

V.G. BELINSKY

Sguardo alla letteratura russa del 1847: Parte II

1848

Il significato del romanzo e del racconto oggi - Romanzi e racconti di rilievo dell'anno scorso, e una caratteristica degli autori russi contemporanei di letteratura: Iskander, Goncharov, Turgenev, Dal', Grigorovich, Druzhinin - Il nuovo lavoro di Dostoevsky - "L'amante" - "Appunti di viaggio" della signora T. Ch. - *Storie delle miniere d'oro siberiane* di Nebolsin - *Lettere dalla Spagna* di Botkin - Gli importanti articoli scientifici dell'anno scorso - Interessanti articoli critici - Shevirjev - *L'edizione completa degli autori russi* di A. Smirdin

Il romanzo e il racconto sono ora in testa a tutti gli altri generi poetici. Costituiscono ormai l'insieme delle nostre *belles-lettres*, tanto che, al loro confronto, qualsiasi altra opera sembra essere eccezionale e accidentale. Le ragioni di ciò risiedono nell'essenza stessa del romanzo e del racconto come generi poetici. In essi, in modo più raffinato e conveniente che in qualsiasi altro genere poetico, la finzione si mescola con la realtà e l'invenzione artistica con la semplice, se pur fedele, copia dalla natura. Il romanzo e il racconto, anche quando ritraggono la prosa più ordinaria e banale della vita quotidiana, possono essere rappresentativi dell'ultimo esemplare di arte, del più alto sforzo creativo; d'altra parte, riflettendo solo i momenti scelti e sublimi della vita, possono non contenere affatto poesia, arte.... Questo è il genere più ampio e universale della poetica; in esso il talento si sente infinitamente libero. Unisce in sé tutti gli altri generi di poetica - il lirico, come effusione emotiva dell'autore in connessione con l'evento che descrive, e il drammatico, come il dispositivo più vivido e saliente per far esprimere ai personaggi i loro pensieri. Le digressioni, le disquisizioni e la didattica, intollerabili in altri rami della poetica, hanno il loro posto legittimo nel romanzo e nel racconto, che a loro volta permettono allo scrittore di dare pieno spazio alle peculiarità predominanti del suo talento, carattere, gusto, tendenza, ecc. Ecco perché negli ultimi tempi sono apparsi così tanti romanzieri e scrittori di racconti.

Per lo stesso motivo la gamma del romanzo e del racconto è stata ampliata: oltre al "racconto" che esisteva da tempo come la forma narrativa più bassa e leggera, recentemente è stato concesso pieno riconoscimento alle cosiddette "fisiologie", alle brevi rappresentazioni di vari aspetti della vita sociale dei personaggi, e infine alle memorie che rifuggono da ogni finzione e sono apprezzate solo in quanto rendono un'immagine fedele e precisa di eventi reali - memorie che, se scritte con maestria, appartengono anch'esse al dominio del romanzo, formando, per così dire, l'anello finale della catena di cui abbiamo appena parlato. Cosa c'è in comune tra le invenzioni della fantasia e la presentazione strettamente storica di eventi realmente accaduti? L'esposizione artistica, ovviamente! Non per niente gli storici sono chiamati artisti. Non potrebbe apparire che l'arte, in quanto tale, non abbia spazio nel caso di uno scrittore che sia legato alle fonti e ai fatti, e la cui unica preoccupazione sia presentarli nel modo più fedele possibile? Ma è proprio questo il punto: la presentazione fedele dei fatti è impossibile con il solo ausilio dell'erudizione; è necessaria anche l'immaginazione. I fatti storici contenuti nelle fonti non sono altro che pietre e mattoni; solo un artista può costruire un bell'edificio con questi materiali.

Nel nostro primo articolo abbiamo affermato che, senza talento creativo, è impossibile copiare

fedelmente la natura, o creare una finzione che le somigli. La vicinanza dell'arte alla vita, della finzione alla realtà, si è manifestata ai giorni nostri soprattutto nel romanzo storico. Da qui è solo un passo verso una vera e propria concezione delle memorie, in cui gli studi sui personaggi e gli schizzi personali svolgono un ruolo così importante. Se questi schizzi sono vivaci e interessanti significa che non sono soltanto copie, imitazioni, sempre esangui e inespressive, ma una rappresentazione artistica di persone ed eventi. È così che diamo un valore ai ritratti di artisti come Van Dyck, Tiziano e Velazquez, senza preoccuparci di sapere chi fossero i loro modelli: sono valutati come quadri, come opere d'arte. Questo è il potere dell'arte: un volto che di per sé non è affatto notevole, riceve attraverso l'arte un significato universale, di uguale interesse per tutti, e una persona che in vita non ha attratto attenzione viene guardata nei secoli attraverso la grazia dell'artista, il cui pennello ha dato a questa persona nuova vita!

Lo stesso vale per le memorie, i racconti e tutti i tipi di copie dalla natura. Qui il merito di un'opera dipende dal talento dello scrittore. In un libro si può ammirare un uomo che non si vorrebbe mai incontrare, magari conosciuto sempre come una creatura inane e noiosa. Gli esteti tardivi sostengono che "la poesia non dovrebbe essere un'arte pittorica, perché in quest'ultima è importante la rappresentazione fedele di un oggetto visto in un dato momento". Ma se la poesia s'impegna a ritrarre persone, personaggi ed eventi, in una parola, immagini di vita, è ovvio che nel farlo si assume lo stesso dovere dell'arte pittorica, che è quello d'essere fedele alla realtà che s'intende riprodurre. E questa fedeltà è l'esigenza principale che si presenta alla poesia, il suo compito primario.

Il talento poetico di un autore può essere giudicato in primo luogo dalla misura in cui soddisfa questa richiesta, risolve questo compito. Se non è un artista pittorico, è evidente che non è nemmeno un poeta, cioè non ha talento. Che la poesia non dev'essere *solo* arte pittorica è un'altra faccenda, questo è evidente. Le immagini disegnate dal poeta devono contenere pensiero; le impressioni che producono devono attrarre la mente del lettore, devono dare una certa direzione alla sua visione di certi aspetti della vita. A questo scopo il romanzo e il racconto, insieme a opere simili, sono il genere poetico più adatto. E' soprattutto loro il compito di rappresentare le immagini sociali, di analizzare poeticamente la vita sociale.

L'anno scorso, il 1847, è stato particolarmente ricco di romanzi, racconti e altre narrazioni di rilievo. Di queste opere, il primo posto, in termini di enorme successo di pubblico, è senza dubbio occupato da due romanzi, *Di chi è la colpa?* e *Una storia comune*; pertanto inizieremo la nostra rassegna di letteratura dell'anno scorso con questi libri.

Il signor Iskander [Herzen] è noto al pubblico da molto tempo come autore di vari articoli, degni di nota in quanto frutto di notevole intelletto, talento, arguzia, originalità di vedute e originalità espressiva. Come romanziere, però, è un nuovo talento che ha conquistato l'interesse del pubblico russo solo dallo scorso anno. È vero, *Note della patria* ha pubblicato due suoi saggi sull'arte della narrazione: *Appunti di un giovane uomo* (1840) e *Ancora dagli appunti di un giovane uomo* (1841), che, data la fedeltà e la vivacità di questi studi leggeri, portavano i segni di un futuro romanziere di talento. Goncharov, l'autore di *Una storia comune*, è un nuovo arrivato nella nostra letteratura, ma si è già guadagnato un posto di rilievo. Forse per il fatto che entrambi i romanzi, sono apparsi quasi contemporaneamente e hanno condiviso la gloria di un successo senza precedenti, vengono generalmente citati insieme e persino confrontati, come se fossero fenomeni dello stesso tipo. Una rivista, che di recente ha proclamato il romanzo di Iskander un'opera di supremo valore artistico, ha espresso insoddisfazione per il romanzo di Goncharov sostenendo di non ravvisarvi i meriti del primo. Anche noi intendiamo esaminare insieme questi romanzi, ma non per mostrarne la somiglianza di cui non c'è traccia, essendo opere del tutto dissimili nella sostanza, ma per usare la loro stessa

opposizione come mezzo per tracciarne le rispettive peculiarità e mostrarne pregi e difetti.

Considerare l'autore di *Di chi è la colpa?* un artista fuori dal comune significa non capirne il talento. È vero che possiede una notevole capacità di rendere un'immagine fedele della realtà; i suoi schizzi sono precisi e chiari, le sue immagini sono vivide e catturano immediatamente l'attenzione. Ma proprio queste qualità dimostrano che il suo forte non è la creatività o l'elaborazione artistica, ma il pensiero, un pensiero profondamente meditato, pienamente consapevole e sviluppato. La forza principale del suo talento è nel potere della mente; il modo artistico di rappresentare fedelmente i fenomeni della vita reale è una forza secondaria, ausiliaria, del suo talento. Se gli si togliesse il primo, il secondo si rivelerebbe incapace di un'attività originale.

Un talento di questo tipo non è qualcosa di speciale, eccezionale, o casuale. No, tali talenti sono naturali quanto i talenti puramente artistici. Le loro attività costituiscono una sfera speciale dell'arte, in cui l'immaginazione sta sullo sfondo e la mente in primo piano. Questa distinzione non viene presa in considerazione nella teoria dell'arte, per cui ne deriva una grande confusione. Si tende a considerare l'arte come una sorta di Cina intellettuale, delimitata da confini precisi da tutto ciò che non è arte in senso stretto. Tali confini, tuttavia, esistono più a livello congetturale che reale, in ogni caso non si possono indicare come si farebbe per i confini di un Paese sulla carta geografica. L'arte, man mano che ci si avvicina all'uno o all'altro dei suoi confini, perde gradualmente qualcosa della sua essenza e assume qualcosa dell'essenza di ciò con cui confina, cosicché invece di una linea di demarcazione appare una regione che unisce entrambe le parti.

L'artista-poeta è un artista pittorico più di quanto si pensi. Il senso della forma è tutta la sua natura. Il suo più grande piacere è un'eterna competizione con la natura nella capacità di creare. Cogliere un dato soggetto in tutta la sua verità e infondergli, per così dire, il soffio della vita: in questo sta la sua forza, il suo trionfo, la sua soddisfazione e il suo orgoglio. Ma la poesia è superiore all'arte pittorica, i suoi confini sono più ampi di quelli di qualsiasi altra arte, e quindi il poeta non può, ovviamente, limitarsi alla sola arte pittorica - cosa di cui abbiamo già parlato. A prescindere dalle altre qualità eccellenti che può possedere, qualità che evocano ammirazione e stupore, la sua forza principale risiede comunque nella sua arte pittorico-poetica. Possiede la capacità di comprendere rapidamente tutte le forme di vita, di penetrare ogni carattere, ogni individualità, e per questo non ha bisogno né di esperienza né di studio; a volte basta un solo accenno o un rapido sguardo. Dategli due o tre fatti, e la sua immaginazione ricostruisce un mondo completo, separato, autonomo, con tutte le sue condizioni e relazioni, con i colori e le sfumature che gli sono propri. Così Cuvier, attraverso la scienza, ha raggiunto l'arte di ricostruire mentalmente l'intero organismo di un animale da un singolo osso fossile di quell'animale. Ma questa è stata l'operazione del genio, sviluppata e aiutata dalla scienza; il poeta, invece, dipende in modo preminente da i suoi sensi, dal suo istinto poetico.

Un'altra categoria di poeti, di cui abbiamo iniziato a parlare e che include l'autore del romanzo *Di chi è la colpa?*, è in grado di rendere fedelmente solo quegli aspetti della vita che, per qualche ragione, si sono particolarmente impressi nelle loro menti e sono loro molto familiari. Non colgono il piacere di ritrarre fedelmente un fatto reale per il solo gusto di rappresentarlo fedelmente. Sono sprovvisti sia del desiderio che della pazienza per quello che, secondo loro, è un compito inutile. Non è il soggetto che apprezzano, ma la sua deriva di fondo, e con loro l'ispirazione divampa solo perché, presentando fedelmente un soggetto, possano rendere il significato evidente e tangibile a tutti. Ne consegue che per loro è prioritario uno scopo definito e chiaramente realizzato, e che la poesia è solo un mezzo per raggiungere questo scopo. Quindi il mondo della vita accessibile al loro talento è determinato dal loro pensiero, dalla loro visione delle cose; è un cerchio magico dal quale non possono uscire impunemente, cioè senza perdere improvvisamente la capacità di rappresentare la realtà con fedeltà

poetica. Privateli di questo pensiero che li ispira, fateli rinunciare alla loro visione delle cose, e il loro talento scompare; invece il talento dell'artista-poeta resta sempre con lui finché la vita, *per quanto possibile*, gli si muove attorno.

Qual è l'idea cara a Iskander che funge da fonte d'ispirazione e che, nella sua fedele rappresentazione dei fatti della vita sociale, lo eleva talvolta quasi all'altezza dell'arte? È l'idea della dignità umana degradata dai pregiudizi e dall'ignoranza, svilita dall'ingiustizia dell'uomo verso i suoi simili, o dalla volontaria distorsione di se stesso. L'eroe di tutti i romanzi e i racconti di Iskander, per quanti ne possa scrivere, sarà sempre lo stesso: uomo come concetto generale e generico, uomo in tutta la pienezza di questa parola, in tutta la sacralità del suo significato. Iskander è soprattutto un poeta dell'*umanità*. Per questo motivo il suo romanzo è ricco di personaggi, la maggior parte dei quali ritratti in modo magistrale, ma non c'è un eroe o un'eroina. Nella prima parte, dopo aver conquistato il nostro interesse per i coniugi Negrov, presenta Krutsifersky come l'eroe del romanzo e Lyubonka come l'eroina. L'eroe dell'episodio scritto per collegare insieme le due parti è Beltov, ma la madre di Beltov e il suo precettore svizzero interessano il lettore forse più di lui stesso. Nella seconda parte gli eroi sono Beltov e Krutsiferskaya, ed è solo qui che l'idea di fondo del romanzo, inizialmente così sconcertante nel titolo *Di chi è la colpa?* si dispiega completamente. Dobbiamo però confessare che quest'idea ci interessa meno di tutte le altre nel romanzo, così come Beltov, l'eroe, è a nostro avviso il personaggio meno convincente dell'intera storia. Quando Krutsifersky diventa il fidanzato di Lyubonka, il dottor Krupov gli dice: "Quella ragazza non è per te, di quello che vuoi - quegli occhi, quella carnagione, il tremore che a volte le attraversa il viso - è un cucciolo di tigre non ancora consapevole della sua forza; e tu, cosa sei? Tu sei la sposa; tu, fratello, sei come una donna tedesca; tu sarai la moglie, e questo non va bene". In queste parole è racchiusa la trama del romanzo che, secondo le intenzioni dell'autore, avrebbe dovuto iniziare con le nozze invece di concludersi con esse. Dopo averci fatto conoscere Beltov, l'autore ci conduce nella tranquilla dimora della giovane coppia che già da quattro anni si godeva l'allegria beatitudine del matrimonio; tuttavia, ricordando la cupa predizione dell'oracolo nella persona dello scettico medico, il lettore s'aspetta che l'autore gli mostri, proprio in questa scena di felicità matrimoniale dei Krutsifersky, l'embrione e il precursore dei futuri guai. In effetti, Krutsifersky non si era sposato, venne sposato. Sua moglie gli era troppo superiore e, di conseguenza, troppo inadatta a lui. È naturale che fosse felice con lei, ma non è naturale che lei fosse serenamente felice, che non avesse sogni inquietanti e pensieri agitati nelle ore di veglia. Poteva rispettare e perfino amare suo marito per la sua purezza e nobiltà infantili, per averla, inoltre, salvata dall'inferno dei suoi genitori; ma poteva un amore del genere soddisfare una donna del genere, appagare le esigenze e i desideri della sua natura, tanto più tormentosi in quanto indefiniti e inconsapevoli? La sua conoscenza di Beltov, che presto si è trasformata in amore, non poteva che aprirle gli occhi sulla sua condizione, suscitarle la consapevolezza di non poter essere felice con un uomo come Krutsifersky. Questo l'autore non l'ha fatto.

L'idea era splendida, piena di un significato profondamente tragico. È stata quest'idea ad attrarre la maggior parte dei lettori e a impedire loro di vedere che l'intera storia del tragico l'amore di Beltov e Krutsiferskaya era stata raccontata in modo intelligente, molto intelligente, persino abilmente, ma non in modo artistico. È un narrativa magistrale, ma senza traccia di immagini poetiche vive. È stata l'idea ad aiutare e salvare l'autore: la sua mente lo ha aiutato a comprendere correttamente la posizione dei suoi eroi, ma l'ha rappresentata solo come avrebbe potuto fare un uomo intelligente con una buona conoscenza della materia, non come un poeta. Quindi a volte un attore di talento, che abbia assunto un ruolo che oltrepassi le sue capacità e il suo talento, eviterà comunque di rovinarlo, ma lo interpreterà in modo intelligente e abile invece di recitarlo. L'idea del ruolo non va persa e il senso

tragico dell'opera compensa le carenze nell'interpretazione del protagonista, e non è immediato che il pubblico si renda conto d'essere stato solo trasportato, ma non soddisfatto.

Ciò, tra l'altro, è dimostrato dal fatto che, nella seconda parte del romanzo, il personaggio di Beltov viene arbitrariamente modificato dall'autore. All'inizio era un uomo assetato di attività utili che non trovava da nessuna parte, a causa dell'educazione sbagliata che gli aveva impartito il nobile sognatore ginevrino. Beltov sapeva molte cose e aveva una concezione generale di tutto, ma ignorava completamente l'ambiente sociale, il solo in cui poteva rendersi utile. Tutto questo viene detto e mostrato dall'autore in modo magistrale. Pensiamo che l'autore avrebbe potuto anche accennare alla natura del suo eroe, che era molto poco pratico e gravemente rovinato negli averi non meno che nell'istruzione. Chi nasce ricco dev'essere dotato dalla natura di una speciale propensione per qualche tipo di attività se non vuole condurre un vita oziosa e annoiarsi nell'inerzia. Questa propensione non è affatto riscontrabile nella natura di Beltov. La sua natura era estremamente ricca e versatile, ma in questa ricchezza e versatilità non c'era nulla che avesse radici profonde. Era dotato di intelletto, ma un intelletto contemplativo e teorico, e non indagava tanto sulle cose quanto piuttosto scivolava su di esse. Era in grado di capire molto, quasi tutto, ma proprio questa universalità impediva a persone come lui di concentrarsi su un oggetto e di dedicarvi tutta la loro volontà. Queste persone hanno un costante impulso all'attività, cercando di trovare la propria strada, ma, ovviamente, non la trovano.

Così Beltov era condannato a languire in una brama di attività mai soddisfatta, in uno sconforto nato dall'inazione. L'autore ha descritto magistralmente tutti i suoi tentativi falliti di lavorare nel pubblico impiego e successivamente di diventare prima medico, poi attore. Se non si può dire che abbia rappresentato e spiegato pienamente questo personaggio, ne ha comunque dato un'immagine ben disegnata, comprensibile e naturale. Nell'ultima parte del romanzo, invece, Beltov ci appare all'improvviso come una sorta di natura superiore, un genio, a cui la vita non fornisce una carriera degna. Si tratta di un uomo del tutto diverso da quello già conosciuto, non è più Beltov ma qualcosa di simile a Pechorin. Inutile dire che il precedente Beltov era molto meglio, come ogni uomo che interpreti il proprio ruolo. La somiglianza con Pechorin non è decisamente a suo favore. Non riusciamo a capire perché l'autore abbia dovuto abbandonare la propria strada per seguirne un'altra.... Forse ha voluto in questo modo elevare Beltov al livello della Krutsiferskaya? Un desiderio vano, perché lei lo avrebbe trovato altrettanto interessante nel suo aspetto precedente, e anche in quel caso avrebbe fatto sfigurare il povero Krutsifersky, accanto al quale era un vero gigante. Era un adulto, un maggiorenne, almeno nella mente e nella visione della vita; mentre Krutsifersky, con i suoi nobili sogni al posto di una reale comprensione delle persone e della vita, anche accanto al Beltov precedente sarebbe sembrato un bambino il cui sviluppo era stato ritardato da qualche malattia.

Krutsiferskaya, a sua volta, è molto più interessante nella prima parte del romanzo che nell'ultima. Non si può dire che il suo personaggio vi fosse nettamente delineato, ma poi la sua posizione nella casa di Negrov è stata tratteggiata con precisione. Eccola una figura convincente, nonostante il silenzio e l'assenza di ogni attività. Il lettore la percepisce anche quasi in assenza di ogni sua parola. Nel descrivere la sua posizione l'autore ha mostrato una maestria insolita. La fa parlare solo nei passaggi del suo diario. Tuttavia non siamo del tutto soddisfatti di questa confessione. A parte il fatto che l'espedito di far conoscere al lettore le eroine dei romanzi attraverso i loro diari è antiquato, logoro e falso, le annotazioni del diario di Lyubonka fanno un po' di spurio; in ogni caso non tutti crederanno che siano state scritte da una donna.... Evidentemente anche qui l'autore ha oltrepassato i limiti del suo talento. Vale lo stesso per i brevi frammenti della Krutsiferskaya forniti alla fine del romanzo. In entrambi i casi l'autore si è limitato a sbarazzarsi abilmente di un compito che non poteva

fronteggiare. In generale, Lyubonka, quando sposa Krutsifersky, cessa d'essere un personaggio, una figura, e diventa un'idea sviluppata in modo magistrale. Lei e Beltov sono gli unici personaggi che l'autore non ha trattato in modo adeguato. Ma anche in loro non si può non ammirare l'abilità e l'arte dell'autore di sostenere l'interesse fino al fine, e sorprendere e commuovere la maggior parte dei lettori, laddove ogni altro scrittore di talento, ma senza la sua intelligenza e la sua corretta visione delle cose, sarebbe stato solo ridicolo.

Quindi, i meriti del romanzo di Iskander non vanno ricercati nel quadro del tragico amore di Beltov e Krutsiferskaya. Abbiamo visto che non si tratta affatto di un quadro, ma di un documento scritto magistralmente. A rigor di termini, *Di chi è la colpa?* non è un vero e proprio romanzo, ma una serie di biografie, scritte in maniera magistrale e abilmente collegate esternamente in un insieme tramite quell'idea che l'autore non è riuscito a sviluppare poeticamente. Ma queste biografie contengono anche un legame interno, sebbene non abbia nulla a che fare con il tragico amore di Beltov e Krutsiferskaya. È l'idea profondamente radicata, che ha dato vita e anima a ogni tratto, a ogni parola della storia, che le ha conferito quella persuasività e quell'interesse che hanno lo stesso irresistibile fascino sia per i lettori che simpatizzano per l'autore, sia per gli avversari, sia per i lettori colti, che per quelli che non lo sono. Quest'idea si manifesta nell'autore come un sentimento, una passione; in breve il suo romanzo la mostra come il motivo della sua vita e del suo romanzo. Di qualunque cosa parli, in qualunque divagazione sia attratto, non la dimentica mai, vi ritorna continuamente e sembra parlare da solo involontariamente. Quest'idea si è saldata con il suo talento, qui risiede la sua forza; se si raffreddasse, se la rifiutasse, perderebbe immediatamente il talento.

Qual è questa idea? È la sofferenza, il dolore alla vista di una dignità umana non riconosciuta, sputata con malvagità premeditata, e ancor più senza di essa; è ciò che i tedeschi chiamano *Humanität*. Coloro che possono trovare incomprensibile l'idea contenuta in questa parola troveranno nelle opere di Iskander la sua migliore interpretazione. Della parola stessa vogliamo dire che i tedeschi l'hanno formata dalla parola latina *humanus*, che significa appartenere all'uomo. Qui è contrapposta alla parola "bestia". Quando un uomo tratta i suoi simili, i suoi fratelli in natura, come si conviene all'essere umano, agisce umanamente; altrimenti si comporta come si addice a una bestia. Umanità è amore per l'uomo, ma un amore coltivato dalla coscienza e dall'educazione.

Un uomo che adotta un povero orfano non per interesse personale o vanagloria, ma per il desiderio di fare del bene, chi cresce un tale orfano come se fosse suo figlio, ma allo stesso tempo fa percepire a quest'ultimo d'essere il suo benefattore, che spende soldi per lui e così via, una persona del genere ovviamente merita d'essere definita gentile, morale e filantropa, ma certamente non umana. Ha una buona dose di sentimento e d'amore, ma non sono stati sviluppati dalla sua coscienza e giacciono sotto una crosta grossolana. La sua mente rozza non sospetta nemmeno che nel cuore umano ci siano fibre sottili e tenere da maneggiare con delicatezza per evitare di rendere una persona infelice nonostante tutte le prove esteriori di felicità, o per evitare di svilire e brutalizzare una persona che, con un trattamento più umano, potrebbe diventare degna di rispetto.

Quanti benefattori ci sono al mondo che torturano e spesso rovinano la vita di coloro a cui elargiscono i loro benefici, lo fanno senza cattive intenzioni, a volte provando il più caloroso amore per i loro protetti, augurando loro ogni bene in tutta umiltà - e poi si sorprendono ingenuamente che invece della devozione e del rispetto siano ricompensati con la freddezza, l'indifferenza e l'ingratitude, addirittura con l'odio e l'animosità, o che i loro protetti si rivelino mascalzoni dopo aver ricevuto un'educazione molto morale! Quante madri e quanti padri amano davvero i loro figli a modo loro, ma considerano loro sacro dovere tamburellare nelle loro orecchie che sono obbligati verso i genitori per la loro vita, il loro abbigliamento e la loro educazione! Questi disgraziati non sospettano nemmeno che

si stanno privando dei loro figli rimpiazzandoli con trovatelli e orfani adottati per carità. Si assopiscono tranquillamente sulla regola morale secondo cui i figli devono amare i loro genitori, e più tardi, nella loro vecchiaia, ripetono con un sospiro l'ovvia verità che dai figli non ci si può aspettare altro che ingratitude. Neppure questa spaventosa esperienza riesce a rimuovere la spessa crosta di ghiaccio dalle loro menti intorpidite, né a far capire loro che il cuore umano obbedisce alle proprie leggi e non vuole e non può accettarne altre, che l'amore per senso del dovere o per obbligo è un sentimento contrario alla natura umana, soprannaturale, fantasioso e incredibile, che l'amore si dà solo per amore, che l'amore non può essere preteso come se fosse qualcosa a cui si ha diritto, ma deve essere conquistato e meritato, a prescindere da chi sia il donatore, sia esso superiore a noi o inferiore, sia che vada di padre in figlio o di figlio in padre. Ora prendiamo i bambini; accade spesso che un bambino guardi con indifferenza la madre, anche se la madre lo allatta, e che questo stesso bambino emetta un lamento se, al risveglio, non vede accanto la sua nutrice, che è abituato a vedere sempre al suo fianco. Un bambino, espressione compiuta e perfetta della natura, dona il suo amore a coloro che dimostrano concretamente amore per lui, a coloro che per lui si negano tutti i piaceri e, per così dire, si sono legati alla sua pietosa e debole esistenza.

Il sentimento umanitario non è in alcun modo contrario al rispetto dell'alto ceto e del rango, ma è in diretta contraddizione con il disprezzo per chiunque tranne che per i furfanti e i criminali. Riconosce volentieri la superiorità sociale, ma la considera più dall'interno che dall'esterno. L'umanità non obbliga a riversare su una persona di bassa estrazione sociale e di modi e abitudini grossolani, cortesie a cui non è abituata; anzi, lo vieta, poiché tale trattamento imbarazzerebbe quella persona e la farebbe sospettare di una presa in giro o di un disegno malvagio. Una persona umana tratterà il suo inferiore e incolto con quel grado di cortesia che non lo faccia sembrare strano o stravagante, ma non permetterà all'altro di svilire la propria dignità umana davanti a lui, non gli permetterà di umiliarsi, non lo chiamerà "Vanka" o "Vanyukha" o altri diminutivi simili che ricordano i nomi con cui vengono chiamati i cani, non tirerà l'altro familiarmente per la barba in segno della sua amabile predisposizione, mentre l'altro con un sorrisetto ossequioso dice adulatorio: "È molto gentile da parte di Vostro Onore!..". Il sentimento umanitario s'indigna alla violazione della dignità umana, ed è ancora più indignato e ferito quando un uomo non rispetta la propria dignità.

È questo sentimento di umanità che costituisce, per così dire, l'anima delle opere di Iskander. Egli ne è il promotore, il difensore. I personaggi che porta in scena non sono persone malvagie - la maggior parte è composta da brave persone piuttosto che cattive, che tormentano e perseguitano se stesse e gli altri spesso con buone intenzioni, più per ignoranza che per malizia. Anche i personaggi i cui sentimenti e atti odiosi ci ripugnano vengono mostrati dall'autore più come vittime della loro ignoranza e dell'ambiente in cui vivono, piuttosto che della loro malvagità. Descrive crimini che non sono contemplati dalla legislazione esistente e sono qualificati dalla maggior parte delle persone come razionali e morali. Ha pochi cattivi; nelle tre storie finora pubblicate, solo nella *Gazza ladra* viene raffigurato un cattivo, ma è il tipo di persona cattiva che ancora oggi molti considerano virtuosa e morale.

L'arma principale di Iskander, che maneggia con sorprendente maestria, è l'ironia che di frequente diventa sarcasmo, espresso spesso con grazia leggera e umorismo bonario. Ricordiamo il direttore delle poste, dal cuore gentile, che in due occasioni quasi uccideva Beltova, prima per il dolore e poi per la gioia, e che si fregava le mani così bonariamente in previsione della sorpresa che stava per fare, che "Non c'è al mondo un cuore così crudele da poterlo rimproverare per questo scherzo, e che non lo inviterebbe a fare uno spuntino". Eppure, anche in questo tratto, per nulla riprovevole, ma solo divertente, l'autore rimane fedele alla sua preziosa idea. Tutto ciò che nel romanzo *Di chi è la colpa?*

riguarda quest'idea si distingue per la fedeltà alla vita reale e per l'abilità espositiva che è al di sopra di ogni elogio. È qui, e non nell'amore di Beltov e Krutsiferskaya, che risiedono la genialità del romanzo e il trionfo del talento dell'autore.

Abbiamo detto sopra che questo romanzo è una serie di biografie legate da un'unica idea, ma infinitamente varie, profondamente veritiere e ricche di significato filosofico. Qui l'autore è pienamente nel suo elemento. Cosa c'è di meglio, proprio nella parte del romanzo che tratta del tragico amore di Beltov e Krutsiferskaya, della biografia del degnissimo Karp Kondratich, della sua vivace consorte e della loro povera figlia Varvara Karpovna detta Vava, in breve di una biografia inclusa nel libro come semplice episodio? Quando diventano interessanti Krutsifersky e Lyubonka nel romanzo? Quando vivono nella casa dei Negrov e soffrono dell'ambiente circostante. Queste situazioni si prestano al talento dell'autore, che mostra un'insolita maestria nel rappresentarle. Quando diventa interessante lo stesso Beltov? Quando leggiamo la storia della sua educazione perversa e impropria, e poi la storia dei suoi tentativi falliti di trovare la sua strada nella vita. Anche questo rientra nell'ambito del talento dell'autore.

Egli è soprattutto un filosofo e anche un po' poeta, e se ne è avvalso per esporre la sua concezione di vita sotto forma di parabole. Il suo splendido racconto, *Dall'opera del dottor Krupov "Sui disturbi mentali in generale e sul loro sviluppo epidemico in particolare"* ne è la prova migliore. Qui l'autore non oltrepassa in nulla i limiti del proprio talento, che è più evidente che in altre sue opere. L'idea è la stessa, ma qui ha assunto esclusivamente un tono ironico, per alcuni molto allegro e divertente, e per altri triste e doloroso; l'autore parla seriamente solo nella raffigurazione di Lyovka dagli occhi strabici, una figura che farebbe onore a qualsiasi artista. Nella concezione e nell'esecuzione questa è sicuramente l'opera migliore apparsa l'anno scorso, anche se non ha fatto particolare impressione sul pubblico. Ma in questo caso il pubblico ha ragione: nel romanzo *Di chi è la colpa?* e in alcune opere di altri scrittori ha trovato verità più intime e quindi più necessarie e utili, e quest'ultima opera ha lo stesso spirito e la stessa sostanza della prima.

In generale, rimproverare all'autore d'essere unilaterale significherebbe non capirlo affatto. Può rappresentare fedelmente solo il mondo che rientra nel raggio d'azione della sua idea preferita; i suoi splendidi schizzi si basano su un'innata capacità d'osservazione e sullo studio di alcuni aspetti della vita reale. Una natura ricettiva e impressionabile, l'autore ha conservato nella memoria molte immagini che avevano colpito la sua immaginazione fin dall'infanzia. Non è difficile capire che i personaggi che ritrae non sono pure e semplici creature della sua fantasia, ma piuttosto materiali sapientemente rifiniti, e a volte anche completamente rimodellati, tratti interamente dalla realtà. Non abbiamo già detto che l'autore è più che altro filosofo e un po' poeta?...

Da questo punto di vista l'autore di *Una storia comune* gli è in completo contrasto. È un poeta, un artista e nulla più. Non prova né amore né inimicizia per le persone che ha creato; non lo rallegrano né lo fanno arrabbiare, e non dà lezioni morali né a loro né al lettore; sembra pensare: "Come seminate, così raccoglierete; me ne lavo le mani". Di tutti gli scrittori odierni lui, e solo lui, si avvicina all'ideale dell'arte pura, mentre tutti gli altri se ne sono allontanati incommensurabilmente - e quindi prosperano. Tutti gli scrittori odierni possiedono qualcos'altro oltre al talento, e questo qualcosa è più importante del talento stesso, ne costituisce la forza; Goncharov non ha nulla oltre al talento; è un poeta-artista più di chiunque altro. Il suo il talento non è di prima grandezza, ma è forte e notevole.

Una caratteristica del suo talento è la straordinaria abilità nel rappresentare personaggi femminili. Non si ripete mai, nessuna delle sue donne ce ne ricorda un'altra e tutte sono superlative come ritratti. Cosa c'è in comune tra la rude e irascibile Agraphena che, a suo modo, è capace di sentimenti teneri, e la donna di società con i suoi sogni e i nervi malati? Ognuna è, a suo modo, una splendida opera

d'arte. La madre del giovane Aduyev e la madre di Nadenka sono entrambe donne anziane, entrambe di buon cuore e devote ai loro figli, ed entrambe fanno del male ai loro figli; entrambe sono, inoltre, stupide e volgari. Allo stesso tempo, questi due personaggi sono assolutamente diversi; una è una signora di provincia d'altri tempi, che non legge nulla e non capisce altro che le piccole faccende domestiche, in una parola, una nipote di buon cuore dell'irascibile signora Prostakova; l'altra è una signora della capitale che legge libri francesi e non capisce altro che le piccole faccende domestiche - in una parola una pronipote di buon cuore dell'irascibile signora Prostakova.

Nel rappresentare personaggi così insipidi e volgari, privi d'ogni indipendenza e originalità di carattere, il talento è talvolta al massimo, perché è ancora più difficile dotare questi personaggi di una qualche individualità. Cosa c'è in comune tra la vivace, sbadata, capricciosa e un po' astuta Nadenka e Liza, esteriormente calma ma consumata da un fuoco interiore? La zia dell'eroe del romanzo è un personaggio secondario, disegnato frettolosamente, ma che splendido tipo femminile! Quanto è meravigliosa nella scena finale della prima parte del romanzo! Non ci soffermeremo sulla maestria con cui sono stati disegnati i personaggi maschili; non potevamo non parlare dei personaggi femminili, perché finora anche i nostri talenti di prim'ordine raramente sono stati in grado d'affrontarli; con i nostri scrittori la donna è stata o una creatura stucchevolmente sentimentale o un seminarista in gonna, piena di frasi tratte dai libri. Le donne di Goncharov sono creature vive, fedeli alla vita reale. Una novità nella nostra letteratura.

Passiamo ora ai due principali personaggi maschili del romanzo, il giovane Aduyev e suo zio Pyotr Ivanich: nel parlare del primo è necessario dire almeno qualche parola sul secondo, che per pura forza di contrasto riesce a mettere ancor più in risalto l'eroe del romanzo. Si dice che il tipo del giovane Aduyev sia antiquato, che personaggi del genere non esistano più in Russia. No, tali personaggi non sono scomparsi e non scompariranno mai, perché non sempre sono prodotti dalle circostanze ma talvolta dalla natura stessa. Il loro precursore in Russia è stato Vladimir Lensky, discendente diretto del *Werther* di Goethe. E' stato Pushkin a notare per primo l'esistenza di queste nature nella nostra società e a metterle in evidenza. Subiranno dei cambiamenti nel corso del tempo, ma la loro essenza sarà sempre la stessa....

Il giovane Aduyev, arrivato a San Pietroburgo, sogna la gioia con cui abbraccerà l'adorato zio e la gioia dello zio nel vederlo. Si sistema in una taverna e teme che suo zio si arrabbi per non essersi recato direttamente a casa sua. La fredda accoglienza dello zio distrugge i suoi sogni provinciali. Finora il giovane Aduyev è più provinciale che romantico. E' rimasto persino spiacevolmente scioccato quando suo zio ha dato dell'idiota a Zaezhalov, e ha usato lo stesso epiteto per la zia del villaggio, con il suo fiore giallo, e dai quali ricevette lettere stupidissime. I provinciali sono spesso molto ridicoli nel loro atteggiamento verso i loro parenti e conoscenti. La vita nei piccoli centri è monotona, superficiale e meschina, tutti si conoscono e, se non sono ai ferri corti, sicuramente saranno in rapporti di tenera amicizia; non esistono quasi relazioni intermedie.

Così un giovane parte dalla sua cittadina per cercare fortuna nella capitale; è oggetto d'interesse generale, tutti lo salutano, gli augurano buona fortuna e gli chiedono di non dimenticarli. Ormai è invecchiato nella capitale, la sua città natale ora è un vago ricordo, sotto l'influenza di nuove impressioni, nuove conoscenze, relazioni e interessi, ha dimenticato da tempo sia i nomi che i volti dei conoscenti d'infanzia; ricorda solo i suoi parenti più stretti e li immagina come quando li aveva lasciati, ma anche loro sono cambiati da allora. Dalle loro lettere vede che non ne condivide niente. Quando risponde, cerca di adattarsi al loro stato d'animo e alle loro idee; non sorprende che scriva sempre più raramente, fino a smettere del tutto. Il pensiero che un parente o un conoscente possa venire nella capitale lo spaventa come, in tempo di guerra, gli abitanti di una città di confine al pensiero che il

nemico possa marciare verso di loro.

Nella capitale l'amore a distanza non si capisce; qui si pensa che l'amore, l'amicizia, l'attaccamento e la conoscenza siano sostenuti da relazioni personali, e che si raffreddino e si distruggano con la separazione e l'assenza. In provincia si pensa il contrario; a causa della monotonia della vita, curiosamente si sviluppa un'inclinazione all'amore e all'amicizia. La gente è contenta di chiunque, e si ritiene in sacro dovere interferire gli uni con gli altri e non dare pace alle persone. Se parenti e amici smettessero d'infastidirti, vi considerereste la persona più sfortunata e offesa al mondo. Quando un provinciale di una piccola città riceve all'improvviso la visita di un'orda di parenti che gli trasformano la casa in un barile pieno di sardine, fa mostra d'essere sopraffatto dalla gioia; con il volto inghirlandato di sorrisi, corre qua e là, si agita tutto il tempo e nutre tutta la folla mentre dentro di sé la maledice di cuore. Ma se queste stesse persone non si presentassero a casa sua la prossima volta, non le perdonerebbe mai. Questa è la logica patriarcale delle province! Ed è con questa logica che il provinciale a volte viene nella capitale per affari con tutta la sua famiglia.

Ha un parente nella capitale che ha lasciato la sua città natale una ventina d'anni prima e ha dimenticato da tempo tutti i suoi amici e familiari. Il nostro provinciale lo incontra a braccia aperte, con i cari figli che devono essere sistemati nelle scuole, e con la sua adorata consorte, venuta ad ammirare i negozi alla moda. Oh e Ah, grida, urla e squittii riempiono l'aria. "Siamo venuti direttamente da te; non vogliamo nemmeno pensare d'alloggiare in una taverna!" Il parente cittadino impallidisce e non sa cosa fare, cosa dire; assomiglia all'abitante di una città catturata dal nemico, nella cui casa ha fatto irruzione una banda di soldati saccheggiatori. Nel frattempo ha ascoltato un lungo resoconto di quanto sia amato, sia ricordato, e si pari di lui, vi si faccia affidamento, e di come tutti siano sicuri che contribuirà a sistemare Kostya, Petya, Fedya, e Mitya nel corpo dei cadetti, e Mashenka, Sasenka, Lyubochka e Tanechka nell'istituto femminile. Il parente cittadino vede che la sua rovina o la sua salvezza è questione di attimi; s'innervosisce e spiega all'invasore con tono di gelida civiltà che non può assolutamente ospitarli, che il suo appartamento è troppo piccolo per la sua famiglia, che i bambini vengono iscritti ai corpi e agli istituti previo esame e in conformità con i regolamenti, che nessun patrocinio potrebbe aiutare in mancanza di posti liberi, dell'età di accoglienza, e del superamento degli esami; soprattutto il patrocinio di un uomo così poco importante come lui, che, per di più, lavora in un dipartimento completamente diverso e non conosce nessuno dei funzionari scolastici. I provinciali delusi si ritirano furiosamente, rimproverando l'egoismo e la depravazione degli abitanti della capitale e considerando il loro parente un mostro.

Eppure quest'ultimo può essere una persona molto stimabile, la cui unica colpa è di non aver voluto trasformare il suo appartamento in un ripugnante accampamento di zingari, di privarsi dell'intimità della propria casa, di ogni possibilità di dedicarsi ai suoi affari nella quiete del proprio studio, ricevendo la sera a casa i suoi amici o uomini che gli erano ufficialmente utili o necessari, e quindi scomodarsi e subire privazioni per amore di perfetti sconosciuti con i quali non vorrebbe stabilire neanche una normale conoscenza.

Eppure anche questi provinciali sono, a modo loro, persone di buon cuore e per niente stupide; il loro unico difetto è che, partendo per la capitale, si aspettavano di trovarvi, oltre alla sua grandezza, allo splendore e ai negozi alla moda, la loro piccola città, con gli stessi usi, costumi e concezioni. A modo loro amano il lusso e lo sfarzo e, se ne hanno i mezzi, sono disposti, seppure senza alcun gusto, ad adornare in ogni modo possibile le loro sale da pranzo e da ricevimento; non hanno idea degli studi privati e non sanno a cosa servono; le loro camere da letto e per bambini sono sempre le stanze più sporche della casa; non pensano minimamente d'affaticarsi o scomodarsi; per loro l'idea di comodità non esiste; sono abituati al sovraffollamento e lo amano, seguendo il detto popolare: più siamo,

meglio è. Ospitano tutti, e sono pronti, secondo le parole di Pyotr Ivanich, anche a preparare una cena nel cuore della notte. Questo tratto, viene rimarcato dal nipote, è una virtù dei russi, affermazione con cui Pyotr Ivanich non è assolutamente d'accordo.

“Che razza di virtù è questa?” dice. “Lì, la gente accoglie qualsiasi furfante per pura noia; vieni, fai come se fossi a casa tua, mangia a sazietà, ma divertici in qualche modo, aiutaci ad ammazzare il tempo, fatti guardare bene, dopotutto è una cosa nuova - e non ti rinfacceremo il cibo - tanto non ci costa molto.... Una virtù disgustosa!”

Pyotr Ivanich si era espresso in modo piuttosto schietto, ma non del tutto ingiusto. In effetti, la cordialità e l'ospitalità di provincia si basano principalmente sull'inattività, sull'ozio, sulla noia e l'abitudine. Misurano il prestigio degli abitanti della capitale non in base al posto che ricoprono, ai legami che hanno o all'influenza di cui godono, ma in base al loro rango; e i nostri provinciali credono con passione che se un uomo ricoprisse il grado di consigliere di Stato, sarebbe sicuramente un personaggio onnipotente, a cui basterebbe una sola parola per risolvere a vostro favore una causa che si trascina da cinquant'anni, o per far iscrivere i vostri figli a una determinata scuola, o per farvi ottenere un posto, un grado e una decorazione vantaggiosi. Se rifiutereste qualche loro richiesta, anche se eravate ansiosi di soddisfarla ma impotenti, diranno che siete i più immorali al mondo, che siete presuntuosi, che vi date delle arie, che disprezzate i provinciali. Per loro la virtù principale è di non ostentare mai la propria superiorità, di non rifiutare mai la conoscenza di qualcuno, di essere al servizio di tutti e di ciascuno. È vero, da nessuna parte esiste un tale sfoggio e posa, un tale rispetto per il grado, l'anzianità o i titoli, ma lì questo vizio, pericoloso per la pace e l'armonia, è mitigato da una virtuosa disponibilità a farsi piccoli davanti a una persona chi si trovi anche un solo grado più in alto, e allo stesso tempo a non abbassare la propria dignità in presenza di un'altra persona di rango inferiore. In realtà questa virtù fiorisce anche nella capitale, benché in forme più sottili. Invece in provincia, tutto ciò avviene con un'ingenuità veramente arcadica.

“Caro amico”, dice un ricco proprietario terriero o un funzionario importante a un povero proprietario terriero o a un funzionario di basso rango, “che succede? Mi hai completamente dimenticato, o sono nel tuo libro nero, o nutro male i miei ospiti? Ho sempre un piatto al mio tavolo per te, stupido idiota!” E il poveretto si vergogna, borbotta delle scuse, mentre sta in atteggiamento rispettoso davanti al suo protettore; i suoi occhi però brillano di piacere; sa che dove c'è rabbia può esserci anche gentilezza, e nel rimprovero di un uomo può esserci più amore che nelle parole dolci di un altro. “Beh, non importa, Dio ti perdonerà! La cena è servita, quindi mangiamo qualcosa”.

Entrambi sono contenti, uno perché ha osservato scrupolosamente le leggi dell'ospitalità patriarcale e ha dimostrato gentilezza verso un poveretto; l'altro perché è stato ben accolto e trattato con gentilezza da una persona di tale importanza. E questo poveretto preferirà sempre la compagnia di aristocratici di questa provincia arretrata e persino la compagnia dei suoi inferiori a quella dei suoi pari, perché ha il senso della propria dignità solo quando si umilia davanti ai forti e si pavoneggia davanti ai deboli. Ovviamente questo non si può applicare a tutti i provinciali; ci sono ovunque persone istruite, intelligenti e dignitose, ma sono in minoranza, e noi parliamo della maggioranza. L'influenza diretta dell'ambiente è così forte che i migliori provinciali non sono esenti da pregiudizi provinciali, e si perdono al loro arrivo nella capitale. Tutto è così strano, così diverso dalle cose di casa. Lì la vita è semplice, libera e facile; le persone si chiamano a vicenda in ogni momento ed entrano senza preavviso. Un vicino ne invita un altro; all'ingresso non c'è nessuno a meno che non sia un lacchè non rasato o un monello cencioso che dorme su una panchina sporca; dorme perché non ha niente di meglio da fare, anche se la sporcizia e il puzzo circostanti potrebbero fornirgli lavoro per due giorni. E così il nostro ospite entra nella sala ricevimenti e la trova vuota, entra nel salotto e lo

trova vuoto, va nella camera da letto dove viene accolto da un piccolo grido femminile, borbotta le sue scuse in un gradevole tono di confusione e si ritira frettolosamente nel salotto, dove qualcuno gli corre incontro, esprime gioia per la sua visita ed entrambi ridono della divertente avventura. Mentre qui nella capitale è tutto chiuso, ci sono campanelli ovunque, e viene sicuramente richiesto “Chi devo annunciare, signore?”, seguito dalla risposta che il padrone non è in casa, è indisposto, o si rammarica d'essere impegnato; e se l'ospite viene ricevuto, è accolto con cortesia, ovviamente, ma è una cortesia gelida e indifferente: nessuna cordialità, nessun invito a pranzo o a cena.

Ma passiamo all'eroe di *Una storia comune*. Possiede il senso della delicatezza e del decoro, sebbene fosse certo di una calorosa accoglienza da parte dello zio, una sorta d'intuizione lo fece alloggiare in una locanda. Se avesse avuto l'abitudine di riflettere sulle cose che più lo interessavano, si sarebbe fermato a pensare a quell'intuizione, e si sarebbe reso conto che non c'era motivo d'aspettarsi altro dallo zio che un'accoglienza di gentile indifferenza e senza pretese sulla comodità della casa. Purtroppo, però, aveva l'abitudine di pensare solo a questioni d'amore, di amicizia e altre cose alte e remote, e perciò si presentò a casa dello zio come un provinciale dalla testa ai piedi. Le parole di quest'ultimo, piene di arguzia e buon senso, non gli spiegavano nulla, ma producevano in lui solo un'impressione dolorosa e triste, lo facevano soffrire romanticamente. Era romantico per natura, per educazione e per le circostanze; una qualsiasi di queste cause sarebbe stata sufficiente per far perdere l'equilibrio a un uomo stabile e indurlo a ogni sorta di follia. Alcuni ritengono che, con i suoi segni materiali di relazioni immateriali e i suoi altri capricci estremamente infantili, il nostro eroe sia un tipo improbabile, soprattutto ai nostri giorni. Noi ammettiamo che potrebbe esserci un fondo di verità in quest'osservazione, ma non è questo il punto; il ritratto completo del giovane Aduyev non va ricercato qui, ma nelle sue avventure amorose. Lì è se stesso, è il rappresentante di una numerosa classe di persone che gli somigliano come due piselli, e che esistono davvero in questo mondo. Diciamo alcune parole su questa razza antica ma ancora interessante a cui appartiene la nostra piccola creatura romantica.

Si tratta di una razza di persone dotate dalla natura di un'abbondante sensibilità nervosa che spesso sfiora la suscettibilità morbosa. Rivelano fin da piccoli una fine perspicacia di sensazioni ed emozioni vaghe che amano osservare e analizzare, e che chiamiamo “godere di una vita interiore”. Sono quindi grandi sognatori e amano la solitudine o una cerchia ristretta di amici con cui discutere le loro sensazioni, i loro sentimenti e le loro idee, benché povere d'idee perché ricche di sensazioni ed emozioni. In generale la natura ha conferito loro ricchi doni dell'anima, ma questi sono di tipo puramente passivo. Alcune di queste persone hanno un'ampia comprensione, ma nessuno è in grado di fare o produrre qualcosa. Si è un po' musicista, un po' pittore, un po' poeta, all'occorrenza anche un po' critico e letterato, benché tutti questi talenti siano tali da non permettere d'acquisire fama o reputazione, ma guadagnarsi solo un moderato sostentamento.

Di tutte le facoltà mentali, l'immaginazione e la visione sono le più sviluppate: non la visione con cui il poeta crea, ma la visione che fa preferire il godimento delle benedizioni sognate della vita al godimento delle benedizioni reali della vita. Questo lo chiamano vivere la vita sublime, quella che è fuori della portata della folla volgare, che vola in alto mentre la folla disprezzata striscia nella polvere. Per natura sono gentili, geniali e capaci di slanci generosi, ma poiché in loro la fantasia domina sulla ragione e sul cuore, raggiungono presto un consapevole disprezzo del “vulgare buon senso, qualità che secondo loro appartiene a persone materialiste, grossolane e meschine, per le quali non esiste nulla di elevato e di bello”; il loro cuore, continuamente violato nei suoi istinti e nelle sue aspirazioni dalla loro volontà, sotto il dominio della loro immaginazione, diventa presto scarso d'amore, e queste persone, inconsapevolmente, si trasformano in orribili egoisti e despoti, credendo affettuosamente

d'essere i più amorevoli e altruisti.

Poiché nell'infanzia sorprendevo tutti per la loro precocità ed esercitavano, per i loro meriti e per i loro difetti, una forte influenza sui loro simili, molti dei quali più in alto di loro, è naturale che fossero elogiati fin dai primi anni e avessero concepito un'alta stima della propria persona. La natura li aveva dotati di una vanità maggiore di quella essenziale per l'equilibrio della vita umana, e non c'è da meravigliarsi se i successi facili e immeritati gonfiano la loro vanità a proporzioni straordinarie. Questa vanità è sempre così efficacemente nascosta in loro che onestamente non ne sospettano la presenza, e la considerano sinceramente come l'aspirazione del genio alla fama, a tutto ciò che è grande, elevato e bello.

Sono spesso ossessionati da tre idee a loro care: la fama, l'amicizia e l'amore. Tutto il resto non esiste, è l'attributo della folla spregevole. Tutte le specie di gloria sono ugualmente seducenti per loro, e all'inizio esitano a lungo prima di scegliere la strada che li condurrà alla fama. Non pensano che chi si considera abile in tutti i campi della fama non lo è in nessuno, che i più grandi uomini scoprirono d'essere dei geni solo dopo aver eseguito qualcosa di veramente eccezionale e geniale, imparandolo non da soli ma dal plauso entusiasta della folla. E così sono innamorati della gloria militare, e vorrebbero essere Napoleone, ma solo a condizione di ricevere, per cominciare, il comando di un piccolo esercito, diciamo centomila uomini, in modo da potersi lanciare subito in una brillante carriera di vittorie. Oppure possono essere attratti verso la gloria civica, stabilendo che venga loro subito conferito il rango di ministro affinché possano riformare immediatamente lo Stato (Hanno sempre pronti in mente splendidi progetti di riforma di ogni tipo, che possono essere messi su carta senza indugio). Ma poiché l'invidia ha reso impossibile a tali geni l'ascesa come meteore, e richiede che ognuno inizi la sua carriera dall'inizio e non dalla fine, che il genio dimostri il suo valore nei fatti e non solo a parole, i nostri sono costretti a cercare presto altre vie di gloria. A volte si affidano alla scienza, ma non per molto; è roba noiosa e arida che richiede studio e duro lavoro, e non fornisce cibo né al cuore né all'immaginazione. Resta l'arte, ma quale ramo scegliere? Nessun genio può padroneggiare l'architettura, la scultura, la pittura o la musica senza un arduo e duro lavoro, e quel che è peggio e più offensivo per i romantici, il lavoro puramente materiale e meccanico, almeno nelle fasi iniziali. Resta la poesia, e loro l'attaccano in ogni genere, per coronarsi in sogno con un'aureola fiammeggiante di gloria poetica, senza aver ancora composto una sola opera. La loro principale delusione consiste nell'assurda convinzione che la poesia richieda solo talento e ispirazione, che chi sia nato poeta non abbia bisogno d'imparare o di sapere nulla; chi possiede veramente un grande talento sarà costretto molto presto, dalla forza di quello stesso talento, a rendersi conto dell'assurdità di quest'idea e comincerà a studiare tutto, a scrutare e ad ascoltare tutto con viva attenzione. No! Il loro errore principale e fatale consiste nell'essersi irrevocabilmente convinti della loro vocazione poetica; quell'idea infelice è cresciuta in loro, tanto che se ne rimanessero delusi, perderebbero ogni fiducia in se stessi e nella vita, e diventerebbero vecchi paralitici nel pieno della loro esistenza.

E così il nostro romantico comincia a scrivere poesie, in cui parla di cose dette molto tempo fa da poeti, grandi e piccoli, e da uomini che non erano affatto poeti. Canta di sofferenze che non ha conosciuto e parla di vaghe speranze che dimostrano solo il suo disorientamento. Tende agli uomini le braccia piene d'amore fraterno e vorrebbe stringere al suo petto tutta l'umanità, oppure si lamenta amaramente che la folla ha respinto freddamente il suo amore. Il poveretto non si rende conto che non c'è nulla di più facile che infiammarsi di un amore feroce per l'umanità nella quiete del proprio studio; almeno è molto più facile che passare una notte insonne al capezzale di un malato grave. I romantici di solito attribuiscono un valore estremamente alto ai sentimenti, pensando che solo loro siano dotati della capacità di provare sentimenti profondi, che gli altri non li possiedano poiché non li

rendono pubblici. Il sentimento è, ovviamente, un aspetto importante della natura umana, ma non sempre le persone agiscono nella vita secondo la loro capacità di provare sentimenti profondi e potenti. Ci sono persone che diventano tanto più impermeabili ai sentimenti nella vita reale, quanto più ne provano; una tale persona sarà ridotta alle lacrime dai versi, dalla musica o da una vivida presentazione della sofferenza umana in un romanzo o in un racconto, ma passerà sopra con indifferenza alle sofferenze reali di cui è testimone con i propri occhi. L'amministratore di qualche proprietario terriero, magari un tedesco d'origine, leggerà al suo Minchen con le lacrime agli occhi l'estasiante epistola di Schiller a Laura e, terminato l'ultimo verso, procederà con non meno piacere a fustigare i contadini per aver osato timorosamente accennare al loro gentile padrone che non erano proprio soddisfatti della paterna sollecitudine del suo amministratore per il loro bene, sollecitudine da cui lui ingrassa mentre loro dimagriscono.

I versi del nostro romanticismo sono scorrevoli e levigati, e non mancano nemmeno di una certa finitura poetica; sebbene abbiano un'ampia imbottitura retorica, rivelano qua e là un sentimento, a volte persino una scintilla d'idea (un'eco di qualcun altro); in una parola, si può discernere qualcosa nella natura del talento. I suoi versi sono pubblicati sulle riviste e suscitano elogi di molti; se apparissero in un periodo di transizione della nostra letteratura, potrebbero anche acquisire una notevole reputazione. Ma i periodi di transizione in letteratura sono particolarmente fatali per questi poeti. La loro fama, acquisita in breve tempo da *qualcosa*, scompare in brevissimo tempo semplicemente dal *nulla*; dapprima si smette di lodare i loro versi, poi di leggerli e infine di stamparli. Il giovane Aduyev, tuttavia, non riuscì nemmeno per un istante a godere di una fama anche spuria; glielo impedirono sia il momento in cui pubblicò le sue poesie, sia il suo intelligente e schietto zio. Le sue disgrazie non risiedevano nel non avere talento, ma nel possedere un semi-talento invece del talento, e questo in poesia è peggiore della mancanza di talento perché ispira false speranze. Ricordate come rimase deluso nella sua vocazione poetica....

Anche l'amicizia esige un prezzo alto da questi romantici. Per essere autentico, il sentimento deve essere soprattutto naturale e semplice. L'amicizia si sviluppa a volte dalla somiglianza, a volte dall'opposizione delle nature. È comunque un sentimento involontario, perché libero; è governato dal cuore e non dalla mente o dalla volontà. Un amico non si può ricercare come si cerca un appaltatore per eseguire un certo lavoro; un amico non si può scegliere, l'amicizia si contrae accidentalmente e impercettibilmente, ed è cementata dall'abitudine e dalle circostanze. I veri amici non etichettano il sentimento che li unisce, non ne parlano, non pretendono nulla l'uno dall'altro in nome dell'amicizia, ma fanno il possibile l'uno per l'altro. Ci sono stati casi in cui l'uno non è riuscito a sopravvivere alla morte dell'altro, morendo subito dopo; in cui l'uno, dall'essere una persona allegra, cade in un'inguaribile malinconia dopo aver perso l'amico, mentre un terzo s'addolora e piange per un certo periodo e trova presto conforto, ma se conservasse la memoria del defunto, sarebbe sempre per lui un ricordo sia triste che confortante: era un vero amico del defunto, anche se non è morto per il lutto, non è impazzito o caduto nella malinconia, ma ha trovato la forza per essere abbastanza felice nella vita senza il suo amico.

Il grado e il carattere dell'amicizia dipendono dalla personalità degli amici; l'importante è che i loro rapporti non siano in alcun modo tesi, forzati o estasiati, non ci dev'essere nulla che assomigli a un obbligo o a un dovere; ci sono alcune persone disposte a fare di tutto per un amico, per poter dire a se stesse o agli altri, "Questo è il tipo d'amico che sono", oppure "Questa è l'amicizia di cui sono capace". È l'amicizia che adorano i romantici. Formano amicizie su basi prestabilite, dove sono esattamente specificati la sostanza, i doveri e i diritti dell'amicizia; l'unica cosa che non fanno è concludere un contratto con i loro amici. Hanno bisogno dell'amicizia per stupire il mondo e mostrargli

come nell'amicizia le grandi nature si distinguono dalla gente comune, dalla folla. Si sentono attratti dall'amicizia non tanto per un bisogno di simpatia, che è così forte nella giovinezza, quanto per un bisogno di compagnia di qualcuno con cui parlare incessantemente del proprio prezioso ego. Per usare il loro stile altamente flessibile, un amico per loro è un vaso prezioso in cui si possono versare i sentimenti, i pensieri, le speranze, i sogni e simili più sacri e cari; mentre in realtà per loro un amico è semplicemente una pattumiera in cui gettare le scorie della loro vanità. Queste persone non sanno cosa sia l'amicizia perché s'accorgono presto che i loro amici sono ingrati, ricreativi e mostri, e si accaniscono contro le persone che non potevano e non volevano capirli e apprezzarli....

L'amore costa loro ancora più caro, perché questo sentimento è di per sé più forte e struggente degli altri. L'amore è solitamente diviso in molte specie e tipi, ma queste divisioni sono per la maggior parte assurde, perché escogitate da persone più capaci di sognare o di parlare d'amore che d'amare davvero. Anzitutto dividono l'amore in materiale o sensuale, platonico o ideale, disprezzando il primo e ammirando il secondo. Ci sono infatti persone così rozze da potersi abbandonare solo ai piaceri animali dell'amore, senza preoccuparsi nemmeno della bellezza e della giovinezza; ma anche questo amore, per quanto grossolano, è da preferire a quello platonico, perché è il più naturale; quest'ultimo è adatto solo ai guardiani degli harem orientali....

L'uomo non è né un bruto né un angelo; non deve amare né carnalmente né platonicamente, ma umanamente. Per quanto l'amore possa essere idealizzato, è ovvio che la natura ha dotato gli umani di questo meraviglioso sentimento sia per la propria felicità sia per la moltiplicazione e la conservazione del genere umano. Esistono tanti tipi d'amore quante sono le persone sulla Terra, perché ciascuno ama in base al suo temperamento, al suo carattere, alle sue concezioni e così via. Ogni tipo d'amore è genuino e bello a suo modo, se solo ha sede nel cuore e non nella testa. I romantici, invece, sono particolarmente inclini all'amore della testa. Prima elaborano il progetto del loro amore, poi cercano una donna degna di dividerlo, altrimenti s'accontentano di un espediente temporaneo; non costa loro nulla amarsi da soli, perché è la testa che fa tutto, non il cuore. Hanno bisogno dell'amore non per la felicità o il piacere, ma per dimostrare nella pratica la loro alta teoria dell'amore. Queste persone amano secondo le regole e hanno paura di discostarsi da un solo paragrafo del loro programma. La loro principale preoccupazione è apparire grandi in amore e non assomigliare alle persone comuni.

Tuttavia, nell'amore del giovane Aduyev per Nadenka c'era tanto sentimento sincero e genuino; il suo romanticismo fu messo a tacere per un certo periodo dalla natura, ma non superato. Avrebbe potuto godere di una lunga felicità, ma si restrinse a un momento fugace di cui poteva incolpare solo se stesso. Nadenka era più intelligente di Aduyev e persino più semplice e più naturale. Bambina viziata e capricciosa, lo amava con il cuore e non con la testa, senza teorie e senza pretese di genio; vedeva nell'amore solo il suo lato più luminoso e più allegro, e quindi sembrava farne un gioco felice: era giocosa, civettuola e stuzzicava costantemente Aduyev con i suoi capricci. Ma il suo amore era "grave e pesante", dal fiato corto e schiumoso come un cavallo che trascina un carico in salita. Essendo un romantico era anche un pedante, e ai suoi occhi la luminosità e la leggerezza erano un oltraggio al sacro e al sublime sentimento dell'amore. Desiderava essere un eroe teatrale innamorato. Nei colloqui con Nadenka esaurì ben presto il tema dei suoi sentimenti e dovette ripetere ciò che era stato detto in precedenza, mentre Nadenka voleva occupare non solo il suo cuore ma anche la sua mente, perché era impulsiva, impressionabile e desiderava tutto ciò che era nuovo; il consueto e il monotono si esaurivano presto. Ma per questo Aduyev era la persona più inadeguata del mondo, perché la sua mente era praticamente avvolta in un sonno profondo: considerandosi un grande filosofo, non pensava, ma sognava e andava in giro con la testa tra le nuvole.

Con un tale atteggiamento verso l'oggetto del suo amore, ogni rivale era per lui fonte di pericolo; questo rivale poteva anche essere peggiore di Aduyev, ma se non gli somigliava c'era persino il pericolo che Nadenka vi scoprisse il fascino della novità. E all'improvviso appare sulla scena un conte, un brillante uomo di mondo. Aduyev, intendendo confrontarsi da eroe verso quest'uomo, per quanto detto ne risultò un ragazzo stupido e maleducato, rovinando così le sue possibilità. Lo zio gli spiegò, anche se troppo tardi e a vuoto, che solo lui era responsabile dell'accaduto. Quanto è pietoso questo miserabile martire della propria natura perversa e meschina nell'ultimo colloquio con Nadenka e poi in quello con lo zio! Le sue sofferenze sono insopportabili. Non può che essere d'accordo con le parole dello zio, ma allo stesso tempo non riesce a vedere la vicenda nella sua vera luce. Come può abbassarsi alle cosiddette astuzie lui, che amava stupire se stesso e il mondo con l'immensità della sua passione, benché il mondo non avesse pensato né a lui né al suo amore! Secondo la sua teoria, il destino avrebbe dovuto mandargli un'eroina grande quanto lui, invece di mandargli una frivola civetta, per di più senza cuore! Nadenka, che fino a poco prima era, ai suoi occhi, al di sopra di tutte le donne, all'improvviso era caduta più in basso di tutte! Se non fosse stato così triste, tutto ciò sarebbe stato molto divertente. Le false ragioni causano sofferenze non meno raffinate di quanto facciano le vere ragioni. Così Aduyev passò gradualmente da una cupa disperazione a un freddo sconforto e, da vero romantico, cominciò a ostentare la sua "pittoresca tristezza".

Trascorse un anno e ora disprezzava Nadenka, affermando che non c'era stato eroismo o abnegazione nel suo amore. Quando sua zia gli chiese che tipo d'amore avrebbe preteso da una donna, rispose:

"Le chiederei il primo posto nel suo cuore; la donna che amo non dovrebbe notare o vedere altri uomini, tutti devono sembrarle insopportabili. Solo io sto più in alto, sono il più bello (qui si tirò su in tutta la sua altezza), il migliore e il più nobile di tutti gli altri. Ogni momento vissuto senza di me deve sembrarle un momento perso; nei miei occhi e nei miei discorsi deve trovare la felicità, e non conoscere altri; per me deve rinunciare a tutto - disprezzare i vantaggi e gli interessi, liberarsi del giogo dispotico della madre o del marito, volare con me, se necessario, fino ai confini del mondo, sopportare tutte le privazioni, e infine disprezzare la morte stessa. Questo è ciò che chiamo amore!"

Tali sciocchezze ricordano le parole che un despota orientale rivolge al suo capo eunuco: "Se una delle mie odalische pronuncia nel sonno il nome di un uomo, e quel nome non è il mio, legatela in un sacco e gettatela nella chiusa", Il povero sognatore è sicuro che le sue parole esprimano una passione di cui sono capaci solo i semidei e non i comuni mortali. In realtà ha semplicemente espresso una sfrenata vanità, un egoismo disgustoso. Ciò di cui ha bisogno non è una donna da amare, ma una schiava da torturare impunemente secondo i capricci del suo egoismo e della sua vanità. Prima di pretendere da una donna un amore siffatto, dovrebbe chiedersi se sia in grado di ricambiarlo. Il suo sentimento gli assicurava d'esserne capace, ma non ci si può fidare del sentimento o della mente, soltanto dell'esperienza. Per il romantico, però, il sentimento è l'unica autorità infallibile al mondo nella soluzione di tutti i problemi della vita. Anche se fosse stato capace di un tale amore, sarebbe stata una ragione per temerlo e fuggirlo, perché esso non è umano ma selvaggio, un tormento reciproco. L'amore richiede libertà; talvolta ci si appartiene, ma a volte chi ama desidera appartenere a se stesso. Aduyev esigeva un amore eterno, senza capire che quanto più l'amore è vivo e appassionato, quanto più si avvicina all'ideale d'amore cantato dai poeti, tanto più è di breve durata, tanto prima si raffredda e passa all'indifferenza, talvolta all'avversione. Al contrario, più l'amore è calmo e tranquillo, cioè più è prosaico, più è longevo; l'abitudine cementa l'amore in modo che duri

tutta la vita. L'amore poetico e passionale è il fiore della nostra vita, della nostra giovinezza; è vissuto da pochi e una volta sola nella vita, anche se alcuni poi possono amare di nuovo, e più volte, ma mai nello stesso modo, perché, come diceva il poeta tedesco, il maggio della vita sboccia una volta sola. Non per niente Shakespeare fece morire Romeo e Giulietta alla fine della sua tragedia; restano così nell'animo del lettore come eroi dell'amore, la sua apoteosi; se li avesse lasciati vivere, ci sarebbero apparsi nei panni di marito e moglie felici che, seduti insieme, avrebbero potuto sbadigliare e persino litigare, il che non è affatto poetico.

Poi il destino mandò al nostro eroe proprio il tipo di donna che desiderava, cioè come lui, viziosa e con il cuore e il cervello rivoltati. All'inizio camminò su un terreno incantato, dimenticò tutto il resto del mondo, trascorse il suo tempo con quella donna dalla mattina presto fino a tarda notte. In cosa consisteva questa beatitudine? Nel parlare del suo amore. E questo giovane appassionato, seduto da solo con una bella giovane donna che lo amava e che lui amava, non arrossiva o impallidiva o languiva di desideri ardenti, gli bastava parlare del loro reciproco amore!... Questo, tra l'altro, è comprensibile. Una forte propensione all'idealismo e al romanticismo è quasi sempre un segno di mancanza di temperamento; queste persone sono asessuate, come la crittogamia del regno vegetale, per esempio i funghi. Comprendiamo l'adorazione palpitante e timida di una donna, che non contiene un solo desiderio audace, ma questo non è amore platonico - è il primo momento fresco dell'amore verginale - non è assenza di passione, ma la passione che ha ancora paura di manifestarsi. Il primo amore inizia così, ma fermarsi a questo stadio sarebbe ridicolo e sciocco, come voler rimanere bambino per tutta la vita e cavalcare un cavallo di legno.

L'amore ha le sue leggi di sviluppo, le sue età, come i fiori o la vita umana. Ha la sua primavera rigogliosa, la sua estate afosa e infine il suo autunno, che per alcuni è caldo, luminoso e fruttuoso, per altri freddo, brullo e sterile. Ma il nostro eroe non ha voluto conoscere le leggi del cuore, della natura, della realtà; ha inventato per essi le sue leggi e ha orgogliosamente considerato il mondo reale come una finzione, e questa come mondo reale. A dispetto della praticabilità, desiderava ostinatamente rimanere per tutta la vita al primo stadio dell'amore. Tuttavia, queste effusioni dell'animo con Tafayeva cominciarono ben presto a stancarlo, e decise di sistemare la situazione con una proposta di matrimonio. In tal caso avrebbe dovuto affrettarsi, ma pensava solo di aver preso una decisione; ciò che voleva era semplicemente un argomento per nuovi sogni.

Nel frattempo si stava stancando completamente dell'amore stucchevole di Tafayeva; cominciò a tiranneggiarla nel modo più rude e ripugnante, perché non l'amava più. Prima di allora aveva cominciato a capire che la libertà in amore non era affatto una cosa negativa, che è piacevole far visita alla donna amata, ma anche poter passeggiare lungo la Prospettiva Nevsky, cenare con gli amici e conoscenti quando se ne ha voglia, passare una serata con loro - che, in ultima analisi, si può essere innamorati e non rinunciare ai propri interessi. Dopo aver tormentato barbaramente la povera donna per una situazione incresciosa, di cui era responsabile, conclude dicendo a se stesso di non amarla e che fosse giunta l'ora di troncane la relazione.

Così il suo stupido ideale d'amore andò in frantumi sotto l'impatto dell'esperienza. Percepiva la propria inefficacia di fronte a un amore che aveva sognato per tutta la vita. Vedeva chiaramente che non era un eroe ma una persona comunissima, peggiore di quelle che aveva disprezzato, che era ambizioso senza merito, esigente senza diritto d'esserlo, presuntuoso senza attitudine, orgoglioso e gonfio senza merito, un ingrato e un egoista. La scoperta lo sbalordì come un fulmine, ma non lo indusse a riappacificarsi con la vita e a imboccare la strada giusta. Cadde in un'apatia mortale e decise di vendicarsi della sua nullità sulla natura e sull'umanità associandosi con il brutto Kostyakov e abbandonandosi a vuote dissipazioni senza sentirne il desiderio.

La sua ultima storia d'amore era stata spregevole; intendeva rovinare per pura noia una povera ragazza appassionata, senza nemmeno la scusa della lussuria sensuale come possibile giustificazione, benché scusa miserabile, soprattutto quando c'è una strada più diretta e onesta per farlo. Il padre della ragazza gli diede una lezione che fu un colpo terribile per il suo orgoglio: promise di dargli una bastonata. Il nostro eroe, disperato, avrebbe voluto gettarsi nella Neva, ma gli mancò il coraggio. Un concerto a cui la zia lo trascinò risvegliò i suoi vecchi sogni e lo portò a parlare francamente con gli zii. Qui accusò lo zio d'essere responsabile di tutte le sue disgrazie. A suo modo, lo zio si era sbagliato in parecchie cose ma era stato fedele a se stesso, non aveva mentito né finto, aveva detto sinceramente ciò che pensava e sentiva; se le sue parole avevano fatto più male che bene a suo nipote, era colpa della natura meschina, morbosa e contaminata del nostro eroe. Era una di quelle persone che a volte vedono la verità, ma non la raggiungono quando le si avvicinano, oppure la scavalcano, così da essere solo prossimi ma mai dentro. Lasciando San Pietroburgo per la campagna, si vendicò di lui, citando frasi e versi della poesia di Pushkin: "Il barbaro artista che brandisce il suo pigro pennello...". A questi signori non mancano mai i loro monologhi e i loro versi, i chiacchieroni!...

Giunse in campagna come un cadavere vivente. La sua vita morale era completamente paralizzata; il suo stesso aspetto era così cambiato che sua madre quasi non lo riconosceva. La trattava con rispetto ma con freddezza, e non le confidò nulla. Alla fine si rese conto che non avevano nulla in comune, che se avesse provato a spiegare perché i suoi capelli fossero diventati così radi, lei avrebbe capito proprio come Yevsei e Agrafena. La gentilezza e la compiacenza di sua madre gli divennero presto fastidiose. L'ambiente in cui aveva vissuto la sua infanzia gli fece rivivere i suoi vecchi sogni, e cominciò a lamentarsi della loro irrimediabile perdita, affermando che la felicità risiedesse solo nelle illusioni e nei fantasmi. Questa è la convinzione comune di tutte le nature smidollate, futili e carenti. L'esperienza sembrava avergli insegnato adeguatamente che tutte le sue disgrazie fossero dovute all'essersi abbandonato alle illusioni e ai sogni, all'aver immaginato di possedere un grande talento poetico quando non ne possedeva affatto, all'essere stato creato per una sorta d'amicizia eroica e altruistica, e per un amore stupendo, mentre non c'era nulla in lui di eroico o di altruistico. Era un uomo comune ma non volgare. Era di buon cuore, amorevole, intelligente e non privo d'istruzione; tutte le sue disgrazie nascevano dal desiderio di recitare la parte di un uomo straordinario, pur essendo semplicemente un uomo ordinario. Chi di noi in gioventù non ha sognato, non ha nutrito illusioni e inseguito miraggi, e chi non ne è rimasto deluso? Chi non ha pagato queste delusioni con il batticuore, l'angoscia e l'apatia, e chi poi non ne ha riso di cuore?

Le nature sane, tuttavia, traggono solo vantaggio da questa logica pratica della vita e dell'esperienza; si sviluppano e maturano moralmente. Sono i romantici a soccomberne.... Siamo rimasti in qualche modo stranamente colpiti quando abbiamo letto per la prima volta la lettera che il nostro eroe scrisse agli zii dopo la morte della madre, una lettera piena di calma spirituale e di buon senso. Ma ce lo siamo spiegati come il desiderio dell'autore di rimandare il suo eroe a San Pietroburgo per completare la sua carriera donchisciottesca perpetrando nuove follie. Questa lettera conclude la seconda parte del romanzo, e l'epilogo inizia quattro anni dopo il ritorno del nostro eroe a San Pietroburgo.

Ora entra in scena Pyotr Ivanich. Questo personaggio è stato introdotto nel romanzo non tanto per sé, quanto per mettere meglio in evidenza l'eroe con la forza di contrasto. Ciò ha conferito all'intero romanzo una coloritura in qualche modo didattica, per la quale molti, non senza ragione, hanno rimproverato l'autore, che tuttavia è riuscito, anche in questo caso, a mostrarsi una persona dal talento insolito. Pyotr Ivanich non è un'idea astratta ma una persona viva, una figura rappresentata in tutta la sua statura con un pennello audace, travolgente e veritiero. Come uomo è giudicato da alcuni

troppo buono, da altri troppo cattivo, e in entrambi i casi viene giudicato erroneamente. Alcuni vedrebbero in lui una sorta d'ideale, un modello da imitare; queste persone sono di tipo positivo e sensibile. Altri lo vedrebbero quasi un mostro; queste persone sono sognatori. Pyotr Ivanich è un uomo molto buono a modo suo; è intelligente, molto intelligente, perché comprende perfettamente sentimenti e passioni che lui stesso non possiede e disprezza; sebbene per nulla poetico, capisce la poesia mille volte meglio di suo nipote, che dalle migliori opere di Pushkin è riuscito a carpire idee e uno stato d'animo che avrebbe potuto ottenere solo dalle opere di fraseggiatori e retori. Pyotr Ivanich è egoista, per natura freddo e incapace di slanci generosi, ma allo stesso tempo non solo è senza malizia, ma decisamente di buon carattere. E' onesto, retto, non ipocrita né fanfarone; è affidabile e non promette ciò che non può o non vuole fare; ciò che promette, mantiene. In una parola, è un uomo d'onore nel pieno senso della parola - vorrei che ce ne fossero di più come lui!

Elaborò per sé un elenco di regole di vita inalterabili, conformi alla sua natura e al suo buon senso. Non ne era fiero né se ne vantava, ma le riteneva infallibilmente vere. In effetti, il mantello della sua filosofia pratica era realizzato con tessuto resistente e durevole che poteva proteggerlo dalle intemperie della vita. Quale fu il suo stupore e orrore quando, raggiunta l'età dei capelli grigi e della lombalgia, improvvisamente notò uno strappo nel mantello, uno solo ma grosso! Non fece alcuno sforzo per assicurarsi la felicità domestica, ma era sicuro d'averla basata su solide fondamenta, solo per scoprire all'improvviso che la povera moglie era vittima della sua saggezza, che le aveva rovinato la vita, che l'aveva soffocata in un'atmosfera fredda e asfissiante.

Che lezione per gli uomini sobri, i rappresentanti del buon senso! Evidentemente gli esseri umani hanno bisogno di qualcosa in più oltre al buon senso! Evidentemente è ai confini degli estremi che il destino ci attende più spesso. Anche le passioni sono evidentemente essenziali per l'esistenza completa della natura umana, e non è sempre possibile imporre ad altri la felicità, che può soddisfare solo noi, perché una persona può essere felice solo secondo la propria natura. Pyotr Ivanich aveva calcolato, in modo abile e subdolo, di possedere i concetti, le convinzioni e le inclinazioni della moglie, senza che lei se ne accorgesse, e di condurla sulla strada della vita in modo tale da farle credere che stesse viaggiando di sua spontanea volontà. Tuttavia, commise un grave errore nei suoi calcoli. Con tutta la sua intelligenza non si rese conto che per questo avrebbe dovuto scegliere una moglie assolutamente chiusa alla passione e al bisogno d'amore e simpatia, una donna fredda, bonaria, insensibile, preferibilmente una persona vuota e persino un po' stupida. La sua vanità, però, non gli avrebbe permesso di sposare una donna del genere, quindi sarebbe stato meglio se non si fosse sposato affatto.

Il personaggio di Pyotr Ivanich è sostenuto dall'inizio alla fine con sorprendente fedeltà, ma l'eroe stesso nell'epilogo è irriconoscibile. Si tratta di un personaggio completamente falso e innaturale. Un simile cambiamento sarebbe stato concepibile se si fosse trattato di un comune chiacchierone e fraseggiatore, che ripete le parole degli altri senza capirle e assume sentimenti, estasi e sofferenze che non ha mai provato. Ma il giovane Aduyev ha avuto la sfortuna d'essere spesso troppo sincero nelle sue aberrazioni e assurdità. Il suo romanticismo risiedeva nella sua natura; tali romantici non diventano mai persone sobrie.

L'autore avrebbe fatto meglio ad abbandonare il suo eroe al proprio isolamento rurale, conducendo una vita apatica e oziosa, piuttosto che dargli un posto redditizio nella pubblica amministrazione a San Pietroburgo e farlo sposare a una donna con ricca dote. Sarebbe stato ancora meglio e più naturale trasformarlo in un mistico, in un fanatico o un settario, ma la cosa migliore e più ovvia sarebbe stata renderlo, per esempio, uno slavofilo. In tal caso, Aduyev sarebbe rimasto fedele alla propria natura, avrebbe continuato il suo vecchio stile di vita, credendo di aver fatto enormi passi avanti, mentre in

realtà avrebbe solo piantato le bandiere dei suoi vecchi sogni su un nuovo terreno. Lui, che prima aveva sognato la gloria, l'amicizia e l'amore, ora avrebbe sognato di nazioni e tribù, di come il destino avesse dotato d'amore gli Slavi e d'inimicizia i Teutoni; di come nei leggendari giorni di Gostomysl gli Slavi avessero goduto di una civiltà superiore che fungeva da modello per il mondo intero; di come la Russia moderna si stesse rapidamente avvicinando a quello stadio di civiltà, e di come solo i ciechi e i bigotti non potessero vederlo, mentre tutti i provvisti di occhi e immaginazione sobria l'avessero chiaramente percepito da molto tempo. Il nostro eroe sarebbe stato allora un romantico moderno, e a nessuno sarebbe venuto in mente che uomini di quel tipo non esistono più.

L'epilogo inventato dall'autore rovina l'impressione prodotta da questa splendida opera, perché è falso e innaturale. Nell'epilogo solo Pyotr Ivanich e Lizaveta Alexandrovna sono ben rappresentati fino alla fine; quanto all'eroe del romanzo, sarebbe meglio non leggere affatto l'epilogo.... Come ha potuto un talento così potente cadere in un errore così strano? Forse non era in grado di farcela con il suo soggetto? Questo non si può dire! L'autore si è lasciato trasportare dal desiderio di mettere alla prova le sue forze in un campo che non era il suo, il campo del pensiero cosciente, e ha smesso d'essere un poeta. È qui che si manifesta più chiaramente la differenza tra il suo talento e quello di Iskander; anche nell'ambito di una realtà estranea al suo talento Iskander era in grado di districarsi dalla situazione con la forza della mente; l'autore di *Una storia comune* è caduto in disgrazia perché ha rinunciato per un attimo alla guida del talento immediato.

Con Iskander il pensiero ha sempre la precedenza, sa in anticipo cosa e perché sta scrivendo; presenta le realtà con sorprendente fedeltà, con l'unico scopo di dire la sua su di essa e pronunciare il suo giudizio. Goncharov disegna le figure, i personaggi e le scene principalmente per soddisfare le sue esigenze e per godere della sua abilità pittorica; deve lasciare che i suoi lettori esprimano opinioni, pronuncino giudizi e traggano una morale. I quadri di Iskander si distinguono non tanto per la fedeltà della rappresentazione e la delicatezza del pennello, quanto per la profonda conoscenza delle realtà che descrive; brillano più per la loro veridicità reale che per quella poetica, intrattenendo non tanto per il loro stile poetico quanto per uno stile pieno d'intelligenza, pensiero, umorismo e spirito sempre notevolmente originale e nuovo. La forza principale di Goncharov è sempre nell'eleganza e nella delicatezza del suo pennello, nella fedeltà della sua abilità di disegnatore; ricade inaspettatamente nella poesia anche quando raffigura dettagli banali e non pertinenti, come per esempio nella descrizione poetica delle opere del giovane Aduyev che bruciano nel camino. Nel talento di Iskander, la poesia è un agente secondario e il pensiero è primario; nel talento di Goncharov, la poesia è l'agente principale e unico....

Nonostante l'epilogo debole, o piuttosto viziato, il romanzo di Goncharov rimane una delle opere più notevoli della letteratura russa. Tra i meriti particolari c'è il suo linguaggio puro, corretto, scorrevole e libero. Da questo punto di vista, il racconto di Goncharov non è un libro stampato, ma un'improvvisazione vivente. Alcuni si sono lamentati che i dialoghi tra zio e nipote siano troppo lunghi e noiosi. Per noi queste conversazioni appartengono alla parte migliore del libro. Non contengono nulla di astratto o irrilevante; non sono dibattiti ma discussioni vivaci, appassionate e drammatiche, in cui ciascuno dei partecipanti si rivela come persona e personaggio, difende, per così dire, la propria esistenza morale. È vero che in questo tipo di dialogo, soprattutto in considerazione del tono un po' didascalico del romanzo, avrebbe potuto facilmente inciampare qualsiasi talento. A maggior ragione va a merito di Goncharov l'aver risolto così felicemente un problema difficile e l'essere rimasto un poeta laddove avrebbe potuto facilmente assumere il tono di un moralista.

Dobbiamo ora occuparci delle *Memorie di un cacciatore* di Turgenev. C'è molto in comune tra il talento di Turgenev e quello di Lugansky (Dal'). Entrambi si trovano a loro agio nelle rappresentazioni

fisiologiche dei vari aspetti della vita e del popolo russo. Turgenev ha iniziato la sua carriera letteraria scrivendo poesie liriche; tra i suoi versi più brevi ci sono tre o quattro opere degne di nota, come *Il vecchio proprietario terriero*, *Una ballata*, *Fedya* e *Un uomo come tanti*. Comunque, se l'è cavata bene con queste opere perché o non contengono nulla di lirico oppure, come caratteristica principale, contengono accenni alla vita russa. I versi lirici veri e propri di Turgenev rivelano una completa assenza di talento lirico. Ha scritto diversi poemi. Quando apparve il primo, *Parasha*, venne notato dal pubblico per i suoi versi facili, la sua gaia ironia e il suoi fedeli paesaggi russi, ma soprattutto per i suoi felici schizzi fisiologici raffiguranti in dettaglio la vita e i costumi dei proprietari terrieri. Il poema, tuttavia, non ottenne un successo duraturo perché, quando l'autore lo scrisse, non si preoccupò di tracciare uno schizzo fisiologico ma un genere di poema per il quale non possedeva talento. Di conseguenza le sue caratteristiche migliori emergevano in una sorta di lampi casuali e disordinati. Poi scrisse *Una conversazione*. I suoi versi sono potenti, risonanti e contengono molto sentimento, pensiero e intelletto; poiché, però, questo pensiero è mutuato e non è suo, l'opera, per quanto possa piacere a una prima lettura, non evoca il desiderio di una seconda lettura. Il terzo poema, *Andrei*, contiene molto di buono, molti schizzi fedeli della vita russa, ma nel complesso è stato un fallimento perché è una storia d'amore, la cui rappresentazione non rientra nel talento dell'autore. La lettera dell'eroina all'eroe è lunga e prolissa, e contiene più sentimento che pathos. In generale, questi sforzi di Turgenev rivelano talento, ma un talento irresoluto e indefinito.

Si è cimentato anche nella narrativa; il suo *Andrei Kolosov* contiene molti splendidi schizzi di personaggi e della vita russa, ma come storia, nel suo complesso era così strana, insignificante e goffa che pochissime persone hanno notato gli aspetti positivi che conteneva. Era palese che Turgenev stesse cercando una sua strada, non ancora trovata, perché non è una cosa che si possa sempre trovare facilmente o rapidamente. Infine ha scritto una storia in versi, *Il proprietario terriero*, non un poema, ma uno schizzo fisiologico della vita della classe dei possidenti agricoli, uno scherzo se vogliamo, ma che in qualche modo si è rivelato molto superiore a tutti i poemi dell'autore. I suoi audaci versi epigrammatici, la sua gaia ironia, la fedeltà delle immagini e, allo stesso tempo, un'integrità mantenuta per tutta l'opera, tendono a dimostrare che Turgenev ha scoperto il vero genere del suo talento, ha trovato il proprio elemento, e che non ci sono ragioni per cui dovrebbe rinunciare completamente ai versi. Contemporaneamente appariva il racconto in prosa, *Tre ritratti*, che rivela che anche la prosa era la sua vera strada. Per ultimo il suo racconto *Khor e Kalinich* è apparso nel primo numero de *Il contemporaneo* dello scorso anno.

Il successo inatteso di questo racconto, pubblicato nella rubrica "Miscellanea", lo ha indotto a continuare le memorie del cacciatore in cui esplicita pienamente il suo talento. Evidentemente non possiede il talento del puro genio creativo; non può creare personaggi e collocarli in rapporti reciproci tali da formare da soli romanzi o racconti. Può rappresentare scene della realtà che ha osservato o studiato; può, se lo desidera, creare, ma solo con materiale a portata di mano fornito dalla vita reale. Non si tratta semplicemente di copiare dalla vita reale; quest'ultima non fornisce idee all'autore ma, per così dire, glielo suggerisce, lo mette sulla loro strada. Egli rielabora secondo il suo ideale la sostanza già pronta e ci regala una scena, più viva, più eloquente e ricca di significato dell'episodio reale che lo ha spinto a scriverla; questo genere di cose richiede un certo talento poetico. È vero che tutta la sua abilità a volte consiste solo nel descrivere fedelmente una persona familiare o un evento di cui è stato testimone, poiché nella vita reale a volte si verificano fenomeni che, messi con accuratezza su carta, hanno tutte le caratteristiche della finzione artistica. Anche ciò richiede talento, e questo tipo di talento ha i suoi gradi. In entrambi i casi Turgenev possiede un talento davvero notevole, la cui caratteristica principale sta nel fatto che difficilmente sarebbe riuscito a ritrarre

fedelmente un personaggio che non avesse incontrato nella vita reale. Deve sempre tenere i piedi ben saldi nella realtà. Per questo tipo d'arte è stato dotato dalla natura di ampi mezzi: il dono dell'osservazione, la capacità di cogliere e apprezzare rapidamente e fedelmente qualsiasi fenomeno, di indovinarne istintivamente cause ed effetti, e quindi di completare, attraverso supposizioni e riflessioni, il bagaglio di informazioni di cui ha bisogno, quando le semplici indagini spiegano poco.

Non c'è da stupirsi che la breve opera *Khor e Kalinich* abbia avuto tanto successo. In essa l'autore si è avvicinato alle persone da un punto di vista mai esplorato prima. Khor, con il suo senso pratico e la sua natura concreta, la sua mente rozza ma forte e chiara, il suo profondo disprezzo per le donne e la sua radicata avversione per la pulizia e l'ordine, è un tipo di contadino russo che ha saputo crearsi una posizione di rilievo in circostanze estremamente avverse. Kalinich, invece, è un tipo di contadino russo più fresco e completo; è una natura poetica tra la gente comune. Con quale simpatia e gentilezza l'autore descrive i suoi eroi, e come riesce a farli amare con tutto il cuore dai lettori! Ne *Il contemporaneo* sono state pubblicate, l'anno scorso, sette storie di personaggi. In esse l'autore fa conoscere ai lettori vari aspetti della vita provinciale, con soggetti di diverso rango e condizione. Non tutti i suoi racconti hanno lo stesso merito; alcuni sono migliori, altri peggiori, ma non ce n'è uno che non sia in qualche modo interessante, divertente e istruttivo. Finora *Khor e Kalinich* rimane il più bello di questi racconti di caccia; poi viene *L'amministratore* e poi *Il libero proprietario Ovsyanikov* e *L'ufficio contabile*. Si può solo desiderare che Turgenev ne scriva interi volumi.

Sebbene il racconto di Turgenev *Pyotr Petrovich Karataev*, apparso l'anno scorso nel secondo numero de *Il contemporaneo*, non appartenga ai suoi racconti di caccia, quest'opera è uno schizzo fisiologico altrettanto magistrale del carattere puramente russo, e per giunta di sapore moscovita. In esso è pienamente espresso il talento dell'autore come nel più bello dei suoi racconti di caccia.

Non possiamo non menzionare la sua straordinaria abilità nel descrivere le scene della natura russa. Ama la natura non da dilettante ma da artista, e quindi non cerca mai di presentarla solo nei suoi aspetti poetici, ma la prende esattamente come gli appare. Le sue immagini sono sempre veritiere e non si può fare a meno di riconoscerci i nostri paesaggi.

Grigorovich ha dedicato il suo talento esclusivamente a raffigurare la vita delle classi inferiori della popolazione, e ha molte analogie con quello di Dal'. Si attiene alla vita reale, che conosce bene e ha studiato a fondo, ma i suoi due ultimi saggi, *Il villaggio* e soprattutto *Anton Goremyka*, sono molto più che semplici schizzi fisiologici. *Anton Goremyka* è più di una storia, è un romanzo in cui tutto è fedele a un'idea di base, tutto vi fa riferimento, e la trama e l'epilogo procedono naturalmente dall'essenza stessa della questione. Anche se esteriormente l'intera storia ruota attorno al tema della perdita di un misero cavallo da parte di un contadino, e sebbene Anton sia un contadino comune, per niente intelligente o scaltro, è una figura tragica nel pieno senso della parola. Si tratta di una storia commovente, dopo la cui lettura si affollano involontariamente pensieri tristi e pesanti. Ci auguriamo sinceramente che Grigorovich continui a seguire questa strada, e dal suo talento ci si può aspettare molto.... Non si lasci scoraggiare dall'oblio dei detrattori, questi signori sono utili e necessari per determinare con esattezza la misura del talento; quanto più numeroso è il loro branco che segue il successo, tanto maggiore è quel successo....

L'ultimo numero de *Il contemporaneo* dell'anno scorso ha pubblicato *Polinka Saks*, un racconto di Druzhinin, un esordiente nella letteratura russa. Gran parte del racconto sa d'immaturità di pensiero ed esagerazione, e Saks è una personalità in qualche modo ideale, ma nonostante ciò, la storia contiene così tanta verità, così tanto calore d'animo, una comprensione fedele e intelligente della realtà, così tanta originalità, da attirare subito l'attenzione generale. Particolarmente ben sostenuto è il personaggio dell'eroina; a quanto pare l'autore ha una profonda conoscenza delle donne russe. Il

secondo racconto di Druzhinin, apparso quest'anno, conferma l'impressione suscitata dal primo - che l'autore possieda un talento autonomo - e ci induce ad aspettarci molto da lui in futuro.

Tra i racconti più straordinari pubblicati lo scorso anno c'è *Pavel Alexeyevich Igrivy* di Dal' (pubblicato in *Note della patria*). Come personaggi, come tipi, Karl Ivanich Gonobobel e il capitano Shilokhvastov sono tra i migliori schizzi dalla penna dell'autore. Tutti i personaggi della storia sono rappresentati splendidamente, soprattutto gli adorabili genitori di Lyubonka, ma il giovane Gonobobel e il suo amico Shilokhvastov sono creazioni di genio. Si tratta di tipi abbastanza familiari a molti nella vita reale, ma l'arte li ha utilizzarli per la prima volta e li ha consegnati al mondo per una piacevole conoscenza. Questo racconto, come tutti quelli di Dal', non piace solo per i suoi dettagli e le sue particolarità; *quasi* dappertutto rimane un racconto. Diciamo *quasi* perché un evento che costituisce la tragedia dell'eroe del romanzo produce nel lettore l'impressione di qualcosa di inaspettato e incomprensibile. Una donna è profondamente amata da un uomo che fa tanto per lei, e che sembra amarla profondamente. Il marito libertino muore e l'eroe s'affretta a raggiungerla all'estero, pieno di belle speranze, solo per trovarla sposata con un altro. L'autore, infatti, non ha voluto dare alla sua storia un colore che rendesse naturale al lettore un simile epilogo. Igrivy è assurdamente timido e riservato, il che ha permesso a due furfanti di strappargli il donna che amava. Mentre lei soffriva nella sua vita matrimoniale, si era comportato verso di lei in modo delicato e nobile, ma mai come amante. Da qui la rapida trasformazione della soggezione e della paura verso di lui in gratitudine, rispetto, stupore e infine venerazione. Lo considerava come un amico, un fratello, un padre, la personificazione della virtù, e per questo non lo considerava un amante. Dopodiché l'epilogo è comprensibile, così come lo è il fatto che Igrivy sia diventato per il resto della sua vita una sorta di pagliaccio.

Le *Avventure dal mare della vita* di Veltman si sono trascinate per tutto l'anno scorso nella *Biblioteca dei lettori*, terminando con il secondo numero della rivista di quest'anno. Da quando è iniziato il romanzo, pensiamo nel 1846, abbiamo già avuto occasione di parlarne. Ripetiamo quindi che in quest'opera il romanticismo si mescola alla fiaba, il favoloso al verosimile, il credibile all'incredibile. Così, per esempio, Dmitritsky, l'eroe del romanzo, avvalendosi dei documenti e dei vestiti di un giovane mercante credulone, che sorprendentemente gli somiglia molto, si presenta a casa del padre della sua vittima in qualità di figlio. Recita la sua parte così abilmente che il padre, la madre, o altri membri della famiglia lo sospettano come impostore. Questo sposa una donna ricca e, quando la sera viene a sapere che il vero figlio si è fatto vivo, se ne va con un enorme mazzo di banconote ricevuto in dote dalla moglie, e il giorno successivo inizia a recitare nel *bel mondo* moscovita la parte di un ricco magnate ungherese. Piuttosto inverosimile.

Tuttavia, pur collocando i suoi personaggi nelle situazioni più incredibili, l'autore descrive le loro avventure in modo molto divertente. Dove l'autore non tende il lungo arco, il suo talento appare in una luce molto favorevole. Così, per esempio, le avventure del vero figlio, che desidera ma non riesce a cadere ai piedi del suo "papà" temendo che l'affettuoso genitore possa rovinarlo, sono piene di verità, di una profonda conoscenza della vita, e catturano l'interesse del lettore. Ci sono molti episodi splendidi di questo tipo nel romanzo di Veltman, che è nel suo elemento quando raffigura gli usi e i costumi dei mercanti, dei borghesi, e della gente comune. Le immagini della vita dell'alta società sono il suo punto debole. Così, per esempio, Charov, un giovane del mondo della moda, ha un ruolo importante nel romanzo, ma la sua unica affinità con la bella vita consiste nel fatto che si rivolga a tutti i suoi amici e conoscenti con l'appellativo di "bestiale carogna!" Nonostante tutte le stranezze e, potremmo dire, le assurdità del romanzo di Veltman, si tratta di un'opera eccellente.

Citiamo ora alcune opere di minore importanza. La rivista *Note della patria* ha pubblicato *Sbojev*, un racconto di Nestroyev. La vita domestica di un funzionario moscovita è descritta con grande arte, il

personaggio di Anna Ivanovna, la povera moglie di Ivan Kirillovich, è delineato con una particolare originalità e delicatezza. La rottura accidentale di un grande specchio riempie il lettore di orrore involontario: l'autore è riuscito magistralmente a trasmettere l'idea di ciò che la povera famiglia poteva aspettarsi dal suo degno capo.... Ma questo è solo lo sfondo della storia, che ruota attorno all'amore di Sbojev per Olga, la figlia di un consigliere capo, e in generale intorno ai caratteri originali di queste due persone. Tuttavia è proprio quest'aspetto principale della storia quello meno convincente. Le personalità dell'eroe e dell'eroina sono in qualche modo innaturali, non che queste persone non esistano nella vita, ma semplicemente perché l'autore non è stato in grado di rendere loro giustizia. Non c'è da meravigliarsi. All'inizio del racconto l'autore stesso dice d'essersi ispirato dall'opera di un altro autore; i pensieri presi a prestito raramente hanno successo. Alla conclusione viene promesso un secondo racconto come seguito del primo; anche queste promesse raramente hanno successo.... *Il contemporaneo* ha pubblicato un'altra storia dello stesso autore, *Senza un'alba*. L'idea della storia è splendida e prospettava maggiori speranze di successo di quanto effettivamente ottenuto. La ragione, ci sembra, stia nel fatto che i personaggi secondari siano stati raffigurati in modo più o meno convincente (il marito dell'eroina è addirittura un'opera magistrale), mentre l'eroina è un personaggio incolore. Questa donna è una creatura inerte e negativa, inerme di fronte alle circostanze che la opprimono. Poteva suscitare simpatia nel lettore? Può essere paragonata a Polinka Saks? L'educazione di quest'ultima la rese una bambina, ma l'esperienza della vita risvegliò in lei forze spirituali e ne fece una donna. Morendo, scrisse a un'amica: "È inutile che tuo fratello dorma ai miei piedi e osservi i miei occhi per anticipare ogni mio desiderio. Non posso amarlo, non posso capirlo, non è un uomo ma un bambino. Sono troppo vecchia per il suo amore. Ma *lui* è una persona, un uomo nel pieno senso del termine; la *sua* anima è grande e tranquilla.... Lo amo e non smetterò mai d'amarlo".

Per concludere il nostro riassunto critico di tutto ciò che è stato in qualche modo degno di nota nel campo dei romanzi, delle narrazioni e dei racconti pubblicati l'anno scorso, dobbiamo ancora menzionare *Appunti di un uomo di Sto-Odin*, *Kiryusha*, un racconto di un autore anonimo, e *L'ebreo* di Turgenev. Dobbiamo, però, dire ancora qualche parola su *La padrona di casa*, un racconto notevole di Dostoevsky, ma notevole in un senso diverso da quello che abbiamo usato finora. Se fosse apparso con un altro nome non ne avremmo parlato. L'eroe della storia è un certo Ordynov, un uomo profondamente immerso nelle attività scientifiche, di cui l'autore non specifica l'esatta natura, anche se la curiosità del lettore è legittima. La scienza lascia la sua impronta non solo sulle opinioni di un uomo ma anche sul suo comportamento. Si ricordi il dottor Krupov. Tuttavia, non c'è nulla nel discorso o nel comportamento di Ordynov che dimostri il suo impegno in qualche tipo di scienza; ciò che si evince è che si sia dedicato molto all'occultismo, alla negromanzia, in una parola all'*incantesimo*.... Ma questa non è scienza, è robbaccia e sciocchezza; tuttavia ha lasciato il segno in Ordynov, cioè, lo ha fatto assomigliare a un uomo mentalmente squilibrato, un pazzo.

Da qualche parte, Ordynov incontra la bella moglie di un commerciante; non ricordiamo se l'autore cita il colore dei suoi denti, ma probabilmente si tratta di un'eccezione per una maggiore poesia nella narrazione, essendo bianco perla. Camminava a braccetto con un uomo anziano e barbuto, vestito da mercante. Gli occhi di quest'uomo contengono così tanta elettricità, galvanismo e magnetismo che avrebbe potuto chiedere un buon prezzo a qualunque fisiologo per fornirgli, se non i suoi occhi, almeno i suoi sguardi fulminanti per osservazioni ed esperimenti scientifici. Il nostro eroe s'innamorò immediatamente della signora del mercante. Nonostante gli sguardi magnetici e le occhiate velenose del fantastico mercante, non solo scopre il loro indirizzo, ma riesce a imporsi come loro inquilino occupando una stanza separata. Seguono scene curiose: la signora parla a vanvera, di cui non si

capisce nulla, mentre Ordynov l'ascolta e ha continui svenimenti. Il mercante con i suoi sguardi infuocati e il sorriso sardonico interviene spesso. Cosa si siano detti l'un l'altro per gesticolare così selvaggiamente, fare smorfie, svenire e riprendersi non sappiamo assolutamente nulla perché non abbiamo capito una sola parola in tutti questi lunghi e patetici monologhi. Non solo l'idea, ma il senso stesso di questa storia, forse molto interessante, rimarrà un segreto per la nostra comprensione fino a quando l'autore non pubblicherà i commenti e le spiegazioni necessarie a questo strano enigma della sua fantasia.

Cosa può essere questo, abuso o pochezza di un talento che desidera elevarsi oltre le sue possibilità, e quindi teme di seguire la strada consueta e ne cerca una insolita? Non lo sappiamo. Ci sembra solo che l'autore abbia cercato di conciliare Marlinsky e Hoffmann, aggiungendo a questa miscela un po' di umorismo all'ultima moda, e coprendo il tutto con la vernice dello stile popolare russo. Non c'è da stupirsi che il risultato sia una mostruosità che ricorda le storie fantastiche di Tit Kosmokratov, che divertivano il pubblico negli anni '20. In tutto il racconto non c'è una sola parola o espressione semplice o viva: tutto è inverosimile, esagerato, artificioso, spurio e falso. Quali frasi vi incontriamo? Ordynov è *flagellato* da un sentimento stranamente dolce e ostinato; passa davanti all'*elegante* laboratorio di un fabbricante di bare; chiama l'amata "la sua tortora" e le chiede da quali cieli sia volata nel suo paradiso. Null'altro! Se fossimo tentati di citare tutte le frasi bizzarre di questa storia, non finiremmo più. In nome dello stupore, cos'è questo? Una cosa stranissima, incomprensibile!...

Tra i libri di letteratura apparsi l'anno scorso in edizioni separate, è degno di nota solo *Appunti di viaggio* di T. Ch. Questo è un piccolo libro ben stampato pubblicato a Odessa. L'autore è una donna; questo è evidente in tutto, in particolare nel punto di vista. C'è molto cuore, molto sentimento e vita; la vita, però, non è sempre capita, o lo è in modo troppo femminile, ma una vita che non è stata imbiancata o dipinta, non esagerata o distorta; la narrazione cattura l'interesse, e il linguaggio è splendido. Questi sono i meriti dei due racconti di T. Ch.

Di particolare interesse è il primo, *Tre variazioni su un vecchio tema*. Una ragazza adulta s'innamora di un ragazzo semplice. Lei lo perde di vista e sposa un uomo buono e rispettabile, per il quale non prova alcun affetto particolare. In seguito incontra il ragazzo Lelya, ormai cresciuto e diventato Alexis. Nasce un curioso tipo di relazione, che si risolve con un bacio appassionato da entrambe le parti, un colloquio a cuore aperto e la partenza di Alexis su ferma insistenza dell'eroina, in cui l'amore non ha sconfitto il senso del dovere. Quindi accompagna il marito malato in una stazione termale straniera. Qui riceve una lettera da un'amica in cui apprende che Alexis la ama appassionatamente. La lettera suscita una profonda emozione. Mentre la sta rileggendo e sognando di Alexis, improvvisamente sente uno strano rumore nella stanza accanto, dove giace il marito malato. Vi corre, e lo troviamo quasi svenuto, conseguenza di un brutto attacco di tisi. Quando torna in sé, comincia a parlare dell'approssimarsi della morte, la ringrazia per la sua cura e la sua considerazione, e si dichiara soddisfatto per averla lasciata ben nutrita; le consiglia di sposarsi, poiché è giovane, di bell'aspetto e non ha avuto figli. Come accade di solito alle donne esaltate, lei rifiuta con orrore quest'ultimo suggerimento. Poi la sua coscienza comincia a preoccuparla. Come può essere altrimenti? Il marito morente l'ha ringraziata per il suo amore e le sue cure, e lei pensa a un altro, ama un altro. La povera donna è sul punto di rivelare il suo segreto al marito morente, ma fortunatamente lo svenimento in cui cade impedisce questa confessione inutile e assurda, che avrebbe potuto solo avvelenare gli ultimi attimi di un uomo buono e nobile. Questa è la logica di una donna esaltata!...

Il marito muore. Ha trentacinque anni quando incontra di nuovo Alexis Petrovich, che è sposato e vive per l'ambizione. La nostra eroina quando lo vede riesce a malapena a controllare le proprie emozioni, ma lui la tratta con gelida cortesia. Qui perde ogni fiducia in quei mostri chiamati uomini, e versa

lacrime amare. Come poteva aver dimenticato tutto? Sì, ma cosa doveva ricordare? Un bacio? La storia di un amore finito nel nulla, stroncato sul nascere, una di quelle storie che molti uomini incontrano più di una volta nella loro vita? Un uomo ha molti interessi nella vita, e la memoria li conserva perché più seri di un semplice bacio. Non così per una donna: vive esclusivamente per l'amore; più è costretta a nascondere le sue emozioni, più queste sono profonde. Le donne sono particolarmente inclini alle relazioni amorose che finiscono nel nulla, che non richiedono alcun rischio, alcun sacrificio; possono tradire i loro mariti in cuor loro, e rimanere formalmente fedeli ai loro voti, soddisfare il loro bisogno d'amore e osservare rigorosamente gli obblighi che la società impone loro.

L'eroina della seconda storia è una *istitutrice*, una di quelle donne in cui la fantasia prevale sul cuore, una che va aggredita dalla testa; vale a dire, che deve prima di tutto stupirsi, meravigliarsi, la cui curiosità dev'essere suscitata dalla bruttezza se non dall'avvenenza, dalla stupidità se non dall'ingegno, dalla stranezza se non dal merito, dal vizio se non dalla virtù. È corteggiata da un uomo dall'aspetto sgraziato che non la ama affatto, ed è appassionatamente amata da un uomo nobile e bello. Conosce il valore di entrambi, ma è attratta dal primo, come una falena da una fiamma. La storia è ben raccontata, ma l'eroina non è riuscita a suscitare una particolare simpatia, motivo per cui la prima storia ha riscontrato maggiore favore della seconda. Entrambe, però, mostrano un talento che promette bene se si sviluppa.

Tra i romanzi stranieri di notevole pregio pubblicati su *Il contemporaneo* e *Note della patria*, ricordiamo la traduzione di *Lucrezia Floriani* (già trattata nella nostra rivista) e anche il prosieguo della traduzione di *Dombey e figlio*. Tratteremo di questo splendido romanzo, che ha superato tutte le opere precedenti di Dickens, quando apparirà integralmente nella traduzione russa.

Anche le memorie o le reminiscenze del passato appartengono alla categoria della letteratura. *Il contemporaneo* ha pubblicato due interessanti articoli di questo genere, *Dagli appunti di un artista*, di X, e *Ivan Philippovich Vernet*, dello scrittore russo d'origine svizzera L. Da segnalare anche uno splendido articolo di Nebolsin, interessante sia nel contenuto che nello stile, intitolato *Storie dei giacimenti auriferi siberiani*, che è stato distribuito in molti numeri di *Note della patria*, nella sezione "Miscellanea".

Le *Lettere sulla Spagna* (*Il contemporaneo*) di Botkin sono state una novità inaspettatamente piacevole nella letteratura russa. Per noi la Spagna è terra incognita. Le notizie politiche non fanno altro che confondere chiunque voglia farsi un'idea della situazione in quel Paese. Il merito principale dell'autore delle *Lettere sulla Spagna* consiste nell'aver assistito a tutto con i propri occhi, senza essersi lasciato influenzare dai giudizi preconfezionati su quel Paese sparsi in libri, riviste e giornali; dalle sue lettere si sente che ha esaminato, ascoltato, interrogato e studiato, prima di formarsi un'opinione. Per questo i suoi punti di vista sono nuovi e originali, e tutto in essi assicura il lettore che sono corretti, e che non sta leggendo di un Paese fantastico ma reale. I meriti delle lettere di Botkin sono ulteriormente accresciuti dal loro stile accattivante. Le sue *Lettere dall'Avenue Marigny* sono state accolte da alcuni lettori quasi con disappunto, anche se, nel complesso, questo lavoro ha trovato solo consensi. In effetti, l'autore è involontariamente caduto in errore nel suo giudizio sullo stato della Francia odierna a causa della sua comprensione troppo ristretta del significato della parola *borghesia*. Con essa intende solo i ricchi capitalisti, escludendo la massa più numerosa e quindi la più importante di questa classe. Nonostante ciò, le *Lettere dall'Avenue Marigny* contengono così tanto di vivo, divertente, interessante, intelligente e vero, che non si può fare a meno di leggerle con piacere, anche se non sempre si è d'accordo con l'autore.

In questo gruppo di articoli dal contenuto misto, ma appartenenti più formalmente alla categoria letteraria, annoveriamo *Nuove variazioni su vecchi temi* di Iskander (*Il contemporaneo*); *Racconti* di

Ferry (*ibid.*); *Le peregrinazioni del portoghese Fernao Mendes Pinto*, descritte da lui stesso e pubblicato nel 1614, tradotte da Butkov dal portoghese antico, e *Antonio Perez e Filippo II*, di Mignet (*Note della patria*).

L'anno scorso le nostre riviste erano particolarmente ricche di articoli scientifici degni di nota. Ne citiamo i principali. *Note della patria* ha pubblicato: *Proletari e pauperismo in Inghilterra e Francia* (tre articoli); *Rassegna fisico-astronomica del sistema solare*, di D.M. Perevoshchikov; *Gli Stati Uniti d'America* (tre articoli); *Le scoperte di Hencke e Leverrier*, di D.M. Perevoshchikov; *Le cause delle fluttuazioni dei prezzi dei cereali in Russia*, di A.P. Zablotsky. *Il contemporaneo* ha pubblicato: *Uno sguardo sulla vita giuridica dell'antica Russia*, di K.D. Kavelin; *Ricerche sui misteri eleusini del conte S.S. Uvarov*; *Daniil Romanovich, re di Galich*, di S.M. Solovyov; *L'importanza della fisiologia e delle scoperte in questo campo*, di Littré; *Un saggio popolare su come è stato scoperto il nuovo pianeta Nettuno*, di A. Savich; *Costantinopoli nel IV secolo*; *Sulla possibilità di misure definitive certe nei risultati delle scienze dell'osservazione e in particolare delle scienze statistiche*, dell'accademico Bunyakovsky; *L'economia di Stato sotto Pietro il Grande*, (due articoli) di Afanasyev; *Malthus e i suoi avversari*, di V. Milyutin; *Alexander von Humboldt e il suo cosmo*, (due articoli) di N. Frolov; *Irlanda*, di N. Satin. La *Biblioteca dei lettori* ha pubblicato, a puntate per oltre sei mesi, un articolo molto curioso intitolato *I viaggi e le scoperte del tenente Z. Ogoskin nell'America russa*, che ora è apparso in edizione separata sotto altro titolo.

L'articolo del signor Kavelin *Uno sguardo sulla vita giuridica dell'antica Russia* e l'articolo di Zablotsky *Le cause delle fluttuazioni dei prezzi dei cereali in Russia* sono indubbiamente tra i più notevoli nella nostra letteratura scientifica dello scorso anno. Notevoli a loro modo sono anche gli articoli di Poroshin pubblicati nella *Cronaca di San Pietroburgo*.

Non elenchiamo qui le opere di diverso genere apparse l'anno scorso come libri a sé, poiché la maggior parte è stata già analizzata nelle sezioni critico-bibliografiche de *Il contemporaneo*, e gli altri sono stati citati nelle *Notizie bibliografiche* apparse come supplemento al settimo e all'ottavo numero de *Il contemporaneo* dell'anno scorso....

Tra gli articoli critici pubblicati lo scorso anno, segnaliamo: *Brani storico-critici*, di Pogodin; *Ricerche, osservazioni e lezioni di storia russa*, di M. Pogodin; *Conferenze alla Società Imperiale di Storia e Antichità Russe dell'Università di Mosca*; *Sette religiose europee in Russia*, di Grigoriev; *Le Opere di Fonvizin*, pubblicato da Smirdin (*Note della patria*). Questi ultimi due articoli, al di là dei loro meriti intrinseci ed estrinseci, sono di particolare interesse in quanto provenienti da un autore che finora non ha scritto nulla. Gli articoli di Dudishkin mostrano una conoscenza del suo campo. Fa un buon uso dello studio storico dello sviluppo come mezzo per interpretare le opere letterarie di un determinato periodo. I principali difetti dei primi sforzi in questo campo sono solitamente la prolissità e la verbosità; tali articoli a volte non dicono nulla del libro di cui trattano, ma dico molto, a volte molto bene ma sempre fuori luogo, su cose che non c'entrano niente con il libro in esame. Dudishkin è riuscito a evitare questi difetti; evidentemente si è messo all'opera con l'argomento completamente organizzato nella sua testa, ha piena padronanza della sua mente, non le permette di scappare in una direzione o nell'altra, la mantiene costantemente concentrata sull'argomento, dall'inizio alla fine parla con moderazione, e quindi fa conoscere pienamente al lettore l'argomento su cui sta scrivendo.

Non possiamo parlare di tutti gli articoli critici pubblicati su *Il contemporaneo* dello scorso anno; ce lo impedisce lo stretto legame che esiste tra la rivista e alcune persone che hanno scritto questi articoli. Ci limiteremo quindi a citare i seguenti: *Gli ultimi romanzi di George Sand*, di Kroneberg; *Letteratura storica in Francia e Germania nel 1847*, di Granovsky; *Saggio sulla ricchezza nazionale o sui principi dell'economia politica*, opera di Butovsky (tre articoli del signor Milyutin); L'articolo di Kavelin sulla

Storia dei rapporti tra i principi della casata di Rurik, di S. Solovyov. Osserviamo che *Il contemporaneo* ha pubblicato resoconti completi di tutte le opere più importanti della storia russa. Allo stesso tempo, *Il contemporaneo* deve riconoscere che, per ragioni indipendenti dalla volontà della redazione, non ha soddisfatto pienamente le aspettative del pubblico nel campo della critica. Spera, tuttavia, di dare a questa sezione maggiore pienezza e sviluppo quest'anno.

La critica russa poggia ora su basi più solide, non solo nelle riviste ma anche tra il pubblico, grazie a una sempre crescente coltivazione del gusto e dell'educazione. Ciò dovrebbe esercitare un'influenza estremamente favorevole sullo sviluppo della critica stessa. È una questione che rientra nel giudizio dell'opinione pubblica, e non è più un'occupazione libresco dissociata dalla vita. Non è più possibile essere un critico se ci si mette in testa d'esserlo, e non tutte le opinioni sono accettate perché appaiono sulla stampa. I pregiudizi di parte non possono più uccidere un buon libro o garantire un'accoglienza favorevole a uno brutto. Le convinzioni vengono spesso esposte negli scritti critici, e chi non ne ha cerca almeno di fingere. La lotta delle opinioni espresse nella critica è la prova che la letteratura russa si sta rapidamente muovendo verso la maturità, ma non l'ha ancora raggiunta. Certo, ci sono ovunque persone che la natura stessa sembra aver designato per provocare gli altri, per criticare tutto, per censurare tutti e istigare liti, disordini e insulti. Oltre a un'inclinazione naturale, che nulla può vincere, sono spinte a ciò sia da un'irritata vanità, sia da meschini interessi privati che non hanno nulla a che fare con la letteratura. Queste persone rappresentano ovunque un male inevitabile, che può avere anche un lato utile: s'impegnano volontariamente nel ruolo sociale che gli Spartani costringevano a svolgere agli iloti per i loro figli....

Ma è strano e deplorabile che il tono di queste persone venga continuamente adottato da uomini che sembrerebbero non avere nulla in comune con loro, uomini che sembrerebbero attivati da alcune convinzioni profondamente radicate, e infine da uomini la cui posizione sociale, età e reputazione dovrebbero costringerli a dare un esempio letterario di buon gusto e rispetto della decenza. Ecco alcuni nuovi esempi.

Il primo numero del *Figlio della patria* dell'anno scorso ha pubblicato una recensione delle conferenze di Sheviryev. In questo articolo è stato affermato e dimostrato che il lavoro di Sheviryev era "uno splendido castello costruito tra le nuvole; un'affascinante utopia rivolta al passato". Questo si riferisce più al lato teorico delle conferenze; dal punto di vista fattuale la recensione vede solo una compilazione. L'autore della recensione ha nascosto il suo nome, ma non ha nascosto la sua erudizione e la sua familiarità con le fonti bizantine e bulgare. Il suo articolo, quindi, ha colpito così fortemente Sheviryev, che è riuscito a rispondere solo un anno dopo. Più pesante è l'attacco, maggiore è la dignità che ci si può aspettare a propria difesa. Sheviryev ha agito in questo modo? In primo luogo ha espresso disappunto per il fatto che il critico del *Figlio della patria* abbia nascosto il suo nome, come se fosse una questione di nomi e non di scienza, di idee e convinzioni. Probabilmente influenzato da questo disappunto Sheviryev si è improvvisamente scagliato contro Nadezhdin, che chiama ironicamente "questo erudito gentiluomo", "questo dottissimo filologo", e ne sbeffeggia le opinioni sui dialetti slavi, non sospettando che il suo sale dell'Attica abbia, per tutti, il sapore delle semole slave.

È giusto e opportuno confutare le opinioni altrui se vi sembrano ingiuste, ma dovrebbe essere fatto, in primo luogo, in modo pertinente e, in secondo luogo, nel rispetto della decenza. Non sarebbe male se Sheviryev si ricordasse d'essere uno scienziato, con almeno vent'anni d'esperienza nella letteratura russa, e che tutto ciò lo obbliga a dare un buon esempio ai nostri giovani letterati. Né lederebbe Sheviryev ricordare che Nadezhdin un tempo è stato suo collega all'università, un professore come lui. Ma a Sheviryev manca completamente quella serenità letteraria che è la forza degli uomini formati

dalla scienza e dall'esperienza di vita; al contrario, si mostra in letteratura inquieto e turbolento, e cade continuamente negli estremi e negli errori tipici dei giovani che si sono tuffati nell'attività letteraria direttamente dai banchi di scuola.

Un altro esempio: parlando di un ex collaboratore di *Note della patria* ora impiegato presso *Il contemporaneo*, Sheviryev si è permesso di dire che aveva “tradito le bandiere di *Note della patria*”! Quest'affermazione non è forse conseguenza della condizione turbolenta e irritabile di cui abbiamo già parlato? Sheviryev crede davvero a ciò che dice? No, ha semplicemente voluto pungere il suo avversario, dimenticando che questo si fa con l'arma della verità e non con le falsificazioni. La persona a cui si riferisce ha agito in modo molto naturale: ha trovato più conveniente e migliore pubblicare i suoi articoli su un'altra rivista, cosa che aveva pieno diritto di fare, poiché non si considera legato ad alcuna rivista in particolare.

Tra le altre imprese di questo signore c'è l'idea, continuamente ripetuta da molti altri, che Gogol, rinunciando alle sue opere precedenti, ci abbia messo in una situazione difficile, tanto da lasciarci interdetti. È passato più di un anno dall'uscita di questo libro, e abbiamo già parlato diverse volte delle opere di Gogol con lo stesso spirito precedente. In generale, abbiamo sempre elogiato le opere e non lo stesso Gogol, le abbiamo lodate di per sé e non per il bene dell'autore. Le sue opere precedenti restano per noi ciò che erano prima, e non ci interessa il pensiero di Gogol su di esse.

L'attacco più sgradevole Sheviryev l'ha diretto contro Iskander. L'atteggiamento estremamente nervoso verso questo autore gli ha fatto adottare un tono tutt'altro che letterario. Ha copiato dal romanzo *Di chi è la colpa?* tutte le frasi e le parole che ha scelto di considerare distorsioni della lingua russa. Alcune di queste parole e frasi possono essere censurabili, ma la maggior parte dimostra solo l'antipatia personale verso Iskander. Non capiamo come Sheviryev trovi il tempo di dedicarsi a queste banalità degne solo dell'impegno di un noto professore di eloquenza e di astuzie prosodiche! Cosa accadrebbe se a qualcuno venisse in mente di copiare da Sheviryev interi periodi come il seguente:

“quello che oggi a qualche anima russa che non comprende il vero senso dell'antica vita russa sembra esclusivamente bizantino e una sorta di filosofare mistico e teorico e 'persino una banale contemplazione', *ciò che* contiene in sé le verità più semplici e più alte, *allora non significa altro che quell'anima* russa ha rotto l'unione con le basi fondamentali della vita del popolo russo e si è ritirata nella sua astratta individualità dai cui stretti confini vede le proprie illusioni e non le cose reali”.

Un periodo del genere non lo consideriamo una distorsione della lingua russa, ma piuttosto una distorsione del linguaggio da parte di Sheviryev, e ovviamente al riguardo dobbiamo essere più esigenti con Iskander, che è uno scrittore influente. Tuttavia, trovare difetti in queste inezie significa mostrare più antipatia per i propri avversari che amore per la lingua e la letteratura russa, significa minacciare l'avversario da lontano con una spilla quando è impossibile raggiungerlo con una lancia.

L'anno scorso l'attenzione della critica si è concentrata soprattutto sulla *Corrispondenza con gli amici*, di Gogol. Si può dire che la memoria di questo libro è oggi sostenuta solo dagli articoli che se ne occupano. L'articolo critico migliore proviene dalla penna di N.F. Pavlov. Nelle sue lettere a Gogol, ne ha assunto il punto di vista per dimostrarne l'infedeltà ai suoi stessi principi. L'ingegno raffinato e l'abilità dialettica uniti alla suprema eleganza di stile fanno delle lettere di N.F. Pavlov un modello, che occupa un posto speciale nella nostra letteratura. Sarebbe un peccato se non apparissero più di tre lettere.

Smirdin, il nostro noto libraio, con le sue pubblicazioni di autori russi, ha preparato una buona dose di lavoro e di problemi per i critici russi, e promette ancora di più. Ha già pubblicato Lomonosov,

Sguardo alla letteratura

Derzhavin, Fonvizin, Ozerov, Kantemir, Khemnitzer, Muravyov, Knyazhnin e Lermontov. Un giornale ha riferito dell'imminente pubblicazione delle opere di Bogdanovich, Davidov, Karamzin e Izmailov. La stessa fonte ha assicurato che a queste seguirà la *Storia dello Stato russo*, le opere dell'imperatrice Caterina II, le opere di Sumarokov, Kheraskov, Tredyakovsky, Kostrov, Prince Dolgoruky, Kapnist, Nakhimov e Narezhny, e inoltre, sono state adottate misure per acquisire i diritti d'autore di Zhukovsky, Batyushkov, Dmitriev, Gnedich, Khmel'nitsky, Shakhovskoy e Baratyinsky. Ampio lavoro per i critici! Che ognuno esprima la propria opinione senza preoccuparsi del pensiero degli altri. Bisogna essere tolleranti verso le opinioni altrui. È impossibile far sì che tutti la pensino allo stesso modo. Confutate pure le opinioni che non sono come le vostre, ma non perseguirle con violenza solo perché non vi piacciono. Non cercate, al di fuori dell'approccio letterario, di mostrarle in una luce sfavorevole. Questo non paga. Volendo guadagnare più spazio alle vostre opinioni, forse in questo modo togliere ad esse il terreno da sotto i piedi.