

L. Tolstoj lettore di scrittori e filosofi occidentali: fra indipendenza e appropriazione¹

Claire Delaunay

La questione delle ‘fratture’ e delle ‘integrazioni’ relativamente al rapporto di Lev Tolstoj con l’Occidente ripropone un tema di riflessione estremamente vasto. Nell’impossibilità di trattarlo in questa sede in modo esauriente, si è scelto di restringere il campo di indagine: obiettivo del presente lavoro è mettere in luce l’atteggiamento adottato dal “grande scrittore della terra russa” (Turgenev 1968: 180) nei confronti degli autori occidentali che leggeva. Questo articolo si baserà principalmente sulle fonti primarie: le note del *Diario*, gli appunti, gli epistolari, così come le prefazioni, spesso poco conosciute, che Tolstoj scrisse per introdurre le opere di diversi autori europei. Si esamineranno anche le testimonianze di incontri con Tolstoj lasciate dai suoi contemporanei. Si cercherà così di caratterizzare, in termini di fratture e di integrazioni, l’atteggiamento dello scrittore che traspare da queste fonti. Questo lavoro, quindi, non vuole essere un’analisi comparativa tematica o stilistica, alla ricerca di punti in comune o di divergenza fra Tolstoj e gli scrittori europei da lui letti²; a partire da alcuni esempi verranno solo considerati gli aspetti ricorrenti nell’atteggiamento di Tolstoj verso tali autori. Si osserverà in conclusione come, attraverso le riflessioni di Tolstoj sugli autori occidentali per lui più importanti e in base ai criteri con cui egli valutava la loro opera, si andasse delineando la sua concezione della letteratura e della filosofia.

Prima di entrare nel merito della questione, appare utile considerare alcuni aspetti del rapporto di Tolstoj con la cultura europea e la cultura in generale. Un primo elemento caratterizzante è il suo noto anticonformismo: l’affermazione della sua indipendenza nei confronti di qualunque modello preesistente risulta particolarmente evidente, per esempio, nel modo in cui egli caratterizzò i propri scritti come opera di rottura con la tradizione letteraria occidentale. I generi letterari, infatti, apertamente percepiti da Tolstoj come categorie importate dall’Europa Occidentale, costituivano un insieme di convenzioni formali ri-

¹ Tengo a ringraziare in modo particolare Claudia Pieralli per la revisione linguistica del presente articolo, Gioacchino Castiello e Alessandro Farsetti per la loro gentile rilettura.

² Al rapporto di Tolstoj con molti autori occidentali considerati in questo articolo sono già stati dedicati alcuni studi, di cui si darà riferimento preciso nelle note e nella bibliografia.

spetto alle quali egli voleva sentirsi completamente libero, (si veda il suo saggio *Alcune parole a proposito di Guerra e Pace*, [*Neskol'ko slov po povodu knigi "Vojna i mira"*]; PSS 16: 7):

Che cosa è *Guerra e Pace*? Non è un romanzo, ancor meno un poema, ancor meno una cronaca storica. *Guerra e Pace* è quello che l'autore ha voluto e potuto esprimere nella forma in cui esso ha trovato espressione. Una tale dichiarazione di mancata osservanza da parte dell'autore delle forme convenzionali proprie delle opere letterarie in prosa potrebbe apparire presunzione, se fosse stata intenzionale e non avesse avuto dei precedenti. La storia della letteratura russa, da Puškin in poi, non si limita a offrire molti esempi analoghi di opere che si allontanano dalla forma europea, ma addirittura non offre un solo esempio contrario. Cominciando dalle *Anime morte* di Gogol' sino alla *Casa dei morti* di Dostoevskij, nel nuovo periodo della letteratura russa non esiste una sola opera letteraria in prosa un poco al di sopra della mediocrità, che abbia pienamente rivestito la forma di romanzo, di poema, di racconto³.

Tolstoj giustificava il proprio disprezzo verso le forme convenzionali di narrazione perché altri scrittori russi (e non scrittori qualsiasi) avevano già contravvenuto a queste 'regole occidentali' prima di lui. Esprimeva quindi un certo orgoglio per quanto riguarda la libertà russa nei confronti delle convenzioni che l'Europa avrebbe voluto imporre alla letteratura. La docile sottomissione a costrizioni che provenivano da tradizioni altre rispetto a quella russa era vista come un segno di mediocrità. Tolstoj adottò una posizione irreverente, riteneva che i russi fossero al di sopra di queste 'regole', che potessero sì utilizzare la terminologia 'europea' per caratterizzare i generi letterari, ma per farne poi l'uso che volevano. Aleksandr Puškin aveva scelto di definire 'romanzo' il suo *Eugenio Onegin*, Gogol' aveva chiamato 'poema' *Le anime morte*, senza preoccuparsi che queste definizioni corrispondessero a quelle occidentali, rispettivamente, di 'romanzo' o di 'poema'. Tolstoj andava oltre, rifiutava per *Guerra e Pace* qualunque etichetta di genere, reclamando libertà assoluta. Questa sua indipendenza, il rifiuto cioè di conformarsi o sottomettersi alle regole, è stata probabilmente una delle caratteristiche principali dell'atteggiamento di Tolstoj verso la cultura occidentale (e verso la cultura in genere). Un altro aspetto degno

³ “Что такое Война и мир? Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. Война и мир есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось. Такое заявление о пренебрежении автора к условным формам прозаического художественного произведения могло бы показаться самонадеянностью, ежели бы оно было умышленно и ежели бы оно не имело примеров. История русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не дает даже ни одного примера противного. Начиная от Мертвых душ Гоголя и до Мертвого Дома Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести”. Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono a cura di chi scrive.

di nota era la sua volontà di assimilare tutto ciò che poteva dalla cultura nella sua accezione più vasta. Un eloquente brano del suo *Diario*, scritto il 17 aprile 1847 (PSS 46: 31), dimostra la vastità della sua sete di sapere, l'ampiezza dei suoi interessi, l'entità del suo desiderio di appropriarsi di tutte le sfere della conoscenza:

1) Studiare l'intero corso di scienze giuridiche necessarie per l'esame finale all'Università. 2) Studiare la medicina pratica e una parte di quella teorica. 3) Studiare le lingue: francese, russo, tedesco, inglese, italiano e latino. 4) Studiare l'agricoltura, sia teorica che pratica. 5) Studiare la storia, la geografia e la statistica. 6) Studiare la matematica, il programma del liceo. 7) Redigere una tesi. 8) Raggiungere un grado medio di perfezione nella musica e nella pittura. 9) Redigere delle regole. 10) Acquisire alcune nozioni nelle scienze naturali. 11) Redigere temi a partire da tutti gli argomenti che studierò⁴.

Ecco il programma di approfondimenti che Tolstoj, all'età di diciotto anni, si era prefissato di realizzare nei due anni successivi. Dal brano riportato, si osserva che Tolstoj nutriva un appetito insaziabile per quanto riguarda il sapere, dando prova, infatti, di una fiducia sconcertante nelle proprie capacità intellettuali che gli erano necessarie per padroneggiare quasi tutte le discipline del sapere umano. Niente lo intimidiva, niente gli incuteva paura. Il punto undici appare particolarmente interessante: Tolstoj esprimeva qui la sua intenzione di appropriarsi di tutte le materie che lo interessavano attraverso la pratica personale della scrittura, lasciando così la sua impronta su tutto ciò con cui sarebbe entrato in contatto. Si può inoltre constatare in questo elenco l'assenza dei due ambiti cui Tolstoj si sarebbe in realtà dedicato: la letteratura e la filosofia, ambiti su cui ci soffermeremo nel presente contributo.

I. Tolstoj e i filosofi occidentali

Tolstoj era impregnato del pensiero occidentale, di cui però, sin dalla prima giovinezza, si era appropriato in maniera libera e personale⁵. A diciannove anni,

⁴ “1) Изучить весь курс юридических наук, нужных для окончательного экзамена в Университете. 2) Изучить практическую Медицину и часть теоретической. 3) Изучить языки: Французский, Русский, Немецкий, Английский, Итальянский и Латинский. 4) Изучить Сельское хозяйство, как теоретическое, так и практическое. 5) Изучить Историю, Географию и статистику. 6) Изучить Математику, Гимназический курс. 7) Написать диссертацию. 8) Достигнуть средней степени совершенства в музыке и живописи. 9) Написать правила. 10) Получить некоторые познания в Естественных науках. 11) Составить сочинения из всех предметов, которые буду изучать”.

⁵ A proposito delle letture del 'primo' Tolstoj, cfr. Garzaniti 1985 e Ejchenbaum 2009b.

Tolstoj aveva ripreso la pratica cartesiana del dubbio metodico in un appunto filosofico (cfr. PSS 1: 233-236), in cui sostituiva con un *'volo ergo sum'* l'originario *'cogito'* di Cartesio (cfr. Aucouturier 1996: 17; Weisbein 1978: 251). Invece di riconoscere l'influenza di Cartesio, Tolstoj sembrava, piuttosto, correggere la formula che a lui appariva erronea: non è il pensare che è irrefutabile, ma il desiderare, poiché è la volontà, la sete di sapere, che ci induce a pensare (cfr. PSS 1: 233). È questo un primo esempio di come Tolstoj non esitasse a intervenire sul pensiero altrui, a riscriverlo, a trasformarlo in modo da poter formulare il proprio pensiero.

Nel suo quaderno di studioso si trovano alcune note redatte in francese alla fine del gennaio 1847 sul secondo capitolo dei *Caratteri (Caractères)* di Jean de La Bruyère (cfr. Garzaniti 1985: 77-78). In questo testo (PSS 1, 218-219), Tolstoj polemizzava con La Bruyère in merito alla definizione di 'genio' (cfr. Sorokine 1978: 57), dando prova del suo desiderio di contestare, di questo gusto per la polemica che lo avrebbe caratterizzato per la vita intera. Il suo interesse per La Bruyère sarebbe stato ancora evidente negli ultimi anni della sua vita e Tolstoj avrebbe integrato numerosi pensieri di quest'ultimo nelle diverse raccolte da lui compilate in questo periodo⁶. Nel 1907 scrisse una prefazione alla raccolta di aforismi e di massime di La Bruyère e di altri moralisti francesi (François de La Rochefoucauld, Luc de Vauvenargues, Charle-Louis Montesquieu), che fece tradurre da Gavril A. Rusanov⁷ e che fu pubblicata nel 1908 dalla sua casa editrice L'Intermediario (*Posrednik*⁸), con numerose aggiunte tradotte dallo stesso Tolstoj. In questa prefazione, esprimeva chiaramente la sua concezione del pensiero filosofico, opponendo due tipologie di "pensatori" (*mysliteli*): da un lato, quelli che costruivano un sistema, una teoria, e che erano caratterizzati, a suo parere, da una scrittura artificiale, pedante, oscura; dall'altro, coloro che semplicemente scrivevano le loro osservazioni a proposito della vita. Accusava i primi di sottomettere e di indebolire lo spirito del lettore, privandolo della sua capacità di pensare, mentre elogiava i secondi, i quali non reprimevano l'indipendenza del pensiero ma, al contrario, la sviluppavano e la incoraggiavano (cfr. PSS 40: 218). I pensieri, gli aforismi, le massime di questi autori, in virtù del loro carattere non sistematico, non imponevano niente all'intelligenza e servivano piuttosto a nutrire le riflessioni del lettore, nel rispetto dell'indipendenza del suo pensiero critico, tanto cara a Tolstoj. Di questi ultimi Tolstoj lodava la profondità, la semplicità e la sincerità (cfr. PSS 40: 217).

⁶ *Pensieri di saggi (Mysli mudrych ljudej)*, *Il Ciclo di lettura (Krug čtenija)*, *Per ogni giorno (Na každyj den')*, *La strada della vita (Put' žizni)*. Queste compilazioni saranno esaminate in dettaglio alla fine di questa parte. A proposito di La Bruyère nel *Ciclo di lettura*, cfr. Polosina 2010b.

⁷ Gavriil Andreevič Rusanov (1845-1907) fu amico, collaboratore e seguace di Tolstoj; ha lasciato delle memorie sui suoi incontri e sull'amicizia con Tolstoj (Rusanov 1972).

⁸ "Posrednik" è la casa editrice 'popolare' che Tolstoj fondò nel 1884 per "istruire il popolo russo". Il nome scelto è rivelatore del suo desiderio di posizionarsi come un vero e proprio tramite, attraverso cui deve passare la cultura per arrivare al popolo russo.

Pur essendo tra i filosofi che godevano della predilezione di Tolstoj⁹, Blaise Pascal non figurava in questo gruppo. Il Nostro lesse (o forse rilesse) *I Pensieri* (*Pensées*) con entusiasmo alla fine degli anni '70, come testimonia la sua corrispondenza¹⁰. Si trovano numerose annotazioni di Tolstoj nell'edizione che possedeva e che è attualmente conservata nella biblioteca di Jasnaja Poljana¹¹. Durante la crisi spirituale degli anni '70 e negli tre ultimi decenni della sua vita, Pascal parrebbe essere stato per Tolstoj l'autore più significativo. Nel 1904, lo scrittore russo annotò nel suo *Diario* che stava traducendo Pascal (cfr. PSS 55: 104), probabilmente per il *Ciclo di lettura* (*Krug čtenija*) che aveva cominciato allora a costituire e per il quale avrebbe redatto un articolo dedicato all'autore dei *Pensieri*¹². In questo articolo (*ivi*: 477-484), Tolstoj denunciò la tendenza, a suo avviso maggioritaria, a considerare il contenuto imbarazzante del pensiero di Pascal come frutto della sua mente "malata", accontentandosi così di annoverarlo fra i classici senza essere capaci, però, di accedere al significato profondo dei suoi pensieri (*ivi*: 483). Tolstoj sembrò, invece, collocarsi fra coloro che al contrario ne "comprendevano tutto il significato", perdonando con condiscendenza al filosofo francese di aver "potuto credere al cattolicesimo, malgrado la sua grande intelligenza"¹³ (*ibid.*). Tolstoj si presentava quindi come colui che avrebbe dovuto farsi intermediario del pensiero di Pascal per trasmetterlo al lettore russo e, tramite la sua selezione di testi, le sue traduzioni e il suo articolo introduttivo all'autore, ne orientò la lettura. Tolstoj si 'impossessò' quindi del filosofo francese attraverso questa pratica, conservando tuttavia una distanza critica, come si osserva, in particolare, a proposito della fede cattolica. Se Pascal può essere considerato il filosofo preferito da Tolstoj nell'ultima parte della sua vita, colui che esercitò massima influenza sulla formazione del suo pensiero durante la giovinezza fu senza dubbio Rousseau.

Gli scrittori e i filosofi del Settecento, specialmente i francesi, lasciarono infatti un'impronta essenziale su di lui. Allo slavista francese Paul Boyer (1950: 38) Tolstoj dichiarava nel 1901: "I vostri grandi maestri del Settecento: Voltaire, Diderot, Rousseau hanno scritto tante pagine potenti, belle, utili per ciascuno, morali!"¹⁴. Qui venivano enunciati i due maggiori criteri di qualità: utilità ed etica. Se Tolstoj rifiutava in toto qualsiasi autorità intellettuale che non fosse la

⁹ Per uno studio dettagliato su Tolstoj e Pascal, cfr. Tarasov 2004: 552-598.

¹⁰ Lettera a A.A. Tolstoj di marzo 1876, lettera a Fet di aprile 1877, lettera a Svi-stunov di maggio 1878 : PSS 62, 261-262, 320, 417.

¹¹ Edizione Firmin Didot Frères del 1850 (cfr. Kotrelev 1999: 154-162).

¹² Per rendersi conto di come Tolstoj abbia letto, tradotto e redatto i cinquantasette pensieri del filosofo francese selezionati per il *Krug čtenija*, cfr. Kavacca 1988: 24-29; Karlik 2012: 185-200.

¹³ [...] он, несмотря на свой великий ум, мог верить в католичество".

¹⁴ "Vos grands maîtres du XVIII^e siècle, Voltaire, Diderot, Rousseau, ont écrit tant de fortes pages, belles, utiles pour chacun, morales!". La scelta dei temi per gli ultimi convegni organizzati dal museo Tolstoj in Jasnaja Poljana (Tolstoj e Rousseau nel 2012, Tolstoj e Diderot nel 2013, Tolstoj e Voltaire nel 2015) dimostra l'importanza ancora oggi attribuita all'influenza dell'Illuminismo su Tolstoj.

sua, riponendo una fiducia quasi illimitata nella propria intelligenza, riconosceva tuttavia, con maggior o minor umiltà, l'influenza che alcuni autori potevano esercitare su di lui. E l'influenza per lui più decisiva, a suo dire, era stata quella di Rousseau¹⁵. Nel racconto del suo soggiorno a Jasnaja Poljana, Paul Boyer (*ibid.*) scrisse “con quale toccante sincerità di testarda modestia Tolstoj tiene a proclamarsi discepolo di Jean-Jacques”¹⁶ citando queste parole di Tolstoj (*ivi*: 40):

Non siamo stati giusti con Rousseau, abbiamo sottovalutato la generosità del suo pensiero, lo abbiamo calunniato in ogni modo possibile. Ho letto tutto Rousseau, sì, tutti i venti volumi, compreso *Il Dizionario della musica*. Ancor più che ammirarlo lo veneravo di un vero culto: a quindici anni portavo al collo il suo ritratto in un medaglione, come un'immagine sacra... Alcune delle sue pagine mi arrivano dritte al cuore: credo che le avrei potute scrivere io stesso...¹⁷.

Si possono notare qui tre elementi che saranno presenti anche per quanto riguarda numerosi altri autori. Innanzitutto si osserva che Tolstoj affermava di aver letto la totalità dell'opera dell'autore e ciò legittimava il suo giudizio su di lui. In secondo luogo, egli riteneva che i comuni mortali non l'avessero stimato per il suo giusto valore (così come per Pascal) e che lui fosse stato il solo ad avergli reso giustizia. Infine, egli esprimeva che il genio dell'autore risiedeva nel fatto che le idee di Rousseau fossero simili alle sue: Tolstoj non affermava che Rousseau l'aveva influenzato, ma che questi aveva le sue stesse idee (“credo che le avrei scritte io stesso”). Egli annotava qualcosa di simile in una variante al testo d'ispirazione autobiografica *Giovinezza (Junost'*, PSS 2, 345): “La riflessione di Rousseau sulla superiorità morale della condizione selvaggia rispetto agli uomini civilizzati mi colpì in modo straordinario. Come se leggesse i miei propri pensieri e vi aggiungessi mentalmente solo qualcosa”¹⁸. Oltre quindi a riconoscere queste concezioni di Rousseau come idee proprie, Tolstoj

¹⁵ La comparazione con Rousseau è stato un topos degli studi tolstojani: cfr., tra gli altri, Divil'ski 1912; Markovitch 1928; Rozanov 1928; Lotman 1969; 1984; Alekseev-Popov 1984; Polosina 2005a, 2005b, 2007, 2010a, 2011a, 2011b. Se l'influenza di Rousseau sul giovane Tolstoj fu innegabile, non bisognerebbe tuttavia sopravvalutarla e trascurare il ruolo d'altri autori probabilmente altrettanto importanti per Tolstoj, come La Bruyère o Pascal.

¹⁶ “avec quelle touchante sincérité de modestie entêtée il tient à se proclamer bien haut le disciple de Jean-Jacques”.

¹⁷ “On n'a pas rendu justice à Rousseau; on a méconnu la générosité de sa pensée; on l'a calomnié de toutes manières. J'ai lu tout Rousseau, oui, tous les vingt volumes, y compris le Dictionnaire de musique. Je faisais mieux que l'admirer, je lui rendais un culte véritable : à quinze ans, je portais au cou son portrait en médaillon comme une image sainte... Telles pages de lui me vont au cœur; je crois que je les aurais écrites...”.

¹⁸ “Рассуждение Руссо о нравственных преимуществах дикого состояния над цивилизованным тоже пришлось мне чрезвычайно по сердцу. Я как будто читал свои мысли и только кое-что мысленно прибавлял к ним”.

le completava, le arricchiva. Il 20 marzo 1905, lo scrittore russo scriveva a Bernard Bouvier, fondatore e presidente della società J.-J. Rousseau (PSS 75, 234):

Rousseau è stato il mio maestro sin da quando avevo quindici anni. Rousseau e il Vangelo sono state le due grandi e benefiche influenze della mia vita. Rousseau non invecchia. Proprio ultimamente mi è capitato di rileggere qualche sua opera e ho provato lo stesso sentimento di elevazione dell'anima e di ammirazione che avevo provato leggendole durante la mia prima giovinezza¹⁹.

Il 6 giugno 1905, alcuni mesi dopo la lettera sopra citata, a proposito della comparazione che molti istituivano tra il grande scrittore russo e Rousseau, Tolstoj scriveva nel proprio *Diario* che c'era "una grande differenza" e che la propria concezione filosofica era più sottile di quella di Rousseau. Questo perché, mentre Rousseau negava ogni civiltà, Tolstoj negava solo quella da lui definita "pseudo-cristiana" (PSS 55, 145)²⁰. Si può così concludere che Tolstoj fosse quasi infastidito da questa comparazione, e che, in ogni caso, volesse distinguersi dall'illuminista francese.

Molti elementi appena osservati per quanto riguarda il rapporto verso Rousseau si ritrovano nei riguardi di un altro filosofo significativo per la formazione culturale di Tolstoj, ma che non sempre godeva della sua stima: Schopenhauer²¹. Tolstoj lo aveva scoperto con meraviglia nel 1869, ma col tempo il suo iniziale apprezzamento mutò. In una lettera del 10 maggio 1869 al suo amico poeta Afanasij Fet (PSS 61, 216), Tolstoj scriveva che Schopenhauer diceva "la sua stessa cosa"²², pur senza chiarire a cosa esattamente facesse riferimento. Si osserva qui un atteggiamento di 'appropriazione': lo scrittore russo trovava in Schopenhauer la conferma delle proprie idee. In un'altra lettera dello stesso anno (PSS 61, 219), Tolstoj esprimeva con entusiasmo la sua ammirazione per il filosofo. Come per Rousseau, egli aveva letto tutta l'opera di Schopenhauer e riteneva che il mondo fosse popolato di sciocchi che non ne avevano capito il

¹⁹ "Rousseau a été mon maître depuis l'âge de 15 ans. Rousseau et l'Évangile ont été les deux grandes et bienfaisantes influences de ma vie. Rousseau ne vieillit pas. Tout dernièrement, il m'est arrivé de relire quelques-unes de ses œuvres, et j'ai éprouvé le même sentiment d'élévation d'âme et d'admiration que j'ai éprouvé en le lisant dans ma première jeunesse". Il fatto di mettere sullo stesso piano la lettura delle opere di Rousseau e del Vangelo dimostra al tempo stesso che se da un lato Tolstoj idolatrava Rousseau, dall'altro secolarizzava la parola di Cristo. D'altronde, la traduzione/sintesi/riscrittura che Tolstoj aveva fatto dei vangeli è un altro esempio significativo della sua pratica d'appropriazione libera.

²⁰ "Меня сравнивают с Руссо. Я много обязан Р[уссо] и люблю его, но есть большая разница. Разница та, что Р[уссо] отрицает всякую цивилизацию, я же отрицаю лже-христианскую".

²¹ A proposito di Tolstoj e Schopenhauer si vedano Ejchenbaum 1935; Nikitin 1995: 297-299; Sans 1999; Valjulis 2000; Račin 2010.

²² "Еще поддержка то, что Шопенгауер в своей Wille говорит, подходя с другой стороны, то же, что я". Si intende l'opera *Il mondo come volontà e rappresentazione* (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1819).

genio, mentre Tolstoj gli rendeva giustizia. Scriveva quindi che aveva cominciato a tradurre il filosofo tedesco²³ ed esprimeva, in tal modo, il desiderio di farsi intermediario del suo pensiero. Queste due lettere risalgono a un periodo precedente all'episodio dell'“orrore di Arzamas”²⁴ (l'ultima era stata scritta tre giorni prima del 2 settembre 1869). Schopenhauer lo aveva sedotto intellettualmente, gli aveva procurato delle gioie intellettuali, ma la crisi morale e spirituale che avrebbe coinvolto lo scrittore avrebbe modificato il suo apprezzamento nei confronti del filosofo tedesco. Lo si può intuire in *Anna Karenina*, dove Schopenhauer²⁵ non è di nessun aiuto a Levin, il quale è in preda, come Tolstoj, a interrogazioni esistenziali (PSS 19, 370):

Per un certo tempo, leggendo Schopenhauer, sostituii la parola *amore* al posto della parola *volontà*, e questa nuova filosofia, finché non se allontanò, lo consolò per un paio di giorni; ma crollò esattamente nello stesso modo, quando poi la guardò dalla vita, e gli apparve come un vestito di mussolina, che non teneva caldo²⁶.

Si osserva anche qui che Levin – alias Tolstoj – si appropriava del pensiero del filosofo e lo modifica, lo corregge. Tolstoj faceva lo stesso anni dopo nel suo *Diario* (il 15 novembre 1895, cfr. PSS 53: 71): “Leggo *Aforismi* di Schopenhauer. Molto bene. Basta mettere: servire Dio invece di conoscere la vanità della vita, e siamo d'accordo”²⁷. Tolstoj cercava quindi di mettere d'accordo il pensiero del filosofo con il proprio: il pensiero degli altri costituiva un materiale malleabile che doveva solo servire da base su cui sviluppare poi il proprio. Quando, dopo la crisi, Tolstoj condannò il pessimismo di Schopenhauer, sembrava aver dimenticato l'entusiasmo meravigliato che venti anni prima questo filosofo gli aveva ispirato, come si può constatare da una sua lettera indirizzata a Edouard Rod e datata 22 febbraio 1889 (PSS 64: 230): “Il pessimismo mi è sempre sembrato, quello di Schopenhauer per esempio, non solo un sofisma,

²³ In realtà, Tolstoj non realizzerà questo progetto, Fet da solo tradurrà *Il mondo come volontà e rappresentazione*.

²⁴ Si tratta dell'esperienza di angoscia, descritta quindici anni dopo nel racconto *Le memorie di un pazzo* (*Zapiski sumasšedšego*), che Tolstoj provò il 2 settembre 1869 in una locanda del villaggio di Arzamas, nella regione di Penza, dove si era fermato per la notte, mentre era in viaggio per comprare una proprietà. “L'orrore di Arzamas” fu l'elemento scatenante della grande ‘crisi spirituale’ che Tolstoj attraversò negli anni '70.

²⁵ L'impronta di Schopenhauer in *Anna Karenina* ha suscitato diversi studi, il più recente è stato quello di Dolženkov (2016). Si veda anche Ejchenbaum 1935: 134-149; Ejchenbaum 2009c: 669-670.

²⁶ “Одно время, читая Шопенгауера, он подставил на место его воли – любовь, и эта новая философия дня на два, пока он не отстранился от нее, утешала его; но она точно так же завалилась, когда он потом из жизни взглянул на нее, и оказалась кисейною, негреющею одеждой”.

²⁷ “Читаю Афориз[мы] Шопенг[ауэра]. Очень хорошо. Только поставить: служение Богу вместо познания тщеты жизни, и мы согласны”.

ma una stupidità, e per di più una cattiva sorta di stupidità”²⁸. Infatti per Tolstoj, come già si è visto, il pensiero doveva possedere un carattere utile e morale e dal momento che la visione disperata del mondo e dell’esistenza di Schopenhauer avrebbe potuto spingere al suicidio e non avrebbe, quindi, aiutato a vivere, ciò rendeva il pensiero del filosofo tedesco inutile e persino nefasto. Tolstoj lo scriveva già nella sua *Confessione* (PSS 23: 30): “Nessuno impedisce a me e a Schopenhauer di negare la vita. Ma allora ucciditi e non ragionerai più. La vita non ti piace? Ucciditi”²⁹. Suicidarsi avrebbe dovuto essere la logica conseguenza di questa filosofia, che Tolstoj aveva, in un primo momento, condiviso con Schopenhauer. Lo scrittore non esitava a mettersi sullo stesso piano del filosofo tedesco, ma anche di Salomone (PSS 23: 37):

Io capivo che la mia situazione e insieme quella di Schopenhauer e di Salomone, nonostante la nostra saggezza, era stupida: noi comprendiamo che la vita è un male e tuttavia viviamo. Questo è chiaramente stupido giacché se la vita è stupida, e io amo tanto ciò che è razionale, allora è necessario distruggere la vita e nessuno avrà più bisogno di negarla³⁰.

Come si può vedere, Tolstoj si attribuiva tanta saggezza quanta ne avevano avuta sia Schopenhauer, sia Salomone e persino di più, dal momento che lui aveva superato l’idea che la vita fosse un male.

L’ultimo filosofo cui si dedicano qui alcune riflessioni e al quale Tolstoj si era molto interessato è Henri-Frédéric Amiel (cfr. Lukackij 2010). Lo scrittore russo scoprì il diario di Amiel all’inizio degli anni ’90. Selezionò i brani che gli interessavano maggiormente (*Frammenti di un diario*, pubblicati in francese³¹) e fece tradurre solo questi a sua figlia Maša³². Tolstoj scelse ciò che a suo parere meritava di essere letto, che appariva degno d’interesse. Con questa selezione, e con la successiva redazione della prefazione, lo scrittore orientava due volte la lettura di questo testo. Secondo Tolstoj, come scritto nella sua prefazione (PSS 29: 209-212), Amiel era un autore interessante quando scriveva in maniera libera e sincera, senza preoccuparsi della forma, così come Marco Aurelio, Pascal o Epitteto, i cui pensieri ci erano arrivati senza che i loro autori si fossero preoccupati della loro pubblicazione (*ivi*: 210). La qualità principale del diario di

²⁸ “Le pessimisme m’a toujours paru, celui de Schopenhauer, par exemple, non seulement un sophisme, mais une sottise, et qui plus est une sottise de mauvais genre”.

²⁹ “Никто не мешает нам с Шопенгауэром отрицать жизнь. Но тогда убей себя – и не будешь рассуждать. Не нравится тебе жизнь, убей себя”.

³⁰ “Я понимал, что мое положение с Шопенгауэром и Соломоном, несмотря на нашу мудрость, глупо: мы понимаем, что жизнь есть зло, и все-таки живем. Это явно глупо, потому что, если жизнь глупа, – а я так люблю всё разумное, – то надо уничтожить жизнь, и некому будет отрицать ее”.

³¹ Amiel Henri Frédéric, *Œuvres posthumes*, 5^e édition revue et augmentée, Genève, 1887, 2 t. *Fragments d’un Journal intime* (cfr. Kotrelev 1999: 33-47).

³² Amiel A.F. *Iz dnevnika Amiel’a*. Per. s franc. M.L Tolstoj. Pod red. i s predisl. L.N. Tolstogo. Sankt-Peterburg, Posrednik, 1894 (cit. in: Bulgakov 1972: 32-35).

Amiel era la sincerità (*ivi*: 211): “sono stato colpito dall’intensità di significato e dalla profondità di contenuto, dalla bellezza dell’esposizione e soprattutto dalla sincerità di questo libro”³³. La sincerità appariva qui come il criterio più importante secondo Tolstoj.

Negli ultimi anni di vita, Tolstoj compose diverse raccolte di pensieri e di aforismi, in cui raccolse alcune perle della saggezza universale, mettendo insieme Lao Tze, Marco Aurelio, il Talmud, Maometto, San Paolo e altri. Egli aveva già espresso negli anni '80, in una nota del suo *Diario* (marzo 1884, PSS: 49, 68), il suo desiderio di lanciarsi in una tale impresa, “necessaria” per sé “e per tutti”, ma avrebbe dato seguito a questo progetto solo molti anni più tardi, con: *Pensieri dei saggi* (*Mysli mudrych ljudej*, 1903), *Ciclo di lettura* (*Krug čtenija*, 1904-1908), *Per ogni giorno* (*Na každyj den'*, 1906-1910), *La strada della vita* (*Put' žizni*, 1910). In queste varie raccolte, faceva spesso traduzioni personali, non citava le proprie fonti in maniera precisa, non esitava a riformulare e a riscrivere questi pensieri ed aforismi a modo proprio. Fece suo, così, tutto ciò che aveva letto. La sua prefazione al primo volume del *Ciclo di lettura* (di cui il sottotitolo è *Pensieri di numerosi scrittori sulla verità, la vita e la condotta, scelti, raccolti e disposti per ogni giorno da Lev Tolstoj*), che scrisse nel 1908, ne è rivelatrice. Tolstoj insisteva che quello era il suo libro, che lui aveva scelto i pensieri, lui li aveva tradotti e riformulati con parole proprie. Avvertiva il lettore che i pensieri potevano essere abbastanza lontani dall’originale, da un lato perché si era spesso basato su traduzioni e, dall’altro, perché per renderli accessibili a un maggior numero di persone aveva dovuto semplificarli e riformularli (cfr. PSS 41: 9). Nell’ultima raccolta, la *Strada della vita*, Tolstoj non aveva indicato neanche i nomi degli autori. Nella prefazione, spiegava al lettore che aveva talmente trasformato la maggior parte di questi pensieri, traducendoli o rimaneggiandoli, da aver ritenuto “scomodo” (*neudobnyj*) indicare i nomi degli autori (cfr. PSS 45: 17). Così, l’unico nome rappresentato dalla firma del volume era quello di Lev Tolstoj. Lo scrittore, che aspirava in questo periodo alla dissoluzione dell’individuo in una comunione universale, sembrava, in realtà, auspicare che la saggezza dell’umanità passasse attraverso di lui per giungere alle masse.

II. Tolstoj e la letteratura occidentale

In questa seconda parte si analizzeranno i giudizi di Tolstoj riguardo ad alcuni autori della letteratura europea. Quali erano i criteri che utilizzava per giudicarli e quale concezione dell’arte emergeva dai suoi apprezzamenti sugli scrittori che leggeva?

³³ “Я был поражен значительностью и глубиной содержания, красотой изложения и, главное, искренностью этой книги”.

Nei suoi *Ricordi (Vospominanija)*, redatti nel 1903 su richiesta del suo biografo P.I. Birjukov, Tolstoj citava Laurence Sterne e Rodolphe Töpffer, i due autori che avevano influenzato la scrittura di *Infanzia (Detstvo)*, il primo testo che aveva pubblicato. Questa dichiarazione costituisce uno dei pochi casi in cui Tolstoj parla esplicitamente e apertamente di influenze esercitate sulla sua scrittura. È molto interessante osservare che la dichiarazione dell'influenza da lui subito servisse a spiegare, in realtà, che ciò che aveva scritto allora era "scadente" (*nechorošo*). Tolstoj scriveva che non era "indipendente nelle forme d'espressione"³⁴ (PSS 34: 348) a causa dell'influenza che allora subiva, e che, per questo motivo, scriveva "in maniera non sincera" (*neiskrenno*). L'indipendenza da qualsiasi influenza nella scrittura sembrava essere un criterio di qualità essenziale per Tolstoj (così come l'indipendenza di pensiero). Infatti, a suo parere, si doveva essere liberi da qualsiasi influenza per potersi esprimere sinceramente e in maniera personale. Come già si è osservato, la sincerità appariva come l'elemento fondamentale nella concezione di Tolstoj, sia per quanto concerne la letteratura, sia per quanto concerne la filosofia³⁵. Tuttavia Tolstoj aveva imparato a scrivere alla scuola di Sterne³⁶ (cfr. Ejchenbaum 2009: 34-35). Infatti la traduzione del *Viaggio sentimentale* (cfr. PSS 1: 249-278), che Tolstoj aveva cominciato nel 1851, costituisce un modo particolare mediante il quale egli fece uso di questo autore: un esercizio di scrittura letteraria utile per forgiare il suo stile.

Il grande scrittore, pur seguendo le orme di Sterne per il suo primo esperimento letterario personale, *Storia della giornata di ieri*³⁷ (cfr. Ejchenbaum 2009: 34), esprimeva anche uno sguardo critico sul suo modello (*ivi*: 37). Egli cercava, infatti, al contempo di liberarsi dal difetto principale che aveva individuato nello stile dello scrittore inglese, la tendenza alla digressione (cfr. PSS 46: 82).

I modelli europei integrati da Tolstoj furono dunque essenzialmente attinti dal Settecento (Rousseau per il pensiero filosofico, Sterne per quanto riguarda la scrittura letteraria), inoltre Tolstoj si posizionava in un rapporto di frattura con due movimenti artistici dell'Europa dell'Ottocento di cui era contemporaneo: prima il romanticismo³⁸ (cfr. Ejchenbaum 1924: 67), poi il simbolismo³⁹. Questo suo posizionamento non gli impedì tuttavia di ammirare alcuni autori occiden-

³⁴ “ (...) я был далеко не самостоятелен в формах выражения”.

³⁵ Il tema della 'sincerità di Tolstoj' è stato scelto per il convegno internazionale organizzato all'Università Statale di Milano in occasione del primo centenario della morte dello scrittore nel 2010. Si veda, in merito, Rebecchini, Rossi 2012. In questo convegno, la sincerità è stata trattata principalmente dalla prospettiva dei personaggi tolstoiani e dalle interpretazioni che dell'opera tolstoiana sono state fornite da intellettuali e scrittori italiani ed europei, ma non particolarmente dalla prospettiva della ricezione, da parte dello stesso Tolstoj, degli autori stranieri, né della sua concezione dell'arte in generale (eccetto che nella ricca introduzione dei curatori).

³⁶ Per uno studio approfondito su Tolstoj e Sterne, cfr. Atarova 1974.

³⁷ *Istorija včerašnego dnja* (PSS 1: 279-295).

³⁸ Sul rapporto di Tolstoj con il Romanticismo si vedano anche: Gej 1972; Gej 1973; Iščuk 1974; Garzaniti 1985; Mirošnikov 2010.

³⁹ Si veda *Che cosa è l'arte? (Čto takoe iskusstvo?)*, PSS 30: 27-203).

tali del suo secolo, e tra questi, ai primi posti si trovano Dickens per le lettere inglesi e Hugo per le lettere francesi.

Secondo Dimitri Sorokine (1978: 661), Dickens era il romanziere occidentale che Tolstoj ammirava di più⁴⁰. Nel 1885 avrebbe pronunciato queste parole (Ivakin 1961: 76): “Secondo me Dickens non è ancora stato apprezzato sino in fondo. Dickens non lo conosciamo, ma ha una tale forza!”⁴¹. Dunque, Dickens non risultava ancora stimato per il suo giusto valore, ma Tolstoj si assumeva l’incarico di ricordarne la forza. Parole ancora più elogiative venivano espresse in una lettera del 3 febbraio 1904 (PSS 75: 24): “Credo che Charles Dickens sia il più grande romanziere dell’Ottocento, e che le sue opere, impregnate del vero spirito cristiano, hanno fatto e continueranno a fare un gran bene per l’umanità”⁴². Le opere di Dickens sarebbero state quindi utili e benefiche all’umanità, e questo era ciò che contava per Tolstoj. Già nel 1856, egli scriveva nel suo *Diario* (PSS 47: 177) che Dickens unirebbe gli uomini in un sentimento comune d’amore per i suoi personaggi: “i personaggi dickensiani sono gli amici universali di tutto il mondo, servono da collegamento tra un uomo che sta in America e un uomo che sta a Pietroburgo”⁴³. L’idea che l’arte dovesse unire gli uomini appariva già come una costante nella concezione di Tolstoj. Quest’idea sarebbe stata avanzata nuovamente quaranta anni più tardi nel trattato *Che cosa è l’Arte?*, in cui Tolstoj affermava che tra le opere letterarie dei suoi tempi, le migliori, secondo i suoi criteri, erano quelle di Dickens, Hugo, e Dostoevskij, precisamente perché il sentimento che queste trasmettevano spingeva alla concordia e alla fratellanza tra tutti gli uomini (cfr. PSS 30: 177).

Tolstoj lesse *I Miserabili* diverse volte e considerava quest’opera “uno dei migliori romanzi”⁴⁴ della letteratura mondiale (Lazurskij 1939: 458) e il più grande romanzo della letteratura francese. La sua ammirazione per Hugo⁴⁵ veniva espressa in una lettera a Fet del 1866 in cui Tolstoj affermava che stava leggendo tutto Hugo (così come aveva letto tutto Rousseau, tutto Schopenhauer...) e che Hugo era stato ingiustamente dimenticato (cfr. PSS 61: 139). Nel 1890, Tolstoj corresse la traduzione di A.Ju. Bizjukina di *L’uomo che ride* (*L’homme qui rit*) per pubblicarla con la sua casa editrice “L’Intermediario” (cfr. Pa-

⁴⁰ A proposito di Tolstoj e Dickens, cfr. Apostolov 1924; Muratkina 2006; Michnovic 2010.

⁴¹ “По-моему, Диккенс еще не вполне оценен. Мы Диккенса не знаем, но какая эта сила!”.

⁴² “I think that Charles Dickens is the greatest novelist of the 19th century, and that his works, impressed with the true Christian spirit, have done and will continue to do a great deal of good to mankind”. Si tratta di una lettera di risposta a una missiva di James Ley, autore di una serie di libri e di articoli dedicati a Dickens, che aveva scritto a Tolstoj a nome della Società Dickens per chiedere un suo parere sul romanziere inglese.

⁴³ “Диккензовские лица общие друзья всего мира, они служат связью между человеком Америки и Петербурга”.

⁴⁴ “Это один из лучших романов” (nota del *Diario* di Lazurskij del 2 luglio 1894).

⁴⁵ Su Tolstoj e Hugo, cfr. Naumenko 1969; Cadot 1989; Paschar’jan 2010.

schar'jan 2010: 168). In seguito, Tolstoj 'riciclò' delle opere di Hugo in diversi modi. Per esempio, nel suo *Ciclo di lettura*, incluse un adattamento in prosa del poema *La povera gente* (*Les pauvres gens: Bednye ljudi*, cfr. PSS 41: 145-148). Altre volte cambiò il titolo: *Guerre civile* divenne quindi *La forza dell'infanzia* (*Sila detstva*; cfr. PSS 42: 31-33), mentre il racconto *Un Athée* fu pubblicato con il titolo *Non credente* (*Ne verujuščij*, cfr. PSS 41: 516-521). Il nome di Tolstoj compariva alla fine di ognuno di questi testi. Tuttavia, quando non si era occupato della traduzione o dell'adattamento, figurava soltanto il nome dell'autore dell'originale. Per esempio, il brano dei *Miserabili* "Vescovo Myriel" (cfr. PSS 42: 278-284) veniva firmato solo "V. Hugo". Si osserva lo stesso fenomeno nei riguardi di Guy de Maupassant⁴⁶. Non si menzionava nessun traduttore per la versione russa del racconto *Solitudine* (*La Solitude: Odinočestvo*; cfr. PSS 41: 562-567), mentre la versione rimaneggiata del racconto *Le port*, presentata col titolo *Le sorelle* (*Sestry*; PSS: 42, 298-305), veniva firmata in tal modo: "L. N. Tolstoj (tratto da Maupassant)". Questa pratica era emblematica della maniera in cui egli si appropriava delle opere degli autori che stimava.

Secondo una conversazione riferita da Jurij Veselovskij (1909: 40), Tolstoj collocava Maupassant al secondo posto, dopo Hugo, tra gli scrittori di quella che egli definiva della "nuova epoca" (*novoj èpochi*), e riteneva che questi spesso non fosse giudicato come avrebbe dovuto essere. Nella lunga prefazione (cfr. PSS 30: 3-24) alle opere di Maupassant, che Tolstoj scrisse all'inizio degli anni '90, egli spiegava come si dovesse leggerlo e giudicarlo. Raccontava come lo aveva scoperto, per quali motivi lo aveva giudicato negativamente in un primo momento, e perché tale giudizio era in seguito mutato, quasi che il lettore, che si accingeva a leggere l'opera dello scrittore francese, dovesse al tempo stesso essere interessato al giudizio di Tolstoj nei confronti di Maupassant. Dalla lettura di *La Maison Tellier* nel 1881, Tolstoj aveva riconosciuto l'innegabile talento dell'autore, ma riteneva che gli mancasse una qualità essenziale: un "rapporto giusto", cioè "morale" verso l'oggetto della sua scrittura (PSS 30: 4-5). Questa prefazione esprimeva ciò che Tolstoj rimproverava alle prime opere di Maupassant, fornendo così la chiave della sua concezione della letteratura e il criterio secondo il quale egli giudicava le opere che leggeva. Maupassant possedeva dunque talento, definito da Tolstoj come un "dono dell'attenzione", che "rivela [...] ciò che gli altri non vedono"⁴⁷, le nelle sue opere sapeva esprimere anche due delle tre qualità indispensabili di ogni opera d'arte autentica secondo Tolstoj: da una parte la bellezza della forma, cioè la chiarezza, la semplicità dell'espressione, e, dall'altra, la sincerità del sentimento, veramente provato dall'autore, condizione necessaria affinché l'opera "produca un effetto". Gli mancava, però, la qualità più importante, quella che Tolstoj considerava la *conditio sine qua non* dell'arte: lo scrittore francese non aveva un "rapporto morale giusto" verso l'oggetto della sua rappresentazione letteraria: non sapeva distinguere il

⁴⁶ Su Tolstoj e Maupassant cfr. Gryzlova 1992; 2010.

⁴⁷ "Мопассан обладал талантом, т. е. даром внимания, открывающим ему в предметах и явлениях жизни те свойства их, которые не видны другим людям".

bene dal male, si sbagliava su ciò che “bisognava amare e raffigurare” e viceversa.

La lettura di *Una vita* cambiò la sua opinione su Maupassant (cfr. PSS 30: 7). Tolstoj considerò questo romanzo come un puro capolavoro, a suo parere il migliore romanzo francese dopo *I Miserabili*. A partire da questo momento, egli lesse tutto ciò che Maupassant aveva scritto (come per gli altri autori menzionati). La lettura esaustiva dell'opera dello scrittore francese lo aveva autorizzato a farsene giudice. Questa volta, Tolstoj ritenne che Maupassant presentasse le tre caratteristiche ‘richieste’ e gli riconobbe altissime qualità estetiche, esprimendo la sua ammirazione per la perfezione della forma, ineguagliata in Francia, a suo parere (*ibid.*). Tuttavia le qualità estetiche, per quanto elevate, erano secondarie; era il rapporto morale ed etico dell'autore verso il suo oggetto di rappresentazione ad essere molto più importante. L'idea che l'arte dovesse trasmettere dei sentimenti realmente provati dall'autore e farli così provare ai lettori grazie alla forza del suo contagio, grazie alla sua efficacia emozionale, era qui di nuovo presente. Secondo Tolstoj, questi sentimenti dovevano permettere al lettore di progredire nella sua riflessione sul significato della vita e Maupassant vi riusciva perfettamente in *Una vita* (cfr. PSS 30: 8). Eppure, a partire da *Bel Ami*, secondo lo scrittore russo, Maupassant aveva ceduto alla “teoria alla moda” (*modnoj teorii*) secondo cui “l'artista doveva ignorare le questione morale” (PSS 30: 14-15) e aveva progressivamente perso il “rapporto morale nei confronti dei suoi personaggi” (*ivi*: 11), al punto che, i suoi ultimi romanzi non potevano più essere considerati opere d'arte (*ivi*: 19). Questa prefazione costituì quindi per Tolstoj un'occasione per esporre la sua concezione morale della letteratura.

Per ricapitolare, Tolstoj dialogava con tutti i più grandi scrittori della tradizione europea in un rapporto paritario, se non addirittura di dominio. La lettura della loro *opera omnia* costituiva una maniera per circoscrivere questi autori, per dominarli, e così per giudicarli. Tolstoj si presentava come l'unico intellettuale in grado di apprezzare nel suo giusto valore il genio altrui, ma anche quando la sua ammirazione era la più grande, egli manteneva sempre una distanza critica, intendendo in tal modo affermare la propria indipendenza nei confronti degli autori da lui letti e commentati. Allo stesso tempo, Tolstoj poteva integrare nella propria riflessione filosofica e scrittura letteraria degli elementi ‘estranei’ a condizione di farli propri, e, modificandoli, assegnava loro un nuovo orientamento.

Egli rifiutava le strutture da lui percepite come artificiali e rigide che provenivano dall'Europa, perché costituivano, a suo parere, un intralcio alla libertà intellettuale e creativa: i sistemi filosofici (il rigetto della costruzione di un ‘sistema’ era d'altronde caratteristico del pensiero russo), i generi letterari (anche il rigetto delle categorie di genere era tipico della letteratura russa) o le ‘mode’ letterarie, percepite da Tolstoj come mode occidentali. Tolstoj pensava che i russi potessero nutrirsi di ciò che l'Europa produceva in materia di cultura, ma che, al contempo, dovessero preservare la loro indipendenza. Mediante l'attività editoriale, le sue traduzioni, le sue raccolte, le sue prefazioni, egli insegnò ai lettori russi come avrebbero dovuto accostarsi agli autori europei, cosa dovessero

assimilare e cosa, al contrario, dovessero rigettare. Egli opportuno che una parte della cultura occidentale arrivasse ai russi attraverso la sua mediazione: Tolstoj si presentava così come giudice, giustiziere e mediatore degli scrittori europei.

Nei suoi propositi si riscontra così una critica dell'autosufficienza dell'arte convenzionale puramente estetica e della filosofia astratta: secondo la concezione di Tolstoj, ogni produzione artistica o intellettuale doveva radicarsi nella vita e unire gli uomini. Gli scrittori dovevano avere un rapporto morale giusto e sincero verso ciò di cui scrivevano, in modo che il lettore potesse trarre profitto dalle proprie letture. Per essere utile al lettore appariva necessario, inoltre, rendersi accessibili, pertanto l'espressione linguistica doveva essere semplice e chiara, e, a tal fine, l'autore doveva provare sinceramente ciò che descriveva. Così, secondo Tolstoj, tutte le qualità di un'opera letteraria derivavano dal criterio morale della sincerità: la chiarezza, la semplicità, l'accessibilità e infine l'utilità⁴⁸.

Abbreviazioni

PSS: L.N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij*, Jubilejnoe izdanie, 1928-1958, I-XC.

I richiami alla stessa edizione sono dati nel testo con l'indicazione del volume e della pagina.

L.N. Tolstoj, *Notes sur le second chapitre des Caractères de La Bruyère*, PSS I, pp. 218-219.

L.N. Tolstoj, *Otryvok bez zaglavija*, PSS I, pp. 233-236.

L.N. Tolstoj, *Santimental'noe putešestvie čerez Franciju i Italiju*, PSS I, pp. 249-278.

L.N. Tolstoj, *Istorija včerašnego dnja*, PSS I, pp. 279-295.

L.N. Tolstoj, *Neskol'ko slov po povodu knigi Vojna i mir*, PSS XVI, pp. 7-18.

L.N. Tolstoj, *Anna Karenina*, PSS XVIII-XX.

L.N. Tolstoj, *Predislovie k dnevniku Amielja*, PSS XXIX, pp. 209-212.

L.N. Tolstoj, *Predislovie k sočinenijam Gjuj de Mopassan*, PSS XXX, pp. 3-24.

L.N. Tolstoj, *Čto takoe iskusstvo?*, PSS XXX, pp. 27-203.

L.N. Tolstoj, *Vospominanija*, PSS XXXIV, pp. 345-393.

L.N. Tolstoj, *Mysli mudrych ljudej na každyj den'*, PSS XL, pp. 67-216.

⁴⁸ Tale concezione, che emerge dalle note del suo diario, dalla sua corrispondenza, dalle sue prefazioni, sarebbe stata teorizzata e sviluppata nel trattato *Che cosa è l'arte?* (cfr. Aucouturier 2012: 5-20; Rebecchini, Rossi 2012: 8-9).

- L.N. Tolstoj, *Predislovie k sborniku Izbrannye mysli Labrjujera, s pribavleniem izbrannyh aforismov i maksim Larošfuko, Vovenarga i Montesk'e*, PSS XL, pp. 217-218.
- L.N. Tolstoj, *Krug čtenija*, PSS XLI-XLII.
- L.N. Tolstoj, *Pascal*, PSS XLI, pp. 477-484.
- L.N. Tolstoj, *Na každyj den'*, PSS XLIII-XLIV.
- L.N. Tolstoj, *Put' žizni*, PSS XLV.
- L.N. Tolstoj, *Dnevnik 1847-1854*, PSS XLVI.
- L.N. Tolstoj, *Dnevnik 1854-1857*, PSS XLVII.
- L.N. Tolstoj, *Dnevnik 1858-1880*, PSS XLVIII.
- L.N. Tolstoj, *Dnevnik 1895-1899*, PSS LIII.
- L.N. Tolstoj, *Dnevnik 1904-1906*, PSS LV.
- L.N. Tolstoj, *Pis'ma 1863-1872*, PSS LXI.
- L.N. Tolstoj, *Pis'ma 1873-1879*, PSS LXII.
- L.N. Tolstoj, *Pis'ma 1887-1889*, PSS LXIV.
- L.N. Tolstoj, *Pis'ma 1904-1905*, PSS LXXXV.

Bibliografija

- Alekseev-Popov 1984: V.S. Alekseev-Popov, *Lev Tolstoj i Ž.-Ž. Russo (k postanovke problemy)*, Moskva 1984, pp. 88-100.
- Apostolov 1924: N.N. Apostolov, *Tolstoj i Dickens*, in: *Tolstoj i o Tolstom*, Moskva 1924, pp. 104-123.
- Atarova 1974: K.N. Atarova, *Lev Tolstoj I Lorens Stern*, "Izvestija AN SSSR" (Serija literatyry I jazyka), XXXIV, 1974, 6.
- Aucouturier 1996: M. Aucouturier, *Tolstoï*, Paris 1996.
- Aucouturier 2012: M. Aucouturier, *L'esthétique comme non-dit*, in: C. Depretto (a cura di), *Un autre Tolstoï*, Paris 2012, pp. 15-20.
- Birjukov 1921: P.I. Birjukov, *L.N. Tolstoj: Biografija*, Berlin 1921.
- Boyer 1950: P. Boyer, *Chez Tolstoï. Entretien à Iasnaïa Poliana*, Paris 1950.
- Bulgakov 1972-1975: V.F. Bulgakov (a cura di), *Biblioteka L'va Nikolaeviča Tolstogo v Jasnoj Poljane, bibliografičeskoe opisanie. I, knigi na russkom jazyke, 1972-1975*.

- Burnaševa 2010: N.I. Burnaševa, *Lev Tolstoj i ego sovremenniki*, Moskva 2010.
- Cadot 1989: M. Cadot, *Léon Tolstoï lecteur et traducteur de Victor Hugo*, in: F. Claudon (a cura di), *Le Rayonnement international de Victor Hugo*, New York 1989, pp. 169-182.
- Depretto 2012: C. Depretto (a cura di), *Un autre Tolstoï*, Paris 2012.
- Divil'skij 1912: A. Divil'skij, *Tolstoj i Russo*, "Vestnik Evropy", 1912, 7.
- Dolženkov 2016: P.N. Dolženkov, *Tolstoj i Šopengauer: "Anna Karenina"*, "Voprosy Filosofii", 2016, 2.
- Ejchenbaum 1924: B. M. Ejchenbaum, *O krizisach Tolstogo* (1920), in: *Skvoz' literatury* 1924, pp. 67-72.
- Ejchenbaum 1935: B.M. Ejchenbaum, *Tolstoj i Šopengauer: K voprosu o sozdanii "Anny Kareninoj"*, "Literaturnyj sovremennik", 1935, 11, pp. 134-149.
- Ejchenbaum 2009a: B.M. Ejchenbaum, *Lev Tolstoj* (1919), in: Id., *Raboty o L've Tolstom*, Sankt-Peterburg 2009, pp. 29-70.
- Ejchenbaum 2009b: B.M. Ejchenbaum, *Molodoj Tolstoj* (1922), in: Id., *Raboty o L've Tolstom*, Sankt-Peterburg 2009, pp. 73-144.
- Ejchenbaum 2009c: B.M. Ejchenbaum, *Lev Tolstoj. Semidesjatyje gody* (1960), in: B.M. Ejchenbaum, *Raboty o L've Tolstom*, Sankt-Peterburg 2009, pp. 563-686.
- Garzaniti 1985: M. Garzaniti, *Problematica esistenziale e riflessione filosofica nel primo Tolstoj*, in: P. Cazzola, (a cura di), *Il primo Tolstoj*, Bologna 1985, pp. 67-84.
- Gej 1972: N.K. Gej, *Romantizm i poëtika Tolstogo*, "Russkaja literatura", 1972, 1, pp. 34-48.
- Gej 1973: N.K. Gej, *Stil' L.N. Tolstogo i romantičeskaja poëtika*, in: *K istorii russkogo romantizma*, Moskva 1973, pp. 436-472.
- Gryzlova 1992: I.K. Gryzlova, *Proizvedenija Mopassana v ličnoj biblioteke Tolstogo*, in: *Jasnopoljanskij sbornik*, Tula 1992.
- Gryzlova 2010: I.K. Gryzlova, *Mopassan Gi de*, in: N.I. Burnaševa, *Lev Tolstoj i ego sovremenniki*, Moskva 2010, pp. 327-328.
- Gusev 1954-1970: N.N. Gusev, *L. N. Tolstoj. Materialy k biografii*, I-IV, Moskva 1954-1970.
- Iščuk 1974: G.N. Iščuk, *L.N. Tolstoj i romantizm*, in: *Voprosy romantizma*, Kalinin 1974, pp. 74-94.

- Ivakine 1961: I.M. Ivakine, *Zapiski 'Vospominanija o Tolstom'*, in: I.I. Anisimov (a cura di), "Literaturnoe nasledstvo", LXIX, Moskva 1961, 2, pp. 26-124.
- Karlik 2012: N.A. Karlik, *Mysli Paskalja o smysle čelovečeskoj žizni v "Kruge čtenija" Tolstogo*, in: *Aforistika L.N. Tolstogo: sbornik mudrych myslej "Krug čtenija"*, Sankt-Peterburg 2012, pp. 185-200.
- Kavacca 1988: A. Kavacca, "Krug čtenija" L.N. Tolstogo (*Perevody iz Bleza Paskalja*), "Russkaja reč", 1988 (nojabr'-dekar'), 6, pp. 24-29.
- Kotrelev 1999: N.V. Kotrelev (a cura di), *Biblioteka L'va Nikolaeviča Tolstogo v Jasnoj Poljane: bibliografičeskoe opisanie. III, Knigi na inostrannyh jazykach*, Tula 1999.
- Laffitte 1960: S. Laffitte, *Tolstoï et les lettres françaises*, in: *Léon Tolstoï. Exposition organisée pour le cinquantenaire de sa mort, Bibliothèque nationale*, Paris 1960, pp. IX-XVIII.
- Lazurskij 1939: V.F. Lazurskij, *Dnevnik*, in: I.S., Zil'berštejn, P. I. Lebedev-Poljanskij (a cura di), *Literaturnoe nasledstvo*, XXXVII-XXXVIII, Moskva 1939, pp. 443-510.
- Lotman 1969: Ju.M. Lotman, *Russo i russkaia kul'tura XVIII-nacala XIX veka*, in: Ž.-Ž. Russo, *Traktaty* (a cura di V. S. Alekseev-Popov, Lotman e al.), Moskva 1969, pp. 555-604.
- Lotman 1984: Ju.M. Lotman, *Da Rousseau a Tolstoj*, a cura di C. Strada Janovic, Bologna 1984.
- Lukackij 2010: M.A. Lukackij, *Amiel' Anti Frederik*, in: N.I. Burnaševa, *Lev Tolstoj i ego sovremenniki*, Moskva 2010, pp. 27-28.
- Markovitch 1928: M.I. Markovitch, *Jean-Jacques Rousseau et Tolstoï*, Paris 1928.
- Mirošnikov 2010: Ju.I. Mirošnikov, *Religioznyj romantizm L.N. Tolstogo: problema obraščeniya čelovečeskoj duši*, "Nauka. O-vo. Čelovek", 2010, XXXIV, 4, pp. 138-155.
- Michnovec 2010: N.G. Michnovec, *Dikens Čarl'z*, in: N.I. Burnaševa, *Lev Tolstoj i ego sovremenniki*, Moskva 2010, pp. 178-180.
- Muratkina 2006: E.L. Muratkina, *Lev Tolstoj i Čarl'z Dikens: duchovnye intencii chudožestvennyh otkrytyj*, Kostroma 2006.
- Naumenko 1969: T. K. Naumenko, *Viktor Gjugo v ocenke Tolstogo*, Gornoatajsk 1969.

- Nikitin 1995: V.A. Nikitin, *Tvorčestvo L.N. Tolstogo: istoki i vlijani-ja*, in: A.N. Strižev (a cura di), *Duchovnjaja tragedija L'va Tolstogo*, Moskva 1995.
- Paperno 2014: I. Paperno, "Who, What Am I?" *Tolstoy struggles to narrate the self*, Cornell University Press 2014.
- Paschar'jan 2010: N. T. Paschar'jan, *Gjugo Viktor Mari*, in: N.I. Burnaše-va, *Lev Tolstoj i ego sovremenniki*, Moskva 2010, pp. 167-169.
- Polosina 2005a: A.N. Polosina, *K probleme L. N. Tolstoj i Ž.-Ž. Russo*, "Problemy izučeniya russkoj literatury XVIII: Mežvuzovskij sbornik naučnych trudov", XI, Sankt-Peterburg, Tamara 2005, pp. 335-347.
- Polosina 2005b: A.N. Polosina, *Lev Tolstoj – čitatel' "Rassuždenija o naukach i iskusstvach"* Ž.-Ž. Russo, "Istorija zaru-bežnyh literatur", VIII, 3, Sankt-Peterburg 2005, pp. 24-28.
- Polosina 2007: A.N. Polosina, *L.N. Tolstoj i Ž-Ž Russo: ideja so-veršenstvovanija*, in: *Materialy IV Meždunarodnoj naučnoj konferencii (Lev Tolstoj i mirovaja literatura*, 22-25 avgusta 2005), Tula 2007, pp. 269-284.
- Polosina 2010a: A.N. Polosina, *Pomety L.N. Tolstogo v knigach Russo i Didro: (po materialam jasnopoljanskoj biblioteki*, in: *Tolstoj i o Tolstom*, IV, Moskva 2010, pp. 232-247.
- Polosina 2010b: A.N. Polosina, *Trudy francuzskih moralistov XVII^e v. Labrjujera i Larošfuko kak istočniki Kruga čtenija*, in: *Tolstoj i o Tolstom*, IV, Moskva 2010, pp. 199-208.
- Polosina 2011a: A.N. Polosina, *L. Tolstoj i medal'on s portretom Russo*, "Vestnik Jasnoj Poljany", LXXIV, 2011, 1.
- Polosina 2011b: A.N. Polosina, *Russoizm L.N. Tolstogo*, "Literaturove-dčeskij žurnal", XXVIII, 2011, pp. 67-76.
- Račin 2010: Šopengauer Artur, in: N.I. Burnaševa, *Lev Tolstoj i ego sovremenniki*, Moskva 2010, pp. 630-31.
- Rebecchini, Rossi 2012: D. Rebecchini, L. Rossi, (a cura di), *Sincerità di Tolstoj. Saggi sull'opera e la fortuna a 100 anni dalla morte*, Milano 2012.
- Rozanov 1928: M.N. Rozanov, *Russo i Tolstoj*, Leningrad 1928.
- Rusanov 1972: G.A. Rusanov, *Vospominanija o L've Nikolaeviče Tol-stom. 1883-1901 gg.*, Centr Černozem. kn.-izd-vo, Voronež 1972.
- Sans 1999: E. Sans, *Léon Tolstoï lecteur de Schopenhauer*, "Slavi-ca occitania", Toulouse 1999, 9, pp. 33-54.

- Sergeenko 1939: P.A. Sergeenko, *Zapisi*, in: I.S., Zil'berštejn, P. I. Lebedev-Poljanskij (a cura di), *Literaturnoe nasledstvo*, XXXVII-XXXVIII, Moskva 1939, pp. 539-565.
- Sorokine 1978: D. Sorokine, *Les conceptions de Tolstoï sur l'Occident*, Lille 1978.
- Tarasov 2004: B. N. Tarasov, *L. N. Tolstoj i Paskal'*, in: *Mysljaščij trostnik: žizn' i tvorčestvo Paskalja v vosprijatij russskich filozofov i pisatelej*, Moskva 2004, pp. 552-598.
- Turgenev 1968: I.S. Turgenev, *Polnoe sobranie sočinenij v 28 t. Pis'ma*, XIII, Leningrad, 1968, p. 180.
- Valjulis 2000: S. Valjulis, *Lev Tolstoj i Artur Šopengauer*, Vilnius 2000.
- Veselovskij 1909: Ju.A. Veselovskij, *Beseda s Tolstym*, in: P. Sergeenko (a cura di), *O Tolstom. Meždunarodnyj tolstovskij al'manach*, Moskva 1909, pp. 34-41.
- Weisbein 1978: N. Weisbein, *Léon Tolstoj ou le désir de Dieu*, "Revue des études slaves" LI, Paris 1978, 1, pp. 251-256.

Abstract

Claire Delaunay

L. Tolstoy reader of Western authors: between independence and appropriation

This article explores the question of fractures and integrations between Tolstoy and the Western cultural tradition, focusing on Tolstoy's attitude towards the European writers he reads. This attitude, expressed in his Diary, his notes, his letters, his prefaces, can be characterized in terms of independence and appropriation. From what Tolstoy says about the western authors he reads (thinkers and literary writers), we can understand what his criteria of appreciation are, and see what conception of literature and philosophy emerges from these criteria. It seems that Tolstoy places himself as a judge and as a mediator, through whom western writers must arrive to Russian readers, and that sincerity appears to be the most significant criterium in his conception.

Keywords: Tolstoy, western literature, western philosophy, art, sincerity.