

Tolstoj imita Dostoevskij? Un giudizio di Marcel Proust nella *Ricerca del tempo perduto*¹

di

Damiano Rebecchini

Alla fine del quinto volume di *À la recherche du temps perdu* il narratore, raccontando ad Albertine le sue impressioni sulla lettura dei romanzi di Dostoevskij, accenna in modo enigmatico al legame profondo che unisce l'opera di Tolstoj a quella di Dostoevskij. Tolstoj – spiega Marcel – per molti aspetti imita Dostoevskij, la sua opera sviluppa e porta a compimento elementi presenti in maniera contratta nell'opera del grande romanziere.

Quant à Dostoïevski, je ne le quittais pas tant que vous croyez en parlant de Tolstoï, qui l'a beaucoup imité. Et chez Dostoïevski il y a, concentré, encore contracté et grognon, beaucoup de ce qui s'épanouira chez Tolstoï. Il y a chez Dostoïevski cette maussaderie anticipée des primitifs que les disciples éclairciront².

Si tratta di un'osservazione molto originale. Nel panorama della critica francese nessuno prima aveva visto in Tolstoj un imitatore di Dostoevskij³. Al

¹ Questo articolo è una versione ampliata e corretta di un mio contributo uscito in russo negli atti di un convegno, organizzato dall'Accademia delle Scienze russa, sulla ricezione di Tolstoj e Dostoevskij in Occidente e in Oriente, tenutosi a San Pietroburgo il 3-6 settembre 2001. D. Rebecchini, *Tolstoj kak podražatel' Dostoevskogo v cikle romanov Prusta "V Poiskach utračennogo vremeni"*, in *Tolstoj ili Dostoevskij? Filosofsko-estetičeskie iskanija v kul'turach Vostoka i Zapada*, Sankt-Peterburg, Nauka, 2003, pp. 216-223.

² M. Proust, *La prisonnière*, in Id., *À la recherche du temps perdu*, t. 3, Paris, Gallimard, 1988, p. 882.

³ Cfr. F.W.J. Hemmings, *The Russian Novel in France. 1884-1914*, Oxford UP, 1950. Sul rapporto tra i due autori nell'opera di Proust vd. il brevissimo contributo di N. Suslovič, I. Rožental', *Marsel' Prust i Dostoevskogo i Tolstogo*, "Voprosy Literatury", 1971, 11, pp. 252-255. Per i rapporti tra l'opera di Proust e quella di Dostoevskij cfr.: J. Lavrin, *Dostoevsky and Proust*, "Slavonic Review", 5, 1927, pp. 609-627; M. Pejovic, *Proust et Dostoïevski*, "Bulletin de la Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray", 18, 1968, pp. 682-690; Ph. Chardin, *Proust lecteur de Dostoïevski*, "Les lettres Romanes", 25, 1971, pp. 119-152; pp. 231-269; pp. 339-349; J.L. Backés, *Le Dostoïevski du narrateur*, Etudes proustiennes, n. 1, "Cahiers Marcel Proust", NS, n. 6, 1973, pp. 95-107; G. Macchia, *Dostoevskij e Proust*, in *Il romanzo russo nel secolo XIX e la sua influenza nelle letterature dell'Europa occidentale. Atti dei convegni lincei*, Roma 1978, pp. 127-139; M. Pejovic, *Proust et Dostoïevski. Etude d'une thématique commune*, Paris 1987; K. Haddad-Wotling, *Proust et Dostoïevski. Une esthétique du mouvement. Thèse de doctorat*, t. 1-2, Paris, 1990; J. Hassine, *Proust à la recherche de Dostoïevski*, Saint Genouph, 2000; D. Rebecchini, *Proust e l'"Idiota" di Dostoevskij*, in "Quaderni Proustiani", Napoli, 2002, pp. 7-25. Per i rapporti tra l'opera di Proust e quella di Tolstoj vd. L. Ja. Ginzburg, *Tolstoj e Proust. Il problema del discorso diretto*, in *Tolstoj oggi*, a c. di S. Graciotti e V. Strada, Firenze 1980.

tempo stesso, si tratta di un'osservazione poco chiara. Quali elementi dell'opera di Dostoevskij vengono sviluppati da Tolstoj? E che cosa intende il narratore con l'espressione "maussaderie anticipée"? Lo scopo di questa breve nota è di chiarire il contesto e la pertinenza di questo giudizio.

Accostare l'opera di Tolstoj a quella di Dostoevskij era procedimento piuttosto frequente nella critica francese degli anni 1880-1890⁴. A partire da *Le roman russe* di E. M. de Vogüé (1886) la critica francese aveva spesso mostrato la tendenza a riconoscere nell'opera dei due autori russi un comune impegno morale, di cui lamentava l'assenza nel romanzo naturalista francese. Vogüé, in particolare, con la sua sensibilità cattolica e liberale, aveva colto nei romanzi di Tolstoj e Dostoevskij, accanto ad un forte senso realistico, un sentimento di compassione per i personaggi più umili e sofferenti, una partecipazione emotiva per le loro vicende che, a suo avviso, avrebbero aiutato il romanzo francese ad uscire dalle secche del romanzo à la Zola⁵. Dopo Vogüé, altri critici, come Armand de Pontmartin, videro in quel sentimento di pietà un tratto fondante del romanzo russo⁶. L'impegno morale dei due autori, tuttavia, non implicava una somiglianza artistica. Anzi, sin dall'inizio Vogüé aveva notato le profonde differenze stilistiche dei due autori, e aveva sottolineato, in particolare negli ultimi romanzi di Dostoevskij, segni di una 'decadenza' artistica (le "insopportabili lungaggini", gli intrecci "mal costruiti", ecc.) da cui Tolstoj era ben lontano⁷.

A partire dall'inizio del secolo nella critica francese sempre più prevale la tendenza a contrapporre l'opera dei due autori russi. Questa contrapposizione sembra fondarsi soprattutto su differenze d'ordine estetico⁸. Tra i primi, ad esempio, André Suarès in *Dostoïevski* (1911) aveva visto nel romanziere russo un autore che, a differenza di Tolstoj, era in grado di astenersi dall'analisi razionale delle passioni umane, capace di creare un'arte proveniente direttamente dalle emozioni⁹. Alcuni anni dopo Jacques Rivière e André Gide, suggestionati dalla lettura di Nietzsche, avevano ancor più sottolineato nelle loro

⁴ Cfr. F.W.J. Hemmings, *Op. cit.*, pp. 27-74.

⁵ E.M. de Vogüé, *Le roman russe*, Paris 1886, pp. XLIV e sgg.

⁶ F.W.J. Hemmings, *Op. cit.*, pp. 60-61.

⁷ E.M. de Vogüé, *Op.cit.*, pp. 255 e sgg.

⁸ Cfr. F.W.J. Hemmings, *Op. cit.*, pp. 195-239.

⁹ Cfr. A. Suarès, *Dostoïevski*, Paris 1911: « Plonger toutes les idées dans l'amour, et en donner l'émotion, non plus la notion telle quelle, voilà la musique que je veux dire. En un tel art, nous volons que tout soit émotion, et que la preuve soit réduite à rien » p. 43. Si confronti con il giudizio che Suarès aveva dato di Tolstoj come di un talento del tutto analitico e razionale in *Tolstoï*, 1898, poi in *Tolstoï vivant*, Paris 1911: "L'inspiration de Tolstoï est plus positive: ni démon, ni extase, ni grâce, ni ombre d'un pouvoir mystique. Tout ce qui y ressemble donne du dégoût à cette âme puissamment rationnelle" p. 57.

analisi il lato irrazionale dell'opera di Dostoevskij, la capacità di serbare zone d'ombra attorno ai suoi personaggi, tratti che lo distinguevano fortemente dall'arte di Tolstoj¹⁰.

Proust, dunque, con il suo giudizio si contrappone a tutta la critica francese contemporanea quando nota un legame di filiazione artistica tra l'opera di Dostoevskij e Tolstoj. L'opera di Tolstoj – scrive nella *Prisonnière* – non solo non si contrappone, ma sviluppa l'opera di Dostoevskij. Per comprendere meglio quali elementi ai suoi occhi Tolstoj riprenda da Dostoevskij è necessario far riferimento a un breve brano poi pubblicato nei *Nouveaux mélanges* (1954), in cui Proust sembra concludere la riflessione iniziata nel dialogo con Albertine nella *Prisonnière*. Qui, il narratore mostrando ad Albertine la particolare bellezza, sempre eguale a sé stessa, che si riflette nei romanzi di Dostoevskij, “bellezza nuova e terribile” che si avverte in alcuni volti dei personaggi come in alcune dimore, aveva aggiunto:

Du reste, si je t'ai dit que c'est de roman à roman la même scène, c'est au sein d'une même roman que les mêmes scènes, les mêmes personnages se reproduisent si le roman est très long. Je pourrai te le montrer bien facilement dans *La guerre et la Paix*, et certaine scène dans une voiture...¹¹

A questo punto la spiegazione viene interrotta da una domanda di Albertine, ma già qui Proust, per mostrare un aspetto dell'opera di Dostoevskij, trae un esempio da *Guerra e pace*. La logica continuazione di questo brano è presente in un frammento dedicato a Tolstoj rimasto a lungo inedito, e pubblicato dopo la morte dell'autore in *Nouveaux mélanges*. L'opera di Tolstoj – scrive in questa nota – è inesauribile pur rappresentando sempre le stesse scene. Quel cielo e quelle stelle che Levin guarda fisso in *Anna Karenina* sono un po' gli stessi che colpiscono il principe Andrej quando guarda il cielo blu e profondo in *Guerra e pace*, o il cielo e la cometa vista da Pierre nello stesso romanzo¹². Le dinamiche amorose tra i personaggi di *Guerra e pace* e *Anna Karenina* sono assai simili. “Et

¹⁰ Scrive Gide: “Les grandes figures de premier plan, il ne les peint pas, pour ainsi dire, mais les laisse se peindre elles-mêmes, tout au cours du livre, en un portrait sans cesse changeant, jamais achevé. Ses principaux personnages restent toujours en formation, toujours mal dégagés de l'ombre”. A. Gide, *Dostoïevski. Allocution lue au Vieux-Colombier*, in A. Gide, *Dostoïevski. Articles et causeries*, Paris 1923, p. 74. Si cfr. con l'articolo di Jacques Rivière su Dostoevskij uscito su “Nouvelle Revue Française” il 1.2.1922, e citato da Gide.

¹¹ M. Proust, *La prisonnière...op.cit.*, ctr. p. 879?

¹² M. Proust, *Tolstoï*, in *Contre Sainte-Beuve. Précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, Paris, Gallimard, 1971, p. 658.

pour Kitty passant en voiture et Natacha en voiture aux armées, ne serait-ce pas un même souvenir qui aurait ‘posé’?”¹³

Non vi è il minimo accento critico nella constatazione di queste ripetizioni. Proust ama Tolstoj, lo giudica “un Dio sereno”, la cui opera è più alta di quella di Balzac. “Balzac arrive à donner l'impression du grand; chez Tolstoï tout est naturellement plus grand”¹⁴. Anzi queste ripetizioni sono per lui la prova di una vera grandezza. Come Dostoevskij, anche Tolstoj rappresenta in tutte le sue opere una medesima bellezza. La donna di Dostoevskij – aveva spiegato il narratore della *Recherche* ad Albertine - con il suo volto misterioso “dont la beauté venante se change brusquemont, comme si elle avait joué la comédie de la bonté, en une insolence terrible” è sempre la stessa, che si tratti di Nastas’ja Filippovna o di Aglaja¹⁵. “Cette beauté nouvelle, elle reste identique dans toutes les oeuvres de Dostoïevski”¹⁶. Il ripetersi di un certo tipo di immagini originali è la prova autentica della grandezza:

Et repensant à la monotonie des oeuvres de Vinteuil, j’expliquais à Albertine que les grands littérateurs n’ont jamais fait qu’une seule oeuvre, ou plutôt réfracté à travers des milieux divers une même beauté qu’ils apportent au monde¹⁷.

Nel brano dei *Nouveaux mélanges* Proust spiega in maniera più esplicita le ragioni sottese al ripresentarsi delle stesse immagini nell’opera di Tolstoj. Esse si ripetono simili nelle stesse opere o nelle opere successive – scrive Proust – perché l’opera di Tolstoj non è frutto di osservazione della realtà. A differenza di quanto avevano affermato De Vogüé, o Suarès, Tolstoj non è un realista, le sue opere non sono il risultato di un’analisi della realtà.

Cette oeuvre n’est pas d’observation mais de construction intellectuelle. Chaque trait, dit d’observation, est simplement le revêtement, la preuve, l’exemple d’une loi dégagée par le romancier, loi rationnelle ou irrationnelle.¹⁸

All’origine di quelle scene e quelle reazioni dei personaggi che si ripetono vi è dunque una legge interiore razionale o irrazionale avvertita internamente da Tolstoj. Sottolineando il carattere irrazionale di questa legge interiore Proust, poco dopo, osserva come l’opera di Tolstoj tenda a stabilire un rapporto diverso con il lettore rispetto al romanzo realista. Poiché la legge interiore sottesa al

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, p. 657

¹⁵ M. Proust, *La prisonnière...op. cit.*, p. 879.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 877.

¹⁸ M. Proust, *Tolstoï...op. cit.*, p. 658.

romanzo è spesso irrazionale, alcuni comportamenti e reazioni dei personaggi possono rimanere incomprensibili per il lettore.

Et l'impression de puissance et de vie vient précisément de ce que ce n'est pas observé, mais que chaque geste, chaque parole, chaque action n'étant que la signification d'une loi, on se sent se mouvoir au sein d'une multitude de lois. Seulement comme la vérité de ces lois est connue par Tolstoï par l'autorité intérieure qu'elles ont eue sur sa pensée, il y en a qui restent inexplicables pour nous. Quand il parle de la figure *rusée* de Kitty quand elle parlait de religion, il n'est pas très facile de comprendre, ni quand il parle de la joie d'Anna à humilier l'orgueil de Vronski.¹⁹

La lettura che qui Proust fa dell'opera di Tolstoj compie una forzatura sul testo tanto evidente quanto originale. Proprio in un romanzo come *Anna Karenina*, in cui ogni comportamento dei personaggi viene meticolosamente definito e spiegato dal narratore, Proust viene attratto da quelle scene e da quelle reazioni che appaiono più oscure e inesplicate, come il momento di gioia di Anna nell'umiliare l'orgoglio di Vronskij o l'aria furba di Kitty quando parla a Levin di religione²⁰. Proust qui sembra leggere Tolstoj attraverso il prisma dei romanzi di Dostoevskij. E' proprio l'incomprensibilità di alcuni personaggi dostoevskiani, infatti, che aveva fermato la sua attenzione nelle belle pagine del dialogo con Albertine. Erano i repentini e inspiegabili passaggi dall'amore all'odio, dall'umiliazione all'orgoglio che lo avevano colpito in figure come Nastas'ja Filippovna e Aglaja. Queste stesse incomprensibili reazioni – piuttosto rare in Tolstoj – lo colpiscono in *Anna Karenina*. Sono le zone d'ombra attorno ad alcuni personaggi ad attrarlo. E sono proprio queste zone d'ombra che, agli occhi di Proust, Tolstoj riprende dall'opera di Dostoevskij.

Nel corso della *Recherche* Proust ritorna più volte sull'inspiegabilità del comportamento dei personaggi di Dostoevskij. In *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* e in *La prisonnière*, accostando l'opera di Dostoevskij a quella di Elstir e di Madame de Sévigné e poi a quella di Carpaccio e di Rembrandt, Proust aveva notato come questi artisti hanno in comune la capacità di rappresentare la realtà non a partire dalle nozioni che si hanno, ma dalle impressioni che essa genera nell'osservatore. "Mme de Sévigné, comme Elstir, comme Dostoïevski - scrive Proust, - au lieu de présenter les choses dans l'ordre logique, c'est-à-dire en

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Assai preciso è il riferimento proustiano all' "aria furba" di Kitty, che effettivamente Tolstoj nel suo romanzo lascia del tutto inspiegato. Cfr. L. Tolstoj, *Anna Karenina*, Milano, Garzanti, 1981, Parte 5, cap. 19, p. 505. Riguardo alla gioia di Anna nell'umiliare l'orgoglio di Vronskij Proust, invece, non sembra far riferimento a un brano particolare, ma a una serie di reazioni di Anna descritte nella Parte 7 del romanzo (in part. cap. 12 e 23-26).

commençant par la cause, nous montre d'abord l'effet, l'illusion qui nous frappe. C'est ainsi que Dostoïevski présente ses personnages"²¹. Per questa ragione il comportamento di alcuni personaggi dostoevskiani ci appare inspiegato. E' l'effetto di una rappresentazione a partire dalle percezioni, e non dalle nozioni, che genera l'impressione di quella "maussaderie anticipé", di quella "scontrosità anticipata" dei Primitivi di cui il narratore parlava ad Albertine²². Con "Primitivi", in particolare, Proust alludeva a pittori come Giotto, Carpaccio, Bellini, che, come sottolinea nel saggio su Ruskin dei *Pastiches et mélanges*, rappresentavano la realtà non a partire da una visione razionale dello spazio, da una prospettiva geometrica, ma secondo proporzioni deformate, in base alle loro impressioni²³. Alla stessa maniera Dostoevskij, agli occhi di Proust, disegna i personaggi non a partire dalla prospettiva di un narratore onnisciente, ma a partire dalle impressioni che essi generano sul narratore o sugli altri personaggi. Da questo deriva l'impressione di una contraddittorietà e mutevolezza del loro carattere, di una loro inspiegata scontrosità.

L'impressione di un'inconoscibilità profonda di alcuni personaggi dostoevskiani non aveva colpito soltanto Proust. Era un aspetto che aveva colpito i più sensibili lettori di Dostoevskij dell'epoca²⁴. Un peso importante sulla lettura proustiana aveva avuto il suggestivo saggio di André Suarès del 1911, che eserciterà un'influenza anche sulle lezioni di Gide del 1923. In *Dostoïevski* Suarès aveva scritto che l'arte di Dostoevskij è "une peinture directe de l'intuition" e che il suo genio consiste nell'essere riuscito a rappresentare la realtà a partire dalle impressioni che essa suscita, più che dalle nozioni che si hanno, a "en donner l'émotion, non plus la notion telle quelle"²⁵. Altrove abbiamo mostrato quali fattori

²¹ M. Proust, *La prisonnière...* op. cit., p. 880. Cfr. anche *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, in *A la recherche du temps perdu*, t. 2, Paris, Gallimard, 1988, p. 14.

²² Era stato De Vogüé a utilizzare per primo il termine "maussade" in relazione alla letteratura russa. Cfr. E.M. de Vogüé, *Le roman russe*, Paris, 1886, p. 346.

²³ M. Proust, *John Ruskin*, in Id., *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, Paris, Gallimard, 1971, p. 120. In questo saggio, in particolare, Proust richiamandosi ai Primitivi accosta l'approccio di Ruskin a quello di Turner, che affermava: "mon affaire est de dessiner ce que je vois, non ce que je sais", *ibidem*, p. 121.

²⁴ Oscar Wilde aveva notato che gli eroi di Dostoevskij "ci colpiscono sempre con quello che dicono e fanno pur mantenendo sempre in sé fino alla fine il segreto della loro esistenza". Cit. in M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino 1968, p. 81. Vd. anche F.W.J. Hemmings, *Op. cit.*, in part. cap. 13. Sulle reazioni inglesi a Dostoevskij cfr. P. Kaye, *Dostoevsky and English Modernism 1900-1930*, Cambridge UP, Cambridge, 1999.

²⁵ A. Suarès, *Dostoïevski*, Paris, 1911, p. 31 e p. 43. Lo stesso saggio è stato poi più volte ripubblicato in *Trois hommes*, 5 ediz., Paris 1919.

avessero maggiormente influito su questa particolare lettura di Dostoevskij: la forma narrativa degli ultimi romanzi di Dostoevskij, con il suo narratore poco informato sulle vicende dei personaggi; l'intenzione del romanziere, motivata anche dall'assenza di un piano prestabilito dell'intreccio, di mantenere indefiniti i personaggi fino alla fine; le traduzioni di Viktor Derély che, con i loro tagli e le loro incomprensioni, accentuavano l'incoerenza e mutevolezza dei personaggi²⁶. Qui vogliamo sottolineare come mentre la lettura proustiana di Dostoevskij fosse del tutto giustificata dalla poetica del romanzo dostoevskiano, al contrario la lettura che Proust fa dell'opera di Tolstoj trovasse un fondamento assai marginale, e tanto più originale, nei romanzi tolstojani. A giudicare dalle osservazioni presenti nella *Prisonnière*, sembra essere proprio Dostoevskij ad orientare l'interpretazione proustiana dei romanzi di Tolstoj²⁷. Non si tratta tanto di un primato filosofico che egli riconosce a Dostoevskij rispetto a Tolstoj: "On reçoit d'un Tolstoï la vérité comme de quelqu'un de plus grand et de plus pur que soi" aveva scritto²⁸. E' invece una scelta estetica che si trova alla base dell'intera *Recherche*, e che lo spinge a privilegiare la prospettiva limitata e mobile del narratore dostoevskiano rispetto alla visione onnicomprensiva e fissa del narratore onnisciente tolstoiano. Nel contesto della prosa francese della fine dell'Ottocento, Proust con la composizione della *Recherche* si trova di fronte ad una fondamentale opzione conoscitiva tra un narratore onnisciente alla Zola e un narratore mobile e miope, alla Flaubert. La lettura intensa di Dostoevskij, a partire dal 1917, non fa altro che confermare il suo orientamento su un narratore

²⁶ Cfr. D. Rebecchini, *Proust e l' "Idiota" di Dostoevskij*, "Quaderni Proustiani", Napoli 2002, pp. 7-25.

²⁷ L'orientamento "dostoevskiano" nella lettura di Tolstoj non implica necessariamente che Proust lesse prima i romanzi di Dostoevskij e poi quelli di Tolstoj. Probabilmente avvenne il contrario. Una lettera del 1894 mostra come già allora Proust avesse letto *Anna Karenina*, mentre soltanto dopo, tra il 1913 e il 1922, lesse i grandi romanzi della maturità di Dostoevskij, *Delitto e castigo*, *L'idiota*, *I demoni* e *I fratelli Karamazov*. E' in questo periodo, e in particolare dal 1917, che Proust componendo il brano de *La prisonnière* reinterpreta Tolstoj in chiave dostoevskiana. Sulla lettura di *Anna Karenina*, ma non ancora di *Guerra e pace*, si veda la lettera dell'agosto 1894 a L. Yeatman in M. Proust, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Ph. De Kolb, t. 1, Paris 1970, p. 318. La prima lettura di *Delitto e castigo* di Dostoevskij risale probabilmente al 1913 (*Correspondance*, t. XII, Paris, 1984, p. 180). Ma è dal 1917 al 1922 che legge intensamente gli altri grandi romanzi della maturità di Dostoevskij (*Correspondance*, t. XVI Paris, 1988, p. 138; t. XVIII, Paris, 1990, p. 51; t. XIX, Paris, 1991, p. 317 e p. 730).

²⁸ M. Proust, *Contre Sainte Beuve*, Paris, 1971, p. 272.

di tipo flaubertiano, più attento all'impressione che alla nozione²⁹. Una volta operata questa fondamentale scelta compositiva, egli finisce anche per rileggere Tolstoj attraverso il prisma di Dostoevskij. Così, apparentemente trascurando lo straordinario talento di Tolstoj nell'analisi del comportamento umano, Proust rimane affascinato da quelle labili e fugaci zone d'ombra che circondano i personaggi tolstojani.

²⁹ Cfr. quanto scrive in *À propos du "style" de Flaubert*: "Ce qui jusqu'à Flaubert était action devient impression". M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, 1971, p. 588.