

## Sul lascito di Dostoevskij

a cura di Giovanni Andreozzi

### Introduzione

Il breve articolo “Über den Dostoevskij-Nachlaß”, che presentiamo di seguito in edizione italiana, è uscito nel 1931 per la *Moskauer Rundschau*. Pur nella sua brevità l’articolo presenta considerazioni rilevanti non solo riguardo alla figura di Dostoevskij, ma anche al rapporto conflittuale che lega Lukács allo scrittore russo. Come una corrente carsica, infatti, la figura di Dostoevski attraversa la maturazione del filosofo ungherese, tanto che il suo percorso teorico e, in particolare, la sua concezione filosofico-letteraria può essere illuminata dal giudizio sullo scrittore russo.

“Über den Dostoevskij-Nachlaß” compare sedici anni dopo la *Theorie des Romans*, che si chiudeva con la celebre affermazione secondo la quale “Dostoevskij non ha scritto nessun romanzo (...) appartiene al nuovo mondo”. Il baule di Heidelberg poi aveva mostrato come la figura di Dostoevskij fosse divenuta il paradigma di un nuovo genere letterario, che avrebbe scalzato la forma-romanzo e le sue aporie. La valutazione giovanile di Dostoevskij non coincise mai con il passatismo romantico. Anzi, per il Lukács di quegli anni la grandezza di Dostoevskij stava nell’aver presentato delle figure essenzialmente “nuove”, che alludevano a un’altra etica, diversa da quella antica o moderna.

Anche nell’articolo del ’31 Lukács attribuisce a Dostoevskij un ruolo paradigmatico. Tuttavia la valutazione è completamente rovesciata. Il “luciferino”, che Lukács rintracciava nella prosa di Dostoevskij come principio di movimento e dunque rivoluzionario di una trasformazione storico-sociale che non conosce alcuna calma perenne, si rovescia ora nella parodia di una rivoluzione desiderata che però ha luogo solamente *in interiore homine*. È ciò che Lukács chiama “la contraddizione di Dostoevskij”: l’ottundimento nei confronti dei problemi oggettivi dello sviluppo capitalistico che, mistificati, rilucono come problemi soggettivi, problemi di un’interiorità lacerata e dunque impotente.

Dostoevskij si rivela come prodotto adeguato al piccolo-borghese che lamenta gli effetti dello sviluppo capitalistico solo perché non ri-

esce a prendere parte ai suoi fasti, o, se ne partecipa, li ritiene ancora troppo magri. “Tutti i dubbi vengono riequilibrati nella prosa. Il carattere lacerato dei personaggi, contraddittorio, corrisponde ai bisogni di classe dei suoi lettori”. La questione centrale, dunque, non è più la “seconda etica” a cui introdurrebbe la prosa di Dostoevskij, ma il suo effettivo ruolo ideologico. Ma l’unico modo per criticare questo ruolo ideologico è comprendere la figura di Dostoevskij, approfondirla nella sua totalità. Ecco perché, per l’analisi marxista, la filologia conserva una discreta rilevanza.

Il breve articolo sul lascito di Dostoevskij si apre infatti con la domanda sul ruolo della filologia per la ricerca marxista. Se la filologia borghese è interessata alla *Seelenschnüffelei*, questo non significa che la filologia non ha alcun valore per la ricerca marxista. Si tratta infatti di superare la “modalità borghese” della filologia, che privilegia l’aspetto soggettivo divinizzando e fantasticando improbabili eccellenti caratteristiche che spetterebbero, quasi per dote divina, ai singoli autori. Per l’analisi marxista, invece, la filologia può (e Lukács dice espressamente: “può, non deve”) essere rilevante per la *conoscenza della genesi reale delle forme ideologiche*. Le forme letterarie, infatti, sorgono in una situazione storico-sociale con determinati rapporti di classe. I loro fermenti, le loro contraddizioni sono evidenti nella produzione di Dostoevskij. Secondo Lukács infatti è possibile osservare, fin dalle bozze, una peculiarità che si mostra raramente: esse sono in fieri, ricalcano la condizione tormentata del proprio autore subendo trasformazioni e rovesciamenti. Ciò è evidente negli eroi principali di Dostoevskij che, come nel caso di Alëša, da eroe archetipico simbolo della bontà assoluta diventa un emissario del male nella figura del terrorista. I tormenti avvertiti da Dostoevskij, qui l’estremo interesse da parte della ricerca marxista, sono conservati nelle figure estremamente contraddittorie dei suoi eroi.

Dostoevskij stesso diventa la figura paradigmatica del piccolo-borghese che sente il terreno franare sotto i suoi piedi e tuttavia, dacché nessuna alternativa è immaginabile allo stato di fatto esistente, ne forclude la provenienza oggettiva, introiettando in se stesso quegli smottamenti come “lacerazioni interiori” a cui basta una soluzione soltanto interiore. Questa ambiguità che caratterizza tanto la figura di Dostoevskij, quanto quella dei suoi personaggi è ciò che ha consentito il suo uso ideologico tanto da parte delle centurie nere, quanto da parte degli intellettuali romantico-anticapitalistici, in cui evidentemente il romanticismo neutralizza ideologicamente la stessa critica al capitalismo.

La ricerca marxista ha dunque il compito di occuparsi della filologia in autori come Dostoevskij: la loro prosa, da un lato, offre la consacrazione ideologica ai piccolo-borghesi «smarriti»; dall’altro, porge ai piccolo-borghesi l’unica resistenza possibile nella situazione presente

raggiunta dallo sviluppo capitalistico: il sovversivismo da salotto a tinte religiose. Assieme al sistema capitalistico, questa la conclusione di Lukács, “tramonterà e deve tramontare in modo inglorioso anche la fama di Dostoevskij”.

\*\*\*

Quale valore ha la vecchia filologia per la ricerca storica marxista? Vale la pena per il marxista, secondo lo stile della filologia borghese, inseguire “ogni pezzo di carta” scritto da una personalità eminente, delineare attraverso l’esame, la cronologizzazione etc. di tali documenti le linee e le fasi dello sviluppo delle singole personalità meglio di quanto sia già possibile? La voce autorevole di Franz Mehring, di cui qui abbiamo già ricordato le parole, è contraria a ciò. Mehring ritiene che lo storico marxista non abbia bisogno di tali mezzucci [*Mittelchen*]; egli “distingue fin dall’inizio l’essenziale dall’inessenziale, dimodoché si possono commettere errori, ma raramente, se c’è la coscienziosità appropriata dell’editore”. Se qui ci opponiamo all’opinione di Mehring, possiamo per il momento richiamarci alla prassi filologica dei marxisti di oggi – alle grandi edizioni delle opere di Marx-Engels e di Lenin –, alla straordinaria ricchezza dei nessi particolarmente rilevanti per i marxisti, grazie alla pubblicazione di tutti i “pezzi di carta” che Mehring, nel caso di Marx, non ritenne di valore per l’edizione. Tuttavia, sorge qui subito una legittima obiezione: ciò che in Marx-Engels e in Lenin è corretto, non deve esserlo necessariamente in altri pensatori o scrittori; quindi nemmeno in Dostoevskij. L’obiezione è senza dubbio legittima: vale la pena pubblicare completamente tutti i documenti dello sviluppo di una personalità e ricercare, per così dire, di giorno in giorno le fasi di questo sviluppo, solo quando questi sviluppi personali rispecchiano, promuovono e illustrano *al contempo* lo sviluppo di una *classe socialmente decisiva* in un punto di svolta della storia mondiale [*an einem welthistorischen Wendepunkte*].

Fin da subito questo non è il caso di scrittori o pensatori che rappresentano qualcosa dell’intelligenza piccolo-borghese (come Dostoevskij). Ciononostante, anche in questi casi riteniamo che le obiezioni di Mehring non siano corrette. Certo, noi rifiutiamo completamente l’intero culto dell’eroe, l’intera psicologia del “curiosare nell’anima” [*Seelenschnüffelei*], che la filologia e la storia della letteratura borghesi sono solite praticare in questi casi. Ad esempio, per noi è sinceramente indifferente se Dostoevskij abbia avuto o meno un “complesso di castrazione”, e crediamo che la prefazione del professor Freud alla valutazione psicoanalitica del lascito possa al massimo rivendicare un interesse medico; in nessun caso un interesse storico-letterario. (L’autore di queste righe non si considera competente per esprimere un giudizio sul valore medico di tali ricer-

che; ma è sufficiente essere un critico letterario o un ricercatore per vedere con chiarezza la mancanza di valore di tali ricerche per la conoscenza della letteratura). Questo rifiuto, però, si riferisce solo all'interpretazione di tali pubblicazioni e alla presentazione strettamente connessa ad essa. Il lascito di Dostoevskij, per la cui conservazione e raccolta dobbiamo ringraziare il governo sovietico, è stato pubblicato in tedesco mostrando un miscuglio disorganizzato di mera filologia meccanica e generico snobismo letterario; le spiegazioni sono anch'esse, in parte, di una superflua acribia filologica, in parte, da appendice: la fin troppo nota chiacchiera "profonda" sulle "profondità" di Dostoevskij. Solo occasionalmente si trovano articoli che illuminano in modo istruttivo la relazione tra Dostoevskij e i suoi modelli europei (G. Sand, Victor Hugo), ma anche questi non sono sistematici, quasi per caso sono finiti nell'edizione e – soprattutto – non ricavano mai le conseguenze necessarie dalle loro affermazioni.

Con ciò siamo giunti al punto effettivo in cui viene alla luce l'inesattezza della prospettiva di Mehring e anche il valore di tali pubblicazioni, tra cui l'attuale edizione di Dostoevskij. Ciò che gli editori vogliono, ciò a cui mirano in generale gli editori borghesi-filologi è privo di valore, non a causa del materiale o del metodo di raccolta e di esame del materiale [*Methode der Materialsammlung und -sichtung*], ma a causa del modo in cui viene impiegato e interpretato. Anche per il marxista la completezza di un lascito può (non "deve") essere di notevole importanza – anche se non si tratta del rappresentante di una classe decisiva in senso storico. Dato che questa completezza, in determinate circostanze, può diventare il punto di partenza per indagini interessanti e di rilievo. E proprio per la *conoscenza della genesi reale delle forme ideologiche*, correnti e così via. Da un lato, ad esempio, può essere indagato il modo in cui determinate forme letterarie sorgono dal terreno della situazione di classe [*Boden der Klassenlage*] e dall'ideologia dello scrittore, che ne è derivata, quale interazione ha la donazione di forma letteraria [*literarische Formgebung*] con la chiarificazione e/o l'occultamento [*Verschleierung*] dell'ideologia, fino a che punto essa agisce in questo processo favorendolo o ostacolando e così via. Dall'altro lato il processo creativo stesso può essere analizzato in modo marxista, nella misura in cui l'interesse si dirige non alle fluttuazioni [*Auf und Ab*] delle "libertà" o delle "profondità" psicologiche, quanto piuttosto al modo in cui la situazione di classe dello scrittore si sviluppa nel processo creativo, al modo in cui questa situazione di classe imprime un determinato conio ai problemi specificamente poetici [*spezifisch dichterische Probleme*] e così via. Gli esempi qui elencati vanno intesi solo come esempi e non rivendicano in alcun modo una pretesa di delineare la problematica, nemmeno nelle sue linee più approssimative. Dopotutto questi esempi mostrano anche che, attraverso l'impiego marxista della filologia, si offre un campo esteso e fruttuoso, tenendo conto che proprio

per i marxisti “la distinzione tra essenziale e inessenziale” non è stabilita *a priori*, come ritiene Mehring. Al contrario, la ricerca può trovare il corretto raggruppamento [*Gruppierung*], per la problematica derivante dal materiale concreto, solo *a posteriori* sulla base di un materiale che sia il più completo possibile nel rispettivo caso dato.

Nel caso di Dostoevskij, a un esame superficiale del materiale si mostra subito un problema molto interessante. Le bozze di Dostoevskij per i suoi romanzi principali mostrano, infatti, una peculiarità che è solita mostrarsi raramente negli scrittori importanti. Le bozze subiscono un processo di trasformazione straordinariamente grande prima di esser pronte per la strutturazione [*Gestaltung*]; esse vengono però anche rovesciate durante il processo di strutturazione, quel che già è scritto viene scartato o cancellato (l’idiota, Raskol’nikov). Colpisce in particolare il fatto che questo processo di trasformazione, la svolta in qualcosa di diametralmente contrario, non si riferisce solo alla favola come a un mezzo per la messa in evidenza del suo intento, quanto piuttosto e soprattutto ai suoi *personaggi*, ai caratteri dei suoi *eroi principali*. Se, sulla base del materiale disponibile, si segue la storia della genesi [*Entstehungsgeschichte*] di Raskol’nikov, Myškins, Stavrogin e così via, si nota che, nel corso del lavoro preparatorio, questi personaggi mutano diverse volte le loro caratteristiche fondamentali, da “eroi archetipici” diventano “cattivi” e viceversa, finché non ottengono il loro carattere definitivo. Tuttavia il confronto delle diverse fasi di sviluppo nel processo creativo con le prose finali [*fertige Dichtungen*], ci mostra il fatto che anche lì si ritrovano questi strati diversi, il fatto che, nonostante l’atroce lotta per la chiarezza riguardo al suo intento effettivo, lo scrittore è riuscito meglio che mai a unire effettivamente le contraddizioni che lo tormentano (il cui riflesso è questo oscillare presente nella concezione dei suoi eroi), il fatto che l’andirivieni [*Hin und Her*] del processo creativo continuasse ad essere insuperato nella creazione.

Per l’analisi letteraria borghese, da quando Nietzsche ha insistito nel vedere in Dostoevskij uno dei più grandi narratori di uomini [!], uno dei più grandi psicologi di tutti i tempi, dovrebbe esserci un problema insolubile. Deve emergere la domanda su quale strano “equivoco” abbia aiutato Dostoevskij a guadagnare la reputazione di grande psicologo. In realtà qui non c’è né una contraddizione, né un “equivoco”. *Gli stessi* motivi classisti che hanno condotto Dostoevskij nel groviglio di contraddizioni, per lui di fatto irrisolvibili e nascoste soltanto dalla stilizzazione romantico-mistificante, hanno realizzato il grande effetto *proprio di questo* tipo di soluzione. Poiché le contraddizioni, tra le quali Dostoevskij viene gettato avanti e indietro, non sono altro che il rispecchiamento dello sviluppo capitalistico (con l’iniziale fermento rivoluzionario delle classi sfruttate) nella mente di un intellettuale piccolo-borghese declassato, che

oscilla inerme tra l'opposizione romantica al capitalismo e il consenso alla "civilizzazione", tra la fascinazione per la rivoluzione e l'odio impotente e furioso nei confronti di essa. Questa oscillazione viene ancora più accresciuta dal fatto che l'intellettuale declassato, da un lato, sente il terreno sotto di sé (sotto lo strato a cui appartiene) scosso nella misura maggiore, non comprende le forze motrici dello sviluppo sociale, non vede alcuna via d'uscita dalla sua situazione e mitologizza [*mythologisiert*] il distorto rispecchiamento delle incomprese forze motrici in Dio o nel demonio; dall'altro lato però – e allo stesso tempo – considera se stesso (ossia il suo strato) come capo invocato della società fuori dal labirinto di contraddizioni. Egli è una vittima impotente e cieca delle forze sociali del capitalismo e si immagina di poterle comprendere più profondamente e di poterle dirigere meglio di quanto esse comprendano e dirigano se stesse. Proprio per tale motivo, questa fantasia è però sempre accompagnata dal sentimento della contemplazione impotente [*ohnmächtiges Zuschauen*], sconvolta da dubbi e auto-lacerazione. Dubbi che a loro volta vengono compensati dall'esagerazione romantico-mitica e dalla stilizzazione e che vengono riequilibrati nello scrittore e nella prosa. Se quindi Dostoevskij non supera il contraddittorio nei suoi personaggi, ma lo lascia insuperato – ricoprendo però questo esser-insuperato [*Unüberwundensein*] con il manto sfarzoso dell'"arcano" [*Geheimnisvollen*] e del "simile alla sfinge" [*Sphinxartigen*] –, allora questa fragilità dei suoi personaggi corrisponde esattamente ai bisogni di classe dei suoi lettori. Anche questi, al pari dello scrittore, oscillano inermi avanti e indietro tra l'"arroganza" e l'"umiltà", e salutano entusiasti, quando ritrovano nelle prose [*Dichtungen*], come "enigmi metafisici" della vita, tutte le domande della loro vita, a cui non riescono a trovare una soluzione.

"Dostoevskij denigra i suoi personaggi" scrisse una volta Gorkij, e con pieno diritto. Nei *Demòni* in particolare è visibile chiaramente come Dostoevskij, posseduto dal furore controrivoluzionario piccolo-borghese, distrugga i contorni dei suoi personaggi, da lui stesso abbozzati, solamente per poter gettare fango addosso alla rivoluzione e ai rivoluzionari. D'altro canto è altrettanto evidente che egli fu persino affascinato dai suoi personaggi rivoluzionari (ossia dai personaggi nei quali, secondo lui, erano incarnati i principi rivoluzionari). Così Stavrogin è il capo e l'insegnante del "positivo" Šatov, così Ivàn Karamazov è in ogni risposta di gran lunga superiore all'eroe "positivo" Alëša. Lo stesso Dostoevskij spiega questa contraddizione, dicendo che egli vuole superare l'ateismo, il socialismo etc. nelle loro più alte forme di sviluppo; come pure tramite la teoria spesso ripetuta, secondo cui l'ateismo è il "penultimo gradino prima della fede più perfetta". È però interessante notare che, secondo le memorie di A. S. Suvorin menzionate anche qui, Dostoevskij avrebbe pianificato una continuazione dei *Fratelli Karamazov*, nella quale Alëša

da mistico cristiano sarebbe divenuto un estremista rivoluzionario e la conclusione del romanzo sarebbe stata la “fucilazione trasfigurata dalla gloria rivoluzionaria”. La conversione di Dostoevskij al cristianesimo ortodosso rimane affetta da contraddizioni insolubili per tutta la sua vita. Essa è la soluzione alla disperazione dell’intellettuale declassato, il cui punto di partenza tanto emotivo quanto teoretico è stato il distacco del suo strato [*Losgerissenheit seiner Schicht*] – distacco prodotto dallo sviluppo capitalistico – “dalla terra natale”, dal “popolo”, il quale non ha idea dei problemi sociali oggettivi, che qui emergono e piuttosto li mistifica in problemi puramente soggettivi, “etici”, “religiosi”, cercando quindi di risolverli per vie “spirituali”. Il fatto che, in queste vie, egli trovi nella Chiesa quel principio di “unità” mediante cui venga superato il “distacco dal popolo” e venga ripristinata l’“unità” col “popolo”, non può sorprendere; come non sorprende che questa conclusione nella Chiesa significhi, al contempo, la conclusione nell’imperialismo dell’autocrazia russa, trasfigurato in senso religioso e mistificato. La via che Dostoevskij ha percorso dalla cospirazione-Petrashevsky fino a Katkov e Pobedonoscev non gli avrebbe garantito nessuna particolare originalità. Fin da Friedrich Schlegel, il quale era partito dal repubblicanesimo di un Georg Forster per convertirsi al cattolicesimo di Metternich, lo sviluppo degli scrittori piccolo-borghesi e declassati mostra una galleria enorme di tali conversioni. La nota speciale di Dostoevskij – e la base del suo grande impatto – è che egli portò con sé insuperate [*unaufgehoben*] le contraddizioni che lo spinsero alla “conversione” nel suo periodo “positivo” (ovviamente ci sono anche qui parallelismi e il nostro spazio non ci permette di affrontare quest’ultimi, come pure le loro differenze sociali nei confronti di Dostoevskij). In tal modo egli, che secondo il contenuto e la tendenza della sua prosa era in realtà lo scrittore delle “centurie nere” e dell’imperialismo zarista, è divenuto, al contempo, lo scrittore di una parte dell’opposizione romantico-anticapitalistica degli intellettuali piccolo-borghesi, lo scrittore di un ceto che oscilla avanti e indietro tra la destra e la sinistra, per il quale però a destra si apre una strada ampia e dissestata verso la reazione (oggi: verso il fascismo), a sinistra invece un sentiero stretto e difficilmente percorribile verso la rivoluzione. Da un lato, Dostoevskij offre una consacrazione ideologica a tutte le oscillazioni codarde e disfattiste dei piccolo-borghesi smarriti o crollati in un movimento rivoluzionario. La consacrazione della “profondità”, della “sublinità etica” al di sopra di coloro che sono troppo “ottusi” per vedere gli “abissi spirituali” nascosti nell’azione rivoluzionaria. Per decenni egli ha offerto l’ideologia agli intellettuali piccolo-borghesi per allontanare la rivoluzione (si pensi al suo effetto sui successori decadenti-terroristi dei *narodniki* ad esempio Roshchin, su Leonid Andreev e altri). Dall’altro, egli trasforma fin dall’inizio tutti i problemi dell’opposizione romantica

al capitalismo in problemi “interiori”, “spirituali” e così aiuta gli ampi strati dell’intelligenza piccolo-borghese ad approfondire la loro visione del mondo in un sovversivismo da salotto a tinte religiose [*religiöselnde Salonrevoluzzerei*]. Proprio perché egli era un seguace di Katkov e Pobedonoscev, affetto da contraddizioni irrisolte, il suo effetto – *il suo effetto reazionario* – poteva andare ben oltre i possibili effetti abituali dell’ideologia ortodossa-religiosa delle “centurie nere” e procurargli la fama mondiale di un grandissimo scrittore.

I posteri non gli concederanno sicuramente questa fama. Anche Tolstoj deve gran parte della propria fama mondiale alle sue debolezze in rapporto alla *Weltanschauung*, alle sue incoerenze e alle sue tendenze reazionarie. Queste però non costituiscono affatto il *nucleo poetico* delle sue opere; al contrario, esse deformano e deturpano proprio ciò che è poeticamente significativo nelle sue creazioni. In Dostoevskij, invece, *il centro di tutta la sua arte sta proprio qui*: in essa non c’è niente, o perlomeno niente di organicamente e artisticamente connesso che potrebbe essere separabile da questo nucleo. Ma in Dostoevskij è impossibile dire, riprendendo Plechanov su Tolstoj, “da qui – fino a laggiù”. Il principio contraddittorio-reazionario è anche il principio artistico-trainante della sua prosa [*Dichtung*]. Ecco perché il suo stile non è legato alla classica tradizione della classe borghese emergente e rivoluzionaria (come quello di Tolstoj), quanto piuttosto alle più svariate correnti stilistiche romantiche della piccola borghesia che oscilla già tra rivoluzione e reazione. Per questo Zola mette in discussione anche ogni originalità di Dostoevskij e lo denomina “un miscuglio” di George Sand e Eugen Sue. Il suo impatto decennale sul mondo lo deve proprio al fatto che egli ha presentato con piena coerenza poetica e tenacia questo conflitto interiore e la sua soluzione conflittuale [*zwiespältige Lösung*], che egli per questa conflittualità e lacerazione ha trovato uno stile appropriato e così ha corrisposto ai bisogni ideologici e artistici di uno strato sociale determinante per la fama mondiale contemporanea. Ma questo strato è condannato al tramonto dallo sviluppo storico. E con esso tramonterà e deve tramontare in modo inglorioso anche la fama di Dostoevskij.

*Moskauer Rundschau*, 17/1931