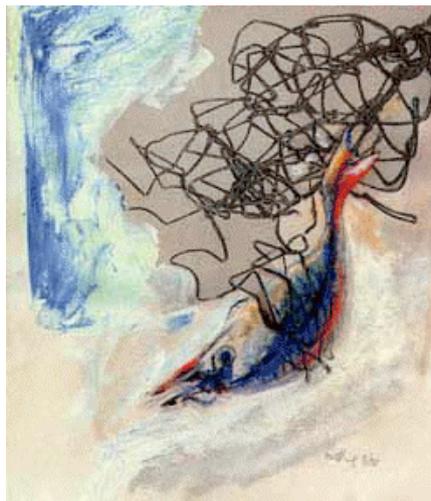


Alessandra Zoppo

Il femminile nell'opera di Tolstoj



Testo & Senso

n. 14, 2013

www.testoesenso.it

Sono tanti i ricordi che sorgono quando si tenta di far rivivere nell'immaginazione i lineamenti di un essere amato, che attraverso questi ricordi, come attraverso le lacrime, essi si scorgono confusamente. Sono le lacrime dell'immaginazione. Quando io mi sforzo di ricordarmi la mamma, così come era in quel tempo, mi si parano dinnanzi soltanto i suoi occhi castani, che esprimevano sempre bontà e amore, un piccolo neo sulla gota, un po' più giù del punto dove si arricciavano piccole ciocche di capelli, un colletto bianco ricamato, una mano morbida e sottile che così spesso mi carezzava e che io così spesso baciavo; ma l'insieme della fisionomia mi sfugge¹.

Difficile credere che il ricordo materno, così dettagliato in *Infanzia*, possa essere frutto della memoria di Tolstoj. Persa la madre a due anni, la sola strada possibile, quella dell'immaginazione attraverso la scrittura, lo condusse a figurarsela come un'idea, simbolo dell'amore puro, destinata a lasciare un'eredità così pesante che ancora all'età di sessantotto anni Tolstoj scriveva sul suo diario:

Tutto il giorno sono stato in una condizione di spirito sorda, depressa. Verso sera tale condizione è passata in intenerimento, desiderio di carezze, di amore. Avrei voluto, come da bambino, stringermi all'essere amato e desiderato, e piangere, e essere consolato. Ma chi è questo essere a cui avrei voluto stringermi? Passo in rassegna tutte le persone che amo, e nessuna va bene. A chi stringermi allora? Tornare bambini e alla madre, come io me la immagino. Sì, alla mamma, che io non ho mai chiamato perché non sapevo ancora parlare. Sì, è lei l'immagine più alta che mi posso fare dell'amore puro, ma non freddo, divino, bensì terreno, caldo materno. A questo è attratta la mia anima in cerca di consolazione. Sì, carezzami, mamma. Tutto ciò è insensato, ma sento così².

La rappresentazione del femminile nell'opera di Tolstoj passa pertanto attraverso la figura materna e ritorna ad essa: ragione della nostalgia espressa anche in vecchiaia, il sogno dell'unico amore impossibile da ritrovare sulla terra si rivela come una costante tanto dell'opera che della vita dell'autore, decisiva per la sua complessa concezione del femminile.

Contraddittorio e doppio, lo sguardo che Tolstoj posa sulla donna nasconde una speranza che diventa un'ossessione: l'autore ambisce alla purezza e la ricerca può passare attraverso la natura, la Terra, madre che purifica le sue passioni sepolte, oppure attraverso la donna, specchio della memoria nel matrimonio. Emblematica, in questo senso, la speranza del personaggio (autobiografico) Levin che, in *Anna Karenina*: «si ricordava appena della madre, ma quell'incerto ricordo era sacro per lui, e sua moglie avrebbe dovuto rinnovare, secondo lui, quel gentile, santo ideale di donna che era sua madre»³. In questo modo, l'autore può conferire all'amore il candore senza il quale ogni relazione è accompagnata da senso di colpa e frustrazione.

In uno studio dedicato a numerosi aspetti di questo tema, Marie Sémon ritiene che la rappresentazione dei personaggi femminili, nei romanzi di Tolstoj, risenta di un conflitto apparentemente insormontabile nell'esperienza dell'autore: si tratta dello scontro eterno tra materia e spirito, anima e corpo e, quindi, tra sesso e castità. A tale proposito, l'autrice francese parla di 'biblisme tolstoïen', da intendere come una forma di materialismo spirituale, o metafisica dei sensi, una dimensione dalla quale è del tutto esclusa la componente tragica, la lotta tra i sessi, e in cui l'anima è unita al corpo naturalmente, proprio come gli uomini lo sono alla natura: «le bonheur et la beauté, l'harmonie avec le monde, c'est en raccourci ce qu'il faut entendre par biblisme tolstoïen.

¹ LEV NIKOLAEVIČ TOLSTOJ, *Infanzia*, in *Romanzi I, Resurrezione Infanzia Adolescenza Giovinezza*, Milano, Rizzoli, 2010, p. 515.

² L.N. TOLSTOJ, *I diari*, Milano, Garzanti, 1997, p.3.

³ L.N. TOLSTOJ, *Anna Karenina*, Roma, Newton&Compton, 2004, p. 102.

Ni la nature, ni l'homme n'y sont tragiques car ils sont unis comme la matière e la chair le sont à l'esprit»⁴.

Il giovane Tolstoj, dunque, completamente immerso in tutte le manifestazioni della vita, vivrebbe questa dimensione in maniera immediata, spontanea, ignorando ancora i tormenti del vecchio moralista. Senza dover scegliere tra la terra e il cielo, la donna, figura eterea ma carnale, a metà strada tra sogno e realtà, sarebbe il solo essere in grado di porre fine al dissidio tra anima e corpo, forza redentrice in grado di salvare l'uomo. Un ideale, o per meglio dire una speranza, da realizzare attraverso la sposa nel matrimonio (essenzialmente perché nel matrimonio la propria donna diventa ancora *madre*).

Tuttavia, dovette essere proprio la realtà (o l'incontro con una donna reale?) a deludere queste aspettative se l'intera produzione di Tolstoj veicola una concezione del femminile ambivalente, lasciando intendere, in primo luogo, le irrisolte tensioni interne al carattere del romanziere: in *Guerra e pace*, Tolstoj cedeva al fascino della vitalità, contagiosa e incontenibile, di Nataša, «la forza prorompente della gioia di esistere»⁵, ma qualche anno dopo, ne *La sonata a Kreutzer*, era in grado di trasformarsi nel moralizzatore feroce (ed omicida!) che, avendo resa la moglie quasi un oggetto di proprietà del marito, la confinava in uno spazio fatto di convenzioni e falsità. La percezione del femminile in queste due opere non potrebbe essere più diversa, così antitetica da chiedersi se siano o meno frutto della stessa mente: se in *Guerra e Pace*, Tolstoj tende a idealizzarne il ruolo (ma – si noti – senza affatto prescindere dalla carnalità che Nataša reca con sé) ne *La Sonata a Kreutzer*, al contrario, la donna si trasforma in una creatura diabolica, la cui sensualità induce l'uomo a perdersi e trascina la coppia alla catastrofe.

In un celebre passo di *Guerra e pace*, l'autore giustifica la narcisistica contemplazione della forza seduttiva che la sua eroina prediletta, Nataša appunto, scopre di esercitare sugli altri. Nei suoi monologhi, forme della fantasia cui si abbandona prima di addormentarsi, c'è quasi sempre un uomo, un uomo rapito dalle sue qualità e che la ammira. Nel brano in questione, con un passaggio inconsapevole dalla prima alla terza persona, la giovane arriva ad immaginarne le parole:

«È sorprendente, però, quanto sia intelligente io, e... quant'è simpatica», continuò, parlando di sé in terza persona e immaginando che stesse dicendo così, di lei, qualcuno molto intelligente, il più intelligente e il migliore degli uomini... «Tutto, eh sì, ha proprio tutto, lei», continuava quell'uomo, «è straordinariamente intelligente, simpatica, e poi è bella, straordinariamente bella, agile, sa nuotare, è bravissima ad andare a cavallo, e che voce!» [...] Si buttò sul letto, si mise a ridere al gioioso pensiero che adesso si sarebbe addormentata, [...] trasferita in un altro mondo, ancora più felice, il mondo dei sogni, dove tutto era facile e meraviglioso come nella realtà, solo che là era ancora meglio, perché era diverso ⁶.

Le considerazioni espresse ne *La sonata a Kreutzer*, invece, ripropongono tutto lo stesso dogma che suggerisce, e infine impone, di evitare per quanto possibile il femminile.

Se prima l'amore era un talento non a tutte concesso, adesso l'obiettivo – consapevole o meno – di ogni donna è quello di prendere gli uomini al laccio, e l'ansia di sedurre impera nei salotti (oggetto del disprezzo dell'autore) e preoccupa sia le ragazze che le madri al punto da farle muovere in un'unica direzione: come una merce in attesa del migliore offerente, esse aspettano e pensano tra sé, ma senza ammetterlo ad alta voce: « “Prendi me, mio caro! Non lei, ma me! Guarda che belle spalle che ho, senza contare tutto il resto!” »⁷.

⁴ M. SÉMON, *Les femmes dans l'oeuvre de Léon Tolstoï*, Paris, Institut d'études slaves, 1984, p. 26.

⁵ PIETRO CITATI, *Tolstoj*, Milano, Adelphi, 2007, p. 145.

⁶ L.N. TOLSTOJ, *Guerra e pace*, Milano, Mondadori, 2008, p. 705.

⁷ L.N. TOLSTOJ, *La sonata a Kreutzer*, Milano, Feltrinelli, 2010. p. 46.

Nella Postfazione dell'opera, la soluzione proposta dall'autore (o predicatore, come sembra opportuno chiamarlo) suona come un delirio, un'ipotesi estrema ed assurda: ritenendo che il solo modo per difendersi dalla volgarità e dalla menzogna, smascherate nel matrimonio, sia quello di astenersi dalla vita sessuale; Tolstoj, ponendo come scopo unico del matrimonio la procreazione, perviene a proporre un ideale di castità completa, benché sia consapevole che questo comporterebbe la fine dell'umanità. Un'utopia che, oltre ad apparire inattuabile, risulta particolarmente spiazzante se si considera che dall'unione con Sof'ja Andreevna Beers erano nati ben tredici figli.

In verità, *La sonata a Kreutzer* sembra portare a termine un cammino iniziato proprio in *Guerra e pace*, dove Hélène, regina del falso e personificazione della bellezza cui è impossibile resistere, incarna già la debolezza dell'uomo di fronte alla sensualità: ciò che, come un filo, lega tra loro le opere tarde, nelle quali le figure femminili sono tutte marcate dai tratti della carnalità e dove l'esito è paradossale giacché più Tolstoj cerca di respingere la tentazione del femminile più ne subisce la carica attrattiva.

Per quanto forte appaia questo filo di continuità, è indispensabile ricordare che gli esempi riportati appartengono a fasi completamente diverse: *Guerra e pace* è il romanzo dell'epoca del pieno equilibrio, *La sonata a Kreutzer* è legata invece ad un altro Tolstoj, a quella parte dell'autore che pone se stesso sotto accusa, censura il suo desiderio e uccide il principio femminile. Ma rinnegando le sue eroine un tempo tanto amate, sacrificando Anna Karenina colpevole per la sua condotta immorale, in fondo, è la propria verità contraddittoria che Tolstoj condanna, insieme ai suoi incubi e al suo inconscio.

Anche l'arte, in senso lato, è una vittima immolata alla ricerca di un bene che oltrepassi i confini tangibili dell'esistenza. Ad esempio nella *Sonata a Kreutzer*, così come nell'opera omonima di Beethoven, la musica del violino e del piano diviene metafora della lotta tra i sessi e del dominio che l'uno cerca di esercitare sull'altro, non essendo il tema dell'adulterio, per quanto martellante, il vero soggetto della storia, bensì l'ossessione che scatena le riflessioni del protagonista; così l'emozione originaria di ammirazione provocata dal brano di Beethoven si trasforma in rabbia rivolta proprio verso la musica, un tempo considerata da un punto di vista prettamente estetico: proprio il suo potere, che misterioso ed ambiguo è in grado di trasportarci in una dimensione assoluta lontana dalle limitazioni della morale, spinge l'autore a rivoltarsi contro questo incantesimo.

Che cos'è la musica, che effetto ha su di noi? [...] Si dice che la musica abbia l'effetto di elevare l'animo, ma non è vero, sono sciocchezze! [...] Essa non ha l'effetto di elevare l'animo, e nemmeno di abbatterlo, bensì quello di eccitarlo. Come potrei spiegarlo? La musica mi costringe a dimenticarmi di me stesso, a dimenticare la mia situazione concreta, e mi trasporta in una situazione diversa che non è la mia; sotto l'influenza della musica mi sembra di sentire ciò che in realtà non sento, di capire ciò che non capisco, di poter fare cose che in realtà non posso fare. [...] Di colpo la musica mi trasporta direttamente nella condizione spirituale in cui si trovava il suo autore al momento di scriverla ⁸.

In *Guerra e pace*, al contrario, il canto intonato da Nataša riesce a scuotere anche l'animo assopito, quasi sordo alla vita, del principe Andrej:

Natasa, su richiesta del principe Andrej, andò al clavicordo e cantò qualcosa. [...] A metà di una frase il principe Andrej tacque, tutt'a un tratto, e del tutto inaspettatamente sentì che gli erano salite le lacrime agli occhi, cosa questa che non aveva mai pensato potesse accadergli. Guardò Nataša che cantava, e nel suo animo avvenne qualcosa di nuovo, che gli dava felicità. Era felice e al tempo stesso si sentiva triste. [...] La ragione principale per cui avrebbe voluto piangere era la contraddizione

⁸ Ivi, p. 100.

terribile, e di cui tutt'a un tratto si rendeva vivamente conto, tra quel qualcosa di infinitamente grande e indefinibile che vi era in lui, e quel qualcosa di angusto e di corporeo che lui era e che anche lei era⁹.

È un ritorno alla vita, ma porta con sé una condanna: la consapevolezza del corpo che, lungi dall'essere legato all'anima come fossero una realtà sola, pesante come una catena, impedisce di elevarsi e staccarsi da terra, portando con sé l'angoscia della morte. Il principe Andrej incarna in modo perfetto il dilemma dell'autore, la coscienza di dovere scegliere tra l'assoluto, sempre presente, e la terra, la madre terra russa, che sente viva in Nataša, ma in cui egli non riesce a sprofondare. Ecco la ragione delle sue lacrime, la ragione di questa vertigine è la contraddizione inconciliabile fra « *quel qualcosa di infinitamente grande* » che Andrej sente in sé e « *quel qualcosa di angusto e di corporeo* » che la stessa attrazione per Nataša gli ricorda («che lui era e che anche lei era»).

E la morte che grava senz'altro sulla memoria materna, come un'ombra concorre a oscurare la concezione che Tolstoj aveva dell'amore fisico, assimilato a un omicidio, a una morte appunto. Preziosa in questo senso, la testimonianza di Tatiana Tolstoj, figlia maggiore dell'autore, la quale, cita le parole paterne in *Anni con mio padre*:

Stamattina ho fatto il giro del giardino pensando come sempre a mia madre, a “mamma”, della quale non ho ricordi ma che per me è un ideale sacro. Non ho mai sentito parlare male di lei. Un giorno, passando nel viale delle betulle, prima di imboccare il viale dei noccioli, ho visto nel fango l'impronta di un piccolo piede femminile. Ho pensato a lei, *al suo corpo*, e mi sono reso conto di non potere immaginarla in carne ed ossa. *Tutto ciò che è carnale l'avrebbe profanata*. È bello il mio sentimento per lei. Come vorrei avere un sentimento simile per tutte le donne e anche per tutti gli uomini!¹⁰

La stessa idea è presente in una pagina di *Resurrezione*, in cui l'associazione tra corpo e terrore della morte risuona con forza nella mente del protagonista, Nehljudov, intento a osservare un dipinto raffigurante sua madre morta da poco:

Vi era raffigurata in un abito di velluto nero con il seno scoperto. Il pittore aveva evidentemente dipinto con particolare accuratezza il seno, lo spazio tra i due seni, le spalle e il collo di una bellezza abbagliante. [...] C'era qualcosa di ripugnante e di sacrilego in quella raffigurazione di sua madre sotto forma di una bellezza mezza nuda. E tanto più era ripugnante, in quanto tre mesi prima quella donna giaceva in quella medesima stanza e [...] impregnava non solo tutta quella stanza, ma tutta la casa, di un odore tormentosamente pesante, che non si riusciva a soffocare con niente. [...] E si ricordò che il giorno prima di morire lei [...] gli aveva detto: «Non giudicarmi, Mitja, se non ho fatto quel che dovevo»¹¹.

Nel passo in questione c'è la condanna della sessualità e della bellezza femminile che, spogliata dall'occhio del pittore, mal si adatta allo sguardo di un figlio: sebbene ne sia premessa indispensabile, il sesso viene paradossalmente opposto alla naturale vocazione della donna, la maternità, ed è vissuto come una prigioniera dall'uomo schiavo dei sensi, incapace di resistere al delitto.

Del resto, l'idealizzazione della maternità è legata ai misteri della vita e della morte, e non è un caso che i personaggi dell'ultima fase di Tolstoj, come Ivan Il'ic' ad esempio, sfiorando e quasi

⁹ L.N. TOLSTOJ, *Guerra e pace*, cit., pp.727-728.

¹⁰ TATIANA TOLSTAJA, *Anni con mio padre*, Milano, Garzanti, 1976, pp. 174-175. Sottolineature nostre.

¹¹ L.N. TOLSTOJ, *Resurrezione*, Milano, Mondadori, 2011 (prima edizione: 1991), pp. 128-129.

toccando la morte, sentano l'esigenza di tornare bambini, consolandosi nel ricordo dell'infanzia e nella speranza di tornare al ventre materno. La medesima sete di amore che avverte l'autore invecchiando.

Tenendo conto di entrambe le facce di Tolstoj, sia del suo sguardo idealizzante che di quello colpevolizzante e castratore, siamo sorpresi nel constatare quanto la sua straordinaria capacità di immedesimazione divenga più intensa e penetrante se considerata in relazione al femminile, come se davanti alla ricchezza della donna – la quale, madre, si svela intimamente legata alla vita e alla morte – l'autore desiderasse conoscere proprio quel mistero che agli uomini è celato per natura. Così, di volta in volta, Tolstoj cambia forma, quasi identificandosi nei suoi personaggi femminili con una forza e una profondità forse superiore a quella messa in atto coi personaggi maschili: in un abito di *tulle* rosa, è un'adolescente al suo primo ballo, una ragazza che sogna, un'adultera appassionata, oppure una donna che soffre i dolori del parto e, divenuta madre, protegge i suoi figli come il più prezioso dei doni. Significativo, in questo senso, un passo tratto da *Anna Karenina* in cui si ha quasi l'impressione che il narratore conosca per esperienza diretta la maternità e sappia riviverla istintivamente al di sopra delle differenze di genere:

Dar'ja Aleksandrovna provava un gran piacere a fare il bagno ai suoi bambini, benché fosse molto faticoso badare a tutti [...]. Palpare tutte quelle gambette grassottelle, tirar su le calzine, prendere fra le braccia e immergere nell'acqua quei corpicini nudi, sentire i loro gridi di gioia e di paura, vedere quei visini allegri e spaventati, nello sciaguattio dell'acqua che spruzzava via, tutto ciò era un immenso godimento per lei¹².

Ancora più interessante, un dialogo tratto da *Anni con mio padre*, in cui Tatiana Tolstoj si sofferma proprio sulla intensa percezione che suo padre ebbe per la specificità del femminile, di quell'*unicum* che differenzia la donna dal genere maschile, rendendola superiore ad esso.

Gli ho sentito dire, a una persona che difendeva i diritti della donna e pretendeva che i due sessi avessero le stesse qualità e le stesse capacità: «No, anche se ammettessi che le donne hanno le stesse capacità degli uomini, dovrei riconoscere che ne hanno una che a noi manca. Quale? Quella di mettere al mondo dei bambini»¹³.

Probabilmente allude a questo l'aforisma tolstojano, enigmatico ed ironico, lasciato in maniera distratta da lla figlia Tatiana tra le pagine di quel diario, raccolto a posteriori dai ricordi d'infanzia e più volte citato: «Io dirò la verità sulle donne quando avrò un piede nella tomba. La dirò, salterò nella mia cassa e tirerò giù il coperchio», aveva detto suo padre, senza sciogliere la sua inclinazione a dire tutto e, al tempo stesso, il contrario di tutto.

In effetti, 'la verità', la sua parola definitiva sulle donne, Tolstoj non l'ha mai pronunciata, e una coerenza, se di coerenza si può parlare per un carattere contraddittorio e passionale come il suo, andrebbe rintracciata nei romanzi, in grado forse di restituirci un'immagine autentica dell'autore, complemento indispensabile di quella scaturente da *I diari*. Inconsapevolmente, attraverso la scrittura Tolstoj traccia il profilo corrispondente all'immagine astratta che guida la sua ricerca, colmando il vuoto del materno lasciato in lui dalla vita; tutto ciò, all'origine

¹² L.N. TOLSTOJ, *Anna Karenina*, cit. p. 247.

¹³ T. TOLSTAJA, *Anni con mio padre*, cit. p. 183.

dell'idealizzazione tolstoiana della maternità, si riflette (nell'*Epilogo* di *Guerra e pace*) nella splendida descrizione della maturazione di Nataša:

Si era sposata al principio della primavera del 1813, e nel 1820 aveva già tre figlie e un figlio, che aveva molto desiderato e che ora allattava lei stessa. Si era fatta più grassa e larga di fianchi, tanto che si faticava a riconoscere in questa madre piena di forza la sottile e irrequieta Nataša d'un tempo. [...] Sul suo viso non vi era più, come un tempo, quella fiamma di vivacità continuamente accesa, che costituiva il suo fascino. Ora accadeva, e spesso, di vedere soltanto il suo viso e il suo corpo, mentre l'anima non si vedeva affatto. Si vedeva soltanto una forte, bella femmina feconda¹⁴.

Diventata madre, sono mutate tutte le preoccupazioni di Nataša: «dove sono finite la figura snella e irrequieta, la fiamma perpetuamente bruciante d'animazione, la radiosa gioia di vivere, il narcisismo beato, la capacità di volare, con le ginocchia riunite, oltre il tempo?»¹⁵: tra tutti i personaggi del romanzo, sembra proprio lei ad aver perso di più. Ciononostante, questa pagina restituisce una speranza, la possibilità di leggere, nel mutamento fisico e spirituale della donna, la naturale evoluzione che l'autore auspica e si aspetta da lei: non a caso, ai suoi occhi, Nataša è ora diventata ancora più bella, come se la bellezza derivasse dalla forza e si identificasse con la terra dalla quale veniamo e alla quale torniamo. «Nutrita di tempo, e capace di ali»¹⁶, potrebbe, solo lei, riunificare gli opposti e sciogliere il nodo che lega Tolstoj a desideri contrastanti e impossibili.

¹⁴ L.N. TOLSTOJ, *Guerra e pace*, cit., p. 1792.

¹⁵ P. CITATI, *Tolstoj*, cit. p. 177.

¹⁶ Ivi, p. 152.