ambulante spiega a Tolstoj: «Nelle campagne già così c'è una noia mortale, nera. Non aspettano altro che qualche nostro fratello burlone gli scompigli tutto il villaggio. I diavoli vanno a ruba [...] Una buona dozzina di diavoli, e se ne parla per tutta la sera! Le vecchie, sì, loro fanno penitenza, li mettono sotto le icone, pregano e storcono il muso per quei diavoli. Ma le vendiamo anche a chi non li vuole»⁹⁵. L'ambulante conclude: «Scrivete libretti che fanno paura, Lev Nikolaevič. I vostri se li prendono solo i più colti: popi, copisti, piccoli artigiani e gente di città. Nelle campagne li rifili solo a chi ha studiato»⁹⁶. Si delineano così in modo più chiaro anche i contorni dei nuovi lettori popolari tolstoiani: in città anche i membri dei ceti popolari, mentre in campagna soprattutto coloro che avevano avuto qualche forma d'istruzione.

Non è facile dire in che misura le nuove idee tolstoiane siano state comprese e accettate dai lettori popolari. Le testimonianze di cui disponiamo ci presentano un quadro vario e gli studiosi che le hanno raccolte e registrate, a secondo del loro orientamento ideologico, tendono a sottolineare ora il successo delle idee tolstoiane, come fa Alčevskaja, ora le incomprensioni, come fa Rappaport. Certamente, però, il fatto che a molti lettori popolari non fossero familiari alcuni dei procedimenti letterari chiave con cui Tolstoj voleva comunicare la sua visione etica e il fatto che la loro ricezione fosse influenzata dalle interferenze di generi folclorici e letterari a loro più noti sono stati ostacoli importanti nell'assimilazione delle idee tolstoiane. L'incomprensione dei procedimenti e le interferenze hanno spesso impedito che anche le idee venissero capite. Queste conclusioni sono suffragate da alcune fonti di natura diversa, di tipo letterario.

6. La risposta di due scrittori

⁹³ I.D. Sytin, *Stranicy perežitogo*, izdanie 2oe dopolnennoe, Moskva, (1978) 1985, p. 107.

⁹⁴ Ivi, p. 106.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ibidem*.

I giudizi di tanti lettori popolari trascritti da insegnanti e intellettuali erano spesso reazioni estemporanee e, come ben si rendevano conto coloro che li registrarono, i lettori potevano esser facilmente influenzati da coloro che li interrogavano. Le fonti che ora analizzeremo sono legate invece a figure che disponevano di un capitale culturale e un grado d'indipendenza decisamente maggiore. Sono dunque il frutto di un atteggiamento più consapevole verso l'opera di Tolstoj. Si tratta però anche di reazioni che presentano un maggior grado di formalizzazione, sono organizzate in strutture narrative che non di rado impongono agli stessi autori determinate soluzioni. In ogni caso ciò che colpisce è come in questi testi letterari vediamo confermate, seppur con soluzioni differenti, alcune delle tendenze osservate nelle reazioni dei contadini e dei venditori ambulanti.

Poco tempo dopo l'uscita del racconto di Tolstoj per l'edizione Posrednik compaiono sui banchi della via Nikol'skaja due curiosi libretti anonimi, identici nel contenuto ma dal titolo differente: *Čarodej v adu ili Zakaldovannye červony* [*Lo stregone all'inferno ovvero I soldi stregati*] (1884) e *Tainstvennyj rabotnik ili Dobroe delo vsegda voznagraždaetsja* [*Il lavoratore misterioso ovvero Una buona azione è sempre ricompensata*] (1886)⁹⁷. I due libretti, fino ad oggi trascurati dalla critica, sono delle libere rielaborazioni del testo tolstoiano. Seguendo una pratica consueta nella *lubočnaja literatura* l'anonimo autore aveva preso il testo di partenza – *Cosa fa vivere gli uomini?* – aveva cambiato il titolo e i nomi dei personaggi, aveva tagliato alcune parti dell'intreccio e sviluppato altre in nuovi episodi. Talora egli copia direttamente le frasi di Tolstoj, più spesso ne parafrasa o riassume il testo. Il racconto di Tolstoj era scritto in uno stile essenziale, concreto, ricercatamente semplice, queste rielaborazioni sono invece una riscrittura in un linguaggio colloquiale e di piazza.

E' interessante osservare il modo in cui l'anonimo autore interviene sul racconto tolstoiano. Se da una parte sembra andare incontro ad alcune delle tendenze che avevamo riscontrato nelle reazioni dei lettori popolari - la tendenza alla personificazione, il ricorso a creature soprannaturali e diavolesche per concretizzare situazioni di indeterminatezza, l'arbitrario riconoscimento di elementi erotici assenti nell'originale – dall'altra sembra introdurre anche spunti polemici nei confronti della visione etica tolstoiana.

Una delle trasformazioni più vistose è l'aggiunta di un episodio all'inizio del racconto tolstoiano che doveva servire probabilmente a nascondere meglio il plagio. L'episodio interpolato, modellato secondo i canoni di tanti racconti di superstizione della *lubočnaja literatura*, rappresenta il giovane ciabattino nel suo villaggio alle prese con un infido vecchio ritenuto da tutti uno stregone.⁹⁸ Alla sua morte il ciabattino si offre coraggiosamente di vegliare presso di lui, ma durante la veglia il morto si alza, gli compaiono le corna e la coda, si trasforma in un diavolo che si fa sempre più minaccioso e sta per ucciderlo.⁹⁹ Già qui lo scrittore popolare sembra andar incontro a quel bisogno di qualcosa «che fa paura» rimproverata a Tolstoj da un venditore ambulante. Sempre in questa direzione viene rielaborato anche l'episodio tolstoiano del ricco possidente che ordina degli stivali ponendo rigide condizioni di tempo. Nella rielaborazione popolare il possidente viene trasformato in un diavolo al quale il ciabattino deve prestar servizio per non aver eseguito per tempo il suo ordine. Viene così riattivato l'antico motivo folclorico del patto col

⁹⁷ *Čarodej v adu ili Zakaldovannye červony*. *Volkebnaja skazka*, ediz. A.E. Gubanov, Moskva 1884 (2° ediz. Moskva, 1885); *Tainstvennyj rabotnik ili Dobroe delo vsegda voznagraždaetsja*, izd. A.E. Gubanov, M. 1886. Questi stessi titoli furono ristampati anche negli anni successivi, ad esempio nel 1895.

⁹⁸ Sulla figura dello stregone e le storie di superstizione nel repertorio della *lubočnaja literatura* cfr. Jeffrey Brooks, *Quando la Russia imparò a leggere*, cit., pp. 355-370.

⁹⁹ *Čarodej v adu*, cit., pp. 6-8.

diavolo. Era stato lo stesso Tolstoj a lasciare involontariamente nel suo testo un segnale che spingeva ad identificare il possidente con il demonio: «Pareva un uomo di un altro mondo: il muso tutto rosso, irrorato di sangue, il collo come un toro, pareva fatto di bronzo» aveva scritto.¹⁰⁰ Così nella rielaborazione popolare il possidente diventa Satana in persona, figura che sulla sgargiante copertina del libretto viene rappresentata come un inquietante diavolo nero seduto tra le fiamme dell'inferno accanto allo stregone e a una borsa piena d'oro. Sono significative le prove che Satana impone al ciabattino: lo obbliga a corrompere i poveri con grosse somme di denaro affinché non chiedano aiuto a Dio e ad adescare donne sposate con soldi e regali. Alla moglie che gli domanda se vi era riuscito il ciabattino risponde: «Alcuni, i più giovani, si sono fatti convincere, altri per poco non mi hanno ammazzato con i miei soldi».¹⁰¹ Anche qui, come già nelle reazioni orali dei contadini a *Cosa fa vivere gli uomini?*, lo scrittore popolare segnala la presenza di differenze profonde di mentalità all'interno del mondo contadino tra generazioni differenti.

L'anonimo scrittore popolare attribuisce all'eroe tolstoiano alcuni tratti – come l'astuzia, il ricorso alla violenza, l'intraprendenza economica, l'amore per la ricchezza – che non solo erano assenti dal testo di Tolstoj, ma che erano decisamente contrari alla sua nuova etica. Nella rielaborazione il ciabattino di fronte alle minacce dello stregone che lo vuole uccidere non si perde d'animo, lo colpisce e lo picchia violentemente fino a quando questi, pentito, gli offre una grossa somma di denaro che il ciabattino accetta di buon grado. E così, nel secondo capitolo, quando l'anonimo autore si ricollega direttamente alla vicenda descritta da Tolstoj, il ciabattino anziché essere povero si ritrova con la ragguardevole somma di 50.000 rubli. In Tolstoj vi era solo un accenno del tutto ironico alla ricchezza del ciabattino: «Cos'è, sei diventato troppo ricco? Hai paura che ti portino via tutte le tue ricchezze?» si era detto Semen nel suo monologo interiore. L'anonimo scrittore popolare, invece, fa diventare il ciabattino, anche grazie al lavoro dell'angelo che lo aiuta a bottega, un artigiano decisamente benestante: «Ivan [*il ciabattino*, D.R.] in questi anni si era così arricchito grazie alla sua fervida attività – scrive l'anonimo – che aveva messo su una nuova izba, si era comprato due bei cavallucci, e, non c'è che dire, si era messo su una bella quantità di bestiame, grande e minuto, mucche, maiali, montoni, anatre, oche, ne aveva pieno il cortile, ce n'era da vendere!».¹⁰² Nel testo dello scrittore popolare la scena-chiave in cui la moglie del ciabattino si muove a compassione del malcapitato e gli cede il loro ultimo pezzo di pane si trasforma in una scena di una sazia famiglia di artigiani arricchiti: «'E' rimasta della cena?» - chiede Ivan. «'E' avanzato solo dello *šč*» risponde Praskov'ja – «Io non ne voglio» - dice Ivan – «Danne a quel giovane lì!».¹⁰³ E' scomparso il gesto di generosità e con questo il significato morale della scena. In Tolstoj l'idea di fondo era: chi ha poco dia a chi non ha nulla perché di questi gesti di amore vive l'uomo. Nella rielaborazione popolare diventa: chi è coraggioso, scaltro e sa cogliere le occasioni si può arricchire facilmente e soccorrendo qualcuno e facendolo lavorare per sé ci si può guadagnare. «Una buona azione viene sempre ricompensata», recitava prosaicamente il sottotitolo di uno dei due libretti.

¹⁰⁰ Lev Tolstoj, *Cosa fa vivere gli uomini?*, cit., p. 58.

¹⁰¹ *Čarodej v adu*, cit., p. 27.

¹⁰² Ivi, p. 28.

¹⁰³ Ivi, p.14.

Nel testo popolare si colgono segnali di un mondo contadino che appare sempre più attratto dal fascino tentatore del denaro e della vita cittadina.¹⁰⁴ In sintonia con le idee tolstoiane sul potere corruttore del denaro l'anonimo scrittore popolare, evocando il fascino della ricchezza, al tempo stesso mette in guardia i suoi lettori di fronte ai suoi rischi. Raggiunta la ricchezza il ciabattino appare sempre più inquieto: «Non aveva più quella tranquillità che aveva prima. Gli sembrava sempre che qualcuno lo osservasse, che lo spiasse. A volte gli sembrava che stessero per arrivare i ladri con le accette e i coltelli. Di notte saltava su e si metteva a gridare: Aiuto, mi uccidono!».¹⁰⁵ E in chiave simile viene rielaborato l'episodio tolstoiano della moglie del mercante che salva le due orfane gemelle. In Tolstoj questa figura rappresentava un modello di quell'amore che fa vivere gli uomini. Nella rielaborazione popolare la moglie del mercante è il simbolo, con il suo borsello pieno di soldi, della tentazione di una ricchezza cittadina che si può raggiungere in modo disonesto e a cui è difficile sottrarsi. L'arrivo della moglie del mercante con il borsello pieno di denaro luccicante, costretta a passare la notte a bottega, toglie il sonno al giovane ciabattino.

Ivan sonnecchia e in testa sembra che qualcuno gli sussurri – che te ne stai lì seduto, Ivan, vai all'ingresso e prendile il borsello con i soldi – Ivan si scuote e pensa – che me ne faccio dei soldi, i miei mi bastano – ma la voce di nuovo sussurra – Ah, sempliciotto che non sei altro, ma non vedi che nella borsa ha un bel gruzzolo di centoni! Che ci fai coi tuoi soldi! Ti sembra di averne tanti?! Con quelli stai sicuro che rimani tutta la vita a far il ciabattino di campagna. E invece se glieli rubi puoi diventare anche tu mercante, ti apri dei bei negozi, diventi uno che conta [...] Ivan si scosse, quei soldoni d'oro, scintillanti, gli offuscavano la vista, e anche la vita da mercante, in città, è attraente....¹⁰⁶

Anche qui, come nel resoconto del contadino Polikarp V., la voce della coscienza pare quasi venir personificata. Mentre in Tolstoj il monologo interiore serviva a rappresentare i tormenti del ciabattino di fronte all'uomo nudo e affamato, qui si piega a rappresentare la tentazione di una ricchezza rapida, facile e disonesta.

L'ultimo episodio che chiude *Lo stregone all'inferno* sembra rispondere a un'altra esigenza che si era manifestata nelle reazioni dei lettori popolari registrate da Rappaport: il bisogno di ritrovare nel testo elementi erotico-amorosi non diversi da quelli presenti in un classico della *lubocnaja literatura* come *Le avventure del milord inglese George*. Questa volta al ciabattino si presenta «una fanciulla di indescrivibile bellezza», che scioglie per lui la sua lunga treccia di capelli neri, che lo guarda con occhi languidi, si fa sempre più vicino, gli poggia la testa sulla spalla... E anche questa volta, come negli episodi precedenti, interviene l'angelo-aiutante a salvarlo prima che la fanciulla riprenda le sembianze di strega.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Su queste aspirazioni presenti nel mondo contadino cfr. J. Brooks, *Quando la Russia imparò a leggere*, cit. pp. 387-396 e pp. 407-414; S.P. Frank, *Confronting the Domestic Other: Rural Popular Culture and its Enemies in Fin-De-Siècle Russia*, in *Cultures in Flux: Lower-class values, practices, and resistance in Late Imperial Russia*, ed. S.P. Frank, M.D. Steinberg, Princeton UP, 1994, pp. 74-106; J. Burds, *Peasant Dreams and Market Politics. Labor Migration and the Russian Village, 1861-1905*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 1998.

¹⁰⁵ *Čarodej v adu ili Zakaldovannye červony*, cit., p. 15.

¹⁰⁶ Ivi, p. 31. Su una tendenza simile in altre opere della *lubocnaja literatura* cfr. Jeffrey Brooks, *Quando la Russia imparò a leggere*, cit., pp. 394-396.

¹⁰⁷ *Čarodej v adu ili Zakaldovannye červony*, cit., pp. 33-34.

Sotto la penna dell'anonimo scribacchino popolare scompare del tutto il processo di comprensione rappresentato da Tolstoj, sostituito da ripetuti interventi dell'angelo. Scompare il raffinato simbolismo, anche cromatico, che caratterizza lo strano viandante tolstoiano – il corpo nudo, bianco, il suo silenzio, i suoi ripetuti sorrisi – sostituito da stereotipate descrizioni. Lo straniamento utilizzato per rendere le reazioni dal ciabattino di fronte al viandante nudo si concretizza nel nome dello sconosciuto che viene chiamato «lo strano».¹⁰⁸ La tendenza tolstoiana a ridurre al minimo le manifestazioni del divino è sostituita da un abbondante ricorso a rozze epifanie del soprannaturale: «l'angelo di Dio è volato da me e mi ha protetto con la sua luce, e contro di lui satana non ha potuto fare nulla» spiega il ciabattino alla moglie.¹⁰⁹ Ma soprattutto, e questo è ciò che più interessa, tutto il racconto è attraversato da una serie di aspirazioni – il coraggio, l'intraprendenza, il desiderio di ricchezza, il fascino della vita cittadina, le tentazioni sessuali – che l'autore popolare sembra riconoscere nel mondo contadino e che Tolstoj nel suo testo aveva taciuto. Interpretando forse meglio di Tolstoj le aspirazioni reali del pubblico a cui si rivolge, l'anonimo scrittore sembra offrire ai suoi lettori ciò che forse molti avevano cercato invano nel testo tolstoiano.

Una conferma a queste conclusioni ci viene da un testimone particolare, il giovane Anton Čechov. È noto come per un periodo importante della sua carriera, nella seconda metà degli anni '80 dell'Ottocento, Čechov avesse subito fortemente il fascino di Tolstoj.¹¹⁰ Una serie di racconti čechoviani del periodo, come *Vstreča* [L'incontro], *Pis'mo* [La lettera], *Niščij* [Il povero] testimonia un'influenza non solo delle idee, ma anche dello stile dei racconti popolari di Tolstoj. Nel 1887 Čechov scrive persino un racconto - *Kazak* [Il cosacco] – che riprende in modo esplicito il tema di *Cosa fa vivere gli uomini?*.¹¹¹ Vi rappresenta le conseguenze negative, i rimorsi e la perdita di armonia a cui i protagonisti del racconto tolstoiano sarebbero andati incontro se non avessero salvato e accolto lo sconosciuto. Eppure negli anni '90 dell'Ottocento Čechov si allontana da Tolstoj e dalla sua etica. Ecco come nel 1894 descrive il suo rapporto con le idee di Tolstoj:

La morale tolstoiana non mi tocca più, avverto nel profondo dell'animo nei suoi confronti un'ostilità e questo, certamente, non è giusto. Scorre in me sangue contadino ed è difficile stupirmi con le virtù contadine. Dall'infanzia ho creduto nel progresso, e non potevo non crederci dal momento che la differenza tra quando mi picchiavano e quando non mi hanno picchiato più era enorme [...] Però la filosofia tolstoiana mi ha toccato profondamente, mi ha preso per sei o sette anni, e ad agire su di me non erano tanto le idee principali, che conoscevo anche prima, ma la maniera tolstoiana di esprimersi, la sua logica e, probabilmente, un certo suo ipnotismo. Ora qualcosa si ribella in me. Il buon senso e il senso di giustizia mi dicono che vi è maggior amore per l'uomo nell'elettricità e nel vapore che nella castità e nel rifiuto di mangiar carne. La guerra è un male, il sistema giudiziario è pessimo, lo so; ma non per questo devo camminare con calzature di scorza di betulla, dormire su una stufa insieme ai manovali e alle loro mogli, ecc.. Ma non è tanto questo, non è tanto

¹⁰⁸ *Čarodej v adu ili Zakaldovannye červony*, cit., p. 13.

¹⁰⁹ Ivi, p. 27.

¹¹⁰ Cfr. A. Derman, *Tvorčeskij portret Čechova*, Moskva, 1929, pp. 189-194; F.I. Evnin, *Čechov i Tolstoj*, in *Tvorčestvo L.N. Tolstogo*, Moskva, 1959, pp. 392-407; L. Speirs, *Tolstoj and Chekhov*, Cambridge, 1971; V. Lakšin, *Tolstoj i Čechov*, 2oe izd. ispravlennoe, Moskva, 1975; A.S. Melkova, *Literaturnaja polemika seređiny 1880ch godov i "tolstovskie rasskazy" Čechova*, in *Čechov i ego vremja*, Moskva, 1977, pp. 301-321; L.N. Tolstoj i A.P. Čechov. *Rasskazyvajut sovremenniki, arhivy, muzej*, Moskva, 1998.

¹¹¹ Anton Čechov, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem* (in seguito *Psyp*), t. 6, Moskva, 1976, pp. 164-168.

nei 'pro e contro', quanto nel fatto che per me Tolstoj è passato, non c'è più nel mio cuore, mi ha abbandonato dicendo 'lascio a voi la vostra casa'.¹¹²

Una prima tappa nel suo cammino di allontanamento da Tolstoj è rappresentata da un racconto uscito alla fine del 1888, e trascurato dalla critica contemporanea, che appare come una risposta polemica a *Cosa fa vivere gli uomini?* di Tolstoj.¹¹³ Il racconto si intitola *Sapožnik i nečistaja sila* [*Il ciabattino e il maligno*] e viene pubblicato sul quotidiano «Peterburgskaja gazeta» il giorno di natale del 1888. Viene composto tra il 20 e il 21 dicembre del 1888 in un momento difficile per lo scrittore. Ai primi di dicembre Čechov aveva pubblicato in forma anonima un articolo dal titolo *Naše niščinstvo* [*Il nostro accattonaggio*] in cui, riprendendo alcuni delle questioni esposte da Tolstoj in *Che fare?*, aveva polemizzato con lui sul modo in cui occorre affrontare il problema della povertà urbana¹¹⁴. Aveva sostenuto che i problemi non si risolvevano negando l'elemosina ai mendicanti, come voleva Tolstoj, ma combattendo a tutti i livelli della società quel sistema di favori, concessioni, servizi gratuiti così diffusi tra tutte le classi e che finivano per legittimare anche l'accattonaggio. Qualsiasi servizio e qualsiasi lavoro, anche il più insignificante, secondo Čechov, andava sempre pagato. I giorni seguenti Čechov, a corto di soldi, irritato per il fatto che non gli vengono pagati gli onorari, vaga per i bordelli moscoviti. Cova una rabbia profonda per la durezza della sua esistenza, lo irritano i discorsi tolstoiani sulla necessità di astenersi dal sesso e dai piaceri della vita¹¹⁵. È in questo momento, e con questo stato d'animo, che concepisce l'idea de *Il ciabattino e il maligno*, un racconto scritto in fretta, di cui non è contento e per cui prova vergogna, ma che pubblica per i cento rubli promessi dal giornale¹¹⁶. Sa di scrivere per un pubblico popolare, che non ha grandi esigenze. All'amico Suvorin che gli chiedeva di far uscire quel racconto sul suo quotidiano «Novoe vremja», risponde: «Per nulla al mondo potrei darvi un racconto che mi sembra una schifezza [...] dovete proteggere la vostra reputazione a Novoe vremja, mentre Peterburgskaja gazeta si inghiotte qualsiasi cosa». ¹¹⁷ Dopo l'uscita del racconto l'amico Lejkin che aveva notato il riferimento al racconto tolstoiano gli scrive: «il tuo racconto è assai grazioso, anche se ha un'aria tolstoiana più che čechoviana»¹¹⁸ E forse lo stesso Tolstoj colse la risposta polemica presente in quel racconto.¹¹⁹ Ma ciò che più ci interessa è il modo in cui Čechov sembra rispondere a *Cosa fa vivere gli uomini?* di Tolstoj.

Il racconto di Čechov è decisamente più corto di quello tolstoiano. Si concentra unicamente sull'episodio del possidente che ordina al ciabattino degli stivali imponendogli tempi di consegna assai ristretti. Inizia senza preamboli, ci presenta il povero cia-

¹¹² Anton Čechov, *Perepiska v trech tomach*, t. 1, Nasledie, Moskva, 1996, p. 385.

¹¹³ Un breve accenno a *Sapožnik i nečistaja sila* lo fa solo il critico Berdnikov vedendovi però solo un'eco delle posizioni etiche tolstoiane. Cfr. G. Berdnikov, *A.P. Čechov. Idejnye i tvorčeskie iskanija*, 3oe izd., Moskva, 1984, p. 201.

¹¹⁴ Anton Čechov, *Pis'ma*, t. 16, Moskva, 1979, pp. 238-241.

¹¹⁵ Questi stati d'animo si riflettono nella prima redazione del racconto *Pari* (*La scommessa*) concepito gli stessi giorni de *Il ciabattino e il maligno*. Cfr. Anton Čechov, *Pis'ma*, t. 7, Moskva, 1977, pp. 229-235 e pp. 564-566.

¹¹⁶ Cfr. *Ivi*, p. 665.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ Nella biblioteca di Tolstoj vi è un volume di opere di Čechov con un segnalibro proprio all'inizio de *Il ciabattino e il maligno*. Cfr. L.N. Tolstoj i A.P. Čechov. *Rasskazyvajut sovremenniki, arhivy, muzei*, Moskva, 1998, p. 321.

battino, in città, costretto a lavorare la notte della vigilia di Natale, che impreca contro la sua condizione e contro il cliente che gli ha fatto l'ordine. Il cliente è una figura strana, porta capelli lunghi e occhiali azzurri. Lavorando di notte il ciabattino si irrita sempre più. Vorrebbe che i ricchi perdessero le loro case, le loro carrozze e le loro pellicce. Vorrebbe che tutti i poveri diventassero ricchi. Si assopisce e in sogno si rende conto che il suo cliente è in realtà un diavolo, un diavolo con degli occhiali azzurri. Anziché farsi il segno della croce e fuggire, il ciabattino gli vende di buon grado l'anima pur di diventare ricco. Ma da ricco scopre di avere mille preoccupazioni, teme di venir derubato, non può più cantare e suonare la fisarmonica liberamente, non può trattar rozamente la sua nuova sensuale moglie, si accorge di come anche la vita dei ricchi sia piena di problemi. Si sveglia e capisce che la vita è dura per tutti, poveri e ricchi, e che non c'è niente nella vita per cui valga la pena vendere l'anima al diavolo.

Per numerosi aspetti il racconto cechoviano sembra avvicinarsi molto a *Lo stregone all'inferno* dell'anonimo scrittore popolare. Eppure la struttura narrativa adottata da Čechov modella in modo diverso la sua risposta polemica a Tolstoj. Il racconto di Čechov inizia *in medias res*. Non presenta un'azione con uno svolgimento, ma solo una situazione della vita del ciabattino. L'azione si riduce a un movimento minimo: grazie al sogno del ciabattino vi è un leggero spostamento della sua prospettiva. Egli per un attimo si immedesima nel punto di vista dei ricchi, e ciò permette l'acquisizione di una piccola porzione di esperienza, per quanto amara. Non vi è nessuna verità universale rivelata mediante un processo di comprensione, come in Tolstoj, né le ripetute raccomandazioni sulle tentazioni della ricchezza e della vita cittadina presenti nella rielaborazione popolare, ma solo l'aprirsi di una nuova prospettiva, più realistica e disincantata, del ciabattino di fronte alla sua vita futura. Nel racconto di Čechov ogni dettaglio ha la rapidità e la leggerezza dell'allusione, ben lungi dal raffinato simbolismo tolstoiano o dal marcato didatticismo dei dettagli dell'anonimo rielaboratore. Pur sviluppando lo stesso motivo dello scrittore popolare – il patto col diavolo – Čechov pone sul naso del diavolo tentatore un paio di occhiali azzurri. Per i lettori più giovani si doveva trattare solo di un dettaglio bizzarro. Per quelli più vecchi e consapevoli il diavolo dagli occhiali azzurri era un messaggio ben preciso: voleva dire rivoluzione e socialismo. Era stato Černyševskij, il carismatico critico radicale, a lanciare tra gli studenti negli anni Sessanta dell'Ottocento la moda degli occhiali azzurri.¹²⁰ E il cliente tratteggiato da Čechov ha tutta l'aria di essere un figlio di quella stagione di proteste, di violenze e di attentati rivoluzionari che si era conclusa nel 1881 con l'assassinio dello zar.¹²¹ Così con un gesto straordinariamente rapido, appena accennato – un semplice paio di occhiali azzurri sul naso del possidente tolstoiano – Čechov apriva un'altra possibilità di lettura, più ideologica, che si sovrapponeva a quella più letterale e immediata del testo. Per certi lettori, i più giovani o quelli che provenivano dalla campagna, il sogno di ricchezza è una tentazione diabolica, come lo era ne *Lo stregone all'inferno ovvero i soldi stregati*, una tentazione a cui bisognava opporsi con la fede, accettando la propria condizione. Per i lettori più avveduti il diavolo dagli occhiali azzurri rappre-

¹²⁰ Gli occhiali azzurri furono a tal punto un simbolo per i giovani rivoluzionari degli anni Sessanta dell'Ottocento che dopo l'attentato di Karakozov ad Alessandro II il governo emanò un decreto che vietava ai giovani di portarli. Cfr. *Из помътныхъ тетрадей С.М. Сучотина*, in «Русский Архив», 1894, n. 1, p. 431.

¹²¹ A conferma di questo il personaggio non solo porta i capelli lunghi, gli occhiali azzurri e traffica con materiale incendiario, ma nell'edizione di «Peterburgskaja gazeta» fa anche professione di ateismo. Cfr. Anton Čechov, *Расс.*, t. 7, Moskva, 1977, p. 556.

sentava invece la tentazione del socialismo, era la promessa di un cambiamento radicale delle proprie condizioni rivolta a una massa di proletari scontenti. Aderire al socialismo, sembra dire Čechov a certi lettori, è un po' come vendere l'anima al diavolo e non vi è nulla in quell'ideologia per cui valga la pena farlo. Come scrive all'amico Suvorin pochi giorni dopo l'uscita del racconto il socialismo per lui non era altro che «una forma d'eccitazione» giovanile.¹²²

7. Conclusioni

In *Sul problema della demarcazione tra lo studio della letteratura e lo studio del folclore* (1931) Roman Jakobson e Petr Bogatyrev notano come nel folclore, a differenza che in campo letterario, le opere il cui sistema di valori è in contrasto con quello del loro uditorio non vengono memorizzate, assimilate e trasmesse. Come opere folcloriche sono destinate a scomparire. «È la censura preventiva della collettività – scrivono – a decidere dell'esistenza di un'opera folclorica».¹²³ Un'ampia area della nostra produzione culturale, come il folclore, per lungo tempo si è sviluppata rigogliosamente senza ammettere divergenze significative tra sistema etico di un autore e quello della collettività che fruisce delle sue opere. E ciò era legato soprattutto all'importanza del meccanismo di riconoscimento come procedimento privilegiato nella ricezione dei testi del folclore. Il caso che abbiamo analizzato rappresenta invece il tentativo da parte di un autore di letteratura, Lev Tolstoj, di imporre mediante un testo letterario una nuova visione etico-religiosa ad un ampio pubblico popolare. Nelle testimonianze che abbiamo analizzato abbiamo osservato una serie di resistenze di natura diversa nelle risposte dei lettori-ascoltatori: a) resistenze dovute a incomprendimento di procedimenti letterari poco noti al pubblico popolare; b) resistenze dovute ad interferenze di generi folclorici e letterari più familiari ai lettori popolari; c) resistenze legate a un sistema di valori del pubblico diverso da quello affermato dall'autore. In quest'ultimo caso, in particolare, abbiamo osservato come le 'nuove' idee etico-religiose proposte da Tolstoj negli anni '80 dell'Ottocento si andassero ad innestare in un contesto in dinamica evoluzione in cui il tradizionale sistema di valori del villaggio contadino era entrato in crisi, soprattutto tra le generazioni più giovani, minacciato da un sistema di valori concorrente, quello capitalistico-cittadino. Due segnali ci suggeriscono come le idee tolstoiane abbiano avuto maggior presa soprattutto tra questi lettori, ovvero tra coloro che erano più giovani e che erano proiettati verso la vita cittadina e il sistema capitalistico. Da una parte, il meccanismo di riconoscimento, che si attiva più di frequente nel caso di una ricezione del testo letto ad alta voce, ostacolava gli ascoltatori che non sapevano leggere, in genere i più vecchi, impedendo loro di cogliere la novità del messaggio etico-religioso tolstoiano. Potevano cogliere meglio i procedimenti tolstoiani e comprendere la novità delle sue idee soprattutto coloro che erano abituati a fruire di un testo letterario in modo individuale, ovvero i lettori più giovani e più alfabetizzati. Gli altri vi riconoscevano solo ciò che era già familiare. Dall'altra, le idee tolstoiane, come abbiamo visto, erano nate proprio come reazione alla mentalità aristocratica-terriera e capitalistico-borghese cittadina e solo superficialmente si erano tinte di colori contadini. Nella loro sostanza profonda esse rispondevano ad esigenze e bisogni che nascevano dai

¹²² Lettera a A.S. Suvorin del 30.12.1888 in Anton Čechov, *Perepiska v trech tomach*, t. 1, Moskva, 1996, p. 339.

¹²³ P. Bogatyrev, R. Jakobson, *Sul problema della demarcazione tra studio del folclore e studio della letteratura* (1931), in *La semiotica nei paesi slavi*, a cura di C. Prevignano, Milano, 1979, p. 150.

ritmi e dalle forme della vita urbana ben più che da quelle della vita contadina. Questo faceva sì che fossero soprattutto coloro che maggiormente subivano questi ritmi e queste forme ad esser più sensibili alle nuove idee tolstoiane.