

V.G. BELINSKY

Pensieri e note sulla letteratura russa

1846

Qualunque sia la nostra letteratura, essa ha per noi un significato molto più importante di quanto possa sembrare: in essa, e soltanto in essa, è contenuta tutta la nostra vita intellettuale e tutta la poesia della nostra vita. Solo nell'ambito della nostra letteratura cessiamo d'essere John e Peter e diventiamo semplicemente persone che trattano e si associano con persone.

Nella nostra società prevale uno spirito di disunione: ciascuna delle nostre classi sociali possiede tratti specifici - il suo abbigliamento, le sue maniere, il suo modo di vivere, i suoi costumi e perfino la sua lingua. Per convincersene basterebbe trascorrere una serata in compagnia di un funzionario governativo, di un militare, di un proprietario terriero, di un commerciante, di un popolano, di un avvocato, o di un sorvegliante, di un sacerdote, di uno studente, di un seminarista, di un professore e di un artista; vedendosi in tale compagnia si potrebbe pensare d'essere presente alla distribuzione delle lingue.... Tanto grande è la disunione che regna tra questi rappresentanti delle varie classi della stessa società! Lo spirito di disunione è ostile alla società: la società unisce le persone, le caste le dividono. Molti credono che la superbia, reliquia dell'antichità slava, distrugga in noi la socievolezza. Ciò può essere in parte vero, se non del tutto. Constatata la riluttanza del nobile a coltivare la compagnia di uomini di rango inferiore; ma allora cosa non sono disposti a sacrificare gli uomini di rango inferiore per coltivare la compagnia del nobile? La loro passione! Ma il guaio è che questo *riavvicinamento* è sempre uno spettacolo esteriore, formale, che somiglia a una conoscenza con inchino; la vanità di un ricco mercante è turbata dalla conoscenza persino di un nobile impoverito, eppure, sebbene abbia fatto conoscenza della ricca nobiltà, rimane ancora fedele alle abitudini, alle concezioni, al linguaggio e allo stile di vita della sua classe mercantile.

Questo spirito di particolarità è così forte in noi che anche i nuovi stati sociali, nati dal nuovo ordine delle cose creato da Pietro il Grande, non hanno perso tempo nell'assumere le loro caratteristiche specifiche. C'è da meravigliarsi se il nobile non assomiglia affatto al mercante o il mercante al nobile, quando a volte abbiamo quasi la stessa distinzione tra scienziato e artista? Abbiamo ancora scienziati che sono rimasti fedeli per tutta la vita al nobile proposito di non comprendere l'arte e ciò che essa rappresenta; abbiamo ancora molti artisti che non sospettano il legame vitale che la loro arte ha con la scienza, la letteratura e la vita. Mettete insieme *un tale* scienziato e *un tale* artista, e vedrete che rimarranno in silenzio o si scambieranno frasi non impegnative, e anche queste saranno più di natura lavorativa che di conversazione. A volte il nostro scienziato, soprattutto se si è dedicato alle scienze esatte, guarderà dall'alto in basso la filosofia, la storia, e con un sorriso ironico coloro che vi si dedicano, mentre la poesia, la letteratura e il giornalismo li considera semplicemente delle sciocchezze. Il nostro cosiddetto "uomo di lettere" guarda con disprezzo la matematica che gli era sfuggita a scuola.

Si potrebbe obiettare che questo non sia uno spirito di disunione ma piuttosto uno spirito di quasi-istruzione e di quasi-apprendimento! Sì, ma allora tutte queste persone non hanno ricevuto un'istruzione elementare abbastanza ampia se non molto profonda? I letterati hanno imparato la matematica a scuola, e i matematici hanno studiato letteratura. Molti di loro sono in grado di

dimostrare che la divisione delle scienze è solo un espediente artificiale e non un valore intrinseco, poiché tutte le scienze comprendono un'unica conoscenza di un unico soggetto-Essere; che l'arte, come la scienza, è coscienza dell'Essere ma in un'altra forma, e che la letteratura dovrebbe essere un piacere e un lusso della mente per tutte le persone istruite. Ma quando devono applicare questi ragionamenti speciosi alla vita, si dividono subito in corporazioni che si guardano a vicenda con un certo sorriso ironico e un senso del proprio valore o con una sorta di diffidenza.... Come aspettarsi allora la socialità tra persone di diverse classi sociali, ognuna delle quali ha il proprio modo di pensare, parlare, vestirsi, mangiare e bere?...

Comunque sia, sarebbe sbagliato dire che non abbiamo alcuna società. Indubbiamente esiste in noi una forte esigenza di società e un impegno verso di essa, e questo è di per sé importante! La riforma di Pietro il Grande non distrusse né abbatté le mura che nella vecchia società avevano diviso una classe dall'altra, ma aveva minato le fondamenta di quelle mura, vi aveva aperto un varco, che si sta allargando sempre più di giorno in giorno, le mura si sgretolano in macerie e polvere, in modo che ripararle significherebbe solo appesantirle, il che, date le fondamenta indebolite, non farebbe che accelerarne la inevitabile caduta. E se oggi le classi divise da queste mura non le possono oltrepassare, come farebbero con una strada liscia, possono almeno scavalcarle facilmente nei punti in cui hanno maggiormente sofferto l'usura e il degrado. Prima questo veniva fatto in modo lento e impercettibile, mentre ora viene fatto in modo più veloce e palese, e non è lontano il tempo in cui sarà fatto rapidamente e radicalmente. Le ferrovie faranno passare le loro gallerie e i loro ponti attraverso e sopra le mura, e lo sviluppo dell'industria e del commercio intreccerà gli interessi degli uomini di tutti gli strati e di tutte le classi, costringendoli a un rapporto stretto e vitale che necessariamente appianerà tutte le distinzioni nette e inutili.

Ma l'inizio di questo *riavvicinamento* tra le classi sociali, che di fatto rappresenta la fase iniziale della società, non appartiene affatto esclusivamente al nostro tempo: si fonde con gli esordi della nostra letteratura. Una società eterogenea, saldata in un'unica massa dai soli interessi materiali, sarebbe una società triste e senza umanità. Per quanto grandi possano essere la prosperità e la forza esteriore di una società, difficilmente potrebbero essere oggetto d'invidia se il suo commercio, la sua industria, la navigazione, le ferrovie e in generale tutte le sue forze motrici materiali costituissero i mezzi primari, principali e diretti anziché solo ausiliari, per l'educazione e la civiltà.... A questo proposito non abbiamo motivo di biasimare il destino: l'illuminazione e l'educazione sociale fluirono a noi, originariamente, attraverso il canale di un piccolo ruscello appena visibile, ma un ruscello scaturito da una sorgente nobile e sublime, dalla scienza e dalla stessa letteratura. La scienza da noi oggi sta solo iniziando a mettere radici, ma non lo ha ancora fatto, mentre l'istruzione ha messo radici ma non ha ancora diffuso la sua crescita. La sua foglia è piccola e scarsa, il suo stelo non è alto né grosso, ma le sue radici sono così profonde che nessuna tempesta, nessuna alluvione, nessuna forza può strapparle: abbattete questa giovane pianta in un luogo e le sue radici germoglieranno in un altro, e vi stancherete di abatterla prima che questa vegetazione si stanchi di emettere nuovi germogli e di diffondersi....

Parlando del progresso nell'educazione della società, abbiamo in mente il progresso della nostra letteratura, perché la nostra educazione è l'effetto diretto della letteratura sulle idee e sulla morale sociale. La nostra letteratura ha creato la morale della società, ha già educato diverse generazioni di carattere molto diverso, ha aperto la strada al riavvicinamento interiore delle classi, ha formato una specie d'opinione pubblica e ha prodotto nella società una sorta di classe particolare che si differenzia dalla borghesia in quanto non è composta solo da commercianti e gente comune, ma di persone di tutte le classi unite dall'educazione, che, come noi, si concentrano esclusivamente sull'amore per la

letteratura [raznochinty *tr.*].

Se volete comprendere e apprezzare l'influenza della nostra letteratura sulla società, guardate i rappresentanti delle sue varie epoche, parlate con loro o fateli parlare tra di loro. La nostra letteratura è così giovane e così recente, che nella società si possono ancora incontrare tutti i suoi rappresentanti. Il primo ammirevole poema russo scritto con metrica regolare, l'*Ode sulla presa di Khotin*, di Lomonosov, fece la sua comparsa nel 1739, esattamente 107 anni fa, e Lomonosov morì nel 1765, circa ottant'anni fa. Ovviamente oggi non ci sono persone che abbiano visto Lomonosov fin dall'infanzia, o che, avendolo visto, potrebbero ricordarlo; ma ci sono ancora molte persone in Russia che hanno imparato ad amare la poesia e la letteratura grazie alle sue opere e che lo considerano un grande poeta, come reputato a suo tempo. Oggi c'è un numero ancora maggiore di persone che hanno un vivo ricordo del volto e della voce di Derzhavin, e considerano l'epoca della sua fama il periodo più bello della loro vita. Molti anziani sono ancora oggi convinti in tutta sincerità degli eccellenti meriti delle poesie di Kheraskov, e non molto tempo fa il venerabile poeta Dmitriev si lamentava sulla stampa dell'irriverenza della giovane generazione verso il talento del creatore di *Rossiada* e *Vladimir*. Ci sono ancora molti anziani che si entusiasmano al ricordo delle tragedie di Sumarokov e sono pronti, in una disputa, a recitare quelle che considerano le migliori invettive di *Dmitri il pretendente*. Altri, pur ammettendo la natura antiquata del linguaggio di Sumarokov, vi indicheranno con particolare deferenza le tragedie e le commedie di Knyazhnin come esempi di pathos drammatico e purezza di linguaggio. Ancora più spesso s'incontrano persone che, pur non dicendo nulla di Sumarokov o Knyazhnin, parlano con tanto calore e sicurezza di Ozerov. Quanto a Karamzin, la vecchia generazione e quella più anziana gli appartengono anima e corpo, sentono, pensano e vivono di lui, nonostante abbiano non solo letto Zhukovsky, Batyushkov, Pushkin, Griboedov, Gogol e Lermontov, ma li abbiano anche più o meno ammirati.... Poi ci sono persone che oggi sorridono ironicamente quando si cita Pushkin, e parlano di Zukovsky con reverenza e ammirazione, come se l'omaggio a lui fosse incompatibile con l'omaggio al primo. E quante persone non capiscono Gogol e giustificano i loro pregiudizi verso di lui col fatto di capire Pushkin! ...

Ma non crediate che questi siano fatti puramente letterari: no, se prestaste maggiore attenzione a questi rappresentanti delle diverse epoche della nostra letteratura e delle diverse epoche della nostra società, non mancherete di scorgere un rapporto più o meno vitale tra le loro concezioni letterarie e le concezioni e convinzioni dominanti. Per quanto riguarda la loro formazione letteraria, queste persone sembrano essere separate l'una dall'altra da secoli, perché la nostra letteratura ha attraversato l'abisso di molti secoli nello spazio di un centinaio d'anni. Ecco perché c'era una grande differenza tra la società che ammirava la formulazione faticosa di odi turgide e pesanti poemi epici, e la società che versava lacrime per *Lo stagno di Liza*; tra la società che leggeva avidamente *Ludmila* e *Svetlana*, che si entusiasmava per gli orrori fantastici de *Le dodici fanciulle addormentate* o si crogiolava in un languore romantico sotto i suoni misteriosi dell'*Arpa eolica*, e la società che ha dimenticato la *Prigione del Caucaso* e *La fontana di Bakhchisardi* per *Eugenio Onegin*; le commedie di Fonvizin, per *Che guaio l'ingegno!*; *Dmitri Donskoy* di Ozerov, per *Boris Godunov* (come un tempo era stato dimenticato *Dmitri il pretendente* di Sumarokov per il primo), e poi sembrerebbe essersi raffreddata sui primi poeti per Pushkin e Lermontov; tutti i romanzieri e gli scrittori di racconti cavallereschi ammirati fino a poco fa sono stati dimenticati per Gogol.... Immaginate l'incommensurabile abisso di tempo che intercorre tra *Ivan Vyzhigin*, pubblicato nel 1829, e *Le anime morte*, pubblicato nel 1842.... Questa distinzione nell'educazione letteraria della società è passata alla vita e ha diviso le persone in generazioni che operano, pensano e si convincono in modo diverso, le cui dispute vivaci e le relazioni controverse, scaturendo da principi e non da interessi materiali, hanno rappresentato nella società i sintomi di una

vita spirituale nascente e in via di sviluppo. E questa grande impresa è opera della nostra letteratura!...

La letteratura è stata per la nostra società una fonte vitale anche d'idee morali pratiche. È iniziato con la satira, e nella persona di Kantemir ha dichiarato guerra implacabile all'ignoranza, ai pregiudizi, alla baratteria, all'imbroglione, all'intrallazzo, all'estorsione e all'appropriazione indebita, che nella vecchia società non erano vizi ma regole di vita, convinzioni morali. Qualunque cosa si possa pensare delle doti di Sumarokov, i suoi attacchi satirici ai burocrati corrotti si guadagneranno sempre una menzione d'onore nella storia della letteratura russa. Le commedie di Fonvizin hanno reso alla società un servizio ancora più grande che alla letteratura. Si può dire lo stesso della *Calunnia* di Kapnist. La favola è diventata così popolare perché appartiene al genere satirico della poesia. Lo stesso Derzhavin, poeta lirico per eccellenza, era allo stesso tempo un poeta satirico, come per esempio in *A Felitza*, *Il granaio* e altre opere teatrali. Alla fine è giunto il momento in cui la satira, nella nostra letteratura, si è trasformata in umorismo, rappresentato dal ritratto artistico della realtà quotidiana.

Naturalmente è assurdo supporre che una satira, una commedia, un racconto o un romanzo possano riformare una persona viziosa, ma non c'è dubbio che, nell'aprire gli occhi della società su se stessa e contribuendo a risvegliarne l'autocoscienza, coprano il vizio di disprezzo e disonore. Non c'è da stupirsi che molte persone non riescano a udire il nome di Gogol senza provare rancore, e che definiscano il suo *Ispettore generale* un'opera "immorale" che dovrebbe essere proibita. Allo stesso modo, oggi nessuno è così ingenuo da credere che una commedia o un racconto possano fare di un corruttore un uomo onesto - no, non si può raddrizzare un albero contorto quando è cresciuto e si è inspessito; ma i corruttori hanno la loro progenie, così come i non corruttori: entrambi, pur non avendo ancora motivo di considerare le vivide descrizioni della corruzione come qualcosa di immorale, le ammirano e si arricchiscono, impercettibilmente, d'impressioni che non sempre rimangono sterili nelle loro vite successive, quando saranno divenuti membri effettivi della società. Le impressioni della giovinezza sono forti, e la gioventù ritiene verità indubitabile ciò che per primo ha attratto le sue emozioni, la sua immaginazione e la sua mente. Così vediamo che la letteratura influenza non solo l'educazione ma anche il miglioramento morale della società! Comunque sia, è senz'ombra di dubbio un dato di fatto che il numero di coloro che si sforzano di realizzare nella pratica le proprie convinzioni morali, a danno dei propri interessi privati e a rischio della loro posizione sociale, sia cresciuto sensibilmente solo negli ultimi tempi.

Non meno indiscusso è il fatto che la letteratura serva da noi come anello di congiunzione tra persone che sotto tutti gli altri aspetti sono *interiormente* divise. Il popolano Lomonosov si è guadagnato titoli importanti in virtù del suo talento e della sua sete d'apprendimento, e i grandi lo ammettono nella loro cerchia. E' stata ancora la letteratura ad avvicinarlo ai poveri e alle persone socialmente senza importanza. Lo stesso Derzhavin, nobile impoverito, è diventato grande grazie al suo talento, e tra gli uomini con cui la letteratura lo ha messo in contatto ha trovato non solo ricchi mecenati ma anche amici. Kamenev, il mercante di Kazan, autore della ballata *Gromval*, giunto a Mosca per affari andò a fare la conoscenza di Karamzin, che lo introdusse nei circoli letterari della città. Questo accadeva *quarant'anni fa*, quando i mercanti non si spingevano oltre i vestiboli delle case nobiliari e anche allora per questioni d'affari riguardanti la vendita delle loro merci o un vecchio debito di cui chiedevano umilmente il pagamento.

Le prime riviste russe, i cui nomi sono ormai dimenticati, furono pubblicate da circoli di giovani che si erano riuniti sulla base del comune amore per la letteratura. L'educazione livella gli uomini. Ai nostri giorni non è più una rarità incontrare un circolo di amici in cui si trovano un gentiluomo titolato e un cittadino comune, un mercante e un commerciante: un circolo i cui membri hanno completamente

dimenticato le distinzioni esteriori che li hanno divisi, e nutrono un rispetto reciproco semplicemente come uomini. Ecco il vero inizio della società colta che la letteratura ha istituito! C'è forse qualcuno con il titolo di uomo che non desideri dal profondo del cuore la formazione e la crescita di questa socialità, di giorno in giorno e di ora in ora, come gli eroi prodigiosi delle nostre leggende?

La società, come ogni essere vivente, dovrebbe essere organica, cioè una moltitudine di persone legate *interiormente* tra loro. Anche gli interessi pecuniari, il commercio, le azioni, i balli, le riunioni sociali e le danze sono legami, ma sono esteriori, non vitali e organici, anche se necessari e utili. Le persone sono legate interiormente da interessi morali comuni, dalla somiglianza di vedute e dall'uguaglianza di educazione, unite al rispetto reciproco della dignità umana. Ma tutti i nostri interessi morali, tutta la nostra vita spirituale sono stati finora e saranno ancora a lungo concentrati sulla letteratura: è la sorgente vitale da cui percolano nella società tutte le concezioni e i sentimenti umani.

Apparentemente non c'è niente di più facile e *in realtà* di più difficile che scrivere di letteratura russa. Questo perché è ancora un bambino, anche se un Alcide bambino. È molto più difficile dire qualcosa di positivo o di definitivo dei bambini che degli adulti. Inoltre, la nostra letteratura, come la nostra società, presenta uno spettacolo di diverse contraddizioni, opposti, estremi e idiosincrasie. Questo è dovuto al fatto che non è nata da sola ma originariamente è stata trapiantata da un suolo estraneo. È quindi molto più facile parlare della nostra letteratura in termini estremi. Dire che non è meno ricca e matura di qualsiasi letteratura europea, e che possiamo contare i nostri geni a dozzine e i nostri talenti a centinaia; o dire che non abbiamo affatto letteratura, che i nostri scrittori migliori sono fenomeni accidentali, o semplicemente che non valgono nulla: in entrambi i casi almeno sarete compresi e la vostra opinione troverà ardenti sostenitori.

L'amore per gli estremi polemici è una delle caratteristiche della natura russa ancora incerta; il russo ama vantarsi oltre misura o essere modesto oltre misura. Per questo motivo abbiamo, da un lato, tanti europei insensati che parlano con entusiasmo dell'ultimo romanzo a puntate di un scrittore francese inaridito, o cantano con gusto una nuova melodia di *vaudeville* che i parigini hanno dimenticato da tempo, e che considerano con sprezzante indifferenza oppure con offensivo sospetto l'opera di genio di un poeta russo, per i quali la Russia non ha futuro e tutto ciò che possiede è cattivo e inutile; dall'altro lato abbiamo tanti *patrioti del kvass* che fanno di tutto per aborrire tutto ciò che è europeo, compreso l'illuminismo, e amare tutto ciò che è russo, persino i liquori scadenti e i duelli a pugni. Se aderite a una di queste fazioni essa vi dichiarerà immediatamente un grande uomo e un genio, mentre l'altra vi odierà e vi dichiarerà un idiota. In ogni caso, pur avendo dei nemici, avrete anche degli amici. Mantenendo una visione imparziale e sobria sull'argomento, incorrerete nell'avversione di entrambe le parti. Una vi graverà del suo disprezzo alla moda e pappagallesco; l'altra, molto probabilmente, vi dichiarerà un personaggio scomodo, pericoloso, sospetto e un rinnegato, e farà il delatore letterario contro di voi, naturalmente davanti al pubblico.... La cosa più spiacevole è che non sarete compreso e le vostre parole saranno interpretate come una calunnia smodata e non come una valutazione fedele della realtà, così com'è, con tutto il suo bene e il suo male, i suoi pregi e i suoi difetti, con tutte le contraddizioni che vi sono insite.

Questo si applica in modo particolare alla nostra letteratura, che rappresenta così tanti estremi e contraddizioni che nel dire qualcosa di positivo al riguardo si sarebbe immediatamente costretti a fare una riserva che la maggioranza del pubblico, che per lo più preferisce leggere che discutere, potrebbe interpretare come una negazione o una contraddizione. Così, per esempio, parlando della forte e salutare influenza della nostra letteratura sulla società e, di conseguenza, della sua grande importanza per noi, dobbiamo fare una riserva per evitare che venga attribuito, a questa influenza e a

questa importanza, un valore maggiore di quello che intendevamo, e che dalle nostre parole si possa dedurre che non solo abbiamo una letteratura, ma anche una letteratura ricca, in grado di reggere il confronto con qualsiasi letteratura europea. Una tale conclusione sarebbe falsa sotto ogni punto di vista. Abbiamo una letteratura, e una letteratura ricca di talenti e di opere, considerando i suoi mezzi e la sua giovinezza, ma esiste solo per noi: per gli stranieri, invece, non rappresenta ancora una letteratura, e hanno il pieno diritto d'ignorarne l'esistenza, poiché suo tramite non sono in grado di studiarci e conoscerci come nazione e come società. La nostra letteratura è troppo giovane, indefinita e incolore perché gli stranieri possano considerarla un fatto della nostra vita intellettuale. E' ancora troppo recente il fatto che un principiante timido ma talentuoso fosse orgoglioso di copiare modelli e immagini della vita europea spacciandoli per copie e immagini della vita russa. Questo è stato il carattere di un'intera epoca nella nostra letteratura da Kantemir e Lomonosov a Pushkin. Poi, cominciando a percepire i propri poteri, il principiante si è trasformato in maestro, e invece di copiare le immagini già pronte della vita europea che ha spacciato ingenuamente per immagini originali di vita russa, ha iniziato coraggiosamente a dipingere quadri di vita sia europea che russa. Ma finora è stato maestro solo nel primo caso, mentre aspira ancora, e non sempre inutilmente, a diventare maestro nel secondo. Nel periodo che va da Pushkin a Gogol il carattere della nostra letteratura era questo. Con la comparsa di Gogol essa si è rivolta esclusivamente alla vita e alla realtà russa. Forse, per questo motivo, è diventata più unilaterale e persino monotona, ma d'altra parte è diventata più originale, indipendente e quindi più genuina.

Consideriamo ora questi periodi della letteratura russa in relazione alla loro importanza, non per noi, ma per gli stranieri. Non è necessario dimostrare che Lomonosov e Karamzin rivestono *per noi* una grande importanza, ma provate a tradurre le loro opere in qualche lingua europea e vedrete se gli stranieri li leggeranno o, se lo faranno, se li troveranno di qualche interesse. Diranno: "Abbiamo letto tutto questo molto tempo fa in patria; dateci scrittori *russi*". Direbbero la stessa cosa delle opere di Dmitriev, Ozerov, Batyushkov e Zhukovsky. Degli scrittori di questo periodo si interesserebbero solo al favolista Krylov, ma è intraducibile in tutte le lingue del mondo, e può essere apprezzato solo dagli stranieri che conoscano il russo e abbiano vissuto a lungo in Russia. Così, un intero periodo della letteratura russa è assolutamente inesistente per quanto riguarda l'Europa. Quanto al secondo periodo, si può dire che esista per l'Europa solo fino a un certo punto. Se le opere di Pushkin come *Mozart e Salieri*, *Il cavaliere di bronzo* e *Il convitato di pietra* fossero tradotte degnamente in una lingua europea, gli stranieri sarebbero costretti ad ammettere che si tratta di eccellenti opere poetiche, ma non sarebbero praticamente di alcun interesse come creazioni della poesia russa. Si può dire lo stesso delle migliori creazioni di Lermontov. Nessuna traduzione, per quanto eccellente, può rendere giustizia a Pushkin o a Lermontov. Il motivo è ovvio: anche se le loro opere rivelano l'anima russa, la mente russa chiara e positiva, la forza e la profondità dei sentimenti, queste qualità sono più comprensibili a noi russi che agli stranieri, poiché la nazionalità russa non è ancora sufficientemente formata e sviluppata affinché il poeta russo possa dare un'impronta ben precisa alle sue opere come un modo d'esprimere idee comuni all'intera umanità.

Le richieste degli europei in questo senso sono molto esigenti. Non c'è da stupirsi: lo spirito nazionale dei Paesi europei è espresso in modo così netto e originale nelle loro letterature che qualsiasi opera, per quanto artisticamente grande, che non porti l'impronta nitida della nazionalità perde il suo merito principale agli occhi degli europei. In Marryat, Bulwer-Lytton o in qualunque altro romanziere inglese minore si trova lo stesso inglese che trovate in Shakespeare, Byron o Walter Scott. George Sand e Paul de Kock rappresentano gli estremi dello spirito francese, e sebbene il primo esprima tutto il bello, l'umano e l'alto, e il secondo la grettezza e la volgarità della nazionalità francese, entrambi sono

ovviamente prodotti esclusivi della Francia. Un Claren o un August Lafontaine sono tedeschi tanto quanto Goethe e Schiller. In ciascuna di queste letterature lo scrittore esprime i lati buoni o deboli della sua nazionalità, e lo spirito nazionale si trova, come un sigillo doganale, sia nelle produzioni del genio che in quelle dello scribacchino. I francesi rimasero estremamente nazionali quando si sforzarono d'imitare i greci e i romani. Wieland rimase tedesco imitando i francesi. Le barriere della nazionalità sono invalicabili per gli europei. Forse la nostra più grande fortuna è che tutte le nazionalità ci sono ugualmente accessibili e che i nostri poeti possono nelle loro opere diventare liberamente e facilmente greci e romani e francesi e tedeschi e inglesi e italiani e spagnoli: ma questa è una fortuna del futuro, in quanto indica che la nostra nazionalità avrà uno sviluppo ampio e multiforme. Al momento, però, non tanto l'ampiezza e la multilateralità quanto l'incompletezza e l'indefinitezza del suo principio di fondo è più un difetto che un merito.

Sarebbe quindi più interessante per gli stranieri disporre di buone traduzioni delle opere di Pushkin e Lermontov in cui il soggetto sia tratto dalla vita russa. Così *Eugenio Onegin* sarebbe di maggior interesse per gli stranieri di *Mozart e Salieri*, *Il cavaliere di bronzo* e *Il convitato di pietra*. E' per questo che il poeta russo più interessante per gli stranieri è Gogol. Non si tratta di una supposizione, ma di un fatto confermato dal notevole successo ottenuto in Francia dalla traduzione di cinque suoi racconti pubblicati lo scorso anno a Parigi da Louis Viardot. Questo successo è comprensibile: oltre al suo immenso talento artistico, Gogol nelle sue opere aderisce rigorosamente alla sfera della realtà quotidiana russa. Ed è proprio questo che attrae maggiormente gli stranieri: attraverso il poeta vogliono conoscere il Paese che lo ha prodotto. Sotto questo aspetto Gogol è il più nazionale dei poeti russi, e non ha nulla da temere da una traduzione proprio perché le sue opere sono così nazionali, anche se la migliore delle traduzioni non potrebbe evitare d'indebolirne il colore locale.

Ma non dobbiamo permettere che anche questo successo ci faccia girare la testa. Per un poeta che voglia far riconoscere il suo genio da tutti e ovunque, non solo dai suoi compatrioti, la nazionalità è la condizione primaria ma non l'unica: oltre a essere nazionale, dev'essere allo stesso tempo universale, cioè la nazionalità delle sue creazioni dev'essere la forma, il corpo, la carne, la fisionomia e la personalità del mondo spirituale e incorporeo delle idee comuni a tutta l'umanità. In altre parole, il poeta nazionale deve possedere un grande significato storico non solo per il suo Paese, ma la sua comparsa deve avere un significato storico mondiale. Tali poeti possono apparire solo nelle nazioni che sono chiamate a svolgere un ruolo storico mondiale nei destini dell'umanità, cioè quelle la cui vita nazionale è destinata a influenzare l'andamento e il progresso di tutta l'umanità. Quindi se, da un lato, non si può diventare un poeta storico mondiale se non si possiede un grande genio naturale, dall'altro, può non essere sufficiente essere importante solo per la propria nazione. Qui il significato del poeta non dipende da se stesso, dalla sua attività, dalla tendenza o dal genio, ma dall'importanza del Paese che lo ha prodotto. Da questo punto di vista non possediamo un solo poeta che potremmo collocare tra i primi poeti d'Europa, anche nel caso in cui sia evidente di non essere in alcun modo inferiore a nessuno in termini di talento.

Le opere di Pushkin: *Mozart e Salieri*, *Il cavaliere di bronzo*, e *Il convitato di pietra* sono di un'eccellenza tale che si può dire, senza esagerazione, che sono degne del genio di Shakespeare; ma questo certamente non significa che Pushkin ne sia la replica. A prescindere dalla grande differenza di potenza e portata tra i due, un'equivalenza del genere sarebbe un'ipotesi troppo azzardata, anche se Pushkin ha scritto altrettanto di Shakespeare e di pari eccellenza. Tanto più oggi, che sappiamo che il volume e la portata delle opere di Shakespeare sono inarrivabili dal volume e la portata delle opere migliori di Pushkin. Piuttosto potremmo dire che ci sono diverse opere della nostra letteratura paragonabili, per *merito artistico*, ad alcune delle grandi opere della letteratura europea,

ma non possiamo dire di avere poeti confrontabili con i poeti europei di prima grandezza. C'è un significato profondo nel fatto che abbiamo bisogno di conoscere i grandi poeti della letteratura straniera e che gli stranieri non abbiano bisogno di conoscere i nostri. Il rapporto dei nostri grandi poeti con i grandi poeti europei si può esprimere così: di certe opere di Puskin si può dire che Shakespeare non si sarebbe vergognato di considerarle sue, come Byron non si sarebbe vergognato di far proprie alcune opere di Lermontov; ma non potremmo fare il contrario, senza il rischio di un'assurdità, e dire che Pushkin e Lermontov non si sarebbero vergognati di associare il loro nome ad alcune opere di Shakespeare e Byron. Possiamo chiamare i nostri poeti Shakespeare, Byron, Walter Scott, Goethe, Schiller e così via solo per indicare la forza o la direzione del loro talento, ma non la loro importanza agli occhi del mondo colto. Chi non viene chiamato con il proprio nome non può essere considerato all'altezza dell'uomo con il cui nome è chiamato. Byron apparve dopo Goethe e Schiller, ma rimase Byron e non fu chiamato un Goethe o uno Schiller inglese. Quando arriverà il momento per la Russia di produrre poeti d'importanza mondiale, questi poeti saranno chiamati con il loro nome e ognuno, pur conservando il suo nome, diventerà un nome comune e verrà usato al plurale, perché sarà *tipico*.

Ma se diciamo che un grande poeta russo, pur essendo ricco di natura e di talento pari al grande poeta europeo, non può al momento raggiungere un'importanza pari a quella di quest'ultimo, intendiamo dire che può competere con lui solo nella *forma* e non nella *sostanza* della sua poesia. Il poeta riceve la sua sostanza dalla vita della sua nazione, di conseguenza, i meriti, la profondità, la portata e l'importanza di quella sostanza dipendono direttamente e immediatamente dall'importanza storica della vita della sua nazione e non dal poeta stesso o dal suo talento.

Sono trascorsi solo centotrentasei anni da quando la Russia, con il fragore della battaglia di Poltava, proclamò al mondo la sua adesione alla vita europea e il suo ingresso sul campo dell'esistenza storica mondiale, e in questo breve lasso di tempo quale brillante cammino di progresso e di gloria ha raggiunto! E' qualcosa di favolosamente grande, senza precedenti, mai sentito prima! La Russia ha deciso il destino del mondo contemporaneo "rovesciando nell'abisso gli idoli che incombevano sui regni", e oggi, dopo aver occupato il posto che si è giustamente guadagnata tra le potenze europee di prima classe, regge con esse i destini del mondo sulla bilancia della sua potenza.... Questo testimonia che non siamo rimasti indietro, ma abbiamo superato molti Paesi nel significato storico-politico, che è un aspetto importante ma non l'unico ed esclusivo nella vita di una nazione chiamata a svolgere un grande ruolo.

La nostra grandezza politica è senza dubbio garanzia della nostra grande importanza futura anche sotto altri aspetti, ma questo da solo non testimonia il raggiungimento di uno sviluppo completo che necessariamente costituisce la pienezza e l'integrità della vita in una grande nazione. In futuro, oltre alla spada russa vittoriosa, metteremo anche il peso del pensiero russo sulla bilancia della vita europea.... Allora avremmo poeti che potremmo annoverare tra quelli europei di prima grandezza. Ma oggi accontentiamoci di ciò che abbiamo, senza esagerarne o sminuirne il valore. Per il livello del tempo la nostra letteratura ha ottenuto enormi successi, testimoniando senza dubbio la fertilità del suolo su cui cresce lo spirito russo. Qualcosa nella nostra letteratura, se non la letteratura stessa, comincia a suscitare interesse anche degli stranieri, ancora piuttosto unilaterale, poiché gli stranieri sono in grado di scoprire nelle opere dei poeti russi solo il colore locale, i modi e i costumi pittoreschi di un Paese in così netto contrasto con i loro....

Nel nostro Paese si è mantenuta a lungo l'usanza di denunciare, in primo luogo, il pubblico per la sua presunta indifferenza verso tutto ciò che è autoctono, principalmente verso la letteratura e i talenti

nazionali; in secondo luogo, denunciare i critici che presumibilmente stanno cercando di degradare le onorate autorità della letteratura russa. Abbiamo volutamente affiancato queste accuse: hanno molto in comune. Cominciamo con la prima.

Gli infaticabili difensori della nostra letteratura, che con modestia si definiscono “patrioti” e “amanti della giustizia”, si lamentano soprattutto del declino del commercio librario in Russia, delle modeste vendite di libri. Ma i fatti indicano qualcosa di completamente diverso; è chiaro come il sole che in Russia si vendono molto bene anche i libri più comuni, per non parlare di quelli eccezionali. Tre edizioni di *Un eroe del nostro tempo* sono state esaurite nel corso di sei anni. Le poesie di Lermontov avranno presto bisogno di una terza edizione, nonostante siano state originariamente stampate tutte su riviste. *Veglie alla fattoria presso Dikanka* di Gogol sarà presto stampato per la quarta volta e ci sono state tre edizioni dell'*Ispettore generale*. Le tremila copie della seconda edizione (1842) delle *Opere* di Gogol sono state esaurite; *Anime morte*, di cui furono stampate duemilaquattrocento copie nel 1842, è da tempo fuori catalogo. Anche i racconti del conte Sollogub, letti dal pubblico sui giornali, sono già usciti in seconda edizione; probabilmente anche *Tarantas* apparirà presto in seconda edizione.

Basta con questi fatti. Si dice addirittura che in Russia l'edizione del libro peggiore non possa non fare soldi; ecco perché i librai stampano tanti libri scadenti. Le uniche eccezioni, a quanto pare, sono i saggi dei signori “amanti della giustizia”, che lamentano di non riuscire a liberarsi dei libri. Ma questo dimostra solo che non conviene trattenere il talento, l'intelletto e le idee. Amareggiati e disperati al pensiero che il prodotto della mente e della fantasia non trovi mercato, questi signori hanno deciso di attribuire la colpa del declino del commercio librario alle “riviste di spessore” e alla nuova, presumibilmente falsa, scuola di letteratura fondata da Gogol. Queste due accuse sono degne l'una dell'altra. Gli accusatori affermano che la nostra letteratura perirà perché le nostre riviste stampano integralmente romanzi multivolume, storie e simili. Ci assicurano addirittura che il pubblico stesso ne è scontento. Ovviamente! Non conviene al pubblico acquistare per cinquanta rubli l'anno tante opere che, se pubblicate separatamente, costerebbero quasi cinque volte di più! Alla luce di ciò, come potrebbe il pubblico non lamentarsi delle riviste! Nonostante ciò, volete ancora che i libri seguano il loro corso normale? Pubblicateli al minor costo possibile e in gran numero. Le riviste non vi daranno fastidio.

Sebbene i libri in questo Paese siano diventati molto più economici di quanto non fossero quindici anni fa, quando minuscoli almanacchi pubblicati in un grigio opaco venivano venduti a dieci rubli ciascuno, e le cattive traduzioni dei romanzi di Walter Scott e i romanzi russi originali erano venduti a venti rubli e più a copia, nonostante ciò, i libri sono ancora una merce spaventosamente costosa. Lo sanno bene coloro che ritengono necessario avere nella propria biblioteca le opere di tutti i più noti scrittori russi. Solo l'anno scorso è uscita un'edizione delle opere di Derzhavin che costava dieci rubli, in un momento in cui queste opere avrebbero dovuto essere vendute da tempo a un prezzo due volte inferiore. L'edizione Smirdin delle opere di Batyushkov costa quindici rubli. I primi otto volumi delle opere di Zhukovsky possono ora essere acquistati solo con difficoltà per cinquanta rubli, perché quell'edizione è esaurita da tempo e ancora non ne è apparsa una nuova. Le opere di Pushkin in edizione economica costano fino a sessanta rubli. *Anime morte* veniva venduto a dieci rubli a copia; ora non si possono acquistare per meno di trentacinque, e non si parla di una nuova edizione. Come può prosperare il commercio del libro se il pubblico non ha nulla da comprare, nonostante lo desideri? Si dirà che in Russia librai ed editori invece di fare fortuna semplicemente si rovinano pubblicando libri. Sì, ma molti di questi librai sono bravi giudici del settore in cui operano? Chi è colpevole? Davvero le “riviste di spessore”?

Certo, non si può fare a meno di convenire in parte sul fatto che il nostro pubblico non sia esattamente quello francese nell'amore per il talento e la letteratura nazionale. A Parigi è stata pubblicata una nuova edizione delle opere di Hugo (in quale quantità è difficile dirlo) nello stesso momento in cui l'Accademia di Francia gli rifiutava l'adesione; il pubblico ha espresso il suo malcontento acquistando in pochi giorni l'intera edizione. In Russia tali manifestazioni non sono ancora possibili. Quasi ogni francese istruito ritiene necessario avere nella propria biblioteca tutti gli scrittori che l'opinione pubblica ha accettato come classici. E li legge e rilegge per tutta la vita. Nel nostro Paese - perché nascondere? - non sono molti i letterati incalliti che considerano necessario possedere i vecchi scrittori. In generale siamo sempre più disposti ad acquistare un libro nuovo che uno vecchio. La maggior parte delle persone, soprattutto quelle che gridano a gran voce il loro genio e la loro gloria, non legge quasi nulla dei vecchi scrittori. Questo deriva in parte dallo scarso consolidamento della nostra istruzione e dal fatto che i bisogni delle persone istruite non sono ancora diventati un'abitudine.

Ma c'è un'altra ragione, forse più essenziale, che non solo spiega ma addirittura giustifica in parte questo fenomeno morale. I francesi leggono, per esempio, Rabelais o Pascal, scrittori del XVI e XVII secolo. Non c'è niente di sorprendente, perché questi scrittori vengono ancora letti non solo dai francesi ma anche dai tedeschi e dagli inglesi, in una parola, da persone di tutte le nazioni istruite. Il linguaggio di questi scrittori, soprattutto di Rabelais, è diventato vecchio, ma il *contenuto* delle loro opere avrà sempre un interesse vitale perché è strettamente connesso all'idea e al significato di un'intera epoca storica. Ciò testimonia che solo il *contenuto* - non il linguaggio, non lo stile - può salvare uno scrittore dall'oblio, di fronte ai cambiamenti della lingua, dei costumi e delle idee della società.

In questo senso, il talento, per quanto grande, non costituisce tutto. Lomonosov era un grande, un genio; le sue opere accademiche avranno sempre il loro valore. Ma le sue poesie possono interessarci solo come fatto storico dello sviluppo della letteratura, niente di più. Leggerle è noioso e difficile. Lo si fa solo per dovere, non per desiderio. Derzhavin era un genio poetico di grande talento, ma la sua epoca era così arida di contenuti per la sua opera che se oggi lo si legge è più per studiare la storia della letteratura russa che per puro appagamento estetico. Karamzin ha sollevato la letteratura russa dalla strada logora, accidentata e rocciosa di costruzione germano-latina, dalla dizione e fraseggio slavo ecclesiastico e dal turgore espressivo scolastico, al suo percorso reale e naturale. Ha parlato alla società nel linguaggio della società e, si potrebbe dire, ha reso un grande e immortale servizio sia alla letteratura che al pubblico! Ammettiamo molto volentieri questo servizio e consideriamo piuttosto un piacere, non solo nostro dovere, essere legati al nome di quest'uomo famoso. Ma tutto ciò non dà contenuto a *La povera Liza*, *Natalia la figlia di Boyar*, *Marta la moglie del sindaco* e così via; non li rende interessanti per il nostro tempo e non ci spinge a leggerli e rileggerli. Si può dire lo stesso per molti nostri scrittori. Verrà sollevata l'obiezione: "Tali erano i loro tempi; non è colpa loro se non somigliano al nostro". Siamo d'accordo, perfettamente d'accordo, ma non li stiamo incolpando; stiamo solo rimuovendo la colpa dal nostro pubblico. Il nostro ruolo non è affatto accusatorio, ma puramente esplicativo. È difficile litigare sui gusti, ma se c'è uno dei nostri vecchi scrittori che si può leggere con vera soddisfazione, è Fonvizin. Le sue opere sono molto simili ad appunti o memorie di quell'epoca, sebbene non siano né gli uni né le altre. Fonvizin era un uomo insolitamente intelligente. Non si preoccupava dell'aspetto pomposo e sfarzoso del suo tempo, ma considerava piuttosto il suo lato interno, domestico. Per questo le sue opere sono estremamente interessanti. Non parleremo di Krylov; tutti noi, una volta appreso da bambini, non potremmo dimenticarlo.

Molti considereranno ciò che abbiamo detto di Lomonosov, Derzhavin e Karamzin un *delitto flagrante* di degradazione dolosa da parte della critica ai nostri grandi della letteratura. In effetti, le prove sono evidenti e per noi non c'è difesa. Ma, come dice il proverbio: "Temi Dio e non avere altro timore!" Fortunatamente, il pubblico sta rapidamente smettendo di pensare che i grandi della letteratura siano degradati dalla critica. Ora quest'opinione si ritorce sugli stessi cosiddetti critici; è diventata l'arma dell'orgoglio ferito, delle reputazioni dimenticate, dei talenti caduti, dei narratori rifiutati, un'arma assolutamente degna di loro!

Un critico che non vuole esaltare gli scrittori famosi, o ancor più non li vuole osservare, che quando parla di autori noti non vuole ripetere frasi già fatte, stereotipate, banali, o riecheggiare opinioni altrui, ma vuole giudicare secondo intelligenza, nei limiti delle proprie forze, giudicare in modo indipendente e libero e valutare l'operato di ogni scrittore, mostrarne le virtù e i difetti, indicarne il vero posto e il significato nella letteratura russa, cosa fare di un simile critico, soprattutto se le sue opinioni trovano orecchie attente nel pubblico? Non c'è altro da fare che gridargli il più possibile che sta degradando i grandi della letteratura, diffamando Lomonosov, Derzhavin, Karamzin, Batyushkov, Zhukovsky e persino Pushkin! Allo stesso tempo, si può suggerire che predica immoralità e corrompe le giovani generazioni, che, come minimo, è un rinnegato se non peggio. Anche questo si chiama "critica".

È davvero possibile che *tali* critiche trovino ancora seguaci nel pubblico? Che tipo di seguaci è un'altra questione, ma che li trovi è molto probabile, perché il pubblico di lettori è altrettanto diverso e variegato, non coeso, come la nostra società. Ci sono persone per le quali *L'ispettore generale* e *Anime morte* sono farse grossolane, mentre *Le sensazioni della signora Kurdyukova* è un'opera molto spiritosa. Ci sono persone che, come diceva Gogol, "amano conversare di letteratura, lodare Bulgarin, Pushkin e Grech, e parlare in modo sprezzante e caustico di A. A. Orlov". Tali persone, o meglio tali perditempo (chiamarli lettori sarebbe un delitto), vedono nella critica o l'elogio incondizionato oppure l'abuso senza ritegno. È facile per loro capire questo tipo di critica, si sentirebbero storditi da qualsiasi altra perché sarebbero tenuti a pensare, e questo per loro è solo più gravoso e difficile.

Quando appare una recensione delle opere di un autore scritta nello spirito di una critica sincera, che vi distingue i meriti incondizionati da quelli condizionati e le carenze del talento dalle carenze del tempo, i suddetti lettori non si fermeranno a leggerla. Se la faranno raccontare da qualche critico di *loro* fiducia, da qualche autore generico che loda con tutte le sue forze se stesso e i vecchi scrittori che non gli sono più pericolosi, e che rimprovera a priori tutto ciò che è di talento nella nuova generazione.

A modo suo questo critico analizza per i suoi lettori la critica appena apparsa, estrae una riga o una parola da ciascuna pagina, ed esclama: "Si possono degradare così le nostre onorate autorità?" E i suoi lettori gli credono perché lo capiscono. Parla nella loro lingua, con i loro concetti, i loro sentimenti, i loro gusti - *les beaux esprits se rencontrent*. A loro, a questi lettori, non passa per la mente che la verità non svilisce il talento, che le false opinioni non possono danneggiarlo, che solo la fama immeritata può degradare e, di conseguenza, il giudizio indipendente sulla letteratura non può in alcun modo essere dannoso e spesso è utile. L'inventore di questa critica assicura inoltre ai suoi lettori che il critico, di fronte al cui nome non riesce a mantenere la calma, loda solo i suoi amici, e i lettori credono a ciò che viene stampato.

Come potrebbero scoprire che questo critico conosce a malapena gli scrittori viventi che ammira? È una questione privata. Come potrebbero capire che non era ancora nato quando Lomonosov morì, che non sapeva né leggere né scrivere quando Derzhavin morì e quando Zhukovsky e Karamzin erano nel pieno del loro splendore - uomini ai cui meriti e al cui genio rende giustizia, ma non attraverso la voce di un altro e senza un resoconto? Per capire occorre la capacità di comprensione.

È molto più facile dare fiducia alle parole di qualcuno che si limita a ripetere che, dopo tutto, il critico si limita a elogiare tutti i suoi amici. In generale, insieme al sorprendente e rapido successo nell'educazione intellettuale e letteraria, nel nostro Paese si percepisce una sorta di immaturità e la mancanza di determinazione. Verità che, in altre letterature da tempo sono diventate assiomi e hanno smesso di provocare dispute e di richiedere prove, nel nostro Paese non sono ancora state discusse e non sono ancora note a tutti. Per esempio, non avete mai scritto un libro, ma avete pubblicato una rivista d'immenso successo: i vostri critici vi rinfacceranno che la vostra rivista è scadente *perché* non avete scritto un libro. Questo "perché" è piuttosto originale! Ma se la rivista è buona, che differenza fa se il suo editore avrebbe scritto o meno un libro? Il vostro mestiere è la critica, e anche se avete un tale successo da influenzare le opinioni e i pregiudizi altrui e da crearvi dei nemici, non pensate che i vostri avversari verranno a confutare la vostra posizione, a mettere in discussione le vostre conclusioni. No, invece, cominceranno a dirvi che poiché non avete scritto nulla, non avete il diritto di criticare gli altri, che siete giovani, mentre giudicate le opere di persone già anziane, e così via. Questi espedienti possono mettere chiunque in difficoltà, non perché sia difficile rispondere, ma proprio perché è troppo facile farlo. Ma chi ha abbastanza spirito da confutare tali opinioni, da dichiarare solennemente che non è necessario essere un cuoco per giudicare correttamente il cibo, né essere un sarto per esprimere il proprio parere sul valore o l'inutilità di un nuovo cappotto? - così è possibile, anche senza sapere scrivere poesie, romanzi, racconti o drammi, essere in grado di giudicare in modo sensato e ragionevole le opere altrui; e se nel campo della gastronomia il gusto raffinato è a suo modo un talento, tanto più lo è nel campo artistico, e la critica è, a suo modo, arte.

Ci sono persino verità che sono banali proprio perché troppo ovvie, come a esempio il fatto che l'estate è calda e l'inverno freddo, che ci si può bagnare sotto la pioggia e ci si può asciugare davanti al fuoco. Eppure a volte dobbiamo difendere verità simili con tutta la forza della logica e della dialettica. Questo, però, può essere divertente o fastidioso a seconda della disposizione d'animo, mentre accadono cose di cui non si vuole ridere. Basta ricordare che un'opera che coglie correttamente alcune caratteristiche della società è spesso considerata in Russia una diffamazione della società, o di una classe o di una persona. Dalla nostra letteratura ci si aspetta che nella vita reale si vedano solo eroi virtuosi e cattivi melodrammatici, senza nemmeno sospettare che nella società possano esistere molti fenomeni umoristici, strani e brutti. Ogni persona è pronta, quando possibile, a vietare agli altri di vivere in modo ampio e confortevole.

Scribacchini in giacca e cravatta, con il mento non rasato, scrivono miserabili libercoli su commissione di piccoli librai: cosa c'è di male in questo? Perché lo scribacchino non dovrebbe guadagnarsi la crosta di pane come meglio può e sa fare? Ma questi scribacchini rovinano il gusto del pubblico, deturpano la letteratura e la vocazione del letterato. Concediamoglielo purché non danneggino il gusto del pubblico e il successo della letteratura: abbiamo le riviste, abbiamo la critica. No, ciò non basta: se potessimo fare a modo nostro, dovremmo proibire agli scribacchini di scrivere le loro sciocchezze e ai librai di pubblicarle. E da dove, da chi vengono queste idee? Dalle riviste, dai letterati! Tra di loro ci sono dei proibizionisti fantastici; tranne le proprie opere, proibirebbero tutti gli scritti in generale. Alcuni non si fermerebbero nemmeno a questo, ma vorrebbero impedire la vendita di tutti gli altri beni, perfino il pane e il sale, eccetto le loro opere.

Apparve tra noi uno scrittore umoristico il cui talento ebbe un'influenza così forte su tutta la letteratura da darle una direzione completamente nuova. Cominciò a essere screditato. Volevano convincere il pubblico che era un Paul de Kock, un pittore dalla natura sporca, non lavata e non pettinata. Lui non rispose a nessuno e andò avanti. L'atteggiamento del pubblico nei suoi confronti si divise in due schieramenti, il più numeroso gli era decisamente contrario. Ciò, però, non impedì affatto l'acquisto, la

lettura e la rilettura delle sue opere. Alla fine, anche la maggioranza del pubblico si schierò con lui. Cosa potevano fare i suoi censori? Cominciarono a riconoscere in lui del talento, persino un grande talento, anche se secondo loro era un talento sulla strada sbagliata. Ma nello stesso tempo cominciarono a far sapere e ad accennare apertamente al fatto che egli stesse svilendo tutto ciò che era russo, insultando l'onorata classe dei burocrati, e così via. Questi signori, però, non stavano affatto difendendo i burocrati, bensì loro stessi. Avrebbero voluto mettere a tacere tutta la letteratura contemporanea, affinché il pubblico, in mancanza di qualcosa di buono, fosse costretto a prendere in mano le loro opere e a comprarle. Tutto questo è stato stampato e il pubblico lo legge, perché se nessuno lo leggesse non verrebbe stampato. In Russia ogni opinione trova posto, sistemazione, attenzione e perfino seguaci. Questo non è forse immaturità e instabilità dell'opinione pubblica? Ciò nonostante, la verità e il buon gusto marciano con passo deciso e scendono in campo in questa disordinata battaglia di opinioni. Sebbene ogni talento falso e vuoto ma brillante abbia successo, non esiste ancora un esempio di vero talento non accettato da noi e che non raggiunga il successo. Le false autorità cadono ogni giorno. È passato molto tempo da quando la fama di Marlinsky, quel giocoliere di frasi, era considerata colossale? Ora non se ne parla più e tanto meno lo si elogia; nemmeno lo si denuncia. Si potrebbero citare molti esempi del genere. Ciò dimostra che la nostra letteratura e la nostra società sono ancora troppo giovani e immature, ma che in esse si nasconde una grande forza, sana e vitale, che promette un ricco sviluppo futuro.

Da qualche parte è stata espressa l'idea che abbiamo più opere artistiche che belletteristiche, più geni che talenti. Come ogni idea nuova e originale, anche questa ha suscitato discussione. In realtà tale idea, a prima vista, potrebbe sembrare uno strano paradosso, tuttavia, è sostanzialmente giustificata. Per convincersene basta dare una rapida occhiata al corso della nostra letteratura dalle origini a oggi. Il belletterista è un imitatore. Vive dell'idea di un altro, l'idea di un genio. È vero, i geni del primo periodo della nostra letteratura, prima di Pushkin, non erano altro che belletteristi rispetto agli scrittori europei da cui imparavano a scrivere e da cui mutuavano forma e idee. Ma nella nostra letteratura il loro ruolo era ben diverso. Kantemir imitava Orazio e Boileau. Nonostante ciò, fu uno scrittore del tutto originale nella letteratura russa, oggetto di stupore per i suoi contemporanei che lo ritenevano un genio e degno di rispetto per i posteri, uno dei letterati più importanti.

Non ha senso nemmeno parlare di Lomonosov, Derzhavin e Fonvizin: erano dei veri geni, e il secondo era addirittura un vero genio poetico. Ma Sumarokov, Kheraskov, Petrov, Bogdanovich e Knyazhnin erano anche loro considerati grandi poeti ai loro tempi e anche molto tempo dopo la loro morte. Sergei Nikolaevich Glinka, l'onorato e sempre ispirato veterano della nostra letteratura, ancora oggi li considera grandi poeti. E sebbene la nostra epoca li veda in modo del tutto diverso, non può che concordare che anche l'opinione di S.N. Glinka e della sua epoca ha un suo fondamento.

Le prime figure di ogni letteratura, soprattutto gli imitatori, appaiono anche ai posteri in dimensioni così grandi da cessare d'esistere per gli stessi talenti che nascono più tardi, durante il periodo dei successi e dello sviluppo di quella letteratura. I contemporanei di Sumarokov erano convinti che superasse di gran lunga il favolista La Fontaine e i tragici Corneille e Racine, paragonandolo a Voltaire. Kheraskov era il nostro Omero, Petrov il nostro Pindaro. Zefiro diede a Bogdanovich una piuma dalle sue ali, e Amore ne guidò la mano quando scrisse *Dushenka*. Ma questi geni, diciamo, *condizionali* hanno generato molti imitatori? Lo stesso Derzhavin ne ha generati? È vero che in quei tempi benedetti furono scritte e stampate milioni di odi trionfali. Ma questo perché le scrissero migliaia di mani, e se anche solo un'ode fosse provenuta da ciascuna mano, il flusso sarebbe stato enorme. Eppure, i nomi di molti belletteristi di talento, nati dal movimento impresso alla nostra letteratura dai

suoi primi geni sono giunti fino a noi? Ammettiamo che Sumarokov, Kheraskov e Petrov non abbiano avuto imitatori di talento, ma Derzhavin ne ha avuti molti? Dmitriev ha scritto alcune odi e Kapnist ne ha scritte altre, tutto qui; numericamente le odi di questi due poeti non sono nulla in confronto alla ricchezza quantitativa di Derzhavin.

In generale è naturale che un letterista possa facilmente scrivere molto più del suo modello; da noi è sempre stato il contrario. Makarov e Podshivalov, che hanno scritto ben poco, soprattutto quest'ultimo, funzionavano indipendentemente da Karamzin; mentre gli imitatori di Karamzin erano Vladimir Izmailov, Prince Shalikov, e a dire il vero non ne ricordiamo altri - erano così pochi e scrissero pochissimo e senza spirito! L'influenza di Zhukovsky fu enorme. Si può imparare a tradurre studiandolo anche adesso, e lo si potrà sempre fare; anche le sue poesie rimarranno sempre dei modelli. Kozlov, F. Glinka e in parte Tumansky erano echi della musa di Zhukovsky. Il genio di Pushkin ha dato vita ad altri imitatori, il cui talento non può essere negato e che hanno goduto di grande fama nel loro tempo. Ma nell'insieme non scrissero neanche la metà di quanto scrisse Pushkin, sebbene anche lui non scrisse molto - e con che rapidità sopravvissero al loro talento e alla loro fama!

Anche adesso sono in molti a scrivere. Uno esce di scena, viene dimenticato (da noi ciò accade in modo insolitamente rapido), e ne appare un altro. Complessivamente producono un bel po' (almeno comparativamente), ma individualmente ciascuno scrive pochissimo. Inoltre, tutti pretendono un alto valore artistico, una creatività. Nessuno vuole essere semplicemente un narratore, un romanziere, un letterista. Quasi tutti scrivono su commissione, sapendo in anticipo quanto gli porterà ogni riga, ogni parola, ogni virgola. Ma allo stesso tempo tutti scrivono per ispirazione. Molti vendono racconti non ancora scritti, non perché scrivono troppo e ricevono troppi ordini, ma perché scrivono troppo poco. Alcuni potrebbero scrivere un racconto l'anno e sentirsi come Napoleone dopo la battaglia di Austerlitz. Riuscire a scrivere due storie in un solo anno equivarrebbe a conquistare il mondo intero. Pertanto non abbiamo letteristi, e il pubblico non ha nulla da leggere.

Ogni anno le opere che in qualche modo si distinguono (comprese anche quelle appena tollerabili) si contano sulle dita di una mano. In Francia le cose stanno diversamente, si scrive per ispirazione e ogni noto letterista riempie annualmente interi volumi, decine di volumi, senza mai preoccuparsi di come il pubblico vorrà prenderlo, per un genio o semplicemente per un talento. Lì il letterista scrive più del poeta-artista. George Sand ha scritto molto, più di quanto qui sia stato scritto da molte persone nel corso di molti anni. Ma la pila di opere di George Sand in confronto a quelle di Eugene Sue o di Alexandre Dumas è come un lago rispetto al mare, o il mare rispetto all'oceano. E' giusto che sia così; la creazione non si sottomette alla volontà, e all'artista ha bisogno di tempo per riflettere sulla sua concezione e per realizzarla. Nel vero e autentico significato della parola avevamo e abbiamo solo tre letteristi: sono i signori Bulgarin, Polevoy e Kukolnik. La loro instancabilità è sorprendente.

Di tutti i tipi di poesia in questo Paese, riconosciamo il dramma ma soprattutto la commedia essere più debole degli altri. Però la cosiddetta tragedia classica ha avuto il suo periodo di sviluppo e successo in Russia. Le tragedie di Sumarokov non solo hanno deliziato i contemporanei ma hanno dato linfa al nostro teatro in crescita, e *Il falso Dmitry* è stato rappresentato nei teatri di provincia fino ai primi anni '20 di questo secolo. Per il loro tempo, le tragedie e le commedie di Knyazhnin ebbero un valore innegabile; si può dire che se oggi apparisse un imitatore intelligente e abile come Knyazhnin per il suo tempo, la nostra epoca ci guadagnerebbe molto. Ozerov fu ancora più grande. Da tutto ciò risulta che la nostra tragedia classica si è sviluppata nel corso di tre generazioni complete. Con il romanticismo furono rappresentati i drammi romantici - sanguinosi, terrificanti, efficaci - e infine anche i drammi autoctoni, incoerenti e vuoti. Ora anch'essi vengono scritti solo per spettacoli di beneficenza,

e sempre più raramente. C'è speranza che presto cessino del tutto. Ed è un bene, perché è meglio non aver nulla che una grande quantità di sciocchezze, qualunque ne sia la qualità!

Ma anche nel dramma, anzi più che altrove, si conferma la tesi che abbiamo più geni che talenti (anche se sono abbastanza pochi). Pushkin, nel suo *Boris Godunov*, ci ha dato un modello genuino e geniale di dramma nazionale. Ma forse perché era troppo veritiero e troppo geniale è rimasto senza alcuna influenza sulla nostra letteratura drammatica. In ogni caso, non c'è opera drammatica con un briciolo di talento che rifletta l'influenza di *Boris Godunov*. Si dirà: "Questo perché nel nostro Paese non è apparso alcun dramma con un briciolo di talento". Vero! Ma allora perché sono apparsi e appaiono ancora poemi narrativi con segni di talento, a volte anche di notevole talento, a indicare così quanto forte e fruttuosa sia stata l'influenza di Pushkin e Lermontov sulla nostra letteratura? La migliore opera drammatica nello spirito nazionale dopo *Boris Godunov* appartiene, ancora una volta, a Pushkin: *Rusalka*. Anche i suoi poemi drammatici, *Scena dal Faust*, *Mozart e Salieri*, *Il cavaliere di bronzo* e *Il convitato di pietra*, non hanno suscitato alcun esperimento fortunato nella letteratura russa. Ciò nonostante, tutte le sue opere drammatiche sono grandi creazioni artistiche.

Questo è anche il destino della nostra commedia: o offre qualcosa di notevole oppure offre qualcosa che è meno di niente. Non c'è praticamente nulla da dire sulle commedie russe prima di Fonvizin. Erano traduzioni o rielaborazioni (in questo campo meritano rispetto le fatiche di Knyazhnin), ma come commedie russe originali costituivano una strana anomalia. *Il brigadiere* e *Lo zoppo*, pur non essendo creazioni artistiche nel senso stretto del termine, erano comunque creazioni di genio. Per la loro natura possono essere definite satire affidabili e accurate sotto forma di commedia. Ci sono state imitazioni, ma sono risultate innaturali e goffe. La loro tardiva influenza, tra l'altro, si è fatta sentire nella commedia di Omovianenko *Le elezioni della nobiltà*, un'opera che ha le sue inadeguatezze ma non è priva di meriti.

Tra *Il brigadiere* e *Lo zoppo*, Ablesimov ci ha narrato casualmente un'affascinante scena di *vaudeville* nazionale. E' stato un incidente, anche se meraviglioso, senza conseguenze per la letteratura. *La calunnia* di Kapnist è più notevole per i suoi obiettivi che per la sua realizzazione. Ora bisogna passare direttamente a *Che disgrazia l'ingegno!* di Griboedov, perché la moltitudine di commedie in prosa e versi scritte durante l'intervallo tra Fonvizin e Griboedov non è degna di nota. *Che disgrazia l'ingegno!* - questa commedia semi-artistica e semi-satirica, questo eminente modello di intelletto, spirito, talento, genio, d'ispirazione rabbiosa e amara - rimane finora l'unica opera della nostra letteratura nel cui genere nessun talento ha deciso di mettere alla prova le proprie forze.

Dalla commedia di Griboedov dobbiamo passare direttamente a *L'ispettore generale*. Oltre a questa commedia altamente artistica, piena dell'umorismo più profondo e della verità più sorprendente, Gogol ha scritto anche una piccola commedia, *Il matrimonio*, e alcune scene che, per le loro dimensioni, non possono essere chiamate commedie, stando in relazione a una commedia come un racconto sta a un romanzo. Tutte queste scene portano l'impronta nitida del talento dell'autore de *L'ispettore generale*, e, come questo, rimangono nella nostra letteratura fino a oggi come monumenti isolati in mezzo di un'ampia steppa sabbiosa dove non si vede un albero né un filo d'erba. E' vero, ci sono stati due o tre tentativi non completamente falliti, ma troppo indecisi.

Una visione unilaterale delle cose porta sempre a conclusioni errate, anche se la visione non è priva di profondità e intuizione. La capacità di avere convinzioni, una delle capacità più meravigliose della natura umana, in presenza di unilateralità porta al fanatismo. Il fanatismo letterario è sordo e cieco come qualunque altro, soprattutto quando esiste in nome della teoria. Le teorie estetiche tedesche sono state così ben recepite dalla nostra recente educazione, che hanno trovato seguaci tanto zelanti

e fanatici da venire considerate meraviglie di frenesia teorica persino in Germania, e soprattutto oggi. Per i fanatici incorreggibili di questo tipo, la letteratura e l'arte francese sono un vero e proprio ostacolo. Poiché tali fanatici non capiscono la letteratura francese e si ostinano a confessarlo, si danno un gran da fare per non riconoscerne l'esistenza. Ciò, tuttavia, non è sorprendente. Durante la restaurazione, alcuni storici insistevano sul fatto che Napoleone fosse solo un comandante di reggimento sotto Luigi XVIII!

In effetti, da un punto di vista puramente teorico, senza ricorrere all'osservazione storica concreta, non si può trovare molto di buono nella letteratura francese quando ci si appassioni alla letteratura tedesca. L'estetica tedesca è emersa dal lavoro dello studioso e la poesia tedesca è emersa dall'estetica tedesca. Per convincersene basta ricordare come scriveva il geniale Schiller. In *Wallenstein* non solo tutto è stato pensato in anticipo da lui, ma è stato anche dimostrato e giustificato. Tutto è nato dalla teoria, e l'autore ha impiegato *otto anni* per scrivere questo dramma. Schiller voleva scrivere un poema epico sulla vita di Federico il Grande, ma non volle intraprendere l'impresa finché non avesse sviluppato filosoficamente una teoria del poema epico adatta ai tempi moderni. Tutti questi fenomeni, in qualche modo strani se non anomali, e del tutto dannosi anche per il genio di Schiller e per gli altri poeti tedeschi, discendono direttamente dall'ambiente sociale tedesco, tranquillo, contemplativo, basato sulla famiglia e sullo studio.

D'altra parte, tutta la letteratura francese è nata dalla vita sociale e storica, e le è strettamente legata. Pertanto, la letteratura francese non può essere giudicata secondo teorie preconfezionate senza cadere nell'unilateralità e senza giungere a conclusioni errate. Certo, le tragedie di Corneille sono molto goffe nella loro forma classica, e i teorici hanno tutto il diritto d'attaccare questa forma cinese, a cui il genio maestoso e potente di Corneille cede per la forzata influenza di Richelieu che voleva essere primo ministro anche della letteratura. Ma, se dietro la goffa forma classica delle tragedie di Corneille i teorici avessero intravisto l'impressionante forza interna del loro pathos, si sarebbero crudelmente sbagliati. I francesi del nostro tempo dicono che Mirabeau debba a Corneille l'ispirazione principale dei suoi discorsi. Dopo questo, non c'è da stupirsi se i francesi dimenticano rapidamente le loro tragedie romantiche alla Shakespeare e continuano, come sempre, a leggere il vecchio Corneille. Ognuno dei loro famosi scrittori era direttamente collegato all'epoca in cui è vissuto, e ha diritto a un posto nella storia della Francia e nella storia della letteratura francese. In Russia tutte le idee sulla creazione hanno un significato un po' diverso da quello della letteratura tedesca: devono condividere la loro autorità e forza con idee sulla società e sul suo corso storico. Abbiamo persone che sono riuscite a capire che *L'ispettore generale* è un'opera profondamente creativa e artistica, e che nessuna commedia di Molière può sopportare una critica estetica. In questo senso hanno ragione, ma non hanno ragione nella conclusione che ne traggono. In realtà nessuna commedia di Molière può essere criticata dal punto di vista estetico, perché sono state tutte realizzate piuttosto che create. Spesso vagano nella farsa, o almeno la tollerano al loro interno (come, a esempio, i falsi mufti, i dervisci e i turchi ne *Il borghese gentiluomo*). Le fonti principali delle loro azioni sono sempre artificiali e monotone, i personaggi sono astratti; la satira emerge in modo troppo netto da forme di invenzione poetica, e così via. Ma nonostante tutto ciò, Molière ebbe un'enorme influenza sulla società contemporanea e portò in alto il teatro francese, cosa che non poteva essere fatta solo con il talento, ma richiedeva il genio. Per giudicare le sue commedie non bisogna leggerle, ma vederle sul palcoscenico - e per di più, sul palcoscenico francese - perché il loro valore scenico è superiore a quello drammatico. I francesi non hanno il diritto d'essere orgogliosi di questa o quella specifica commedia di Molière, ma hanno il pieno diritto d'essere orgogliosi delle sue commedie, o per meglio dire del teatro di Molière, perché egli ha dato loro un teatro nella sua completezza. Si può dire lo

stesso di Scribe. Nessuno tra i suoi drammi o scene di *vaudeville* si può considerare un'opera d'arte che avrà sempre il suo valore. Ma si può affermare con certezza che il teatro di Scribe avrà sempre il suo valore, e ora non ha prezzo; è così importante per i membri della società contemporanea, di tutte le classi, istruiti e non, che affollano il teatro per vedersi sulla scena.

Abbiamo alcune commedie di alto valore artistico che, per il loro numero, non possono costituire un repertorio costante per il teatro. Con tutti i loro meriti, diventerebbero mortalmente noiose se il teatro non presentasse altro, perché una stessa cosa senza cambiamenti è sempre noiosa. Supponiamo che i francesi non abbiano un'unica commedia artistica. Ciononostante, esiste un teatro per tutti, in cui la società viene istruita e allietata esteticamente.

Chi se ne avvantaggia?

Facciamo decidere il lettore.

Cosa distingue il genio dal talento? La domanda è molto importante, tanto più che viene sempre risolta abilmente. Non ci appesantiamo ma cerchiamo di spiegarlo in modo semplice. Non ha senso nemmeno affermare che il genio e il talento siano dati dalla natura, entrambi sono proprietà dell'organismo umano, come la luce e il calore sono proprietà della fiamma, poiché si tratta di un argomento su cui tutti sono da tempo d'accordo. La questione sta nel distinguere tra genio e talento, e viceversa.

A chi non è capitato d'incontrare delle persone a cui piace leggere, seguire la letteratura, e che vogliono giudicarla, ma che osano giudicare un nuovo libro solo dopo aver letto una discussione su di esso in una rivista di loro fiducia e che si sentono in difficoltà se per molto tempo non appare una recensione o una critica "di un libro che sta facendo scalpore"? A chi non è capitato d'incontrare persone pronte a giudicare qualsiasi cosa ma che rinunciano immediatamente alla propria opinione, appena qualcuno la contesta, e sono pienamente d'accordo con quella del loro critico?

Ci sono persone senza opinioni, senza la capacità di formarsene una, persone che possono essere ferme solo grazie all'opinione altrui, e per le quali l'autorità è un requisito primario. Va notato che queste persone hanno un istinto molto sviluppato di sentire la forza dell'altro, e la riconoscono sempre. Per inciso, queste persone possono essere abbastanza intelligenti: riconoscono le prove; hanno capacità di giudizio, ma questa loro capacità manca d'indipendenza e ha bisogno del sostegno dell'autorità. La massa è composta principalmente da queste persone, ed è sempre e ovunque controllata da persone con opinioni più o meno indipendenti. Perciò la massa non ama a lungo il falso e il brutto, ma riconosce sempre, prima o poi, il valore del vero e del bello. Altri agiscono per lei, ed essa si limita a obbedire. Senza questa disciplina morale, nella concezione degli uomini regnerebbe una terribile anarchia invece dell'unità.

Il talento, *come capacità di fare, di produrre*, riguarda sempre più la forma della creazione; e, da questo punto di vista, il talento è una forza interiore che può esistere nell'uomo indipendentemente dalla sua mente, dal suo cuore e da altri aspetti intellettuali e morali della natura umana. Ma per la forma è necessario il contenuto. Questo è dunque il luogo particolare dove l'attività indipendente delle forze spirituali dell'uomo acquisisce tutto il suo significato.

Se ci sono persone a cui manca la capacità di avere una propria opinione sulle cose, e che accettano completamente l'opinione altrui come qualcosa di indiscutibile, ce ne sono altre che, pur vivendo costantemente di opinioni altrui, hanno la capacità di farsene una propria, di svilupparla, di estrarne nuovi corollari, di scoprire altre idee attraverso di essa. Tale capacità inganna a tal punto le persone di questo tipo, che sono francamente convinte della propria capacità di pensare. In questo hanno quasi ragione; con la loro natura vivace e ricettiva, non sanno e non capiscono chi abbia trasmesso loro una

certa idea, perché tutto ciò che viene dall'esterno aderisce loro quasi inconsciamente, istintivamente. Basta che parlino con una persona intelligente o che leggano un buon libro, e subito sorge in loro tutta una serie di nuove idee che non possono fare a meno d'accettare come proprie. Queste persone, controllate da altri, hanno a loro volta una grande influenza sulla massa. Se ne incontrano spesso, in gran numero, specialmente nelle capitali. In genere, più una società è illuminata e istruita, più ce ne sono.

Infine, ci sono persone (pochissime) che possiedono davvero capacità creativa indipendente. Guardano tutto in un modo speciale e originale; in ogni cosa vedono specificamente ciò che nessun altro vede senza di loro e ciò che tutti vedono dopo di loro e si stupiscono di non averlo visto prima. Sono persone assolutamente semplici, per niente intelligenti. Vedono tutto con semplicità, ma la loro comprensione semplice all'inizio sembra a tutti complicata e talvolta sembra poco intelligente o maldestra. Ma poi appare così semplice che non c'è un solo sciocco che non si chieda perché non gli sia venuta in mente - perché è così semplice! Quando Colombo si apprestava a scoprire l'America, tutti lo guardavano come un pazzo sognatore; ma quando la scoprì, quasi nessuno volle riconoscere il merito di quest'impresa, perché l'America scoperta sembrava a tutti così semplice da scoprire!

Parlando di questi tre gruppi di persone, abbiamo voluto parlare di *massa*, di *talento* e di *genio*....

Al giorno d'oggi il talento non è una rarità, soprattutto in letteratura. E' un gioco da ragazzi! Spesso viene addirittura confuso con il genio, e non saggiamente. Per distinguere il genio dal talento occorre anzitutto un grande talento. Questo ci ricorda un passo del racconto di un famoso autore francese contemporaneo, in cui scrive dell'opera letteraria dell'eroe come segue:

Riconosceva che tutto ciò che iniziava, dopo le prime dieci righe o i primi tre o quattro versi, diventava così simile agli scrittori che leggeva, che arrossiva nel vedersi capace solo d'imitare. Mi aveva mostrato alcuni versi e frasi, sotto cui Lamartine, Victor Hugo, Paul Courier, Charles Nodier, Balzac e perfino Beranger avrebbero potuto apporre i loro nomi. Ma tutti questi esperimenti, che si sarebbero potuti chiamare frammenti di frammenti, nelle opere di quegli scrittori sarebbero serviti ad abbellire le loro idee personali. Ma a Orazio mancava proprio questa individualità. Se avesse voluto esprimere una qualche idea, si sarebbe visto subito (e lui lo vedeva) un evidente plagio; quell'idea non era sua. Apparteneva a quegli scrittori; *apparteneva a tutti ma non a lui*.

Ecco l'eterna storia del talento! Ovviamente non ricorre sempre esattamente nel modo in cui è stata presentata nelle parole dell'autore citato, ma l'essenza è sempre la stessa. Per quanto grande sia un talento, non può imprimere il sigillo della sua personalità sulle proprie opere, e quindi non può essere originale e unico. Per quanto grande sia la sua capacità di adottare le idee altrui, non potrà nascondere a lungo che la sua ispirazione non sgorga come un ruscello dai recessi più intimi della sua natura, ma è solo "il peggioramento di un'idea catturata". Ma, d'altra parte, per quanto ristretta o limitata sia la sfera del talento, se le sue opere contengono l'impronta nitida della personalità che rende le opere così personali da non poter essere imitate, allora non si tratta più di un talento, ma di un genio. Nella nostra letteratura il favolista Krylov appartiene a questi poeti geniali.