Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in

Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

«Chadži-Murat»: L'ultima fuga verso la libertà nel testamento artistico di Lev Tolstoj

Relatore
Chiar.mo Aldo Ferrari

Correlatrice
Prof.ssa Luisa Ruvoletto

Laureanda
Maddalena Sabbatini
Matricola 891146

Anno Accademico
2025 / 2026

INDICE

АВТОРЕФЕРАТ 3
INTRODUZIONE 14
CAPITOLO I: IL CAUCASO E L'IMPERO. COORDINATE STORICHE E POLITICHE 21
1.1 Geografia e identità: la "Montagna delle lingue" 21
1.2 Morfologia e strutture socio-politiche: Caucaso del Sud e Caucaso del Nord 22
1.3 Teoria della 'zona di rifugio': genesi della complessità etnolinguistica 23
1.4 Il Caucaso tra Sublime Porta e Impero Safavide: secoli XVI - XVII 25
1.5 La potenza zarista incontra il Caucaso 27
1.6 La conquista russa: da Pietro ad Alessandro I 28
1.7 Comunità di montanari: il modello "verticale" e il modello "orizzontale" 29
1.8 La minaccia del muridismo 31
1.9 La svolta di Voroncov 33
CAPITOLO II: GENESI DI UN'OPERA E POETICA DEI CONTRASTI: CRISI ESISTENZIALE, LINGUAGGI E DINAMICHE DI FRONTIERA IN CHADŽI-MURAT 35
2.1 La crisi dell'autore e la genesi dell'opera 35
2.2. La libertà e il simbolo del cardo 40
2.3 Il plurilinguismo 44
2.4 Lo straniamento (*ostranenie*) in *Chadži-Murat* 50
2.5 Parallelismi e contrasti 55
2.6 Il ruolo dell'«uomo del popolo» 62
2.7 Luci ed ombre 65
CAPITOLO III: L'UOMO DI FRONTE ALLA MORTE IN GUERRA E LA TEMATICA DELLA FUGA 70
3.1 Il Caucaso come «Oriente domestico» 70
3.2 Tolstoj nel Caucaso 72
3.3 Ritorno al Caucaso in maturità: perché combattere e affrontare la morte? 74
3.4 La fine del tenace condottiero àvaro 81
3.5 Scappare incontro alla fine 84
CONCLUSIONI 88
BIBLIOGRAFIA 93

АВТОРЕФЕРАТ

Обширный регион, расположенный между Чёрным морем на западе и Каспийским морем на востоке, характеризуется выраженной гетерогенностью в самых разных аспектах. С морфологической точки зрения его южная часть — Закавказье — отличается широкими и плодородными долинами, доступными для передвижения. Напротив, северная высокогорная зона изобилует ущельями, крутыми склонами и труднопроходимым рельефом. Именно эта суровая, практически недоступная местность создавала немало препятствий для продвижения Российской империи в XIX веке.

С политической точки зрения южная часть региона, находившаяся под прямым влиянием великих империй Ближнего Востока, исторически знала формирование полноценных государственных образований. На Северном Кавказе, в том числе из-за сложного рельефа местности, сложилось множество племенных структур, существенно отличавшихся друг от друга по этническому составу, языку и культуре. По этой причине здесь так и не возникли условия для развития структурированной государственности. Лишь в процессе присоединения к Российской империи Северный Кавказ был впервые интегрирован в единое политическое пространство. Кавказ следует рассматривать не только как условную географическую границу между Европой и Азией, но и как рубеж между двумя обособленными мирами, каждый из которых характеризовался принципиально иным вектором исторического развития.

Северный Кавказ на протяжении веков действительно представлял собой «зону убежища» (исследователь Всеволод Ф. Миллер разработал одноимённую теорию, чтобы объяснить крайнюю политическую, этнолингвистическую и культурную фрагментацию Кавказа) для кочевых народов евразийских степей, которые накладывались на автохтонное оседлое население. Это способствовало формированию региона с чрезвычайно мозаичным этническим составом, ставшего настоящим горнилом языков и культур. В Новое время этническая карта этого горного края отличалась исключительным разнообразием: черкесы (адыги) в западной части, карачаевцы и балкарцы во внутренних высокогорных районах, а также осетины, чеченцы, а на северо-востоке, в Дагестане, — многочисленные кавказские и иранские народы, наряду с тюркскими племенами. Все народы Северного Кавказа разделяли нормы обычного права — адата (от арабского «обычай»). Наряду с особым почитанием традиций гостеприимства, воинской доблести, а также личной и родовой чести, адат

регламентировал и допустимые формы применения насилия, включая кровную месть, набеговую систему, захват заложников и военные походы. По мере постепенной исламизации региона (начиная примерно с X–XIII веков) к адату добавились нормы шариата, которые регулировали религиозно-обрядовые и правовые аспекты жизни, такие как заключение браков, погребальные ритуалы, вопросы наследования и имущественные отношения.

Россия вступила в непосредственные отношения с Кавказом после завоевания Казанского и Астраханского ханств, поддерживая связи с местными элитами, особенно с кабардинскими князьями. Кооптация элит в данном случае не принесла значительных результатов. Позже, при Петре Великом, Россия вновь обратила своё внимание на Кавказ. Присоединение южной части Кавказа завершилось к концу XIX века. Покорение же горцев Северного Кавказа оказалось трудным и затяжным предприятием. Шамиль, религиозный лидер, который дольше всего и наиболее успешно руководил сопротивлением русским, был захвачен в плен и окончательно побеждён только в 1859 году. Кампания на Северном Кавказе стала тяжёлым испытанием для русской императорской армии.

Кавказ с его суровой и величественной природой, многообразием этнических групп, культур и религиозных традиций стал не только пространством затяжного военно-политического противостояния, но и мощным источником творческого вдохновения для многих выдающихся русских писателей. В русской литературе XIX века Кавказ стал важнейшим эстетическим и идеологическим пространством, в рамках которого длительное время господствовала романтизация этого региона. Как отмечают исследователи Сьюзан Лейтон и Луиджи Магаротто, освоение кавказской темы началось с А.С. Пушкина, который в поэме «Кавказский пленник» (1822) создал идеализированный образ «благородного дикаря» и противопоставил свободу горцев кризису европейского сознания. В 1830-х годах А.А. Бестужев-Марлинский укрепил этот романтический миф, поэтизируя суровую природу, горскую воинственность и экзотические обычаи. Вершиной и одновременно началом надлома данной традиции стало творчество М.Ю. Лермонтова: в поэме «Мцыри» (1839) и романе «Герой нашего времени» (1840) он показал трагизм военного столкновения и первые трещины в романтических иллюзиях. Тем не менее именно Л.Н. Толстой, и в особенности его итоговая повесть «Хаджи-Мурат» (1896–1904), совершил радикальный перелом в изображении Кавказа. Толстой полностью отказался от романтической экзотики и эстетизации войны, предложив кардинально новую эмоциональную и этическую

перспективу: он деконструировал имперский миф, разоблачил деспотизм обеих противоборствующих сторон и показал трагедию человека, отстаивающего свою личную свободу. Для Льва Николаевича Толстого кавказский опыт сыграл поистине фундаментальную роль в становлении его личности и художественного таланта. Именно в молодые годы, находясь на Кавказе среди свободолюбивых горцев и суровых будней военной службы, Толстой глубоко задумался над важнейшими экзистенциальными вопросами. На фронте, ежедневно рискуя собственной жизнью и сталкиваясь со смертью других людей, писатель открыл для себя тайну человеческого поведения перед лицом гибели, а также начал размышлять о природе мужества, страха и истинной храбрости. Спустя многие десятилетия эти молодые впечатления, обогащенные зрелым жизненным опытом и масштабными философскими исканиями, легли в основу его кавказского шедевра — повести «Хаджи-Мурат».

Актуальность данной исследовательской работы обусловлена необходимостью глубокого и всестороннего осмысления повести «Хаджи-Мурат» в контексте позднего периода творчества Л.Н. Толстого. Создававшаяся в годы мучительного духовного кризиса и интенсивных философских исканий писателя, эта повесть объединяет в себе точность исторической хроники, бескомпромиссную критику государственных и институциональных структур, а также глубочайшие философские размышления о подлинной ценности человеческой жизни и личной свободы. В центре повествования находится трагическая и исполненная внутреннего драматизма судьба знаменитого аварского вождя Хаджи-Мурата. Этот герой оказывается зажат в смертельных тисках между двумя одинаково деспотическими политическими системами: расширяющейся Российской империей под управлением Николая I и жестким теократическим имаматом Шамиля. Актуальность темы определяется также и тем, что «Хаджи-Мурат» представляет собой уникальный прецедент переосмысления традиционного кавказского мифа, сформированного русской романтической литературой первой половины XIX века. Анализ повести позволяет проследить, как поздний Толстой преодолевает стереотипы ориентализма, отказывается от эстетизации войны и предлагает кардинально новую этическую и художественную парадигму. В эпоху активного пересмотра колониальных и постколониальных нарративов исследование толстовской рецепции Кавказа приобретает особую научную значимость, демонстрируя, как художественное слово способно разоблачить механизмы государственного насилия и утвердить безусловную ценность отдельной человеческой личности перед лицом смерти.

Изучению кавказской тематики в русской литературе и, в частности, в наследии Толстого посвящено большое количество трудов известных отечественных и зарубежных литературоведов, историков и культурологов, среди которых особое место занимают исследования С. Лейтон, Л. Магаротто, а также ведущих российских специалистов по творчеству позднего Толстого. Тем не менее, комплексное исследование повести «Хаджи-Мурат» остаётся крайне важной и актуальной задачей современного литературоведения. Анализ данного произведения позволяет не просто восстановить историко-политический контекст Кавказской войны XIX века, но и показать органическую связь между художественными приемами позднего Толстого, его уникальной эстетикой многоязычия, оригинальной системой символов и его радикальными религиозно-этическими взглядами. Кроме того, актуальность исследования обусловлена необходимостью детального изучения нарративных стратегий писателя, таких как приём остранения, специфическая функция полифонии и ориентализмов, а также сопоставительный анализ концепции власти, воплощённой в оппозиции Николая I и Шамиля. Комплексный подход к этим элементам позволяет по-новому оценить «Хаджи-Мурат» не только как историко-литературный памятник, но и как художественный манифест позднего Толстого, отстаивающий право человека на самоопределение в условиях тоталитарного давления.

Объектом данного научного исследования является повесть Л.Н. Толстого «Хаджи-Мурат», а также широкий круг биографических, эпистолярных и историко-документальных материалов, отражающих кавказский период жизни писателя и его последующую духовную эволюцию. Кроме того, в объектное поле исследования входит контекст русской романтической литературы о Кавказе первой половины XIX века, по отношению к которой поздняя повесть Толстого выступает как полемический и деконструктивный текст.

Предметом исследования выступают художественные, языковые, смысловые и историко-политические аспекты изображения Кавказского региона, механизмов власти, а также фундаментальной проблемы человеческой свободы и достоинства перед лицом смерти в тексте повести. В частности, исследовательский фокус работы направлен на раскрытие специфической поэтики позднего Л.Н. Толстого, выраженной через систему ключевых символов, включая метафору репья, и эстетику многоязычия, объединяющую кавказские ориентализмы, военную терминологию и французскую речь дворянского общества. Особое внимание уделяется анализу нарративного приёма остранения как главного инструмента деконструкции имперского дискурса и

разоблачения авторитаризма, а также исследованию зеркального параллелизма между бюрократической машиной Российской империи Николая I и теократическим имаматом Шамиля, что позволяет осмыслить тему побега и концепцию «домашнего Востока» в контексте духовных исканий и экзистенциального ухода самого писателя.

Главная цель настоящей работы заключается в том, чтобы раскрыть многомерную природу повести «Хаджи-Мурат», проанализировав тесную взаимосвязь между исторической реальностью Кавказа XIX века, поздней философско-этической концепцией Толстого и поэтическими особенностями произведения. Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд последовательных исследовательских задач. Прежде всего, требуется подробно рассмотреть геополитическую и социокультурную обстановку на Кавказе в XIX веке, а также определить значение кавказского опыта в формировании жизненных и эстетических ориентиров писателя. Далее необходимо исследовать специфику духовного кризиса позднего Толстого и проанализировать ключевую символику произведения, в первую очередь знаменитую метафору репья (или «татарина»), который ломается, но не сдается. Также представляется важным детально изучить языковую ткань повести, включая роль ориентализмов, кавказской лексики, военной терминологии и французской речи дворянского общества в контексте теории многоязычия. Далее следует провести подробный сопоставительный анализ образов Николая I и Шамиля, чтобы наглядно продемонстрировать толстовскую критику любого проявления деспотизма и раскрыть приём остранения вкупе с преодолением романтических стереотипов в изображении кавказского мира. Наконец, следует проанализировать концепцию «домашнего Востока», тему побега и трагическую гибель аварского вождя в сопоставлении с экзистенциальным уходом самого писателя в конце жизни.

Теоретико-методологическую основу работы составляют фундаментальные исследования ведущих отечественных и зарубежных литературоведов, историков и славистов. Анализ историко-геополитического контекста Кавказской войны и процессов интеграции региона опирается на важные труды А. Феррари (A. Ferrari). Теоретической опорой литературоведческого анализа стали труды Б. М. Эйхенбаума по поэтике Л. Н. Толстого, работы Г. В. Флоровского по духовному кризису и религиозным исканиям писателя, концепция «домашнего Востока» и восприятия Кавказа в русской литературе С. Лэйтон (S. Layton), а также исследования Л. Магаротто (L. Magarotto), Дж. Стайнера (G. Steiner) и П. Читати (P. Citati), посвященные эстетике, философии и биографическому контексту позднего творчества

писателя. В качестве ключевого теоретического фундамента применяются концепция многоязычия М. М. Бахтина и теория остранения В. Б. Шкловского. В процессе исследования использовался комплексный подход, сочетающий историко-литературный, сравнительно-сопоставительный, структурно-семиотический, стилистический и лингвистический методы анализа текста.

Оригинальность данного исследования заключается в попытке целостного осмысления повести «Хаджи-Мурат» через призму синтеза поэтических приёмов (многоязычие, остранение, символика) и поздней философско-этической концепции Толстого. В работе по-новому расставляются акценты на преодолении романтических стереотипов в изображении кавказских горцев, чей внутренний мир и традиционный уклад жизни раскрываются во всей их сложной и полнокровной реальности. Научная новизна исследования определяется также применением оптики постколониального анализа к кавказскому тексту Толстого, что позволяет выявить механизмы, с помощью которых писатель лишает имперский нарратив его традиционной монополии на истину и возвращает субъективность репрезентируемым народам. Кроме того, существенным элементом научной новизны выступает проведение глубокой смысловой параллели между отчаянным побегом и гибелью главного героя, отстаивающего свою независимость в тисках двух деспотизмов, и знаменитым экзистенциальным уходом самого писателя в преклонном возрасте, - событием, которое стало высшим проявлением его личной духовной свободы.

Структурно работа состоит из введения, трех основных глав, заключения и подробного списка использованной литературы. Введение раскрывает актуальность темы, определяет объект, предмет, цель и задачи исследования, а также обосновывает его научную новизну и теоретико-методологическую базу. Первая глава («Кавказ и Империя. Историко-политические координаты») посвящена исследованию историко-политических условий на Кавказе в XIX веке, процессам интеграции региона в состав Российской империи и определению роли кавказского периода в жизни и мировоззрении Толстого. В ней подробно анализируются морфологическая и социокультурная специфика региона (теория «зоны убежища»), структура горских обществ, феномен мюридизма, политика М.С. Воронцова. Вторая глава («Генезис произведения и поэтика контрастов: кризис, языки и динамика пограничья в "Хаджи-Мурате"») сосредоточена на анализе духовного кризиса писателя, символического уровня повести, а также ее многоязычия и системы художественных контрастов. В рамках главы рассматриваются символика репья («татарина»), функции многоязычия

(включая кавказские ориентализмы и дворянский французский язык), нарративный приём остранения, а также поэтическая оппозиция между Николаем I и имамом Шамилем. В третьей главе («Человек перед лицом смерти на войне и тематика побега») рассматривается концепция Кавказа как «домашнего Востока», анализируются осмысление войны и встречи со смертью в зрелом творчестве Толстого, а также тема побега и трагическая гибель аварского вождя в сопоставлении со знаменитым уходом самого писателя в преклонном возрасте, во время которого он встретил свою смерть. Заключение содержит основные выводы, полученные в ходе проведенного исследования.

В первой главе диссертационного исследования — «Кавказ и империя. Исторические и политические координаты» — сначала описывается исторический, геополитический и этнологический контекст Кавказа, а затем анализируются ключевые факторы взаимодействия между горскими народами и Российской империей в XV–XIX веках. В первой части главы особое внимание уделяется географическим и топографическим особенностям региона как ключевому фактору его исторического развития: Кавказ осмысляется через призму теории «зоны убежища» (refuge zone), объясняющей, как изоляция труднодоступных горных долин способствовала сохранению редких этносов, уникальных языковых семей и обособленных социокультурных систем. В работе подробно раскрывается этнографическая карта региона, характеризующаяся высокой степенью языковой и социальной фрагментации. Особое внимание уделяется адыгским народам (в частности, сословно-иерархическому устройству кабардинского общества), тюркоязычным этносам, ираноязычным общинам с их родовой структурой, а также сложному дагестанскому этнокультурному ареалу. Проводится фундаментальное различие между «вертикальной» (иерархической, феодальной) моделью социальной организации, характерной для Кабарды и ряда адыгских обществ, и «горизонтальной» моделью свободных джамаатов Дагестана и Чечни, базирующейся на принципах общинного равенства и военной демократии. Анализируется правовой дуализм региона, выраженный в сосуществовании традиционного права (*адат*), пропитанного воинским этическим кодом, и норм исламского права (*шариат*). Далее в главе прослеживается эволюция присутствия Российской империи на Кавказе: от первых дипломатических контактов, династического союза Ивана IV с кабардинской княжной и строительства крепости Терки в XVI веке до системного военного и административного закрепления эпохи Петра I, Екатерины II и Александра I. Констатируется, что стратегия кооптации

местной элиты имела ограниченный успех из-за принципиального различия государственных структур, что в итоге сформировало историко-социологический фундамент для последующего осмысления кавказской проблематики в русской литературе и, в частности, в творчестве Л. Н. Толстого.

Во второй главе диссертации — *«Генезис произведения и поэтика контрастов: экзистенциальный кризис, языки и динамика фронтира в "Хаджи-Мурате"»* — исследуется поздняя повесть писателя с точки зрения ее темы, структуры и языка. В работе рассматривается история создания произведения, над которым Толстой работал на протяжении почти десятилетия (1896–1904), а также связи между его глубоким духовным кризисом позднего периода и интересом к судьбе аварского вождя. Показывается, как обращение к кавказским воспоминаниям молодости стало для зрелого писателя способом осмыслить фундаментальные вопросы этики, ненасилия и сопротивления злу. Главное место в главе занимает тема свободы, которая понимается как высшая экзистенциальная категория и стремление человека сохранить свое достоинство и не подчиниться чужой воле. Важным символом такой стойкости выступает образ репейника («татарина»), который появляется в начале и в конце повести, связывая гибель Хаджи-Мурата с мощной жизненной силой самого автора и утверждая метафору непреклонной борьбы личности против уничтожающего давления внешних обстоятельств. Также в главе анализируется многоязычие повести: автор показывает, как использование разных языков и слов — от местных кавказских терминов до французского языка при царском дворе — помогает передать социальные и культурные различия героев. Доказывается, что эстетика многоязычия выполняет важную идеологическую функцию: кавказская лексика и ориентализмы отражают естественный, органичный уклад жизни горцев, в то время как французская речь петербургской аристократии обнажает искусственность, лицемерие и фальшь высшего света. Особый акцент в главе делается на анализе системы параллелизмов и контрастов в повествовании. Исследуется то, как сцены зеркально отражают друг друга или резко контрастируют между собой. В частности,, подробно разбирается ключевой структурный параллелизм повести — типологическое сопоставление Императора Николая I и имама Шамиля, которые, несмотря на религиозные и культурные различия, предстают как два зеркальных воплощения абсолютного деспотизма и религиозно-политического фанатизма. С помощью этой визуальной и структурной динамики Толстой выстраивает скрытые смысловые связи между различными эпизодами, передавая важные идейные послания читателю имплицитно. Важное место

в главе занимает также анализ приёма «остранения» в ключевых сценах повести, например при описании военных действий и придворного быта, а также в эпизоде гибели героя, где через деконструкцию пафоса войны автор развенчивает жестокость государственной машины и являет подлинную, непобедимую внутреннюю силу человека.

В третьей главе диссертационного исследования — «Человек перед лицом смерти на войне и тема побега в "Хаджи-Мурате"» — рассматривается центральная проблема позднего творчества Л. Н. Толстого: отношение человека к войне, свободе и неизбежности смерти. В первой части главы анализируется концепция Кавказа как «домашнего Востока» в русской литературе XIX века, который воспринимался одновременно как чужой и экзотический, но в то же время уже близкий и «свой» регион. Далее исследуется эволюция взглядов писателя — от его юношеского опыта службы на Кавказе до зрелого осмысления военных событий, когда главными вопросами для Толстого становятся причины войны и поведение человека перед лицом гибели. На материале повести и ранних кавказских рассказов («Набег», «Рубка леса») прослеживается, как Толстой снимает ложный героический пафос с войны. На примере трагической судьбы аварского вождя в работе показана его борьба с двумя огромными силами — империей и имаматом. Раскрывается, как Хаджи-Мурат, оказавшись зажатым в тисках двух деспотизмов, сохраняет внутреннее достоинство и верность собственному этическому кодексу. В завершающей части главы анализируется ключевая тема побега как последнего проявления свободной воли героя, который предпочитает гибель в неравном бою отступлению и потере личной независимости. Финал повести — отчаянный последний бой и смерть Хаджи-Мурата — интерпретируется как апофеоз несломленного человеческого духа, смыкающийся с начальной метафорой репья. Особым элементом исследовательской новизны главы выступает проведение глубокого смыслового и биографического параллелизма между последним рывком аварского наиба к свободе и знаменитым экзистенциальным уходом самого Толстого из Ясной Поляны в 1910 году.

В Заключении подводятся основные итоги и результаты диссертационного исследования. Проведённый комплексный анализ повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» позволяет сделать вывод о том, что это произведение является глубоким и многогранным итогом всей духовной, этической и творческой эволюции позднего периода творчества писателя. За исторической фабулой о кавказской войне Толстой скрывает масштабное осмысление фундаментальных вопросов человеческого

существования: природы власти, смысла жизни, страха перед неизбежностью смерти и поиска человеком истинной, высокой свободы.

Одним из центральных результатов исследования является раскрытие толстовской критики институтов власти. На страницах повести автор обнажает духовную пустоту и лицемерие высших властных структур, что ярко проявляется в образе императора Николая I. Через приём десакрализации и тонкой, но беспощадной иронии Толстой лишает правителя привычного ореола величия, демонстрируя духовную опустошенность императорского двора. Важным аспектом поэтики повести выступает разрушение экзотического мифа кавказских горцев. Толстой отказывается от романтических штампов предшествующей литературы XIX века и осуществляет радикальный сдвиг перспективы в повествовании. Горцы больше не изображаются дикими экзотическими персонажами: писатель показывает их как живых людей с их сложным внутренним миром, бытом и духовными ценностями. Тем самым в работе доказывается, что Толстой раскрывает всю сложность реальности, которая выходит за рамки примитивного деления мира на «хороших и плохих» или «цивилизованных и дикарей».

Методологические подходы М. М. Бахтина (концепция многоязычия) и В. Б. Шкловского (приём остранения) позволяют доказать, что социальная и языковая дистанция между героями подчеркивает непреодолимый конфликт между человеком и угнетающей его системой. В борьбе против двух деспотических сил — Российской империи Николая I и имамата Шамиля — Хаджи-Мурат отстаивает не просто политическую независимость, но фундаментальную экзистенциальную потребность в подлинной, благородной свободе и личном достоинстве, сохраняемых даже перед лицом неизбежной гибели.

Несмотря на человеческий страх перед смертью, присущий каждому живому существу, гибель героя — символически предсказанная в образе стойкого репейника — становится не поражением, а высшим проявлением человеческого достоинства. В конечном итоге повесть «Хаджи-Мурат» утверждается как гимн неистребимой жизненной силе и духу человека, который предпочитает смерть утрате своей личной независимости. При этом Толстой выстраивает предельно реалистичную картину действительности, исполненную сложных светотеней, где сплетаются жестокое насилие войны и глубокая человеческая хрупкость. В повести нет схематичного разделения на «добро» и «зло»: автор избегает упрощенных моральных оппозиций, наделяя персонажей по обе стороны конфликта противоречивыми чертами.

Единственной однозначной формой авторского суда выступает тонкая, но бьющая в цель ирония, с помощью которой Толстой разоблачает лицемерие, фальшь и бессмысленность ритуалов высшей власти. Срывая маски с правителей и чиновников, писатель противопоставляет их пустому авторитаризму подлинную трагедию отдельной человеческой жизни. Таким образом, это итоговое художественное произведение Л. Н. Толстого выходит за рамки историко-этнографического повествования и становится экзистенциальным манифестом.

INTRODUZIONE

Nell'introdurre questo lavoro di ricerca, desidero anzitutto riportare un breve aneddoto personale, che mi ha posto di fronte ad una domanda fondamentale. Qualche tempo fa, mentre stavo preparando alcuni esami universitari, ricevetti una telefonata da parte di mia nonna: una di quelle telefonate da parte dei propri cari, che donano calore e vicinanza a chi è lontano da casa con l'obiettivo di formarsi e portare avanti il proprio percorso di laurea. Chiacchierando dei miei esami, io condividevo qualcosa di ciò che stavo studiando, quando ad un certo punto mia nonna mi stupì con questa domanda: "Ma in fondo, a cosa serve tutto questo leggere, approfondire, studiare? Cosa ne resta? Cambia davvero qualcosa nella vita concreta?" La questione era e resta estremamente interessante e, se l'acuta provocazione insita in essa viene colta, non si può che mettersi in ricerca. Evidentemente, una sola risposta non c'è. Ogni persona che si coinvolga in un percorso di studi approfondito in modo appassionato, può raccontare del fuoco che gli arde dentro e che lo spinge a camminare su questa strada. Tuttavia, per ciò che riguarda la personale esperienza dell'autrice, le parole di Steiner che seguono, ritraggono in modo brillante la straordinaria dinamica che si crea nel lettore all'incontro con l'opera letteraria, la quale, in questo lavoro, è oggetto di ricerca:

> In modi evidenti e tuttavia misteriosi una poesia o un dramma o un romanzo afferrano la nostra immaginazione. Nel momento in cui deponiamo il libro non siamo più quelli che eravamo prima di leggerlo. Per usare un'immagine rubata a un'altra regione: chi ha davvero assimilato un dipinto di Cézanne non potrà più guardare una mela, o una sedia, come le guardava prima. Le grandi opere d'arte ci attraversano come venti di tempesta, spalancando le porte delle nostre percezioni e investendo l'architettura delle nostre convinzioni con la loro potenza trasformatrice. Noi cerchiamo di registrare il loro urto e di riorganizzare la nostra casa sconquassata secondo un nuovo ordine. E, spinti da un qualche primario istinto di comunione, cerchiamo di comunicare agli altri la qualità e la forza della nostra esperienza. Vorremmo convincerli ad aprirsi ad essa. È da questo sforzo di persuasione che nascono le intuizioni più vere della critica.[1]

Dentro tale riflessione sono racchiuse sia l'esperienza trasformatrice della letteratura, che la conseguente spinta a comunicarne la forza agli altri. Le grandi opere letterarie ci attraversano come venti di tempesta e spalancano dentro di noi nuove porte di conoscenza, nuovi modi di percepire il mondo. Dopodiché, l'esperienza trasformatrice ci chiede di farci mediatori dello stesso messaggio per gli altri. In altre parole, il critico R.P. Blackmur, afferma che il compito alto e al contempo necessario dello studioso, come del critico stesso, è quello di «mettere il

[1] G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, trad. it. di C. Moroni, Milano, Garzanti, 2005, p. 11.

pubblico nelle condizioni di una relazione di corrispondenza con l'opera d'arte, il compito dell'intermediario»[2]

Con questa premessa, ci apprestiamo ad immergerci nelle profondità di un'opera letteraria che, forse, viene considerata di secondaria importanza nella panoramica della mastodontica produzione tolstojana. Tuttavia, proprio la grandezza dell'autore e il fatto che essa è stata prodotta nel periodo maturo, ne preannunciano la preziosità e la compiutezza. Nell'opera confluiscono la memoria del narrare epico, la memoria storica, la memoria autobiografica.[3] Lev Nikolaevič Tolstoj, com'è noto, gode a ragion veduta della fama mondiale di uno dei più grandi romanzieri di tutti i tempi. Assieme a Dostojevskij, costituisce l'eccellenza, la maggiore espressione di questa forma d'arte secondo molti critici.[4] La penna di Tolstoj, quasi ineguagliata, è stata in grado di dare forma a «delle 'realtà' concrete e sensibili, e tuttavia pervase dalla vita e dal mistero dello spirito. È questa capacità che distingue, secondo Matthew Arnold, i 'supremi poeti del mondo'».[5] *Chadži-Murat* è un'opera relativamente sintetica in cui convergono la narrazione storica, la riflessione etica ed esistenziale, la cifra stilistica del Tolstoj maturo. Composta a più riprese tra il 1896 e il 1904 e pubblicata postuma, essa viene indicata come una sorta di testamento artistico dell'autore da un punto di vista formale, unitamente al racconto *Padre Sergij,* anch'esso scritto in un arco temporale dilatato e pubblicato in maniera postuma.[6] La vicenda prende forma nelle aspre zone montuose del Caucaso, durante il faticoso processo di annessione della regione da parte dell'impero russo, che vi impegnò l'esercito per svariati decenni. Lo scoglio più complesso era rappresentato dalla dura resistenza dei montanari del nord, con i quali l'esercito regolare imperiale non poteva combattere in campo aperto, ma doveva reinventare tutto il concetto di guerra, elaborando tre tattiche fondamentali: «l'incursione, gli assedi delle fortezze o, più precisamente, dei villaggi fortificati e la costruzione di fortificazioni nei territori del nemico.»[7] di cui Tolstoj narrerà in *Il taglio del bosco. Racconto di uno junker (Rubka lesa. Rasskaz junkera*, 1855). La fase finale, quindi la conquista del Caucaso settentrionale, si concretizzò soltanto alla fine degli anni cinquanta dell'Ottocento. Proprio nei primi anni cinquanta, il giovane conte Tolstoj aveva vissuto la sua esperienza caucasica,

[2] Citato in G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, cit., p. 13.
[3] S. Vitale, *Introduzione*, in L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, traduzione di P. Nori, Milano, Garzanti, 2020, p. XLIII.
[4] G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, cit., p. 15.
[5] Citato in G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, cit., p. 16.
[6] P. Basinskij, *Fuga dal paradiso. La vita di Lev Tolstoj*, Roma, Castelvecchi, 2014, ed. digitale, cap. II. Il Paradiso perduto, par. *Perché fugge padre Sergij?*
[7] Citato in L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Tolstoj*, Firenze, Firenze University Press, 2016, p. 230.

sulle sponde del fiume Terek, accompagnando il fratello Nikolaj.[8] Di questo periodo durato circa due anni e mezzo, l'autore farà tesoro e misteriosamente ritornerà a scriverne cinquant'anni dopo, partorendo *Chadži-Murat.* Come mai, dopo tutto questo tempo, Tolstoj ritorna alle memorie del periodo caucasico, a parlare di un mitico condottiero musulmano àvaro, per giunta dopo la sua illuminante conversione? Con straordinaria intensità l'autore sfrutterà quella lontana esperienza, che forse aveva lasciato un segno in lui ma che ora, nel periodo della maturità viene elevata, riempita di tutta la ricerca umana compiuta negli anni.

In una pagina dei suoi diari del 19 marzo 1898, Tolstoj scrive:

> Uno dei più grandi errori nel giudizio sugli uomini è chiamare, definire un uomo intelligente, stupido, buono, cattivo, forte, debole, mentre l'uomo è tutto – tutte le possibilità, una sostanza che scorre, è [scarabocchio] ecc. Sarebbe un buon tema per un'opera letteraria molto importante e bella, in quanto sopprimerebbe i giudizi cattivi – spoglie morte – e presupporrebbe la possibilità che tutto sia bene. […] Sarebbe bello scrivere un'opera letteraria in cui sia chiaramente espresso lo scorrere dell'uomo, che è sempre lo stesso uomo, ora un mostro, ora un angelo, ora un saggio, ora un idiota, ora un gigante, ora un impotente.[9]

L'uomo è al contempo un mostro e un angelo, un idiota e un saggio, l'uomo è complesso e misterioso. Ed è questo il concetto che emerge forte dalla lettura della *povest'*: il russo è saccheggiatore, oppressore e allo stesso tempo è un povero soldato che muore; il montanaro è un cinico vendicatore di morte, ligio alla legge consuetudinaria dell'*adat* ed è un povero padre di famiglia disperato che ha perso tutto dopo un saccheggio nemico. Milli Martinelli, nella sua introduzione all'opera, scrive che Chadži-Murat è sorprendentemente in grado di amare e di odiare con la stessa forza. La grande novità rappresentata da questa opera letteraria è indubbiamente la novità della prospettiva per l'epoca, ma come tutti i frutti del lavoro di Tolstoj, reca in sé un messaggio imperituro, eterno, profondamente umano. In questo caso il messaggio è proprio quello di un'umanità complessa e non riducibile a condanne aprioristiche o a letture piatte e semplicistiche. Addirittura, a proposito dello zar Nicola I, che Tolstoj identifica come «la causa di tutto», egli pure afferma che bisogna averne compassione, pur denunciandone le atrocità e le ingiustizie commesse, ma l'uomo va salvato.[10]

In questo senso, le pur grandi opere ambientate nel Caucaso che avevano prodotto prima Puškin e poi Lermontov, non riescono a presentare la profondità e l'ampiezza di

[8] V. B. Šklovskij, *Tolstoj*, cit., p. 114.
[9] L. Tolstoj, *I diari (1847-1910)*, Longanesi, Milano 1980, p. 443.
[10] L. Tolstoj, *I diari (1847-1910)*, cit., p. 442.

respiro che intessono la trama di questa *povest'*. Nel pometto puškiniano *Il prigioniero del Caucaso* (1822), scrive Magarotto, «L'opposizione tra mondo civile e mondo dell'altro è con evidenza percepita dall'eroe […], benché alla fine egli la rifiuti, preferendo ripararsi in una soluzione etnocentrica, mentre l'autore, lanciandosi nell'epilogo in una celebrazione delle conquiste imperiali russe, si erge a campione del più aggressivo etnocentrismo.»[11] Così, nella produzione del primi decenni dell'Ottocento ambientata nel Caucaso, si registra una tendenza quasi assoluta al sostegno dell'impresa civilizzatrice dell'impero russo e si condannano gli abitanti locali ad una raffigurazione piatta e limitata alla sola impressione che essi producono allo sguardo russo. Oltrepassando una visione strettamente dicotomica di questo tipo, Tolstoj porta la storia della letteratura russa sul tema del Caucaso ad un livello più profondo. La visione tendenzialmente esotica e idillica della regione non viene completamente rifiutata da Tolstoj, ma accolta e superata. In *Chadži-Murat* si fondono le descrizioni delle incantevoli montagne, gli elementi esotici del linguaggio, del vestiario dei montanari insieme ad una lettura complessa degli sviluppi bellici, al racconto dei saccheggi, della morte dei soldati russi. Si entra nell'accampamento degli ufficiali russi, come nella *saclia* (abitazione) di un villaggio ceceno; si giunge fino al Palazzo d'Inverno dello zar Nicola I, e ci si siede al fianco dei soldati nei boschi del Caucaso durante un turno di guardia. Nel passaggio sopra citato tratto dal suo diario, Tolstoj si era augurato in qualche modo di giungere a scrivere un'opera che esprimesse lo «scorrere dell'uomo», con tutte le sue contraddizioni e nella sua complessità. Con *Chadži-Murat* egli riuscirà a farlo.

In questo studio, un'attenzione particolare è stata dedicata all'analisi delle tecniche impiegate dall'autore, perché, come Jean-Paul Sartre ha espresso nel suo saggio su Faulkner, «la tecnica di un romanzo ci riporta sempre alla metafisica del romanziere»[12]. Infatti, il messaggio contenuto tra le righe di questa *povest'* è sorprendente ed eternamente valido, e si esprime – spesso in modo indiretto - proprio attraverso strategie e procedimenti magistralmente sviluppati. Primo fra tutti, stupisce il rovesciamento della prospettiva. La narrazione non viene filtrata esclusivamente a partire dagli occhi di un russo che vive i fatti bellici dell'epoca – prospettiva che coincide con il vissuto dell'autore stesso - ma è proprio il *naib* Chadži-Murat, giunto tra le fila russe, a filtrare alcuni momenti salienti come il ballo presso Voroncov. Perfino il momento della sua stessa uccisione passa attraverso il prisma della percezione del combattente àvaro: Tolstoj ci dà accesso al mondo interiore del

[11] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Tolstoj*, cit., p. 77.
[12] Citato in G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, cit., p. 13.

personaggio, narrandoci il distacco della sua coscienza dal corpo martoriato. La prospettiva di Chadži-Murat permette all'autore di narrare degli eventi ben noti sia all'autore che al pubblico dell'epoca (come, ad esempio, il rituale del ballo) da un punto di vista nuovo, come se li vivesse per la prima volta. Ciò costituisce un aspetto tipico di quel procedimento teorizzato da Šklovskij noto come «straniamento»[13]. Attraverso questa defamiliarizzazione, Tolstoj riesce ad esprimere indirettamente la sua critica e quindi, a dare la sua lettura degli eventi. Non solo il narratore conosce e narra attraverso la percezione di Chadži-Murat, ma legge la realtà svelando il mondo interiore dei personaggi, ad esempio, degli abitanti di un villaggio ceceno o dei sovrani Nicola I e Šamil'. Un'altra strategia impiegata per organizzare la narrazione è quella della giustapposizione o del contrasto tra le diverse scene e tra gli aspetti ridondanti e caratterizzanti dei vari personaggi. Il passaggio più emblematico in questo senso è la rappresentazione dei due sovrani nemici che Tolstoj ci offre. Prima, Tolstoj ci introduce nel Palazzo d'Inverno, dove troviamo lo zar russo Nicola I, di cui ci narra i malumori, le avventure galanti e l'orgoglio smisurato e posticcio. In seguito, il lettore è condotto presso la corte dell'imam Šamil' che, similmente ordina torture fisiche e condanne a morte, e desidera solo una cosa: «il riposo e l'incanto delle carezze famigliari della più amata delle sue mogli, la diciottenne dagli occhi neri, dall'agile passo di gazzella, Aminet.»[14] In tal modo, si evince come, attraverso le similitudini e i contrasti tra personaggi e tra scene, l'autore lasci intendere – spesso anche con grande ironia - gran parte del suo pensiero che non scrive esplicitamente. Inoltre, l'incontro tra due popoli di diversa lingua e cultura offre lo sfondo perfetto per l'elaborazione di un complesso sistema di linguaggi. Partendo dalla teoria di Bachtin del plurilinguismo, elaborata in *Estetica e romanzo,* si evidenziano le situazioni comunicative più emblematiche, ripercorrendo alcuni tra i momenti più significativi in cui i personaggi mettono in atto una comunicazione sia verbale che non verbale.

Infine, l'ultimo capitolo del lavoro di ricerca, si focalizza sull'indagine dei grandi interrogativi etici ed esistenziali che segnano la fase senile dello scrittore: il mistero dell'uomo che va incontro alla morte, la lotta per la propria libertà individuale contro l'oppressione dei sistemi di potere, la scelta finale della fuga che accomuna il protagonista dell'opera e l'autore. Fin dagli anni della gioventù la sete di ricerca aveva animato Tolstoj. In particolare, l'atteggiamento di chi affronta la morte, specie in guerra, lo incuriosiva. Durante la sua esperienza caucasica, egli era venuto a contatto con questa realtà: con la morte dei

[13] V. Šklovskij, *L'arte come procedimento*, in *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di T. Todorov, trad. it. di G. L. Bravo, Torino, Einaudi, 1968, p. 83.
[14] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. Garzanti, cit., p. 130.

soldati, con le realtà delle incursioni, delle devastazioni, con la sete di gloria militare… Ora, nel periodo maturo della sua vita, anche la sua ricerca giunge ad una forma più completa. Uno dei temi che più ha a cuore è senz'altro quello della libertà e della liberazione dei contadini dal potere oppressore. La lotta a favore dei contadini oppressi lo affascina e lo spinge a impegnarvisi non solo attraverso la sua produzione, ma anche con la vita stessa. Già nel 1856, infatti, propone un piano per l'abolizione del servaggio e per la spartizione delle terre ai suoi contadini, i quali rifiutano la proposta.[15] Successivamente, il conte Tolstoj dedica tutte le sue energie al progetto di una scuola per i figli dei contadini, che, tuttavia, proseguirà soltanto per alcuni anni. Nel 1861 poi, viene messa in atto la tanto attesa abolizione della servitù della gleba, ma già nell'aprile dello stesso anno Tolstoj scriverà ad Herzen: «Prima [i contadini] avevano la speranza che tutto sarebbe andato meglio; ora sanno con certezza che per due anni ancora tutto andrà male e che dopo non si farà che rimandare, ritardare, e i responsabili sono i signori».[16] Come conseguenza di quello che doveva essere un affrancamento, i contadini passano da un sistema di oppressione ad una nuova condizione di schiavitù. L'impossibilità di sfuggire al potere schiacciante che si configura in questo momento, e che è tanto urgente per Tolstoj, si rispecchierà proprio nella condizione del protagonista della *povest'* di cui ci occupiamo in questo studio. Non a caso, Sklovskij affermerà più tardi che «Chadži-Murat […] è un combattente per la libertà dei contadini.»[17]

Nella sua maturità, l'autore, consapevole di apprestarsi al tramonto della sua esistenza terrena, scrive così:

> La mia vita, la consapevolezza della mia personalità, diventa sempre e sempre più debole, e diventerà ancora più debole, e diventerà ancora più debole e finirà nel nulla con la completa cessazione della coscienza della propria personalità. Nello stesso tempo, proprio contemporaneamente, di pari passo con la distruzione della personalità, comincia a vivere e vive con sempre maggior vigore ciò che ha fatto la mia vita, le conseguenze del mio pensiero, del mio sentimento; rivive negli altri uomini, perfino negli animali, nella materia inerte. Mi viene da dire che proprio questo vivrà dopo di me.[18]

Queste parole sembrano preannunciare il momento culminante della morte del condottiero àvaro, quando Tolstoj scrive: «La ferita al fianco era mortale, e lui [Chadži-Murat] sentiva che stava morendo. Ricordi e immagini a velocità straordinaria, si sostituivano, nella sua

[15] S. Vitale, *Introduzione*, in L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, traduzione di P. Nori, Milano, Garzanti, 2020, p. XIV.
[16] *Ivi*, p. XVI.
[17] V. B. Šklovskij, *Tolstoj*, cit., p. 551.
[18] L. Tolstoj, *I diari (1847-1910)*, cit., p. 437.

immaginazione l'uno all'altra.»[19] L'autore percepisce che, mentre la vita del corpo si spegne, inizia a vivere ciò che ha fatto, il segno che ha lasciato. Così, nell'istante fatale, l'invincibile Chadži-Murat rivede i volti noti, i momenti salienti della sua esistenza. Il capitolo culmina proprio nell'analisi della tragica fine del protagonista e del tema della fuga, leggendo l'epilogo come l'estremo anelito alla libertà contro la morsa della storia che opprime attraverso il potere. A proposito del male nel mondo, in una pagina di diario del 26 giugno 1899 Tolstoj afferma: «i potenti sono corrotti perché hanno il potere, e si sono creati una dottrina corrispondente alla loro corruzione.»[20] Dalla dottrina del potere soverchiante egli tenta di affrancarsi per tutta la vita e mette in luce i soprusi del potere, tentando di salvare anche gli altri, come era accaduto nel tentativo di liberare i propri contadini. La fuga disperata verso la liberazione dei suoi famigliari, durante la quale Chadži-Murat troverà la morte, si lega indissolubilmente e profeticamente alla celebre fuga finale dello stesso Tolstoj da Jasnaja Poljana; che sarà, anche per l'autore, fatale.

[19] L. Tolstoj, *Chadži-Murat*, introduzione di S. Vitale, traduzione di P. Nori, Milano, Garzanti, 2020, p. 176.
[20] L. Tolstoj, *I diari (1847-1910)*, cit., p 462.

CAPITOLO I: IL CAUCASO E L'IMPERO. COORDINATE STORICHE E POLITICHE

1.1 Geografia e identità: la "Montagna delle lingue"

Per comprendere appieno la vicenda di Chadži-Murat è necessario immergersi nella storia dei luoghi che ne plasmarono la personalità e con essa, plasmarono anche quel sistema di valori che ispirò Lev Tolstoj nell'elaborazione della celebre metafora del "cardo" per descrivere il coraggio e la moralità estremamente salda del personaggio.

Il Caucaso si caratterizza per una ricchezza etnolinguistica stupefacente e quasi ineguagliata e al contempo per la dimensione marginale di frontiera.[21] Ancora oggi, si configura come ponte strategico tra Europa ed Asia, una cerniera naturale posta tra i due maggiori mari eurasiatici: il Mar Caspio ad est e il Mar Nero ad ovest. Si tratta di un confine impervio e dalla spiccata varietà ambientale e climatica; tale frammentarietà, secondo Charles King costituisce la chiave di lettura per comprendere «la molteplicità delle influenze politiche, culturali ed economiche che hanno a lungo caratterizzato la regione.»[22] Lo spazio caucasico si definisce come una frontiera storico-culturale, non solo a livello geografico, ma anche a livello storico-culturale, tra "due mondi assai diversi, anche se tra loro comunicanti: quello del Vicino Oriente, con le sue civiltà complesse e durature, e quello delle steppe eurasiatiche, magmatico crogiolo di popoli nomadi".[23] Fin dai tempi di Greci e dei Romani, poi dei Bizantini e via di seguito, il Caucaso ha rappresentato un limite estremo che separava il mondo conosciuto, da quello incognito e tenebroso, confine oltre il quale erano relegati i popoli dell'Anticristo. Infatti, al Caucaso si legano tradizioni e profezie bibliche (come quelle in Ezechiele 38-39 e in Apocalisse 20,7-10): tradizioni che sussistono anche nell'epoca dell'Europa medievale, e di ciò reca testimonianza persino *Il Milione* di Marco Polo.[24] Essendosi configurata nel corso dei millenni, come un sistema geografico e culturale autonomo, sebbene mai politicamente unitario (prima della conquista russa di metà Ottocento), la regione dovrebbe indicarsi con la definizione Caucasia, più corretta a livello storico-geografico. Con tale termine si intendono i territori compresi tra il Mar Nero e il Mar Caspio, dove la catena montuosa del Grande Caucaso costituisce soltanto una parte. Tuttavia, il termine dominante in Italia rimane Caucaso, *pars pro toto.*[25] La vicenda del protagonista della *povest'* eponima, si svolge principalmente in Cecenia, nel Caucaso settentrionale, ed è in questa ottica che si struttura il

[21] A. Ferrari, *Storia del Caucaso. Una frontiera eurasiatica dall'antichità a oggi*, Carocci, Roma 2026, p. 11.
[22] C. King, *Il miraggio della libertà: Storia del Caucaso*, Einaudi, Torino 2014, Introduzione, ed. digitale.
[23] A. Ferrari, *Storia del Caucaso. Una frontiera eurasiatica dall'antichità a oggi*, cit., p. 12.
[24] *Ibidem*
[25] A. Ferrari, *Storia del Caucaso. Una frontiera eurasiatica dall'antichità a oggi*, cit., p. 15.

nostro approfondimento. In *Chadži-Murat* il paesaggio caucasico non rimane un mero sfondo degli eventi narrati, ma si fa specchio della ricerca morale di Tolstoj. In quest'opera tardiva, la descrizione della natura si fonde con la memoria di un uomo che, nel Caucaso, aveva creduto di trovare la risposta all'artificiosità della vita aristocratica imperiale.

1.2 Morfologia e strutture socio-politiche: Caucaso del Sud e Caucaso del Nord

La letteratura accademica propone spesso una divisione Nord-Sud della regione. Infatti, da un punto di vista morfologico, essa appare segnata a sud dalla catena montuosa del Piccolo Caucaso e a nord da quella del Grande Caucaso.[26] Quest'ultimo funge da spartiacque tra due aree distinte, che si differenziano per la conformazione territoriale e per lo sviluppo socio-politico delle popolazioni locali. Nella zona meridionale - definita in ottica russocentrica Transcaucasia (o Zakavkaz'e) - si estendono ampie valli fertili con sbocchi strategici sul Mar Nero ad ovest e sul Mar Caspio ad est. In questa area, la presenza di gruppi etnici sufficientemente omogenei e il contatto sin dall'Antichità con le grandi strutture imperiali del Vicino Oriente, hanno favorito lo sviluppo di sistemi statali strutturati e di solide élite nobiliari. Questo assetto sociopolitico costituirà in seguito un elemento favorevole per l'applicazione della politica imperiale russa, la quale si avvarrà sistematicamente della strategia di cooptazione delle élite locali per integrare nel proprio sistema amministrativo le nuove popolazioni conquistate. Infatti, come ricordato da Kappeler, già con la conquista del khanato di Kazan' a metà del XVI secolo Mosca aveva messo in atto questo modello di integrazione per cui, se l'èlite del popolo assoggettato presentava una posizione sociale vicina a quella russa, veniva cooptata e considerata di pari livello. [27] Un esempio di questa integrazione è la vicenda del principe georgiano Bagration, considerato un grande eroe tra le fila russe nella guerra del 1812 contro Napoleone. [28] L'impero russo riuscì ad assumere il controllo e poi annettere i territori della Georgia e dell'Armenia in modo molto più agevole rispetto a quanto accadde nel Caucaso settentrionale. In Transcaucasia, oltre alla presenza di una élite nobiliare con cui interfacciarsi, giocarono a favore della Russia l'affinità religiosa con i popoli cristiani – georgiani ortodossi e armeni apostolici - e una morfologia territoriale che, a differenza delle

[26] A. Ferrari, *Storia del Caucaso. Una frontiera eurasiatica dall'antichità a oggi*, cit., p. 17.
[27] A. Kappeler, *La Russia. Storia di un impero multietnico*, a cura di A. Ferrari, Roma, Edizioni Lavoro, 2006, p.29.
[28] *Ivi, p. 156.*

asperità del nord, si prestava maggiormente al transito e alla logistica delle truppe, quindi alla conquista.

La zona settentrionale (o Ciscaucasia), al contrario, è contraddistinta da un'aspra morfologia, dominata da gole profonde e foreste fitte. La perfetta conoscenza del territorio fu un fattore fondamentale che favorì i clan montanari a discapito dell'esercito regolare imperiale, il quale, nell'ultima fase della conquista procedette infatti a sistematici disboscamenti. Una impermeabilità questa, che nel corso dei secoli, fece della regione un importante rifugio per alcuni popoli nomadi delle steppe eurasiatiche in fuga dagli invasori.[29] Da un punto di vista socio-culturale, il complesso mosaico etnico dovuto alla presenza di gruppi sedentari indigeni insieme a svariati popoli nomadi incalzati dagli invasori, non ha permesso lo sviluppo di entità statali unitarie. Le popolazioni locali si sono organizzate in sistemi distinti e autonomi, spesso in conflitto tra loro. Nonostante tali divergenze, esistevano alcuni denominatori comuni: in primo luogo l'*adat*, ovvero il codice morale consuetudinario della montagna i cui pilastri erano il valore militare, l'ospitalità (di cui vediamo un eloquente esempio nel testo dell'opera tolstojana, quando Chadži-Murat viene ospitato segretamente), l'onore individuale e familiare[30]; l'*adat,* tuttavia, poteva differenziarsi profondamente da villaggio a villaggio. In secondo luogo, elemento comune alla maggior parte delle popolazioni montanare fu la fede islamica. Quest'ultima costituì un fattore unificante specialmente per i popoli della Cecenia e del Daghestan. Infatti, mentre nella zona occidentale (la terra di Circassi e Alani) l'islamizzazione era rimasta superficiale, nel Caucaso orientale essa si era radicata profondamente, soprattutto attraverso l'attività delle confraternite *sufi*. [31]

1.3 Teoria della 'zona di rifugio': genesi della complessità etnolinguistica

L'eccezionale frammentazione etnica e linguistica del Caucaso aveva stupito già l'antichità classica; Erodoto definiva la catena caucasica come la «più vasta e la più elevata [...capace di racchiudere] in sé molti popoli, di tutte le etnie». Un'eco di tale stupore si ritrova anche negli scritti del viaggiatore arabo al-Mas'udi che, per designare la regione, è ricorso al toponimo "montagna delle lingue" (*Jabal al-' alsun),* attestando la presenza di ben settantadue diversi popoli.[32] A questo punto, è legittimo domandarsi come sia possibile che in una zona

[29] A. Ferrari, *Storia del Caucaso. Una frontiera eurasiatica dall'antichità a oggi*, cit., pp. 21-22
[30] *Ivi*, p. 50.
[31] A. Ferrari, Introduzione, in L. Blanch, Le sciabole del paradiso, trad. it. di A. d'Agostino, Adelphi, Milano 2002, p. 8.
[32] A. Ferrari, *Storia del Caucaso. Una frontiera eurasiatica dall'antichità a oggi*, cit., p. 19.

relativamente poco estesa e così impervia si trovi una tale molteplicità di etnie e idiomi. Abbiamo accennato ad una possibile spiegazione poc'anzi, e in questo paragrafo tenteremo di approfondirla.

Per spiegare il fenomeno dell'estrema frammentazione etnolinguistica e culturale del Caucaso, lo studioso russo Vsevolod Miller ha formulato la teoria della "zona di rifugio". Secondo questa tesi, la quasi insuperata complessità tipica di quest'area sarebbe da attribuire alla funzione di rifugio che essa ha assunto nei secoli. Nel corso della storia, le invasioni provenienti dalle steppe eurasiatiche hanno costretto i popoli nomadi a spostarsi per cercare rifugio, giungendo fino alla zona montuosa del Caucaso (come nel caso degli Osseti)[33].

> La pianura russa meridionale […] nella zona tra il limite settentrionale del Caucaso e gli ultimi pendii della catena degli Urali, non presentava ostacoli naturali alle popolazioni che si spostavano verso l'Europa dalle steppe dell'Asia Centrale […]. Le tribù vinte, incalzate dai nuovi "occupanti" provenienti dall'Asia, dovevano cercare rifugio […] verso il Caucaso[…]. Incalzato da tutti i lati il popolo cercava rifugio nelle gole delle montagne e anche qui doveva combattere con altri popoli cacciati precedentemente dalle steppe verso le montagne […]. Quello che capitava nel Caucaso settentrionale capitava anche sul pendio meridionale. Da sud, dall'alto della Colchide, dall'Iberia e dall'Armenia i popoli vinti venivano spinti verso le montagne senza avere vie d'uscita […]. È chiaro in questo modo, come il Caucaso sia divenuto la "montagna delle lingue" ed è chiaro che se al momento attuale le lingue parlate sono considerate decine, nella remota antichità dovevano essere ancora di più dal momento che molti popoli si sono estinti durante le lotte continue e delle loro lingue non è rimasta traccia.[34]

Popolazioni di diverse etnie si sarebbero quindi stanziate in questo spazio impervio e difficilmente accessibile, conservando i propri ceppi linguistici (come il caso dell'avaro di Chadži-Murat, il ceceno, l'adighè) sostanzialmente fino ai giorni nostri. Oltre a costituire il confine convenzionale, a livello geografico tra Europa e Asia, il Caucaso è caratterizzato da una posizione di spartiacque storico-culturale tra due mondi diversi: quello del nomadismo delle steppe eurasiatiche e quello dei grandi imperi nel Medio Oriente.[35] I popoli nomadici dominarono le steppe a nord del Caucaso per secoli, impedendo la formazione di insediamenti stanziali. Di conseguenza, ciò impedì anche che si creassero le condizioni per un potenziale sviluppo economico e politico complesso. Nettamente differente è il discorso da fare per lo sviluppo politico della regione subcaucasica, dove lo sviluppo di formazioni statali vere e proprie è stato favorito dal contatto con le complesse strutture politiche del Vicino Oriente. Il viaggiatore statunitense George Kennan, negli anni settanta dell'Ottocento offre uno spaccato

[33] A. Ferrari, *Storia del Caucaso. Una frontiera eurasiatica dall'antichità a oggi*, cit., p. 20.
[34] Citato in A. Ferrari, *Storia del Caucaso. Una frontiera eurasiatica dall'antichità a oggi*, cit., p. 22.
[35] *Ivi,* p. 23.

sulla notevole varietà di popoli e lingue incontrata proprio nella regione montuosa settentrionale del Caucaso:

> un accumulo di frammenti di pressoché tutte le razze e di tutti i popoli dell'Europa e dell'Asia occidentale: dai Mongoli dalla faccia piatta ai Greci dai lineamenti regolari [...] Non mi so spiegare come un coacervo così eterogeneo di brandelli, di rimasugli e di strani pezzetti di umanità abbia potuto fondersi formando un tutto compatibile e durevole. Ma tali in effetti sono i montanari caucasici e pongono problemi di soluzione tutt'altro che facile a etnologi e fisiologi comparativisti.[36]

Alla varietà etnolinguistica corrispondeva poi, anche una notevole molteplicità di usi, che venivano riportati, con grande stupore, dai vari viaggiatori. La peculiarità geografica del Caucaso, infatti, ha favorito l'isolamento delle diverse comunità ivi presenti, quindi la loro conservazione.[37]

1.4 Il Caucaso tra Sublime Porta e Impero Safavide: secoli XVI - XVII

Nel corso del XVI secolo, il Caucaso divenne teatro per lo scontro tra due colossi imperiali: l'Impero ottomano e quello safavide, allora all'apice di una durissima contesa geopolitica e religiosa. Gli uni – gli Ottomani – erano musulmani di confessione sunnita, gli altri – i Persiani – di confessione sciita; i primi, di origine turca e stanziati in Anatolia, si erano rafforzati in modo crescente durante il secolo precedente; parallelamente gli altri si erano impadroniti della Persia.[38] La Transcaucasia risentì in modo diretto delle conseguenze di questo confronto. A tale periodo risale la terribile deportazione degli Armeni (e di Georgiani seppur in misura minore) verso la Persia, con lo scopo di svuotare il territorio conteso agli Ottomani e di arricchire l'impero persiano demograficamente. Tale evento innescò una profonda crisi demografica, oltre che culturale e sociale. Nei territori armeni svuotati si insediarono quindi progressivamente gruppi etnici musulmani come i Curdi e i Turchi, mentre le comunità armene superstiti trovarono rifugio nella zona montuosa a nord-est (che include l'odierno Karabach) poste sotto il governo di alcune casate nobiliari sopravvissute alle invasioni. Parallelamente, i diversi regni situati sul suolo georgiano caddero sotto l'orbita degli ottomani o dei persiani. Armeni e Georgiani, popolazioni cristiane, tentarono di far leva sulla comune fede religiosa per appellarsi ai sovrani europei contro l'avanzata dei due invasori musulmani. Tali appelli, tuttavia, non ebbero successo: l'Europa era troppo lontana e non avrebbe intrapreso una crociata nel Caucaso[39]. In questo isolamento, la vicina e correligionaria Russia si presentava

[36] Citato in C. King, *Il miraggio della libertà: Storia del Caucaso*, cit., Introduzione, ed. digitale.
[37] A. Ferrari, *Storia del Caucaso. Una frontiera eurasiatica dall'antichità a oggi*, cit., p. 19.
[38] *Ivi,* p. 62.
[39] *Ivi*, p.64.

come un alleato fondamentale, se non l'unico possibile. Già alla fine del XVI secolo infatti, diversi sovrani georgiani giurarono fedeltà allo zar. Nei secoli successivi, la Georgia, già politicamente molto fragile, fu teatro di annessioni ottomane, interventi russi e conseguenti reazioni persiane fino al 1747, quando il re Eracle di Kartli riuscì a riunire diversi regni e khanati, in un'unica entità che si rivelò, però, ancora troppo debole.

Il Caucaso settentrionale subì in maniera meno diretta le conseguenze dello scontro tra i due imperi musulmani, nessuno dei quali infatti, riuscì a dominare stabilmente questi territori. Nel corso delle loro lunghe guerre, si alternarono ad esempio periodi in cui i Persiani con grande sforzo occupavano temporaneamente zone strategiche come quella di Derbent sul Mar Caspio a periodi di occupazione ottomana di quella stessa area. La presenza dei Tatari di Crimea, vassalli dell'impero Ottomano, con le loro razzie e scorrerie nel Caucaso settentrionale era un elemento costante. Nel quadro generale, l'influenza ottomana sulla regione finì per prevalere, favorendo l'affermazione della variante sunnita dell'islam.[40]

Quanto al quadro etnico, in questo periodo storico, cioè nel XV secolo, la regione, presentava già una distribuzione simile a quella che i russi avrebbero incontrato nel XIX secolo. Nella zona occidentale fino al Mar Nero[41] erano stanziati prevalentemente i Circassi; rispettivamente Cabardini ad est e Adighi ad ovest. In particolare i Cabardini avevano consolidato una complessa struttura sociale dotata di una solida nobiltà (la più sviluppata del Caucaso settentrionale). Il controllo dello strategico passo di Dar'jal aveva permesso loro di rafforzarsi ulteriormente. Nelle regioni più interne, a sud dei Circassi, vivevano invece popolazioni di lingua turca come i Karačai e Balcari, mentre l'area centrale era abitata dagli Osseti, discendenti degli Alani e di lingua iranica. Vi erano poi Ingusci e Ceceni, organizzati in famiglie patriarcali. Verso oriente si estendeva poi la regione del Daghestan, un complesso mosaico etnico popolato da oltre trenta etnie[42] con gruppi di lingua caucasica (tra cui gli Avari, popolo a cui appartiene Chadži-Murat), turca e iranica. Nella zona più a nord, giunsero proprio nel XV secolo le tribù turche dei Nogai e dei Cumucchi.

Come abbiamo sottolineato in precedenza, sebbene l'impostazione socio-politica e le credenze religiose variassero significativamente tra le diverse popolazioni, in tutta l'area, la vita dei montanari era regolata da un ethos bellicoso condiviso e dal mutevole *adat,* intriso di valori essenziali come l'onore, l'ospitalità, il valore militare. Laddove l'islam si era radicato con maggior presa, a convivere con l*'adat* era proprio la legge sacra dell'islam, la *sharia*, che

[40] A. Ferrari, *Storia del Caucaso. Una frontiera eurasiatica dall'antichità a oggi*, cit., p. 71.
[41] A. Kappeler, *La Russia. Storia di un impero multietnico*, cit., p. 163
[42] *Ibidem.*

giocherà un ruolo fondamentale nelle fasi acute del confronto tra l'impero russo e i montanari del Caucaso.[43]

1.5 La potenza zarista incontra il Caucaso

Sebbene l'ingresso sistematico russo nella compagine del Caucaso sarebbe avvenuto soltanto più tardi, (tra il XVIII e il XIX secolo, con il progressivo logoramento dei tre grandi poli del potere musulmano: l'impero ottomano, la Persia safavide, e il Khanato di Crimea) già a metà del XVI secolo, la conquista dei khanati di Kazan' e Astrakhan' avvicinò la potenza zarista alla regione aprendo la strada ad una nuova fase di quella espansione inevitabile verso sud di cui ci parla la studiosa Simona Merlo.[44] Per la Russia infatti, il controllo del Caucaso significava l'accesso diretto al commercio con l'Oriente, soprattutto con la Persia.[45] Mosca riuscì a stabilire importanti rapporti in particolare con i Cabardini, sanciti dalle nozze tra Ivan IV e una delle loro principesse nel 1561.[46] Il matrimonio non garantì enormi vantaggi ai russi, soprattutto a causa della differenza a livello di mentalità politiche; tuttavia permise loro di erigere la prima fortezza alla foce del fiume Terek, la fortezza di Terki[47]: una prima pietra miliare che aprirà la strada alle importanti linee di fortificazione dei russi. Anche se alla fine del secolo lo zar non poteva vantare alcun controllo su questi territori a causa delle sconfitte subite, i rapporti con i Cabardini non vennero meno, ma al contrario, alcuni di essi entrarono addirittura tra le file della nobiltà russa. Mosca aveva messo in atto la strategia di cooptazione delle élite come da manuale, ma nel Caucaso settentrionale, non ne avrebbe ottenuto grandi vantaggi, soprattutto laddove le strutture sociali erano poco sviluppate e l'impostazione politico-ideologica molto distante da quella russa. Parallelamente si rafforzarono i rapporti con la vicina Georgia ortodossa, la quale vedeva nella Russia un alleato contro la minaccia dei due imperi musulmani che incombeva su di essa.[48]

[43] A. Kappeler, *La Russia. Storia di un impero multietnico*, cit., p. 50.
[44] S. Merlo, *Georgia. Una storia fra Europa e Asia*, Beit, Trieste 2017, p.18.
[45] A. Ferrari, *Storia del Caucaso. Una frontiera eurasiatica dall'antichità a oggi*, cit., p.70.
[46] *Ibidem*
[47] V.O. Bobrovnikov, I.L. Babich (a cura di), *Severnyj Kavkaz v sostave Rossijskoj Imperii*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moskva 2007, cit. p. 35.
[48] A. Ferrari, *Storia del Caucaso. Una frontiera eurasiatica dall'antichità a oggi*, cit., p. 74.

1.6 La conquista russa: da Pietro ad Alessandro I

Conclusa la Guerra del Nord con la pace di Nystad del 1721, la Russia tornò ad affacciarsi nuovamente e in modo significativo nel Caucaso nel 1722, sotto il regno di Pietro il Grande, il quale rivolse particolare attenzione alle regioni del Caspio per ragioni di interesse commerciale sulla rotta di Astrachan'.[49] La campagna guidata dallo zar ottenne ai russi l'occupazione di Derbent e Baku, sul Mar Caspio e di altre province; tali conquiste furono tuttavia abbandonate dai successori di Pietro circa dieci anni più tardi.[50] Nei decenni successivi la Russia riuscì però a consolidare la sua presenza nel Caucaso settentrionale con la strategica costruzione di fortezze lungo i fiumi Kuban a ovest e Terek a est, con annessi insediamenti di Cosacchi, i quali vivevano a diretto contatto con i montanari del Caucaso. La convivenza di Cosacchi e montanari, costituì un interessante caso di rivalità alternate a equilibri, scambi commerciali, matrimoni tra Cosacchi e donne autoctone. Tali linee di confine potevano essere molto permeabili, pur mantenendo il loro carattere militare. Nel descrivere questa dinamica, Charles King parla addirittura di una "interdipendenza tra le due parti del confine".[51]

L'operazione intrapresa da Pietro il Grande si inseriva già in un contesto di declino dell'influenza safavide per via delle crisi interne. La potenza ottomana però, restava un ostacolo significativo all'espansione imperiale russa. Nel 1768 scoppiò infatti la guerra tra le due potenze: un conflitto che esprimeva anche le pressioni esercitate sull'impero Ottomano da attori europei come la Francia, timorosa dell'avanzata russa nel Caucaso.[52] La guerra si concluse con il trattato cruciale di Küçük Kaynarca del 1774 in cui si sanciva il dominio russo sulla Cabarda e la rinuncia al khanato di Crimea da parte dell'Impero ottomano. La Russia si concentrò quindi sul rafforzamento dei confini sul Terek e della linea Azov-Mozdok, inasprendo il malcontento cabardino.[53]

La strategia russa si basava sulla costruzione di fortezze e sull'insediamento delle comunità cosacche, le quali, una volta stanziate, sfruttavano gli ampi pascoli, sottraendoli spesso ai contadini della Cabarda.[54] Questi ultimi, sostenuti da gruppi di circassi, nogai e ceceni si ribellarono contro Mosca, andando incontro ad un rovinoso insuccesso. Se prima i russi avevano costruito legami con i popoli della Cabarda, ora, acquisita una maggior posizione di forza dopo aver sconfitto gli ottomani e a seguito delle rivolte, la politica nei confronti dei

[49] V.O. Bobrovnikov, I.L. Babich (a cura di), *Severnyj Kavkaz v sostave Rossijskoj Imperii*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moskva 2007, p. 46.
[50] *Ivi,* p. 42.
[51] C. King, *Il miraggio della libertà: Storia del Caucaso*, cit., cap.1, Vita lungo il confine, ed. digitale.
[52] V.O. Bobrovnikov, I.L. Babich (a cura di), *Severnyj Kavkaz v sostave Rossijskoj Imperii*, cit., p. 46.
[53] *Ivi,* p.50.
[54] A. Kappeler, *La Russia. Storia di un impero multietnico*, cit., p. 165.

cabardini e di altri gruppi autoctoni si fece più rigida. Si trattava di uno dei primi contrasti diretti tra russi e montanari del Caucaso che diede inizio al processo vero e proprio di conquista imperiale.

Nel frattempo, nel 1783 il sovrano del regno georgiano orientale di Kartli-Kakheti Erekle II firmò il trattato di Georgievsk, riconoscendo il protettorato russo, ma l'insurrezione dei montanari musulmani guidata da Mansur e la nuova guerra con la Turchia, costrinsero la Russia ad abbandonare la Georgia.[55] Nel 1796, Caterina II ordinò una nuova spedizione nella Transcaucasia, ma alla morte dell'imperatrice il suo successore, Paolo I, fece un passo indietro nello scenario caucasico. L'anno successivo il nuovo re georgiano Giorgi XII chiese a Mosca di esercitare piena autorità sul paese a patto che venisse mantenuta la sovranità sua e dei suoi successori. Prendendo questa petizione come pretesto, l'imperatore russo Paolo I proclamò l'annessione del regno alla Russia, che fu confermata anche da Alessandro I, succeduto a Paolo I dopo l'assassinio di quest'ultimo.[56]

Tra il 1804 e il 1813 la Russia si trovò a confrontarsi contemporaneamente con persiani, ottomani e con Napoleone. La guerra per gli strategici territori caucasici si giocava in un imprevedibile tira e molla, una potenza si appropriava di una zona, di una fortezza e poteva perderla da un momento all'altro, e in questa complessa dinamica le continue incursioni dei montanari erano un elemento tutt'altro che secondario. Intorno al 1820, la Russia controllava ormai una linea difensiva dal Mar Nero al Mar Caspio e anche la strada militare georgiana, il principale corridoio di attraversamento del Grande Caucaso centrale, il cui snodo passava per la gola di Dar'jal nella Grande Cabarda, ma in territorio osseto; essa era stata voluta proprio dai russi alla fine del secolo precedente. Anche la Georgia orientale era sotto il controllo zarista, ma quella occidentale era invece toccata dal dominio ottomano, sia pure indiretto.

1.7 Comunità di montanari: il modello "verticale" e il modello "orizzontale"

Intorno al 1830, dopo la lunga e complessa successione di scontri, avanzamenti, conquiste e trattati, la posizione russa sullo scenario caucasico appariva decisamente vantaggiosa. L'ostacolo maggiore alla stabilizzazione imperiale era rappresentato dalla strenua resistenza dei cosiddetti *gorcy* (i montanari). L'organizzazione del potere nel Caucaso nord-orientale era di tipo "verticale". I popoli stanziati nelle pianure o nelle colline esercitavano una forte

[55] Aldo Ferrari, *Quando il Caucaso incontrò la Russia*. Cinque storie esemplari, Guerini e Associati, Milano 2015, cit., p. 26.
[56] C. King, *Il miraggio della libertà: Storia del Caucaso*, cit., cap.1, Sogni imperiali, ed. digitale.

influenza su coloro che abitavano le alture: questi ultimi, necessitando di terre pianeggianti per il pascolo, erano costretti ad affittarle. In questo contesto, i principi della Grande Cabarda erano considerati i più influenti[57]. Il loro sistema è stato definito feudale per via della gestione delle terre che passavano dal principe all'alta nobiltà militare come dono per il servizio in guerra, ai loro vassalli e infine ai clan contadini.

Nel Caucaso centrale e nord-orientale invece, i legami di vassallaggio non erano altrettanto significativi; le popolazioni seguivano un modello di potere di tipo "orizzontale". Nel Daghestan, ad esempio, lo *shamkal* era riconosciuto come la massima autorità, anche dalle comunità montane, tra le quali spiccavano per importanza i *khan* dell'Avaria. In quest'area, al tempo dell'avanzata russa, si erano formati due tipi di assetto sociale: alcuni gruppi erano governati dalla nobiltà ereditaria musulmana locale, altri si univano in comunità autogovernate guidate da assemblee di guerrieri e da consigli di anziani eletti. Il nucleo era costituito da una comunità di famiglie unite per discendenza paterna, i cui membri erano anzitutto guerrieri, quindi era la nobiltà militare ereditaria a detenere il potere giudiziario, militare ed esecutivo. Tali comunità potevano aggregarsi sulla base di interessi economici o politico-militari. Soltanto nel Daghestan montano si contavano circa ottanta confederazioni comunitarie. I rapporti di forza determinavano il pagamento di tributi e la fornitura di milizie in caso di guerra. La concezione di esercito non era separata dal popolo, ma, come testimoniato anche dal lessico stesso delle lingue locali, l'idea di società coincideva con quella di milizia.[58] I giovani non sposati divenivano membri della comunità a pieno diritto (o *uzden)* e si dedicavano all'addestramento alla guerra e alle incursioni.[59] In tutto il Caucaso la legge consuetudinaria non ammetteva matrimoni tra diversi gruppi sociali, pena la forte limitazione dei diritti per la propria discendenza.[60] L'adat locale regolava anche l'uso del suolo, proibiva la vendita di terre al di fuori della comunità.

Secondo Charles King, l'incorporazione nell'impero delle popolazioni montanare fu più o meno agevole proprio in base al tipo di società incontrato. Il Caucaso del Sud, la Cabardia e le zone costiere del Daghestan, essendo dotate di una struttura di tipo 'verticale', dove le risorse erano in mano ad un gruppo ristretto di signori con cui poter negoziare, si prestarono all'integrazione. In Cecenia, Circassia occidentale e nel Daghestan montuoso l'economia "orizzontale" basata su accordi tra famiglie o tra confederazioni – quindi l'assenza di gruppi

[57] V.O. Bobrovnikov, I.L. Babich (a cura di), *Severnyj Kavkaz v sostave Rossijskoj imperii*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2007,cit., p. 63.
[58] *Ivi,* p. 68.
[59] *Ivi,* p. 69.
[60] *Ivi*, p. 64.

elitari – ostacolò notevolmente il controllo russo unitamente al rilevante fattore religioso dell'islam.[61] In quest'ultimo caso si parla quindi di conquista vera e propria dove i russi ricorsero non alla cooptazione, ma alla forza.

1.8 La minaccia del muridismo

Il nome di Aleksej Petrovič Ermolov segna l'attuazione di tale strategia di forza sistematica, tanto da guadagnarsi il profondo sdegno da parte dei montanari. Dopo una brillante carriera militare, egli fu nominato amministratore capo della Georgia dallo zar nel 1816 e le sue azioni militari, volte a rafforzare la presenza russa nel Caucaso settentrionale, furono caratterizzate da massacri e devastazioni dei villaggi incontrati. Nel 1827 Ermolov fu destituito e sostituito da Paskevič. Nel frattempo la Russia dovette affrontare la Persia e poi l'ennesima guerra con gli ottomani, che si concluse col trattato di Adrianopoli del 1829. Se fino agli anni Venti del XIX secolo i russi tentarono di integrare le varie entità politiche nella macchina imperiale, nel periodo successivo segnò l'inizio di una vera e propria lotta alla resistenza laddove non era ancora avvenuta una stabile annessione.

Una prima significativa seppur breve rivolta si registrò tra il 1785 e il 1786, quando i Ceceni e alcuni montanari del Daghestan, si ribellarono ai russi sotto la guida dello sceicco Mansur scatenando delle guerriglie. Mansur fu poi arrestato dai russi nel 1791 e morì in prigione. Alla fine degli anni Venti dell'Ottocento ebbe luogo la vera e propria mobilitazione islamica. Si parla di mobilitazione islamica perché essa nacque in seno al fenomeno del *muridismo*. All'interno di questa corrente religiosa radicale si succederanno tre imam, che punteranno prima di tutto a ripristinare una società retta e fondata sulla *shari'a*, e quindi ingaggeranno una lotta accanita e contro i montanari che non vi aderivano e contro i conquistatori imperiali.

Nella zona del Caucaso del Nord, infatti, era operante un'ampia confraternita sufi, chiamata *Halidiyah*, appartenente all'ordine dei Naqshbandi[62] all'interno della quale, secondo la consuetudine, il *murid* (discepolo, da cui muridismo) era totalmente sottomesso al suo *mursid* (maestro), prima di tutto spiritualmente, ma la sottomissione implicava l'obbedienza anche sotto altri punti di vista. Alla fine del XVIII secolo, in questo contesto, oltre alla ricerca dell'elevazione spirituale dell'adepto, si fece spazio anche la necessità di rinnovare la società basandosi sulla rigida osservanza della legge santa dell'islam: la *shari'ha,* contrastando le

[61] C. King, *Il miraggio della libertà: Storia del Caucaso*, cit., cap.1, Re e khan, ed. digitale.
[62] A. Kappeler, *La Russia. Storia di un impero multietnico*, cit., p. 165.

contaminazioni apportate da altri elementi come la legge consuetudinaria locale (*adat).*[63] I termini di adesione al movimento erano molto chiari e rigidi. Già il primo capo del muridismo, Gazi Muchammad, eletto imam di tutto il Daghestan e della Cecenia nel 1829, iniziò a predicare la Guerra santa contro i Russi, impose il rispetto della *shari'ha*, il rifiuto della legge consuetudinaria locale e la cessazione dei rapporti con i Russi.[64] Tali posizioni integraliste portarono a scontri fratricidi, le cui vittime furono, ad esempio, alcuni fra gli stessi nobili montanari, ritenuti infedeli a causa dei loro rapporti con i russi.

Successivamente, Ghazi Muhammad diede inizio all'offensiva contro il nemico imperiale attraverso una serie di incursioni non ben organizzate. Lo scontro si concluse nel 1832 con la vittoria dei russi guidati da Rozen a Gimry. Nel frattempo, era già stato designato e istruito come nuovo imam un esponente della nobiltà àvara: Hamzat Bek. Anch'egli seguì la tattica delle incursioni verso le comunità e i khanati che riconoscevano l'autorità russa.[65] Allo schieramento russo apparteneva anche la stessa vedova del *khan* àvaro, che proprio per questo fu giustiziata da Hamzat Bek con tutta la casa regnante.[66] La violenta esecuzione della nobiltà àvara destò il profondo risentimento degli stessi musulmani degli altipiani. Ad uccidere Hamzat Bek fu proprio Chadži-Murat, che applicò la vendetta di sangue (prevista dall'*adat* locale) per i khan di Chunzach - che erano suoi fratelli di latte[67] - giustiziati a causa della loro accondiscendenza verso i Russi. Tale episodio dimostra non solo il già citato carattere fratricida dei conflitti tra montanari del Caucaso, ma anche la problematica convivenza tra la legge islamica della *shari'a* e l'ancestrale *adat* locale.

Nel 1834 fu la volta di Šamil', il quale passò alla storia come una figura quasi mitizzata; egli fu in effetti capo militare e religioso per ben 25 anni e riformò la struttura della confraternita islamica pantribale, mirando a superare le divisioni tra montanari caucasici per unirli in un nuovo unico Stato fondato sulla comune fede islamica.[68] Egli riuscì di fatto, a dare una forma strutturata e un'organizzazione politica centralizzata all'Imamato,[69] istituendo una gerarchia amministrativa i cui pilastri erano i governanti, detti *naib*. Chadži-Murat fu uno di questi[70]. A dare testimonianza della rilevanza quasi mitologica della figura di Šamil', sono ad esempio le numerose pubblicazioni che uscirono in Europa proprio riguardo questo formidabile

[63] C. King, *Il miraggio della libertà: Storia del Caucaso*, Einaudi, Torino 2014, cap.2, Il muridismo, ed. digitale.
[64] V.O. Bobrovnikov, I.L. Babich (a cura di), *Severnyj Kavkaz v sostave Rossijskoj imperii*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2007, cit., p. 118.
[65] *Ivi*, p. 120.
[66] C. King, *Il miraggio della libertà: Storia del Caucaso*, cit., cap.2, Dominio e resistenza, ed. digitale.
[67] *Ibidem*
[68] A. Ferrari, *Storia del Caucaso. Una frontiera eurasiatica dall'antichità a oggi*, cit., p.89.
[69] A. Kappeler, *La Russia. Storia di un impero multietnico*, cit., p. 166.
[70] *Ivi, p. 121.*

condottiero intorno al 1850.[71] Nel 1854, nel culmine della Grande guerra caucasica, Šamil' ordinò un rapimento che produsse grande scalpore nella società non solo russa, ma anche europea dell'epoca. Introducendosi nella tenuta di Tsinandali, in Georgia, i montanari di Šamil' rapirono le due principesse georgiane Anna e Varvara Čavčavadze con i loro sei figli; furono rilasciati solo nel 1855 a seguito di un ingente riscatto. L'impressione prodotta sulla società russa è dovuta al fatto che la Georgia, ormai da qualche decennio, aveva intrapreso, grazie ai rapporti con la Russia, un processo di integrazione che la avvicinava per molti aspetti alle realtà europee ed era minacciata dalle angherie di un popolo montanaro e musulmano, quindi orientale e asiatico.[72] Un primo grande scontro con i russi avvenne nella roccaforte dell'imam, che fu assediata e la resistenza di Šamil' spezzata. Dopodiché Golovin – il sostituto di Rozen[73] – anziché consolidare le conquiste, sferrò nuovi attacchi nella zona a Nord est, guadagnandosi l'inimicizia dei gruppi autoctoni. Così Šamil', rifugiatosi in Cecenia, si riorganizzò e affinò la strategia militare fino a distruggere diversi forti russi durante le incursioni dei suoi uomini. Nel frattempo, anche la Russia, sotto il comando prima di Rozen e poi di Golovin, ebbe modo di affinare le sue tecniche di contrasto alla resistenza: rappresaglie esemplari, taglio delle linee di rifornimento e disboscamento strategico al fine di modificare il campo di battaglia a favore delle truppe imperiali.[74]

1.9 La svolta di Voroncov

Il punto di svolta avvenne nel 1844, quando lo zar Nicola I nominò Michail Voroncov vicerè del Caucaso con pieni e illimitati poteri. Voroncov era un esperto amministratore che aveva già trasformato la cosiddetta Nuova Russia dove aveva promosso lo sviluppo di Odessa e della flotta di Sebastopoli. Anche nel Caucaso egli seppe dare dimostrazione della grande abilità amministrativa. In Georgia e Armenia finanziò il sistema di istruzione, l'istituzione di nuove province, il miglioramento delle infrastrutture.[75]

Nel frattempo, nel Caucaso settentrionale proseguiva la lotta alla resistenza di Šamil'; nonostante i russi avessero avuto la meglio in molti scontri, la vittoria era ancora lontana. La prima campagna di Voroncov non fu un gran successo, anzi, costò perdite enormi alla Russia. Dopodiché il viceré comprese che oltre alla spietatezza militare già messa in atto da Ermolov,

[71] A. Kappeler, *La Russia. Storia di un impero multietnico*, cit., p. 162.
[72] A. Ferrari, *Storia del Caucaso. Una frontiera eurasiatica dall'antichità a oggi*, cit., p.90.
[73] C. King, *Il miraggio della libertà: Storia del Caucaso*, cit., cap.2, l'imam e il vicerè, ed. digitale.
[74] *Ivi,* cap.2, Incursioni e punizioni, ed. digitale.
[75] *Ivi,* cap.2, l'imam e il vicerè

era necessario screditare Šamil' agli occhi dei capi degli altipiani, accrescendo la frammentazione interna del nemico.[76] Rafforzamento delle roccaforti russe, reggimenti mobili, disboscamenti sistematici, distruzione dei raccolti e del bestiame impedirono a Šamil' di espandere il conflitto verso ovest (dove peraltro l'imam aveva già cercato invano il sostegno di circassi e cabardini)[77] ma non ebbero un successo immediato. È proprio in questo contesto che si inserisce la vicenda di Chadži-Murat, uno tra i più noti luogotenenti di Šamil', che passò di fatto dalla parte dei russi nel 1851. Durante il suo tentativo di fuga dalle fila imperiali, venne però ucciso. Nel 1853 Šamil' si alleò con gli Ottomani per sferrare un attacco su molteplici fronti alla Russia, senza ottenere la vittoria lampo sperata. Nel 1854 Voroncov si ritirò dal suo incarico e, due anni più tardi, Aleksandr Barjatinskij fu nominato comandante in capo e vicerè. Quest'ultimo tra 1858 e 1859 riuscì a sottomettere i territori ceceni e ad assediare la roccaforte di Šamil' in Daghestan, fino a sconfiggerlo. Infatti, nel 1859 Samil fu catturato e confinato in una cittadina di provincia in Russia. Questo evento pose fine alla resistenza nella zona nord-occidentale del Caucaso, ma nelle terre dei Circassi, ad ovest, la battaglia proseguì. Di fronte alle richieste russe di abbandonare i loro territori ancestrali a favore dell'insediamento di coloni russi, i Circassi rifiutarono, quindi la sottomissione procedette per vie particolarmente dure che furono adottate dall'impero russo.[78]

[76] C. King, Il miraggio della libertà: Storia del Caucaso, cit., cap.2, l'imam e il vicerè, ed. digitale.
[77] *Ibidem*
[78] A. Ferrari, *Storia del Caucaso. Una frontiera eurasiatica dall'antichità a oggi*, cit., p.91.

CAPITOLO II: GENESI DI UN'OPERA E POETICA DEI CONTRASTI: CRISI ESISTENZIALE, LINGUAGGI E DINAMICHE DI FRONTIERA IN CHADŽI-MURAT

2.1 La crisi dell'autore e la genesi dell'opera

Dopo aver tracciato il contesto storico culturale nel quale si inserisce la vicenda di Chadži-Murat, tenteremo di mettere a fuoco il particolare momento di vita in cui l'autore scrive il suo racconto. Il periodo di produzione dell'opera va dal 1896 al 1904[79] e si colloca, all'interno della parabola di vita di Tolstoj, subito dopo un profondo momento di crisi.[80] Occorre ricordare però che una crisi in sè stessa, non equivale semplicemente ad un momento buio; al contrario, per Tolstoj la crisi segna una fase di grandi domande accompagnate sì, da dolore, dubbio, incertezza… ma com'è evidente dalla rilevante produzione ed evoluzione letteraria di questi anni, l'inquietudine conduce l'autore su una feconda strada di ricerca. In effetti, a ben guardare, la parola *crisi* nella sua etimologia, lungi dal contrassegnare uno stato negativo o di decadenza come suggerisce la concezione odierna del termine, deriva dal greco κρίνω «distinguere, giudicare»[81], ci parla quindi di un momento di scelta, di decisioni importanti. Nel nostro caso, per giungere a tali scelte, a delle posizioni rispetto ai grandi interrogativi della vita, lo scrittore attraversa una fase di intensa ricerca che lo condurrà alla conversione, la quale costituisce un autentico punto di svolta nel suo pensiero e nella sua vita come sottolineato da Magarotto. Egli infatti afferma:

> [...]la sua conversione avvenuta alla fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta, in qualche modo segnata dall'opera *La confessione* (Ispoved'), composta tra il 1879 e il 1882, [...]rappresenta – com'è noto – un netto spartiacque tra il 'primo' e il 'secondo' Tolstoj. La conversione significò una rottura profonda con tutto il sistema di vita seguito fino a quegli anni e soprattutto con la sua precedente visione dell'uomo e del mondo.[82]

Siamo quindi di fronte ad un'opera (*Chadži-Murat*) che nasce in un momento particolare della vita dell'autore, quando la sua concezione del mondo si era arricchita dei frutti di un'intensa ricerca personale.

Volendo tornare al principio di tale crisi, riportiamo le parole di Pietro Citati: «Giunsero gli anni terribili: 1877, 1878, 1879… Mentre il cuore di Tolstoj era avvolto da nubi di angoscia,

[79] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Tolstoj*, cit., p. 268.
[80] Pietro Citati, *Tolstoj*, Milano, Adelphi, 1996, p. 194.
[81] Crisi, in Vocabolario Treccani online, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, https://www.treccani.it/vocabolario/crisi/ [ultima consultazione: 28/07/2026].
[82] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Tolstoj*, cit., p. 258.

mentre la vita, arrestatasi, gli si volgeva contro e non vedeva nemmeno una luce di speranza all'orizzonte[...]»[83]

Intuiamo quindi che già intorno al 1880, l'autore entra in una delicata fase di vita segnata da profonde domande di senso legate alla morale e all'auto-perfezionamento. Florovskij descrive la crisi dell'autore evidenziandone due aspetti: quello del dubbio e quello della tensione verso la morte. Da una parte lo scrittore è colto da momenti di profondo smarrimento legati alle grandi domande esistenziali e dall'altra una forte spinta che prima era protesa verso la vita, in questa fase, sembra attirarlo verso la morte, con una forza superiore anche a quella della sua volontà.[84] Nelle pagine del già citato *Confessione,* egli elabora un'attenta analisi della propria vita e della propria opera, specialmente dal punto di vista morale. Lo stesso Čertkov, nella prefazione al volume quarantasei della Raccolta completa delle opere (*Polnoe sobranie sočinenij)*[85] afferma che, per farsi un'idea corretta del rischiararsi e del progredire della coscienza di Tolstoj, è necessario apprendere come egli stesso distinguesse e valutasse i periodi di sviluppo e di stasi spirituale vissuti. Pertanto, ci rifacciamo qui al testo citato poc'anzi: strumento fondamentale per ripercorrere i momenti salienti della vita di Tolstoj, per poter comprendere le cause della sua crisi, quindi, le derive di quest'ultima che segneranno la poetica della maturità dell'autore (quindi del Tolstoj autore di *Chadži-Murat*).

Iniziando dall'epoca della giovinezza, l'autore parla della sua perdita di fede, poi dichiara «[...] l'unica autentica mia fede era la fede nel perfezionamento [...]mi sforzavo di perfezionare la mia volontà: mi ero compilato delle regole che mi sforzavo di seguire»[86]. Prosegue spiegando come tale perfezionamento abbia assunto un carattere dapprima morale e poi generale, per poi prendere la forma del progresso interiore: forza che spinge e sostiene Tolstoj negli anni in cui frequenta il circolo degli scrittori e segue i dettami del mondo intellettuale, scrivendo al fine di guadagnare fama e denaro. Nel frattempo, si sposa e per quindici anni la vita familiare lo assorbe e lo salva dai dubbi esistenziali, ma più tardi le grandi domande prendono a tormentarlo in maniera sempre crescente, fino a spingerlo a confrontarsi con la tenebra della morte. Egli stesso afferma di dover allontanare l'idea del suicidio. La forte spinta vitale che lo abitava negli anni precedenti, prende ora la direzione opposta, ma con la stessa intensità.[87] La domanda che lo attanaglia viene parafrasata così: «Vi è nella mia vita un qualche senso che non venga

[83] P. Citati, *Tolstoj*, Milano, Adelphi, 1996, p. 194.
[84] G. Florovskij, *Vie della teologia russa*, a cura di P. C. Bori, Genova, Marietti, 2000, p. 318.
[85] V. G. Čertkov, Predislovie, in L. N. Tolstoj, Polnoe sobranie sočinenij (Jubilejnoe izdanie), Moskva–Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatury, 1934–1958, vol. 46, p. VII
[86] L. N. Tolstoj, *La confessione*, Torino, M. Valerio, 2003, p. 10.
[87] *Ivi,* pp. 20-37.

annullato dalla morte che mi incombe inevitabilmente?»[88]. Il cammino di Lev Nikolaevič si avvia pian piano verso la riscoperta di quella fede che aveva rinnegato, nell'avvicinamento a Dio, di un Dio vivo, che Tolstoj scopre essere l'unica fonte di vita: «Conoscere Dio e vivere è la stessa cosa. Dio è la vita.»[89]

Tuttavia, la ricerca non si esaurisce soltanto nel ritrovamento della fede e nella vicinanza sempre più necessaria al popolo semplice, ma scava ancor più nel profondo negli anni a seguire.[90] L'autore elabora una nuova visione radicale della vita attraverso scritti teorici ad esempio sull'arte e sulla sua funzione didattica e morale, sulla proprietà della terra, sull'obiezione di coscienza, sul dispotismo dello stato e della chiesa.[91] La più completa descrizione della sua concezione artistica, ad esempio, è espressa nell'opera *Che cos'è l'arte? (Čto takoe iskusstvo?)* pubblicata nel 1897 in cui Tolstoj fa appello alla confluenza tra istanza etica e motivazione estetica.[92] Egli afferma che «l'arte deve essere espressione della coscienza religiosa dell'uomo, ma quest'ultima s'è però perduta nel corso dei secoli, condannando l'arte a dissolversi in una creazione il cui scopo è limitato a procurare godimento a ristretti gruppi sociali di sfruttatori e oziosi.»[93]

È il 1891 quando Tolstoj decide di rinunciare ai diritti sulle sue opere pubblicate dopo il 1881; un gesto che esprime la volontà di distacco dalla materialità e dal possesso. Tale scelta acuisce le tensioni coniugali e compromette la stabilità familiare. Infatti, Sof'ja Andreevna, sua moglie, non vuole e non può seguire Tolstoj nelle sue radicali istanze di rinuncia e autospoliazione poiché tra le altre motivazioni, a livello concreto, si pone il problema dell'avvenire dei figli.[94] In quello stesso anno una grave carestia dilaga nelle campagne russe e il conte è deciso a darsi da fare per i contadini. Le disperate proteste di Tolstoj di fronte alla povertà dei contadini in una società che li opprime, si traducono anche in veri e propri appelli allo zar. Nel 1893 egli pubblica *Il Regno di Dio è in noi*, dove esprime le sue più aspre critiche allo Stato e alla Chiesa.[95] Continua l'assidua, a tratti ossessiva, ricerca di una morale impeccabile e di un radicale auto-perfezionamento etico che Tolstoj impone a sé stesso, ponendosi in rottura con le convenzioni sociali e religiose del suo tempo. L'autore, infatti, nel suo percorso di conversione aveva dapprima tentato un avvicinamento alla tradizione religiosa ortodossa per poi rompere con essa, sviluppando delle forti critiche sia in *Confessione*, che in altre opere di quel periodo: *Critica della teologia dogmatica* (1880) e

[88] L. N. Tolstoj, *La confessione*, cit., p. 41.
[89] *Ivi*, p. 108.
[90] *Ivi*, pp. 90-120.
[91] M. Martinelli, *Introduzione*, in L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, a cura di M. Martinelli, Milano, BUR Rizzoli, 2009, p. 2.
[92] S. Vitale, *Introduzione*, in L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, traduzione di P. Nori, Milano, Garzanti, 2020, p. XXVIII.
[93] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Tolstoj*, cit., p. 267.
[94] S. Vitale, *Introduzione*, in L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, cit., p. XXXVIII.
[95] *Ivi*, p. XXXIX.

Riunione, traduzione ed analisi dei quattro vangeli (1881).[96] Ad ogni modo, alla tradizione della fede ortodossa russa l'autore si sentirà sempre legato poiché essa è intrecciata saldamente con la vita e la storia del popolo russo.[97] Questi anni di ricerca quindi, vedono l'autore diviso in due tra la tensione ad un'adesione sincera alla Chiesa e la difficoltà di conciliare tale adesione con la fedeltà a quel messaggio del Vangelo che egli sente immediato e necessario. Tolstoj rintraccia il nucleo di questo messaggio nel comandamento della non resistenza al male e lo individua in Matteo V, 39: «Avete udito che è stato detto: occhio per occhio, dente per dente. Ma io vi dico: non opponete resistenza al male.»[98] Accogliere questo comandamento come essenziale e fondativo della propria visione del mondo, implica di contrapporsi alle istituzioni, allo stato, all'esercito, alla proprietà privata, all'ideologia dominante e infatti, le critiche si fanno sempre più taglienti ed esplicite. Nel 1899 pubblica *Resurrezione,* dove non mancano scene di seduzione ed attacchi all'esercito, alla religione ed alla proprietà terriera.[99] Gli attacchi e le critiche espressi da Tolstoj non passano inosservati e ben presto, arriva la replica da parte della Chiesa. Il 24 febbraio 1901 viene pubblicata l'ordinanza del Santo Sinodo in cui si spiega che la Chiesa Ortodossa Greco-Russa non riconosce il conte Lev Tolstoj come suo membro, elencando le motivazioni, evidenti a tutti, di tale posizione. Considerando anche la posizione estremamente influente che Tolstoj aveva raggiunto, la Chiesa si trovava di fronte ad una problematica complessa:

> Nell'atto sinodale si parlava anche dell'eccezionale talento artistico di Tolstoj che gli era stato conferito proprio da Dio. In questo modo il lettore sensibile e attento di questo documento poteva capire tutta la profondità del problema di fronte a cui si trovarono sia la Chiesa, che Tolstoj. Il grande scrittore, orgoglio della terra russa «aveva rinnegato colei che lo aveva allevato e educato, sua Madre, la Chiesa ortodossa, e aveva consacrato la sua attività letteraria, e il talento che gli era stato conferito da Dio, alla diffusione, tra il popolo, di insegnamenti contrari ai princìpi di Cristo e della Chiesa, e alla distruzione nelle menti e nei cuori delle persone della fede dei padri, la fede dell'ortodossia».[100]

Dal canto suo, Tolstoj sembra manifestare quasi un'indifferenza rispetto a questo atto della Chiesa a lui rivolto. Si stupisce anche delle manifestazioni di solidarietà che arrivano a Jasnaja Poljana, dal momento che non era stato pronunciato «l'anatema». Nella risposta che il conte scrive a questo atto si legge: «Ho bisogno di vivere da solo, così come di morire da solo (e al più presto) e perciò non posso credere in modo diverso a come credo, preparandomi ad andare da quel Dio, da cui sono venuto».[101] Georgij Florovksij sostiene che Tolstoj abbia rifiutato la storia per trovare, in modo autonomo, risposte alla sua inquietudine morale, attraverso la sola ragione. La sua apostasia affonderebbe le radici proprio nella scelta di un moralismo totalizzante, fondato sul senso comune e divenuto nichilismo storico; la crisi religiosa vissuta

[96] P.C. Bori, *Prefazione* a L.N. Tolstoj, *La mia fede*, trad. it. di O. Reggio, Milano, Mondadori, 1988, p. 8.
[97] *Ivi,* p. 7.
[98] Citato in P.C. Bori, *Prefazione* a L.N. Tolstoj, *La mia fede*, cit., p. 9.
[99] V. B. Šklovskij, *Tolstoj*, traduzione di Maria Olsufieva, Milano, Il Saggiatore, 1978 , pp. 516-521.
[100] P. Basinskij, *Fuga dal paradiso. La vita di Lev Tolstoj*, cit., par. *La scomunica di Tolstoj*.
[101] *Ibidem*.

dall'autore sarebbe l'ultima fase della sua lotta nichilistica.[102] A questo punto, il mondo russo era diviso in due gruppi distinti: chi sosteneva Tolstoj e chi lo condannava. Oltre a ciò, il suo prestigio come predicatore stava per raggiungere l'apice.[103] Tolstoj affronta l'ultimo tratto della sua esistenza voltandosi indietro e osservando il cammino percorso come abbiamo visto in *Confessione*. Nel frattempo, benchè egli sia malato, continua a scrivere *Chadži-Murat.*

La complessa gestazione di *Chadži-Murat*, quindi, vede un Tolstoj maturo, provato nel corpo dalla malattia[104] e nello spirito. Essa si colloca nell'ultimo periodo di vita dell'autore, in un arco temporale dilatato di quasi dieci anni, e dieci sono anche le diverse redazioni della *povest'* prodotte[105]. Milli Martinelli, nella sua introduzione ad una delle edizioni in italiano dell'opera *Chadži-Murat*, afferma che le varie versioni di un'opera sono le tappe del percorso che lo scrittore compie per giungere alla "verità", cioè alla giusta consequenzialità tra causa ed effetto.[106] Martinelli prosegue descrivendo la *povest'* come «una perla isolata».[107] In effetti, la vicenda del ribelle avaro è intrisa di violenza, di combattimenti all'ultimo sangue, tradimenti: elementi fortemente contrari alla morale elaborata da Tolstoj dopo la sua conversione. Come accennato poc'anzi, in questo periodo egli aveva prodotto la sua teoria di non resistenza al male e aveva pubblicato nel 1892 il suo *Vangelo*, dove uno dei cinque pilastri della fede descritti è proprio "non uccidere".[108] Eppure tale vicenda colpisce così tanto lo scrittore da spingerlo a raccogliere elementi ed informazioni ad essa relative fino ai suoi ultimi giorni.[109] Secondo Dušan Makovickij, che fu assistente personale dello scrittore nei suoi ultimi anni, «Tolstoj avrebbe sostenuto l'8 giugno 1905 che *Chadži-Murat* era divenuto una sua "passione personale".»[110] L'interesse dell'autore si può spiegare nel fatto che la vicenda del condottiero àvaro racchiude in sé un complesso intreccio di molteplici tematiche. Ad esempio, il tema della lotta di Chadži-Murat all'ultimo sangue nella stretta tra due oppressori: l'imam Šamil' da una parte e l'impero russo dall'altra. In tal senso, la figura storica del ribelle àvaro ben si prestava come nucleo attorno al quale costruire la critica alle oppressioni che Tolstoj stesso viveva sulla

[102] G. Florovskij, *Vie della teologia russa*, a cura di P. C. Bori, Genova, Marietti, 2000, pp. 320-323.
[103] P. Basinskij, *Fuga dal paradiso. La vita di Lev Tolstoj*, Roma, Castelvecchi, 2014, ed. digitale, cap. IX (*La scomunica e il testamento*), par. *La scomunica di Tolstoj*.
[104] V. B. Šklovskij, *Tolstoj*, cit., p. 539.
[105] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Tolstoj*, cit., p. 268.
[106] M. Martinelli, *Introduzione*, in L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, a cura di M. Martinelli, Milano, BUR Rizzoli, 2009, p. 4.
[107] *Ivi,* p. 2.
[108] L. N. Tolstoj, *Il Vangelo*, a cura di Italo Mancini, Urbino, Quattro Venti, 1983, p. 61.
[109] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Tolstoj*, cit., p. 269.
[110] *Ivi,* p. 269.

sua pelle. La vicenda del protagonista inoltre, offre il ritratto di un eroe vittorioso nel salvare la propria libertà, benché egli sia destinato ad un tragico epilogo. La strenua ricerca della libertà, a ben vedere, interessa la vita dell'autore e il suo pensiero fin da giovane, quando inizia a tenere il diario della sua vita imponendosi rigide autocorrezioni per liberarsi dai propri vizi. Tolstoj è schiavo della sua stessa ragione, del suo stesso autoperfezionamento, che diventerà quasi una religione durante la crisi degli anni ottanta (come afferma lo stesso scrittore in *La Confessione*). Nella sua maturità il rapporto coniugale diventerà drammatico, la pressione da parte del gruppo di discepoli che gli si erano radunati attorno diverrà odiosa, e infine anche la paura della morte che lo aveva accompagnato da sempre si acuisce.[111] Così, Tolstoj non può che sentire vicino a sé il ribelle avaro, il quale «lotta per la vita fino all'ultimo, e unico nel campo, riesce in qualche modo a salvarla»[112]. Chadži Murat preferisce una morte tragicamente irrazionale alle due tirannie che lo incalzano: quella dello zar Nicola I da una parte e quella di Šamil' dall'altra.[113] Forse ciò che viene salvato e non si sottomette è proprio la libertà del guerriero avaro, ed è alla libertà che anela anche l'autore mentre scrive questa *povest':* «La vera preghiera di Tolstoj è il manoscritto di Chadži Murat. Le sue innumerevoli pagine, le innumerevoli correzioni, rappresentano il contributo di un uomo al servizio dell'ideale, della libertà e della resistenza.»[114]

2.2. La libertà e il simbolo del cardo

Il tema della libertà sembra caratterizzare la vita dell'autore sin dai primi anni. Come scrive Šklovskij: «Il primo ricordo di Tolstoj è il sentirsi inutilmente privato della libertà.» Infatti, la sua prima memoria di cui egli stesso scrive è di essere legato, probabilmente fasciato, e di non poter liberare le braccia e racconta: «A loro sembra che così debba essere (che io sia cioè legato), mentre io so che non occorre e glielo vorrei dimostrare [...] Sento l'ingiustizia e la crudeltà del destino.»[115] All'interno della ricerca di Lev Nikolaevič si può infatti rintracciare un fil rouge che sa di liberazione, un tema che sembra essergli particolarmente a cuore. Negli

[111] M. Martinelli, *Introduzione*, in L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, cit., p. 1.
[112] L. N. Tolstoj, *I diari di Lev Nikolaevič Tolstoj, 1847-1910*, a cura di Silvio Bernardini, Milano, Longanesi, 1980, p.421
[113] S. Vitale, *Introduzione*, in L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, cit., p. XLIII.
[114] V. B. Šklovskij, *Tolstoj*, cit., p. 306
[115] *Ivi,* pp.39-40.

ultimi anni della sua vita, egli giunge fino alla rinuncia alla proprietà letteraria e vorrebbe rinunciare ad ogni ricchezza, proprio per liberarsi dalle dinamiche della vita superficiale del "bel mondo". Nei suoi diari afferma che l'agiatezza e la preoccupazione per il proprio benessere materiale sono dannosi e difficili da gestire, mentre l'unico reale benessere è quello spirituale.[116] Ancora, egli afferma che liberarsi dalla povertà è difficile, ma lo è ancora di più liberarsi dalla ricchezza.[117] Questo spiegherebbe le scelte di essenzialità radicale – come la rinuncia ai diritti sulle proprie pubblicazioni – portate avanti dall'autore. Egli infatti, si dice promotore della totale libertà dell'uomo, ma è necessario chiarire che la libertà in questione, ben lungi da essere orientata alla ricerca del piacere e dall'essere assimilabile al 'libertinismo', è piuttosto una condizione di non oppressione. Ad esempio, a proposito dell'amore libero il conte scrive: «Io sono, naturalmente, contro ogni restrizione e per la libertà completa, ma l'ideale è la castità, non il piacere.»[118] Si evince quindi, che il carattere della libertà auspicata e fortemente ricercata da Tolstoj non è semplicistico, al contrario, si tratta di una libertà profonda e alta al contempo. Egli stesso afferma che: «La libertà è l'adempimento della legge universale di Dio. Solo adempiendo questa legge saremo tutti certamente, sicuramente liberi.»[119]

Il tema della libertà si lega alla terra del Caucaso secondo le parole di Tolstoj stesso che nei suoi diari, già nel 1854 scrive di amare fortemente questa regione «selvaggia dove così bizzarramente e poeticamente si trovano unite le due cose più contrastanti: la guerra e la libertà.»[120] Egli era arrivato nel Caucaso nel 1851, seguendo suo fratello Nikolaj che era già ufficiale in un reparto dell'esercito di stanza proprio in quella regione. Le ragioni della partenza di Tolstoj non sono chiare. A quanto riporta sua moglie Sofi'ja nei suoi diari, l'autore le avrebbe confessato di essere partito in seguito a gravi perdite di gioco.[121] Nel giugno dello stesso anno suo fratello viene chiamato a prendere parte ad una spedizione punitiva contro i montanari e Lev, che era un civile, chiede di poter partecipare in qualità di volontario. Come ricordato da Magarotto, l'interesse di Tolstoj a sperimentare la guerra in prima linea era dovuto alla volontà di approfondire il mistero del combattente che coraggiosamente affronta la guerra, sapendo di poterne rimanere vittima. Gli interessava l'atteggiamento dell'uomo di fronte alla morte. Egli stesso afferma che la guerra lo aveva sempre interessato, ma non tanto nell'aspetto tattico,

[116] L. N. Tolstoj, *I diari di Lev Nikolaevič Tolstoj, 1847-1910*, cit., p. 406.
[117] *Ivi*, p.448.
[118] *Ivi*, p.314.
[119] *Ivi*, p.396.
[120] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Tolstoj*, cit., p. 56.
[121] *Ivi*, p. 225.

quanto nei sentimenti che spingono un soldato ad ucciderne un altro.[122] Già da queste riflessioni si rende evidente l'interesse per il mistero che lega la libertà alla guerra, un tema chiave per il racconto *Chadži-Murat.*

Seguendo il filone tematico descritto, è interessante analizzare i vari titoli ideati dall'autore per il racconto. Essi sono: *Il cardo* e *Chazavat.* Dove, secondo Šklovskij, *Il cardo* esprime l'immagine di un uomo che lotta per la sua indipendenza, combattendo fino alla morte; mentre *Chazavat* (ar. Ghazavat) guerra santa) non indicherebbe la guerra religiosa per Tolstoj, ma la guerra dei contadini, per il diritto di mangiare del frutto del loro lavoro. La vicenda del ribelle àvaro in effetti, si caratterizza per una lotta di liberazione e si contestualizza nella stretta tra due tirannie: quella di Šamil' da una parte e quella di Nicola I dall'altra.[123] La critica ai due dispotismi ritratti nella *povest'* gioca un ruolo così importante da spingere Magarotto a definire come tre personaggi principali del racconto insieme a Chadži-Murat, anche gli stessi Šamil' e Nicola I.[124] Entrambi i sovrani, come si evince dalle descrizioni che Tolstoj ne offre, non conoscono il sentimento di pietà verso i loro nemici, sono guidati dall'odio e spesso anche da interessi strettamente personali, come la soddisfazione dei propri desideri o pulsioni: istanze che l'autore non manca di rappresentare.[125]

Approfondiamo ora l'immagine del cardo. Nell'annotazione del 19 luglio 1896, Tolstoj riporta l'esperienza che ha ispirato la *povest'*, cioè la vista di un cardo selvatico, che in russo viene chiamato anche tataro (*tatarin*),[126] ai margini di un campo appena arato, dove nessun'altra pianta è rimasta dopo il passaggio dell'aratro. Due virgulti del cardo sono spezzati, ma il terzo, pur sporco di polvere, resiste e il suo fiore rosseggia. Tolstoj chiude il racconto di questo piccolo episodio accostando la tenacia del fiore a quella di Chadži-Murat.[127] Infatti, rielaborando questa pagina di diario, la *povest'* stessa si apre con il protagonista, che nota il cardo e decide di reciderne il fiore per aggiungerlo al suo mazzo. Inaspettatamente, cogliere quel fiore richiede una lotta durata quasi cinque minuti. Il gambo si sfibra, lo stesso fiore risulta sgualcito ed infine, viene gettato perchè «rozzo e grossolano com'era, non era adatto ai teneri fiori del mazzo»[128]. Tuttavia, il protagonista nota l'energia vitale e la forza del fiore che cede

[122] L. Magarotto, La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Tolstoj, cit., p. 232.
[123] V. B. Šklovskij, *Tolstoj*, cit., p. 550.
[124] L. Magarotto, La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Tolstoj, cit., p. 268.
[125] *Ivi*, p. 282.
[126] *Ivi*, p. 282.
[127] L. N. Tolstoj, *I diari di Lev Nikolaevič Tolstoj, 1847-1910*, a cura di Silvio Bernardini, Milano, Longanesi, 1980, p.421
[128] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. Garzanti, cit., p. 4.

infine la sua vita, ma soltanto ad un caro prezzo.[129] Poco dopo, guardando un campo arato, dove tutte le piante erano state sradicate dall'aratro, scorge un cespuglio di quello stesso cardo in un fosso. Tolstoj quindi, in tal modo descrive con minuziosità un particolare, o meglio si focalizza sull'impressione provocata dalla visione di tale particolare, riempiendolo di rimandi e alludendo ad significato che va oltre la dimensione puramente oggettiva. Anche in *I Cosacchi*, ad esempio, metterà in atto questa strategia descrittiva, in un passaggio in cui si evidenziano non tanto le montagne stesse, quanto l'impressione prodotta da esse su Olenin, come ricordato da Ejchenbaum.[130] L'immagine di quello stesso cardo viene poi rievocata nelle ultimissime parole del racconto. In tal modo, l'immagine del cardo apre e chiude la narrazione, inscrivendola in una dimensione circolare. Nell'epilogo, infatti, essa viene direttamente accostata alla tragica fine del personaggio: «Ed è questa la morte che mi è stata ricordata dalla lappola spappolata in mezzo al campo arato.»[131] Chadži-Murat è appostato in un fossato con i suoi compagni; sta scappando dai russi, ai quali si era consegnato, per raggiungere la sua famiglia e tentare di liberarla. Ormai è circondato e sa che la fine è vicina. Un comandante gli offre la possibilità di arrendersi, ma egli preferisce morire combattendo fino all'ultimo sangue per la sua libertà. Siamo di nuovo di fronte a quel mistero che il giovane Tolstoj voleva indagare recandosi in Caucaso, il mistero dell'uomo che affronta la morte con un inspiegabile coraggio.

A ben guardare il tema dell'energia inestinguibile, della forza vitale quasi sovrumana caratterizza la vita dell'autore stesso e si riscontra anche nella percezione di chi lo incontra. Lawrence lo paragona all'impetuoso vento dell'est, Gor'kij lo dipinge come un gigante che si aggira sulla terra in tutta la sua antica maestà, e Steiner parla della sua titanica vitalità, della sua forza selvaggia di cui per altro Tolstoj sembra essere consapevole fino a mettere in dubbio la morte stessa. A testimonianza di ciò, ricordiamo che nella forte crisi degli anni Ottanta, Tolstoj è abitato da una energia a tratti vitale e a tratti mortale che sembra impetuosa e inarrestabile. Tale forza lo accompagna per tutta la sua esistenza, lasciando traccia anche nelle sue opere letterarie, nel carattere e nella tempra dei personaggi. Anche gli azzardi della gioventù, il tempestoso ed estremamente fecondo matrimonio con Sof'ja Tolstaja, e i novanta volumi che raccolgono le sue opere offrono testimonianza dell'energia straordinaria che abitava Tolstoj. Pertanto, possiamo affermare, rifacendoci anche alle parole di Steiner, che il

[129] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. Garzanti, cit., p. 4.
[130] Boris Michajlovič Ejchenbaum, *Il giovane Tolstoj. La teoria del metodo formale*, traduzione di Maria Olsoufieva, Bari, De Donato, 1968, p. 109.
[131] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. Garzanti, cit., p. 178.

tema della forza titanica, dell'energia inarrestabile assume la valenza di tratto autobiografico per Tolstoj.[132]

2.3 Il plurilinguismo

> La lingua è sempre pluridiscorsiva, in ogni momento storico, perché incarna le contraddizioni ideologico-sociali tra il presente e il passato, tra i vari gruppi sociali.[...] Nel romanzo […] la pluridiscorsività, il plurilinguismo diventano sistema artistico, e l'arte del romanziere si rivela, tra l'altro, nella capacità di utilizzare le stratificazioni della lingua.[133]

Così Rossana Platone scrive nella sua introduzione a *Estetica e Romanzo,* parafrasando il concetto di pluridiscorsività elaborato da Michail Bachtin. In questo paragrafo analizzeremo quindi la declinazione di tale concetto nel racconto di Tolstoj e l'uso geniale che egli ne fa per dare coloritura e profondità alla narrazione piuttosto nitida dei fatti accaduti. Lo stesso Bachtin afferma che la parola in Tolstoj si caratterizza per la dialogicità interna. La parola è dialogizzata sia nell'oggetto, che nell'orizzonte del lettore. Le sue peculiarità semantiche ed espressive sono acutamente percepite da Tolstoj il quale le sfrutta per dare spessore e profondità alla sua opera.[134] Egli si serve di vari momenti della lingua per esprimere in modo esplicito od indiretto le sue intenzioni semantiche ed espressive.[135] Steiner, nel descrivere il metodo di Tolstoj, lo definisce «polifonico» e sostiene che i suoi romanzi crescono da un certo principio interno di vitalità e di ordine.[136] A ben vedere, l'ambientazione storico-culturale del racconto si presta ad un incontro interessante di linguaggi diversi fatti sì, di parole ma, come vedremo, anche di sguardi parlanti. Così l'autore gioca con le varie possibilità del linguaggio, dovendo narrare l'incontro tra la lingua e la cultura dei montanari caucasici e quella dei soldati e degli ufficiali russi: una ricchezza notevole fatta di stratificazioni sociali e culturali. Tale strategia si rintraccia ad esempio nella rappresentazione delle contraddizioni o delle similitudini ideologico-sociali tra i vari gruppi. Per esprimerle al meglio, Tolstoj sviluppa una personale forma di plurilinguismo. Come ricordato da Martinelli, nel susseguirsi delle diverse varianti dell'opera, il nucleo che rimane invariato è quello composto dal giovane protagonista condottiero e

[132] G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij,* cit., pp. 21-22.
[133] M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, trad. di Clara Strada Janovic, intro. di Rossana Platone, Torino, Einaudi, 1997, pag. 15.
[134] *Ivi,* p. 106.
[135] *Ivi,* p. 120.
[136] G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, cit., p 73.

dall'immagine, descritta con sarcasmo, del potere zarista che è nemico sia dei montanari che dei contadini russi mandati a combatterli.[137] Lo scrittore non sembra idealizzare i montanari caucasici e solo raramente esprime direttamente la sua critica al potere, ma le coloriture delle sue descrizioni, o per meglio dire, rappresentazioni, lasciano intendere molto.[138] Anche gli scambi tra russi e montanari, che a volte sono facilitati dagli interpreti e altre volte sono diretti, costituiscono delle interessanti dinamiche che, andando oltre l'esplicito contenuto della conversazione, riescono a comunicare molto di più. Come sostenuto da Bachtin, in effetti, la stratificazione della lingua, all'interno di un'opera, si articola in un modo particolare ed assume un'importanza tale da organizzare il tema intenzionale dell'autore; ciò evidenzia la rilevanza del plurilinguismo in questo racconto e in qualsiasi opera letteraria.[139]

Le prime scene del racconto conducono il lettore «nel turbolento villaggio ceceno di Machket»[140], nella piccola *saclia* (abitazione) di Sado scavata nella roccia, dove Chadži-Murat, ospite clandestino, è accolto dall'anziano di casa. Si entra insieme al condottiero attraverso la fragile porta cigolante e si incontra l'immagine di una esile donna ospitale: la moglie di Sado. Tolstoj arricchisce la narrazione con un'infinità di termini specifici della lingua locale; dall'abbigliamento, alle pietanze, fino ai dialoghi tra personaggi. Ogni gesto dei padroni di casa esprime accoglienza e, anche nei dialoghi, Tolstoj racconta la sacralità dell'ospite per cui Sado si dice pronto a rischiare addirittura la propria vita.[141] Già dalle prime pagine, ciò che balza all'occhio del lettore da un punto di vista lessicale, sono gli svariati termini riportati fedelmente nella lingua locale. Ad esempio, già nel primo capitolo troviamo una moltitudine di tali termini: *aul* (villaggio), *saclia* (abitazione), *naib* (aiutante del capo), *tulup* (pelliccia di montone rovesciato) ecc… Tolstoj utilizza anche delle espressioni autentiche nel riportare i dialoghi tra personaggi: «"*Ne chabar*?" chiese Chadži-Murat al vecchio, che significava: 'niente di nuovo'? "*Chabar iok"*, 'niente di nuovo' rispose il vecchio […]».[142] Questo interesse e la precisione nel riportare il lessico della lingua locale si spiega con l'esperienza caucasica dell'autore stesso. Tolstoj, giunto nei pressi della Cecenia, nel villaggio Staryj Jurt sul fiume Terek, da subito si interessa alla lingua del popolo in mezzo al quale vive, prendendo molti appunti anche sul folclore; appunti che molti decenni dopo dal suo arrivo lo aiuteranno nella scrittura di *Chadži-*

[137] M. Martinelli, *Introduzione*, in L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, cit., p. 5.
[138] *Ivi*, p. 8.
[139] M. Bachtin, *Estetica e romanzo* cit., pag. 121.
[140] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. Garzanti, cit., p. 6.
[141] *Ivi,* p. 10.
[142] *Ivi*, p 8.

Murat. Inoltre, i frequenti incontri con il giovane ceceno Sado, gli permetteranno di assimilare e comprendere da vicino vari aspetti della vita montanara locale.[143]

Dal villaggio di Sado, saltiamo a qualche scena dopo. Siamo nel grande salotto dove risiede il giovane Voroncov, figlio del comandante supremo: il principe Semën Voroncov. Se l'*aul* era "agitato", per contrasto la vita alla fortezza è dominata dalla noia. Siamo nelle alte sfere del potere militare dell'impero zarista e l'autore presenta i personaggi con i loro pomposi titoli, quasi a suggerire una nota di ironia implicita. Nel bel salotto siedono il principe, sua moglie ed i loro ospiti. La moglie del principe (nota bellezza pietroburghese) tenta di sedurre il comandante di compagnia Poltorackij.[144] Se nella prima scena il protagonista e Sado conversano nella loro lingua, di cui lo scrittore sceglie di riportare fedelmente alcune parole originali, nel salotto lussuoso la lingua utilizzata in un contesto comunicativo intimo e familiare come quello tra marito e moglie è una lingua paradossalmente straniera: il francese, ritenuto nobile rispetto al rozzo russo parlato dal popolo, che ritroviamo invece ad esempio nella scena dei soldati nel bosco. Se tra i coniugi russi si comunica in francese, ancor più essa è la lingua d'elezione per gli scambi tra alti ufficiali dell'impero. È scritto in lingua francese il resoconto stilato da Voroncov e destinato al ministro della guerra, quindi, allo zar. Nel palazzo d'inverno, Černyšev chiede al giovane aiutante di campo di essere ricevuto dall'imperatore e i due conversano esclusivamente in francese: una lingua imposta e che riflette la vacuità dei cerimoniali della vita di corte poiché estranea all'essenza russa dei personaggi.[145]

Il secondo capitolo del racconto mostra uno scambio interessante tra il soldato russo Avdeev e due montanari: una scena emblematica di incontro tra due nemici, di lingua e cultura profondamente distanti. Tale incontro avviene di notte, mentre i russi stanno facendo da sentinelle. Avdeev viene incaricato di accompagnare i montanari pacifici dal principe Voroncov e nel tragitto discute ampiamente con i due nemici. Sorprendentemente, l'ostacolo della lingua non impedisce loro di comunicare, al contrario, Avdeev afferma: «Abbiam parlato così bene.»[146] I due conoscono poche parole della lingua del proprio interlocutore, eppure il russo è stupito e soddisfatto della bella chiacchierata con i due stranieri, che lui stesso definisce come brava gente. Il paradosso suggerito dall'autore si svela nel fatto che poco prima che arrivassero i montanari, Avdeev aveva provato a confrontarsi con i suoi compagni sul tema della malinconia e a stabilire con loro una comunicazione sincera, profonda. La questione si

[143] V. B. Šklovskij, *Tolstoj*, cit., p. 132.
[144] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. Garzanti, cit., pp. 24-25.
[145] *Ivi,* p. 100.
[146] *Ivi,* p. 21.

era conclusa in modo sbrigativo, quasi come a testimoniare una impossibilità di comunicare davvero, pur condividendo la stessa lingua. La dinamica con i montanari è opposta: non condividono la lingua eppure, il loro incontro e la conversazione lasciano un segno di stupore in Avdeev che conclude affermando: «Guarda, proprio come dei russi.»[147] Milli Martinelli fa riferimento precisamente a questo episodio quando individua come tema ricorrente dei racconti tolstojani di guerra, tra gli altri, quello del linguaggio comune:

> […] il linguaggio comune, anche se le lingue sono diverse, delle persone semplici che combattono le une contro le altre per assolvere al loro dovere secondo ciò che è stato decretato dall'alto: combattono senza odiarsi, tanto che se si incontrano durante una tregua si fiutano e s'intendono a gesti: […] come i soldati Russi e i due montanari che devono aprire la strada a Chadži-Murat, in questo romanzo.[148]

Molto eloquente in questo senso è anche lo scambio, e quindi l'intesa, tra Marija Dmitrievna e Chadži-Murat al momento del loro saluto. Essi superano la barriera linguistica perché comunicano ad un livello più profondo: «Egli non capì le parole della donna ma comprese la sua solidarietà e ringraziò con un cenno del capo.»[149]

Nelle varie scene in cui si ritrae l'incontro tra il protagonista montanaro e i russi solitamente troviamo degli interpreti, per via dell'evidente barriera comunicativa. Eppure, spesso i linguaggi che si rintracciano nel racconto sembrano andare oltre le parole vere e proprie. Lo sguardo e l'atteggiamento dei personaggi di Tolstoj sono estremamente espressivi. A volte, nonostante non ci sia un dialogo diretto, si riesce a comunicare dei messaggi molto chiari. Da tale punto di vista risulta particolarmente interessante l'incontro tra il vecchio principe Voroncov e Chadži-Murat. Il montanaro viene ricevuto e per prima cosa esprime rispettosamente la sua fedeltà allo zar russo e la sua intenzione ad aiutare i russi a sconfiggere il comune nemico Šamil. Subito dopo, l'autore inserisce un acuto gioco di sguardi, una via di comunicazione molto più efficace e veritiera delle parole:

> Ascoltata la traduzione dell'interprete, Voroncòv guardò negli occhi Chadži-Murat e Chadži-Murat guardò negli occhi Voroncòv. Lo sguardo dei due, incrociandosi, diceva reciprocamente molte cose intraducibili a parole e diverse da quelle che esprimeva l'interprete. Senza parole si comunicarono il loro pensiero reale. Gli occhi di Voroncòv dicevano chiaro che lui non credeva a una sola parola di Chadži-Murat, che lo sapeva nemico di tutto ciò che era russo, che sarebbe sempre rimasto tale e ora si sottometteva solo perché si sentiva costretto. E Chadži Murat, capiva e tuttavia voleva convincerlo della sua fedeltà. Gli occhi di Chadži-Murat dicevano che il vecchio

[147] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. Garzanti, cit., p. 15.
[148] M. Martinelli, *Introduzione*, in L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, a cura di M. Martinelli, Milano, BUR Rizzoli, 2009, p. 6.
[149] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, A cura di Milli Martinelli. Milano: BUR Rizzoli, 2010, ed. digitale, p. 121.

> doveva pensare alla morte e non alla guerra; ma, sebbene carico di anni, era scaltro, e lui avrebbe dovuto stare bene in guardia. Anche Voroncòv coglieva benissimo il pensiero di Chadži-Murat, e tuttavia gli diceva ciò che riteneva necessario al successo militare.[150]

All'esperto Voroncov basta uno sguardo attento per intuire la verità che a parole Chadži-Murat non vuole e non può ammettere. Il montanaro vuole convincere il principe della sua fedeltà, ma egli sa bene che si tratta di una sottomissione. Tolstoj mette a nudo Chadži-Murat e Voroncov nei rispettivi pensieri senza bisogno di parole.

Continuando ad indagare la presenza di linguaggi non verbali, notiamo come l'autore evidenzi le espressioni parlanti del protagonista, alle quali affida il compito di comunicare un contenuto non verbale, ma estremamente chiaro per il lettore. Non solo le parole di Murat, ma anche i suoi ricorrenti silenzi sono ricchi di significato ed è anche attraverso di essi che l'autore veicola i suoi messaggi. Tolstoj precisa che il protagonista non interrompeva il suo interlocutore ed inoltre, era solito rispettare un breve silenzio anche dopo che quest'ultimo aveva terminato il suo discorso, per poi prendere parola a sua volta.[151] In un'altra scena, mentre si trova nella sala d'attesa prima di essere ricevuto da Voroncov, Chadži-Murat è ritratto con sguardo sprezzante rivolto verso tutti i presenti. Quella sera stessa, invece, il suo viso imperturbabile non esprime nemmeno un'ombra di stupore durante l'elegante rappresentazione di un'opera italiana presso il nuovo teatro; evento al quale partecipavano le più alte cariche militari russe come lo stesso principe.[152] Non solo i silenzi di Chadži-Murat sono forieri di messaggi indiretti per mano dell'autore, ma riescono ad innescare pure delle dinamiche dialogiche negli sguardi dei presenti. In molteplici occasioni Tolstoj ci presenta la misteriosa figura del montanaro che agisce come una calamita e attira su di sé tutti gli occhi dei presenti anche quando gli occhi di lui viaggiano tranquilli, senza guardare nessuno.[153] Allo stesso modo, senza ricorrere alle parole, anche Marija Vasìlevna, durante la serata in casa dei coniugi Voroncov, è ritratta come una donna astuta, capace di soggiogare gli uomini senza proferire neppure una parola, servendosi del linguaggio del corpo, dei gesti e perfino del profumo per confondere Poltorackij:

> La principessa Marija Vasìlevna, una splendida donna alta, con grandi occhi neri e ciglia nere, era seduta accanto a Poltorackij. Gli sfiorava le gambe con la sua crinolina, gli sbirciava le carte, e nelle sue parole, nei suoi sguardi, nel suo sorriso, in ogni movimento del suo corpo e nel suo profumo c'era tutto quanto occorreva per far perdere la testa a Poltorackij, che era conscio

[150] L. N. Tolstoj *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., pp. 56-57.
[151] *Ivi*, p. 60.
[152] *Ivi*, p. 58.
[153] *Ivi*, p. 56.

> soltanto della sua vicinanza: commetteva un errore dopo l'altro irritando sempre di più il suo compagno di gioco.[154]

L'autore pone particolare attenzione anche sul vestiario dei personaggi, che può sembrare un elemento secondario. Si notino in tal senso le ricorrenti e ricche descrizioni dell'aspetto e degli abiti indossati dal protagonista, delle uniformi dei militari russi. Ad esempio, nel seguente passaggio, le descrizioni dell'abito e dell'andatura di Chadži-Murat sono tutt'altro che neutre:

> Portava pantaloni neri e neri stivaletti che aderivano ai piedi come guanti. In testa aveva lo stesso turbante per il quale era stato arrestato dal generale Klugenau, su delazione di Achmet-Khan, causa della sua prima defezione. Chadži-Murat procedette rapido nella sala d'aspetto ondeggiando leggermente in tutta la sua snella persona, perché aveva una gamba un poco più corta dell'altra.[155]

Egli, presentandosi a colloquio con il principe Voroncov, indossa lo stesso turbante che gli aveva guadagnato la diffidenza da parte delle autorità imperiali russe. Achmet-Khan, suo nemico, aveva infatti accusato Chadži-Murat di essere un traditore, una spia mandata da Šamil' e il turbante ne sarebbe stato la prova. Seguì l'arresto da parte dei russi, la sua disperata fuga (a causa della quale il suo corpo resterà segnato per sempre) e l'alleanza forzata con Šamil'. Proprio la fuga dai russi gli causò una grave lesione. Nel racconto viene sottolineato ripetutamente l'andamento leggermente claudicante a causa della sua gamba un po' più corta dell'altra. Non si tratta di un dettaglio insignificante, ma costituisce un preludio al coraggio irriducibile del montanaro che lo porterà a rischiare continuamente la vita. Della sua esistenza travagliata egli narrerà poco dopo a Lorìs-Mèlikov, altra figura di rilevo della storia russa e caucasica dell'Ottocento[156]. Tolstoj descrive due elementi apparentemente secondari, ma sta già comunicando al lettore che quest'uomo ha molto da raccontare oltre ad un evidente coraggio da vendere.

Inoltre, l'insistere dello scrittore sulla provocante nudità delle signore di tutte le età durante il ballo in casa Voroncov costituisce un utilizzo arguto del linguaggio del corpo e dell'abbigliamento per esprimere una critica che il lettore intuisce chiaramente, senza che essa sia però espressa in modo esplicito. Per tutta risposta, Chadži-Murat, sembra imperturbabile e per nulla impressionato dai *décolletés* delle signore e neppure dagli sfarzi del ricevimento, suscitando grande stupore nei suoi interlocutori:

---

154 L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., pp. 17-18.
155 *Ivi,* p. 55.
156 A. Ferrari, *Loris-Melikov: un armeno alla guida dell'impero russo*, in idem, Armenia. Una cristianità di frontiera, Il Cerchio, Rimini 2016, pp. 101-113.

> La moglie del sardar, benché non più giovane, esponeva le sue nudità, e passava fra gli ospiti, sorridendo amabilmente […] Chadži Murat […] come la sera prima a teatro, osservava la gente imperturbabile. Altre signore, dopo la padrona di casa, gli si avvicinarono, seminude e provocanti, e gli rivolsero, sorridendo, sempre la stessa domanda: se gli piacesse ciò che vedeva. Perfino Voroncòv, con le spalline e i cordoni d'oro, la croce bianca al collo e la fascia, gli chiese la stessa cosa, evidentemente convinto, come tutti gli altri, che Chadži-Murat non potesse che essere affascinato da tutto quanto lo circondava. E Chadži-Murat rispose a Voroncòv come aveva risposto agli altri: che quelle cose da loro non c'erano, e non specificava se fosse bene o male che non ci fossero.[157]

Anche in questo caso il silenzio, quindi la mancata reazione di meraviglia e soggezione da parte del protagonista che invece i russi si aspettavano, è un elemento che l'autore sceglie di riportare per servire le proprie intenzioni di critica sociale, pur non eliminando le intenzioni del personaggio.[158] Inoltre, il passaggio appena citato del ballo presso Voroncov costituisce il momento più emblematico di impiego del cosiddetto straniamento. Lo straniamento permette a Tolstoj di presentare eventi estremamente consueti e blasonati come questo, cioè il gran ballo presso il viceré Voroncov, in modo nuovo, filtrandoli attraverso gli occhi di uno straniero. Così facendo, la narrazione del ballo si trasforma in un'occasione di critica e di ironia verso i costumi moralmente corrotti dell'alta società russa.

2.4 Lo straniamento (*ostranenie*) in *Chadži-Murat*

Teorizzato da Viktor Šklovskij come il procedimento che de-familiarizza un evento o un oggetto per restituirne una percezione autentica o almeno per metterne in discussione l'interpretazione consueta[159], lo straniamento (*ostranenie*) gioca un ruolo fondamentale in *Chadži-Murat*. In particolar modo l'autore se ne serve per esprimere la sua visione critica sulla morale, sul potere zarista, sulla violenza della guerra e sulla dignità umana. Nell'ultimo Tolstoj, lo sguardo del "diverso" – l'eroe caucasico – diventa il prisma attraverso cui mettere in discussione, ad esempio, le finzioni e gli sfarzi della vita di corte, oppure la narrazione aprioristica dei montanari come "bestie". Tuttavia, l'immagine che emerge dalla critica tolstojana non dà vita ad un quadro nitido fatto da una divisione netta tra luci ed ombre o tra "buoni e cattivi"; piuttosto svela l'umanità in tutto il suo mistero senza banalizzare lo schieramento russo o quello montanaro, ma mettendo in luce le criticità di alcuni aspetti molto

[157] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., pp. 58-59.
[158] M. Bachtin, *Estetica e romanzo* cit., pag. 121.
[159] V. B. Šklovskij, *L'arte come procedimento*, in *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di T. Todorov, trad. it. di G. L. Bravo, Torino, Einaudi, 1968, p. 83.

cari all'autore. Come afferma lo stesso Šklovskij, Tolstoj tramite lo straniamento descrive gli oggetti o, nel nostro caso, più spesso, le situazioni come se li vedesse per la prima volta. In tal modo, suggerisce Merežkovskij, Tolstoj «riesce a rendere le cose come egli stesso le vede, fino in fondo, pur senza modificarle.» [160] All'interno della *povest'* gli esempi di questo procedimento sono molto ricorrenti; di seguito ne prenderemo in esame alcuni dei più emblematici.

La scelta dell'autore di narrare gli eventi dal punto di vista di Chadži-Murat è già significativa in sé stessa, perché permette di osservare le dinamiche da una prospettiva diversa, quindi di attribuire ad esse un significato nuovo o, quantomeno, di provocare una interpretazione critica che non corrisponda necessariamente alla lettura dominante. Al capitolo VI Tolstoj riporta l'ingresso di Chadži-Murat in casa Voroncov. Per prima cosa, ci viene presentata la scena dal punto di vista del principe e della consorte, quindi la prospettiva delle alte cariche del potere russo. Viene descritto lo stato d'animo del principe, che appare soddisfatto per «la fortuna di attirare e di ricevere il principale e più potente nemico della Russia, dopo Šamil.»[161] Tale considerazione tradisce uno sguardo di conquista sul montanaro, che viene percepito quasi come un trofeo di cui essere fieri e al tempo stesso come un pericoloso nemico da temere. Poco dopo Tolstoj riporta l'accoglienza di Marija Vasìlevna, la moglie del principe, attratta e colpita dall'aspetto esotico e dai modi del combattente àvaro che si definisce suo *kunak* (ospite). Rientrando, Voroncov si dimostra preoccupato perché

> […] temeva il malumore della moglie poiché le aveva imposto la presenza di un estraneo, di un uomo pericoloso, con cui ci si doveva comportare in modo da non offenderlo e da non compiacerlo troppo. Ma era un timore infondato. Chadži Murat, in poltrona, si teneva sulle ginocchia Bulka, il piccolo figliastro di Voroncòv, e, con il capo chino, ascoltava attentamente ciò che gli diceva l'interprete che riportava le parole di Marija Vasìlevna, tutta ridente.[162]

Ecco che, nel lettore si genera l'attesa di un potenziale nemico, una minaccia da temere, mentre la scena che Voroncov trova entrando in casa corrisponde quasi ad un idillio familiare. Poi la prospettiva si rovescia ed entriamo nella mente di Chadži Murat: «L'accoglienza che gli aveva riservato Voroncòv era molto migliore di quanto non si fosse aspettato. Ma tanto migliore era l'accoglienza, tanto meno Chadži-Murat si fidava di Voroncòv e dei suoi ufficiali. Temeva tutto: che lo arrestassero, gli mettessero i ceppi e lo mandassero in Siberia; o

[160] V. B. Šklovskij, *L'arte come procedimento*, in *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di T. Todorov, trad. it. di G. L. Bravo, Torino, Einaudi, 1968, p. 83.
[161] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 34.
[162] *Ivi,* p. 35.

semplicemente che lo ammazzassero: perciò stava in guardia.»[163] Più tardi, il generale Meller-Zakomleskij, irritato per la mancata comunicazione della defezione di Chadži-Murat, riceve il principe Voroncov. Meller-Zakomleskij inveisce contro il suo subalterno, denunciandolo pur indirettamente, di intromettersi in affari che non lo riguardano e questo soltanto grazie alla sua parentela, cioè grazie al titolo di suo padre Michail Semjònovič Voroncòv, abile condottiero con le più alte decorazioni ed onorificenze. Tuttavia, presto interviene la moglie di Voroncov a confondere gli animi e dissuadere il generale dal dare sfogo alla sua collera. Nel frattempo, il montanaro ha ascoltato tutto e comprende la situazione:

> […] anche senza capire quello che dicevano, aveva tuttavia colto l'essenziale: che i due discutevano di lui e che la sua defezione da Šamil era un fatto di enorme importanza per i russi. Perciò, sempre che non lo ammazzassero e non lo deportassero, avrebbe potuto prendere molto da loro. Capì inoltre che Meller-Zakomleskij, benché fosse il comandante in capo, non aveva il prestigio che aveva Voroncòv, suo subalterno; che Voroncòv era molto importante e Meller no. Perciò quando Meller-Zakomleskij fece chiamare Chadži Murat e cominciò a interrogarlo, Chadži-Murat rispose con fierezza e con solennità che era sceso dalle montagne per mettersi al servizio dello zar bianco e che avrebbe reso conto di ogni cosa solo al suo sardar, cioè al comandante supremo, principe Voroncòv, in Tbilisi.[164]

Proprio con la sua estraneità rispetto all'ambiente di potere imperiale russo, Chadži-Murat svela le dinamiche del potere russo, in un messaggio che arriva in modo chiaro al lettore: basta una buona raccomandazione per scavalcare titoli e gerarchie, che si rivelano quindi privi di un valore intrinseco e stabile. Chi vuole ottenere un trattamento di favore, deve conoscere le giuste persone a cui rivolgersi e così, l'astuto montanaro, si schiera dalla parte di chi "conta" davvero, in questo caso il principe Voroncov.

Un altro passaggio di rilievo è la già citata scena del ballo presso la dimora di Voroncov, che abbiamo riportato nell'ultima parte della sezione precedente. Qui la descrizione si sviluppa interamente attraverso la prospettiva esterna di Chadži-Murat: una scelta strategica che consente all'autore - e di riflesso al lettore - di guardare con occhi del tutto nuovi un'usanza largamente diffusa e considerata un fiore all'occhiello dai circoli di potere russi.

> Il giorno seguente era lunedì: serata di ricevimento in casa Voroncòv. Nel grande salone vivamente illuminato risuonava la musica dell'orchestra nascosta nel giardino d'inverno. Donne giovani e donne non più giovani con grandi décolletés che lasciavano quasi scoperti i seni volteggiavano fra le braccia di uomini in sfolgoranti uniformi. Presso il ricchissimo buffet, i servitori in frac rosso, calze al polpaccio e scarpini, versavano champagne e porgevano vassoi di dolci alle signore.[165]

[163] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit, p. 36.
[164] *Ivi*, p. 39.
[165] *Ivi*., p. 59.

Il buffet è ricchissimo, tutto nel salone è estremamente illuminato, donne e uomini sono in abiti sfolgoranti ed il vestiario delle signore in particolare, lascia poco spazio all'immaginazione. Tutti si aspettano che il montanaro Chadži-Murat si mostri profondamente colpito e onorato da tanto sfarzo, ma la sua risposta è semplicemente: «che quelle cose da loro non c'erano, e non specificava se fosse bene o male che non ci fossero.»[166] Lo sguardo del lettore, tramite la prospettiva "straniata" di Chadži-Murat percepisce l'esibizione del corpo e del lusso nobiliare come una bizzarra e sfrontata ostentazione. La mancata reazione di meraviglia disorienta la corte zarista: laddove i russi si aspettavano un selvaggio impressionato dallo sfarzo imperiale, si trovano di fronte ad un uomo che ridicolizza l'etichetta di corte e non si fa problemi e trasgredire le regole di galateo lasciando la serata prima del dovuto.

Tuttavia, anche nel riportare le dinamiche dietro le usanze più dure dei montanari Tolstoj produce un effetto di straniamento sul lettore. In tal modo, non si può dire che esista una realtà avulsa dalla violenza o dalla finzione, ma nel narrare le diverse scene, l'autore offre un approccio critico sfruttando la strategia dello straniamento. Ad esempio, quando Chadži-Murat ripercorre la sua storia su richiesta di Loris-Melikov, quest'ultimo domanda spiegazioni sull'uccisione della *khanša*. L'altro non fa un mistero della dura legge per cui in quel caso tutta la stirpe doveva essere necessariamente annientata; dopodiché, ammette senza esitazione la sua volontà di vendicare, a sua volta, i *khan* col sangue:

> «E perché ammazzò anche lei?» domandò Lorìs-Mèlikov. «Cosa vuoi? Una volta passato con le zampe anteriori devi passare anche con quelle posteriori. Bisognava annientare tutta la stirpe. Šamil ammazzò il minore: lo gettò da un dirupo. Tutta l'Avarija si sottomise a Gamzat. Soltanto io e mio fratello non volevamo sottometterci. Ci occorreva il suo sangue per vendicare i khan.[167]

Allo stesso modo, anche il racconto del violento scontro con Gamzat, (e delle altre avventure estreme fatte di uccisioni a sangue freddo e di fughe potenzialmente letali) esposto con tale naturalezza da Chadži-Murat, non può che risultare strano agli occhi del lettore, dando luogo ad uno scarto di prospettiva:

> Vedendoci gridò che ci togliessimo le burke e si avvicinò a me. Il pugnale l'avevo in pugno: lo ammazzai e mi gettai su Gamzat. Ma mio fratello Osma gli aveva già sparato addosso. Gamzat, ancora vivo, si stava lanciando col pugnale contro mio fratello, ma io lo raggiunsi e lo colpii alla testa. I mjurid erano trenta e noi due. Riuscirono a colpire mio fratello Osma, ma io sgusciai via e mi gettai da una finestra[168]

Pertanto, l'uso che Tolstoj fa dello straniamento non è finalizzato solamente ad una critica verso il potere zarista, ma riflette una visione complessa e profonda della realtà. In queste

[166] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 59.
[167] *Iv*i, p.71.
[168] *Ivi*, p. 72.

coordinate emerge con chiarezza la prospettiva dello scrittore: un uomo maturo, da sempre in ricerca. Giunto ormai al tramonto di una esistenza colma di domande su ciò che ha vissuto, (qui nello specifico la guerra nel Caucaso, le popolazioni montanare così distanti nelle usanze, eppure incredibilmente vicine nella comune condizione di esseri umani la cui vita è in gioco sul campo di battaglia) l'autore ripercorre anche le sue esperienze giovanili e si interroga ancora sul valore della vita.

L'impiego dello straniamento raggiunge la sua massima espressione nell'epilogo del romanzo, al capitolo XXV, dedicato alla disperata battaglia finale e alla morte del protagonista. Nel narrare l'uccisione di Chadži-Murat, Tolstoj sovverte radicalmente le convenzioni della poetica bellica ottocentesca: anziché glorificare lo scontro secondo i canoni dell'epica militare, l'autore scompone la morte dell'eroe àvaro in due movimenti prospettici straniati. Da un lato, il punto di vista interiore dell'eroe ucciso, che trasfigura la fine fisica in un atto di indomita vitalità; dall'altro, lo sguardo disincantato e dissacrante degli occupanti russi, che riducono il cadavere dell'avversario a mero trofeo bellico. Nel descrivere gli ultimi istanti di vita del condottiero, Tolstoj adotta una focalizzazione interna che "strania" la percezione della sconfitta imminente. Ferito a morte e ormai circondato dai soldati russi e dai nemici, Chadži-Murat non si arrende:

> Risuonarono alcuni spari: egli vacillò e cadde. Alcuni territoriali, con un urlo di trionfo, si gettarono sul suo corpo. Ma quello che a loro sembrava un cadavere si mosse. Prima sollevò il capo insanguinato, senza colbacco, coi capelli rasati, poi il busto e, aggrappandosi a un albero, si levò con tutta la persona. Il suo aspetto era così pauroso che gli accorsi si fermarono.[169]

Questo ritratto di Chadži-Murat incarna l'energia vitale primordiale, che i suoi nemici possono sopprimere fisicamente, ma mai piegare sul piano della dignità. Inoltre, ricorda proprio la celebre e profetica immagine del cardo nell'incipit della *povest'*:

> Mi stavo incamminando verso casa, quando scorsi un cardo d'un rosso vivo, in piena fioritura; di quel tipo particolare che da noi chiamano «il tartaro» e che il contadino falcia con grande cautela e poi getta via per non pungersi le mani quando raccoglie il fieno. […] tentai di coglierlo, ma era difficilissimo: non solo il gambo pungeva da ogni parte, anche attraverso il fazzoletto col quale mi fasciai la mano, ma era così tenace che spesi cinque minuti a lacerare le fibre, una per una.[170]

Quando il corpo del combattente àvaro finalmente cade, egli percepisce il violento colpo alla testa sferrato da Gadži-Aga e sembra estraniato dal suo stesso corpo e dal momento che vive:

[169] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 151.
[170] *Ivi,* p. 1.

non riesce a capire chi mai lo stia pestando e per quale motivo. Dopo quel momento i suoi nemici si lanciano su Chadži-Murat, ma quel corpo non ha più nulla a che vedere con lui:

> […]i nemici calpestarono e sciabolarono qualcosa che non aveva più nulla in comune con lui. Gadži Aga montò con un piede sulla schiena del cadavere e con due colpi gli staccò la testa che fece ruzzolare più in là con un calcio, badando bene a non imbrattare i *čuvjakì* (calzature) col sangue che schizzava vermiglio dall'arteria del collo e nero dalla testa, inondando l'erba tutt'intorno.[171]

Come i nemici di Chadži-Murat, dopo averlo decapitato badano di non macchiare col suo sangue le loro calzature (*čuvjakì)*, così i contadini badano di non pungersi nel gettare via il cardo dal loro raccolto. Inoltre, Tolstoj riporta con una precisione quasi cinica la decapitazione del montanaro, ottenendo ancora una volta un effetto straniante e di forte impatto sul lettore. Nessun tono pomposo o di gloriosa celebrazione della guerra nella descrizione dei fatti; la narrazione è cruda e affatto edulcorata.

Allo stesso modo, nel capitolo precedente l'autore dipinge il momento in cui Butler e Marija Dmitrievna vedono la testa mozzata di Chadži-Murat. Tolstoj narra una semplice serata al chiaro di luna presso l'accampamento russo, quando, quasi senza alcun preavviso, sulla scena irrompe la drammatica immagine:

> «Eccola» disse Kàmenev estraendo una testa umana ed esponendola alla luce della luna. «La riconoscete?» Era una testa rasata, con le bozze frontali sporgenti sugli occhi, una barbetta nera tagliata corta, baffi tagliati corti, un occhio spalancato e l'altro semichiuso, il cranio spaccato quasi in due e il naso nero di sangue raggrumato. Il collo era avvolto in un asciugamano intriso di sangue. Nonostante l'enorme squarcio nel cranio, nella piega delle labbra bluastre c'era un'espressione buona e infantile.[172]

Quest'ultima frase costituisce, ancora una volta, un richiamo a quella irriducibile forza della vita che si preannuncia nell'immagine del cardo. Qui lo straniamento è rispetto alla logica di una morte straziante, per cui ci si aspetterebbe un volto sfinito. Al contrario, nonostante la brutalità dell'uccisione che viene descritta nei dettagli, sul volto di Chadži-Murat persiste «un'espressione buona e infantile», segno dell'incancellabile dignità umana come valore intrinseco.

2.5 Parallelismi e contrasti

Accanto alla stratificazione propriamente linguistica, la narrazione di Tolstoj si avvale di un ulteriore livello espressivo di straordinaria efficacia: quello delle immagini parlanti. L'autore costruisce una fitta rete di parallelismi e contrasti che opera sottotraccia, affidando la carica critica dell'opera non a esplicite dichiarazioni d'intento, bensì alla potenza visiva e simbolica

[171] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 152.
[172] *Ivi,* p. 142.

delle scene descritte. Le pagine centrali dell'opera guidano il lettore in un percorso fatto di immagini che si posizionano l'una in profondo contrasto con l'altra (come quello tra Chadži-Murat e i potenti) o in altri casi l'una sembra riflettere l'altra in modo quasi speculare. A tale strategia l'autore sembra affidare il compito di trasmettere indirettamente significato. Proponiamo di seguito l'analisi di alcuni passaggi esemplari in questo senso.

Le coloriture usate per descrivere gli sguardi dei vari personaggi esprimono le contraddizioni tra il gruppo dei tatari e quello dei nobili russi. In questa contrapposizione tra l'energia vitale dei montanari e la noia dei nobili e dei capi di potere russi, rintracciamo l'influenza che il primitivismo roussoviano e la poetica del buon selvaggio hanno avuto su Tolstoj. Secondo le teorie di Rousseau, il popolo che non è stato contaminato dalla corruzione della società civile, ma vive nella sobrietà e nel cosiddetto stato di natura, conserva una condizione di vita auspicabile che è ormai andata perduta nel mondo civilizzato.[173] Sebbene infatti Tolstoj non presenti i suoi personaggi in maniera piatta e non proponga una divisione tra "buoni e cattivi", la condizione dei montanari è sicuramente più vicina a quello stato di natura teorizzato da Rousseau. I nobili russi dall'altra parte, vivono secondo le consuetudini dell'alta società, immersi in ipocrisie e finzioni. D'altronde non troviamo un culto dell'esotico per cui tutti i montanari sono idealizzati, ma anche verso Šamil', che pure è un montanaro ma detiene un potere dispotico, Tolstoj muove la sua critica tagliente. Per quanto riguarda lo schieramento dei russi invece, ci mostra come l'esercito in prima linea sia formato da uomini semplici come Avdeev, venuto dalla campagna a morire nella frontiera caucasica.

I primi occhi puntati sul lettore sono proprio i «vivissimi occhi neri»[174] del protagonista. La vivacità è una caratteristica che ritorna anche nella descrizione degli sguardi della famiglia di Sado con accostamenti ad elementi naturali come nel passaggio che segue: «Dalla porta gli si fece incontro un ragazzo sui quindici anni e stupito si fermò a guardare i nuovi arrivati coi suoi occhi lucidi e neri come mirtilli.»[175] All'opposto troviamo i visi cupi e le espressioni fredde dei rispettabili ospiti dei Voroncov. Ad esempio, il precettore del figlio che Marija Vasìlevna (moglie di Voroncov) aveva avuto dal primo marito «era un giovane coi capelli arruffati e il viso cupo. Di fronte a loro giocavano due ufficiali: il comandante di compagnia Poltorackij, col viso largo e gli zigomi rosei, trasferito dall'armata, e l'aiutante di reggimento, seduto molto impettito, con un'espressione fredda sul bel viso.»[176]

[173] L. Magarotto, La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Tolstoj, cit., p. 81.
[174] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 12.
[175] *Ivi*, p. 3.
[176] *Ivi,* p. 16.

Ancor più evidente è il forte contrasto tra gli occhi vivissimi di Chadži-Murat e gli occhi dello zar Nicola I (di cui vedremo la descrizione più avanti) che vengono più volte definiti come inespressivi, privi di luce e spenti[177]. Non solo lo zar, ma anche i suoi sottomessi hanno espressioni fredde, quasi prive di vita, come ad esempio il principe Vasilij Dolgorukij, un giovane ufficiale che aveva recentemente ottenuto l'ambita promozione ad aiutante di campo. Tolstoj lo descrive quasi come una copia dello zar nei modi e nell'aspetto con «un'espressione annoiata sul viso ottuso ornato dagli stessi favoriti e dagli stessi baffi che portava lo zar Nicola.»[178]

Anche nel descrivere Šamil' l'autore si sofferma sullo sguardo e sul «suo immutabile viso di pietra»[179]. Al contrario Patimat, la madre di Chadži-Murat e anche il figlio sono contraddistinti da occhi brucianti e da un ardore incontenibile.[180] L'*imam* e lo zar russo incarnano allo stesso modo la forza di un potere schiacciante e opprimente. Le loro immagini, così come ci vengono presentate nel racconto, sembrano infatti corrispondere e dialogare l'una con l'altra. Entrambi hanno il volto pallido, spento, inespressivo e il loro sguardo non si posa su nessuno. Al contrario, il protagonista in casa di Ivan Matveevič osserva ogni volto in modo attento e si mostra invece indifferente al cibo e alle bevande che gli vengono offerte.[181]

Tolstoj dedica il capitolo XV ad una brillante e magistrale de-sacralizzazione della figura dello zar Nicola I. Il ministro della guerra Cernyšev si reca al palazzo d'inverno, dal sovrano, per sottoporgli il rapporto stilato da Voroncov. Quest'ultimo comunica la decisione, pur rischiosa di non trattare Chadži-Murat come prigioniero, ma di concedergli di rimanere nel Caucaso e provare a stabilire i contatti necessari per liberare la sua famiglia: obiettivo che ossessionava il montanaro e gli impediva di mettersi totalmente a servizio dello zar russo.[182] Cernyšev aveva in odio il principe Voroncov e tentava di mettere in cattiva luce anche questa decisione agli occhi di Nicola I. I tentativi del ministro della guerra di screditare Voroncov e il suo gesto non ebbero successo, non perché lo zar motivi o ragioni su quanto esposto, ma semplicemente a causa del suo malumore del momento. Durante il ballo in maschera della sera precedente, infatti, l'imperatore aveva avuto un'avventura galante con una donna, la figlia di una governante svedese. Tornato nella sua stanza non era riuscito a prendere sonno, come tormentato da uno strano malessere – senza che egli contemplasse una sua incoerenza verso il

[177] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 85.
[178] *Ivi*, p. 82.
[179] *Ivi*, p. 210.
[180] *Ivi*, p. 108.
[181] *Ivi*, p. 118.
[182] *Ivi*, p. 82.

suo matrimonio - e ora la stanchezza lo aveva portato ad essere di cattivo umore: «Cosicché, grazie al pessimo umore dello zar, il destino di Chadži-Murat non mutò come avrebbe potuto accadere se Cernyšev avesse presentato il suo rapporto in un altro momento.»[183] Tolstoj spoglia il più alto esponente del potere politico e militare russo mostrando che il malumore di un momento è sufficiente per cambiare le sorti di un uomo, per determinare importanti decisioni governative. Anche le inimicizie tra principi sono tali da muovere le dinamiche di potere, svuotando queste ultime della sacralità che vi era normalmente attribuita. Il lettore insieme a Cernyšev, dopo aver incontrato ossequiosi inservienti e uomini in religioso silenzio prima di entrare dallo zar, entra a ricevimento dall'imperatore e si staglia sulla scena la figura di Nicola I in persona:

> Lo zar, in giacca nera senza spalline, col suo enorme busto fasciato sul ventre sporgente, stava appoggiato alla spalliera e guardava con occhi inespressivi i due che entravano. Quel viso lungo e bianco, dall'immensa fronte incorniciata dalle lisce basette abilmente fuse con la parrucca che copriva la calvizie, oggi, era particolarmente freddo e immobile. I suoi occhi, privi di luce, erano più spenti che mai. Le labbra erano strette sotto i baffi piegati all'insù. Le grasse guance ben rasate, sorrette dall'alto colletto e incorniciate da folti favoriti ben curati, e il mento che si schiacciava sul colletto, davano al suo viso un'espressione di scontentezza e perfino di collera.[184]

Gli occhi privi di luce, spenti, l'espressione scontenta, lo sguardo inespressivo, il viso freddo e immobile tornano con insistenza e rimangono impressi come elementi caratterizzanti del personaggio dello zar. Similmente, al capitolo XIX Tolstoj presenta la figura dell'*imam* Šamil': «Il viso pallido, incorniciato da una barba rossa ben tagliata, gli occhi eternamente socchiusi, era come scavato nella pietra, assolutamente immobile. Attraversando l'aul, sentiva mille sguardi fissi su di lui, ma i suoi occhi non guardavano nessuno.»[185]

Entrambi i sovrani sono circondati da postulanti e cause a cui non hanno nessuna voglia di dedicarsi, lo svolgimento della loro giornata è dettato dalla noia, specialmente nella vita nobiliare russa. Uno dei rituali che vengono ripetuti da entrambi i sovrani è quello che precede scelte delicate. Essi si raccolgono in un silenzio solenne, segno del fatto che una voce sta suggerendo loro la miglior decisione da prendere. Al termine del breve silenzio ispirato, firmano condanne a morte e proclama di vario genere, ma in fondo sembrano essere interessati soltanto all'idea di soddisfare le proprie passioni amorose: lo zar Nicola I con la donna del ballo in maschera e l'*imam* Samil con la sua moglie più giovane:

[183] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 83.
[184] *Ivi*, p. 85.
[185] *Ivi*, p. 109.

> Tutto ciò era duro e bisognava prendere delle misure, ma in quel momento Šamil non voleva fare niente, non voleva pensare a niente. Desiderava una sola cosa: riposare e godere gli incanti delle tenerezze familiari, accanto alla moglie più amata, una diciottenne dagli occhi neri e dal passo di gazzella, di nome Aminet.[186]

Tolstoj descrive la riflessione dello zar Nicola I prima di prendere una decisione durante il suo colloquio con il ministro della guerra:

> Un momento» disse. Chiuse gli occhi e chinò il capo. Cernyšèv sapeva, glielo aveva confidato lo stesso zar, che di fronte a un problema fondamentale egli aveva bisogno di pochi istanti di concentrazione e subito risolveva ogni dilemma nella maniera più giusta, come ispirato da una voce interiore.[187]

In maniera quasi speculare, l'autore dipinge *l'imam* in raccoglimento:

> Quando i consiglieri terminarono di discutere intorno a questo caso, Šamil chiuse gli occhi e si raccolse in silenzio. I consiglieri sapevano cosa ciò significava: Šamil stava ascoltando la voce di un profeta che gli avrebbe indicato il da farsi.[188]

Le due scene sembrano combaciare alla perfezione, lo zar e l'*imam* come due ruote dello stesso aratro, l'aratro del potere che distrugge le piante nel campo descritto all'inizio del racconto. Anche Šklovskij identifica i due potenti come rappresentanti di una stessa tirannia: «Šamil' diventa tiranno al pari di Nicola, e presso il tiranno Šamil' Chadži-Murat si rifugia per sfuggire al tiranno Nicola I.»[189]All'artificioso e ispirato silenzio dei potenti si oppone quello di Murat, un uomo comune che si strugge pensando alla sua famiglia tenuta in ostaggio da Šamil. Egli deve trovare in fretta un modo per liberare i suoi cari, per tutta la notte riflette sul da farsi, si dice che pensa in maniera "decisiva". Infine, in un atto di estrema e semplice umanità sceglie e agisce pur affidandosi a Dio in ultima istanza.[190] In un altro passaggio il ribelle Avaro è raffigurato in silenzio e ad occhi chiusi mentre ascolta il canto del suo compagno che parla di vita e morte, di guerra e del destino dell'anima. Una canzone che, a detta dell'autore, esprime la tipica vita energica dei montanari e sonda quel mistero dell'uomo che in guerra è posto di fronte alla morte.

Tolstoj dipinge con notevole puntualità i cerimoniali tipici della vita dello zar e di quella dell'*imam*. Egli riporta l'ossequio dimostrato dal popolo ai sovrani e la consapevolezza di

[186] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 110.
[187] *Ivi*, p. 91.
[188] *Ivi*, p. 113.
[189] V. B. Šklovskij, *Tolstoj*, cit., p. 550.
[190] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 131.

questi ultimi della propria grandezza e della capacità di impressionare i sudditi: «Benché abituato ormai a incutere terrore, Nicola ne provava sempre piacere e talvolta amava stupire la gente, smarrita di fronte a lui, con parole amabili.»[191] Nel narrare la visita in chiesa dello zar, l'autore afferma che addirittura lo stesso Dio, al pari degli uomini, attraverso i suoi servitori adula e si prostra davanti al sovrano:

> Dio, per mezzo dei suoi servi, salutava e adulava lo zar al pari degli uomini; e con annoiata degnazione e come se tutto gli fosse dovuto, egli accoglieva saluti e adulazioni. Era giusto che così fosse, perché da lui dipendeva la felicità e la prosperità di tutto il mondo e a tutto il mondo offriva la sua collaborazione [192]

Un altro parallelo si può rintracciare tra l'arrivo di Chadži-Murat presso la *saclia* di Sado, (dove trova rifugio la notta prima di consegnarsi ai russi) e il suo arrivo presso il fortino di Ivan Matveevič. Si noti anche che quest'ultima scena si colloca subito dopo il capitolo sulla distruzione del villaggio di Sado, devastato a seguito dell'incursione dei russi, alla quale aveva preso parte anche l'ufficiale Butler con la sua compagnia. Come ricordato da Magarotto, il fiero e potente esercito zarista si trovava a fronteggiare un nemico che rifiutava lo scontro finale in campo aperto. Pertanto, la strada scelta dai militari russi fu la seguente:

> [Essi] bruciavano i villaggi e le scorte alimentari per le persone e per il bestiame (Tolstoj nel racconto *L'incursione. Racconto di un volontario* [Nabeg. Rasskaz volontëra] – […] – ce ne fornisce una descrizione esaustiva), violentavano le donne quando esse non riuscivano a fuggire per tempo in qualche nascondiglio segreto, distruggevano le coltivazioni, tagliavano i fitti boschi in mezzo ai quali i nemici potevano nascondersi e contrattaccare, insomma attuavano una violenza diffusa e costante non tanto però sui combattenti, per loro spesso imprendibili, quanto sulle popolazioni civili e i villaggi che li sostenevano, nel tentativo, come si dice oggi rovesciando la famosa metafora di Mao Zedong, di prosciugare l'acqua in cui i pesci-patrioti nuotavano.[193]

Il racconto *Il taglio del bosco* di Tolstoj offre alcune pagine di puntuale descrizione delle tre tattiche di guerra principali scelte dall'esercito russo per piegare la resistenza montanara. Seguendo gli ordini ricevuti, i militari avevano bruciato le provviste e le abitazioni, devastando l'*aul* (villaggio).[194] Nel capitolo XVII della *povest'*, Tolstoj compie un notevole passo avanti nel dare profondità e nel restituire in modo non solo fedele, ma soprattutto umano, il processo di annessione dell'area caucasica (in particolar modo della relativa zona montuosa) da parte dell'impero russo. In *Incursione*, egli aveva già narrato il saccheggio di

[191] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 108.
[192] *Ivi*, p. 93.
[193] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Tolstoj*, cit., p. 229.
[194] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 112.

un *aul* ceceno. Cinquant'anni dopo, la stessa dinamica, viene descritta in modo finalmente compiuto. Per far ciò, l'autore richiama proprio il nome di quel giovane ceceno che aveva conosciuto in gioventù: Sado.[195] Operando un interessante rovesciamento della prospettiva, Tolstoj narra in modo vivido e straziante la devastazione non più a partire dallo schieramento russo, ma dal punto di vista dei Ceceni. Il figlio di Sado, – l'uomo che aveva ospitato Chadži-Murat – quel ragazzo dai vivi occhi neri che ci era stato presentato poco prima, era stato ucciso con un colpo di baionetta; l'autore narra in un passaggio drammatico e crudo tutta la disperazione di sua madre: «La donna che aveva servito, durante la sua permanenza, Chadži Murat, vegliava disperata il figlio. La camicia strappata sul vecchio petto cadente, i capelli arruffati, si graffiava il viso a sangue e gemeva senza interruzione. Sado, con pala e piccone, era uscito coi familiari a scavare la fossa per il figlio.»[196] L'autore ci restituisce senza filtri la realtà delle incursioni, insieme al sentimento di odio che era maturato nei montanari nei confronti dei russi. Tutto era stato dato alle fiamme, il bestiame non aveva nulla di cui nutrirsi e perfino la fontana era stata imbrattata:

> La fontana era stata riempita di lerciume, evidentemente per impedire che vi si potesse attingere acqua. Anche la moschea era stata sporcata e il mullah, con i suoi discepoli, era intento a pulirla. Gli anziani si radunarono in piazza e, seduti sui talloni, presero in esame la situazione. Il sentimento che provavano tutti, dal primo all'ultimo, era più forte dell'odio. Era la sensazione che quei cani di russi non fossero uomini, e il disgusto, lo schifo, lo sbalordimento di fronte a quella assurda crudeltà sfociavano in un desiderio di distruggerli, come si faceva con i topi, i ragni velenosi e i lupi, un desiderio ormai istintivo come lo spirito di conservazione.[197]

Tolstoj si fa portatore della denuncia delle vili aggressioni che caratterizzarono l'assoggettamento delle tribù musulmane e sfida la visione, più che affermata, della conquista del Caucaso come missione civilizzatrice portata avanti dall'impero russo.[198]

Il capitolo successivo si apre all'indomani della strage del villaggio di Sado, proprio con lo stesso Butler che, durante la sua passeggiata mattutina, si imbatte in Chadži-Murat. Il montanaro si sta recando al fortino di Ivan Matveevič, dove viene accolto malvolentieri dal padrone di casa, ma trova delle simpatie sincere in Butler e Marija Dmitrievna. Questi ultimi sono due personaggi di cui si sottolinea la semplicità e la bontà, caratteristiche apprezzate particolarmente dallo stesso Chadži-Murat. Tolstoj dipinge il rapporto tra Butler e il ribelle Avaro come un'amicizia genuina nata fin dal primo momento, tanto che il montanaro decide

[195] V. B. Šklovskij, *Tolstoj*, cit., p. 140.
[196] *Ivi*, p. 101.
[197] *Ivi*, p. 102.
[198] S. Layton, *Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*, cit. p. 23.

di consigliarsi con Butler sul da farsi.[199] Nonostante le diverse lingue parlate e la diversa cultura di provenienza dei due, nasce tra loro una relazione profonda. Forse il paradosso più evidente è proprio il fatto che i due provengono da schieramenti opposti e in guerra tra loro. L'autore sembra voler suggerire che tra gruppi diversi possono esistere legami autentici e sintonie a livello umano se non a livello linguistico o culturale, come testimonia anche la conversazione di Avdeev con i montanari nel secondo capitolo. Al contrario un sistema linguistico, culturale e religioso condiviso non è garanzia di amicizia; come nel caso dei rapporti tra Murat e Šamil. Murat stesso, mentre narra la sua storia a Loris-Melikov afferma che tra lui e l'*imam* non c'era mai stata un'amicizia.[200]

2.6 Il ruolo dell'«uomo del popolo»

Ad ogni modo, come già accennato, il tratto caratteristico di personaggi come Butler e Marija Dmitrievna è quello della semplicità. All'interno del romanzo troviamo anche altri personaggi simili, come ad esempio il soldato Avdeev che compare nei primi capitoli. Tali figure ricordano quello che Bachtin definisce "uomo del popolo":

> L'uomo del popolo compare nel romanzo come portatore di una saggezza verso la vita e la morte che è stata obliata dalle classi dominanti [...] Con particolare frequenza si impara da lui appunto a diventare saggi di fronte alla morte [...]. Egli è il portatore dell'eterno lavoro produttivo. Spesso troviamo in primo piano la sana (smascheratrice) incomprensione che l'uomo del popolo ha della falsità delle convenzioni.[201]

Alla vicenda di Pjotr Avdeev Tolstoj dedica vari capitoli, offrendo uno spaccato di vita della famiglia contadina dalla quale egli proveniva. Egli aveva accettato generosamente di prestare servizio militare al posto del fratello, padre di cinque figli. L'autore specifica che il ragazzo era un gran lavoratore: «Pjotr era un lavoratore come il padre: bravo, attento, forte, tenace e soprattutto amava faticare. Lavorava sempre. Era sempre pronto a dare una mano a chi lavorava, come faceva il vecchio: o falciava o caricava il letame o abbatteva un albero o tagliava la legna.»[202] La sua morte costituisce un passaggio interessante; la sua sembra una morte inutile quanto casuale.[203] Avdeev, dopo essere stato colpito da un proiettile, viene trasportato

[199] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 107.
[200] *Ivi*, p. 76.
[201] Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, cit., pag. 381.
[202] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 45.
[203] M. Martinelli, *Introduzione*, in L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, a cura di M. Martinelli, cit., p. 1.

all'ospedale da campo, in una camerata con altri quattro degenti. Anche in questo caso, Tolstoj offre un crudo spaccato della realtà bellica e del destino dei feriti, racconta l'operazione del medico per trovare la pallottola e cercare di estrarla: «Rigirarono Avdèev e il medico frugò a lungo con la sonda nella pancia e trovò la pallottola. Ma non riusciva a estrarla. Poi fasciò la ferita, gli applicò un cerotto e se ne andò.»[204] Il ferito Avdeev ha un momento di scollamento dalla realtà, egli guarda gli ammalati intorno a lui e l'infermiere, ma «sembrava non li vedesse, e guardasse invece altre cose che lo stupivano molto.»[205] Alla fine, sembra che i risentimenti e tutte le questioni del mondo terreno non contino più. Con saggezza Avdeev ammette di aver invidiato suo fratello e si libera da questo fardello: nel suo cuore l'ha perdonato. Nei suoi ultimi istanti gli augura una vita benedetta e la protezione di Dio. Diviene evidente come, da Avdeev, che qui svolge la funzione di uomo del popolo, si impara la saggezza di fronte alla morte, come teorizzato da Bachtin.[206] Lasciato alle spalle il rancore per essere andato al fronte al posto del fratello, Pjotr chiede una candela e niente più, poiché deve «iniziare a morire.»[207] Di fronte alla morte nulla ha più importanza, se non una semplice candela – come vuole il rito - per poter morire. Dall'altra parte, per dimostrare che i potenti hanno dimenticato la realtà della morte, che a maggior ragione in guerra incombe su ogni uomo, l'autore narra la reazione di Voroncov alla comunicazione di Poltorackij sulla ferita mortale di Avdeev. Il principe non fa altro che cambiare discorso, come se quel soldato non stesse per morire. Al contrario, una delle voci più forti d'accusa davanti alla morte, e più precisamente di fronte allo scempio dell'uccisione violenta di Chadži-Murat, è quella di Marija Dmitrievna.

Si tratta di una figura che potremmo individuare come donna del popolo, in quanto rispondente alle caratteristiche individuate dalla teorizzazione di Bachtin dell'uomo del popolo. Marija Dmitrievna è la figlia di un aiutante medico che vive insieme al maggiore Petrov, come fosse sua moglie: «Qualunque fosse il suo passato, ora si considerava la vera moglie del maggiore e lo curava come una governante, cosa indispensabile a quell'uomo spesso ubriaco fradicio.»[208] Presso il fortino del maggiore alloggiava anche Butler. La donna, di fronte alla sconcertante immagine della testa mozzata di Chadži-Murat si esprime così: «La guerra!» alzò la voce Marija Dmitrievna. «Che guerra! Dei boia, siete, e basta! Un morto bisogna darlo alla terra; e loro ci fanno sopra tante chiacchiere. Proprio dei boia»[209] Si tratta di parole forti e nette

[204] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 40.
[205] *Ivi,* p. 41.
[206] Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, cit., pag. 358.
[207] *Ibidem.*
[208] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 100.
[209] *Ivi*, p. 142.

che però nessun altro personaggio esprime. Tolstoj affida alla saggezza di una semplice donna del popolo lo smascheramento dell'atrocità della guerra rispetto alla quale l'atteggiamento della maggioranza è di indifferenza o di accettazione totale. Anche l'incomprensione dell'ufficiale Butler in questa scena gioca un ruolo significativo. Infatti, come affermato da Bachtin nel suo saggio, la strategia dell'incomprensione costituisce uno strumento attraverso il quale l'autore esprime un giudizio forte sulle convenzionalità: «La forma dell'«incomprensione» - premeditata nell'autore e bonariamente ingenua nei protagonisti - è un momento organizzatore quasi sempre quando si tratta di smascherare la cattiva convenzionalità.»[210] Alla vista di ciò che resta del suo amico, Butler non sa cosa dire e afferma che in guerra una simile fine può capitare a tutti. Tolstoj offre questo ritratto del personaggio che appare ingenuo di fronte ad una scena straziante.

Momenti di incomprensione si incontrano soprattutto a contatto con i luoghi di potere. Nelle prime scene, nella residenza di Voroncov, durante il gioco a carte sua moglie seduce il comandante Poltorackij, generando incomprensione e confusione in lui. Più avanti, lo stesso Poltorackij ordina di aprire il fuoco sui Ceceni a seguito di una sparatoria che però si era conclusa. L'ordine del comandante causa in effetti il ferimento mortale di Avdeev e quando Voroncov dichiara che era stato proprio Poltorackij a causare la perdita del soldato, quest'ultimo risponde: «Non sono stato io, principe,» disse Poltorackij con un sorriso «sono stati loro a cominciare.»[211] Un momento, questo, che genera incomprensione anche nel lettore, che non capisce se il comandante sia incapace di gestire i soldati e tutelarli intelligentemente o se la risposta infantile data al principe sia ironica.

Sempre dell'incomprensione di Poltorackij Tolstoj si serve per esprimere l'impressione inaspettata provocata dalla vista di Chadži-Murat; in tal modo smonta l'idea del terribile montanaro:

> Si avvicinò a Poltorackij e gli disse qualcosa in tartaro. Poltorackij sollevò le sopracciglia, allargò le braccia per dire che non capiva e sorrise. Chadži-Murat rispose con un sorriso. Era un sorriso così bonario e infantile che Poltorackij se ne stupì. Egli non se l'aspettava così, questo terribile montanaro. Si aspettava di vedere un uomo cupo, brusco, gelido; e si trovò davanti un uomo semplice, il quale gli sorrise con tanta dolcezza che non pareva più un estraneo ma un antico, buon conoscente.[212]

[210] Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, cit., pag. 314.
[211] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 30.
[212] *Ivi*, p. 31.

La figura di Butler condivide altri tratti dell'uomo del popolo. Quando egli compare per la prima volta, alla testa della quinta compagnia, Tolstoj narra che «provava una viva sensazione di piena vitalità e insieme avvertiva la presenza della morte[...]»[213] Sebbene l'autore affidi a simili figure la comunicazione di messaggi di caratura elevata sulla morte e sulla vita, li rappresenti come personaggi genuini, non si deve pensare che essi vengano idealizzati. Ad esempio, Butler prende parte all'assedio del villaggio di Sado, ma anche Avdeev partecipa al taglio del bosco; entrambi eseguono i comandi dei superiori e si lasciano coinvolgere negli atti violenti che costituiscono la guerra. Inoltre, riguardo Butler, Tolstoj mette in luce la dipendenza dal gioco. Infatti, avendo perso tutto a Pietroburgo a causa del gioco egli aveva lasciato la Guardia per il Caucaso.[214] È interessante notare che il Tolstoj maturo, quasi come in una ennesima rilettura della sua persona, sembra seminare il motivo autobiografico nei vari personaggi che si incontrano lungo lo sviluppo del racconto. In una delle sue rigorose autoanalisi, annotata nel diario del 20 marzo 1852 egli aveva già individuato con estrema chiarezza i tre vizi che lo affliggevano; il primo dei quali è proprio quello del gioco.[215]

2.7 Luci ed ombre

Leggendo *Chadži-Murat*, si nota che la narrazione non cede ad una piatta rappresentazione della realtà. Nella *povest',* infatti, non troviamo gloriose immagini belliche, né l'esaltazione del potere, né troviamo, dall'altra parte, l'idealizzazione dell'uomo che vive nel cosiddetto stato di natura. Tolstoj non ricorre a retoriche stantie, ma apre lo sguardo alla complessità della realtà. Egli narra il mondo del Caucaso osservandone i quadretti bucolici e i magnifici scorci sulle montagne, le usanze e l'affascinante e tipico vestiario dei montanari, ma tiene gli occhi aperti anche quando questo comporta la descrizione cruda della violenza, della devastazione, della paura. Come mai sia così rilevante notare questo sguardo profondo e sincero sul mondo, ce lo svelano le parole dello stesso autore. Čertkov, nella già citata prefazione ai diari di Tolstoj, ne riporta un pensiero emblematico:

> Сначала я, незаметно для себя, самым естественным образом стал вспоминать только одно хорошее моей жизни, только как тени на картине присоединяя к этому хорошему мрачные, дурные стороны, поступки моей жизни. Но, вдумываясь более серьезно в события моей жизни, я увидал, что такая биография была бы, хотя и не прямая ложь, но ложь, вследствие неверного освещения и выставления хорошего и умолчания или

[213] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 97.
[214] *Ivi*, p. 99.
[215] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento* cit. p.238.

сглаживания всего дурного. Когда же я подумал о том, чтобы написать всю истинную правду, не скрывая ничего дурного моей жизни, я ужаснулся перед тем впечатлением, которое должна была произвести такая биография.[216]

A Tolstoj era stato chiesto di fornire informazioni sulla propria biografia. Egli, guardando alla parabola della sua esistenza umana, ammette che sarebbe una menzogna narrare soltanto quanto di buono è accaduto. Ritiene necessario - seppure a tratti difficile e riprovevole - narrare in modo verace e fedele alla realtà anche quegli aspetti di cui un uomo non va fiero. Lo sguardo sulla sua vita è maturo e onesto, e allo stesso modo, nel narrare la vicenda del combattente àvaro, l'autore non risparmierà i dettagli più taglienti, come il ritratto della testa mozzata e straziata del protagonista, testimoniando l'instancabile ricerca nelle profondità del mondo umano che Tolstoj ha alimentato durante tutta la sua vita.

In accordo con questo sguardo di onestà sui chiaroscuri dell'esistenza umana, notiamo, come accennato poc'anzi, che i personaggi in *Chadži-Murat* non si dividono in modo semplicistico tra buoni e cattivi ma riflettono una profondità più complessa. Analizzando il poema *Il prigioniero del Caucaso* di Puškin, Magarotto nota che il popolo autoctono, nello specifico qui il popolo circasso, viene rappresentato come «un popolo che esercita l'inganno, privilegia il tradimento, insegue la violenza, cerca la guerra […]». Inoltre anche la benevola ospitalità dimostrata dai circassi viene etichettata come usanza sorpassata.[217] La rappresentazione della gente caucasica che si evince non è del tutto negativa, ma viene evidenziato lo stadio evolutivo ancora barbaro dei circassi; con una netta contrapposizione tra la selvaggia e desiderabile libertà di questi ultimi e il crudele destino del soldato russo che non può sfuggire alla prigionia, sia che essa gli provenga dalla vita di alta società o dai selvaggi caucasici.[218] In *Chadži-Murat* la distribuzione di luci ed ombre risulta molto più complessa. Ad esempio, quanto ai montanari, la prima caratteristica che spicca all'inizio della *povest'* è proprio l'ospitalità di Sado verso Chadži-Murat. Più avanti l'autore ci narra l'incursione violenta da parte dei russi verso il villaggio di Sado e descrive lo strazio e il dolore della gente del luogo che ha perso i propri cari e quanto aveva per vivere. Viene narrata nei particolari la

[216] V. Čertkov, Prefazione al vol. 46, in L. N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., p. VII. Il brano in russo può essere così tradotto: «Dapprima, senza accorgerene, in modo del tutto naturale cominciai a ricordare solo ciò che c'era di buono nella mia vita... ma, riflettendo più seriamente sugli eventi della mia esistenza, vidi che una biografia del genere sarebbe stata... una menzogna dovuta a una falsa illuminazione, all'esaltazione del bene e al tacere o smussare tutto ciò che vi era di male. Quando invece pensai di scrivere tutta la nuda verità, senza nascondere nulla di cattivo della mia vita, inorridii di fronte all'impressione che una simile biografia avrebbe dovuto produrre.» (trad. dell'autrice)
[217] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento* cit. p.44.
[218] *Ivi*, p.46.

disperazione della moglie di Sado che veglia il corpo morto del giovane figlio. [219]Dall'altra parte egli, descrivendo i fedelissimi di Chadži-Murat, ne mette in evidenza anche la spietata e altera attitudine. Quando i montanari sono ospiti di Ivan Matveevic già da due settimane, per poco Chanefi non sgozza Marija Dmitrievna, il tutto a causa di un semplice litigio.[220] Sempre parlando di Chanefi, Tolstoj lo descrive nel suo aspetto esteriore sottolineandone il viso e il collo ricoperti di peli e il petto sporgente e più che peloso, villoso, come coperto di muschio; ed in seguito accompagna più volte il suo nome con l'aggettivo *мохнатый*[221] che suggerisce un aspetto selvaggio, quasi animalesco. Ancor più bizzarro è il particolare rapporto che intercorre tra Chanefi e Chadži-Murat. Chanefi è fratello di elezione di Chadži-Murat e Tolstoj ne dà spiegazione attraverso le parole del diretto interessato nel suo racconto a Loris-Melikov:

> «Siamo dello stesso aul. Mio padre aveva ucciso suo zio e loro volevano ammazzare me» disse tranquillamente, guardando da sotto le folte sopracciglia il viso di Lorìs-Mèlikov. «Allora io gli chiesi di prendermi come fratello.» «Cosa significa "prendere come fratello"?» «Per due mesi non mi rasai più la testa né mi tagliai le unghie. Poi andai da lui. Mi introdussero da Patimat, sua madre. Patimat mi porse il suo seno e io diventai suo fratello.»[222]

Tolstoj qui riporta le usanze del popolo montanaro, che non possono che risultare insolite agli occhi del lettore russo dell'epoca (e ancor più ad un lettore dei giorni nostri). Inoltre, emerge da queste dinamiche la naturalezza con cui Chanefi parla di uccisioni tra famiglie e vendette di sangue. Ancor più feroce è l'attitudine di Gamzalo, un altro dei seguaci del ribelle àvaro, il quale desidera tenacemente una sola cosa: «ammazzare, fare a pezzi il maggior numero possibile di quei cani di russi e fuggire in montagna.»[223] Lo stesso Chadži-Murat è forse l'esempio più evidente di questa distribuzione complessa di luci ed ombre. Il temibile condottiero tataro, che aveva causato così tante perdite tra le fila dell'esercito russo, ora soffre sapendo i propri cari in pericolo. Egli giunge fino a consegnarsi agli antichi nemici, si presenta vulnerabile e nonostante sembrasse imbattibile, trova una morte atroce nell'epilogo.

Sulla complessità del personaggio si esprime in modo chiaro anche Milli Martinelli, quando scrive:

> Eppure egli non è umanamente migliore degli ufficiali russi che lo accolgono nelle loro file con apparente amicizia, ma in realtà con sospetto e sfiducia. Egli non esita ad ammazzare chi di

[219] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 101.
[220] *Ivi*, p. 116.
[221] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat: povesti*, Moskva, Izdatel'stvo AST, 2020, p. 95.
[222] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 70.
[223] *Ivi*, p. 134.

> volta in volta considera un nemico, trascinato da motivi di odio o di amore: passioni violente guidate dall'istinto. […] Chadži-Murat ha una capacità d'amare pari alla capacità di odiare.[224]

Anche dello schieramento russo, come ricordato sopra, Tolstoj non manca di descrivere le atrocità e le violenze commesse per piegare la resistenza montanara. Tuttavia, i russi non sono rappresentati soltanto come conquistatori spietati, perché l'autore ci narra delle violente incursioni come anche della morte dei soldati semplici russi, ci narra la stoltezza con cui vengono prese certe decisioni a corte, ma anche la già citata sapienza popolare e l'ospitalità di Marija Dmitrievna. In questo senso si spiega anche, ad esempio, la scelta di inserire all'interno della *povest'* la vicenda di Pjotr Avdeev, apparentemente così distante da quella del protagonista dell'opera eponima. La sua sembra una morte «inutile quanto casuale»[225] che passa in sordina, ma in realtà ci restituisce un elemento di realtà sull'esercito russo che era appunto costituito da uomini semplici che mettevano in gioco la propria vita sotto il comando dei generali. Tolstoj fotografa questa realtà con un inciso forte e breve: «Солдатство было как смерть. Солдат был отрезанный ломоть[...]»[226] E cioè, il servizio militare era uguale alla morte; il soldato viene paragonato ad una fetta di pane ormai tagliata, perduta. Con questo ritratto l'autore ci comunica tutta la realtà di ciò che comportava mandare un figlio in guerra per la gente russa. Sebbene Avdeev appartenga ad una famiglia contadina, Tolstoj non se ne serve per produrre un elogio alla semplicità e all'assoluta bontà di questa classe sociale, che forse in passato egli aveva idealizzato. Il conte negli anni aveva avuto modo di scontrarsi direttamente con i contadini nella sua tenuta di Jasnaja Poljana e aveva tentato invano di realizzare i suoi sogni di filantropo e benefattore per la causa della libertà di questi.[227] Tolstoj ci presenta la fattoria degli Avdeev, una fattoria ricca ma con un padre avaro che solo dopo l'opera di convincimento della moglie durata un anno intero, si era deciso a mandare un rublo al proprio figlio al fronte. Pjotr poi, aveva una moglie, Aksinja, da appena un anno. La donna, viene a conoscenza della morte del marito, dapprima mostra il dolore per la perdita e poi, Tolstoj ci svela che in cuor suo, la donna era sollevata poiché nel frattempo era rimasta incinta del fattore della proprietà presso cui lavorava, il quale ora avrebbe potuto sposarla; perciò, con la morte di Pjotr ella si era liberata dello sdegno e delle chiacchiere della gente.[228] In conclusione, anche i capitoli dedicati al soldato semplice Avdeev, contribuiscono a formare la

[224] M. Martinelli, *Introduzione*, in L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, cit. p. 11.
[225] *Ibidem*.
[226] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat: povesti*, Moskva, Izdatel'stvo AST, 2020, p. 73.
[227] P. Citati, *Tolstoj*, cit., p. 35.
[228] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 37.

profondità dell'intreccio, che suggerisce la realtà in modo denso e complesso. Infatti, Tolstoj sceglie di narrare non solo i fatti che riguardano strettamente Chadži-Murat, ma dedica dei capitoli sia alla vita dei sovrani Nicola I e Šamil', sia alla vita di corte presso il principe Voroncov, sia alla umile realtà delle famiglie contadine russe che mandano i propri figli al fronte caucasico, spesso per non rivederli più. In tal modo la narrazione comprende sia la vita del soldato semplice russo, sia quella dei montanari, delle loro famiglie e degli spietati combattenti, sia quella degli alti ufficiali, dai sovrani locali dei montanari, fino a Voroncov e allo zar Nicola I. Secondo Steiner, quella di arricchire l'intreccio per restituire una prospettiva quanto più densa e complessa possibile è una funzione sviluppata in particolar modo nei grandi romanzi di Tolstoj; anzi, a ben vedere sarebbe proprio l'intreccio il procedimento fondamentale attraverso il quale l'autore ci comunica il suo pensiero.[229] Per riassumere il complesso gioco di luci ed ombre, citiamo di seguito le parole di Magarotto:

> Il povero montanaro Džemi, al quale viene tolto tutto ciò che costituisce la sua felicità, è forse nel giusto, ma per lui l'unico risultato possibile è lanciarsi contro le baionette russe nella certezza di trovarvi la morte. Allo stesso modo l'ufficiale altezzoso canticchiante in francese, al quale la guerra offre la possibilità di far mostra del suo coraggio, o l'aiutante di campo, indotto a scegliere il Caucaso per fare una carriera più rapida, sembrano nel giusto, però dove sta allora la vittima e dove il carnefice? Tolstoj pare propendere per l'impossibilità di stabilire in una guerra (almeno in questa guerra) una netta opposizione tra il giusto e l'ingiusto.[230]

[229] G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, cit., p. 99.
[230] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento*, cit. p.244.

CAPITOLO III: L'UOMO DI FRONTE ALLA MORTE IN GUERRA E LA TEMATICA DELLA FUGA

3.1 Il Caucaso come «Oriente domestico»

Il critico letterario George Steiner, parlando della storia del romanzo dell'Ottocento, la immagina come una grande nebulosa, all'interno della quale si distinguono, per una luce più vivida, le imponenti opere dei maestri russi insieme a quelle degli americani. Tali opere spiccano per la loro compiutezza e per i risultati raggiunti, dei quali danno testimonianza anche gli stessi contemporanei europei, come ad esempio Flaubert.[231] Se i romanzieri europei potevano attingere da una ricca tradizione storica e letteraria, le civiltà americana e russa vivevano un cruciale momento di ricerca della propria identità. Il pellegrinaggio verso l'Europa, tappa fondamentale dello sviluppo della maggior parte degli intellettuali russi ed americani, assunse i tratti di un procedimento di auto-definizione. Oltre al sogno del viaggio nel Vecchio Continente, Russia e America condividevano una realtà geografica fatta di spazi interminabili e, all'interno di questi, un confine labile con una terra dal carattere esotico. Nel caso russo, era proprio il Caucaso a costituire il cosiddetto «Oriente domestico»[232], ovvero uno spazio geograficamente contiguo, ma affascinante per via di costumi e tradizioni percepiti come diversi, lontani e misteriosi dagli abitanti della Russia continentale.

> Entrambe le nazioni univano l'immensità alla coscienza di una frontiera romantica ed evanescente. Quello che per la mitologia americana furono il Far West e i Pellerossa, Puškin, Lermontov e Tolstoj lo ritrovarono nel Caucaso con le sue tribù nomadi, o nelle incorrotte comunità dei Cosacchi e dei Vecchi Credenti sulle rive del Don e del Volga. In entrambe le letterature il tema dell'eroe che si lascia alle spalle il mondo corrotto della civiltà urbana e delle passioni snervanti per affrontare i pericoli e la purificazione morale della frontiera è un archetipo.[233]

Per spiegare l'importanza del motivo esotico in funzione dell'autodeterminazione dal punto di vista dei letterati russi dell'Ottocento, Magarotto riprende le parole dello scrittore e critico Orest Somov. Egli, già nel 1823, esorta i poeti ad ispirarsi a tutto il variegato mondo che costituiva il nuovo impero e a non limitarsi alla sola Russia storica, poiché l'esotismo in poesia

---

[231] G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, cit., p. 37.
[232] L'espressione si riferisce alla percezione del Caucaso come uno spazio coloniale "prossimo", interno ai confini dell'Impero zarista ma percepito come "altro" ed esotico. L'espressione *«domestic Orient of the Russians»* viene coniata da D. S. Mirsky per definire proprio la specificità del contesto caucasico nell'immaginario letterario russa dell'Ottocento; cfr. D. S. Mirsky, *A History of Russian Literature: Comprising "A History of Russian Literature" and "Contemporary Russian Literature"*, a cura di F. J. Whitfield, London, Routledge & Kegan Paul, 1964, p. 132.
[233] G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, cit., p. 40.

avrebbe valorizzato il carattere nazionale russo. Tuttavia, definire il Caucaso come oriente potrebbe risultare insolito, dal momento che questa regione si trova a Sud di Mosca, nel meridione dell'impero. Dobbiamo infatti ricordare che, nella visione del tempo, la catena montuosa del Caucaso fungeva da spartiacque tra Europa e Asia. Tale concezione è attestata sia dagli scritti degli autori russi, come Puškin che da quelli di autori stranieri.[234] Come mai non furono altre zone, come ad esempio la Crimea, ad assumere la stessa rilevanza che ebbe il Caucaso nell'immaginario orientale dei russi? Susan Layton spiega che la penetrazione zarista nella regione è avvenuta in perfetta concomitanza con lo sviluppo della corrente letteraria del Romanticismo russo. Inoltre, il processo di annessione del Caucaso ha spinto verso queste zone un numero elevato di soldati, viaggiatori, funzionari e anche di oppositori del regime, tanto da dar vita all'espressione «Siberia calda» (*tëplaja Sibir'*).[235] Anche Magarotto afferma: «Così agli occhi di un pietroburghese o di un moscovita le etnie non russe e non slave nel meridione dell'impero erano diverse e misteriose come i popoli risiedenti nell'Oriente più lontano.»[236]

Ad ogni modo, molteplici sono i giovani russi che giungono nel Caucaso, e tra questi, anche i letterati. Parlando de *Il Prigioniero del Caucaso* di Puškin, Magarotto descrive il valore che assumeva il viaggio verso il Caucaso:

> Il viaggio del giovane russo è prima di tutto un percorso interiore, svolto tra spazi altri e nuove conoscenze, manifestandosi a guisa di un processo di iniziazione, durante il quale deve superare prove di diversa natura per raggiungere quel bene per cui ha iniziato la sua ricerca. L'abbandono del mondo civile per cercare rifugio nel mondo altro è l'inseguimento di un mito, uno dei tanti miti romantici di cui s'è già detto. Ricercando i valori perduti presso i popoli incontaminati dalla civiltà, il russo compie un percorso a ritroso nel tempo rincorrendo quel mito che lo riporta alle origini, in un centro primordiale acronico. In altre parole egli abbandona la propria società, non solo fisicamente, ma prima di tutto intellettualmente, per proiettarsi in un altro mondo in cui, recuperando le origini, possa ricominciare la storia dell'uomo.[237]

L'eroe puškiniano è fiducioso di trovare nel mondo esotico e presso i suoi popoli primitivi la risposta alle disillusioni del mondo civile e in ciò si rintraccia l'eredità roussoviana del primitivismo e della dimensione ideale del buon selvaggio, quale risposta alla falsità della vita civilizzata.[238] Così il primo grande letterato dell'Ottocento che scrive del Caucaso è proprio Puškin, che nel già citato poemetto giovanile *Il Prigioniero del Caucaso* (*Kavkazskij plennik*, 1822) si sofferma sul ritratto dell'ambiente circasso e sulla maestosità del paesaggio montano,

---

[234] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento. Puškin, Lermontov, Tolstoj*, cit., p.17.
[235] S. Layton, *Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 1-2.
[236] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento*, cit. p. 18.
[237] *Ibidem*
[238] *Ibidem*

ponendo le basi per la codificazione romantica della frontiera meridionale.[239] Segue l'altro poemetto: *La Fontana di Bachcisaraj* (*Bachčisarajskij fontan*, 1823) – incentrato sull'esotismo della Crimea - e, più tardi, il resoconto *Viaggio ad Arzrum* (*Putešestvie v Arzrum*, 1835) del suo viaggio del 1829 verso il teatro di guerra russo-turca ad Arzrum. [240]Anche la parabola biografica e letteraria di Michail Lermontov si lega al Caucaso. Con il romanzo *Un eroe del nostro tempo* (*Geroj našego vremeni*, 1840) e i poemetti *Mcyri* (1839) e *Il Demone* (*Demon*, 1839), Lermontov trasforma lo spazio caucasico nel teatro dell'inquietudine umana ed esistenziale, anticipando la sensibilità del giovane Tolstoj.

3.2 Tolstoj nel Caucaso

Lev Tolstoj, da un punto di vista cronologico, è l'ultimo dei tre autori che si lascia ispirare dall'Oriente domestico. Un elemento di sostanziale differenza tra gli autori citati e Tolstoj è la ragione dell'incontro con lo spazio caucasico. Mentre Puškin e Lermontov incontrano il Caucaso durante il loro esilio - quindi, in una condizione di lontananza forzata dalle proprie città - Tolstoj arriva come volontario presso la frontiera caucasica. A dire il vero, le ragioni del suo arrivo nel Caucaso non sono del tutto chiare. Egli vi si reca su invito del fratello, che era di stanza nella zona sul fiume Terek.[241] Viktor Šklovskij, a proposito della partenza di Tolstoj, scrive:

> Senza aver chiesto le dimissioni dall'amministrazione del governatorato di Tula, senza aver ottenuto un passaporto, terminate le pratiche con l'ufficio araldico e parlato con la zia, Lev Nikolaevic si recò nel Caucaso. Non è chiaro se vi si fosse deciso allo scopo di prendere una boccata d'aria, di trovare un impiego civile a Tiflis o, piuttosto, di arruolarsi nell'esercito effettivo.[242]

Si tratta di una scelta forse presa in fretta, dalle ragioni poco chiare, ma al di là di qualsiasi motivo contingente, Tolstoj era in viaggio per riflettere, pensare, quindi scrivere. Certamente, a differenza degli altri due autori citati, non fu l'esilio a determinare la partenza del conte. Probabilmente questo elemento ha un suo peso nel determinare il carattere delle opere che nacquero a seguito dell'incontro di Tolstoj con il Caucaso. Susan Layton afferma che, a differenza del resto della produzione letteraria degli anni Trenta a tema caucasico, di stampo

[239] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento*, cit. p.43.
[240] *Ivi*, p.129.
[241] V. B. Šklovskij, *Tolstoj*, cit., p. 114.
[242] Ibidem

imperialista, la *povest' Chadži-Murat*, si colloca in una posizione di critica tenace alla macchina imperiale e di denuncia delle modalità di annessione dei gruppi musulmani caucasici.[243] L'esperienza di circa due anni e mezzo vissuta in quest'area pressochè unica nel suo genere, ispirerà all'autore una serie di racconti. Il primo tra questi è *I Cosacchi*, composto tra il 1852 e il 1862. Qui Tolstoj dà vita ad Olenin, quasi un suo *alter ego*, che, come l'autore, si allontana dal centro della Russia per raggiungere il Caucaso, sperando di lasciare in Russia il proprio passato. In *I Cosacchi* notiamo già i primi accenni dell'apertura ad una prospettiva nuova rispetto allo spazio caucasico, tendenzialmente oggetto di sogni di libertà e di interessi di carattere esotico fino a quel momento.[244] Seguono *Incursione* (1852-1853) e *Il taglio del bosco* (1853-1855) in cui l'autore analizza il concetto di coraggio e il comportamento di un uomo in guerra: tematiche centrali anche nella *povest'* di cui ci occupiamo. In *Incursione*, viene già narrato il saccheggio di un *aul* ceceno. Cinquant'anni dopo, la stessa dinamica, come abbiamo visto nel capitolo precedente, viene descritta in modo compiuto e per far ciò l'autore richiama proprio il nome di quel giovane ceceno che aveva conosciuto in gioventù nel Caucaso: Sado.

Segnando un distacco marcato anche dalle sue stesse opere, sempre ambientate nel Caucaso, in *Chadži-Murat* Tolstoj immagina coraggiosamente l'altra faccia della medaglia, narrando l'annessione di queste terre non dal punto di vista russo, (almeno non solo da questo punto di vista) ma da quello dei montanari.[245] Come già ricordato, nell'aprile del 1851 egli lascia l'agiata quotidianità che contraddistingue la vita della gente del suo rango per seguire suo fratello Nikolaj, che era di stanza proprio nel Caucaso.[246] Le prime impressioni dello scrittore, a dire il vero, dicono la delusione delle sue aspettative; in particolar modo non nasce in lui quello stupore che aveva immaginato di provare di fronte alla vista del paesaggio e non sorge in lui nessuna particolare baldanza. Tuttavia, queste prime impressioni sono destinate a cambiare in breve tempo. Il giovane scrittore si sorprenderà a contemplare la volta stellata, accompagnato dal canto monotono di grilli e rane e di ciò lascerà traccia nel diario del 10 agosto.[247] Già i primi scritti ambientati in questa terra di conflitto che l'autore pubblicherà, ci suggeriscono il forte interesse di Tolstoj per l'atteggiamento dell'uomo all'incontro con la realtà della guerra e della morte unitamente alla sua personale intenzione di misurarsi con il pericolo mortale,

[243] S. Layton, *Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*, cit. p. 9.
[244] *Ivi*, cit. p. 236.
[245] *Ivi*, p. 264.
[246] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento*, cit. p.225.
[247] *Ivi,* p.228.

comportata dalla scelta di combattere.[248] D'altra parte, non stupisce un atteggiamento coraggioso e quasi altero da parte di un uomo animato da una titanica energia vitale.

3.3 Ritorno al Caucaso in maturità: perché combattere e affrontare la morte?

Abbiamo visto finora le maggiori opere dell'Ottocento ambientate nel Caucaso, quindi le opere di Lev Tolstoj che prendono vita proprio dall'esperienza caucasica. A questo punto il lettore potrebbe domandarsi quale sia il motivo per cui l'autore torna, nella sua piena maturità, quasi quarant'anni dopo l'ultima sua pubblicazione sul tema, (fatta eccezione per il racconto Il prigioniero del Caucaso, composto nel 1872 per formare parte del suo Abbecedario per la scuola di Jasnaja Poljana) a scrivere una storia che prende vita proprio nel teatro di guerra russo-montanaro nel Caucaso. Come abbiamo già ricordato, le motivazioni che avevano spinto Tolstoj a prestare servizio volontario nel Caucaso erano state molteplici. Tra queste, la sua posizione di nobile russo e proprietario terriero era motivo di sostegno, almeno in gioventù, delle mire espansionistiche imperiali di Nicola I e della difesa degli avamposti russi. Ma in particolare, le motivazioni del Tolstoj scrittore e indagatore dell'umano erano dettate da:

> un sentimento morale (verificare che cosa fosse la prova di coraggio di fronte alla morte da un lato e constatare da dove sorgesse la forza che spinge un uomo ad uccidere un altro uomo, dall'altro lato) e insieme da una sua personale sfida 'estetica' alla morte, dalla volontà di misurarsi davanti al pericolo.[249]

Nel 1851 Tolstoj, che era ancora un civile, chiede di prendere parte in qualità di volontario ad una spedizione punitiva in cui i russi avevano l'ordine di distruggere le coltivazioni dei montanari.[250] È l'autore stesso a spiegare, nella terza redazione del racconto *Incursione* il motivo per cui vuole vedere da vicino la realtà della guerra: «La guerra mi aveva sempre interessato, ma non la guerra riguardante i piani dei grandi condottieri […]. Mi interessava proprio il fatto della guerra: l'assassinio. Mi interessava sapere in quale modo e sotto l'influenza di quale sentimento un soldato uccideva un altro soldato.»[251] Abbiamo ampia attestazione di questa ricerca all'interno della *povest'* dove ci imbattiamo nella narrazione di vari personaggi che trovano la morte e la reazione di altri di fronte ad essa. A tali episodi abbiamo già fatto qualche accenno in precedenza e ora vogliamo approfondirne il senso.

---

[248] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento*, cit., p.243.
[249] *Ivi*, pp. 242-243.
[250] *Ivi,* p. 230.
[251] *Ivi*, p. 232.

Nell'opera individuiamo due momenti cruciali: la morte del soldato Avdeev, narrata nei primi capitoli, e la morte titanica di Chadži-Murat. Da questo punto di vista, l'osservazione elaborata da Steiner sulla strategia del cosiddetto doppio intreccio ci offre un utile spunto, poiché illumina la sistematicità con cui l'autore indaga determinati temi nelle sue opere letterarie. Il critico sostiene che, nel suo grande capolavoro *Anna Karenina,* Tolstoj abbia scelto di suddividere il peso narrativo tra due intrecci. I due titoli provvisori ipotizzati dall'autore per questa opera in effetti, rendono testimonianza alla tesi di Steiner. *Due matrimoni* e *Due coppie* sono i titoli che Tolstoj aveva ideato, ciò suggerisce un'intenzione di analizzare a tutto tondo la vita matrimoniale con le sue vicissitudini.[252] Se in *Anna Karenina* il cuore è costituito dalla ricerca sul grande mistero del matrimonio, nel caso di *Chadži-Murat* l'interesse è rivolto verso il mistero umano della guerra, dell'uomo che sceglie di andare incontro alla morte, sua o dei suoi simili. Per usare le parole dello stesso Steiner, se nel primo caso ci troviamo davanti ad una «fisiologia del matrimonio»[253], nel racconto del Tolstoj maturo incontriamo una fisiologia dell'uomo davanti all'abisso della morte in guerra. Come abbiamo ricordato, l'autore attinge anche dall'esperienza fatta in prima persona della vita al fronte e, pur essendo in età ormai avanzata, egli sembra ritornare ai sentimenti della gioventù quando, appena ventitreenne aveva fatto esperienza dello stato di eccitazione prima dello scontro col nemico e della «baldanza giovanile».[254] Nei soldati russi, infatti, la spinta alla guerra nel Caucaso era data sia dall'elemento ideologico della propaganda zarista a favore della conquista e annessione della regione, sia dall'elemento estetico della sfida alla morte: istanze di cui il giovane scrittore non solo aveva fatto esperienza, ma che aveva anche condiviso prima di tutto per le sue origini di nobile russo e per la sua condizione di giovane aitante.[255] Già il quinto capitolo si apre con la scena del taglio del bosco, dove verrà ferito mortalmente il soldato Avdeev. Tolstoj descrive dapprima l'ambiente e poi riporta l'entusiasmo e il particolare stato d'animo in cui si trovava il comandante Poltorackij: egli provava una spensierata allegria assaporando l'eventualità del pericolo. [256] Gli ufficiali sono raffigurati mentre conversano tra di loro sulla morte del generale Slepcov: «Nessuno vedeva in questa morte il momento supremo della vita, la fine della vita e il ritorno alla fonte da cui essa scaturisce; ognuno vedeva soltanto l'audacia del coraggioso ufficiale che s'era lanciato contro i montanari a colpirli con paurosi fendenti.»[257] In queste

[252] G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, cit., p. 98.
[253] *Ivi*, p. 99.
[254] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento*, cit. p. 237.
[255] *Ivi*, p. 245.
[256] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 27.
[257] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 27.

parole riconosciamo una sapienza tipica di un uomo non più giovane che si è molto interrogato e che soprattutto ha vissuto, arrivando alla consapevolezza della morte come «momento supremo della vita». Dopo queste sapienti parole, elaborando un interessante contrasto, Tolstoj evidenzia la noncuranza rispetto alla morte che caratterizza gli ufficiali e subito spezza le loro conversazioni con un bel colpo di fucile, la cui pallottola fischia allegra, quasi a soddisfare le trepidanti attese dei combattenti. Si tratta di un gruppo di Ceceni che, dopo aver sparato sullo schieramento e in seguito alla risposta russa, cessa di colpire. Non contento però, Poltorackij ordina di riaprire il fuoco lungo tutta la linea e segue «l'allegro, eccitante crepitìo dei fucili con graziose nuvolette di fumo che si dissipavano nell'aria.»[258]

Agli occhi del lettore può risultare paradossale che l'autore scelga aggettivi come allegro, eccitante, grazioso per parlare di una sparatoria che, peraltro, costerà la vita al giovane Avdeev. Ancor più strano suona lo scambio tra Voroncov, appena giunto a cavallo del suo purosangue inglese, e il comandante Poltorackij. Passando sul luogo dello scontro, il principe domanda:

> «Cos'è successo?» chiese a Poltorackij.
> «Ecco, è sbucato fuori un gruppo di montanari e ha attaccato il nostro schieramento» rispose Poltorackij.
> «Già, già: siete stato voi a combinare tutto questo.»
> «Non sono stato io, principe,» disse Poltorackij con un sorriso «sono stati loro a cominciare.»[259]

Appena prima di riportare questa conversazione l'autore aveva sottolineato come i Ceceni avessero già cessato di colpire i russi, ma qui Poltorackij afferma bellamente il contrario con un sorriso e una maniera che suggeriscono infantilismo, il quale stride con il ruolo di guida dei soldati connazionali di cui è investito. Narrando il semplice scorrere degli avvenimenti, Tolstoj riesce a smascherare le contraddizioni interne alla dinamica del conflitto attraverso una spiccata ironia. Di simile ironia, l'autore si era già dimostrato capace nelle sue più grandi opere. Ad esempio, Steiner osserva: «Il fatto che Anna [Karenina] faccia la sua apparizione come riparatrice di un matrimonio spezzato è un tocco di palpitante ironia […]»[260] Un altro grande paradosso o incomprensione che il lettore non può fare a meno di notare è quello della narrazione della morte di Avdeev, che avviene semplicemente a causa di un proiettile nemico che colpisce il soldato durante la sparatoria voluta da Poltorackij. Nel resoconto, invece, la vicenda è completamente distorta, a favore di un'immagine gloriosa dell'esercito russo:

[258] *Ivi*, p. 29.
[259] *Ivi,* p. 30.
[260] G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, cit., p. 66.

> La morte di Avdèev, nella relazione che mandarono a Tbilisi, era descritta nel modo seguente: «Il 23 novembre due compagnie del Battaglione "Kurà" sono uscite dalla fortezza per tagliare un bosco. A metà giornata un folto gruppo di montanari attaccò i tagliatori. La linea di difesa accennò a retrocedere, mentre la seconda compagnia si lanciò in un assalto alla baionetta e respinse i montanari. Nello scontro rimasero leggermente feriti due soldati semplici, e uno fu ucciso. Dalla parte dei montanari si possono calcolare un centinaio fra morti e feriti».[261]

Successivamente, nel capitolo XI, Tolstoj narra un interessante scambio tra Loris-Melikov e Chadži-Murat, in cui quest'ultimo racconta tutta la sua vita sin dal principio. Questo passaggio assume una particolare affidabilità e autorevolezza storica poiché, come affermato da Susan Layton, Tolstoj aveva avuto accesso alle trascrizione dell'autobiografia di Chadži-Murat che il montanaro stesso aveva dettato ad un ufficiale russo nel 1851.[262] L'autore conferisce un tono epico a questo capitolo, la drammaticità degli eventi tocca forse le vette più alte di tutto il racconto e non a caso, il contenuto drammatico ci immerge nel mistero dell'uomo che coraggiosamente affronta l'abisso della morte in battaglia. In altre parole, qui l'autore tenta di fornire una spiegazione all'ardore del montanaro che non si ferma di fronte a nulla, animato da radicati valori di patria e famiglia e dalla profonda fede.[263] Tale mistero, come visto in precedenza, costituisce il tema centrale della ricerca di Tolstoj; perciò, analizziamo di seguito la storia del combattente àvaro, così come l'autore ce la presenta. La madre di Chadži-Murat, Patimat, aveva fatto da balia a due dei figli della *khanša*, cioè la moglie del *khan.* Poco dopo però era morto il suo secondo figlio, perciò alla nascita di Chadži-Murat, la madre si rifiutò di fare ancora da balia al nuovo nato del *khan* per paura che anche questo suo bambino morisse. Il marito di Patimat, non potendo convincerla, la colpì con un pugnale e lei, sfuggita all'ira dell'uomo, tenne con sé il piccolo e lo allevò.[264] A questo punto il ribelle àvaro rimembra le parole della canzone composta da sua madre per ricordare questo fatto: «Il tuo pugnale damaschinato ha lacerato il mio bianco petto: sulla ferita ho posato il mio piccolo sole, il mio bambino: l'ho lavato col mio sangue ardente e la ferita s'è sanata senza erbe né radici. Non ho avuto paura della morte, io, e non ne avrà il mio eroe bambino».[265]

Tale episodio della primissima infanzia di Chadži-Murat, in cui sua madre, dimostrando un coraggio straordinario si oppone al volere della sovrana, la *khanša*, per poi affrontare anche la dura resistenza del marito, funge da momento fondativo, dal quale prende la sua origine il

[261] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 42.
[262] S. Layton, *Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*, cit. p. 259.
[263] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento*, cit. p. 283.
[264] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 61.
[265] *Ivi,* p. 61.

coraggio dimostrato dal condottiero àvaro. Le ultime parole della canzone della donna, infatti, terminano con una profezia: lei non ha temuto la morte, allo stesso modo anche questo suo figlio (chiamato peraltro «eroe bambino») non temerà. Da qui origina quella tenacia straordinaria che aveva spinto Tolstoj a vedere nel cardo l'immagine riflessa di Chadži-Murat: come il fiore aveva resistito con una forza quasi inspiegabile alla distruzione dell'aratro, così il combattente montanaro aveva combattuto fino all'ultimo sangue, stretto nella morsa tra il potere di Šamil' e quello di Nicola I. D'altra parte possiamo dedurre che questo momento così pregnante dell'infanzia di Chadži-Murat che riguarda proprio il rapporto con sua madre all'inizio della sua vita, abbia toccato in modo particolare lo stesso autore. Infatti, il piccolo Tolstoj aveva appena due anni quando perse sua madre, nel 1830 ed in seguito, nel suo percorso di autoanalisi e autocoscienza intellettuale individuò questo momento come l'archetipo dal quale originavano molti aspetti della sua personalità. Pietro Citati spiega che, immaginando il momento della morte di sua madre, del quale non poteva avere memoria a causa della giovanissima età, ad esso egli «legava tutte le chiavi del suo essere.» [266]

Il racconto prosegue e Chadži-Murat narra della sua giovinezza, quando il muridismo iniziò a diffondersi negli *aul*. Egli viveva a corte, era legato ai *khan* di Chunzach per via di sua madre, come spiegato sopra. Egli sperimenta la prima delusione rispetto ai russi a Tbilisi, dove osserva la corruzione del giovane Umma-khan spinto al gioco e al vizio dagli ufficiali dello zar; parallelamente, l'incontro con un *mjurid* moribondo da lui stesso colpito insinua in lui i primi dubbi sul *chazavat*. Il punto di svolta, tuttavia, si consuma nell'inganno orchestrato dall'imam Gamzat che, sfruttando l'ingenuità della *khanša*, attira in trappola i giovani figli di quest'ultima (e fratelli di latte del protagonista) e li massacra ferocemente. In conclusione, il montanaro dichiara che la vergogna provata fu tale da temprarlo per sempre, la sola memoria di quel momento gli è sufficiente per non temere più nulla.[267] In tal modo ci viene spiegato il suo irriducibile coraggio e i motivi che lo spingono a combattere senza paura. Le dure dinamiche di vendetta tra famiglie che regolano la vita dei montanari sono riportate fedelmente da Tolstoj, che si serve dei suggestivi canti dei compagni di Chadži-Murat per narrarle al suo lettore.

> «Si seccherà la terra sulla mia tomba e tu ti scorderai di me, madre mia! Il cimitero si coprirà d'erba tombale che soffocherà il tuo dolore, mio vecchio padre. Si seccheranno le lacrime negli occhi di mia sorella e il dolore volerà via dal suo cuore. Ma non mi dimenticherai, o mio fratello maggiore, finché non avrai vendicato la mia morte. E non mi dimenticherai neanche tu, fratello minore, finché non giacerai accanto a me. «Tu bruci, o pallottola, e rechi la morte, ma non sei forse la mia vera schiava? Terra nera, tu mi ricopri, ma non t'ho io forse calpestato col cavallo?

[266] P. Citati, *Tolstoj*, cit., p. 11.
[267] *Ivi*, p. 65.

> Tu sei fredda, o morte, ma io fui il tuo padrone. Il mio corpo lo prenderà la terra, la mia anima la accoglierà il cielo». Chadži-Murat ascoltava sempre questa canzone con gli occhi chiusi e all'ultima nota, tesa, pacata, diceva sempre in russo: «Bella canzone, canzone intelligente». La poesia di quella tipica, energica vita dei montanari affascinava sempre più Butler.[…][268]

I montanari si esprimono con canti ispirati alla loro vita di combattimenti, suscitando nel russo Butler attrazione per la loro energia vitale. Tale interesse dell'ufficiale non può che ricordarci alcuni tratti del cammino personale dello scrittore, animato lui stesso da una forza titanica (così definita da Steiner) che lo accompagnerà fino alla vecchiaia e di cui in effetti, scrive anche in questa opera matura. Tale energia, di cui è portatore il ribelle àvaro, è mossa dalla legge consuetudinaria. La canzone afferma con chiarezza che non si può dimenticare il proprio fratello finchè non lo si è vendicato. Il coraggio di Chadži-Murat, infatti, è alimentato dal ricordo sempre vivo dell'antica onta subita dai suoi fratelli di latte. La legge consuetudinaria locale (*adat*) scorre nelle vene dei montanari e ne guida le azioni.

Al capitolo XVI invece, Tolstoj attraverso il personaggio di Butler, ci mostra un tipo di approccio alla guerra e alla vita militare diverso da quello visto finora. Mentre per il combattente caucasico la guerra è una risposta viscerale ad un destino comunitario e a una morale inflessibile, in Butler l'esperienza bellica si colora di venature romantiche, di idealizzazione e di un'estetica artificiosa della guerra stessa. Il passaggio si apre con l'attacco russo contro la Cecenia del gennaio 1852, avvenuto su ordine dello zar. Butler procede in testa alla sua compagnia, ci viene presentata la sua disposizione d'animo insieme ai suoi pensieri:

> Il giovane provava una viva sensazione di piena vitalità e insieme avvertiva la presenza della morte; un desiderio di azione e la consapevolezza di appartenere a un complesso immenso guidato da un'unica volontà. Era la seconda volta che Butler prendeva parte a un'azione e pensava, eccitato, all'imminente sparatoria: lui, non solo non avrebbe chinato il capo sotto i proiettili nemici, ma, come gli era già capitato, avrebbe guardato, sorridendo, i compagni e si sarebbe messo a parlare, con indifferenza, d'altre cose.[269]

Il motivo per cui l'ufficiale russo si trova a combattere nel Caucaso ha poco a che vedere con gli alti valori della patria, della famiglia e della fede in Dio. Egli era giunto sul fronte caucasico dalla Guardia principalmente per motivi di grandi perdite al gioco a Pietroburgo.[270] L'obiettivo per Butler, così come per tanti altri uomini venuti a combattere lì, è quello di guadagnarsi onorificenze e decorazioni. Questo elemento ci avvicina alle ambizioni e alle ingenuità giovanili dello stesso autore. Tolstoj sa bene come si sente un giovane nobile russo

[268] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 117.
[269] *Ivi*, p. 97.
[270] *Ivi*, p. 99.

nella posizione di Butler che non può che idealizzare il mondo bellico. Il suo ardente desiderio di distinguersi sul campo di battaglia, e di ottenere quindi gli ambiti riconoscimenti riflette il vissuto dell'autore. Nel contrasto psicologico che ci viene presentato, l'ufficiale intuisce forse la propria e l'altrui mortalità ma ciò non genera paralisi in lui, come ci si aspetterebbe; al contrario genera una sorta di ebbrezza vitale. Il coraggio di Butler nasce dalla necessità di proiettare un'immagine impeccabile di sé, conforme al mito dell'ufficiale valoroso. In questa ostentata disinvoltura si cela la ricerca di un'affermazione personale che trascende la cruda e tragica realtà della violenza bellica. Come evidenzia Magarotto, le memorie del giovane Tolstoj testimoniano una profonda inquietudine legata alla carriera militare, divisa tra il rifiuto per l'insensatezza della guerra e l'umana brama di promozione sociale attraverso le onorificenze:

> In primo luogo non voleva tornare a casa con il semplice grado di allievo ufficiale (junker), evidentemente considerato troppo basso per se stesso, e si aspettava di essere congedato con un grado da ufficiale, secondo quanto aveva scritto il 16 aprile: "Ma un falso pudore mi trattiene: tornare in Russia con il grado di allievo ufficiale (junker)". In secondo luogo, seppur contrario alla ferocia della guerra, egli sperava ardentemente di ricevere la croce di S. Giorgio per i servigi resi, non certo – si affrettava a chiarire nel diario il 20 febbraio – per appagare la sua vanagloria, ma per la sua città (sarebbe stato additato a cittadino esemplare?), per la sua famiglia, per i suoi amici: "Ora Ogolin mi ha detto che riceverò la croce. Volesse Iddio, e soltanto per Tula". Tuttavia la croce non gli fu conferita ed egli si rattristò molto, registrando il 10 marzo 1853: La croce non l'ho ricevuta e sono stato agli arresti al corpo di guardia per bontà di Olifer. Di conseguenza il servizio nel Caucaso non mi ha portato nulla, se non fatiche, ozio, cattive conoscenze…Devo finirla al più presto. […] Il fatto che non abbia ricevuto la croce mi ha molto amareggiato. Evidentemente non c'è felicità per me. Lo confesso, questa sciocchezza mi avrebbe rallegrato assai.[271]

Per quanto riguarda l'altro aspetto legato alla guerra, cioè l'essere a contatto con la morte o con i feriti di guerra nel migliore dei casi, Butler non lo considerava. Spesso evitava, in modo involontario – precisa Tolstoj – anche di guardare i cadaveri o i feriti per non rischiare di rovinare l'immagine poetica che si era creato rispetto alla guerra.[272] Più avanti ci viene mostrato lo stesso Butler che, indebitatosi ad interessi enormi a causa di nuove perdite al gioco, trova la sua unica consolazione nel clima poetico della guerra che respira.[273]

Poi però durante una sera di luna piena e una luce straordinaria che illumina ogni singolo particolare dell'ambiente, l'ufficiale russo non riesce a ritrovare quel clima poetico della guerra; e già questo elemento suggerisce una nota insolita. La luce lunare assume il ruolo di luce rivelatrice, illumina le cose per come sono e rende impossibile ignorarle. Tolstoj ne parla

[271] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento*, cit. p. 251.
[272] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 99.
[273] *Ivi*, p. 138.

in questo modo: «Era così chiaro che ogni pietra, ogni filo di paglia, ogni escremento di animale, erano ben visibili nella via.»[274]

Butler e Marija Dmitrievna stanno camminando verso il fortino, quando si imbattono in un ufficiale e la sua guardia. Il secondo tira fuori da un sacchetto la testa di Chadži-Murat, il volto straziato, ma con un'espressione «buona e infantile.»[275] Solo in questo momento, sotto una luna rivelatrice, Butler, non potendo più ignorare le conseguenze della guerra, non riesce a staccare gli occhi dalla testa del suo amico. Se fino a quel momento Butler, appena giunto sul fronte caucasico dalla Guardia, era riuscito ad ignorare i feriti o i morti in battaglia, avendo stretto amicizia con questo grande condottiero, ora evitare la questione non è più possibile.

3.4 La fine del tenace condottiero àvaro

Tolstoj apre il capitolo successivo, che riguarda la tragica fine del montanaro, presentandoci personalmente la scorta di cosacchi che di lì a poco verranno uccisi da Chadži-Murat e i suoi. Il ribelle àvaro ha deciso di uscire per la sua cavalcata e tentare la fuga verso il villaggio dove sono tenuti prigionieri i suoi familiari. I cosacchi che lo sorvegliano vengono presentati uno per uno col proprio nome, vengono descritti nell'aspetto, di qualcuno conosciamo le origini, il passato. Come nel caso di Butler che aveva appena stretto amicizia con Chadži-Murat quando si è ritrovato di fronte a ciò che restava del suo amico, così in questo capitolo il lettore ha appena il tempo di familiarizzare con i cinque malcapitati quando quest'ultimi trovano già la loro fine. Il lettore, come Butler, non può ignorare la realtà cruda della morte che la guerra porta con sé. A ben vedere, la stessa dinamica avviene nei riguardi del protagonista. Tutta la *povest'* può essere letta come un percorso di avvicinamento e familiarizzazione con il temibile montanaro di cui ci viene presentata la storia, le ingiustizie subite, il forte desiderio di salvare la propria famiglia, vengono raccontate le sue notti insonni, i dubbi, la fede. Alla fine dell'opera, il triste epilogo tocca in modo particolare il lettore che aveva quasi intessuto una relazione con il personaggio. In tutto ciò, Tolstoj riesce ad evitare l'idealizzazione di una o dell'altra parte poiché anche nel finale narra come Chadži-Murat si sia macchiato dell'omicidio di quattro dei cinque cosacchi: nessun personaggio esce totalmente pulito alla fine della storia.

La scena finale della morte di Chadži-Murat rappresenta il vertice di tutto il racconto. Egli si rifugia con i suoi in una macchia, viene circondato dai russi e da quanti erano passati dalla

[274] *Ivi*, p. 139.
[275] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 141.

parte dei russi.[276] Due volte lo invitano ad arrendersi e due volte risponde con un colpo di arma da fuoco. Si apre l'ultimo tragico scontro di Chadži-Murat, che si batte finché ha percezione del proprio corpo, letteralmente fino all'ultimo sangue. Khan-Magoma è il primo a cadere sotto il fuoco nemico, seguito da Eldar. Chadži-Murat viene colpito alla spalla, poi al fianco sinistro. Nel momento in cui quest'ultima ferita si rivela mortale e la vita terrena inizia a sfaldarsi, Tolstoj mette in atto un grandioso processo di ripiegamento interiore. La mente del protagonista viene invasa da un flusso di memoria:

> Ricordi e immagini si alternavano vertiginosi nella sua mente. Gli parve di vedere davanti a sé il vigoroso Abununzal-Khan, che, reggendo con la mano la guancia penzolante per un terribile fendente, col pugnale nell'altra mano, si gettava sul nemico. Ora vedeva il vecchio, esangue Voroncòv col suo furbo viso pallido e udiva la sua morbida voce; ora il figlio Jusuf, la moglie Sofjat, ora il bianco viso dalla barba rossa e gli occhi stretti del suo nemico Šamil.[277]

Questo momento ricorda gli ultimi istanti del soldato Avdeev. L'uomo, morente, in un istante si riappacifica con la propria storia, tutto appare insignificante sulla soglia della morte. La rievocazione di Abununzal-Khan riallaccia il finale all'episodio dell'infanzia e della giovinezza, chiudendo il cerchio di un'esistenza dominata dal codice d'onore e dalla violenza inevitabile della lotta; accanto a questo episodio, compare il vecchio esangue Voroncov a rappresentare l'imperialismo russo, e subito dopo il nemico Šamil', incarnazione del fanatismo religioso e del tradimento. Eppure, le cifra stilistica più profonda della *povest'* emerge nell'effetto che tali immagini producono sulla coscienza del moribondo. Tolstoj nota, infatti, che «tutti questi ricordi si rincorrevano nella sua mente senza però risvegliare in lui alcuna sensazione: né rimpianto, né ira, né desiderio.»[278] Non c'è una reazione forte o un sentimento di risentimento verso gli eventi più tragici della vita del montanaro o verso i suoi più accaniti nemici. Il distacco emotivo segnala uno scollamento definitivo tra la sfera degli eventi terreni e la soglia della morte: le rivalità politiche, i giochi di potere che hanno mosso la grande Storia rivelano la loro fondamentale vacuità, e vengono liquidati dal narratore come «un'inezia al confronto di ciò che ora cominciava, che già era cominciato per lui.»[279] Mentre si affranca dal mondo terreno, il corpo, nella sua indomabile vitalità, continua a combattere. Il brano offre una delle descrizioni più vivide della resistenza dell'eroe, il cui corpo si solleva e avanza dritto contro i nemici:

---

[276] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit.,, p. 149.
[277] *Ivi,* p. 150.
[278] *Ivi*, p. 151.
[279] *Ibidem*

> Il suo forte corpo, intanto, continuava a compiere ciò che aveva iniziato: raccolte le ultime forze, si sollevò dal fossato, sparò con la pistola contro un uomo che stava fuggendo e lo colpì. L'uomo cadde. Poi si trascinò fuori dalla fossa e, brandendo il pugnale, avanzò dritto, zoppicando pesantemente, contro i nemici. Risuonarono alcuni spari: egli vacillò e cadde. Alcuni territoriali, con un urlo di trionfo, si gettarono sul suo corpo. Ma quello che a loro sembrava un cadavere si mosse. Prima sollevò il capo insanguinato, senza colbacco, coi capelli rasati, poi il busto e, aggrappandosi a un albero, si levò con tutta la persona. Il suo aspetto era così pauroso che gli accorsi si fermarono.[280]

L'immagine finale del suo corpo straziato dai colpi si riallaccia con la similitudine iniziale del prologo dell'opera: il valoroso combattente caucasico crolla «senza piegarsi, a viso in giù, come un cardo reciso alla base dalla falce.»[281] L'ultima sensazione cosciente della carne è quella di un colpo alla testa sferrato da uno dei suoi nemici che giunge a Chadži-Murat ormai in modo indistinto. «Poi più nulla, e i nemici calpestarono e sciabolarono qualcosa che non aveva più nulla in comune con lui»[282] In conclusione, il montanaro viene decapitato a sangue freddo e si sparge il suo sangue, i vincitori festeggiano allegri tra gli spari e l'autore la paragona ad una scena di caccia con i cacciatori riuniti attorno alla bestia uccisa. In tal modo Tolstoj mette a nudo la ferocia cieca dell'uomo e allo stesso tempo l'insensatezza di tutto ciò che è terreno che si staglia all'orizzonte di un uomo che muore. A ricomporre la frattura tra il massacro avvenuto e l'ordine del creato interviene infine la natura, che riprende il suo corso indifferente e maestoso attraverso il canto degli usignoli che avevano taciuto per tutta la durata della sparatoria. Il racconto si chiude con la voce del narratore che torna al momento presente della stesura, suggellando l'accostamento tra il cardo straziato in mezzo ai neri campi, capace di resistere alla devastazione dell'aratro, e l'irriducibile spirito dell'eroe caucasico. Martinelli afferma che: «La morte del condottiero tataro è l'ultima delle morti descritte da Tolstoj: la più tragica e la più solenne.»[283] Questo dato, cioè che all'interno di una vastissima produzione, la morte di Chadži-Murat è l'ultima ad essere stata generata dalla penna di Tolstoj, costituisce un ulteriore rimando simbolico. L'ultima morte descritta, è quella che forse più si avvicina alla vicenda personale dell'autore.

[280] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 151.
[281] *Ibidem*
[282] *Ibidem*
[283] M. Martinelli, *Introduzione*, in L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, cit., p. 9.

3.5 Scappare incontro alla fine

Per tutta la sua esistenza, lo spettro la morte aveva costituito un grande mistero per l'autore ma ora, arrivato alla stagione della sua vecchiaia, vive un momento di svolta. Come afferma Citati: «Non aveva più paura di morire: spiava con curiosità i passi della morte, che una volta gli erano parsi così terribili, in sé stesso e negli altri.»[284] Qualcosa nel suo rapporto con l'abisso mortale cambia, non vuole più combattere il momento fatale, ma sente di andare incontro alla morte stessa. La storia del montanaro ribelle e coraggioso si chiude con una fuga fatale. Infatti, il tragico epilogo inizia con la scelta di fuggire. Chadži-Murat tenta la fuga sia per lasciare un luogo dove non desiderava trovarsi, ma anche e soprattutto fugge nel disperato tentativo di liberare la sua famiglia. Possiamo immaginare che scegliendo la fuga, il montanaro avesse messo in conto la probabilità di trovare la morte. Questa scelta anticipa in modo sorprendente il gesto dell'autore stesso nell'autunno del 1910, quando la fuga da Jasnaja Poljana lo condurrà poi alla morte nella stazione di Astapovo. Il conte Tolstoj ha ottantadue anni e fugge dalla sua tenuta, ma per quale motivo? Pietro Citati ripercorre quel momento decisivo:

> Morire nel suo letto non gli bastava. Voleva fuggire. Voleva fuggire il carcere che è la vita reale: quella rete di menzogne, di costrizioni, di limiti, di fissazioni, di istituzioni, che si era costruito in ottant'anni, come padre di famiglia, scrittore e apostolo. Voleva fuggire la gloria mondana che lo soffocava – mostrando, con un ultimo, beffardo e umile gesto d'orgoglio, che lui era superiore a qualsiasi gloria terrena. Voleva fuggire il suo io: tutte le cristallizzazioni, le personificazioni e le forme che aveva assunto, dimostrando che il suo vero io non aveva una forma, o aveva la stessa forma di una cometa una ellisse che si perde nelle profondità del cielo, una ininterrotta forza di fuga. Non importava quale fosse la meta: la morte, l'abisso, il futuro, l'assenza desolata dove abitava il suo Dio; o nessuna meta. […] «Io non accetto nessun nome. Ho rinunciato a tutto: non ho nome, né luogo, né patria, – non ho nulla. Sono io e basta. Come mi chiamo? Uomo. 'E quanti anni hai?' -Io, dico, non li conto, e non c'è bisogno di contarli, perché io sono sempre stato, e sempre sarò. 'E chi è mi fanno – tuo padre, tua madre?' – Non ho, dico, né padre né madre oltre a Dio e alla terra. Dio è il padre, la terra è la madre.» Nella notte del 28 ottobre 1910, cominciò la fuga.[285]

Anche Chadži-Murat si era trovato stretto tra due forze opprimenti: da un lato l'impero russo, dall'altro il fanatismo di Šamil'. Allo stesso modo, lo scrittore si sente prigioniero della propria vita familiare e delle pressioni sociali che lo circondano a Jasnaja Poljana. Per entrambi la fuga sembra l'unica strada per ritrovare la libertà. Come Tolstoj scrive nella lettera lasciata alla moglie prima di partire, le condizioni in cui si ritrova a vivere ormai gli sono diventate odiose, perciò egli se ne va.[286] Lo accompagnano nella sua fuga soltanto sua figlia minore Aleksandra,

[284] P. Citati, *Tolstoj*, cit., p. 233.
[285] *Ivi,* p. 234.
[286] P. Basinskij, *Fuga dal paradiso. La vita di Lev Tolstoj*, cit., cap. IX, par. *La scomunica di Tolstoj*.

un'amica di lei ed il medico Makovickij. Con loro si reca prima al monastero di Optina e poi al convento di Šamardino dove si trova sua sorella. Nel treno verso Astapovo, però, l'anziano Tolstoj si ritrova in preda alla febbre. Si tratta di un passaggio decisivo, e, in una strana similitudine con il momento di verità che vive Chadži-Murat, quando la febbre sale anche per l'anziano conte inizia lo scollamento con la realtà fatta di annose questioni, di problemi familiari, di pressioni di vario tipo. Tolstoj stesso aveva dipinto l'inizio della fine del ribelle àvaro, quando, sotto i colpi dei nemici, il suo corpo iniziava a cedere e la sua mente ripercorreva gli eventi vissuti, ma «Tutto questo era un'inezia al confronto di ciò che ora cominciava, che già era cominciato per lui.»[287] Allo stesso modo, la cagionevole salute dell'anziano che andava peggiorando, lo metteva in una situazione analoga, dove tutte le questioni non erano più rilevanti:

> Fu il momento della dura verità. All'improvviso furono messi da parte e finirono in cenere tutti i problemi che ancora ieri sembravano importanti: il diario che Tolstoj aveva vanamente nascosto alla moglie, il testamento che aveva scritto di nascosto nel bosco; l'ostilità tra S.A. e Čertkov; «la vita lussuosa» che il padre sarebbe stato costretto a condurre a Jasnaja Poljana.[288]

In entrambi i casi la fuga aveva preso una piega imprevista. Come Chadži-Murat è costretto a rifugiarsi in una macchia e a scavare un fortino dove lottare fino all'ultimo sangue, così l'anziano scrittore è costretto a scendere alla piccola stazione di Astapovo, dove non c'erano alberghi, per cui finisce per chiedere ospitalità presso la casa di Ozolin, il capostazione. Il medico che lo accompagnava aveva capito che per Tolstoj non era possibile proseguire oltre e, in preda al panico, aveva chiesto di alloggiare presso il capostazione. Una volta sceso dal treno, l'anziano fuggiasco geme e si rannicchia dal freddo tentando di resistere. E resisterà, in effetti, per circa una settimana in casa di Ozolin «dimostrando a tutti, e in primo luogo a sé stesso, che il trapasso verso la morte è l'avvenimento più onorevole e grandioso. […] È il momento della più alta manifestazione dell'intelletto personale e di tutta la saggezza accumulata nel corso dell'esistenza. Il punto più alto della vita.»[289] Basinskij non azzarda quando scrive queste parole riguardo la percezione che lo scrittore aveva del momento della morte, basti ricordare che l'aveva definita come «momento supremo della vita» già nel quinto capitolo della sua *povest'*. La mitica fuga dell'ottuagenario Tolstoj rappresenta una scelta audace, di un uomo la

[287] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 151.
[288] P. Basinskij, *Fuga dal paradiso. La vita di Lev Tolstoj*, cit., cap. VII.
[289] *Ibidem*

cui forza vitale non è ancora affievolita nonostante gli anni e le prove della vita. Martinelli individua nella fuga di Chadži-Murat, la proiezione di quella del suo autore:

> La vitalità fisica e spirituale che emana dalla fuga verso la morte di Chadži-Murat, autenticamente libero nello spirito, ci appare come una proiezione della «energia terrena, elementare» dell'autore, rimasta anche nella vecchiaia sostanzialmente immutata: sembra che egli abbia finalmente raggiunto, attraverso il suo eroe, quella suprema liberazione dal «sé» prigioniero della ragione e della dottrina.[290]

Per tutta la vita, come emerge sin dai suoi primi diari, l'autore era stato ingabbiato nel tentativo autoimposto di definirsi e definire la realtà in maniera estremamente razionale e rigida. Anche da questa eterna tensione, che puntualmente trovava frustrazione quando Tolstoj inevitabilmente cadeva e tradiva il suo ideale di moralità impeccabile, egli si libera attraverso la scelta di fuggire.

Estremamente interessante è anche il ritorno alla figura della madre, la ricerca di lei come incarnazione della massima tenerezza. Negli ultimi anni lo scrittore aveva iniziato ad immaginare la madre, che aveva perso ad appena due anni di età, con dei tratti ultraterreni e ad andare alla ricerca di lei. Qualche anno prima, nel 1906, Tolstoj aveva annotato un crescente intenerimento in sé stesso, un desiderio quasi infantile di coccole e di amore:

> Come i bambini avrei voluto stringermi a una creatura che ama e prova pietà e piangere commosso ed essere consolato. Ma chi è quella creatura a cui io potrei stringermi così? Passo in rassegna tutte le persone che amo e nessuna è adatta. A chi stringermi? Non mi resta che diventare piccolo per stringermi alla mamma come me la immagino. Sì, sì, la mammina che io non ho mai avuto modo di chiamare, perché non ero ancora in grado di parlare. Sì, lei è al di sopra di ogni mia rappresentazione dell'amore puro, ma non freddo, divino, bensì terreno, caloroso, materno. È a questo che anela la mia anima spossata. Mammina, coccolami tu».[291]

La sua anima spossata anela un rifugio di amore caloroso e materno; con questa speranza nel cuore, va incontro alla morte e forse fa ritorno anche alla sua amata madre. In un ultimo e significativo parallelo dell'autore con il suo personaggio Chadži-Murat, notiamo che anche quest'ultimo, parlando con Loris-Melikov, aveva affermato l'urgenza di tornare da Patimat, sua madre, per liberarla: «E mia madre, ora, sta nelle mani di Šamil. È lei che occorre riscattare,» soggiunse Chadži-Murat. Ricordava anche il pozzo, giù a valle, dove andava con la mamma ad attingere l'acqua, aggrappato ai suoi larghi pantaloni.»[292] Entrambi, finalmente, tornano all'origine della vita, verso quell'amore materno di cui necessita l'anima del Tolstoj

[290] M. Martinelli, *Introduzione*, in L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, cit., p. 9.
[291] P. Basinskij, *Fuga dal paradiso. La vita di Lev Tolstoj*, cit., cap. X.
[292] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 52.

anziano e ciò accade quando trovano la morte, cioè «la fine della vita e il ritorno alla fonte da cui essa scaturisce.»[293]

[293] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 27.

CONCLUSIONI

L'immagine del cespuglio di tatari (cardi) ai margini del campo arato incornicia l'intera narrazione. Nell'incipit, essa preannuncia il destino del condottiero àvaro; nella conclusione, dopo aver narrato l'uccisione del protagonista, Tolstoj ritorna a quell'immagine iniziale che gli aveva riportato alla mente la vicenda, chiudendo così il cerchio. Il cardo è straziato prima dall'aratro, e poi dal protagonista di quel racconto, che vuole reciderlo e unirlo al suo mazzo di fiori. Allo stesso modo il combattente àvaro è sotto scacco, vessato da due istanze di potere:

> [Chadži-Murat] Non ha nessuna strada aperta. La sua strada all'ombra di Šamil' è quella della gloria, degli onori, ma non è il mondo rurale, è un'altra tirannia. Ha una via aperta presso Nicola I, e sono denari, onori, ma i russi calpestano i campi dei contadini. Šamil' diventa tiranno al pari di Nicola, e presso il tiranno Šamil' Chadži-Murat si rifugia per sfuggire al tiranno Nicola I […][294]

I riferimenti che Šklovskij inserisce alla vita rurale non devono sorprenderci se consideriamo che, lo stesso Tolstoj, aveva scritto nel suo diario che, come la Bibbia è il libro e non uno dei tanti libri, così il modo di vita agricolo è la vita, e non semplicemente un modo di vivere. L'errore dell'uomo starebbe proprio nella sua volontà di rendere la vita agricola solo uno dei tanti stili di vita, o peggio, di ridurla alla più bassa forma di vita possibile.[295] Anche la stessa immagine del cardo, fonte da cui scaturisce il ricordo della vicenda di Chadži-Murat, è un'immagine che appartiene alla vita contadina.

Ritornando appunto all'emblematica metafora del cardo, la tenacia con cui esso si difende, la lotta per la vita, la volontà di non arrendersi, sono caratteristiche che ritroviamo nel personaggio dell'intrepido montanaro. Esse, come ricordato nell'ultima riga della povest', suscitano in Tolstoj il ricordo della morte di Chadži-Murat, strappato alla vita anch'egli dalle soverchianti forze russa e muridista.[296] Il montanaro, dopo aver combattuto per tutta la sua vita sia contro i predecessori di Šamil', che contro l'impero russo che avanzava, ora appare desideroso soltanto di liberare la propria famiglia. Pertanto, egli si ritrova stretto in una morsa mortale, tra due sistemi di potere dispotico, molto diversi tra loro per religione, cultura, etnia, ma affatto diversi nel voler sfruttare Chadži-Murat e la sua celebre abilità come una pedina, nel grande gioco di potere, ciascuno a proprio favore. D'altronde, da anni Tolstoj era giunto alla conclusione che gli uomini al potere, ovunque essi siano, utilizzano la menzogna per far

[294] V. B. Šklovskij, *Tolstoj*, cit., p. 550.
[295] L. Tolstoj, *I diari (1847-1910)*, cit., p. 536.
[296] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Tolstoj*, cit., p. 283.

credere al popolo che le loro decisioni siano per il bene, quando in realtà è la sete di comando a guidarli e l'attitudine al comando corrompe e rovina il rapporto naturale tra gli uomini.[297] In una pagina del suo diario del 1906, Tolstoj scrive: «La vicenda di tutti i popoli è dappertutto la stessa. Gli individui più crudeli, disumani e oziosi si nutrono con la violenza, con la guerra, i più miti, i più lavoratori, preferiscono sopportare. La storia è storia di questa violenza della lotta contro di essa.»[298] Per tutta la sua vita egli si interroga sulla natura del male nel mondo, così come si interroga sul bene. Il suo instancabile lavorio, questa ricerca insaziabile è dettata forse dall'ossessione per la ragione, dalla sete di una comprensione più nitida possibile della realtà, un bisogno di possedere i meccanismi che regolano la vita e di ingabbiarli nelle possibilità dell'umana ragione.[299]

Quella di Tolstoj è un'arte radicata nella realtà dei sensi, la sua immaginazione è quantomai concreta,[300] tanto da determinare anche il suo percorso di fede:

> Tolstoj non poteva accettare né l'assenza di Dio, né la Sua realtà indipendente al di fuori della sua persona. […] La stessa esistenza di Dio sembra essergli accettabile soltanto nei termini di un'identità umana. Questa idea, un misto di egotismo poetico e di *hauteur* spirituale - Tolstoj era un re in ogni fibra del suo essere -, sfocia in diversi paradossi.[301]

Il primo di questi paradossi può essere individuato nella critica spietata che l'autore muove proprio ai re, ai sovrani, a coloro che spadroneggiano orgogliosamente sul mondo. La critica contro i grandi uomini al potere è magistralmente espressa nella *povest'* che abbiamo analizzato. Basti pensare al capitolo XV, tutto dedicato a smascherare in modo ironico la falsità e la vuotezza del governo di Nicola I e della sua stessa personalità, poichè lo zar viene messo in ridicolo su tutti i piani. Nel racconto, Tolstoj descrive nel dettaglio l'ingresso al palazzo d'inverno quando Cernyšèv, il ministro della guerra, si reca dallo zar. Alle porte stanno camerieri in alta tenuta impettiti e ossequiosi, lo stesso ministro indossa un prezioso mantello, un cappello a tre punte, si preoccupa di sistemare tutti i suoi ornamenti: la croce, i cordoni, le grandi spalline, i monogrammi. Cernyšèv, dopo aver esposto alcune questioni, ne loda le abilità di stratega militare pur riferendosi a delle scelte prese da altri:

> A parte il fatto che tale piano apparteneva a Ermòlov e Veljamìnov ed era anzi in contrasto col piano di Nicola che consigliava invece di impadronirsi di colpo della residenza di Šamil e distruggere quel covo di briganti (la spedizione di Dargun del 1845, costata tante vite umane, ne

[297] L. Tolstoj, *I diari (1847-1910)*, cit., p. 539.
[298] *Ivi*, p. 537.
[299] G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, cit., p. 257.
[300] *Ivi,* p. 252.
[301] *Ivi*, p. 256.

era stata il frutto), Nicola se l'era tranquillamente attribuito. Ovviamente per far credere sua l'idea di avanzare con lentezza tagliando i boschi e distruggendo le provviste, era necessario tacere che proprio lui aveva insistito sull'azione di guerra del '45. Egli però non lo nascondeva affatto, anzi andava fiero di quella spedizione come del piano di una lenta avanzata, benché i due piani fossero in aperto contrasto. La continua, evidente adulazione della gente che lo circondava lo aveva ridotto a non accorgersi più delle proprie contraddizioni, a non controllare più le proprie azioni e parole in base alla realtà, alla logica o anche solo al buon senso, ma era assolutamente convinto che tutte le sue decisioni, per quanto insensate, sbagliate e contraddittorie, diventassero sensate e giuste e coerenti solo perché concepite da lui.[302]

Nicola I è dipinto come un sovrano privo di qualsiasi qualità e capacità amministrativa, militare o di altro tipo. Egli si gloria di meriti altrui, firma condanne a morte camuffate da gesti di misericordia, conduce una doppia vita fatta di svariate amanti e non si sente assolutamente in errore, mette a tacere i propri pensieri dialogando a sproposito. Similmente, Tolstoj muove la sua critica contro Šamil', imam a capo della resistenza montanara:

> […] anch'egli non conosce la pietà nei confronti dei traditori o dei suoi nemici. Mosso nelle sue decisioni unicamente dal sentimento dell'odio e dal piacere della vendetta ordinerà al figlio di Chadži-Murat, il diciottenne Jusuf da lui tenuto prigioniero "in una fossa profonda più di una sagena"52 (SST, XXXV: 85; CH: 137), di scrivere una lettera al padre chiedendogli di ritornare essendo stato perdonato (in realtà Šamil' cercava di attirarlo in una trappola e farlo uccidere [SST, XXXV: 89; CH: 143]) e, dopo aver minacciato che altrimenti avrebbe tagliato la testa a Jusuf stesso, si esprimerà in apparenza con più indulgenza: "Scrivi che di te ho pietà e non ti ucciderò, ma ti caverò gli occhi, come faccio con tutti i traditori" (SST, XXXV: 90; CH: 145), rendendosi ben conto che la condanna alla cecità era una punizione quasi peggiore della morte. Pure in questa falsa clemenza il suo comportamento è molto simile a quello dello zar. […][303]

Šamil' e Nicola I sono due facce della stessa medaglia e Tolstoj riesce a dimostrarlo magistralmente, pur senza esprimerlo mai in modo diretto.

Tolstoj - afferma Šklovskij - sembra aver trovato la via per superare l'inevitabilità del male e delle sue manifestazioni nel mondo: egli vuole sormontare il male con la non resistenza: «Egli si conforta col pensiero della non-resistenza al male. Bisogna deporre le armi, non far affidamento sulla forza, fidare nella verità, convincere la gente a non difendere il male. Il male si fa forte con l'incomprensione, verrà distrutto quando gli uomini ne avranno capito l'importanza.»[304] In queste posizioni di Tolstoj ritroviamo quel bisogno di comprensione, che indica la ragione come soluzione ad ogni male. Il tentativo di capire il mondo e la volontà di fondare delle regole di comportamento ragionevoli e umanitarie alimentano la ricerca anche di Dio stesso. In tal modo, Dio, nell'ottica tolstojana, finisce per assumere esattamente i tratti di

[302] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. BUR Rizzoli, cit., p. 100.
[303] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Tolstoj*, cit., p. 282.
[304] V. B. Šklovskij, *Tolstoj*, cit., p. 420.

un estremo tentativo di razionalizzare e darsi delle regole ragionevoli.[305] Così, Tolstoj giunge a teorizzare: «(Molto importante) La non resistenza al male con la violenza non è una prescrizione, ma la vera, consapevole legge della vita per ogni uomo e per tutta l'umanità – anche per tutto ciò che vive.»[306] A questo punto, non è così strano constatare che nel suo periodo maturo, dopo aver condannato e rifiutato la violenza, Tolstoj narri la storia di un terribile condottiero che miete decine di vittime tra le fila russe e che dichiara apertamente la sua fedeltà al codice d'onore, il quale non transige in quanto a vendette spietate. È l'autore stesso a spiegare, in una nota del suo diario, che spesso si trova attratto da individui immorali e persino crudeli ma, nonostante questo, integri.[307] Quale migliore descrizione di questa per l'audace Chadži-Murat? Il tataro Chadži-Murat, si distingue per la sua profonda fede e per i valori portanti di patria e famiglia, oltre che per il suo coraggio straordinario. Secondo Magarotto, potrebbe essere individuato come l'eroe positivo della *povest'*, benché egli faccia un uso diffuso e costante della violenza: elemento inaccettabile per la filosofia del 'secondo' Tolstoj.[308] Tale violenza sarebbe infatti motivata e anche giustificata dall'autore in risposta alla brutalità del potere di Nicola I e di Šamil' che lo opprimono.

Nell'opera si rintracciano, come dimostrato, i punti cardine della ricca poetica tolstojana. L'elaborazione dell'opera - avvenuta nel periodo maturo - dimostra l'impiego sapiente di strategie narrative come lo straniamento, la contrapposizione e l'accostamento simbolico tra le varie scene, lo sviluppo del plurilinguismo. Di queste tecniche Tolstoj si serve per dare forma alla sua opera che - come tutte le opere d'arte - racchiude la mitologia del pensiero e gli sforzi eroici di imporre un ordine o uno scherma di interpretazione al caos dell'esperienza.[309] Giunto ormai alla fase della sua maturità però, l'autore non sembra imporre uno schema definito e rigido al mondo, ma sembra piuttosto – volente o nolente - descrivere, rappresentare la realtà in tutta la sua incoerenza, come un'esperienza raccontata e non spiegata perché impossibile da cogliere interamente con la ragione umana, benchè per tutta la vita il grande Tolstoj avesse tentato di fare proprio questo.

Servendosi anche della tecnica quindi, l'autore riesce a ritrarre i più disparati istanti di realtà che si intrecciano tra loro. Per usare le parole di George Steiner: «Gli intrecci divisi di Tolstoj generano questa densità e grazie ad essa comunicano la meravigliosa illusione della

[305] V. B. Šklovskij, *Tolstoj*, cit., p. 416.
[306] L. N. Tolstoj, *I diari (1847-1910)*, cit., p. 562
[307] *Ivi,* p. 514.

[308] L. Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Tolstoj*, cit., p. 283.
[309] G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, cit., p. 13.

vita, della realtà in tutto il suo tumultuoso dinamismo.»[310] Della lettura della *povest'* rimane l'impressione di una realtà tumultuosa, dinamica, complessa. Da una parte, il lettore avverte una sorta di giustizia nella fine di Chadži-Murat, sapendo che egli aveva mietuto tante vittime tra le fila russe; dall'altra parte non può che provare compassione verso un uomo che tenta disperatamente di salvare la sua famiglia tenuta prigioniera da Šamil'. Emblematiche sono le parole che Tolstoj annota nel suo diario del 18 dicembre 1905: «Qualcuno mi dice: voi siete un uomo buono? […] La verità è che io sono insieme buono e cattivo. Tutta la vita è in ciò, che, come la fisarmonica, si stringe, poi si allarga, poi di nuovo si stringe, si passa dal cattivo al buono e di nuovo al cattivo.»[311] Ciò che Tolstoj riconosce inevitabilmente nella sua persona, determina il filtro col quale narra la realtà nel suo splendido *Chadži-Murat*, scritto «di nascosto da sé stesso, controvoglia e vergognandosi»[312]. Di nascosto da sé stesso, nell'ultimo periodo della sua vita, egli scrive anche un diario «per sé solo», poiché i suoi *Diari* sono contesi tra la gelosa Sonja (sua moglie) e Čertkov, che si considera il massimo esponente e "controllore" del tolstojsmo, più dello stesso Tolstoj.[313] L'atmosfera casalinga diviene insopportabile e così, dopo aver covato l'idea della fuga per anni, l'anziano scrittore fugge da Jasnaja Poljana il 28 ottobre 1910, per trovare la morte alcuni giorni dopo, il 7 novembre, nella piccola stazione di Astapovo. Così nella fuga e nella descrizione non solo della morte fisica, ma pure di ciò che avviene nella coscienza del suo protagonista, Tolstoj sembra immaginare, costruire e dipingere quel momento di passaggio alla vita terrena ad un oltre sconosciuto. In quel momento scorrono veloci i volti, i ricordi di tutta un'esistenza, ma «Tutto ciò sembrava così insignificante, in rapporto a quello che stava per cominciare, e che per lui era già cominciato.»[314] Tolstoj chiude così la sua *povest'* e in questo epilogo profeticamente immagina come sarà per lui stesso quel passaggio che è la morte. Suo figlio Sergej raccoglierà in quel momento le ultime parole del grande scrittore: «Andarsene, bisogna andarsene. Andrò in qualche posto dove nessuno possa disturbarmi… Lasciatemi in pace…»[315] Così Lev Nikolaevič Tolstoj saluterà il mondo, in un'ultima fuga: l'unica di cui la sua penna non potrà raccontare.

[310] G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, cit., p. 101.
[311] L. Tolstoj, *I diari (1847-1910)*, cit., pp. 529-530.
[312] S. Vitale, *Introduzione*, in L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, traduzione di P. Nori, Milano, Garzanti, 2020, p. XLIII.
[313] *Ivi,* p. XLV.
[314] L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, ed. Garzanti, p. 176.
[315] S. Vitale, *Introduzione*, in L. N. Tolstoj, *Chadži-Murat*, traduzione di P. Nori, Milano, Garzanti, 2020, p. XLV.

BIBLIOGRAFIA

Bachtin, Michail, *Estetica e romanzo*, a cura di Clara Strada Janovič, Torino, Einaudi, 2001.

Basinskij, Pavel. *Fuga dal paradiso. La vita di Lev Tolstoj*. Roma: Castelvecchi, 2014.

Bobrovnikov, Vladimir O., Irina L. Babich (a cura di), *Severnyj Kavkaz v sostave Rossijskoj Imperii*, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2007.

Ejchenbaum, Boris Michajlovič. *Il giovane Tolstoj. La teoria del metodo formale*. Traduzione di Maria Olsoufieva. Bari: De Donato, 1968.

Ferrari, Aldo. Introduzione. In *Le sciabole del paradiso*, di Lesley Blanch, traduzione di Anna d'Agostino, 7-15. Milano: Adelphi, 2002.

Ferrari, Aldo, *Loris-Melikov: un armeno alla guida dell'impero russo*, in Id., *Armenia. Una cristianità di frontiera*, Rimini, Il Cerchio, 2016, pp. 101-113.

Ferrari, Aldo. *Storia del Caucaso. Una frontiera eurasiatica dall'antichità a oggi*. Roma: Carocci, 2026.

Ferrari, Aldo, *Quando il Caucaso incontrò la Russia. Cinque storie esemplari*, Milano, Guerini e Associati, 2015.

Florovskij, Georgij. *Vie della teologia russa*. A cura di Pier Cesare Bori. Traduzione di Flavia Galanti. Genova: Marietti, 2000.

Heier, Edmund. "Hadji Murat in the Light of Tolstoy's Moral and Aesthetic Theories". *Canadian Slavonic Papers* 21, no. 3 (1979): 324–35.

Istituto dell'Enciclopedia Italiana. "Crisi". In *Vocabolario Treccani online*. https://www.treccani.it/vocabolario/crisi/ (ultima consultazione: 28/07/2026).

Kappeler, Andreas. *La Russia. Storia di un impero multietnico*. A cura di Aldo Ferrari. Roma: Edizioni Lavoro, 2006.

King, Charles. *Il miraggio della libertà: Storia del Caucaso*. Torino: Einaudi, 2014. (Edizione digitale).

Magarotto, Luigi. *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento: Puškin, Lermontov, Tolstoj*. Firenze: Firenze University Press, 2016.

Merlo, Simona, *Georgia. Una storia fra Europa e Asia*, Trieste, Beit, 2017.

Šklovskij, Viktor Borisovič. "L'arte come procedimento". In *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di Tzvetan Todorov, traduzione di Gian Luigi Bravo, 73–94. Torino: Einaudi, 1968.

Šklovskij, Viktor Borisovič, *Teoria della prosa*, con un saggio di Jan Mukařovský, traduzione e postfazione di Cesare G. de Michelis e Renzo Oliva, Macerata, Quodlibet, 2025.

Šklovskij, Viktor Borisovič. *Tolstoj*. A cura di Eridano Bazzarelli. Traduzione di Maria Olsufieva. Milano: Il Saggiatore, 1978.

Steiner, George. *Tolstoj o Dostoevskij*. Traduzione di Cristina Moroni. Milano: Garzanti, 2005.

Tolstaja, Sof'ja, *I diari (1862-1910)*, prefazione di Doris Lessing, traduzione di Francesca Ruffini e Raffaella Setti Bevilacqua, Milano, La Tartaruga, 2010.

Tolstoj, Lev Nikolaevič. *Chadži-Murat*. A cura di Milli Martinelli. Milano: BUR Rizzoli, 2010, ed. digitale.

Tolstoj, Lev Nikolaevič. *Chadži-Murat*, introduzione di Serena Vitale, traduzione di Paolo Nori, Milano, Garzanti, 2020.

Tolstoj, Lev Nikolaevič. *Chadži-Murat: povesti*. Moskva: Izdatel'stvo AST, 2020.

Tolstoj, Lev Nikolaevič. *I diari di Lev Nikolaevič Tolstoj, 1847-1910*. A cura di Silvio Bernardini. Milano: Longanesi, 1980.

Tolstoj, Lev Nikolaevič, *Il Vangelo*, a cura di Italo Mancini, Urbino, Quattro Venti, 1983.

Tolstoj, Lev Nikolaevič. *La confessione*. Torino: M. Valerio, 2003.

Tolstoj, Lev N., La mia fede, traduzione dall'originale russo di Orazio Reggio, prefazione di Pier Cesare Bori, Milano, Giorgio Mondadori, 1988.

Tolstoj, Lev Nikolaevič. *Polnoe sobranie sočinenij (Jubilejnoe izdanie v 90 tomah)*. Moskva–Leningrad: Goslitizdat, 1934–1958. Tom 46: *Dnevniki i zapisnye knižki, 1847–1854 gg.* (con prefazione di V. G. Čertkov).