

A stylized, modern illustration of a woman in traditional dress, possibly from a Russian folk tale. She is shown from the waist up, turned slightly to her left. She wears a black headscarf adorned with large, stylized orange and yellow flowers. Her dress is white with a wide orange band across the chest and dark green sleeves. The background is a light, textured grey. The bottom of the image features a colorful, abstract pattern in orange, blue, and yellow.

Lev Tolstoj
RESURREZIONE

introduzione di Eridano Bazzarelli

BUR
Rizzoli

classici moderni

Lev Nikolaevič Tolstoj

RESURREZIONE

Introduzione di Eridano Bazzarelli

Traduzione di Agostino Villa

BUR
rizzoli

CLASSICI MODERNI

Proprietà letteraria riservata
© 1998 RCS Libri S.p.A., Milano
© 2011 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-05824-7

Titolo originale dell'opera:
НИЦЕЦУПТУ

Prima edizione BUR Classici moderni giugno 2012

Per conoscere il mondo BUR visita il sito **www.bur.eu**

INTRODUZIONE

La distinzione tra «grandi» romanzi e «piccoli» o «brevi» romanzi di Tolstoj è puramente esteriore: fondata sul numero delle pagine. Tuttavia serve per un orientamento esterno, e quindi diremo anche qui che *Resurrezione* è l'ultimo dei tre grandi romanzi di Tolstoj dopo *Guerra e Pace* (che è del 1863-1869) e *Anna Karenina* (che è del 1873-1877). *Resurrezione* ebbe un lungo processo di scrittura, durato dal 1889 al 1899: come gli altri due romanzi, del resto, e le altre opere. Di questo lavoro sono testimonianza, anche per *Resurrezione*, le numerose varianti e redazioni. Sul valore estetico-letterario di *Resurrezione* la critica ha discusso a lungo. Pur esprimendo un'alta temperie spirituale di Tolstoj, resta sempre l'opera di Tolstoj, una grande opera, quindi, anche se i confronti con *Guerra e Pace* e con *Anna Karenina* possono essere più complessi, *Resurrezione* è un'opera «di tendenza», in cui lo scrittore esprime in modo diretto e forte la sua idea sulla società. Il romanzo è anche prova di come un genio possa scrivere un'opera «tendenziosa» e, nello stesso tempo, dotata di grande forza d'arte. Non troveremo in *Resurrezione* l'ampiezza «cosmica» e l'afflato epico, di livello omerico, di *Guerra e Pace*, e neppure la tormentosa ricerca di una grande e passionale storia d'amore e di morte, come in *Anna Karenina*. Ma troviamo in esso un'assolutezza addirittura matematica di stile, una precisione spietata nella condanna dei mali della società, un'evocazione precisa e angosciata dei tormenti cui sono sottoposti i «dannati della terra» della Russia, i carcerati, i forzati, un sottile, profondo e lancinante esame dei sentimenti umani. Il romanzo appare diverso dagli altri due, nei quali c'erano diverse «linee»

narrative (come in *Guerra e Pace*, anche in *Anna Karenina* ci sono almeno due linee principali, la storia di Anna e la storia di Levin). In *Resurrezione* c'è una sola storia, che si realizza nei due protagonisti, Katjuša e Nechljudov, la storia di una doppia, e diversa, resurrezione. Accanto a questa unica storia, a questo romanzo di amore e di riscatto, troviamo decine e decine di microstorie, che allargano le dimensioni del romanzo e ne fanno uno specchio appassionato e tormentoso della Russia di quegli anni. La Russia del tardo Tolstoj, del Tolstoj dopo la sua cosiddetta conversione, il Tolstoj portatore di un suo particolare verbo cristiano. Ciascuna di queste microstorie, in piccola parte riferite a personaggi dell'alta società, la società di Nechljudov, in gran parte riferite ai personaggi incontrati da Nechljudov in carcere, durante il trasporto dei deportati, in Siberia, è rinchiusa in poche righe o si sviluppa in alcune pagine. Ciascuna di queste microstorie è legata all'evoluzione di Nechljudov e di Katjuša, e, nello stesso tempo, serve come *exemplum* del malgoverno russo e delle ingiustizie e crudeltà del sistema.

Non ci vuole molto per capire che *Resurrezione*, pur con il suo elemento di predica (ma la predica Tolstoj l'affida direttamente al Vangelo: come si vede nelle ultime pagine del romanzo, in cui Nechljudov legge Matteo XVIII e poi «cercò il Discorso della Montagna che l'aveva sempre commosso»), è un'opera di passione e di fede, nel cristianesimo puro, libero da ogni superstizione e antiecclesiastico: viene fatta attraverso gli esempi, le microstorie. La forza artistica sta, naturalmente, nella particolare forza della sincerità di Tolstoj, nell'adesione profonda, esistenziale alle sue idee, alla speranza che le sue idee possano salvare il mondo. Non c'è chiesa, o gruppo politico, o partito che «imponga» a Tolstoj una qualsiasi linea. E lo stesso autore che prende dal profondo di se stesso e delle sue molteplici letture, che a volte applica in modo assai manicheo (per esempio fa valere le teorie fisiognomiche del Lombroso sui criminali solo per i ricchi e gli appartenenti all'alta società, ma non per i dannati delle prigioni, della delinquenza, ecc.).

La tesi di questo romanzo esce sì dalla testa di Tolstoj, ma anche dalla sua esistenza, è tale la forza del suo stile, la sua capacità di scrivere frasi essenziali (qui non ci sono più gli am-

pi, solenni, periodi di *Guerra e Pace*, ciascuno dei quali poteva porsi come una specie di «poema»). Qui non può che trionfare l'essenzialità: ogni «ornamento», ogni «abbellitura» non poteva sembrare a Tolstoj, nel momento in cui scriveva il romanzo e in genere in tutto il periodo dopo la «conversione» che un qualcosa di innaturale, se non di turpe, di fronte alla sofferenza dei suoi personaggi: che tendono tutti a porsi non come personaggi di un romanzo ma come persone di una «cronaca vera» (lo stesso Tolstoj cita fatti reali) e tragicamente angosciata.

Possiamo notare che il «soggetto» romanzesco del romanzo si esaurisce nei primi capitoli: per soggetto romanzesco intendiamo la storia di come il giovane nobile Nechljudov avesse sedotto la bella Katjuša, che si era innamorata di lui, l'abbia poi sprezzantemente trattata (dandole cento rubli), di come Katjuša diventasse prostituta (per colpa della lussuria di tutti gli uomini con i quali aveva avuto, prima della sua definitiva caduta, un rapporto di lavoro), di come lavorasse in una famosa casa di tolleranza, di come fosse accusata dell'omicidio di un cliente (da lei non commesso), di come comparisse davanti alla giuria. E di come Nechljudov facesse parte di quella giuria: il colpo per l'uomo fu forte, e da questo colpo ebbe inizio la metanoia, la trasformazione di Nechljudov. E anche quella di Katjuša, condannata ingiustamente, addirittura per un errore di forma che i regolamenti giudiziari, rigidi e folli, non permisero di superare. Va osservato che, delle due conversioni, la più autentica, la più sofferta, la più libera da qualsiasi spirito di vanità fu quella di Katjuša. Mentre il processo di trasformazione di Nechljudov, narrato con straordinaria efficacia, risulti poi, in sostanza, un po' lo specchio della conversione dello stesso Tolstoj e, quindi, sia meno autonomo artisticamente. Questa «storia» ha un suo nucleo in un fatto realmente accaduto: il giurista e scrittore Anatolji Fjodorovič Koni (1844-1927), amico di Tolstoj, Dostoevskij, Turgenev e altri noti scrittori, nel 1887 raccontò a Tolstoj una storia: la storia di Rozalija Oni e del suo seduttore, che apparteneva alla classe dei «signori». Rozalija divenne prostituta, dopo l'abbandono da parte del suo seduttore.

Il romanzo inizia con un brano famoso, da antologia: la primavera era sempre primavera, nonostante la follia degli

uomini, «le acacie, i platani, i viscioli dilatavano le gommose, profumate foglioline, e i tigli gonfiavano le gemme, che scoppiavano». Gli uomini invece, allora come oggi, affumicavano l'aria col carbone e il petrolio.

E deturpavano la bellezza della natura, della primavera, della vita. Come il carcere: nel quale incontriamo, per la prima volta, nel corridoio impregnato di odori nauseabondi, la Maslova: il cui petto rigoglioso, del quale l'autore parlerà ancora, sembrava sfidare l'orrore e il marcio dell'ambiente. L'inno alla primavera, con cui si inizia il romanzo, ha il suo riscontro, alla fine del romanzo, con le parole del Vangelo, lette dal principe, che sono testimonianza della resurrezione, della primavera dell'Anima. Entro questi due momenti scorre la materia del romanzo, nei suoi elementi narrativi e di testimonianza.

Katjuša è troppo bella, e anche troppo appassionata e fiduciosa. La sua ingenuità appassionata la induce ad accettare con gioia l'amore di Nechljudov. Ma, secondo i modelli antichi e sacri delle vite religiose, Katjuša deve passare attraverso l'inferno della prostituzione, del processo, della ingiusta condanna, per arrivare alla sua salvezza, che sarà di aiuto e di salvezza agli altri. E Nechljudov, attraverso il pentimento, pur con tutti i problemi, e con le difficoltà (amava le belle camicie di tela fine d'Olanda, e l'abitudine che gli dava la ricchezza), attraverso le difficoltà della sua vita da ricco, arriverà al disgusto per la propria futile e disonesta vita (aveva rapporti intimi con una donna maritata, un rapporto fisico senza amore, e da questo disgusto, precedente all'incontro sconvolgente in tribunale, quando, lui giurato, vede dopo anni Katjuša nelle vesti di accusata di un orrendo crimine), avrà inizio anche il processo di trasformazione del principe.

Una delle «strutture» del romanzo è l'elenco: elenco di personaggi, elenco di idee, elenco di proponimenti. Il primo elenco lo troviamo nel capitolo V e seguenti della prima parte: sono i giurati. L'altro elenco, quello più breve, è l'elenco dei giudici: il presidente (che non stava più nella pelle nell'attesa di un incontro con una governante svizzera all'albergo Italia), il giudice puntualissimo che aveva avuto un forte litigio con la moglie, e il non puntuale sostituto procuratore.

È inutile sottolineare la tecnica artistica di Tolstoj, che dà indicazioni psicologiche e sociali anche in poche battute o righe (centinaia di scrittori hanno imparato da Tolstoj). Il sostituto procuratore (di cognome Breve, un cognome tedesco) aveva passato la notte in un bordello con gli amici (lo stesso bordello in cui lavorava la Maslova), e non aveva avuto il tempo di leggere l'incartamento del processo. Il quarto giudice, Matvej Nikitič arrivò in ritardo. Costui cercava sempre di trarre qualche brevissimo auspicio per esempio dal numero di passi che faceva per andare dal suo ufficio alla poltrona nella sala d'udienza. Naturalmente barava in modo da ricevere sempre un auspicio favorevole. Verranno poi, come vedremo, altri importanti elenchi.

Non è possibile concepire il romanzo al di fuori della polemica, della critica, della pubblicistica di Tolstoj di quegli anni. Il suo «genio di scrittura», straordinario, gli permetteva di esprimere in ogni *pamphlet*, in ogni appello, in ogni lettera, il suo pensiero, che qui realizza sotto forma di opera d'arte: secondo il concetto d'arte che aveva elaborato. L'arte che non doveva essere frivolo piacere, vizio, e neppure «realizzazione estetica». L'arte doveva essere servizio. Tutta l'opera di Tolstoj, dopo la *Confessione* (scritta tra il 1879 e il 1882), è un tragitto che lo porterà a rinnegare la propria arte (un rinnegamento dettato dallo sforzo della volontà e da un'ossessione morale, non mai realizzato, perché Tolstoj e l'arte erano una sola cosa, inscindibili). Del resto anche la *Confessione* è una grande opera d'arte. Nei fatti, poi, Tolstoj, più che il rinnegamento dell'arte cercò nuove forme: dopo la *Confessione* scrisse *La morte di Ivan Il'ič* e *Resurrezione*.

Non troviamo in *Resurrezione* l'impeto lirico, l'ampiezza di *Guerra e Pace* e di *Anna Karenina*: ma, ripetiamo, si tratta sempre di un'opera del grande Tolstoj che si ricongiunge con le opere precedenti (il nome del protagonista, Nechljudov, è lo stesso del protagonista del racconto *Un mattino di un proprietario*). In *Resurrezione* le contraddizioni sono rappresentate però in modo molto più aspro (Nechijudov è lo stesso Tolstoj): in Nechljudov, dice l'autore, ci sono due personalità, quella spirituale e quella animalesca.

Il metodo artistico usato è assai complesso e raffinato: se è vero che l'arte e la predica non sempre sono ben amalgamate, il risultato non è per questo meno notevole. Lo spirito del romanzo è tale per cui accettiamo (ma noi siamo abituati al romanzo del Novecento, con tutti gli inserti possibili e immaginabili) la citazione del testo di Matteo letta da Nechljudov come viva carne del romanzo stesso.

Il rinnovamento di Katjuša avviene per momenti successivi, e con ricadute, s'intende: i guasti provocati nella sua anima erano troppo profondi. Così si vedano le sue immediate reazioni, p. es. nel cap. XXXVII, quando pensa al modo di sedurre qualcuno per alleggerire la propria posizione. Ma pensava anche a tutti gli uomini che l'avevano amata. A tutti, meno che a Nechljudov.

L'alternarsi, a fasce, del presente e del passato, rende drammatica la prima parte del romanzo. Il passato, il ricordo del treno che accelera la corsa, l'immagine del fanale acceso dell'ultimo vagone. L'unicità della linea soggettistica andrebbe in realtà meglio precisata: la linea centrale (Katjuša-Nechljudov) è in realtà come un albero fronzuto, ricco di rami di ogni genere, che nascono, si può dire, da ogni nodo del fusto centrale: l'arte di Tolstoj riesce a dominare questa vegetazione che, lungi dall'essere confusa, è in realtà tutta tesa (e tesa in modo vitale) a realizzare un romanzo in cui si intrecciano i più diversi metodi e intenti: il realismo critico, la critica vera e propria, la satira, la pubblicistica, la dichiarazione morale, la confessione. La frase di Tolstoj è precisa come un acuminato bisturi e incide sulla realtà: il lettore ricorderà o accetterà per la prima volta pagine di eccezionale forza e bellezza. Il bellissimo capitolo I, XIV, cui segue la scena memorabile della grande messa: il sentimento puro, dolcissimo di Katjuša, che sente poi qualcosa «di tremendo» (quando Nechljudov la bacia sul collo). Eppure Katjuša si abbandona a questo amore, con tenerezza e passione. Mai più immaginando dove l'avrebbe portata. Naturalmente i cento maledetti rubli che le dà il principe segnano anche il momento della sua vera discesa nell'inferno.

Ma, parlando di tenerezza, si deve qui sottolineare il metodo di indagine psicologica di Tolstoj: la tenerezza di Nechljudov

verso se stesso (nel capitolo I, XXXIII) quando, a pensare alla propria bontà (la decisione di sposare Katjuša e di aiutare gli altri deportati) gli viene persino da piangere.

Nel capitolo XLIII vediamo Nechljudov nel suo colloquio con la giovane donna. Le pagine sono intense, perché i vari aspetti del principe sono analizzati con la solita precisione. La sincerità di Nechljudov (lui crede o crede di credere in quel che fa), una certa sua stupidità (l'intelligenza istintiva e profonda di Katjuša è sempre superiore a quella tutto sommato artefatta e libresca, anche se non priva di elementi positivi, di Nechljudov) e anche la vergogna del principe: questo è forse, nel dato momento, il sentimento più autentico. L'istinto ancora puttanesco di Katjuša la spinge subito a pensare «al modo in cui potesse approfittare di lui»: in Katjuša, però, non viveva solo questo meccanismo puttanesco. Ma Nechljudov, che è ancora estraneo a lei, ne ha subito un'immagine negativa e terribile («questa è una donna morta»). Il sorriso di Katjuša gli sembrò che fosse simile all'odio. E forse, in parte, lo era anche. Katjuša, alla fine, accorda il suo sorriso a Nechljudov, quel sorriso che riserbava ai suoi clienti migliori.

Vorrei insistere su queste pagine: quando Nechljudov le chiede di perdonarlo (cap. XLVIII), le dice anche di essere pronto a sposarla. E qui Nechljudov, per sincerità ma anche per stupidità, le dice che sente questo dovere davanti a Dio. Immediatamente, con questo tirare in ballo Dio, la frase del principe diventa *orrendamente e spudoratamente retorica*. E giustamente (quanto giustamente e in modo straziante) Katjuša gli dice: «Io sono un'ergastolana, una p..., e voi siete un signore, un principe: non ti puoi mica sporcare con me. Vattene dalle tue principessine, ché il prezzo mio è un biglietto rosso. [...] Tu, con me, in questa vita ti sei divertito, e sempre con me, e in quell'altro mondo, ti vorresti salvare!». Katjuša esplode ed esprime al principe il suo disgusto: il suo disgusto per gli occhiali di Nechljudov, per la sua faccia piena di grasso.

Ma poi Katjuša scoppia a piangere. E la notte si ubriaca.

Abbiamo qui l'acme del soggetto, il punto di maggiore intensità artistica. E anche il momento della crisi. Il pianto è una rivelazione: Katjuša non voleva ricordare il principe, perché l'aveva molto amato, e certo lo amava ancora. Per questo