

Prefazione

È fondamentale, in *Guerra e pace*, la differenza fra personaggi storici e personaggi umani. I personaggi umani – si tratti di Natàša, di Pierre, del principe Andréj o anche dei piú insignificanti – amano, soffrono, sbagliano, si ricredono, cioè, in una parola, vivono; mentre gli altri sono condannati a recitare una parte che non è scritta da loro, anche se tutti – tranne forse Kutúzov – s’immaginano d’improvvisarla. Pierre s’innamora, e non è una sua illusione, ma il mondo intero è proprio fatto partecipe del suo sentimento e lo circonda di sorrisi e di simpatia: è un uomo, e fa parte del mondo umano. Napoleone cerca di organizzare la vita di Mosca conquistata, con l’impegno e l’energia instancabile che gli sono propri, ma le disposizioni piú precise e piú opportune non riescono a regolare o a trasformare nulla in quel caos di saccheggi, di disordine e d’indisciplina: Napoleone è un personaggio del mondo storico, e la sua voce non giunge fino al mondo umano, o se vi giunge è puro suono, privo di efficacia.

Vana è, perciò, la certezza di Napoleone che i suoi soldati combattano perché lui l’ha ordinato, e non perché sperano di conquistarsi un tetto che li ricopra, del cibo che li sfami e un po’ di riposo; ma altrettanto vana l’aspirazione dei personaggi umani di passare al mondo – che erroneamente credono piú alto – della storia: dall’attività filantropico-massonica di Pierre, dalla collaborazione del principe Andréj all’opera riformatrice di un ministro illuminato non nascono che delusioni, anzi il senso di futilità che danno le cose inutili.

Il ritorno alla vita privata dopo questa esperienza non è una menomazione, ma bensí il ritrovamento dell’unica attività spontanea e creativa: quella che ognuno compie stando

al posto suo e non venendo meno – per quello che può – al suo dovere. Per Nikolaj Rostov all'inizio della sua carriera militare il dovere è affrontare la morte in battaglia, alimentando dentro di sé fino a farlo diventar consueto un coraggio che in principio non era se non ansioso ed emozionato superamento della paura; per lui stesso diventato proprietario terriero il dovere è invece operosa concordia con una moglie migliore di lui, pensiero costante dei figli, sollecitudine senza smancerie verso i contadini che involontariamente egli identifica col proprio giusto tornaconto. Questa normalità e naturalezza di vita è lontana dal mondo della necessità e dei fenomeni elementari, nel quale si può essere coinvolti ma che solo un'aberrazione del cuore rende desiderabile e accetto, come la pace è lontana dalla guerra. *Guerra* è il mondo storico, *pace* il mondo umano.

Le simpatie di Tolstoj vanno a quest'ultimo; e certo la sensitiva e gaia immediatezza di Natasa adolescente e la tranquilla e quasi inconscia ricchezza spirituale di Pierre hanno una maggiore evidenza poetica che non la senile saggezza di Kutuzov o l'imperturbata sicurezza di sé con cui Napoleone vince ad Austerlitz o perde la campagna di Russia; ma la differenza fondamentale, come si è detto, non è di natura artistica.

Il mondo umano interessa ed attrae particolarmente Tolstoj soprattutto perché egli è convinto che ogni uomo – di ieri, di oggi, di domani – valga un altro uomo, che in tutte le epoche come in tutte le coscienze sorgano sempre i medesimi problemi: se il mondo storico è calato nel tempo, e perciò relativo e condizionato, nel mondo umano sono valide le leggi assolute della vita morale, e le azioni buone o cattive hanno un valore preciso, che l'analisi affettuosa e sempre un po' ironica di Tolstoj ritrova e ricostruisce con sicurezza. Si sa che Tolstoj ha un suo inimitabile modo di introdursi nei personaggi e cogliere le loro reazioni morali più segrete, e qualche volta vergognose: è come se egli fosse legato a loro da lontani ricordi d'infanzia, che gli permettessero di designare sensazioni fuggevoli e gelose con allusioni familiari da lungo tempo convenute. E non capita mai che l'indagine psicologica di Tolstoj sia fine a se stessa e compiaciuta dal proprio virtuosismo, come quella, poniamo, di Stendhal: per un

personaggio di Tolstóy una battaglia, prima ancora d'essere, obiettivamente, un fatto – confuso, irrazionale, incomprendibile –, è, dentro di lui, una crisi della sua coscienza; invece nella *Certosa di Parma* contano soltanto la scoperta psicologica di quanto siano inevitabilmente frammentarie le impressioni d'una battaglia e il fanciullesco stupore di Fabrizio del Dongo per essersi trovato a quella di Waterloo senza neanche avvedersene.

In Tolstóy questa passione morale che fa tutt'uno con l'ispirazione artistica penetra capillarmente negli aspetti anche piú formali dell'opera sua, facendo sí che la minuzia a volte sorprendente dei particolari descrittivi non somigli mai alla pedanteria dei naturalisti o a certo cattivo gusto balzacchiano: per lui la ricerca del vero, nella creazione e nel giudizio, non ammette interferenze. Chi ha una familiarità assidua con i testi di Tolstóy sa come in questo scrittore che non si cura mai di evitare una ripetizione si riesca spesso a identificare un gruppo di pagine composte insieme, attraverso un termine o un giro di frase che in esse gli son venuti continuamente sotto la penna per scomparire subito dopo, e sono rimasti tali e quali, quasi Tolstóy non supponesse neppure che si possa far forza a se stessi e modificare una parola per una ragione solo retorica. Anche quelle parti di *Guerra e pace* che una volta si chiamavano «filosofiche» non contraddicono a quest'unità di concepimento, quando siano considerate, come sono in realtà, un'esposizione, fervida e lampeggiante d'immagini, della poetica che in quel momento a Tolstóy sembrava l'unica vera: la poetica, appunto, che gli ha fatto creare, distinguendoli, personaggi storici e personaggi umani, nei due mondi della *guerra* e della *pace*.

Non c'è mai nulla che attragga Tolstóy fuori del campo della poesia. I personaggi malvagi – astuti e sciocchi come il principe Vasilij e sua figlia Hélène o freddamente crudeli come Dólochov – non lo inducono mai a gravare la mano, a scivolare nella caricatura. Pare che, in questo momento di eccezionale felicità creativa, la tentazione di cadere nel moralismo parentetico non esista per lui, poeta della vita morale. Natáša, Pierre, Nikolàj Rostóv e gli altri personaggi umani tendono tutti, sia pure con qualche deviazione, a una felicità

esplicitamente terrena, tranquillo e armonico appagamento delle esigenze insite nel temperamento di ognuno. Il principe Andréj ci rinuncia soltanto quando la morte imminente gli dà già pensieri oltreumani. La religiosissima principessa Màr'ja ci pensa sempre e se ne fa spesso scrupolo; ma viene poi il momento in cui la sua personalità si matura e si afferma, e allora anche le sue esitazioni vengono meno. Il desiderio di felicità è tanto legittimo che Pierre, nella sua marcia di prigioniero insieme alle truppe francesi in ritirata, si sente sempre piú distante da Platón Karatàev, il savio e «rotondo» soldato contadino, a mano a mano che le forze di Karatàev vanno decadendo; e quando i francesi lo fucilano perché non riesce piú a camminare con gli altri, Pierre finge con se medesimo di non essersene accorto, per non menomare con lo spettacolo straziante di una realtà che non saprebbe impedire il nuovo equilibrio morale da lui conquistato in prigionia, e per tanta parte legato all'esempio stesso di Karatàev.

Quando la felicità dei protagonisti è raggiunta, il libro finisce. Non a tutti è parsa una lieta fine; la poetica Natàša che non canta piú, ma allatta e fa scene di gelosia al marito, è sembrata a parecchi la menomazione di una creatura d'impareggiabile grazia, femminilmente esperta nella sua acerbezza. Ma la felicità è ancora meglio: quella felicità che può far distogliere lo sguardo di un giusto da un uomo ucciso ingiustamente.

LEONE GINZBURG

(1942).

Questa Prefazione fu scritta da Leone Ginzburg per la prima edizione Einaudi dell'opera (traduzione di Enrichetta Carafa d'Andria del 1928, rivista da lui nel 1942). In tale edizione, tuttavia, a causa delle leggi razziali il nome dell'autore era sostituito da un asterisco. Come già nelle precedenti edizioni, riproponiamo la Prefazione, convinti della sua modernità e originalità.

In questo testo e nell'Elenco dei personaggi conserviamo per comodità del lettore gli accenti tonici sui nomi propri, che non sono presenti nella nuova traduzione.