

Lev Tolstoj
I RACCONTI DI SEBASTOPOLI
(1855-56)¹

Roberta De Giorgi

Tolstoj scrisse i tre racconti di Sebastopoli uno dietro l'altro, tra il 1855 e il 1856, da una prospettiva privilegiata: nel 1854, per un insieme di motivi, e in primo luogo per quel sentimento patriottico che negli ultimi tempi si era 'impadronito' di lui,² aveva chiesto di essere trasferito dal Caucaso, dove aveva servito l'esercito prima come volontario, poi come ufficiale d'artiglieria, in Crimea.³ I primi

¹ Le citazioni italiane dei racconti sono tratte da L.N. Tolstoj, *I racconti di Sebastopoli*, Garzanti, Milano 1995, trad. it. di Vittorio Tomelleri [TOLSTOJ 1995]. Si tratta di una traduzione condotta sul testo dei racconti editi nel volume IV [1935] del PSS (1935), rispettivamente alle pagine: 3-7; 18-59; 60-119; una nuova edizione dei racconti è apparsa nel 2002 a cura di Nina Burnašëva [TOLSTOJ 2002]. Laddove il testo russo edito nel 1935 coincide con quello del 2002 ho usato la trad. it. del 1995, altrimenti ho ritradotto in base all'edizione più recente (2002).

² Cfr. lettera di L.N. Tolstoj a S.N. Tolstoj, 3 luglio 1855, in PSS, t. LIX [1935]: 321.

³ La guerra di Crimea (1853-55), originata da una disputa tra russi e francesi per il controllo dei luoghi santi, evolutesi fino a diventare crisi diplomatica europea, prese il nome dal principale teatro di scontro fra il corpo di spedizione anglo-franco-piemontese, alleato dei turchi, e l'esercito russo. L'assedio della piazzaforte di Sebastopoli terminò con l'evacuazione delle forze russe e la temporanea occupazione da parte dei vincitori. Con la pace di Parigi (30 marzo 1856) la Russia dovette accettare la neutralizzazione del Mar Nero, cedere ai turchi la foce del Danubio e parte della Bessarabia, rinunciando anche a qualsiasi protettorato sui cristiani ortodossi nell'Impero ottomano.

di novembre (1854) era a Sebastopoli, proprio nei mesi dell'assedio, come ufficiale della quattordicesima brigata di artiglieria; la primavera dell'anno successivo (dai primi di aprile fino a metà maggio) lo troviamo di servizio alla batteria del famigerato quarto bastione: “questo luogo davvero terribile e spaventoso!” [TOLSTOJ 2002: 90]. In Crimea rimase fin quando, dopo un assedio di undici mesi (dal 17 ottobre 1854 al 6 settembre 1855), Sebastopoli non fu abbandonata dai soldati russi.⁴

1. Sebastopoli nel mese di dicembre (Sevastopol' v dekabre mesjace) è il primo dei tre racconti, o schizzi, e fotografa la fase iniziale dell'assedio della città. L'uscita del racconto, firmato con le sole iniziali [L.N.T.], sul numero di giugno 1855 del “Sovremennik”, veniva accompagnata da una breve nota in cui si avvertivano i lettori che l'autore avrebbe mensilmente spedito alla redazione dei “quadri della vita a Sebastopoli, simili a quelli allegati” [BURNASĚVA 2002: 389]. Già questi primi quadri si rivelarono così “spaventosi” – come scriverà Èjchenbaum – da offuscare definitivamente le oleografie romantiche sulla guerra [1968: 102].

L'immediata ristampa di *Sebastopoli nel mese di dicembre* sul giornale ufficiale di guerra, il “Russkij invalid”, incrementò la diffusione e, di conseguenza, il successo del racconto. Ne restò colpito perfino lo zar (Alessandro II e non Nicola I, come sostenevano alcune fonti) che non solo ne ordinò l'immediata traduzione in francese, ma fece in modo che la vita del ‘suo’ scrittore fosse tenuta al riparo dalla morte: Tolstoj fu trasferito in una batteria sul Bel'bek, a dieci verste dalla città.⁵ In una lettera privata Turgenev definì *Sebastopoli nel mese di dicembre* un “miracolo” e tale dovette percepirlo gran parte dei lettori dell'epoca.⁶ Con quel suo modo nuovo di raccontare la guerra, così lontano dall'intonazione altisonante dei rapporti ufficiali sull'eroismo

⁴ Sui vari spostamenti di Tolstoj in questi mesi cfr. *Kratkaja* [1935: 222-228].

⁵ Il trasferimento avvenne dopo il 15 maggio, cfr. *Kratkaja* [1935: 227]; si veda anche BurnasĚva [2002: 394].

⁶ Lettera di I.S. Turgenev a I.I. Panaev, 10 (22) luglio 1855 [TURGENEV 1987: 46-47].

delle truppe russe, Tolstoj li aveva stupiti, emozionati. La scelta narrativa dello scrittore – che per mano conduce un possibile visitatore per la città assediata fino al famigerato quarto bastione – venne immediatamente identificata come uno stratagemma per sottoporre il lettore a un’ampia gamma di sentimenti – delusione, paura, angoscia, fierezza –, mentre gli veniva mostrato l’eroismo dimesso dei semplici soldati russi.⁷

Tolstoj si serve di un narratore invisibile, che Šklovskij a suo tempo aveva paragonato a una “guida” nel senso più stretto del termine, sottintendendone la conoscenza capillare dei luoghi descritti [1978: 188]. Il narratore si rivolge, usando un voi di cortesia e dando precise indicazioni (“dritto”, “oltrepassata la chiesa”, “trecento passi più avanti”) a “un volto nuovo, curioso” [TOLSTOJ 1995: 15-16; ID. 2002: 90], che attraversa quei luoghi per la prima volta e guarda là dove il suo sguardo viene indirizzato.⁸

Alla base vi erano ovviamente osservazioni personali, ricordi dello scrittore (come attestano alcune sue annotazioni diaristiche) ed esperienze altrui, ma non si tratta di un asciutto *reportage* e nemmeno di un racconto vero e proprio: non vi sono infatti né un intreccio, né figure centrali, ma piuttosto una rassegna con un susseguirsi di scene concentrate nell’arco di una sola giornata e, sullo sfondo – un ammasso di uomini e di cose.⁹ Va infatti detto che originariamente il materiale raccolto da Tolstoj doveva essere indirizzato a un periodico di guerra che Nicola I, però, non autorizzò [cfr. BURNAŠEVA 2002: 385].

L’impressione iniziale di Sebastopoli è quella di una città disordinata, in continuo subbuglio, un effetto che Tolstoj amplifica elencando gli oggetti sparsi qua e là – “palle arrugginite, bombe, mitraglie e cannoni di ghisa di calibro diverso. Un po’ più in là si trova la grande piazza, sulla quale giacciono in disordine alcune travi di grossa di-

⁷ Saggio anonimo apparso su “Otečestvennye zapiski” (1855, 7), cfr. Burnaševa [2002: 396].

⁸ Sull’uso della seconda persona plurale, cfr. Morson [1978].

⁹ Sul legame tra il primo racconto e la rassegna giornalistica dell’epoca si veda Lebedev [1976: 69-71].

mensione, supporti di cannoni [...], carri, pezzi d'artiglieria verdi e casse di munizioni, cavalletti di fanteria" [TOLSTOJ 1995: 5; ID. 2002: 82] –, e catturando il turbinio di uomini: le folle di soldati grigi, i marinai neri, le donne variopinte, le vecchie che vendono pagnotte, i contadini che smerciano bevande calde e l'andirivieni continuo di soldati, marinai, ufficiali, donne, bambini e mercanti [cfr. *ibidem*]. Quest'insolita commistione di vita cittadina e bivacco di guerra può risultare a prima vista sgradevole e incoraggiare il visitatore a pensare che, in quell'abominevole disordine, gli uomini, in preda al terrore, si affaccendino senza una consapevolezza delle proprie azioni. Per sfatare questa falsa impressione (che Tolstoj volutamente genera per eludere i luoghi comuni sulla guerra), lo sguardo del visitatore viene deviato sul volto dei singoli: su quello del soldato che abbeverando i cavalli o trasportando armi adempie serenamente al proprio dovere, o del marinaio che fuma accovacciato su una barricata e della ragazzina che, pur di non schizzarsi il vestito, salta di sasso in sasso. Ognuno di loro è immerso nel quotidiano e, con un'insolita tranquillità, è dedito alle proprie faccende.

Se anche l'apparente normalità di Sebastopoli può trarre in inganno, portando il 'visitatore' a dubitare dell'autenticità dell'eroismo dei difensori della città, sarà il terribile spettacolo nell'ex Sala del Consiglio, adibita ad infermeria, a costituire il primo passo per comprendere questi uomini: all'improvviso "vi colpiranno" ("*poražaet vas*", ed è questo un verbo che ricorre spesso nel racconto) il fetore di quaranta o cinquanta corpi mutilati, le sofferenze sul volto dei malati, lo sguardo di un morituro, l'odore greve di cadavere e, se i nervi reggono, lo spettacolo 'straniante' di un "coltello appuntito, ricurvo, penetrare in un bianco corpo sano" [TOLSTOJ 1995: 10; ID. 2002: 86]. E qui Tolstoj (attraverso il narratore) rivela l'intento di mostrare la guerra non più nel suo assetto regolare, bella, splendente, con fanfare e rulli di tamburo, coi vessilli spiegati e i generali caracollanti, ma nella sua dimensione effettiva: "nel sangue, nelle sofferenze, nella morte..." [TOLSTOJ 1995: 10; ID. 2002: 87].

Solo la vista di un sole limpido può placare, momentaneamente, lo stato d'animo d'angoscia e di inadeguatezza di sé al cospetto della morte e riportare il lettore a una condizione di ordinaria leggerezza, di piccole preoccupazioni e di un interesse rivolto solo al presente; ma prima di arrivare al quarto bastione, c'è la breve sosta in una locanda, dove domina quella particolare disposizione d'animo, spavalda, che si impossessa dei giovani a pericolo scampato – e questo è l'ultimo brandello di una quasi normalità; si tratta di veloci digressioni paesaggistiche che, come suggerisce Eridano Bazzarelli, “permettono al lettore di respirare, tra una scena di morte e l'altra” [1987: xv].

Di nuovo in strada, anche il tempo è cambiato: la nebbia ha oscurato il sole e dall'alto un nevischio malinconico si sparge sui tetti, i marciapiedi e i cappotti dei soldati. Oltrepassata un'altra barricata, cambia anche lo scenario: da entrambi i lati della strada si notano case abbandonate, nessuna insegna, porte sprangate, finestre rotte, al punto che gli edifici ricordano quei vecchi veterani che, provati da dolori di ogni sorta e ristrettezze, adesso vi guardano con aria fiera e con un leggero disprezzo [cfr. TOLSTOJ 1995: 13; ID. 2002: 88-89]. Il paesaggio muta ulteriormente, si fa desolante, si incrociano adesso solo drappelli di soldati, e di rado bambini o donne, solo la moglie di un marinaio con indosso una vecchia pelliccia e ai piedi stivali da soldato. Più avanti ancora: né più case, né donne, ma soldati di corsa, che perdono sangue o in quattro trasportano “un volto giallognolo pallido e un mantello insanguinato” [TOLSTOJ 1995: 14; ID. 2002: 89] – e di nuovo ci troviamo di fronte alla forza dello straniamento tolstoiano. I lineamenti apocalittici del teatro di guerra si confermano nei cumuli di rovine, di sassi, di tavole, di argilla, di travi; mentre davanti a voi, su un'altura scoscesa, si scorge una zona nera, fangosa, solcata da fossi: è il quarto bastione [cfr. TOLSTOJ 1995: 13-14; ID. 2002: 88-89].

Ad intensificare il terrore non è più solo l'impatto col sangue: vi contribuiscono infatti i contorni di un paesaggio sempre più tetro, i colpi assordanti, ormai vicinissimi, delle armi da fuoco, il ronzio dei

proiettili, il terribile rimbombo di una cannonata, e ancora il fango, “molle, giallo e fetido”, lungo tutta la trincea [TOLSTOJ 1995: 14; ID. 2002: 89]. In questo modo Tolstoj produce la sensazione di un pericolo crescente, che sfocia in un sentimento di viltà, messo immediatamente a tacere di fronte all’immagine commovente di un soldato che, scivolando lungo il pendio melmoso, vi passa accanto sorridendo [cfr. *ibidem*]. Perfino là, nel quarto bastione, dove ogni giorno muoiono sette o otto uomini, dove i rombi delle armi da fuoco non scuotono solo l’udito ma tutto il vostro essere, gli uomini affrontano il pericolo, la morte, con quella serena accettazione di chi, scrive Tolstoj, sta agendo non in vista di un’onorificenza, di un titolo o perché minacciato, ma esclusivamente per amore della patria. Il nemico che Tolstoj, sulla scia di Lermontov e Marlinskij, chiama genericamente *lui*, rifacendosi a una tradizione caucasica, è nel primo racconto ancora un bianco riparo di pietre [cfr. CURTIS 1982: 74].

In chiusura l’ultimo sprazzo di sole, che – come in un teatro alla rovescia – apre il sipario sulla vita, mentre sull’acqua si diffondono le note di un vecchio valzer a cui fa eco, in un modo strano, il rumore degli spari sopraggiunto dai bastioni.

In questa fase Tolstoj era ancora in grado di vedere in una luce positiva la guerra e di considerare la grandezza dello spirito patriottico russo: “A lungo lascerà il grandioso segno quest’epopea di Sebastopoli, di cui fu eroe il popolo russo...” [TOLSTOJ 1995: 20; ID. 2002: 93]. Il suo obiettivo era mostrare “l’eroismo inconscio e dimesso” [MIRSKIJ 1965: 275] dei difensori di Sebastopoli, senza però cadere nei vecchi cliché dell’esaltazione del coraggio dei soldati, del valore bellico delle loro azioni, ma procedendo in modo differente e cioè limitandosi a descrivere la quotidianità della guerra, lo squallore, la sofferenza, la sporcizia, il cattivo odore (compreso quello dei cadaveri), ma anche l’abnegazione del popolo russo che, in questo primo racconto, sembra ancora agire per un genuino sentimento patriottico.

Uniti dalla stessa esperienza bellica, i tre racconti su Sebastopoli si differenziano sia per stile che nel modo di narrare. Gli altri due non

costituiscono infatti, da un punto di vista formale, la continuazione del primo, sono più vicini a una prosa prettamente letteraria e Tolstoj ne è consapevole; il legame tra di loro è soprattutto tematico e dà la misura del mutevole atteggiamento dello scrittore rispetto alla guerra e alle ragioni che spingevano gli uomini a prendervi parte.

Il 5 luglio 1855 Tolstoj (riferendosi al successo ottenuto dal primo racconto e mentre era già alle prese col secondo) annotò nel diario: “Per me adesso è arrivato il momento delle reali tentazioni della vanità. Potrei davvero raggiungere molte cose nella vita, se solo volessi scrivere senza assecondare le mie convinzioni”¹⁰; e proprio la vanità sarebbe diventata un tema centrale nel racconto successivo.

2. “Sono già trascorsi sei mesi da quando la prima palla di cannone ha fischiato dai bastioni di Sebastopoli...” [TOLSTOJ 1995: 21; ID. 2002: 94]. Così Tolstoj riprendeva la descrizione della città, a sei mesi dall’avvio dei combattimenti (in realtà, otto, considerando che la data d’inizio è il 13 settembre 1854), e di nuovo concentrava la narrazione in un brevissimo arco temporale: due giorni in tutto, scanditi, come nel primo racconto, dal sorgere e dal calare del sole. Questa volta partiva da un evento concreto e di cui era stato testimone: gli scontri avvenuti nella notte tra il 10 e l’11 maggio 1855 e l’armistizio del 12 (motivo per cui aveva inizialmente chiamato il racconto *10 maggio*).

Col titolo *Una notte di primavera* (Vesennjaja noč), il racconto apparve sul numero di settembre (1855) del “Sovremennik”, senza però nemmeno le iniziali di Tolstoj, dal momento che i numerosi interventi della censura lo avevano reso quasi irriconoscibile.¹¹ Il problema della censura se lo era posto Tolstoj per primo, che, nel mandarlo alla rivista, aveva cercato di prevenire un possibile divieto, fornendo, per alcuni passi “pericolosi”, varianti più accettabili o indicando quei pezzi che potevano, se necessario, essere eliminati.¹² Vi misero

¹⁰ L.N. TOLSTOJ, *Dnevnik 1854-1857*, in PSS, t. XLVII [1937]: 49.

¹¹ Cfr. lettera di I.I. Panaev a L.N. Tolstoj, 28 agosto 1855, cit. in Burnaševa [2002: 424-425].

¹² Cfr. lettera di L.N. Tolstoj a I.I. Panaev, 4 luglio 1855, in PSS, t. LIX [1935]: 323-324.

le mani la redazione del “Sovremennik” e poi il censore ufficiale. Eppure, quando Michail Nikolaevič Musin-Puškin, all’epoca presidente del Comitato della censura di Pietroburgo, pretese di riesaminare il testo personalmente, restò allibito dal cattivo lavoro del censore e definì “l’intero racconto una presa in giro dei nostri valorosi ufficiali, dei valorosi difensori di Sebastopoli” [cfr. BURNAŠEVA 2002: 424]. Dopo una capillare revisione, la censura acconsentì a pubblicare il racconto, ma le modifiche apportate lo avevano a tal punto deturpato, che Nikolaj Nekrasov (direttore del “Sovremennik”) sentì di dover scrivere a Tolstoj “L’irritante bruttezza alla quale il suo racconto è stato ridotto mi ha messo letteralmente in ginocchio. [...] per chi conosce la versione originale del racconto – questa non è che un insieme di parole senza un senso né un significato proprio”.¹³ All’eliminazione per mano di Musin-Puškin di interi capitoli (da sedici erano diventati tredici), di lunghi frammenti e singole frasi, si sommarono le aggiunte, comprese quelle patriottiche introdotte *ad hoc* da Panaev, co-direttore del “Sovremennik” [cfr. MAKOVICKIJ 1979: I, 119]. Il timore era ovviamente che il racconto potesse macchiare la reputazione degli ufficiali, mettendo in dubbio l’eroismo dei difensori di Sebastopoli e più in generale il senso stesso della guerra.

Una versione meno censurata apparve nel 1856 con il titolo *Sebastopoli a maggio* (Sevastopol’ v mae). Negli anni Trenta del Novecento, in occasione della prima raccolta completa delle opere di Tolstoj in 90 voll. (il PSS), il racconto venne edito sulla base del manoscritto originale che Tolstoj aveva mandato a Panaev e delle aggiunte e correzioni dello scrittore alla seconda edizione del 1856 [cfr. SREZNEVSKIJ 1935: 391-393]. Una nuova edizione critica dei racconti è stata pubblicata nel 2002, nel secondo volume della raccolta delle opere di Tolstoj in 100 volumi, la cui preparazione è a tutt’oggi in corso.¹⁴

Anche in *Sebastopoli a maggio* domina la componente descrittiva, ma, a differenza del primo racconto, più vicino a una “corrispondenza” di

¹³ Cfr. lettera di N.A. Nekrasov a L.N. Tolstoj, 2 settembre 1885 [NEKRASOV 1998: 217].

¹⁴ Mi riferisco a L.N. Tolstoj, *Sevastopol’ v mae*, in ID. 2002: 94-129.

guerra, qui emergono alcune personalità. Suddiviso in brevi capitoli (sedici in tutto), il racconto si apre, come giustamente osservava Boris Èjchenbaum, con un discorso degno di un predicatore, indirizzato a un folto gruppo di individui, sostenuto da un'intonazione crescente e da “ripetizioni emotive e antitesi generalizzanti” [1968: 118-119]:

Migliaia di umani amor propri sono riusciti a sentirsi umiliati, *migliaia* a trovare appagamento, indignazione, *migliaia* a placarsi nell'abbraccio mortale. *Quante* stellette sono state attaccate, *quante* sono state rimosse, *quante* Anne, quanti Vladimir, *quante* bare color rosa e drappi di lino. E sempre *gli stessi* rumori echeggiano dai bastioni; e *allo stesso modo*, con involontario tremore e con una paura scaramantica, dal proprio accampamento i francesi nel chiarore serale, osservano la terra giallastra e tormentata dei bastioni di Sebastopoli, le nere figure dei nostri marinai che vi si muovono, e contano le cannoniere dalle quali spuntano minacciosi i cannoni di ghisa; sempre *allo stesso modo*, dalla vedetta del telegrafo, un sottoufficiale della marina osserva, col cannocchiale, le sagome variopinte dei francesi, le batterie, le tende, le colonne che si muovono lungo il Colle Verde, e le nuvole di fumo che si levano dalle trincee; e sempre con *lo stesso* ardore da varie parti della terra tendono a questo luogo fatale folle di persone di razze *diverse*, con aspirazioni ancor più *diverse* [TOLSTOJ 2002: 94]. [Il corsivo è mio].

In apertura al primo capitolo Tolstoj – ergendosi al di sopra degli eventi – si concede una critica alla vanità degli ufficiali, mossi solo dal desiderio di ottenere un riconoscimento, una decorazione (“Anna” o “Vladimir”), mentre “l'angelo della morte aleggiava incessantemente sopra di loro” [*ibidem*]. Ma è nella seconda parte del primo capitolo che Tolstoj osa, per la prima volta, assumere un atteggiamento esplicitamente negativo riguardo all'idea convenzionale di guerra, all'inutilità del sacrificio umano, affermando che “una questione che non è stata risolta dai diplomatici, non può, a maggior ragione, essere risolta con la polvere da sparo e il sangue” [TOLSTOJ 1995: 22; ID. 2002:

94]. Di fronte al massacro di vite, Tolstoj viene colto da uno strano pensiero: qualora, tra esseri dotati di ragione, si debba necessariamente ricorrere alla forza, allora perché non contemplare la possibilità di ridurre a uno contro uno lo scontro tra soldati? E la conclusione al capitolo, ancora più ‘dissennata’ dell’avvio, non pone più dubbi sulla posizione dello scrittore: “Delle due una: o la guerra è pazzia, oppure, se gli uomini compiono questa pazzia, non sono affatto individui dotati di intelletto, come siamo soliti affermare” [TOLSTOJ 1995: 22; ID. 2002: 95]. Non è un caso che nella prima edizione del racconto fosse stata eliminata per intero la seconda parte del capitolo I, che così mutilato fungeva invece da preambolo [cfr. BURNAŠEVA 2002: 426].

Secondo Èjchenbaum il tono della predica attraversa tutto il racconto, funge da sfondo e ritorna nei punti culminanti [1968: 118]. Nel capitolo XIV, che segna il passaggio dalla prima alla seconda giornata, Tolstoj riprende infatti la struttura della “predica” iniziale, non solo dal punto di vista della sintassi, ma usando un lessico aulico, unito a una serie di contrasti concettuali, come sole/morte; i cadaveri su una vallata in fiore [cfr. ÈJCHENBAUM 2009: 235]:

Centinaia di corpi di uomini insanguinati di fresco, due ore prima pieni di varie speranze e desideri, grandi e piccoli, giacevano, con le membra irrigidite, sulla valle fiorita ricoperta di rugiada, che separava il bastione dalla trincea, e sul pavimento liscio della cappella dei morti a Sebastopoli; *centinaia* di uomini con maledizioni e preghiere sulle labbra secche strisciavano, si contorcevano e gemevano, alcuni in mezzo ai cadaveri nella vallata fiorita, altri sulle barelle, sulle brande e sul pavimento insanguinato del posto di medicazione [TOLSTOJ 1995: 64; ID. 2002: 123]. [Il corsivo è mio].

Nell’ultimo capitolo (il XVI) troviamo di nuovo una predica che, se messa assieme alle due precedenti, forma una vera e propria omelia [cfr. ÈJCHENBAUM 1968: 119].

Migliaia di persone si ammassano, guardano, parlano e si sorridono. E queste persone, cristiani che professano la sola grande legge dell'amore e dell'abnegazione, guardando a ciò che hanno compiuto, non si mettono immediatamente in ginocchio, pentiti, davanti a Colui il quale, data loro la vita, ha posto nell'anima di ciascuno, oltre alla paura della morte, anche l'amore verso il bene e il bello, e non si abbracciano con lacrime di gioia e di felicità come fratelli! No! I bianchi stracci sono stati tolti, e di nuovo fischiano gli strumenti di morte e di dolore, di nuovo scorre il sangue nobile, innocente, e si odono gemiti e maledizioni [TOLSTOJ 2002: 128].

In quest'ultimo frammento è già contenuto uno dei motivi chiave della dottrina morale dell'ultimo Tolstoj, in futuro ripreso nelle sue invettive contro i governi, i quali, pur autoproclamandosi cristiani, promuovevano la guerra e praticavano la pena di morte. In questa fase, però, lo scrittore si limita a una critica della guerra: solo a partire degli anni Ottanta formulerà un palese invito alla pace.

Una certa inclinazione di Tolstoj a comporre prediche sembra fosse emersa già all'inizio degli anni Cinquanta, ma di questi primi tentativi non si è conservata traccia [cfr. PSS, t. XLVI (1937): 58; 46: 60; 46: 301]; sul racconto si ipotizza piuttosto l'influenza di Sterne, Thackeray (menzionato tra l'altro indirettamente nel testo) e di Harriet Beecher Stowe [cfr. KNAPP 2015].

Dunque, nel secondo racconto lo scrittore si concentra su un preciso momento storico (i combattimenti del 10 e 11 maggio 1855 e la tregua del 12); ma gli avvenimenti bellici qui fanno da sfondo, fungono da pretesto per mettere a nudo i sentimenti e i pensieri, nonché le fragilità di una manciata di ufficiali: il tenente di fanteria Michajlov, l'aiutante di campo, il principe Gal'cin, l'aiutante di campo Kalugin, il capitano di cavalleria Praskuchin, e il barone Pest, uno junker. Alla fine del racconto Tolstoj dichiara che non sono loro gli eroi del suo racconto e che, non fornendo né l'espressione del male da cui rifuggire né quella del bene da eleggere a modello, non possono essere conside-

rati né buoni né malvagi. “Eroe del mio racconto – rivela in chiusura lo scrittore –, eroe che io amo con tutta l’anima e che ho cercato di riprodurre in tutta la sua bellezza, e che sempre è stato, è e sarà meraviglioso, eroe del mio racconto è la verità” [TOLSTOJ 1995: 73; ID. 2002: 129]. Più che l’eroe, ne è il principio guida.

Senza nome né patronimico, cinque ufficiali “a turno vengono sottoposti al trattamento chimico di Tolstoj” [ËJCHENBAUM 1968: 122]. Il primo, una volta terminata l’introduzione, è Michajlov: “Un ufficiale di fanteria, alto, un po’ curvo, infilandosi un guanto non troppo bianco, ma pulito, uscì dal cancelletto di una delle piccole casette dei marinai [...]. L’espressione non particolarmente gradevole del volto di quest’ufficiale, con la fronte bassa, rivelava le sue scarse doti intellettive, ma anche il suo buon senso, l’onestà e l’inclinazione al bene. [...]. Poteva essere un tedesco, se non che i lineamenti del suo volto tradivano una chiara origine russa, o un aiutante, o un quartiermastro (ma in tal caso avrebbe dovuto avere gli speroni), o un ufficiale trasferito dalla cavalleria” [TOLSTOJ 1995: 23; ID. 2002: 95]. Nell’introdurlo Tolstoj “lo piazza lì all’improvviso”, lo osserva dall’esterno, come se lo vedesse per la prima volta [ËJCHENBAUM 1968: 121], e, quando finalmente lo identifica (“Era stato in effetti trasferito dalla cavalleria” [TOLSTOJ 1995: 23; ID. 2002: 95-96]), ne rivela i pensieri, i ricordi, rivolti a una certa Nataša dagli occhi azzurri e alla lettera di un amico, al calore umano e alla considerazione di cui godeva in precedenza, nella città di T.; poi segue Michajlov attraverso il flusso dei suoi pensieri (sperimentando la tecnica del monologo interiore, all’epoca solo accennata nel *Taglio del bosco*, Rubka lesa, 1855) – nei sogni di gloria, mentre fantastica un avanzamento di carriera, con indosso già gli abiti da generale, e si figura l’ammirazione di Nataša. Quando i suoni della banda lo riportano alla realtà, Michajlov è di nuovo “un goffo, insignificante e timido tenente di fanteria” [TOLSTOJ 1995: 26; ID. 2002: 97] che esita ad accostarsi al gruppetto degli *aristocratici* (Kalugin, Neferdov e Praskuchin), temendone lo sdegno, l’indifferenza ostentata; pur percependo di non essere desiderato, gli

va dietro, fin quando questi non iniziano ad escluderlo volutamente dalla conversazione, evitandone lo sguardo, come a fargli capire che può anche andarsene. “A quanto pare – commenta Šklovskij – anche a Sebastopoli sembra importante chi è aristocratico” [1978: 194].

Mentre si accinge a scendere in campo, Michajlov viene travolto nel pensiero della morte (“forse questa volta verrò ucciso”). Nel suo discorso interiore prevale infatti la paura di morire, amplificata dai cattivi presentimenti e dalla superstizione (si era offerto spontaneamente di sostituire un commilitone, quando si dice che chi si offre muore, in più era la tredicesima volta che andava al bastione, e il numero tredici, si sa, porta male): una paura che viene razionalmente placata facendo appello al senso del dovere e all’onore del reggimento [cfr. TOLSTOJ 1995: 33; ID. 2002: 101].

Lo stesso senso del dovere riporta sul campo anche Praskuchin, Pest e Kalugin. Rimasto invece in città, il principe Gal’cin riceve la notizia della sconfitta dei russi per mano dei francesi. Sotto un cielo nero, vaga tra il continuo via vai di feriti, osando addirittura mettere in dubbio l’onestà dei soldati in ritirata (“‘Dove stai andando e perché?’ [Gal’cin] gli gridò con durezza. ‘Mascal...’, ma in quel momento, accostatosi al soldato, notò che il suo braccio destro era avvolto nel paramano e fradicio di sangue fin sopra il gomito” [TOLSTOJ 1995: 45; ID. 2002: 105]), scappando via non appena il suo sguardo si posa sulla stanza adibita a sala medica. La descrizione della grande sala, “alta e scura” – piena zeppa di feriti, le pozze di sangue sul pavimento, il fetore greve, il rumore di gemiti, i respiri, i rantoli – richiama, seppure in scala minore, la Sala del Consiglio del primo racconto e anticipa l’infermeria del terzo.

Tolstoj continua il racconto raggiungendo Kalugin sulla strada che conduce al bastione (cap. IX). Anch’egli, al pari di Michajlov, ha un presentimento di morte (cosa assai comune tra i soldati, aggiunge la voce fuori campo dello scrittore). La paura in lui è diventata fisica (il cuore batteva all’impazzata, aveva il sangue alla testa), al punto che si sente costretto a mentire: “‘Perché ansimate in questo modo?’, disse il generale

dopo che gli ebbe trasmesso gli ordini. ‘Ho corso molto, vostra eccellenza!’” [TOLSTOJ 1995: 50; ID. 2002: 113]. Lo stimolo a procedere, per Kalugin – “un uomo coraggioso e dai nervi saldi” –, viene dalla vanità, dal desiderio di brillare, dalla speranza di una decorazione e di una buona fama e dal piacere del rischio [cfr. TOLSTOJ 1995: 51; ID. 2002: 114].

Sopravvissuti al fuoco, Pest e Kalugin cedono istintivamente alla propria vanità, attribuendosi gesti e virtù che non gli appartengono. Il barone Pest si vanta di aver guidato lui la compagnia, dopo che il comandante era stato ucciso, e racconta di avere ammazzato un francese [cfr. TOLSTOJ 1995: 55; ID. 2002: 116]; ma qui interviene Tolstoj e riferisce il reale corso degli eventi, raffinando il metodo dello “smascheramento” ‘ereditato’ da Stendhal [ÉJCHENBAUM 1968: 125]. Pest non aveva compiuto alcun atto eroico, ma, travolto in un rocambolesco corpo a corpo, aveva inconsapevolmente ucciso un soldato, quasi vittima di una scissione: “Qualcuno prese il fucile e conficcò la baionetta in qualcosa di molle. ‘*Ab Dieu!*’ –, gridò qualcuno con voce terribile, penetrante, e solo a questo punto Pest comprese di aver infilzato un francese. Un sudore freddo emerse in tutto il corpo, tremò come se avesse la febbre, poi gettò via il fucile” [TOLSTOJ 2002: 118].

Il secondo ha una tale fretta di raccogliere il riconoscimento ‘dovuto’ (“Sicuramente la sciabola d’oro è già mia”), che non ha neanche il tempo di esprimere una parola di commiato per la morte di Praskuchin – che apprende (assieme al lettore) da Pest:

“Ma lo sai che Praskuchin è morto?”, disse Pest, accompagnando Kalugin che se ne stava andando verso casa.

“Non è possibile!”

“Sicuro, l’ho visto di persona”.

“Ad ogni modo addio, vado di fretta” [TOLSTOJ 1995: 57; ID. 2002: 118].

Ed è mentre racconta a Gal’cin i dettagli dell’azione, attento a far emergere di sé l’immagine di un uomo attivo e coraggioso, che Tolstoj provvede a ‘smascherarlo’, insinuando che nessuno avrebbe avuto

ragione di dubitarne, tranne la buonanima di Praskuchin, che proprio il giorno prima aveva confidato a un amico che Kalugin era sì una brava persona, ma non amava affatto recarsi sui bastioni [cfr. TOLSTOJ 1995: 58; ID. 2002: 118-119].

A questo punto Tolstoj ‘torna indietro’ e si ricongiunge a Michajlov e Praskuchin, mentre i due si accingono a lasciare il fosso. Li descrive a terra, con gli occhi chiusi, entrambi in attesa che la bomba esploda: “Chi colpirà, me o Michajlov? O tutti e due insieme? E se me, dove?” [TOLSTOJ 1995: 59; ID. 2002: 119]. Due secondi in tutto e nell’immaginazione di Praskuchin balena tutto un mondo di sentimenti, pensieri, speranze e ricordi – ed è forse questa una delle pagine più alte dei racconti di Sebastopoli, un esempio straordinario di “dialettica dell’anima” – che a detta di Černyševskij non aveva uguali in tutta la letteratura russa del tempo [1947: 424-425].

Paradossalmente, la notizia della sua morte viene formulata con un registro tipico dei comunicati ufficiali: “Era stato ucciso sul posto da una scheggia in mezzo al petto” [TOLSTOJ 1995: 60; ID. 2002: 120].

Al monologo interiore di Praskuchin Tolstoj contrappone quello di Michajlov, il quale, di fronte alla morte, si rammarica di essersi arruolato. Da uomo di fede, quale è (più volte Tolstoj lo ritrae in atteggiamenti religiosi, e mentre sfiora la piccola icona di s. Mitrofanij), chiede perdono a Dio per tutti i peccati. Comprende di non essere morto solo quando viene trasferito su una barella: una pietra gli aveva provocato una ferita alla testa. D’istinto pensa di dover ubbidire al dovere, di non lasciare la compagnia, tanto più che “restare in azione con una ferita significa una medaglia assicurata” [TOLSTOJ 1995: 62; ID. 2002: 121]; poi, sempre per senso del dovere, vuole assicurarsi che il suo compagno, il tenente Praskuchin, sia davvero morto.

Al termine dell’azione, nonostante le ingenti perdite, vi è una breve ripresa di vita, ritroviamo la stessa orchestra nel viale e il passeggio festoso di ufficiali, junker, soldati e giovani donne descritti all’inizio del

racconto (cap. II); anche i nostri eroi hanno ripreso il proprio spazio quotidiano. Kalugin, Gal'cin e un colonnello passeggiano a braccetto, ostentando, tutti e tre, una tristezza che non provano:

I volti e il suono della loro voce avevano un'espressione seria, quasi triste, come se le perdite della battaglia del giorno prima toccassero e affliggessero chiunque, ma, a dire il vero, visto che nessuno di loro aveva perduto una persona veramente cara, quest'espressione di tristezza era un'espressione ufficiale, che ritenevano solo un obbligo da ostentare in pubblico. Al contrario, Kalugin e il colonnello sarebbero stati disposti ad assistere ogni giorno a un'azione simile, pur di ottenere ogni volta la sciabola d'oro e il grado di generale maggiore, nonostante fossero persone eccellenti [TOLSTOJ 2002: 123-124].

Non vi era più, nel secondo racconto, quell'ammirazione per l'eroismo inconsapevole del popolo russo. I 'suoi' ufficiali erano dominati dalla vanità, dal desiderio di gloria (sognano ad occhi aperti medaglie, riconoscimenti, promozioni). Tolstoj li mette a nudo, li 'smaschera': mostrandoli smarriti di fronte alla morte, intenti ad esibire un coraggio che non posseggono e ad 'accollarsi' azioni eroiche mai compiute, sensibili, perfino in guerra, alla gerarchia sociale. Aylmer Maude (biografo e traduttore inglese di Tolstoj) vide nell'autore il bambino della fiaba del "Re è nudo": come questi, possedeva il dono di vedere le cose coi propri occhi, così come erano veramente [MAUDE 2008: 134].

L'ultimo capitolo si chiude con la descrizione dell'armistizio: su una vallata in fiore sono disseminati mucchi di cadaveri sfigurati. Qui Tolstoj mette accanto russi e francesi, li coglie mentre si scambiano opinioni sul tabacco turco e procedono al riconoscimento dei cadaveri. Proprio indicando i cadaveri, un cavaliere russo si lascia scappare: "N'est-ce pas terrible la triste besogne, que nous faisons?" [TOLSTOJ 2002: 127]; ed è in questo preciso frangente che interviene la voce del narratore ("Ma ora basta"), spostando lo sguardo su un ragazzino

di dieci anni che, con un grande mazzo di fiori, cammina tra i cadaveri, fermandosi accanto a un mucchio di corpi ammassati: "...con il piede tocca il braccio irrigidito, steso, del cadavere. Questo trema leggermente. Lo tocca di nuovo, con forza maggiore. Il braccio si muove e poi ritorna al suo posto. Il piccolo all'improvviso emette un grido, nasconde il viso tra i fiori e scappa via..." [ID 2002: 128].

Questa scena, che richiama un particolare della *Certosa di Parma* (quando Fabrice scrolla il braccio di un cadavere), è un esempio tipico di straniamento tolstoiano che funge qui da atto d'accusa [cfr. ÈJCHENBAUM 1968: 127], dando al contempo avvio al sermone finale, che, paragonato alle prediche di Stowe, pone l'accento sull'incoerenza nell'agire (riguardo la schiavitù nel caso specifico di Stowe, la guerra in Tolstoj) di uomini che predicano o professano l'amore cristiano [cfr. KNAPP 2015: 235-237].

Per una tale verità era necessaria un'intonazione da predica, la prosa ordinaria non sarebbe stata abbastanza efficace; e questa domanda Tolstoj se la sarebbe posta per tutta la vita – nei suoi romanzi e (soprattutto) nei suoi scritti sulla dottrina della non resistenza al male con il male.

Nel secondo racconto lo slancio patriottico di *Sebastopoli a dicembre* è decisamente scemato e non vi ritroviamo il taglio giornalistico; in modo consapevole, Tolstoj compiva un passo risoluto verso la letteratura, non solo a livello di sperimentazione formale, ma come scelta di vita: "La carriera militare non fa per me e quanto prima l'abbandono, per dedicarmi completamente alla letteratura, tanto meglio sarà".¹⁵

3. Verso fine novembre (1855), dopo la resa di Sebastopoli, Tolstoj è a Pietroburgo come corriere; qui porta a termine il terzo racconto, lontano dalla consuetudine della guerra e all'indomani della sconfitta dell'esercito russo.¹⁶

¹⁵ L.N. TOLSTOJ, *Dnevnik* [11 marzo 1855], in PSS, t. XLVII [1937]: 38.

¹⁶ Tolstoj iniziò a scriverlo a settembre (1855) e lo terminò a fine dicembre, cfr. Burnaševa [2002: 461-469].

Sebastopoli nell'agosto 1855 (Sevastopol' v avguste 1855 goda) apparve sul numero di gennaio del "Sovremennik" (1856), associato al nome per esteso dello scrittore: "Graf L. Tolstoj". Anche in quest'occasione le ingerenze della censura erano state significative: erano stati eliminati i passi (a volte quasi interi capitoli) che gettavano una luce negativa sugli ufficiali e più in generale sull'esercito russo [cfr. BURNAŠĚVA 2002: 470-471]. Dei tre racconti questo è il più lungo e si sviluppa nell'arco di alcuni giorni; come il precedente, è suddiviso in brevi capitoli (in tutto ventisette nell'edizione del PSS, ventotto in quella del 2020) e si concentra su un particolare episodio – la resa di Sebastopoli – che Tolstoj ricostruisce basandosi in larga misura su racconti di testimoni diretti [cfr. *ivi*: 462].

Un ufficiale di fanteria – questo l'inizio del racconto – sta ritornando a Sebastopoli dopo aver trascorso un periodo nell'ospedale di Simferopol' per una ferita alla testa riportata durante lo scontro del 10 maggio: qualcosa di simile a quanto era successo a Michajlov nel racconto precedente. Che non si tratta di Michajlov il lettore ne ha però la certezza solo verso la fine del capitolo I, quando Tolstoj, dopo averlo descritto come se lo vedesse per la prima volta, lo chiama finalmente per nome: "L'ufficiale in viaggio, il tenente Kozel'cov, non era un ufficiale convenzionale" [TOLSTOJ 1995: 77; ID. 2002: 133]. L'impressione di continuità col racconto precedente serve a Tolstoj a consolidare l'evoluzione del proprio pensiero sulla guerra, come naturalmente scaturito dagli eventi di cui via via è (ed è stato) testimone diretto. Dal punto di vista formale Tolstoj ricorre agli artifici già sperimentati nei precedenti racconti (la modalità descrittiva, il monologo interiore, la tecnica dello smascheramento, l'analisi psicologica...), immettendo nel racconto un cospicuo numero di personaggi, di cui delinea un sottile profilo introspettivo, talvolta esteso anche all'ambiente in cui vivono: "È necessario osservare più attentamente l'interno della sua baracca e conoscere almeno un po' la sua condotta di vita e le sue occupazioni", scrive a proposito dell'ufficiale che comandava il convoglio del reggimento [TOLSTOJ 1995: 96; ID. 2002:

146]. Queste continue descrizioni – che toccano soldati, ufficiali, il comandante della batteria, il procuratore... – complicano la narrazione, rendendola frammentaria, ma al tempo stesso amplificano la sensazione di sconforto e disillusione che sembra ormai ‘affliggere’ Sebastopoli. Come il capitolo che Tolstoj consacra alla minuziosa analisi di un ufficiale (che non incontreremo più nel corso di tutto il racconto), il quale, sconvolto dalle sconcertanti notizie sulla città apprese nelle varie stazioni di posta, da tre mesi vaga pur di non giungere a destinazione.

Al tempo stesso, Tolstoj introduce una nuova modalità di racconto, evocando un diverso genere di narrazione basata su due linee cronologiche parallele che si intersecano solo una volta, e cioè quando il tenente Michail Kozel'cov e suo fratello minore, Volodja, si incontrano in un'affollata stazione di posta (luogo emblematico della letteratura russa) sulla strada per Sebastopoli [cfr. ÈJCHENBAUM 1968: 131-132]. In parte Tolstoj aveva già sperimentato questa tecnica nel secondo racconto, mettendo in contrapposizione Michajlov e Praskuchin nei pochi attimi prima che la bomba colpisca il secondo. Così, nel brulichio di personaggi di contorno, spesso associati a descrizioni dettagliatissime, emergono le figure di Michail e Volodja Kozel'cov. La parentela serve a istituire un collegamento tra i due personaggi [cfr. *ivi*: 131].

Il più giovane somiglia molto al maggiore, ma gli assomiglia, precisa Tolstoj, come la rosa che sta sbocciando somiglia alla rosa selvatica appassita [cfr. TOLSTOJ 1995: 89; ID. 2002: 142]. Questo non dipende solo dalla differenza di età, ma piuttosto dal diverso bagaglio di esperienze e, nel caso specifico, dal grado di ‘familiarità’ con la guerra. Michail, dopo una ferita alla testa, nonostante gli sfilii accanto una ‘processione’ di soldati feriti e il sentore della sconfitta trovi conferma nelle parole dei ‘reduci’, sta tornando a Sebastopoli, in nome dell’onore (“Ad alcuni sono necessari i proventi, c’è chi serve per l’onore” [TOLSTOJ 1995: 99; ID. 2002: 148]. Volodja ci sta andando per la prima volta, è un ufficiale giovane di appena diciassette anni ed è terrorizzato al solo pensiero dei bastioni. Sulla carrozza verso Sebasto-

poli, in un silenzio ostinato, accanto al fratello, cerca di farsi coraggio, trovando un sostegno nei sogni: si immagina protagonista di azioni eroiche, quando, sconfitto il nemico, chiede di essere disteso di fianco al corpo insanguinato del fratello, anch'egli caduto da eroe, e, in punto di morte, proferisce: “Sì, non siete stati in grado di apprezzare due persone che davvero amavano la patria; ora sono caduti entrambi... Dio vi perdoni. E muoio” [TOLSTOJ 1995: 94; ID. 2002: 145]. Quando il sogno si conclude e Volodja rompe il silenzio, chiedendo a Michail se abbia mai partecipato a qualche mischia, questi, leggendogli nel pensiero, come accade solo con le persone amate, ribatte: “La guerra non si combatte affatto come tu credi, Volodja” [*ibidem*].

Le loro strade si separano a Sebastopoli, ognuno va al posto assegnato: “In quest'ultimo commiato i fratelli non si dissero più nulla” [TOLSTOJ 1995: 105; ID. 2002: 152]. Da qui in poi (non siamo neanche a metà racconto) Tolstoj porta avanti la loro storia seguendo due linee parallele (passando da Volodja a Michail e viceversa) che non si intrecceranno oltre [cfr. ÈJCHENBAUM 1968: 131].

Nel dirigersi verso il quinto bastione, il tenente Michail Kozel'cov attraversa a testa alta Sebastopoli, sfida la sorte, procedendo coraggiosamente al centro della strada. Anche nel terzo racconto la città riflette gli ultimi eventi, lo stato d'animo generale e, se le strade sono apparentemente quelle di sempre, più frequenti sono diventati i fuochi, i gemiti, gli incontri con i feriti, le breccie nelle case; non ci sono quasi più lumi accesi, a parte quello dell'ospedale, e non si incrocia neanche una donna, ma soprattutto non si estende più sopra ad ogni cosa l'impronta dell'abitudine e della spensieratezza di un tempo: su tutto prevale una sensazione di pesante attesa, di stanchezza e di tensione [cfr. *ivi*: 131-132].

Il tenente Kozel'cov compie un giro di perlustrazione, passa a salutare la compagnia, e qui qualcuno sta leggendo ad alta voce un abecedario, nel punto in cui si dice: “La pre-ghie-ra dopo l'insegna-mento. Ti ringrazio, Cre-a-to-re” [TOLSTOJ 2002: 160];¹⁷ solo nella versione

¹⁷ Troviamo questa stessa frase in Tolstoj [1856: 327].

del racconto inclusa nel *pss* e preparata alle stampe quando Vladimir Čertkov, il ‘discepolo’ di Tolstoj per eccellenza, era a capo dell’impresa, la frase pronunciata, mentre lui entra, era: “Il terrore... della morte è un sen-ti-men-to in-na-to nel-l’u-o-mo” [*pss*, t. iv (1935): 93], che suona qui come una necessaria assoluzione (e autoassoluzione) alla vergogna che gran parte degli eroi di Sebastopoli prova all’idea che questo terrore possa trapelare all’esterno.

La prossima tappa di Michail Kozel’cov è alla grande stanza della caserma: qui si unisce agli ufficiali, con loro alza il gomito e gioca a carte (avrebbe perso ogni cosa, anche i tre rubli d’oro cuciti nel paramano): “Bevuti ancora tre bicchierini di vodka e alcuni bicchieri di *porter*, era già completamente nello spirito della compagnia, e cioè nella nebbia e nell’oblio della realtà” [TOLSTOJ 2002: 161]. Del resto, commenta Tolstoj, l’unica consolazione della vita a quelle condizioni, dove non vi è più nulla di umano né speranza di uscirne, è l’oblio e l’annientamento della coscienza [cfr. TOLSTOJ 1995: 121; ID. 2002: 162].

L’indomani il maggiore dei Kozel’cov si getta a capofitto nella mischia, nel momento più critico, ossessionato dal timore (diffuso negli eroi tolstoiani di Sebastopoli, si pensi a Praskuchin che cammina davanti ai soldati solo per preservare la propria reputazione) di poter essere considerato un vigliacco, e a capofitto va incontro alla morte: “Kozel’cov era sicuro che lo avrebbero ucciso; ed anche questo gli infondeva coraggio” [TOLSTOJ 1995: 142; ID. 2002: 176]. Ormai in fin di vita, fa in tempo a compiacersi del proprio coraggio, è fiero del modo irreprensibile con cui ha adempiuto al dovere, non ha più nessuna paura di morire. Quando il sacerdote, accostatosi per l’estrema unzione, gli fa credere che “dovunque la vittoria è nostra”, Kozel’cov si commuove al pensiero di aver compiuto un’azione eroica e si augura che la medesima fortuna tocchi anche al fratello [cfr. Tolstoj 1995: 143; ID. 2002: 177]. Questo dà modo a Tolstoj di riprendere il capitolo su Volodja, partendo proprio dalla mancata realizzazione di quell’auspicio: “Ma non attendeva Volodja la medesima sorte” [TOLSTOJ 1995: 144; ID. 2002: 177].

L'iniziazione di Volodja aveva coinciso con l'imminente disfatta di Sebastopoli: mentre lui si dirige verso la città assediata, in cerca di gloria, di riconoscimenti, altri, nello sconforto più totale, non vorrebbero tornarci più o non arrivarci mai (come l'ufficiale che erra da tre mesi); c'è poi un vecchio soldato che suggerisce a Michail di buttarsi nel fieno e starsene imboscato per un giorno o due, quanto meno finché le cose non miglioreranno [cfr. TOLSTOJ 1995: 78; ID. 2002: 134]; mentre il procuratore si dice disposto a tornarsene a piedi a Pietroburgo, pur di mettere fine al pericolo, alle privazioni. Alle porte di Sebastopoli: "Tutto ciò che [Volodja] vedeva e udiva era così poco conforme alle sue precedenti impressioni, non lontane [...]; tutto ciò che vedeva era così poco somigliante ai suoi sogni straordinari, lieti e generosi" [TOLSTOJ 1995: 100; ID. 2002: 148].

Alla disillusione si associa l'angoscia di fronte ai feriti nell'infermeria, la paura del pericolo – e Volodja trema ad ogni bombardamento, rombo di cannoni, spari, schegge impazzite –, e quella rimasta dall'infanzia del buio, oltre al timore di comportarsi da vigliacco. Nella figura di Volodja Tolstoj intreccia elementi autobiografici – lo stesso spirito patriottico come spinta all'arruolamento volontario, il profondo turbamento provato di fronte ai feriti – e letterari che rimandano, per la giovane età, l'entusiasmo iniziale (seguito dalla disillusione) e le paure che deve affrontare, a Fabrice della *Certosa di Parma*.¹⁸

Per superare la paura, Volodja chiede aiuto a Dio, lo prega, eseguendo quei gesti ("si inginocchiò, si fece il segno della croce e congiunse le mani") imparati da bambino, di indicargli come agire, e quel semplice gesto basta a rasserenarlo [cfr. TOLSTOJ 1995: 112; ID. 2002: 156] – una gioia simile lo scrittore l'aveva provata nel Caucaso.

Volodja cerca immediatamente di misurarsi col suo nuovo ruolo, prova disagio quando teme di aver parlato in modo avventato, si chiede (come aveva del resto già fatto Tolstoj nel Caucaso), come convenga rivolgersi ai sottoposti, coglie al volo un'occasione per mostrare le

¹⁸ Cfr. Èjchenbaum [1968: 130]; sui tratti autobiografici in Volodja si veda Burnaševa [2002: 466-468].

proprie conoscenze nel campo dell'artiglieria: eppure, quando arriva sul campo, non ragiona più. Nell'ansia di provare il proprio valore, si getta a capofitto nella mischia, senza rendersi conto dell'inutilità di quel suo slancio e, con la mente altrove, non ode più nulla, né le voci disperate dei soldati che annunciano il pericolo ("Ci accerchiano! Ci accerchiano!", TOLSTOJ 1995: 144; ID. 2002: 178), né quella del giovane junker (Vlang, nel quale Volodja aveva da subito suscitato un sentimento quasi amoroso) che gli urla di tornare indietro.

Se Michail è caduto eroicamente sul campo, con la certezza di aver sconfitto il nemico, Volodja muore alla sua prima sortita: nell'attesa di mostrare il proprio valore, non riesce a reagire di fronte all'attacco nemico e, come impietrito, ne resta travolto: "Qualcosa in cappotto giaceva bocconi al posto dove prima si trovava Volodja" [TOLSTOJ 1995: 145; ID. 2002: 178]. La sua morte non ricordava il sogno del giorno prima. Volodja non ha neanche il tempo di sperimentare quel coraggio messo malamente insieme nelle ultime ore: la sua è una morte gratuita, quella che l'ufficiale incrociato alla stazione di posta cercava disperatamente di evitare, sentendola giustamente come un inutile sacrificio [cfr. TOLSTOJ 1995: 86; ID. 2002: 140].

I tre racconti riflettono Sebastopoli sotto assedio in momenti diversi: quello iniziale dell'illusione, dell'eroismo sobrio, poi della verità e infine della piena disillusione, della disfatta. Pur caratterizzata da simili immagini di guerra comuni – l'andirivieni dei feriti, il costante via vai di barelle, i mucchi di cadaveri, il colore violaceo dei bombardamenti, lo 'spettacolo' della sala medica o di un'infermeria improvvisata –, nel corso di quei mesi Sebastopoli appare radicalmente mutata: nel terzo racconto, un messaggero avverte il maggiore dei Kuzel'cov che "...non vi sono né trattorie, né l'orchestra; ieri l'ultimo negozio si è trasferito. Adesso [Sebastopoli] è diventata terribilmente triste...Addio!" [TOLSTOJ 1995: 102; ID. 2002: 150]. L'immagine vitale della città del primo racconto e in parte anche del secondo (che si apre e termina con l'immagine dell'orchestra militare sul viale) è diventata un luogo dove "tutto era morto, selvaggio, spaventoso, e non era tranquillo" [ID. 2002: 180].

Cambiano anche i sentimenti di Tolstoj e, di conseguenza, dei suoi personaggi: l'eroismo sobrio, quasi inconsapevole, del primo racconto, il rigetto (più o meno svelato) della guerra nel terzo. L'esperienza di Sebastopoli decreta la fine della carriera militare dello scrittore (si dimetterà dall'esercito nel 1856); dai tre racconti è già evidente la sua grandezza: “Da questo Tolstoj mi aspetto qualcosa di straordinario. Sembra che Dio gli abbia dato un talento innato superiore a quello di tutti i nostri scrittori. Se non si perde nella scuola di Kraevskij e Nikitenko, sarà più grande di tutti i Turgenev e i Pisemskij messi insieme”, scriveva Ivan Kireevskij in una lettera privata.¹⁹ A ragione considerati un preambolo a *Guerra e pace*, i racconti saranno presi a modello dalla ‘nuova’ narrativa di guerra del secondo Ottocento russo e infine – come scriveva lo slavista Evel Gasparini – “la guerra pare a Tolstoj un avvicendamento chiarificatore dei significati dell’esistenza” [1942: 112].

¹⁹ Lettera di I.V. Kireevskij a A.P. Zontag, fine febbraio-marzo 1856, cit. in Burnaševa [2002: 475].

SIGLE E ABBREVIAZIONI

PSS L.N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij*, I-XC, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1928-58.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- BAZZARELLI 1987 E. Bazzarelli, *Introduzione*, in L.N. Tolstoj, *I racconti di Sebastopoli*, BUR, Milano 1987, pp. v-xxii.
- BURNAŠEVA 2002 N.I. Burnaševa, *Kommentarii*, in L.N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij v sta tomach*, Nauka, Moskva 2002, t. II, pp. 275-567.
- ČERNYŠEVSKIJ 1947 N. Černyševskij, *Detstvo i otročestvo. Sočinenie grafa L.N. Tolstogo. SPb. 1856. Voennye rassказы. Graf L.N. Tolstogo. SPb. 1856*, in Id., *Polnoe sobranie*, I-XV, Goslitizdat, Moskva 1947, t. III, pp. 421-431.
- CURTIS 1982 J.M. Curtis, *Anticipations of War and peace in Tolstoy's early fiction*, "Ulbandus Review", II, 1982 (Fall), 2, pp. 52-78.
- ÈJCHENBAUM 1968 B.M. Èjchenbaum, *Il giovane Tolstoj. La teoria del metodo formale*, De Donato, Bari 1968. (ed. or. *Molodoj Tolstoj*, Sankt-Peterburg-Berlin 1922).
- ÈJCHENBAUM 2009 B.M. Èjchenbaum, *Lev Tolstoj. Kniga pervaja. Pjattidesjatyje gody*, in Id., *Lev Tolstoj: issledovanija. Stat'i*, Sankt-Peterburg 2009 (ed. or. *Molodoj Tolstoj*, Priboj, Leningrad 1928).
- GASPARINI 1942 E. Gasparini, *L'esordio di Tolstoj*, Montuoro editore, Milano 1942.
- KNAPP 2015 L. Knapp, *Tolstoy's Sevastopol Tales: Pathos, Sermon, Protest, and Stowe*, in *Before They Were Titans. Essays on the Early Works of Dostoevsky and Tolstoj*, E.

- Cheresh Allen (ed.), Academic Studies Press, Boston 2015, pp. 211-265.
- KRATKAJA 1935 *Kratkaja chronologičeskaja kanva žizni L.N. Tolstogo za 1854-1857*, in PSS, t. IV [1935], pp. 222-228.
- LEBEDEV 1976 Ju. V. Lebedev, *L.N. Tolstoj na puti k "Vojne i miru" (Sevastopol' i "Sevastopol'skie rasskazy")*, "Russkaja literature", 1976, 4, pp. 61-82.
- MAKOVICKIJ 1979 D.P. Makovickij, *Jasnopoljanskije zapiski*, I-IV, Nauka, Moskva 1979.
- MAUDE 2008 A. Maude, *The Life of Tolstoy*, Wordworth, London 2008.
- MIRSKIJ 1965 D.S. Mirskij, *Storia della letteratura russa*, Garzanti, Milano 1965.
- MORSON 1978 G.S. Morson, *The Reader as Voyeur: Tolstoi and the Poetics of Didactic Fiction*, "Canadian-American Slavic Studies", 12, 1978 (Winter), pp. 466-480 (riedito in *Tolstoy's Short Fiction*, Michael R. Katz [ed.], W. W. Norton & Co., New York and London 1991, pp. 379-396).
- NEKRASOV 1998 N.A. Nekrasov, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, I-XV, t. XIV [Pis'ma], kn. I, Nauka, Sankt-Peterburg 1998.
- ŠKLOVSKIJ 1978 V.B. Šklovskij, *Lev Tolstoj*, Il Saggiatore, Milano 1978 (*Lev Tolstoj*, Molodaja gvardija, Moskva 1963).
- SREZNEVSKIJ 1934 V.I. Sreznevskij, *Kommentarij. Sevastopol'skie rasskazy*, in PSS, t. IV [1935], pp. 382-396.

- TOLSTOJ 1856 L.N. Tolstoj, *Voennye rasskazy*, Sankt-Peterburg 1856.
- TOLSTOJ 1995 L.N. Tolstoj, *I racconti di Sebastopoli*, trad. it. di Vittorio Tomelleri, Garzanti, Milano 1995.
- TOLSTOJ 2022 L.N. Tolstoj, *Sevastopol' v dekabre mesjace; Sevastopol' v mae; Sevastopol' v avguste 1855 goda*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij v sta tomach*, Nauka, Moskva 2002, t. II, rispettivamente alle pp. 81-93; 94-128; 131-180.
- TURGENEV 1987 I.S. Turgenev, *Polnoe sobranie i sočinenij*, i-xxx. *Pis'ma*, I-XVIII, 1982 (in corso d'opera), Nauka, Moskva 1987, t. II.