

## INTRODUZIONE

### **Le idee estetiche di Plekhanov**

G.V. Plekhanov è stato il primo rappresentante del marxismo nell'estetica e nella critica letteraria in Russia. Egli è entrato nel mondo delle lettere in un periodo in cui, accanto alla diffusione delle idee sociologiche soggettive del narodismo liberale, i sostenitori di varie forme di decadenza e misticismo avevano alzato la loro voce. La lotta di Plekhanov per i principi marxisti nell'estetica e nella critica letteraria, e contro i reazionari e gli pseudo rivoluzionari di diverse convinzioni, ha fornito alcune belle pagine alla storia del pensiero sociale rivoluzionario. Il presente volume contiene gli scritti sulle questioni estetiche che dimostrano l'ampiezza del suo campo d'interesse. Egli ha cercato di chiarire dal punto di vista marxista le questioni relative all'origine dell'arte, la sua natura specifica fra le altre forme di vita spirituale dell'umanità, il suo scopo, contenuto e forma, il suo ruolo sociale e le leggi del suo sviluppo storico. Ha condotto i suoi studi su una grande quantità di materiale artistico e letterario di molti periodi e paesi. Appartiene alla sua penna una serie di straordinarie opere su molti scrittori e artisti e sulle idee estetiche dei filosofi classici russi e stranieri. L'analisi degli scritti di Belinsky e Chernyshevsky, figure di spicco nell'estetica democratico-rivoluzionaria, è stata particolarmente ampia e fruttuosa. La sua attenzione si è focalizzata sui problemi dello sviluppo della creazione artistica moderna: si è opposto con fermezza alla decadenza e al naturalismo, difendendo i principi della verità realista quali fondamenta ideologiche della nuova arte e letteratura rivoluzionarie. Con la sua lotta instancabile Plekhanov ha aperto la strada al marxismo nel campo dell'estetica e della critica letteraria in Russia. Il suo stile brillante e il metodo popolare d'esposizione hanno ancor di più migliorato l'influenza delle sue opere nei circoli progressisti della società russa.

La sua prima opera di critica letteraria, scritta dal punto di vista marxista, è un articolo su G.L. Uspensky nel 1888, seguito nel 1889 da un articolo su Karonin, nel 1895 su Chaadayev, nel 1897 su A.L. Volynsky e Naumov, ecc. Considerava le idee democratico-rivoluzionarie come la vetta dell'estetica pre-marxista, sottolineando sempre la vicinanza delle sue idee a quelle di Belinsky e Chernyshevsky. Ritiene una brillante scoperta la conclusione di Chernyshevsky che diverse classi sociali hanno diverse idee di bellezza, in base alle condizioni socio-economiche della loro esistenza. Contrario all'estetica idealistica, che considera la creazione artistica indipendente dal mondo oggettivo, ritenendola una manifestazione immanente dello spirito umano, Plekhanov mostrava che l'arte aveva le sue radici nella vita reale e che derivava dall'essere sociale. La sua ricerca di una base marxista per la teoria dell'arte e della critica letteraria mirava in primo luogo contro le idee dei populist e dei decadenti, contro il soggettivismo in ogni sua forma. I molti anni di lotta per i principi della letteratura realista caratterizzano in modo molto chiaro la tendenza della sua estetica. La difesa del realismo artistico procedeva logicamente dalla base materialistica della sua teoria dell'arte. Sviluppandola e difendendola, Plekhanov considerava come criterio principale dell'arte la rappresentazione autentica della realtà, e la realtà la sua fonte principale. Egli non si è limitato all'eredità del pensiero democratico-rivoluzionario classico russo nel campo estetico, è andato oltre. Caratteristica di tutti i suoi studi è mostrare la fondatezza della comprensione scientifica, marxista, dell'arte e della letteratura. Un aspetto molto importante dell'attività di Plekhanov è il desiderio di fare critica scientifica, di cercare solide basi teoriche per i suoi giudizi letterari, che trovò nella concezione marxista. In una delle sue prime opere sull'arte espresse la convinzione che l'ulteriore sviluppo della teoria dell'arte e della critica sarebbe stato possibile solo su base marxista. «Sono profondamente

convinto – diceva – che da oggi la critica [o meglio, la teoria scientifica dell'estetica] può avanzare solo se si fonda sulla concezione materialistica della storia»<sup>1</sup>. Plekhanov crede fermamente che il marxismo, che ha prodotto il metodo scientifico dell'applicazione consapevole delle leggi sociali oggettive, pone all'estetica nuovi compiti. Prima di tutto l'estetica deve acquisire una comprensione scientifica delle leggi dello sviluppo e della specifica natura dell'arte, nonché fornire solidi criteri artistici oggettivi. Lo scopo principale della maggior parte delle opere di Plekhanov sull'arte e la letteratura è quello di fornire un sostegno materialistico all'arte e al suo ruolo sociale. Queste opere includono: *Le opinioni letterarie di Belinsky* [1897]; *La teoria estetica di Chernyshevsky* [1897]; *Lettere senza indirizzo* [1899-1900]; *Il dramma e la pittura francesi del XVIII secolo dal punto di vista sociologico* [1905] e *Arte e vita sociale* [1912-13]. Il grande servizio di Plekhanov è che ha svelato la relazione tra lo storico e l'individuale, l'oggettivo e il soggettivo nell'arte. Sappiamo che l'idea che l'arte è socialmente condizionata, che dipende dall'essere di determinate classi, è stata ed è tuttora interpretata in modi diversi. Fra i teorici dell'arte, molti dei quali si consideravano marxisti, era ampiamente diffusa la concezione che lo scrittore rappresentasse nell'immagine artistica idee astratte. In particolare i sociologi volgari del tipo Shulyatkov, prossimi agli idealisti nel loro disprezzo per la rappresentazione della realtà nell'arte, ragionavano così. In seguito anche il Proletkult<sup>2</sup> ha cercato di propagandare questo punto di vista.

Secondo Plekhanov, l'artista riproduce i fenomeni della realtà alla luce delle proprie idee di classe. Egli collega la rappresentazione di certi aspetti della vita nell'arte con la concezione del mondo delle classi o dei gruppi sociali. Allo stesso tempo non accettava l'idea dell'identità, dell'armonia di tutti gli aspetti della concezione del mondo dell'artista e il contenuto oggettivo della sua opera, le rappresentazioni della vita da lui presentate. Notava, per esempio, la natura limitata delle idee politiche di Balzac, ma ciò che lo attraeva di più nelle opere del romanziere francese era il loro realismo, la loro rappresentazione autentica della vita. Plekhanov ha sottolineato che Balzac ha fatto molto per spiegare la psicologia delle diverse classi sociali del suo tempo. Nella sua recensione del libro di Lanson *Storia della letteratura francese*, scrive che Balzac

«fece proprie le passioni nella forma che gli aveva dato *la società borghese del suo tempo*; tracciò con la cura del naturalista *come esse crescono e si sviluppano in un dato ambiente sociale*. Grazie a ciò divenne un realista nel senso più profondo della parola, e le sue opere sono una fonte unica per lo studio della psicologia della società francese nel periodo della Restaurazione e di Luigi Filippo».

Plekhanov considerava la rappresentazione oggettiva come la principale caratteristica positiva del realismo di Gustav Flaubert. Nonostante il suo modo di pensare reazionario, Flaubert fu in grado di studiare bene il suo ambiente, di ritrarlo fedelmente e di creare opere altamente artistiche. Per Plekhanov non c'è dubbio che la natura reazionaria delle idee di Flaubert ne restrinse fortemente il campo visivo. Estraneo al movimento di liberazione del suo tempo, trascurò i tipi umani più vivi dotati di una ricca vita interiore. Tuttavia fu uno scrittore sincero nel suo ritratto della società borghese. «Flaubert – dice Plekhanov – considerava suo dovere essere così obiettivo nei riguardi dell'ambiente sociale che descriveva, quanto lo è un naturalista verso la natura»<sup>3</sup>. Plekhanov approcciava i fenomeni della letteratura russa dal punto di vista dell'estetica materialistica. Riteneva che le opere realiste di certi scrittori populistici confutassero le loro dottrine utopistiche. Il ritratto autentico della vita

1 Vedi *Lettere senza indirizzo* p. 19.

2 Organizzazione della Cultura Proletaria.

3 *Arte e vita sociale*, p. 15.

si scontrava con il pensiero ristretto ed errato. Esaminando gli schizzi della vita di villaggio di S. Karonin, Plekhanov osserva che la rappresentazione fatta da questo scrittore è in contrasto con lo stato d'animo generale dei Narodniki. Vede che l'originalità di Karonin, malgrado le sue idee soggettiviste, sta nel rappresentare proprio quegli aspetti della vita contadina con cui collidono tutti gli ideali dei populist, mandandoli in frantumi. Egli focalizza il merito principale delle storie di questo autore nel fatto che riflettono il più importante processo sociale nella Russia di allora: la rottura dei costumi del vecchio villaggio, la scomparsa del contadino patriarcale e la comparsa nelle persone di sentimenti nuovi, nuove idee e nuove esigenze intellettuali. Plekhanov riscontra la stessa cosa in G. Uspensky.

«Il più attento, il più intelligente, il più talentuoso dei romanzieri populist, G. Uspensky, avendo iniziato a mostrarci alcune "precise", "vere forme della causa del popolo", senza rendersene conto ha firmato la condanna a morte del Narodismo e di tutti i "programmi" e progetti di attività pratica in qualche modo a esso connessi. In tal caso non riusciamo a capire come l' "armonia" della vita contadina da lui percepita potesse suscitargli un effetto così rassicurante. La chiarezza teorica della sua idea del popolo venne acquisita al prezzo della triste conclusione pratica: "non interferire!"»<sup>4</sup>.

Gli articoli di Plekhanov sui romanzieri populist Uspensky, Karonin e Naumov hanno svolto un ruolo importante nella lotta contro il Narodismo. Un'altra caratteristica positiva non meno importante di questi articoli è che cercano di stabilire il criterio di valutazione realista dei fenomeni letterari. Certo, durante il periodo in cui adottò il punto di vista menscevico, la sua trattazione dei fenomeni e delle questioni di realismo fu unilaterale e incoerente. Ciò si fece sentire in modo pesante nella valutazione delle opere letterarie connesse alla comprensione delle forze motrici della rivoluzione sociale in corso di maturazione, in particolare nella valutazione di alcune opere di Maxim Gorky. A causa di questa concezione limitata del realismo, Plekhanov non riuscì a vedere la natura decadente del romanzo di Ropshin [B. Savinkov], *Ciò che non è mai accaduto*, descrivendolo come opera artisticamente vera. Plekhanov ha dedotto dalle condizioni dell'essere sociale l'origine e lo sviluppo dei gusti artistici di persone appartenenti a diversi gruppi sociali, e ha rivelato in modo convincente la fallacia delle teorie che connettono il senso della bellezza in primo luogo alla percezione biologica dell'uomo. La biologia non svela l'origine dei nostri gusti estetici, e ancor meno può spiegarne lo sviluppo storico.

«E' grazie alla natura umana – conclude Plekhanov – che l'uomo *può avere* concezioni e gusti estetici. Sono le condizioni che lo circondano a determinare la trasformazione di questa *possibilità in realtà*; esse spiegano perché un dato uomo sociale [vale a dire una data società, un dato popolo o classe] possiede *particolari* concezioni e gusti estetici e *non altri*»<sup>5</sup>.

Ma ci sono elementi chiaramente discutibili ed errati nella spiegazione di Plekhanov sul ruolo dei fattori sociale e biologico nell'origine dello sviluppo dell'arte. Nelle sue idee successive viene data eccessiva importanza all'organizzazione biologica dell'uomo: «L'ideale di bellezza – scriveva nel 1912 – prevalente in ogni momento in ogni società o classe sociale è radicata in parte nelle condizioni biologiche dello sviluppo umano ... e in parte nelle condizioni storiche in cui la data società o classe è comparsa ed esiste»<sup>6</sup>. Quest'affermazione è fuorviante perché equipara i fattori biologici e storici. Gli autori di molte opere ne hanno esagerato il significato, ignorando altre affermazioni di Plekhanov riguardanti la stessa questione e non tenendo conto del significato generale, dello spirito delle sue

4 G.I. Uspensky, p. 21.

5 *Lettere senza indirizzo*, p. 9.

6 *Arte e vita sociale*, p. 14.

idee. Se si provvede dalla visione estetica complessiva di Plekhanov, è del tutto ovvio che non attribuiva importanza decisiva al fattore biologico, avanzando con fermezza l'idea della natura sociale del senso estetico dell'uomo. Nel criticarlo, non giustificiamo l'adesione al punto di vista dei sociologi volgari suoi avversari che negavano che le peculiarità umane del senso del colore, dello spazio, della prospettiva, del suono, del ritmo, avessero qualche significato nell'arte.

La grande attenzione che egli pone alle forme primitive di arte è perfettamente logica. Gli esempi di arte primitiva esprimono molto chiaramente il suo legame con il lavoro, la sua natura socialmente condizionata. Plekhanov si volge principalmente alla creazione artistica delle tribù di cacciatori, le cui forze produttive erano meno sviluppate che nelle tribù pastorizie e ancor meno che in quelle coltivatrici. Ciò rende possibile esaminare l'origine stessa dell'arte, dove emerge con chiarezza particolare il suo legame con il lavoro e la vita quotidiana della popolazione. «Qui la vita ci appare nella sua forma più semplice e ci svela più facilmente i suoi segreti». Egli crede che all'origine il disegno e la danza abbiano uno scopo utilitaristico, o siano strettamente connessi alla produzione: il pesce disegnato sulla riva del fiume indicava il tipo di pesce del fiume; la danza dell'uomo primitivo riproduceva un preciso processo produttivo e aveva il significato di un esercizio; un certo ritmo nella canzone e nella musica corrispondeva a quello del lavoro, ecc. Dai suoi studi sulla creazione artistica primitiva Plekhanov conclude che « ... il lavoro è più antico dell'arte, e che in generale l'uomo dapprima considera gli oggetti e i fenomeni dal punto di vista utilitaristico, e soltanto in seguito adotta un atteggiamento estetico nei loro confronti »<sup>7</sup>. Egli subordinava lo studio dell'origine dell'arte al compito d'elaborare i principi materialistici dell'estetica scientifica. Sulla base di un notevole materiale storico ha mostrato l'invalidità delle teorie che l'arte abbia preceduto l'attività produttiva umana. Su questo punto ha polemizzato fruttuosamente con Spencer e Gros, concludendo che l'arte nelle società primitive era condizionata in modo diretto dal lavoro. Concordava con Boucher che il lavoro, la musica e la poesia nella fase iniziale dello sviluppo erano fuse insieme, ma il lavoro era l'elemento principale di questa triade, mentre la musica e la poesia erano d'importanza secondaria. La fondatezza materialistica della natura dell'arte in quel momento serviva uno scopo di grande importanza. La consistenza e la coerenza con cui ha avanzato l'idea che l'arte sia socialmente condizionata si spiega con la necessità vitale di eliminare l'idealismo e le idee volgari di ogni tipo dal sentiero del pensiero rivoluzionario. Plekhanov non si stancò mai d'opporsi ai tentativi di volgarizzare la trattazione materialistica della letteratura. Svelò la natura anti-scientifica delle idee semplicistiche dei cosiddetti materialisti economici, che screditavano l'estetica marxista. Come sappiamo, i sociologi volgari distorsero il marxismo collegando direttamente l'arte allo sviluppo dell'economia, allo stato delle forze produttive.

Lo studio dell'arte dei popoli primitivi aiuta a rispondere alla questione dell'origine dell'arte, ma non può fornire materiale per rivelare le leggi del suo sviluppo nelle fasi più elevate della società umana. Mentre all'inizio della sua comparsa l'arte è direttamente legata all'economia, in seguito la connessione si manifesta in forme infinitamente più complesse. Gli storici dell'arte appartenenti alla sociologia volgare cercarono di estendere a ogni periodo questo legame diretto, mentre Plekhanov lo limitava alla fase iniziale. Egli conclude le sue note sulla concezione materialistica della storia con questo passo che esprime chiaramente il suo punto di vista in merito: «Così, nella società primitiva, più o meno comunista, l'arte è soggetta all'influenza diretta della situazione economica e allo stato delle forze produttive. Nella società civilizzata l'evoluzione delle belle arti è determinata dalla *lotta di classe*». Contestando il punto di vista eclettico del noto storico Wilhelm Lübke, Plekhanov spiega:

---

7 *Lettere senza indirizzo*, p. 45.

« ... l'arte dei popoli civili è sottoposta alla necessità non meno dell'arte primitiva. L'unica differenza è che nei popoli civili scompare la *dipendenza diretta* dell'arte dalla tecnologia e dal modo di produzione. So naturalmente che si tratta di una grande differenza, ma so anche che è determinata dallo sviluppo delle forze produttive che conduce alla divisione del lavoro sociale tra le diverse classi. Lungi dal confutare la concezione materialistica della storia dell'arte essa ci offre prove convincenti a suo favore»<sup>8</sup>.

Sottolineando la complessità della connessione tra la base materiale della società e l'arte, Plekhanov ha cercato di svelare la sua natura specifica: un tipo particolare di attività spirituale umana. Diversamente dai sostenitori dei sistemi idealistici dell'estetica del passato e del presente, egli considerava i rapporti sociali la principale forza motrice dello sviluppo dell'arte. Le cause della comparsa e scomparsa di questa o quella tendenza, conflitto e scontro in letteratura, le trova nella vita stessa, nella posizione delle classi, nei rapporti sociali che determinano la natura dell'arte.

\* \* \*

Plekhanov ha cercato di svelare il ruolo attivo dell'arte, sostenendo che solo l'estetica marxista fornisce una soluzione davvero scientifica, provata, di tale questione. Proprio questa profonda comprensione dell'influenza formativa dell'arte spiegava il suo grande interesse per i problemi estetici e di critica letteraria. Eppure tale aspetto dell'estetica di Plekhanov ha ricevuto un trattamento unilaterale da alcuni teorici dell'arte. Di regola si è fatto riferimento solo alla sua affermazione che l'arte è socialmente condizionata, che dipende dalla base. Attenzione di gran lunga inferiore è stata posta alle sue tesi di estetica che parlano di specifiche caratteristiche storiche di questo condizionamento, dell'interazione reciproca di arte ed essere sociale, della natura specifica del suo sviluppo storico. I populisti e gli altri avversari imputavano al marxismo di assegnare all'arte un ruolo passivo, fatalistico, interamente predeterminato dal movimento della base, e di negare la sua influenza attiva sulla vita sociale. Plekhanov ha costantemente dimostrato la falsità di tali accuse. Le sue affermazioni sull'importanza cognitiva dell'arte, il suo ruolo nella trasformazione della realtà, sono molto preziose per chiarire l'influenza attiva dell'arte sulla vita. Al riguardo la sua estetica si contrappone a molte teorie dell'arte del passato e del presente che limitano la funzione dell'arte al passivo riflesso della vita. Di norma queste banali «teorie» sono servite e servono da fondamento per la sorda arte naturalistica. Plekhanov non accetta il punto di vista del «puro riflesso», della separazione dell'arte dal pensiero e dagli altri modi di conoscenza della realtà. L'idea della sostituzione automatica di alcuni tipi di arte con altri è estranea alla sua concezione estetica. Usando molto materiale, egli mostra che nonostante la loro dipendenza dai sovvertimenti che hanno luogo nella sostituzione di una formazione sociale con un'altra, la letteratura e l'arte posseggono continuamente indipendenza relativa e specifiche leggi di sviluppo. L'arte accumula costantemente i valori artistici. Molti suoi fenomeni sopravvivono di gran lunga all'età che ha dato loro vita ed esercitano un'influenza ancora crescente sulla coscienza delle nuove generazioni. A tal proposito Plekhanov non è stato sempre coerente. Non si può condividere, per esempio, la sua interpretazione delle opere di Pushkin, ritenute troppo vecchie per il lettore moderno, il lavoratore. Nel complesso è però chiaro dai suoi scritti che il marxismo ha molto apprezzato l'eredità progressista del passato e vede la creazione dell'arte nuova come la logica continuazione di tutto lo sviluppo artistico.

---

8 *Ibid.*, p. 18.

La concezione estetica di Plekhanov confuta l'interpretazione sociologica volgare dell'arte come direttamente dipendente dall'economia. L'idea delle forme complesse di connessione tra essere sociale e arte è stata illustrata da lui con l'esempio dello sviluppo del dramma francese nel XVIII secolo. Il principale genere drammatico popolare nella Francia medievale era la farsa, che serviva a esprimere le idee popolari, il malcontento verso gli stati sociali superiori. All'epoca di Luigi XIV, la farsa venne dichiarata indegna della società «rispettabile», e rimpiazzata dalla tragedia. La tragedia francese, dice Plekhanov, non ha niente in comune con le idee, le aspirazioni e i sentimenti delle masse popolari, è creazione dell'aristocrazia ed esprime le idee, lo stato d'animo e i gusti della classe superiore: il «decoro di classe» diventa il criterio di valutazione delle opere letterarie. Il declino della tragedia classica e la nascita e lo sviluppo della «commedia lacrimosa» vengono collegate da Plekhanov allo sviluppo della borghesia francese. Il tratto principale della «commedia lacrimosa» francese, come nel più vecchio dramma borghese in Inghilterra, è l'idealizzazione della vita borghese. Tuttavia il dramma borghese francese lascia presto il posto nuovamente alla tragedia classica. La ragione risiede nel bisogno degli ideali di virtù civica e di un abito eroico per il rovesciamento rivoluzionario del potere dei signori feudali. I modelli di virtù civica ed eroismo vennero trovati nel mondo antico, i cui eroi erano stati in precedenza respinti dagli autori della «commedia lacrimosa». Nelle vecchie forme letterarie venne versato un nuovo contenuto. Quando la passione per gli eroi repubblicani perse ogni significato sociale, risorse il dramma borghese. Parlando della borghesia rivoluzionaria che si vestiva con abiti antichi, Plekhanov procedeva dalla spiegazione di Marx delle complesse forme d'espressione dell'ideale di classe nell'arte e criticava le idee sociologiche idealistiche e volgari sulla questione. Non si può concordare pienamente con tutti i solidi giudizi storico-letterari di Plekhanov relativi al dramma francese del XVIII secolo. Tuttavia le sue proposizioni principali sull'arte condizionata dalle classi sono convincenti. A suo parere i critici idealisti credevano che il compito principale dello studio dell'arte fosse di svelare le misteriose forze sovranaturali che guidano la mano dell'artista, e di tracciare come un'astratta idea poetica senza tempo, sorta nelle misteriose profondità dello spirito umano, si faccia strada attraverso il variegato materiale d'idee e punti di vista della vita. Nel suo articolo sul libro dell'idealista A.L. Volynsky, *I critici russi*, egli scrive: «L'estetica idealistica naturalmente sapeva che ogni grande epoca storica aveva la sua arte [per esempio Hegel distingue l'arte in orientale, classica e romantica]; ma in questo caso mentre precisava fatti ovvi, ne dava una spiegazione del tutto insoddisfacente»<sup>9</sup>. Plekhanov ha sottolineato la mutabilità storica dell'arte, l'importanza decisiva delle idee dell'artista e la sua concezione della vita, ignorate dall'estetica idealistica. Egli ha polemizzato con l'idealista Volynsky sul fatto che l'idea poetica di Eschilo non fosse affatto simile a quella di Shakespeare; che l'arte di ogni periodo storico avesse un suo carattere specifico.

La polemica non era fine a se stessa ma la condusse con uno scopo più ampio: in primo luogo per stabilire i principi dell'interpretazione materialistica dei fenomeni artistici, poi per screditare le fondamenta dell'estetica idealistica nel complesso. Secondo Plekhanov, lo sviluppo spirituale delle persone, quindi l'arte e la letteratura, è un'espressione della vita sociale dell'umanità. Mostra che la natura specifica delle opere di Shakespeare era determinata dai rapporti sociali in Inghilterra durante il regno di Elisabetta, quando le classi superiori non avevano ancora reciso i legami con il popolo, ne dividevano i gusti, le esigenze estetiche, e quando la conclusione del recente conflitto e l'aumento del benessere popolare diedero un forte impulso alle forze morali e intellettuale della nazione. «Già da allora si veniva accumulando quella colossale energia che doveva in seguito esprimersi nel

---

9 A.L. Volynsky, p. 9.

movimento rivoluzionario; per il momento una tale energia si manifestava soprattutto in modo pacifico. Shakespeare la esprime nei suoi drammi.»<sup>10</sup>. Lo sviluppo storicamente condizionato dell'arte e della letteratura è illustrato da Plekhanov anche con l'esempio della raffinata pittura aristocratica di Boucher e il contrastante austero pennello giacobino di David. Egli attacca i populistici e altri avversari che accusavano il marxismo di semplificare e schematizzare il complesso sviluppo vivente dell'arte, lasciandosi sfuggire il ruolo e l'influenza delle idee, delle tradizioni artistiche, ecc. A suo parere il legame dell'arte con l'essere sociale si esprime nelle forme più variegate ed è spesso indiretto. Ha cercato di chiarificare il ruolo degli aspetti della vita sociale che sono direttamente connessi con l'arte, quali la psicologia, la politica, la filosofia e la morale. Contrariamente alle rozze idee del materialismo economico, Plekhanov mostra l'importanza nell'arte di tutti gli aspetti della vita politica e spirituale dell'umanità, dell'influenza delle tradizioni culturali e l'interazione delle opere artistiche di diversi paesi e periodi. Le condizioni storiche determinano il prevalere dell'influenza di questo o quell'aspetto della vita sociale.

«In certi momenti dello sviluppo sociale - scrive Plekhanov nelle sue note per le conferenze sull'arte - l'influenza del fattore politico sulla letteratura è più forte di quella del fattore economico, per esempio nel XIX secolo [durante la Restaurazione]. In sostanza vi è anche l'economia, ma a volte non esercita l'influenza tramite la politica, bensì attraverso la filosofia; ciò dipende *dal tipo* di rapporti sociali che si sono sviluppati su una data base economica. Sembra che la questione dipenda dal fatto che, per qualche motivo inesplicabile, i fattori si influenzano a vicenda a volte in modo più debole e altre più fortemente».

Il problema delle influenze letterarie e delle interconnessioni viene posto da Plekhanov su una vera base storica. Come marxista sperava di spiegare e sviluppare i vasti collegamenti tra le letterature dei diversi popoli. Vide lo sviluppo della vita sociale, l'essere di classe, come base dello sviluppo letterario, perciò considerava invalide le teorie idealistiche comparate che avanzano il fattore delle influenze come quello principale che determina la nascita e lo sviluppo dei fenomeni letterari. Secondo il suo punto di vista, il processo dell'influenza reciproca delle letterature di diversi popoli si basa su leggi comuni, sullo specifico percorso storico di ciascun popolo e sulla propria cultura. Nel trattare di letteratura e arte, Plekhanov ha sempre sostenuto i più vasti legami internazionali e si è sempre opposto all'isolamento nazionale. Considerava il movimento progressista della letteratura e dell'arte basato sui risultati di tutta la cultura umana precedente. Nonostante una certa astrattezza sul problema delle influenze, ne ha fornito una proficua trattazione materialistica. Secondo lui «*l'influenza della letteratura di un paese su quella di un altro è direttamente correlata alla somiglianza della struttura sociale di questi paesi. Non esiste in caso di somiglianza insignificante*». Comunque Plekhanov si rese conto che la proposizione non era universale. Per esempio, l'imitazione della tragedia greca da parte dei drammaturghi francesi del XVII e XVIII secolo non la si può spiegare con rapporti sociali simili. Allora ne dà una spiegazione particolare: quando Virgilio scrisse *l'Eneide* la società romana era del tutto diversa dalla società greca al tempo di Omero. Ciò non impedisce a Virgilio d'imitare Omero, solo però nella forma. Così, in assenza di comuni aspirazioni ideologiche o sociali, l'imitazione sarà puramente esteriore. La letteratura greca influenzò non soltanto quella romana, ma anche quella dei popoli vissuti molto più tardi. Qui è pacifico un confronto tra *l'Illiade* e *l'Eneide*, o della tragedia dei Greci con la tragedia pseudo-classica francese del XVIII secolo. Non basta voler imitare, dice Plekhanov, l'imitatore è separato dal suo modello dalla stessa distanza che separa le società a cui appartengono. L'Achille di Racine è un greco o un marchese della corte

---

10 *Ibid.*, pp. 11-12.

francese? I personaggi dell'*Eneide* non sono veri romani del tempo di Augusto? L'importanza dei prerequisiti socio-ideologici che determinano le influenze letterarie è chiaramente illustrato da Plekhanov con l'influenza del dramma francese del XVIII secolo sul dramma borghese inglese. Egli spiega la vasta influenza internazionale della letteratura progressista francese alla fine del XVIII secolo e nella prima metà del XIX con i profondi cambiamenti sociali e ideologici apportati dalla Rivoluzione Francese. Pur affermando che lo sviluppo della letteratura è basato sull'essere sociale, egli vede l'interazione delle letterature nazionali e delle arti come un processo complesso in cui si manifestano sia le tendenze progressiste che reazionarie. Le sue opere distinguono chiaramente le influenze letterarie progressiste che promuovono lo sviluppo delle letterature nazionali, e quelle reazionarie che impediscono lo sviluppo delle idee d'emancipazione popolare e delle tradizioni in letteratura. Il principio dell'approccio storico avanzato da Plekhanov nel risolvere il problema delle influenze letterarie e delle interazioni merita un'attenzione particolare. Gli interessi vitali dello sviluppo della cultura e dell'amicizia fra i popoli richiede uno studio profondo delle interconnessioni storiche e delle leggi del processo d'arricchimento reciproco delle letterature progressiste dei diversi popoli. L'idea di Plekhanov che l'influenza della letteratura di un paese su quella di un altro sia direttamente proporzionale alla somiglianza dei rapporti sociali in questi paesi, fornisce una chiave per spiegare molti fenomeni dell'arte moderna. Permette di comprendere più profondamente le basi delle interconnessioni molto strette e in costante sviluppo dell'arte socialista dell'Unione Sovietica e di altri paesi socialisti. D'altra parte quest'idea rende possibile spiegare perché le opere dell'arte decadente sono così volentieri esportate e importate dalla borghesia dei vari paesi. A sostegno delle sue affermazioni in campo estetico Plekhanov fa vasto uso di opere di teorici e storici dell'arte stranieri, Taine, Sainte-Beuve, Brunetière e Lanson. Ciò che lo attraeva nelle opere di questi studiosi erano le idee dello sviluppo storico dell'arte, la sua dipendenza dalla vita sociale e l'unità del processo artistico con l'evoluzione sociale. Nelle *Lettere senza indirizzo* egli, nello stimare l'idea di Taine dello sviluppo estetico, fa una menzione speciale dell'importanza del principio d'antitesi nello studio di quest'autore. Comunque, a volte assume un atteggiamento acritico nei confronti di Taine, che riduceva le leggi dell'arte a due qualità contrapposte della natura umana: l'«imitazione» e la «contraddizione». Secondo Taine i desideri d'«imitare» e «contraddire» sono inerenti alla natura umana: queste caratteristiche biologiche della natura umana rendono possibile il senso del ritmo e della simmetria, ma, secondo Plekhanov, il carattere dell'«imitazione» e della «contraddizione» e il loro contenuto concreto sono determinati in ogni singolo caso dalle forze storiche. Egli illustra nella sfera del dramma la propria comprensione del funzionamento delle leggi dell'imitazione e contraddizione, nonché della loro interconnessione, con l'esempio dell'atteggiamento della società inglese verso le opere di Shakespeare.

Plekhanov ripete anche lo schema dell'arte secondo la legge dell'antitesi nelle sue conferenze sulla concezione materialistica della storia. Il nuovo genere drammatico della «commedia lacrimosa» è da lui definito come una «reazione» contro l'espressione della dissolutezza morale nella letteratura e nel teatro. La legge della tesi e antitesi, da lui accettata acriticamente come legge fondamentale dello sviluppo della letteratura e dell'arte, è un caso particolare di movimento dialettico e non ci sono basi per considerarla legge generale dello sviluppo artistico. Di solito Plekhanov considera l'arte dal punto di vista marxista, in primo luogo come un fenomeno della storia sociale; crede, per esempio, che G. Tarde ripose il suo studio della legge dell'imitazione su di una falsa base biologica. Il bisogno naturale dell'uomo d'imitare si manifesta solo in certe condizioni e rapporti sociali. Se essi sono assenti, scompare il bisogno d'imitare, lasciando il posto al bisogno opposto di contraddire. Pertanto, sia la comparsa di influenze e imitazioni nella sfera dell'arte, sia il loro carattere, sono determinati dalle



condizioni sociali. Tuttavia Plekhanov di tanto in tanto solleva il principio della tesi e antitesi a livello di legge fondamentale dello sviluppo della letteratura e dell'arte, in relazione non soltanto all'arte dei popoli primitivi ma anche allo sviluppo della creazione artistica del periodo moderno. Non possono esserci dubbi che queste opinioni errate contraddicono le sue idee scientifiche materialistiche fondamentalmente corrette. Avanza l'idea marxista che le contraddizioni nello sviluppo letterario di un dato periodo esprimono sempre le contraddizioni sociali, le idee, le posizioni e la lotta delle classi. Procedo a sviluppare quest'idea con una concreta analisi storica dei fenomeni letterari. In generale è critico dei principi fondamentali delle teorie di Taine e di Brunetière; pur accettando alcune loro proposizioni, gli dà un'interpretazione materialistica. Per esempio, anche prima di scrivere le *Lettere senza indirizzo*, nel libro *Lo sviluppo della concezione monista della storia* (1895) esprimeva come segue la sua opinione sulla teoria di Brunetière:

«Dove Brunetière vede solo l'influenza di alcune opere letterarie su altre, noi vediamo in più le influenze reciproche di gruppi sociali, strati e classi, influenze che si trovano più in profondità. Dove egli dice semplicemente: comparve la contraddizione, gli uomini vollero fare l'opposto dei loro predecessori, noi aggiungiamo: la ragione del perché vollero opporsi fu la comparsa di una nuova contraddizione nei loro *rapporti concreti*, perché un nuovo strato sociale o classe che non poteva più vivere come era vissuto in precedenza, si era fatto avanti»<sup>11</sup>.

Il sistema d'idee di Plekhanov sulle leggi dello sviluppo storico della letteratura ovviamente è più ricco della teoria dell'imitazione e contraddizione. E' significativo che nelle sue opere storiche egli faccia raramente uso di questa teoria. Pertanto è ingiustificato che certi ricercatori concentrino l'attenzione soltanto su questa proposizione ignorando le altre idee, molto più feconde, sulle leggi dello sviluppo dell'arte. Il nostro autore motiva accuratamente l'idea che l'arte e la letteratura di ogni popolo siano strettamente collegate con la storia, con la lotta delle classi, con le loro idee e la loro psicologia. Essa aveva e ha uno scopo politico militante e serve a confutare le idee reazionarie, ampiamente diffuse nel passato e nel presente, sulla mancanza di dipendenza dell'arte e della letteratura dalla storia e dallo sviluppo della lotta di classe. Nonostante isolati errori, il contenuto principale della sua teoria è la natura storica dello sviluppo della creazione artistica e la sua base di classe. Il lascito di Plekhanov è stato d'immenso valore per superare le varie forme d'opposizione al metodo storico nel trattare lo sviluppo della letteratura e dell'arte.

\* \* \*

Le sue opere sull'estetica si caratterizzano per l'attenzione alla natura specifica dell'arte, distinta dagli altri tipi di attività ideologica. Nelle *Lettere senza indirizzo* analizza con maggiore profondità questo problema. La natura specifica dell'arte – vi dice – è che mentre la scienza conosce la vita sociale in concetti astratti, l'arte inizia nel punto in cui le impressioni, i pensieri e i sentimenti acquisiscono espressione in immagini. Plekhanov considerava la rappresentazione la specifica qualità necessaria dell'arte, proseguendo al riguardo la tradizione dell'estetica classica. Nel definire l'arte la riproduzione della vita in immagini, per la maggior parte ha sviluppato certe proposizioni dell'estetica di Belinsky e di Chernyshevsky; sarebbe però sbagliato credere che in tal caso Plekhanov abbia ripetuto semplicemente ciò che è stato detto prima di lui. Era di estrema necessità sottolineare la natura rappresentativa dell'arte, da un lato per la lotta contro i sociologi volgari tipo Shulyatkov, che

---

11 *Lo sviluppo della concezione monista della storia*, p. 96.

ignoravano la differenza fra letteratura e pubblicistica. Dall'altro, già alla fine del XIX secolo e l'inizio del XX, vide chiaramente l'inizio della campagna decadente non soltanto contro i principi ideologici generali della letteratura realista, ma anche contro i suoi principi artistici. Notava in primo luogo la tendenza dell'immagine artistica a essere dissolta in varie forme inanimate di formalismo e misticismo. La storia ha mostrato la perspicacia di Plekhanov. Gli sforzi delle tendenze decadenti di sovvertire e screditare la base rappresentativa dell'arte si sono pienamente rivelati nel nostro tempo, raggiungendo il loro apice nella cosiddetta arte astratta non figurativa, nell'estetica del modernismo. La trattazione di Plekhanov del problema della natura specifica dell'arte, la riproduzione della realtà in immagini, è ancora di grande attualità. La natura rappresentativa del soggetto artistico fu stabilita dall'estetica classica molto prima di Plekhanov, ma il problema dell'immagine artistica nei diversi periodi ha spesso rivelato nuovi aspetti, si è fatto più acuto e diventa oggetto di dispute più aspre. Plekhanov non solo ci ha ricordato la trattazione classica della natura specifica dell'arte, ma ha anche percepito l'enorme importanza di risolvere il problema dell'immagine artistica nell'interesse della lotta per il realismo, contro i vari tipi di arte decadente.

I suoi criteri artistici procedevano dalla comprensione dell'essenza dell'arte. Egli nega la natura assoluta dei criteri di «bellezza» della normativa estetica. In disaccordo con Lunacharsky, mostra nell'opera *Arte e vita sociale* che non c'è e non può esserci nessun criterio assoluto di bellezza, perché le idee di bellezza non restano sempre le stesse ma cambiano con il corso dello sviluppo storico. Se non c'è nessun criterio *assoluto* di bellezza, prosegue Plekhanov, ciò non significa che non ci sia nessun criterio artistico *oggettivo*, il quale risiede nella corrispondenza della forma al contenuto. Egli dice: «Quanto più l'esecuzione risponde al disegno, o, per adoperare un'espressione più generale, quando più un'opera d'arte corrisponde alla sua idea, tanto più è riuscita. Eccovi un criterio oggettivo.»<sup>12</sup>. Sottolinea la stessa proposizione nella versione originale delle *Lettere senza indirizzo*. Tutte le leggi della creazione artistica, egli dichiara, «in ultima analisi si riducono alla seguente: *la forma deve corrispondere al contenuto* ... questa legge è importante per ogni scuola, dalla classica alla romantica, ecc.». La corrispondenza del disegno all'esecuzione, della forma al contenuto, è per lui la chiave, il criterio di constatazione del valore artistico di questa o quell'opera d'arte; proprio perché esiste questo criterio, prosegue Plekhanov, siamo giustificati nel dire che i disegni, per esempio, di Leonardo da Vinci sono migliori di quelli del piccolo Temistocle che imbratta la carta per divertimento. L'idea dell'esistenza di criteri artistici oggettivi è corretta e molto fruttuosa, in particolare nel periodo di diffusione dell'estetica populista, di quella decadente, e delle idee machiste a cavallo fra il XIX e il XX secolo; egli ha armato il pensiero sociale russo e la critica contro vari tipi di soggettivismo, contribuendo a difendere i veri valori dell'arte e della letteratura. Il suo desiderio di trovare criteri artistici oggettivi è senza dubbio radicato nella base scientifica, marxista, delle proprie idee estetiche. Tuttavia occorre notare che in alcuni casi Plekhanov ha trattato il criterio del merito artistico come la corrispondenza dell'esecuzione al disegno dell'autore, basandosi su un particolare fattore secondario della dialettica di forma e contenuto, l'elevato livello di esecuzione del disegno estetico. L'esecuzione deve corrispondere al disegno: talvolta egli ha formulato in questo modo il criterio oggettivo del merito artistico. La proposizione di unità di forma e contenuto non è una vuota formula non storica, come ritenevano i critici della concezione del merito artistico di Plekhanov. Per Lessing, Belinsky e Chernyshevsky la questione del merito artistico è inseparabile da quella del rapporto generale fra arte e realtà. Così, un'ampia comprensione materialistica dell'unità di forma e contenuto (riproduzione in immagini) presuppone il rapporto delle opere d'arte con la realtà come

---

12 *Arte e vita sociale*, p. 38.

base per giudicare la perfezione artistica. Allo stesso tempo i critici classici non separavano questa base dalla natura specifica della sua riproduzione nell'arte. Il giudizio sull'autenticità, la profondità e il carattere della rappresentazione della vita nelle opere d'arte non può non essere nello stesso tempo giudizio sulla perfezione dell'esecuzione tecnologica del disegno dell'artista (in particolare le immagini, il linguaggio e la composizione). Comunque l'estetica materialistica considera come base del criterio oggettivo del merito artistico la corrispondenza dell'arte non a un'idea speculativa, ma alla realtà vivente.

Gli aspetti di forza e di debolezza dei criteri di merito artistico e della metodologia di Plekhanov della critica letteraria nel suo insieme, si vedono con più chiarezza nei suoi articoli su Lev Tolstoj: «*Entro i limiti*» (1910), «*Una confusione d'idee*» (1910-11), «*Karl Marx e Lev Tolstoj*» (1911), e «*Ancora su Tolstoj*» (1911). Questi articoli vennero scritti in relazione alla morte di Tolstoj e al primo anniversario della sua morte (circa lo stesso momento degli articoli di Lenin). Gli aspetti conservatori del tolstoismo alla fine del XIX secolo e agli inizi del XX in Russia, vennero sostenuti dai circoli reazionari che cercarono di farne uso nella lotta contro il movimento rivoluzionario. Anche vari revisionisti e liquidatori socialdemocratici cercarono d'idealizzare questi aspetti deboli della concezione del mondo di Tolstoj. Plekhanov criticò aspramente la dottrina reazionaria della non resistenza al male con la violenza e i suoi apologeti. Lenin, al riguardo, sottolineò il significato positivo degli articoli di Plekhanov. In una lettera a Gorky del 3 gennaio 1911, commentava positivamente gli articoli di Plekhanov su Tolstoj ed esprimeva accordo con la loro tendenza generale: «Anche Plekhanov era infuriato da tutte le bugie e l'opportunismo attorno a Tolstoj, e qui lo vediamo faccia a faccia»<sup>13</sup>. Per quanto riguarda il commento con cui i redattori della *Zvezda* accompagnano l'articolo di Plekhanov «*Entro i limiti*», Lenin scriveva a Gorky: «Anche la *Zvezda* n. 1 .... contiene un buon articolo di Plekhanov con un commento *triviale*, per il quale abbiamo già rimproverato i *redattori*»<sup>14</sup>. Il commento di questi su Tolstoj era senza principi e vago; equiparavano ogni punto di vista, rendendo impossibile accertare quello corretto e accettabile da quello errato e inaccettabile. Plekhanov nota giustamente la critica spietata di Tolstoj delle basi sociali dell'autocrazia e della chiesa legale. I lavoratori, egli scrive,

« ... apprezzano in Tolstoj uno scrittore che, benché non avesse capito la lotta per la riorganizzazione dei rapporti sociali e vi fosse rimasto del tutto indifferente, ha percepito profondamente l'inadeguatezza dell'ordine sociale odierno. Ancora più importante è che apprezzano in lui uno scrittore che ha usato il suo poderoso talento artistico per ritrarre vividamente questa inadeguatezza, anche se solo in modo episodico»<sup>15</sup>.

Gli articoli di Plekhanov che espongono il significato reazionario, «servile» in tutto ciò che non va in Tolstoj, sono un importante fenomeno nel pensiero sociale russo e nella critica letteraria degli inizi del XX secolo. Tuttavia un loro confronto con le opere di Lenin su Tolstoj rivela molto chiaramente i loro aspetti deboli, che dipendono in gran parte dalla idee mensceviche dell'autore sulle forze motrici della rivoluzione russa e sul ruolo dei contadini che viene trascurato. Lenin trova l'origine della natura contraddittoria della concezione del mondo di Tolstoj nella natura specifica e contraddittoria dei contadini russi, di cui il grande scrittore rifletteva l'ideologia. Per Plekhanov, comunque Tolstoj era in primo luogo un aristocratico e nobile. Nel dire molte cose giuste e preziose su Tolstoj, approvate da Lenin, sottolinea che «Tolstoj era e restava fino al termine della sua vita un vero *barin*»<sup>16</sup>, non notando

13 Lenin, *Opere complete*, vol. 34, p. 437.

14 *Ibid.*, pp. 437-38.

15 *Entro i limiti*, p. 6.

16 *Ibid.*, p. 6.

che lo scrittore giunse, attraverso una ricerca lunga e penosa, alla coscienza patriarcale contadina e lasciò la propria classe. Mentre Lenin si riferisce alla concezione del mondo di Tolstoj e opera principalmente con la realtà russa e tutte le sue caratteristiche specifiche, mostrandole in relazione al complesso dei rapporti sociali del periodo, Plekhanov lo caratterizza come un pensatore e scrittore staccato dalla realtà del suo tempo. Lo dice direttamente e senza remore. «Quando una persona (cioè Tolstoj – V. Sh.) si ritira a tal punto dal “presente”, è assurdo parlare del suo “stretto legame” con esso»<sup>17</sup>. Giustamente attaccando Bazarov e Potresov, colpevoli di «servilismo» verso Tolstoj, e indicando molti punti corretti e interessanti nella sua analisi dell'opera di Tolstoj, Plekhanov si lascia sfuggire le radici storiche delle contraddizioni della concezione del mondo e dell'opera dello scrittore, caratterizzandole, pertanto, come un'astratta lotta nella mente di Tolstoj tra gli elementi “cristiani” e “pagani”, collegandola solo alla coscienza del nobiluomo.

\* \* \*

Nel clima degli anni '90 e degli inizi del 900, quando «la mancanza di principi e ideali» venne elevata dai decadenti e dai naturalisti al rango di principale merito artistico, Plekhanov sostenne la natura ideologica e il dovere dell'arte di portare alla popolazione gli ideali sociali progressisti. Nell'articolo «*Le idee letterarie di Belinsky*», formula giustamente l'importanza delle idee nella creazione artistica: «... il grande poeta è grande solo in quanto esprime uno stadio elevato dell'evoluzione storica della società»<sup>18</sup>. Come si può non sostenere Plekhanov quando dice che l'artista guadagna molto nell'essere permeato dalle idee progressiste del suo tempo? Il merito dell'opera d'arte dipende non soltanto dall'autenticità con cui rappresenta i fenomeni della realtà, ma anche dall'importanza delle idee in essa espresse. Nessuna opera d'arte, secondo lui, è del tutto priva d'idee, ma non tutte le idee possono formare la base di un'opera d'arte. Nel citare le parole di Ruskin, che una fanciulla può cantare il suo amore perduto, ma un avaro non può cantare la sua perdita di denaro, Plekhanov le accompagna con il seguente commento: «Perché – chiede – l'avarò non può cantare la perdita del suo gruzzolo? E' molto semplice: perché se lo facesse, il suo canto non toccherebbe nessuno, cioè non potrebbe servire da mezzo di comunicazione fra lui e le altre persone»<sup>19</sup>. Questa considerazione costituisce la base della nota proposizione di Plekhanov sulle «idee false», la cui essenza è pienamente esposta dall'autore negli articoli «*Arte e vita sociale*», «*Henrik Ibsen*» e «*Il figlio del dottor Stockmann*». Egli non ha mai sostenuto l'idea semplicistica che uno scrittore di talento che proceda da idee sbagliate non possa creare un'opera davvero artistica. Parlando della natura perniciosa delle «idee false», egli aveva in mente tutto il processo di sviluppo della letteratura, e non singoli fenomeni.

«Sarebbe perciò strano credere – scrive - che gli odierni ideologi borghesi siano definitivamente incapaci di produrre opere di rilievo. Tali opere, s'intende, sono possibili anche oggi, ma le probabilità della loro comparsa diminuiscono fatalmente. Inoltre, gli stessi capolavori portano ora l'impronta di un'epoca di decadenza»<sup>20</sup>.

Plekhanov illustra la sua idea con l'esempio del romanzo *Alessandro I* di D. Merezhkovsky, che nonostante il talento dell'autore, è stato danneggiato in modo irreparabile dalla sua filosofia mistico

---

17 *Marx e Tolstoj*, p. 2.

18 *Le idee letterarie di Belinsky*, p. 30.

19 *Arte e vita sociale*, p. 13.

20 *Arte e vita sociale*, p. 38, nota 96.

religiosa. L'affermazione che un'idea falsa, reazionaria, in campo artistico limita gli orizzonti, è perfettamente vera. La richiesta che le opere d'arte dovrebbero avere un contenuto ideologico progressista è fondamentale nella critica mondiale e russa. Spesso un'«idea falsa» alla base di un'opera artistica conduce alla distorsione della realtà nelle sue caratteristiche essenziali. Ciò riduce logicamente i meriti cognitivi e artistici dell'opera introducendovi contraddizioni interne.

L'analisi che Plekhanov fa dei drammi di Ibsen è estremamente importante per la comprensione della questione delle «idee false». Nell'abbondante critica letteraria internazionale sul famoso drammaturgo norvegese, l'articolo «*Henrik Ibsen*» è uno dei migliori. In termini di sottigliezza d'osservazione e di profondità d'analisi delle opere di Ibsen ha molto da offrire anche al lettore moderno, ed era tanto più significativo a suo tempo. Egli descrive in dettaglio l'inutilità della rivolta di Brand e Stockmann contro la realtà circostante dal punto di vista del socialismo moderno. La vaghezza della protesta di Ibsen e dei suoi personaggi, sostiene, introduce un elemento anti-artistico nelle opere del drammaturgo, che egli analizza però senza riferimento all'ambiente storico che diede loro luogo. Tuttavia l'eccentricità delle azioni di Brand e Stockmann non si può spiegare solo con la loro natura piccolo-borghese, come cerca di fare Plekhanov. La loro iniziativa, il loro sforzo per la verità e l'indipendenza sono radicati nelle caratteristiche specifiche della storia norvegese. Come esempio di opera letteraria sofferente per la falsità dell'idea di fondo Plekhanov prende l'opera di Knut Hamsun *Alle soglie del regno*. L'eroe, lo scrittore Ivar Kareno, si qualifica come un uomo di «pensieri liberi come un uccello»; invita il popolo a odiare il proletariato e a resistergli, cioè predica un pensiero borghese reazionario.

«Knut Hamsun – egli dice – è talentuoso, ma nessun talento può trasformare in verità ciò che non lo è. Gli enormi difetti della sua opera teatrale sono una conseguenza naturale dell'inconsistenza assoluta della sua idea di fondo, che nasce dall'incapacità dell'autore di comprendere la lotta delle classi nell'odierna società di cui la sua opera è un'eco letteraria»<sup>21</sup>.

Mentre critica le idee nietzschiane di Kareno, l'eroe del dramma di Hamsun, e un certo numero di collisioni che nascono su questa base, Plekhanov si lascia sfuggire il secondo problema, ugualmente importante, del grado di autenticità nella rappresentazione artistica della realtà. Nonostante i difetti della sua concezione del mondo, Knut Hamsun ne *Alle soglie del regno* riesce a mostrare alcuni processi importanti che ebbero luogo nell'intelligenza individualista borghese. Nei suoi concreti giudizi critici Plekhanov non ha sempre pienamente aderito alla tesi sulle «idee false», ma ha svelato le vere contraddizioni nella concezione del mondo e nell'opera degli scrittori. Per esempio, esaminando le caratteristiche particolari della letteratura populista, ha fatto luce sulla differenza tra le idee Narodnik e il realismo delle opere di Gleb Uspensky. Ha sviluppato in modo convincente e ha supportato in modo materialistico la tesi degli atei classici sull'unità di pensiero e sentimento nell'arte. Come sappiamo, egli non ha accettato la definizione dell'essenza dell'arte come un mezzo di rapporti umani emotivi, data da Lev Tolstoj, considerandola unilaterale. Nel criticarla, ha formulato il suo punto di vista come segue:

«Inoltre è falso che l'arte esprima *soltanto* i sentimenti. No, esprime sia i sentimenti che i pensieri, ma li esprime non *astrattamente*, bensì *in immagini vive* ... Io invece penso che l'arte inizia quando l'uomo rievoca in sé i sentimenti e i *pensieri* che ha sperimentato sotto l'influenza dell'ambiente circostante e *li esprime in immagini precise*»<sup>22</sup>.

L'affermazione di Plekhanov dell'unità di pensiero e sentimento procedeva da un'idea materialistica

---

21 *Arte e vita sociale*, p. 21.

22 *Lettere senza indirizzo*, p. 2.

dell'uomo e della natura dell'arte. Nelle sue opere partiva dalla tesi sull'ineguale sviluppo dell'arte nei diversi periodi e paesi. Caratterizzando l'arte della società capitalistica, sviluppa l'idea di Marx che la fioritura di una nuova arte non sempre coincide con il progresso della base materiale della società che costituisce, per così dire, lo scheletro del suo organismo. Spiega i fenomeni della crisi e del declino nell'arte e nella letteratura durante la fine del XIX secolo e l'inizio del XX – la diffusione di vari tipi di decadenza e del banale naturalismo – con l'ostilità del sistema capitalistico per l'arte. «Lo stesso capitalismo – scrive Plekhanov – che nella sfera della produzione è un ostacolo all'utilizzo di tutte le forze produttive a disposizione dell'umanità moderna, è un freno anche nella sfera della creazione artistica»<sup>23</sup>. Nel predicare il realismo artistico egli criticava aspramente tutte le tendenze decadenti nell'arte e nella letteratura. Considerava come principali caratteristiche dell'arte contemporanea borghese il suo isolamento dalla vita, la sua spersonalizzazione, il suo spregio e distorsione degli sforzi umani. La sua analisi sull'origine e il contenuto della tendenza decadente e formalista nella critica svelano in profondità la logica del loro ulteriore sviluppo, il loro ruolo negativo nella vita spirituale dell'umanità moderna. Contro l'idea che la decadenza russa fosse mutuata dall'Occidente Plekhanov sostiene in modo convincente:

«Ma se la comparsa della decadenza russa non può essere adeguatamente spiegata da cause, per così dire, interne, ciò non cambia nulla della sua natura. Introdotta nel nostro paese dall'Occidente, non cessa d'essere ciò che era, cioè un prodotto dell'“anemia” che accompagna il declino della classe ora dominante nell'Europa occidentale»<sup>24</sup>.

La sottovalutazione delle idee estetiche e sociali da parte degli scrittori reazionari moderni non significa la loro mancanza d'interessi sociali. Con le opere di Ziuaida Gippius, D. Merezhkovsky e D. Filosofov come esempi, Plekhanov svela il conservatorismo delle loro idee sociali. Il mistico non rifiuta il pensiero, ma esso è reazionario e assolutamente opposto alla ragione, alla realtà. La principale manifestazione della concezione del mondo reazionaria degli artisti decadenti è la loro ostilità ai movimenti progressisti di oggi. L'idea reazionaria assume spesso la forma d'indifferenza per le cose terrene e si fa sentire nel desiderio di ritirarsi in un altro mondo, in una passione particolare per il subconscio.

Plekhanov chiamò «sciocchezze al cubo» la tendenza cubista in pittura. A suo parere il cubismo ha come principio creativo la filosofia dell'idealismo soggettivo e si basa sull'idea che non vi sia altra realtà che il nostro «io». Ma ci volle l'infinito individualismo del periodo di declino della borghesia per trasformare quest'idea ristretta non soltanto in una regola egoistica che determina i rapporti reciproci tra le persone, ma anche nella base teorica dell'estetica. Plekhanov ne critica le proposizioni nel libro dei pittori cubisti Albert Gleizes e Jean Metzinger, in cui esponevano la dottrina della loro scuola. «Non c'è niente di reale al di fuori di noi», dicono. « ... Siamo lungi dal dubitare dell'esistenza degli oggetti che agiscono sui nostri sensi, ma, ragionevolmente, possiamo essere certi solo delle immagini che essi suscitano nella nostra mente»<sup>25</sup>. Plekhanov ha fornito una descrizione interessante delle tendenze decadenti e in particolare del simbolismo. In primo luogo egli demolisce il luogo comune che il futurismo e il simbolismo siano i modi più convenienti di superare poeticamente la brutta prosa della realtà borghese. I simbolisti, delusi dagli estremi naturalisti prodotti dalla crisi dell'arte moderna, sottolineavano, come loro principio fondamentale, il desiderio di rivelare nel simbolo il significato interiore dei fenomeni che presumibilmente non possono essere compresi dalle solite forme di

---

23 *Henrik Ibsen*, p. 31.

24 *Arte e vita sociale*, p. 28.

25 *Ibid.*, p. 32.

cognizione. Affermavano che, oltre al riflesso della realtà, c'è qualcos'altro. Nella sua polemica Plekhanov scriveva:

«Ma il pensiero può oltrepassare i confini di una data realtà – perché trattiamo sempre di una data realtà – secondo due strade: la prima, quella dei *simboli*, che conduce alla sfera dell'astrazione; la seconda, quella della realtà stessa – la realtà *odierna* – che sviluppa il suo contenuto con le proprie forze, avanza oltre i suoi confini, sopravvivendo a se stessa e creando la base per la *realtà del futuro*»<sup>26</sup>.

L'orientamento verso il simbolismo mostra che la mente dell'artista non investiga il significato dello sviluppo sociale che ha luogo attorno a lui. «Il simbolismo è una sorta di testimonianza di povertà»<sup>27</sup>, afferma Plekhanov. Quando un artista è dotato della comprensione della realtà, non ha bisogno di avventurarsi nel deserto del simbolismo, cerca una via d'uscita nella stessa realtà, allora l'arte è in grado, per usare la splendida espressione di Hegel, di pronunciare parole magiche che evocano l'immagine del futuro. E' particolarmente interessante ricordare le sagaci e appropriate osservazioni di Plekhanov sull'impressionismo, alle cui indagini rappresentative e ai conseguimenti attribuisce notevole valore, e scopre un serio significato nelle questioni tecniche che esso pone. Dopo aver giustamente rilevato nell'impressionismo una sorta di protesta contro la mancanza d'idee nel naturalismo, egli fa una profonda analisi dei punti di forza di questa tendenza, la sua vivace, spontanea percezione della realtà e la sua magistrale resa dei ricchi colori della natura e del mondo circostante reale. Individua in particolare l'importanza degli effetti di luce nella pittura degli impressionisti.

Mentre riconosceva i meriti di alcuni di questi pittori, ne criticava l'indifferenza al contenuto sociale dell'arte. L'artista che limita la propria attenzione alla sfera delle sensazioni, è indifferente al pensiero. Può dipingere un buon paesaggio, ma il paesaggio non è tutto ciò che c'è da dipingere; il principale soggetto dell'arte è l'uomo. Plekhanov ha individuato con chiarezza il più rilevante punto debole dell'impressionismo, la sua incapacità di sviluppare l'elemento sociale, umano. Per quanto riguarda il potenziale di rappresentazione dell'arte, esso è connesso alla mancanza d'attenzione per la cultura della forma plastica, espressa in primo luogo nel ritratto realistico dell'uomo. E' proprio questo il tallone d'Achille dell'impressionismo, che ci rende più consapevoli della linea di demarcazione tra l'impressionismo e l'alto realismo. Confrontando il famoso dipinto *L'ultima cena*, di Leonardo da Vinci, con le opere degli impressionisti nel suo articolo «*Arte e vita sociale*», Plekhanov sottolinea la profonda umanità delle opere d'arte più elevate. Leonardo da Vinci ha rappresentato in modo brillante un dramma spirituale dell'uomo, mentre gli impressionisti limitano il compito dell'artista a chiazze di luce ben dipinte. Questo confronto è molto importante per la comprensione del punto di vista estetico di Plekhanov. Qui sono contrapposti due tipi d'arte: il primo pone l'uomo e i profondi problemi che, direttamente o indirettamente, toccano i suoi interessi, al centro della scena rappresentata. Il secondo tipo d'arte si limita a compiti estetici di natura emotiva. Questo tipo d'arte si basa sull'attenzione esclusiva per i dispositivi di rappresentazione. Allo stesso tempo è indifferente alla vita umana, ai sentimenti, ai pensieri, cioè a tutto quanto concerne l'uomo. Plekhanov è fermamente dalla parte dell'arte umana che riflette il pensiero progressista e i nobili sentimenti. Fu molto coerente nella difesa del principio umano, veramente drammatico nell'arte. Il dipinto del pittore Bilbao Gonzalo *La ragazza schiava*, costrinse alcuni critici a commentare che il suo tema drammatico (la prostituzione) non aveva nessun rapporto con l'arte. Egli attaccò la diffusione dell'idea formalista decadente che la

---

26 *Henrik Ibsen*, p. 3.

27 *Ibid.*, p. 4

rappresentazione di tali drammi non fosse materia per la pittura, i cui compiti non sono gli stessi di quelli della letteratura. Compito dell'arte, egli afferma, è rappresentare tutto ciò che interessa e concerne l'uomo sociale, e la pittura non fa eccezione alla regola generale.

\* \* \*

Plekhanov ha sviluppato in modo fecondo i principi generali marxisti nell'estetica e nella critica letteraria, ma nelle sue opere, come già notato, si possono trovare idee semplicistiche, unilaterali e a volte errate, condizionate dal suo menscevismo. L'errata concezione sulle forze motrici del percorso della rivoluzione lo condussero a commettere gravi errori, inclusa una valutazione negativa di alcune idee e personaggi di Maxim Gorky, e nel cercare di usare i suoi articoli su questo scrittore per attaccare il punto di vista politico di Lenin. L'opera di Gorky è l'argomento degli articoli «*Sulla psicologia del movimento operaio*» (1907), della prefazione alla terza edizione della raccolta *Venti anni* (1908) e di alcune lettere del 1911. Finora nel considerare le opere di Plekhanov su Gorky i critici hanno concentrato la loro attenzione principalmente sugli errori nella prefazione alla raccolta *Venti anni*. A torto l'altro aspetto dei suoi scritti su Gorky, la sua difesa delle opere del grande scrittore proletario, è rimasto in secondo piano. Plekhanov vede Gorky non solo come un insigne scrittore indissolubilmente legato al movimento rivoluzionario del proletariato, ma anche come un artista eccezionale. Ha disputato in modo deciso con i critici che commentavano negativamente lo sviluppo creativo di Gorky, dichiaravano che il suo talento si andava attenuando e che le sue nuove opere erano artisticamente deboli ed estranee alle esigenze del momento. Alle dichiarazioni errate di Koruei Chukovsky, che considerava «Gorky un filisteo dalla testa ai piedi», egli obiettava giustamente che poteva scrivere ciò solo chi non conosceva la differenza tra socialismo e filisteismo. Plekhanov ha anche sfidato i commenti ingiusti di coloro che condividevano le idee di Gorky, ma negavano la forza del suo talento letterario. «Per quanto riguarda la mia umile opinione», scriveva nell'articolo *Sulla psicologia del movimento operaio*, «devo dire francamente che l'ultima opera di Gorky è eccellente, estremamente ricca di contenuto; si dovrebbero chiudere deliberatamente gli occhi per non vederlo»<sup>28</sup>. Plekhanov aveva un'alta opinione del talento dello scrittore proletario e dell'importanza ideologica delle sue opere nello sviluppo della letteratura rivoluzionaria moderna. Egli sottolinea in particolare che non si tratta solo della questione dell'importanza del materiale reale sul movimento rivoluzionario della classe operaia che lo scrittore mostra nelle sue opere. Il materiale fornisce soltanto la possibilità di produrre una buona opera letteraria. Affinché la possibilità diventi realtà è necessario un trattamento altamente artistico del materiale, ed egli ritiene la nuova opera di Gorky, *I nemici*, soddisfacente i più stringenti requisiti artistici. Individua in particolare l'importanza dell'eccellente rappresentazione della psicologia del movimento operaio moderno.

Come si evince dalle sue dichiarazioni, Plekhanov ha pronunciato commenti d'approvazione anche su altre opere di Gorky, negando con decisione l'affermazione dei critici reazionari che il suo talento fosse in declino. Comunque scrisse su Gorky principalmente dal 1907 al 1911, vale a dire durante la sua improvvisa svolta al menscevismo. Ciò spiega il suo trattamento non corretto, distorto, di un certo numero di note idee e personaggi di Gorky. La valutazione generale dei meriti de *I nemici* è confusa con le critiche alla tattica dei bolscevichi nella rivoluzione del 1905 e successiva. Egli considera che la tattica veramente rivoluzionaria sia incarnata nei personaggi degli operai coscienti, Lavshin, Yagodin

---

28 *Sulla psicologia del movimento operaio*, p. 1.



e Ryabtsov, eroi del proletariato. Gli operai ritratti nell'opera di Gorky sono pieni di sacrificio e ispirati dal nobile scopo di elevare le masse, «correggere il popolo». Plekhanov contrappone al vero eroismo dei lavoratori un'intellettuale senza una precisa concezione del mondo, l'ex attrice Tatyana Lugovaya. L'eroismo autentico degli operai rivoluzionari sembra a lei troppo semplice e senza passione. Secondo Plekhanov, le persone come Tatyana Lugovaya sono inclini a ingannare se stesse con rosee speranze ingiustificate, esagerate, con l'eccessivo ottimismo. Il lungo lavoro scrupoloso nelle masse, l'influenza sistematica su di esse, sembra noioso a queste persone; non ci vedono né passione né eroismo. Pertanto quando Tatyana incontrava la vera coscienza rivoluzionaria degli operai, non la comprendeva, non notava l'eroismo dove esso governava tutte le loro azioni; nel calore della sua polemica contro i bolscevichi, Plekhanov paragona l'ottimismo infondato di Tatyana Lugovaya alla tattica di questi ultimi. Aveva perfettamente ragione nel criticare Gorky per le sue simpatie machiste costruttrici di dio, fortemente sentite nel romanzo breve *Confessione*. Nella prefazione alla terza edizione della raccolta *Venti anni* diede una valutazione apertamente errata del romanzo *La madre*, equiparandolo alla *Confessione*. Lenin criticò categoricamente le simpatie di Gorky per i «costruttori di dio» e la *Confessione* in particolare. Tuttavia non identificò mai del tutto gli errori filosofici di Gorky con la sua posizione generale come scrittore, sottolineando l'indissolubile legame di Gorky con le masse operaie e il movimento rivoluzionario. Nonostante la sua unilaterale caratterizzazione di certi aspetti dell'opera di Gorky, Plekhanov lo vide in generale come un talentuoso insigne scrittore strettamente connesso con il popolo e il movimento rivoluzionario del proletariato. Lenin non identificò mai l'opportunismo politico di Plekhanov con i suoi scritti filosofico-estetici. In una sua lettera a Gorky del 24 marzo 1908 notava che nella sfera filosofica, nella lotta contro i machisti, «Plekhanov, in fondo, ha pienamente ragione nell'essere contro di loro ... »<sup>29</sup>. Ha sottolineato con forza la nullità dei tentativi di predicare la vecchia immondizia reazionaria con il pretesto di criticare l'opportunismo tattico di Plekhanov. Non si può neppure trascurare la complessità dell'evoluzione delle idee sociali di Plekhanov. Anche quando era già un menscevico egli, per citare Lenin, «occupava una posizione speciale, e si distaccò dai menscevichi molte volte»<sup>30</sup>. L'evoluzione politica di Plekhanov verso i menscevichi portò al rafforzamento degli aspetti deboli della sua estetica e influenzò senza dubbio le sue idee critico-letterarie. Tuttavia la posizione particolare di Plekhanov su questi temi gli ha permesso, anche dopo il 1903, di produrre una serie di opere belle e d'esprimere gran parte del suo valore in campo filosofico e nella teoria dell'arte e della letteratura (gli articoli «*Il dramma e la pittura francesi del XVIII secolo dal punto di vista sociologico*», «*Il movimento del proletariato e l'arte borghese*», «*Arte e vita sociale*», «*Henrik Ibsen*», «*L'ideologia del nostro odierno filisteo*» e «*Sul libro di D.V. Filosofov*»). Durante questo periodo si è costretti a constatare e debitamente apprezzare la battaglia per il materialismo in campo estetico contro il naturalismo e la decadenza, per le tradizioni progressiste realiste, e per l'arte autentica e rappresentativa.

Lo studio di Plekhanov delle leggi dell'arte nei periodi rivoluzionari è oggi estremamente rilevante. Egli critica l'opinione ancora diffusa che i periodi rivoluzionari siano sfavorevoli alla creazione artistica. Caratterizzando l'arte dei periodi rivoluzionari, respinge totalmente il detto popolare: «Quando rombano i cannoni, i musei sono silenti». Al contrario, sostiene che i periodi rivoluzionari danno all'arte nuove opportunità e direzioni. Di particolare importanza è l'osservazione che i *sansculottes* indirizzarono l'arte «sul sentiero che l'arte delle *classi superiori* non era stata in grado di percorrere: divenne *una faccenda di tutto il popolo*»<sup>31</sup>. Il risveglio della coscienza rivoluzionaria delle masse crea

29 Lenin, *Opere complete*, vol. 34, p. 388.

30 *Ibid.*, vol. 20, p. 279.

31 *Il dramma e la pittura francesi del XVIII secolo dal punto di vista sociologico*, p. 14.

in effetti le condizioni più favorevoli per la creazione artistica e dà all'arte un carattere popolare. Plekhanov ha ragione nel dire che la selvaggia reazione termidoriana e i limiti storici della Rivoluzione Francese del 1789 posero presto fine all'influenza dei *sansculottes* e alla realizzazione dei loro ideali estetici. Solo una rivoluzione socialista vittoriosa, in grado di liberare le forze spirituali e l'energia creativa della popolazione può conseguire pienamente il compito di creare un'arte di tutto il popolo. Le idee di Plekhanov sull'arte dei periodi rivoluzionari riguardano direttamente molti problemi dell'odierno movimento letterario. Mostrano in modo chiaro la fallacia dei tentativi di alcuni scrittori d'elevare una certa «distanza temporale» in un modello universale di creazione artistica. Già agli albori del movimento proletario in Russia Plekhanov sollevò la questione dello sviluppo di una nuova letteratura proletaria. Egli procedeva dal fatto che le opere di Marx ed Engels definiscono teoricamente molte caratteristiche della futura arte socialista. Marx ed Engels parlavano della comparsa in futuro dell'arte che nelle nuove condizioni sociali, sulla base dell'esperienza della lotta per la liberazione del popolo, avrebbe sviluppato il meglio delle tradizioni del passato, avrebbe riflesso la nascita della nuova era socialista, e avrebbe conseguito una fusione totale del grande spessore ideologico e del consapevole scopo storico con la verve e l'efficacia shakespeariane. Plekhanov era profondamente convinto che fosse giunto il tempo di creare una tale letteratura; vide la base vitale della letteratura socialista nel movimento rivoluzionario e nella consapevole attività creativa delle masse. La ribalta della classe operaia come la forza più potente e progressista della storia, produce le condizioni per la creazione della letteratura proletaria. Nel 1885, nell'introduzione alla raccolta di poesie *Canzoni del lavoro*, che il gruppo Emancipazione del lavoro si era proposto di pubblicare, Plekhanov scriveva, rivolgendosi ai lavoratori:

«Dovete avere la *vostra* poesia, le *vostre* canzoni, i *vostr*i versi. In esse si deve cercare l'espressione del *vostro* dolore, delle *vostre* speranze e aspirazioni ... E non è solo il dolore, la disperazione vi troveranno espressione ... Accanto al malcontento per il presente vi crescerà la fiducia nel grande futuro che si sta ora aprendo alla classe operaia di ogni paese civile. Questa fiducia sarà riflessa anche nella poesia; renderà le canzoni forti, potente e orgoglioso il grido di vittoria della libertà universale, vera l'eguaglianza e sincera la fraternità».

Queste parole, piene di fiducia nelle forze spirituali delle masse popolari, definiscono le caratteristiche iniziali, fondamentali, della nuova letteratura creata durante la lotta per un mondo nuovo, per il socialismo. Le opere dell'eminente teorico marxista dell'arte e della letteratura, Georgi Valentinovich Plekhanov, sono state della massima importanza per lo sviluppo dell'estetica marxista.

1981, V. Shcherbina

## INDICE DEI NOMI

Nome	Pagina
Achille	7
Alessandro I	12
Augusto	8
Balzac	2
Bazarov	12
Belinsky	1,2,9,10,12
Boucher	4,7
Brand	13
Brunetière	8,9
Chaadayev	1
Chernyshevsky	1,2,9,10
Chukovsky	16
David	7
Elisabetta I	6
Engels	18
Eschilo	6
Filosofov	14,17
Flaubert	2
Gippius	14
Gleizes	14
Gonzalo	15
Gorky	3,11,16,17
Greci	7
Gros	4
Hamsun	13
Hegel	15
Ibsen	12,13,14n,15n,17
Kareno	13
Karonin	1,3
Lanson	2,8
Lenin	11,12,17
Leonardo da Vinci	10
Lessing	10
Lübke	4
Lugovaya	17

Introduzione volume V

Nome	Pagina
Luigi Filippo	2
Luigi XIV	6
Lunacharsky	10
Marx	6,11,14,18
Merezhkovsky	12,14
Metzinger	14
Naumov	1,3
Plekhanov	1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,16,17,18
Potresov	12
Pushkin	5
Racine	7
Ropshin (Savinkov)	3
Ruskin	12
Ryabtsov	17
Sainte-Beuve	8
Shakespeare	6,7,8
Shcherbina	18
Shulyatikov	2,9
Spencer	4
Stockmann	12,13
Taine	8
Tarde	8
Temistocle	10
Tolstoi L.	11,12,13
Uspensky	1,3,13
Virgilio	7
Volynsky	1,6