

GEORGI PLEKHANOV

DOBROLYUBOV E OSTROVSKY **1911**

L'articolo venne scritto in relazione al quasi contemporaneo anniversario di questi scrittori. Comparve nei numeri 5-8 dello *Studya* del 1911, un settimanale moscovita di «arte e teatro».

INTRODUZIONE

Questo è un anno di anniversari. In maggio c'è stato il centenario della nascita di Belinsky, in giugno il venticinquesimo della morte di Ostrovsky, in ottobre il cinquantesimo della morte di Nikitin e in novembre il cinquantesimo della morte di Dobrolyubov. Sono tutti anniversari letterari, come si può vedere, e le persone che qui onoro non sono più tra noi poiché la morte le ha sottratte alla scena politica. Non si può non ricordare l'esclamazione di Taine: «Che cimitero, che storia!». La storia in generale, e quindi anche la storia della letteratura, può in effetti essere considerata un vasto cimitero: in essa vi sono più morti che vivi, ma questo vasto cimitero, su cui poggia il passato, è anche la culla in cui giace il futuro. Colui che «venera i suoi antenati» farebbe bene a fare una passeggiata per questo cimitero: ciò che è stato ci aiuta a capire ciò che deve venire. Pertanto invito il lettore a visitare con me le tombe di Dobrolyubov e Ostrovsky. Come avvertimento: il mio piano non include una rassegna completa della loro attività letteraria, il che richiederebbe troppo spazio. Sono costretto a limitarmi a una descrizione delle idee di Dobrolyubov e delle opere teatrali di Ostrovsky. Questa descrizione ci farà conoscere l'impressione fatta dal teatro in questione su uno dei migliori rappresentanti del primo periodo degli anni sessanta, la conoscenza di quest'impressione farà rivivere nella nostra memoria le caratteristiche principali della critica letteraria progressista di questo bel periodo.

I

Dobrolyubov ha scritto tre articoli su Ostrovsky; i primi due avevano lo stesso titolo - «*Il regno dell'oscurità*» - e apparvero nei numeri sette e nove del *Sovremennik* del 1859. Il terzo s'intitola «*Un raggio di luce nel regno dell'oscurità*», pubblicato l'anno seguente nel decimo numero del periodico. Già all'inizio del primo dei tre articoli, Dobrolyubov esprimeva sorpresa per il destino toccato ad Ostrovsky come scrittore. Gli furono rivolte le accuse più contrarie che si escludono a vicenda, così come le richieste più incompatibili. A volte i critici lo rappresentavano come un patriota oscurantista e rabbioso; a volte come il diretto successore di Gogol dei tempi migliori, come uno scrittore con una nuova concezione del mondo o come persona che non comprendeva la realtà che copiava, «Fino a ora», dice il nostro critico, «nessuno ha dato una descrizione completa di Ostrovsky, o almeno indicato le caratteristiche che costituiscono l'essenza del suo lavoro». I due articoli sul «*regno dell'oscurità*» sono dedicati a queste caratteristiche. Dobrolyubov inizia chiedendo quale sia la ragione dello strano destino che colpì Ostrovsky. «Forse Ostrovsky ha cambiato davvero così spesso, che il

suo stile non è stato ancora foggiano; o forse, al contrario, fin dall'inizio, come ci assicurano i critici del *Moskvityanin*¹, ha raggiunto altezze che vanno oltre la comprensione della critica moderna?». Secondo Dobrolyubov nessuna delle due spiegazioni è giusta. La ragione della «confusione» su Ostrovsky è che lo si voleva come rappresentante di questo o quel sistema d'idee. Ogni critico ha riconosciuto il suo straordinario talento ma, nel farlo, ognuno voleva vederlo come il campione del sistema d'idee a cui egli aderiva. Gli Slavofili lo consideravano un di loro, gli Occidentali appartenente al loro campo. Poiché, almeno nelle sue opere, non fu in effetti né Slavofilo né Occidentale, nessuno dei due schieramenti poteva esserne soddisfatto.

La slavofila *Russkaya Beseda*² si lamentava che «a volte gli mancava la decisione e l'audacia nello svolgimento del suo progetto», che egli «sembrava essere ostacolato da una falsa vergogna e da miti abitudini inculcategli dalla tendenza *Naturalistica*»; al contrario, l'occidentale *Athenaeum*³ deplorava il fatto che nelle sue opere drammatiche Ostrovsky subordinasse il sentimento umano e la libera volontà a ciò che gli Slavofili chiamavano i principi popolari. I critici non volevano esaminare Ostrovsky come un puro e semplice scrittore che rappresentava la vita di una certa parte della società russa. Lo consideravano un predicatore di morale in linea con le idee di questo o quel partito; da qui la confusione delle loro opinioni. Pertanto lo strano destino che colpì Ostrovsky si spiega con il fatto che diventò una vittima della polemica tra di due campi avversi. Da parte sua Dobrolyubov vuole considerare Ostrovsky indipendente dalle idee di ogni partito, chiamando il proprio, *il punto di vista della vera critica*, caratterizzato come segue. In primo luogo esso non prescrive ma studia. Non chiede che l'autore scriva in un certo modo e non in un altro; semplicemente esamina ciò, e soltanto ciò, che egli scrive.

«Ovviamente non neghiamo che sarebbe stato meglio se Ostrovsky avesse combinato in sé Aristofane, Moliere e Shakespeare», dice Dobrolyubov, «ma sappiamo che non lo ha fatto, che è impossibile, e tuttavia riconosciamo in Ostrovsky uno splendido scrittore della nostra letteratura, lo consideriamo grande così com'è, degno della nostra attenzione e studio...»⁴.

In secondo luogo, la vera critica non attribuisce le proprie idee a un autore. Ciò significa quanto segue. Supponiamo che in una certa opera l'autore ritragga un personaggio molto legato ai vecchi pregiudizi. Allo stesso tempo l'immagine che ne dà è quella di un personaggio gentile e buono. Alcuni critici ne concludono immediatamente che l'autore vuole difendere i vecchi tempi. Dobrolyubov attacca molto fortemente tali conclusioni.

«Per la vera critica – egli dice – il fatto seguente è di primaria importanza: l'autore ritrae un uomo gentile e sensibile infettato da vecchi pregiudizi. Allora essa esamina se tale personaggio sia davvero possibile; avendone accertata la realtà, produce le sue riflessioni sulle cause che lo hanno prodotto, ecc. Se queste cause sono poste nell'opera dell'autore in questione, la vera critica ne fa uso e ringrazia l'autore; in caso contrario non lo importuna chiedendogli come si possa ritrarre un tale personaggio senza spiegare le ragioni della sua esistenza. La vera critica adotta anche per i fenomeni della vita reale lo stesso atteggiamento verso l'opera dello scrittore: li studia, cercando di determinarne il modello e di accertarne le caratteristiche fondamentali, senza

1 N.r. *Moskvityanin (Moscovita)* – mensile letterario pubblicato a Mosca dal 1841 al 1856 da M.P. Pogodin. Dirigeva i suoi attacchi contro i giornali democratici e sosteneva lo slogan reazionario «Ortodossia, autocrazia e nazionalità».

2 N.r. *Russkaya Beseda (Parola russa)* – periodico slavofilo pubblicato a Mosca dal 1856 al 1860; si opponeva al realismo in letteratura.

3 N.r. *Athenaeum* – periodico che trattava di critica storica e letteraria, pubblicato a Mosca nel 1858 e nel 1859. Tra i collaboratori vi furono Chernyshevsky e Saltikov-Shchedrin.

4 *Opere di Dobrolyubov*, San Pietroburgo, IV ediz., a cura di A.F. Pantolejev, vol. III, p. 13.

preoccuparsi perché siano avena e non segale, o carbone e non diamanti»⁵.

II

Ora consideriamo questo aspetto. È facile vedere che le ultime righe erano dirette contro i critici del campo degli Occidentali che biasimavano Ostrovsky per aver mostrato in luce favorevole indubbi difensori dei vecchi tempi come Rusakov e Borodkin nel dramma *Non sederti sulla slitta altrui*. Va da sé che il critico illuminato che consideri inammissibile attribuire buone caratteristiche a questo o quel soggetto che rappresenta la stagnazione, è un estremo ingenuo. Tuttavia ora si pone la questione se i critici del campo occidentale abbiano attribuito davvero a Ostrovsky idee da lui mai sostenute. In altre parole, è vero che Ostrovsky non era né Slavofilo né Occidentale? Per quanto ne sappiamo, no. All'origine Ostrovsky simpatizzò fortemente per gli Occidentali. Sulla base delle informazioni fornitegli da T.I. Filippov, N. Barsukov sostiene che l'*Otechestvenniye Zapiski*, per cui Belinsky lavorava in quel periodo, era la massima autorità per il futuro drammaturgo. Il suo atteggiamento negativo verso la vecchia Russia Moscovita divenne così estremo che trovò del tutto intollerabile la vista del Cremlino con le sue cattedrali. «Per cosa sono state costruite, qui, tutte queste pagode?», chiese a T.I. Filippov, Poi le sue idee cambiarono; le sue simpatie si spostarono dal lato slavofilo. N. Barsukov dice che ciò accadde principalmente per influenza del noto attore P.M. Sadovsky e di T.I. Filippov, ma lo dice sulla base della testimonianza di quest'ultimo. Pertanto è del tutto ammissibile un certo scetticismo: possiamo ipotizzare che ci fossero ragioni più profonde che condussero Ostrovsky a mutare il suo modo di pensare. Ma ciò qui non ha nessuna importanza. Il fatto è che Ostrovsky aveva assimilato le idee del cosiddetto giovane comitato di redazione del *Moskvityanin*, di cui faceva parte T.I. Filippov, verso cui aveva forti simpatie. Per citare Filippov, «nel corso di un'amichevole baldoria» il giovane drammaturgo un giorno esclamò in modo arrogante: «Possiamo fare tutto con Terti e Prov.⁶. Dobbiamo ritornare alla causa di Pietro!»⁷. Non occorre aggiungere che non tornarono alla *causa di Pietro*, ma non ci sono dubbi che le simpatie di Ostrovsky influenzarono molto l'attività letteraria. Le sue prime opere, *Un quadro di famiglia* e *Fra amici ci si arrangia sempre (Il fallimento)*, appartenevano senza dubbio alla «scuola naturalistica», creata negli anni '40 da giovani scrittori del campo occidentale sotto la forte influenza di Gogol. Quando egli iniziò a simpatizzare con la *Slavofilia*, queste opere cominciarono a sembrargli *unilaterali*, in piena sintonia con l'estetica slavofila. Lo ammise egli stesso in una lettera a M.P. Pogodin del 30 settembre 1853. «Nella mia prima commedia la vita mi sembra giovane e dura». Ora non si chiede più ciò che chiedeva in precedenza quando era un Occidentale; ora respinge i luoghi comuni degli slavofili sul compito dello scrittore in generale, e del drammaturgo in particolare. «Che il russo sia felice piuttosto che afflitto, quando si vede sul palco», leggiamo nella stessa lettera.

«I riformatori si troveranno anche senza di noi. Al fine di avere il diritto di riformare un popolo senza oltraggiarlo, occorre dimostrare che si conoscono anche i suoi punti buoni; e questo è ciò in cui ora sono impegnato, combinando il sublime con il comico. Il primo esempio è stata *La slitta*, e sto concludendo il secondo»⁸.

5 *Ibid.*, pp. 13-14.

6 Terti Ivanovich Filippov e Prov Mikhailovich Sadovsky.

7 N. Barsukov, «*La vita e l'opera di M.P. Pogodin*», vol. XI, p. 64.

8 *Ibid.*, vol. XII, p. 287.

La slitta significa il dramma *Non sederti sulla slitta altrui*, e il «secondo esempio» era la commedia *La povertà non è reato*. Quest'ammissione di Ostrovsky è molto istruttiva. Dobrolyubov pensava che il nostro drammaturgo non fosse né Slavofilo né Occidentale, almeno nei suoi scritti, ma come si vede, nelle opere qui menzionate era «impegnato» a ritrarre i «punti buoni» che riconosceva nel popolo, e in quel periodo li vedeva attraverso gli occhiali slavofili. Ne segue che i critici del campo Occidentale non si sbagliavano molto nei commenti sull'idea principale di queste opere, come riteneva Dobrolyubov, e l'idea di Ostrovsky nella commedia *Fra amici ci si arrangia sempre*, coincide perfettamente con quanto esprime, alcuni anni dopo, la critica slavofila della *Russkaya Beseda*: «Ovviamente è un'opera che porta l'impronta di un talento fuori dal comune, ma è stata concepita sotto la forte influenza di una visione negativa della vita russa ... e ciò, per quanto deplorabile, va attribuita alle conseguenze della tendenza naturalistica».

Ostrovsky considerava la vita che vi esprimeva, giovane e dura. Si tratta della stessa cosa perché la «durezza», secondo lui, si trova nell'unilateralità, e precisamente nel ritratto *negativo* della vita russa. Così nel discutere di questa commedia la critica slavofila ripeteva più tardi ciò che lo stesso Ostrovsky aveva detto, il che è comprensibile: Ostrovsky rilevava la «durezza» della sua commedia solo perché accettava le idee estetiche degli Slavofili. E' interessante che i critici del campo occidentale che scrivevano di Ostrovsky includevano, fra gli altri, il maestro di Dobrolyubov, Chernyshevsky. Dobrolyubov non fa nessun riferimento al suo disaccordo con quest'ultimo al riguardo, pur tuttavia il disaccordo c'era, e anche notevole. Nella sua recensione della commedia *La povertà non è reato*, pubblicata nel quinto numero del *Sovremennik* del 1854, Chernyshevsky dice:

«Avremmo dovuto dire molto di più su *La povertà non è reato*, ma il nostro articolo è troppo lungo. Lasciamo per un'altra occasione quanto resta da dire sulla falsa idealizzazione delle vecchie forme. Nelle sue due ultime opere il sig. Ostrovsky si è abbandonato allo stucchevole abbellimento di ciò che non poteva essere abbellito. Ne sono risultate opere deboli e artificiose ... La forza del talento si trova nella verità; una falsa tendenza distrugge il talento più forte, e le opere basate su una falsa idea sono spesso deboli anche dal punto di vista puramente letterario»⁹.

Le idee generali di Dobrolyubov sulla letteratura coincidevano con quelle di Chernyshevsky. Mostrerò di seguito che le loro idee erano radicate nella dottrina di Feuerbach sulla realtà; ma in questo caso Chernyshevsky dice proprio ciò che Dobrolyubov nega, vale a dire che un certo modo di pensare [«una falsa tendenza»] è troppo evidente in alcune opere di Ostrovsky. Qual è la ragione di questa inattesa divergenza di opinioni? Le condizioni del tempo. Gli articoli «*Il regno dell'oscurità*» apparvero cinque anni dopo la recensione di Chernyshevsky della commedia *La povertà non è reato*. In questo intervallo molto era mutato nell'attività letteraria di Ostrovsky. La sua simpatia per le idee slavofile raggiunse il culmine nel dramma *Non puoi vivere come vuoi*, scritta dopo *La povertà non è reato*, ma poi cominciò a scemare. In ogni caso Ostrovsky, come possiamo vedere, aveva già cessato di considerare obbligatoria «la combinazione del sublime con il comico» che aveva fortemente segnato *La povertà non è reato*. Questa svolta per il meglio non poteva non deliziare il comitato di redazione del *Sovremennik*, che apprezzò subito l'eccezionale talento letterario di Ostrovsky. Lo stesso Chernyshevsky, così critico verso *La povertà non è reato*, aggiungeva nello stesso articolo che l'autore del dramma aveva ferito la propria reputazione letteraria ma non aveva ancora distrutto il suo bel *talento*: «Può ancora apparire così fresco e forte come prima, se il sig. Ostrovsky lascerà il

9 *Opere di Chernyshevsky*, vol. I, p. 130.

sentiero fangoso che lo aveva condotto a *La povertà non è reato*»¹⁰. E quando apparve il dramma *Guadagni facili*, Chernyshevsky, nelle sue *Note sui giornali*, ne delineò brevemente il contenuto ma con grande simpatia. Vi diceva che nella sua nobile e salda direzione ricordava una delle opere a cui Ostrovsky deve la propria fama, la commedia *Fra amici ci si arrangia sempre*¹¹. In questa nota dell'opera di Ostrovsky non c'è una parola sui suoi precedenti errori; qui Chernyshevsky seguiva evidentemente la regola: «dimentica il passato». E' del tutto comprensibile che il comitato di redazione del *Sovremennik* non si distaccasse da questa regola quando Dobrolyubov scrisse i suoi articoli su «*Il regno dell'oscurità*» e quando Ostrovsky si stava sempre più impregnando con lo stato d'animo della parte progressista della società russa di quel tempo. Mentre questa regola dà una spiegazione sufficiente della reticenza sugli errori precedenti di Ostrovsky, non è sufficiente a spiegarne la negazione da parte di Dobrolyubov. Qual era la ragione di quest'ultimo?

Posso vedere solo una spiegazione. Il punto di vista da cui Dobrolyubov considerava la storia, il punto di vista della «vera critica», era così *astratto* che la questione che fino a poco tempo prima aveva infiammato la disputa tra gli Slavofili e gli Occidentali, su quale sentiero la Russia si sarebbe dovuta sviluppare: *quello euro-occidentale o il suo specifico, «unico», russo*, perse per lui ogni significato. Certo, Chernyshevsky sosteneva lo stesso punto di vista, ma per lui tale questione mantenne il suo interesse fino all'ultimo. Occorre ricordare che anche Chernyshevsky non esibiva affatto, al riguardo, lo stesso ardore che troviamo nelle opere degli Occidentali degli anni '40. Diceva che gli elementi che costituivano il modo di pensare slavofilo «molti sono positivamente identici alle idee raggiunte dalla scienza o a cui l'esperienza storica ha condotto le persone migliori nell'Europa occidentale»¹². Egli non chiuse gli occhi agli errori teorici degli Slavofili ma, almeno all'inizio della sua attività letteraria, li evitò prontamente dicendo che «c'è qualcosa di più importante nella vita delle idee astratte»¹³. Il suo atteggiamento negativo verso gli Slavofili fu fortemente mitigato dall'accordo con loro su questioni particolari della vita russa, come per esempio quella della terra comunitaria. Inoltre Chernyshevsky era otto anni più grande di Dobrolyubov; la fase decisiva del suo sviluppo intellettuale era più vicina al «periodo degli anni '40» e pertanto nella sua concezione del mondo potevano giocare un ruolo più importante gli elementi che aveva ereditato da quel periodo e che non erano di nessun interesse pratico per i suoi seguaci più giovani. Ora lo spiegherò usando l'esempio di Dobrolyubov.

III

Ritorniamo alla «vera critica». In parte la conosciamo già, ma per la piena comprensione dobbiamo collegare le sue premesse principali con le idee storico-filosofiche di Dobrolyubov. La vera critica non impone niente allo scrittore. L'unica richiesta che gli fa la si può porre in un'unica parola: verità. La verità ritratta da uno scrittore nelle sue opere può però essere più o meno profonda e completa. Meglio essa esprime le aspirazioni *naturali* di un dato periodo e di un dato popolo, più è completa e profonda. Come dobbiamo definire queste aspirazioni? Secondo Dobrolyubov, le aspirazioni naturali dell'umanità sono fondamentalmente «che tutti dovrebbero essere felici», ma possono essere realizzate soltanto in certe condizioni che fino a ora sono state assenti dalla storia. In quest'assenza, coloro che miravano a «che tutti dovrebbero essere felici», non solo non si avvicinarono all'obiettivo,

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*, vol. III, pp. 154-57.

12 *Ibid.*, p. 150.

13 *Ibid.*, p. 148.

ma se ne allontanarono in quanto destinati a farlo. Perché? «Ogni persona voleva essere felice – risponde Dobrolyubov – e nel garantire il proprio benessere, ostacolava gli altri; non si conosce ancora come organizzarsi senza ostacolarsi a vicenda». Il nostro autore paragona l'umanità che non può organizzare adeguatamente i propri rapporti sociali a ballerini inesperti che non possono controllare in modo appropriato i loro movimenti e invariabilmente si scontrano, con il risultato che anche in una sala ampia è impossibile ballare. Danzano solo i più qualificati, gli altri aspettano, gli inesperti rinunciano a ballare e invece giocano a carte, correndo il rischio di perdere.

«E' così anche nell'organizzazione della vita: i più esperti continuano a cercare il loro benessere, gli altri gli stanno attorno, impegnati in attività poco sagge, e perdono; la festa comune della vita è stata rovinata fin dall'inizio, molti non furono più disposti a festeggiare; molti giunsero alla conclusione che l'allegria era solo per coloro che danzavano bene. I ballerini esperti, avendo organizzato il loro benessere, continuarono a seguire la loro inclinazione naturale, a guadagnare sempre più spazio e mezzi d'allegria».

Questo ha provocato l'opposizione di chi non aveva preso parte al ballo; cercarono di unirsi al circolo degli allegri, ma i «ballerini originari» non furono d'accordo e cercarono di sbarazzarsi dei nuovi pretendenti.

«Iniziò una lunga e ampia lotta, per la maggior parte sfavorevole ai principianti: vennero ridicolizzati, messi da parte e sottoposti alle spese della festa, i signori tolsero loro le signore e le signore i loro signori, poi vennero del tutto cacciati dalla festa. Il peggio però è per la popolazione, che con maggior forza sente il bisogno d'essere felice. La difficoltà non ferma le richieste, le esacerba soltanto: si può soddisfare la fame soltanto mangiando. Per questo motivo la lotta, a oggi, non è ancora finita; a volte le aspirazioni naturali sembrano assopite, a volte emergono sempre più forti cercando l'appagamento definitivo. Qui sta l'essenza della storia»¹⁴.

Così, fino a ora, nonostante la naturale aspirazione a «che tutti dovrebbero essere felici», i reciproci rapporti nella società sono stati organizzati male. La mancanza d'esperienza e di conoscenza ha impedito un'organizzazione adeguata. Si tratta di una *concezione puramente idealistica della storia*, espressa da un devoto seguace di Feuerbach e Chernyshevsky, cioè da un materialista convinto. Questa contraddizione non ci deve affatto sorprendere; anche Feuerbach e Chernyshevsky furono idealisti nella concezione della storia, e lo furono molto prima i materialisti francesi Diderot, Holbach e Helvetius. Li accomunava il pensiero che le idee fossero la causa più profonda e ultima del movimento storico. Pertanto, quando trovavano insoddisfacente un certo sistema sociale ritenevano che ciò fosse dovuto in ultima analisi alla mancanza di conoscenza. Come Dobrolyubov, tutti facevano prontamente appello alla *natura*, considerando artificiale il sistema sociale insoddisfacente. La premessa principale di questo tipo d'idealismo storico è che «*l'opinione governa il mondo*»¹⁵. Coloro che prendono parte al movimento storico del nostro tempo non accettano la correttezza incondizionata di questa premessa. Comprendono, ovviamente, che «*l'opinione*» ha sempre svolto un ruolo enorme nello sviluppo storico, ma sono anche consapevoli del fatto che «*l'opinione*» a sua volta è determinata da altre e più profonde cause. In una parola, aderiscono al *materialismo* storico. Devo limitarmi a esaminare come il *materialista* Dobrolyubov applicava l'*idealismo* storico alla spiegazione delle questioni letterarie fondamentali. I suoi articoli critici non sono mai stati esaminati da questo punto di vista. Egli ragionava così: l'originaria incapacità delle persone a creare un sistema sociale

14 *Opere di Dobrolyubov*, vol. III, pp. 412-22.

15 L'idealismo storico di Hegel accettava questa premessa con riserve molto importanti che aprivano la strada al *materialismo* storico; ma qui non è questo il punto.

razionale, cioè *naturale*, conduce all'emersione di combinazioni sociali *artificiose*, che suscitano *aspirazioni* altrettanto *artificiali*. La letteratura serve spesso come espressione di tali aspirazioni, e nella misura in cui le esprime, viene aspramente condannata da Dobrolyubov, che scrive:

«Tutti ... i bardi di luminarie, le celebrazioni, le stragi e carneficine per ordine di qualche ambizioso, tutti i compositori di elogi lusinghieri, iscrizioni e madrigali, ai nostri occhi possono non avere nessuna importanza, perché sono molto distanti dalle aspirazioni naturali e dalle richieste della popolazione»¹⁶.

Dobrolyubov rifiuta di riconoscere come «veri scrittori» coloro che esprimono *aspirazioni sociali artificiose*. Dice con disprezzo che essi stanno ai veri scrittori come gli astrologi stanno agli astronomi, come i servi della superstizione stanno agli uomini di scienza. Questa concezione della letteratura, strettamente connessa alla concezione della storia, per lui determina anche il compito della critica letteraria, che consiste in primo luogo nel determinare se un dato scrittore esprima aspirazioni *artificiali* o *naturali* di un certo momento e di un certo popolo. Dato che coloro che esprimono aspirazioni artificiali non meritano nessuna simpatia, il critico li esamina solo per esporre la bugia più o meno dannosa contenuta nelle loro opere. Rispetto agli scrittori che esprimono le aspirazioni naturali dell'umanità, il critico è obbligato a spiegare *in che misura* ogni particolare scrittore sia riuscito a comprenderle, se abbia afferrato l'essenza della faccenda o soltanto la superficie, se abbia abbracciato l'intero argomento o soltanto certi suoi aspetti. Qui sono possibili innumerevoli sfumature. Dobrolyubov valuta molto Ostrovsky proprio perché lo vede come uno scrittore che era riuscito a comprendere ed esprimere le aspirazioni naturali del suo popolo e del suo tempo nella loro essenza più profonda. Ora esaminiamo in dettaglio questa concezione di Ostrovsky, prima, però, dobbiamo fare ancora una digressione.

IV

E' facile vedere che nello studio delle opere di un vero scrittore, cioè di uno scrittore le cui opere esprimono le aspirazioni naturali dell'epoca, il critico può considerarle da due aspetti. Può concentrare la sua attenzione su *come* sia ritratta in esse la verità della vita, oppure su *quale* verità vi sia espressa. Nel primo caso la sua analisi sarà principalmente di *natura estetica*; nel secondo caso rischia di trasformarsi in *pubblicista*. Dobrolyubov era perfettamente consapevole di questo pericolo, ma non se ne preoccupò minimamente. Nel suo articolo sul romanzo di Turgenev *Alla vigilia*, rifiuta categoricamente il ruolo d'educatore del gusto artistico del pubblico, dichiarando sprezzantemente che la critica artistica ora è diventata dominio di signorine sentimentali. Nell'articolo «*Un raggio di luce nel regno dell'oscurità*» descrive come segue i suoi dispositivi critici. Nell'esaminare un'opera letteraria, si vede costretto a dire:

«Questo è ciò che l'autore ha rappresentato; questo è, secondo noi, il significato delle immagini da lui riprodotte, questa è la loro origine, il loro significato; crediamo che tutto ciò abbia un rapporto importante con la vostra vita e i costumi, e spieghi le necessità seguenti il cui soddisfacimento è essenziale per il vostro benessere»¹⁷.

Come si vede, lo scopo della critica è spiegare alle persone le loro vere necessità «naturali». Non

16 *Opere di Dobrolyubov*, vol. III, p. 424.

17 *Opere di Dobrolyubov*, vol. III, p. 427.

sorprende che il critico letterario che concepisca il proprio scopo in questo modo non temi di diventare un *pubblicista*. Come epigrafe all'articolo «*Quando verrà il vero giorno?*», Dobrolyubov scelse le espressive parole di Heine «batti il tamburo e non temere»¹⁸. Nei suoi articoli critici in effetti egli «batte il tamburo», cercando di risvegliare l'assonnato; abbiamo in lui un tipico *critico-illuminista*. In questo caso, come in altri, Dobrolyubov fu allievo di Chernyshevsky. La sua «vera critica» è soltanto l'applicazione della teoria estetica di questo scrittore all'analisi delle opere letterarie. Una delle tesi della famosa Dissertazione - *Il rapporto estetico tra arte e realtà* – dice: «La riproduzione della vita è la caratteristica generale dell'arte e ne costituisce l'essenza. Le opere d'arte hanno spesso un altro proposito, vale a dire spiegare la vita; hanno anche lo scopo di pronunciare giudizi sui fenomeni della vita»¹⁹. Dobrolyubov voleva che le opere letterarie dessero una *spiegazione della vita*. I suoi articoli critici avevano «lo scopo di pronunciare giudizi sui fenomeni della vita» come rappresentata nelle opere letterarie. Diceva: «la letteratura è una forza ausiliaria, il cui significato è la propaganda, e il suo merito è determinato da cosa e come propaganda»²⁰. Sappiamo già quanto le idee letterarie di Dobrolyubov fossero connesse con la sua teoria storico-filosofica. Divenne, tra l'altro, un *critico-illuminista* perché considerava la storia dallo stesso punto di vista in cui gli *illuministi* l'avevano sempre considerata, cioè nella convinzione che «l'opinione governa il mondo». Però le sue idee illuminate della storia e della letteratura portavano il marchio della loro epoca. Erano strettamente legate alla *filosofia di Feuerbach*. La filosofia speculativa tedesca, che raggiunse il suo vertice nel sistema di Hegel, insegnava che le idee degli oggetti che si basano solo sull'esperienza sensoria non corrispondono alla vera natura di questi oggetti e pertanto devono essere testate con l'aiuto del pensiero *puro*, cioè dal pensiero che non si basa sull'esperienza sensoria. Feuerbach ha continuamente combattuto questa concezione idealistica, convinto che le idee degli oggetti basate sull'esperienza sensoria corrispondessero pienamente alla natura di questi oggetti, ma fossero spesso distorte dalla *fantasia*. Lo scopo della filosofia era rimuovere dalle nostre idee l'elemento fantastico che le distorce, e quindi farle corrispondere all'esperienza sensoriale. Essa deve mettere in grado di contemplare la realtà non distorta dalla fantasia. In altre parole, lo scopo della filosofia e della scienza in generale era, secondo Feuerbach, la «*riabilitazione della realtà*».

Quindi è chiaro che anche il compito dell'estetica, come ramo della scienza, era la riabilitazione della realtà, ma questo, cioè l'eliminazione dell'elemento fantastico dalle idee umane, è *puramente il compito dell'illuminista*. Chernyshevsky indicò questo compito nella sua Dissertazione, e Dobrolyubov nei suoi articoli critici. La sua difesa delle aspirazioni «naturali» del genere umano in effetti era «la riabilitazione della realtà». Ora è chiaro che coloro che accusavano Dobrolyubov di simpatizzare con opere letterarie *tendenziose* dicevano solo sciocchezze. Egli era un acerrimo nemico di tali opere, e non poteva che esserlo. E' facile vedere perché: la rappresentazione tendenziosa della vita distorce la *verità*, aprendo le porte alla *fantasia*. Per pronunciare un corretto «giudizio sui fenomeni della vita» è essenziale averne davanti la rappresentazione vera, non fantastica. Anche coloro che accusavano Dobrolyubov di mancanza di *esigenze estetiche*, pronunciavano sciocchezze. Tali esigenze erano in lui molto sviluppate, e i suoi giudizi estetici stupivano per la loro adeguatezza. Come Belinsky aveva fornito le analisi estetiche migliori delle opere di Gogol, così Dobrolyubov scrisse le migliori analisi estetiche delle opere di Ostrovsky. Mi limito a citare solo Ostrovsky perché non desidero oltrepassare i limiti del mio argomento.

18 N.r. Dalla poesia di Heinrich Heine, «*Dottrina*».

19 *Opere di Chernyshevsky*, vol. X, parte II, p. 164.

20 *Ibid.*, vol. III, p. 422.

V

Ora che conosciamo la natura della «vera critica» di Dobrolyubov, sarà facile definire completamente il suo atteggiamento verso Ostrovsky, nelle cui opere trovava una rappresentazione profonda e vera degli aspetti importanti e delle richieste della vita russa. Dobrolyubov apprezzava in modo particolare la *completezza* di questa rappresentazione, mentre altri scrittori facevano propri solo *singoli* fenomeni della vita sociale, come lui diceva. Così, per esempio, molti rappresentavano nelle loro opere persone che erano diventate nel loro sviluppo superiori al loro ambiente, ma che mancavano di volontà e perivano nell'inazione. Tali fenomeni sono molto interessanti ma non sono di significato nazionale. Nelle opere di Ostrovsky le attuali aspirazioni della vita russa sono espresse in modo molto ampio. Egli dipinge i falsi rapporti che abbracciano tutta la nostra vita sociale, con tutte le loro spiacevoli conseguenze del momento. Nel far questo dà voce alle aspirazioni per una migliore organizzazione della vita sociale o, come avrebbe detto Feuerbach, promuove la riabilitazione della realtà.

«L'arbitrarietà, da un lato, e la mancanza di consapevolezza dei diritti, dall'altro – dice Dobrolyubov – sono le fondamenta dell'indecenza dei rapporti reciproci sviluppati nella maggior parte delle commedie di Ostrovsky; richieste di diritti, legalità e rispetto umano, è quanto ascolta ogni lettore attento dagli abissi di quest'indecenza. Sicuramente non si può negare l'ampio significato di tali richieste per la vita russa. Sicuramente si ammetterà che l'ambiente delle commedie corrisponde più allo stato della società russa che a quello di ogni altra società in Europa»²¹.

In un altro passaggio il nostro critico dice che il tema principale dell'opera di Ostrovsky è l'artificialità dei rapporti sociali, derivanti dalla crudeltà di alcuni e dalla mancanza di diritti di altri. Aggiunge che i sentimenti di Ostrovsky erano irritati da quest'ordine delle cose, esposto in tutte le sue svariate forme, che ridicolizzava la stessa società che vi viveva. Nell'esprimere l'idea dell'importanza sociale nelle commedie di Ostrovsky, il nostro critico-illuminista stava dando alla sua predicazione un carattere, diciamo, *riformatore*. I brillanti articoli che Dobrolyubov scrisse sulle opere teatrali di Ostrovsky erano un'energica chiamata alla lotta non solo contro la crudeltà, ma – e questo è l'importante – contro i rapporti «artificiali» su cui la crudeltà era cresciuta e fioriva. Questo è il *loro* tema principale, il *loro* grande significato storico. La giovane generazione di questo periodo produceva un considerevole numero di persone in grado di rispondere a questa energica chiamata. Tutti leggevano con grande entusiasmo gli articoli critici di Dobrolyubov; tutti lo consideravano il loro più caro maestro; tutti erano pronti a seguirne gli insegnamenti. Egli non «batte il tamburo» invano; aveva ogni ragione «per non temere». Tuttavia è giunto il momento di notare quanto segue. Il critico-illuminista, il cui scopo era disseminare le idee progressiste nella società, era destinato ad accogliere con grande entusiasmo opere come quelle di Ostrovsky; gli davano molto materiale per svelare l'«artificialità» dei nostri rapporti sociali di allora. Ma una volta esaminati questi rapporti dal punto di vista dell'illuminista, una volta portati davanti al giudice della ragione «naturale» *astratta*, il nostro critico era del tutto fedele a se stesso nel rifiutare di esaminarli dal punto di vista *concreto*, vale a dire dal punto di vista *storico*. La disputa degli Slavofili con gli Occidentali non era altro che un tentativo – non del tutto soddisfacente, ma tuttavia un tentativo – di considerarli proprio dal punto di vista concreto. Pertanto non dobbiamo sorprenderci della mancanza d'interesse di Dobrolyubov per questa disputa. Qui era più illuminista di Chernyshevsky. Ciò significa che era più in grado di Chernyshevsky di accontentarsi delle soluzioni

21 *Opere di Dobrolyubov*, vol. III, p. 430.

della ragione *astratta*. Le precedenti simpatie slavofile di Ostrovsky semplicemente non lo interessavano.

La commedia *Non sederti sulla slitta altrui* agli Slavofili sembrava essere un argomento in difesa del vecchio ordine delle cose in Russia, mentre alcuni Occidentali la consideravano come un attacco a esso. Entrambi sbagliavano, perché traevano dalle opere teatrali conclusioni scorrette. L'unica conclusione corretta che, secondo Dobrolyubov, se ne può trarre è che i crudeli deformano inevitabilmente tutti coloro – persino tipi a loro modo intelligenti ed onesti come M.F. Rusakov – che sono abbastanza sfortunati da subirne l'influenza e l'autorità. La figlia di Rusakov, Avdotia Maksimovna, si comporta in modo molto irresponsabile con Vokhorev, ed è da biasimare ma per i suoi errori. Dobrolyubov lo esprime con le parole: «la crudeltà spersonalizza, e la spersonalizzazione è l'esatto contrario di ogni attività libera, razionale». E' una conclusione verissima, ma è di natura così astratta che dalle sue altezze non si può vedere la questione se la Russia debba seguire la strada dello sviluppo euro-occidentale. Lo stesso vale per la commedia *Non puoi vivere come vuoi*. Ostrovsky la scrisse senza dubbio in un periodo in cui recepiva al massimo l'influenza del circolo slavofilo del *Moskvityanin*, ma dal punto di vista dell'illuminista, Dobrolyubov la vide solo come un nuovo argomento contro la crudeltà. Il personaggio principale, Pyotr Ilych, tirannizza sua moglie, si ubriaca e si azzuffa finché il suono mattutino delle campane della chiesa lo riporta alla ragione sul bordo di un buco nel ghiaccio. Gli Slavofili trovavano molto toccanti queste salutari campane, Dobrolyubov le vedeva come un atto d'accusa contro la crudeltà: un ambiente sociale in cui le persone sono riportate sulla retta via non da argomenti razionali ma da circostanze casuali, dev'essere troppo selvaggio. Più è selvaggio, più forte si deve «battere il tamburo», e le persone consapevoli della sua sconvenienza devono lottare con maggiore energia. Anche in questo caso una conclusione perfettamente corretta, ma al suo apice c'è la mancanza d'interesse nella questione concreta di quale percorso avrebbe seguito lo sviluppo sociale della Russia.

VI

Nella filosofia della storia Dobrolyubov, come Feuerbach e Chernyshevsky, era un *idealista*. Credeva che «l'opinione governa il mondo», che la coscienza sociale determina l'essere sociale, ma l'idealismo storico era un'incongruenza, una dissonanza nella concezione del mondo di Dobrolyubov, Chernyshevsky e Feuerbach. *Fondamentalmente* questa concezione era *materialista*; non erano da meno le discussioni «antropologiche» di tutti i nostri illuministi. Chernyshevsky e Dobrolyubov condividevano pienamente la dottrina di Robert Owen sulla formazione del carattere umano. Dicevano spesso che le aspirazioni e le idee delle persone erano determinate dalle caratteristiche del loro ambiente sociale. Questo equivale alla premessa del materialismo storico secondo cui la coscienza sociale è determinata dall'essere sociale. Fin quando Dobrolyubov ricordava che la coscienza era determinata dall'essere, pensava come un materialista. La crudeltà è conseguenza di una cattiva organizzazione sociale. Se si vuole eliminarla, occorre eliminare «la combinazione sociale artificiosa» che la crea. Fu quest'idea che trasformò le chiamate a combattere contro la crudeltà, nelle chiamate per una riforma sociale radicale. Nell'analizzare la natura della crudeltà, della durezza soggettiva, Dobrolyubov cerca di mostrare che gli elementi che compongono questa natura non sono cattivi in sé, sono persino qualcosa di molto buono, ma deformati dall'influenza della cattiva organizzazione sociale. Qui la sua predicazione ricorda le parole di Chernyshevsky che quando una persona si comporta male non è tanto *colpa* sua, quanto piuttosto sua *sfortuna*. Anche qui tale

predicazione acquisisce un carattere profondamente umano, dimenticato troppo facilmente da quei signori che accusano le nostre «persone degli anni '60» d'essere spietate e crudeli. Ma l'insensibilità è destinata a contrastare la creazione di rapporti sociali razionali, necessari a sradicarla, pertanto occorre sconfiggerla. Chi lo farà? Dobrolyubov risponde: coloro che soffrono a causa della crudeltà. Chi sono? Chi non ha potere o denaro. Dobrolyubov è lieto di sottolineare che Ostrovsky era ben consapevole dove fosse dislocata la fonte della forza e del potere della crudeltà: nel portafogli pieno. La conclusione più diretta e logica è che la lotta contro la crudeltà dev'essere condotta dalla classe sfruttata dal capitale. Dobrolyubov non aveva ancora adottato il punto di vista di *classe*; amava il popolo e credeva profondamente in esso, convinto che avrebbe prodotto i combattenti più affidabili contro la crudeltà, nei suoi articoli però – costretto dai rapporti sociali della Russia di allora - si rivolgeva non al popolo ma all'intelligenza. Rappresentava spesso la lotta delle forze nella nostra società come una lotta tra *l'arbitrarietà*, da un lato, e la *cultura*, dall'altro. Qui il nostro materialista si avvicinava di nuovo al punto di vista idealistico; di nuovo vediamo in lui la contraddizione che troviamo in Chernyshevsky, in Feuerbach e nei materialisti francesi del XVIII secolo. Proseguiamo. Perché la società soffre le crudeltà?, chiede Dobrolyubov. Ci sono due ragioni, dice: in primo luogo, il bisogno della sicurezza materiale, in secondo luogo, un senso di legittimità. Esaminiamo queste due cause. Katerina Kabanova, l'eroina de *La tempesta*, s'innamora di un giovane uomo di cultura, come dice Ostrovsky, Boris Grigoryevich, nipote del mercante Dikoi. Boris non è crudele, duro, egli stesso ne ha sofferto molto da parte di suo zio, cui ritiene necessario sottomettersi. Sua nonna ha lasciato un testamento secondo cui Dikoi gli deve dare una certa somma di denaro in un secondo momento se *lui, Boris, gli obbedisce*. Per questo motivo si sottomette. Quando vengono scoperti i suoi rapporti con Katerina e Dikoi lo allontana da lei per tre anni, egli esegue obbediente per timore di perdere l'eredità. Quando Katerina gli dice: «Portami con te», lui rifiuta: «Ne sarei felice, ma non spetta a me decidere». Chi deve decidere, allora? Suo zio. Boris s'inclina alla decisione di suo zio per il bene della propria sicurezza materiale. Dobrolyubov cita altri esempi simili, per poi chiedere ai suoi lettori: non vi ribellerete alla crudeltà finché non decidete di rinunciare alle belle cose che essa vi dà. Ma prendiamo a esempio Boris. Perché poteva ricevere qualcosa di buono da Dikoi? A causa del testamento di sua nonna. Cosa troviamo, allora? Che egli è legato da vincoli di parentela ai possessori del portafogli pieno. *Egli stesso appartiene alla loro classe*. Per ribellarsi a questa classe naturalmente avrebbe dovuto rinunciare ai vantaggi connessi alla sua appartenenza. Cosa poteva indurre a un tale sacrificio? Solo il potere dell'educazione. Per questo motivo Dobrolyubov s'appella a essa. Dobbiamo concordare sul fatto che la persona colta che appartiene alla classe privilegiata può diventare un contestatore solo quando non teme di rischiare la sicurezza materiale. Così ora si possono comprendere appieno le due ragioni che, secondo Dobrolyubov spiegano la stabilità della nostra crudeltà. Nel rivolgersi all'intelligenza, vale a dire a coloro che avrebbero potuto occupare una posizione privilegiata – *se non la occupavano già* – i nostri illuministi degli anni '60 agivano in modo perfettamente logico nell'esortarli all'indifferenza verso la sicurezza materiale. Il Rakhmetov²² di Chernyshevsky è un vero ascetico, è interessante confrontare questa predicazione dei nostri illuministi con gli eloquenti attacchi sulla «maledetta mancanza di bisogni» che troviamo nei discorsi di Lassalle, appartenenti anch'essi agli anni '60. Lassalle non predicava l'indifferenza alla sicurezza materiale, al contrario, consigliava il suo pubblico di lottare duramente per essa; comunque non s'indirizzava all'intelligenza, ma al proletariato. Gli anni '60 in Germania non erano gli stessi che da noi.

22 N.r. *Rakhmetov* - Personaggio del romanzo di Chernyshevsky, *Che fare?*.

La seconda ragione della sofferenza della crudeltà da parte della nostra società è il sentimento di legalità. Ciò significa che le sfortunate vittime della crudeltà considerano intramontabile, sacra e immutabile la legge che ne rafforza il dominio. Ma tutte le leggi hanno solo un significato convenzionale. Nel dire questo Dobrolyubov ripeteva la stessa cosa degli illuministi francesi del XVIII secolo: egli, come loro, stava rivoluzionando le menti dei suoi contemporanei. Negli articoli «*Il regno dell'oscurità*» dice che nel rappresentare gli aspetti sgradevoli di questo regno Ostrovsky non ne indica una *via d'uscita*, ma dopo la comparsa de *La tempesta* il nostro critico esprime un'idea diversa nel famoso articolo «*Un raggio di luce nel regno dell'oscurità*».

«E' chiaro – egli scrive – che la vita che fornisce materiale per le situazioni comiche in cui si trovano spesso i crudeli di Ostrovsky, la vita che ha anche dato loro un buon nome, non è stata completamente divorata dalla loro influenza, ma contiene in sé i semi di un ordine delle cose più razionale, legittimo e adeguato»²³.

Con il nobile ottimismo caratteristico di tutti i nostri illuministi progressisti del grande periodo degli anni '60, Dobrolyubov trova dovunque questi semi. «Ovunque si guardi, si può vedere il risveglio individuale che rivendica i suoi diritti legittimi e protesta contro la violenza e l'arbitrio, una protesta che per la maggior parte è ancora timida, indeterminata e pronta a nascondersi, ma che comunque fa sentire la sua esistenza»²⁴.

VII

Sta iniziando una nuova vita attorno ai nostri antidiluviani del regno dell'oscurità, attorno ai Bolshov, Bruskov, Tortsov, Kabanov, Dikoi e simili²⁵. Solo perché sta iniziando, solo perché le fondamenta della crudeltà stanno vacillando, è stata possibile nella nostra letteratura la comparsa di un personaggio come Katerina Kabanova. Si può dire che Dobrolyubov ne sia innamorato.

«Il fatto è – dice quasi giustificandosi – che il personaggio di Katerina come ritratto ne *La tempesta*, è un passo avanti non solo nell'attività drammatica di Ostrovsky, ma anche nel complesso della nostra letteratura ... I nostri scrittori migliori ci girano attorno, potendone comprendere solo il bisogno ma non percepirne l'essenza: Ostrovsky ci è riuscito»²⁶.

Katerina attrae Dobrolyubov in primo luogo perché nelle azioni è guidata non da principi astratti, ma dalla propria «natura», da tutto il suo essere. E' un carattere integro e la sua forza risiede in questa integrità. I vecchi rapporti selvaggi continuano solo a causa di un legame esterno meccanico. Per distruggerli è necessaria non tanto la logica – con la logica non si colpisce la crudeltà – quanto la forza spontanea della «natura» che si fa sentire in ogni azione di Katerina che, nella conversazione con Varvara [nella prima scena del secondo atto], dice: «Se non voglio vivere qui, non lo voglio, qualunque cosa tu faccia». Questa fermezza manda in visibilio il nostro critico, che esclama:

«Ecco la vera forza di carattere su cui per lo meno si può contare! Ecco le altezze che la nostra vita popolare raggiunge nel suo sviluppo, ma che soltanto pochissimi sono riusciti a raggiungere nella nostra letteratura, e nessuno è riuscito a restarvi come Ostrovsky».

23 *Opere di Dobrolyubov*, vol. III, pp. 430-31.

24 *Ibid.*, p. 431.

25 N.r. Tipi di mercanti crudeli descritti da Ostrovsky nelle sue opere.

26 *Opere di Dobrolyubov*, vol. III, p. 446.

Un uomo non è guidato da concezioni e idee astratte, ma dai fatti della vita²⁷. Pertanto ciò che è più necessario nella lotta in generale e in quella contro la crudeltà in particolare, è la spontanea integrità naturale, la forza inesorabile del carattere. Raramente gli eroi di altre opere letterarie russe si sono notati per questa qualità. Dobrolyubov ha scoperto che erano tutti molto simili a Oblomov; persino Pechorin, che possedeva notevole energia, egli ritiene che non fosse estraneo all'oblomovismo²⁸. Tale è l'influenza corruttrice di una posizione privilegiata. Tutti noi, che ci consideriamo educati e cresciuti a spese del popolo, siamo stati soggetti, in qualche modo, alla corruzione morale e alla distruzione graduale delle forze spirituali. Questo è ciò che ci rende simili a Oblomov. Coloro che provengono dal popolo non hanno questo grave difetto. Non potrebbero essere influenzati dall'oblomovismo perché questo presume lo sfruttamento del lavoro altrui, mentre il popolo vive del proprio lavoro e porta sulla sua ampia schiena i signori Oblomov. Ecco perché coloro che provengono dal popolo sono più integri di noi che proveniamo dagli stati sociali privilegiati; ecco perché loro *agiscono* dove noi *ragioniamo* soltanto. E' il loro grande vantaggio. Nell'articolo «*Tratti distintivi per una caratterizzazione del popolo russo*» scritto in connessione con i racconti di Marko Vovchok, Dobrolyubov confronta i contadini con le persone istruite e dice:

«Di solito noi filosofiamo per passare il tempo, a volte per la digestione, quasi sempre su argomenti che non c'interessano, che non siamo in grado di cambiare e non ne abbiamo l'intenzione. Il contadino non ha tempo per questi lussi intellettuali; è un lavoratore, riflette su cose che hanno un rapporto con la sua vita, e lo fa proprio per trovare nella sua anima una base per l'azione pratica»²⁹.

Prima di Dobrolyubov, Chernyshevsky scrisse nella stessa vena. Per definire la sua idea delle persone colte del suo tempo è sufficiente far riferimento all'articolo «*Un russo all'appuntamento*». Questo punto di vista molto poco lusinghiero di un uomo colto mostra non soltanto l'impazienza di un predicatore progressista irritato dalla scarsa reattività del suo pubblico, e non solo la simpatia democratica per il popolo. Esso rivela la convinzione dei materialisti che non è la coscienza a determinare l'essere, ma è l'essere che determina la coscienza. Non a caso Dobrolyubov dice che quando il *contadino* inizia a riflettere, pensa a cose attinenti alla propria vita, mentre «*noi*» filosofiamo su argomenti che non c'interessano e che non vogliamo né possiamo cambiare. Gli illuministi progressisti degli anni '60, mentre rappresentavano la lotta delle nostre forze sociali come quella fra la crudeltà e la cultura, compresero che questa non è sempre inconciliabile con la crudeltà, e che in certe circostanze può essere addirittura al suo servizio. Si resero conto che ciò che era necessario per sconfiggere la crudeltà era una forza costretta a lottare contro di essa non a causa di *considerazioni* astratte, ma per la propria *posizione*. Cercarono una tale forza nella «gente comune»³⁰. Katerina Kubalova deliziava Dobrolyubov proprio perché gli sembrava essere molto vicina alla «gente comune» nel suo modo di pensare e nel carattere. Egli vedeva in lei una garanzia che la nostra gente avrebbe la capacità e il desiderio di lottare contro la crudeltà. Per questo motivo, come

27 Anche questa premessa contraddice l'idealismo storico e la ritroviamo nei materialisti francesi del XVIII secolo; si deve ricordare che, come Dobrolyubov, erano materialisti che, a causa della natura poco sviluppata del loro materialismo, aderivano alla concezione idealistica della storia.

28 N.r. *Oblomov* Il personaggio che dà il nome al romanzo di Goncharov. Questo nome indica pigrizia, indolenza, inattività e passività estrema.

Pechorin – personaggio del romanzo di Lermontov *Un eroe del nostro tempo*.

29 *Opere di Dobrolyubov*, vol. III, p. 361.

30 Ancora una volta: erano *materialisti*, ma non ancora in grado di applicare il materialismo in modo coerente alla spiegazione della vita sociale. Ciò causa le loro numerose contraddizioni.

egli disse, la comparsa de *La tempesta* segnava un'epoca nella storia della nostra letteratura. Al termine dell'articolo «*Un raggio di luce nel regno dell'oscurità*», Dobrolyubov dice che i meriti estetici dell'opera in questione non erano stati affatto esauriti dalla sua recensione. Prevede che i giudizi letterari gli saranno di nuovo sfavorevoli e diranno ancora che egli ha trasformato l'arte in uno strumento di un'idea estranea. A questo solito rimprovero replica con la domanda: l'idea a cui egli ha fatto riferimento è davvero estranea a *La tempesta*, o in effetti scaturisce dall'opera stessa? Formula questa domanda anche nel modo seguente: «Katerina non esprime la natura vivente russa, tutto ciò che la circonda non è l'atmosfera russa, per l'emergente movimento della vita russa non è necessario farsi sentire nel significato dell'opera come la comprendiamo?»³¹. La domanda è in corsivo nell'articolo di Dobrolyubov, e non è sorprendente: per lui era fondamentale, e aggiunse che avrebbe considerato perso il suo tempo se i lettori avessero risposto in senso negativo. Con una risposta affermativa la faccenda sarebbe diversa.

«Se è "sì", se i lettori, nel considerare le nostre osservazioni, trovano che la vita e la forza russe siano chiamate all'azione decisiva dall'autore de *La tempesta*, e se sentono la legittimità e l'importanza di quest'azione, allora saremmo contenti, qualunque siano i giudizi letterari dei nostri studiosi»³².

VIII

Queste parole di chiusura dell'articolo esauriscono l'atteggiamento di Dobrolyubov verso Ostrovsky, inoltre vi è contenuto tutto Dobrolyubov. Per di più vi è contenuta tutta la critica letteraria progressista degli anni '60. Nell'analizzare le più belle opere della letteratura russa, questa critica ha cercato di chiamare la «critica russa» a un'azione risoluta; voleva mostrare ai suoi lettori la legittimità e l'importanza di quest'azione. Era giusto? Non era errato trasformare l'arte, come dicevano gli avversari, in uno strumento di un'idea estranea? Che si giudichi come si vuole; chi non apprezza l'idea predicata ovviamente dirà: «Sì, era molto sbagliato. La critica progressista degli anni '60 degradava l'arte». Ma chi apprezza quest'idea non vedrà niente di degradante nel servirla e pertanto dirà che la critica progressista di quel periodo non sbagliava. Occorre ricordare, come già detto, che questa critica non richiedeva all'arte nessuna tendenziosità. Al contrario, respingeva opere tendenziose, e dallo scrittore richiedeva un'unica cosa: *la verità della vita reale*. Per questa ragione non avrebbe potuto avere una cattiva influenza sul gusto artistico dei lettori. Ovviamente non per caso Dobrolyubov era così accurato nel suo giudizio dei meriti artistici delle opere che analizzava. E' facile vederlo rileggendo i suoi articoli critici. Considerando questo fatto per nulla accidentale, è ridicolo e ... sciocco affermare che egli fosse *soltanto* un brillante pubblicitista. No, *non era solo* un pubblicitista brillante, *era anche un eccellente critico letterario*. Certo, nella sua attività letteraria il *pubblicista* prevaleva sempre sul *critico letterario*. Certo, anche la pubblicistica di Dobrolyubov avrebbe beneficiato molto dall'essere separata dalla sua critica letteraria: avrebbe avuto un impatto ancora più grande sul lettore. Si può dire lo stesso per la sua critica letteraria. Probabilmente non avrebbe obiettato a questa separazione. Belinsky disse amaramente: «Se sapeste che tormento è ripetere la stessa cosa, ripeterla all'infinito – sempre per Lermontov, Gogol e Pushkun, non osare andare oltre certi limiti – nient'altro che arte e ancora arte! Che specie di critico letterario sono? Sono nato

31 *Opere di Dobrolyubov*, vol. III, p. 472.

32 *Ibid.*

satirico». Egli era un critico letterario unico, oramai questo è riconosciuto da tutti, ma come si vede neanche lui era contrario a separare la critica letteraria dalla pubblicistica. Tuttavia non lo fece. Perché? Perché allora esisteva «qualcuno in grigio»³³ che impediva d'andare oltre «certi limiti»: il *censore*. Questo venerato signore non cessò d'esistere neanche negli anni '60. Grazie a lui né Dobrolyubov né Chernyshevsky furono in grado d'andare oltre «certi limiti». Dobrolyubov si lamentò spesso nei suoi articoli d'essere costretto a esprimersi «metaforicamente», cioè *allegoricamente*. Le sue proteste sono molto simili a quelle degli illuministi francesi del XVIII secolo, per esempio a D'Alambert. Cause simili producono effetti simili. Anche questi illuministi francesi dovettero fare i conti con il censore, ma coloro che si dispiacevano dell'intreccio fra pubblicistica e critica letteraria negli articoli di Dobrolyubov, sembravano dimenticare del tutto la censura. Ovviamente non è da biasimare la censura per il fatto che i nostri illuministi, nelle loro idee di letteratura, rivelavano spesso troppa *razionalità*. Questa è una qualità invariabile di tutti i periodi d'illuminazione. Le «persone degli anni '60» russe ne furono colpevoli non meno degli enciclopedisti francesi, non meno [ma anche non più] dei contemporanei greci di Socrate. Per inciso, indico che nei giudizi estetici di Dobrolyubov, la razionalità si fa sentire molto meno che in quelli di Chernyshevsky, che a sua volta è molto meno razionale dei giudizi di Pisarev. Ma la razionalità non è visibile solo nei giudizi *letterari* delle «persone degli anni '60».

Nella loro *pubblicistica* è persino più evidente. Coloro che pronunciano giudizi severi sulla critica letteraria degli anni '60 probabilmente saranno sorpresi nel sentire che la razionalità caratteristica di questo periodo era strettamente connessa con la concezione idealistica della storia sostenuta dai suoi rappresentanti progressisti. Se «l'opinione governa il mondo», chi vuole influenzare il «mondo» in questo o quel modo deve soltanto far prevalere la propria opinione; e se lotta per grandi riforme sociali, non sorprende che sarà pronto a usare, tra l'altro, le belle lettere per assicurarsi il prevalere delle sue opinioni. In tal caso è del tutto inevitabile una certa unilateralità. Come evitarla? Ci sono solo due modi. L'uno è rinunciare del tutto alle riforme sociali, o per lo meno contenerne il peso. Chi è soddisfatto dell'ordine esistente delle cose non sarà minimamente ostacolato dall'idealismo storico nel sostenere la teoria dell'arte per l'arte. L'altro è respingere *l'idealismo* storico e sostituirlo con il *materialismo* storico. Ciò sorprenderà di nuovo, senza alcun dubbio, chi ha censurato le nostre «persone degli anni '60». Il materialismo storico, che deriva dalla premessa che non è la coscienza che determina l'essere, ma è l'essere che determina la coscienza, dà ai suoi seguaci una visione più ampia, o, per essere più precisi, la possibilità *teorica* di sviluppare da soli una visione più ampia del corso dello sviluppo sociale. Esso pone l'elemento di razionalità entro i limiti adeguati o [ripeto la mia riserva] fornisce l'opportunità teorica di farlo. Eccone un esempio. Feuerbach diceva che lo scopo della filosofia e della scienza in generale era d'eliminare l'elemento fantastico dalle idee delle persone. Gli odierni sostenitori progressisti del materialismo storico stanno duramente tentando di farlo, ma non dicono che il compito della filosofia, delle scienze o della letteratura sia quest'eliminazione. Capiscono bene che tutto dipende dalle circostanze di tempo e di luogo. Quando i rappresentanti della *classe dominante* s'impegnano nella scienza, nella filosofia o nella letteratura, queste riflettono di continuo le aspirazioni e i pregiudizi di tale classe in modo più o meno ampio. Gli ideologi della classe dominante non sono affatto sempre interessati a combattere l'elemento di «fantasia»; al contrario, spesso tentano di *rafforzarlo* per *conservare* l'ordine sociale a loro favorevole. Il compito della filosofia è determinato dal corso dello sviluppo sociale, che non è affatto sempre lo stesso. Non è il pensiero che

33 N.r. «Qualcuno in grigio» - un personaggio fantasioso nell'opera teatrale di L. Andreyev *La vita di un uomo*, la personificazione del destino umano cieco, inesorabile e maligno.

determina l'essere, ma l'essere che determina il pensiero. Dobrolyubov lo comprese solo in parte. Per aspirazioni *artificiali* egli intendeva quelle aspirazioni che erano cresciute sul terreno della classe dominante o erano finalizzate al suo sostegno; ma qui la sua *razionalità* si svelava, qui si faceva sentire l'unilateralità del suo idealismo storico. Fino a oggi la società civile è sempre stata divisa in classi, pertanto secondo Dobrolyubov ne conseguiva che tutta la storia della società civile non era altro che la storia di «combinazioni sociali artificiali». La fallacia di quest'ipotesi è evidente, ma *soltanto* la spiegazione materialistica della storia può farne a meno. Dobrolyubov diceva: la vera critica non prescrive niente alla letteratura, la studia soltanto. Iniziava così, ma concludeva attribuendo alla letteratura un ruolo ausiliario. Da dove questa contraddizione? Dalla stessa visione idealistica della storia: se tutta la storia precedente della società civile divisa in classi era «*artificiale*»; se è soltanto una questione di creare un ordine sociale «*naturale*», l'intera storia della letteratura non fornisce nulla per la comprensione del suo ruolo sociale. Resta soltanto da *inventare* un ruolo adatto a essa, e nelle condizioni in questione, la cosa migliore che si poteva inventare era di servire la causa di stabilire un ordine sociale «*naturale*». Dobrolyubov era logico anche nelle proprie contraddizioni. Colpevole di queste contraddizioni non è il suo pensiero, ma l'insufficiente elaborazione della filosofia *materialistica* a cui aderiva e l'incompleta rinuncia [non poteva essere altrimenti] alla concezione *idealistica* della vita sociale. Solo Marx ed Engels le eliminarono, ma le nostre «persone degli anni '60» non conoscevano ancora la loro dottrina, erano seguaci della filosofia di Feuerbach da cui emerse il marxismo, proprio come essa era emersa dalla filosofia di Hegel.

INDICE DEI NOMI	
Nome	Pagina
Andreyev	15n
Aristofane	2
Athenaeum	2
Barsukov	3

Dobrolyubov e Ostrovsky

INDICE DEI NOMI	
Nome	Pagina
Belinsky	1,3,8
Bolshov	12
Borodkin	3
Bruskov	12
Chernyshevsky	2n,4,5,6,8,9,10,11,13,15
D'Alembert	15
Diderot	6
Dikoi	11,12
Dobrolyubov	1,2,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,16
Engels	16
Feuerbach	6,8,9,10,11,16
Filippov	3
Gogol	1,3,8,14
Goncharov	13n
Grigoryevich	11
Hegel	6n,16
Heine	8
Helvetius	6
Holbach	6
Kabanov	12
Kabanova	11,12,13,14
Lermontov	13n,14
Maksimovna	10
Marx	16
Moliere	2
Moskvityanin	2,3,10
Nikitin	1
Oblomov	13
Ostrovsky	1,2,3,4,5,7,8,9,10,11,12,14

Dobrolyubov e Ostrovsky

INDICE DEI NOMI	
Nome	Pagina
Otechestvenniye Zapiski	3
Owen	10
Pantolejev	2n
Pechorin	13
Pietro I	3
Pisarev	15
Pogodin	2n,3
Pushkun	14
Pyotr Ilych	10
Rakhmetov	11
Rusakov	3,10
Russkaya Beseda	2,4
Sadovsky	3
Shakespeare	2
Shchedrin	2n
Sovremennik	1,4,5
Taine	1
Tortsov	12
Turgenev	7
Vokhorev	10
Vovchok	13