



Enthymema XXIV 2019

Gor'kij: fisionomia di uno scrittore

Boris Èjchenbaum

Introduzione e traduzione di Ornella Discacciati

Università degli Studi di Bergamo

**Abstract** – L'articolo, parte di un lavoro in corso sul tema della *literaturnaja ličnost'*, prende in considerazione il saggio «Pisatel'skij oblik Gor'kogo» contenuto in quell'originale pubblicazione di Boris Èjchenbaum intitolata *Moj vremennik*. Ci si sofferma in particolare su due aspetti: il debito di Èjchenbaum nei confronti del simbolismo, evidente fin dalle origini nel modo di concepire un nuovo tipo di critica letteraria, e l'interesse mai sopito per la *literaturnaja ličnost'*. Se alle radici dell'idea di critica letteraria in Èjchenbaum troviamo *Simvolizm* di Andrej Belyj, è più complesso tracciare l'evoluzione del concetto di *literaturnaja ličnost'*: agli evidenti antecedenti degli scritti di Tomaševskij, Tynjanov e Vinokur va indubbiamente accostata la monografia del contemporaneo Rozanov sulla *Literaturnaja reputacija*.

**Parole chiave** – B. Èjchenbaum, Formalismo russo, Critica letteraria, Gor'kij, Letteratura russa.

**Abstract** – The article, part of a work in progress on the theme of *literaturnaja ličnost'*, considers the essay «Pisatel'skij oblik Gor'kogo» contained in that original publication by Boris Eikhenbaum entitled *Moj vremennik*. We focus in particular on two aspects: Eikhenbaum's debt to symbolism, evident in the way of conceiving a new type of literary criticism, and the interest in literary biography. If at the roots of the idea of literary criticism in Eikhenbaum we find obviously the text *Simvolizm* by Andrej Belyi, it is more complex to trace the evolution of the concept of *literaturnaja ličnost'*: to the evident antecedents of the writings of Tomasheskij, Tynianov and Vinokur must undoubtedly be approached Rozanov's work *Literaturnye reputacii*.

**Keywords** – B. Eikhenbaum; Russian Formalism; Literary criticism; Gorky; Russian literature.

Èjchenbaum, Boris. "Gor'kij: fisionomia di uno scrittore". Traduzione di Ornella Discacciati. *Enthymema*, n. XXIV, 2019, pp. 59-82.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/12585>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License  
ISSN 2037-2426

# Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum

Ornella Discacciati

Università degli Studi di Bergamo

## 1. Introduzione

Il presente articolo, che si inserisce in un *work in progress* sul tema della *ličnosť* (personalità) *literaturnaja* (letteraria) e *biografičeskaja* (biografica) in corso di elaborazione, aspira a mettere in risalto alcuni aspetti della pratica critica di Boris Èjchenbaum.<sup>1</sup> La scelta del saggio “Pisatel’skij oblik Gor’kogo” (Gor’kij: fisionomia di uno scrittore), inedito in lingua italiana,<sup>2</sup> è dipesa dunque dalla ricchezza di questioni che pone. Ciò si concilia con le intenzioni dell’autore,<sup>3</sup> secondo il quale proprio in questo consisterebbe il fine della critica letteraria:<sup>4</sup> porre delle questioni più che risolverle. Nel 1923 nel saggio su Anna Achmatova aveva scritto: «Qui ci sono più domande fastidiose che soluzioni. Tale, penso, dovrebbe essere il modesto compito di critica». (Èjchenbaum, *Anna Achmatova* 53).

Introdotta l’opera, la cui analisi in questa sede non può essere esaustiva, vorrei soffermarmi su due aspetti a mio avviso significativi per approfondire l’attività critica di Èjchenbaum (B. L’vov 2016; 2013; A. Charlamov 2004): la natura del debito nei confronti del simbolismo,<sup>5</sup> ma soprattutto nei confronti di Andrej Belyj, per la sua formazione di critico letterario e la questione del comportamento dello scrittore, in questo caso Gor’kij, alla luce delle accese polemiche sul tema della biografia negli anni Venti. (Brintlinger)

*Moj vremennik* (Il mio giornale) fu pubblicato nel 1929: da un lato si presenta come un tributo alla tradizione delle riviste settecentesche ad autore unico e dall’altro sintetizza sia il desiderio irrealizzato dei formalisti di creare una propria rivista sia l’esigenza dell’autore di dare voce a una lettura personale della propria vita e del contesto circostante.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Su questo tema si vedano Di Salvo, “Boris Èjchenbaum”, 57-60, ancora oggi attuale per pregnanza e lucidità di esposizione, e Orlova 30-46.

<sup>2</sup> Per una rassegna sulla ricezione della teoria letteraria russa in Italia si veda Di Salvo, “Note sulla ricezione” e, più di recente Larocca”. Sulla ricezione del formalismo russo si veda Sini, “Di nuovo sul formalismo russo”; Di nuovo sul formalismo russo. Boris Èjchenbaum”; “L’intero irrequieto” e *Contrasti di forme*.

<sup>3</sup> Sulla vita e l’opera di Boris Èjchenbaum cfr. i fondamentali lavori di Any, Curtis e Sini, *Contrasti di forme*.

<sup>4</sup> Per una panoramica approfondita sulla storia della critica letteraria russa dell’epoca sovietica si veda Dobrenko e Tichanov, in particolare i capitoli: 1 a cura di S. Garzonio e M. Zalambani, 2 a cura di N. Kornienko, 3 a cura di E. Dobrenko e 4 a cura di C. Emerson.

<sup>5</sup> Sull’influenza dei simbolisti sulle idee del formalismo russo la bibliografia è vasta rimando almeno al classico Hansen-Löve.

<sup>6</sup> Per la maggior parte le collaborazioni con numerose testate tra cui *Lef*, *Na literaturnom postu* (Sul posto di guardia letterario), *Krasnaja zvezda* (La stella rossa) furono di carattere transitorio. I rapporti più stabili furono con *Žizn’ iskusstva* (La vita dell’arte) e *Russkij sovremennik* (Il contemporaneo russo), tuttavia, non

Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum  
Ornella Discacciati

Il titolo, altrettanto anacronistico quanto le testate delle diverse rubriche (*Letteratura, Scienza, Critica, Miscellanea*), contiene un riferimento al giornalismo russo del passato, sebbene non immediatamente chiaro nemmeno al lettore di allora. Infatti, le 4200 copie andarono a ruba tra studenti e colleghi, ma sollevarono nel pubblico più perplessità che approvazione. L'opera, che conteneva anche alcuni articoli precedentemente pubblicati ("Literatura i literaturnyj byt", "Literatura i pisatel'", "Literaturnyj oblik Gor'kogo"), non fu più ristampata fino alla recente edizione del 2001.

Salta subito all'occhio un tema trasversale dell'opera: due epoche fondamentali per l'evoluzione della letteratura e del giornalismo russi del XIX secolo. Si tratta dell'inizio degli anni Trenta, quando si affermò lo scrittore professionista e gradualmente cominciarono ad affermarsi le riviste e il mercato editoriale, e degli anni Cinquanta e Sessanta, fase storica in cui si assiste al predominio delle riviste a scapito della letteratura, relegata a un ruolo più marginale, periferico. Due epoche cruciali in cui i periodici e i loro collaboratori determinarono l'orientamento del processo letterario, costringendo lo scrittore a interrogarsi sul proprio ruolo nella nuova realtà. Nei saggi inclusi nelle sezioni *Scienza* e *Critica*, Èjchenbaum confronta queste due epoche al fine di comprendere meglio la natura della crisi che ha colpito la letteratura russa degli anni Venti del Novecento e in *Delo literatury* (La pratica della letteratura), contenuto nella sezione *Critica* e dedicato a Gogol', esprime perfettamente le preoccupazioni dell'autore per la condizione in cui versano gli scrittori contemporanei:

Abbiamo perso il senso della "pratica della letteratura". Non si tratta affatto di "imparare", come se potesse essere appreso! La questione è nei destini storici: il principale problema della letteratura ai giorni nostri non è "come scrivere", ma "come essere uno scrittore". Non è la letteratura ad essere messa in questione, ma l'attività di scrittore - come lavoro, come pratica, come scopo. [...] Si tratta di una questione di enorme importanza, perché finché non sarà risolta la questione della "pratica della letteratura" non potrà esserci nemmeno la letteratura. ("Gogol' i 'delo literatury'" 85-88)

Sebbene accuratamente suddivisi in apposite sezioni, gli articoli si intrecciano in modo coerente, uniti da una comune prospettiva che non perde mai di vista la storia (Serman 73-82). È soprattutto la struttura dell'opera ad essere originale, cosicché i saggi della sezione *Critica*, con

sfociarono nella creazione di un organo di diffusione delle idee formaliste. *Žizn' iskusstva* fu inaugurato nel 1918. I primi numeri del giornale contenevano per metà materiali su temi artistici e per metà notizie sulla guerra. Si tratta del primo esempio di partecipazione dei formalisti (vale a dire, come gruppo) alla politica editoriale di un periodico. La collaborazione di Šklovskij e Èjchenbaum con la testata, per quanto significativa (Šklovskij fece parte del comitato di redazione per un biennio), non si trasformò in una regolare presenza; tuttavia *Žizn' iskusstva* occupa un posto di rilievo nella storia della critica formalista: su queste pagine il 21 ottobre 1919 fu annunciata l'istituzione dell'OPOJaZ, qui apparvero i primi articoli puramente critici di Šklovskij, molti dei quali entrarono successivamente in *Chod konja* (La mossa del cavallo) (1923). La collaborazione si concluse, perché gli articoli dei formalisti erano troppo specialistici per un modesto periodico che non aveva nulla a che spartire con i *tolstye žurnaly* e perché evidentemente si trattava di interventi apolitici inappropriati a comparire in una testata legata al Narkompros. (Dobrenko e Tichanov 66). Sulla collaborazione dei formalisti con *Russkij sovremennik*, decisamente più significativa considerato anche il livello della rivista, si vedano i preziosi apparati all'edizione del 1977 di Tynjanov, *Poetika. Istorija literatury. Kino*. Non ultimo troviamo la rivista *Kniznyj ugol*. Tra il 1918 e il 1922 uscirono otto numeri nei quali trovarono spazio alcuni interventi importanti dei membri dell'OPOJaZ tra cui spiccano: "Serapionovy brat'ja" (I fratelli Serapione) di Šklovskij nel 1921, "Zapiski o zapadnoj literatury" (Note sulla letteratura occidentale) di Tynjanov sempre nel 1921 e "Mig soznanija" (Un momento di consapevolezza) e "Metody i podchody" (Metodi e approcci) rispettivamente nel 1921 e 1922 di Èjchenbaum. (L'vov 107).

Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum  
Ornella Discacciati

descrizioni dell'epoca, citazioni,<sup>7</sup> appunti, riflettono coerentemente ipotesi avanzate in *Scienza*. Per il lettore è del tutto legittimo considerare *Critica* una sorta di laboratorio nel quale Èjchenbaum, riprendendo le dichiarazioni esposte nell'articolo del 1924 "Nužna kritika" (La critica è necessaria), opera secondo i criteri di un approccio scientifico. Un'ipotesi scientifica di approccio alla letteratura che, nella prima metà degli anni Venti, come è stato notato, non era priva di vaghezza, per lo meno terminologica.

Da lui [dal critico O.D.] non ci si aspettano lezioni o voti, ma che sia capace di reagire, di discernere gli elementi di una forma adeguata - e non dal punto di vista di una teoria astratta di queste o quelle forme, ma secondo un senso concreto della contemporaneità in quanto epoca. Il critico dovrebbe essere una specie di storico, ma in grado di guardare il presente non dal passato o da una posizione extra-temporale, bensì dall'attualità. [...] Un critico si differenzia dallo storico della letteratura solo per il fatto che il suo sentimento è volto a riconoscere ciò che si sta formando davanti ai suoi occhi, e che non è ancora avvenuto. Scorgervi i segni di ciò che in futuro diventerà "storia della letteratura" è la principale attività del critico. (Èjchenbaum, "Nužna kritika" 12)

Pochi anni più tardi, Èjchenbaum preciserà il suo punto di vista elaborando una concezione di *scienza delle riviste* (žurnal'naja nauka) di cui *Moj vremennik* è l'applicazione. Proprio nell'ottica della *scienza delle riviste* emerge, come lo stesso Èjchenbaum sottolinea, la differenza tra *Moj vremennik* e una raccolta di articoli, ad esempio *Skvoz' literatury* (Attraverso la letteratura) pubblicata nel 1924.<sup>8</sup> È la forma stessa del *Vremennik* ad aumentare il senso di tempestività degli scritti, riflettendo tanto il *byt* (vita quotidiana) (Zenkin 305-325) quanto il *literaturnyj byt* (vita sociale della letteratura) di quegli anni inquieti. La scelta del genere è motivata in *Moj Vremennik* dallo stesso Èjchenbaum:

Al momento la letteratura conduce uno stile di vita errante [...] è nel *feuilleton*, nel bozzetto, nei testi umoristici, nelle memorie, nelle biografie, nelle barzellette, ed infine nelle lettere. [...] La letteratura deve essere riscoperta: la via per raggiungerla si trova nel campo delle forme intermedie e applicate. (Èjchenbaum, "Vmesto 'rezkoj kritiki'" 122)

In *Moj vremennik* trovano spazio tutte queste "forme intermedie e applicate" elencate dall'autore: un *feuilleton* e un aneddoto nella sezione *Miscellanea*, un testo di memorie e una biografia nella sezione *Letteratura*, saggi in *Critica* e *Miscellanea*. Le questioni trattate sono all'ordine del giorno, sebbene la loro comprensione non possa che reggersi sulla riflessione storica sul passato, su un dialogo tra le epoche. Teoria e metodo basati su un approccio storico-scientifico sono alla base delle scelte compositive di Èjchenbaum. Tuttavia, essendo un giornale, una rivista, scritta da una sola persona, per il carattere estremamente personale degli interventi *Moj vremennik* sollecita il legame con altri generi ibridi quali, ad esempio, *Devnik pisatelja* (Il diario di uno scrittore) di F.M. Dostoevskij, riportando l'attenzione sul legame tra critica e letteratura, altro tema importante trattato nell'opera e di fondamentale rilievo per comprendere le divergenze con i simbolisti prima e con Tynjanov poi.<sup>9</sup>

Per questo sembra opportuno rintracciare le origini della formazione di Èjchenbaum come critico letterario.

<sup>7</sup> Sull'uso delle citazioni da parte di Èjchenbaum cfr. Ginzburg *O starom i o novom*.

<sup>8</sup> Cfr. la recensione di G. Vinokur apparsa nel numero 2 di *Russkij sovremennik* del 1924.

<sup>9</sup> La polemica tra Èjchenbaum e Tynjanov viene accuratamente ricostruita ed esaminata da M. Čudakova nell'apparato di Tynjanov, *Istorija. Literatura. Kino* 461-462.

Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum  
Ornella Discacciati

## 2. Alle origini dell'attività giornalistica di Èjchenbaum

L'interesse per la critica letteraria comincia a maturare in Èjchenbaum durante gli studi universitari: dalla fine del 1912, con un paio di recensioni dedicate ai racconti di Ivan Novikov e a due lezioni di H. Begson,<sup>10</sup> le pubblicazioni diventano più frequenti e regolari. Gli interessi andavano dalla letteratura russa ed europea, in particolare la letteratura francese, alla teoria letteraria e alla filosofia. Collaborando con giornali e riviste e si era appassionato alla vita di redazione anche perché, come sottolinea Lidija Ginzburg, negli anni Dieci si stava aprendo: «una chiara distinzione tra critica e storia della letteratura, una specializzazione del tutto impensabile nel XIX secolo». (Ginzburg, “Čtoby skazat' svoe” 183) Un punto di vista recentemente ribadito da Depretto nella sua monografia sul formalismo:

La critica letteraria è sempre stata, e almeno in parte lo è ancora, una disciplina il cui oggetto è molto poco chiaro e il cui diritto ad esistere non di rado viene messo in discussione. In Russia, dal 1880 al 1914, il campo della critica letteraria era altrettanto vago e comprendeva un'ampia varietà di pratiche: riflessioni di giornalisti, saggi di scrittori o pensatori, studi scientifici condotti principalmente da professori universitari. (Depretto, *Formalizm* 29)

In una lettera a Žirmunskij del 1913 Èjchenbaum definisce con queste parole la sua aspirazione: «Il mio ideale è unire il lavoro giornalistico con la scienza». (Curtis 292) Pochi anni dopo, nel 1918, ormai membro dell'OPOJaZ, pubblicherà l'articolo “Reč o kritike” (Discorso sulla critica) nel quale afferma: «Io credo (anche troppo stranamente) che presto da noi ci sarà una nuova critica letteraria e una nuova storia della letteratura». Ai critici e agli storici della letteratura Èjchenbaum chiede un approccio barbarico, uno sguardo fresco sull'opera d'arte, necessario «all'arte che vuole essere autenticamente creativa». Il tono è arrogante, dissacratorio, adatto ad affermazioni di rottura con l'*establishment* culturale: Èjchenbaum è il primo a dichiarare la distinzione tra la figura del critico letterario e quella dello scrittore, al quale la critica non serve, mentre serve all'arte. (Orlova 33) Se il critico si distingue dallo scrittore per il fatto che non può scrivere romanzi, a maggior ragione non deve in alcun modo essere assimilato al lettore, dal quale lo allontana il diletterantismo: «Il periodo della critica amatoriale, da semplice “lettore” è finito, servono professioni autorevoli ai quali anche lo scrittore potrebbe dare ascolto».

La critica, ribadisce Èjchenbaum, serve all'arte. Caso mai il compito del critico si avvicina più a quello dello storico:

Il critico dovrebbe essere una specie di storico, ma che guarda il presente non dal passato, non da una posizione extra-temporale, bensì dall'attualità in quanto tale. Il critico si distingue dalla storia della letteratura per solo il fatto che la sua emozione è volta a riconoscere ciò che si sta formando davanti ai suoi occhi e non si è ancora realizzato. Vedere in in quel processo i segni che in futuro si riveleranno “storia della letteratura” è il compito principale del critico. Come potete vedere, non si è così lontano dalla scienza. (Èjchenbaum, “Nužna kritika” 12)

<sup>10</sup> Le recensioni apparvero sul numero del 30 dicembre 1912 del settimanale *Zaprosy žizni*.

Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum  
Ornella Discacciati

Di fatto, a differenza di Tynjanov, Èjchenbaum ritiene che non sia la letteratura ma la teoria a unire la scienza letteraria alla critica. (Vinokur, “B.M. Èjchenbaum”; Ćudakova, “Social’naja praktika”) Il divario si consuma sulla definizione dello status e del ruolo della critica letteraria: per Tynjanov è parte della letteratura, si sviluppa secondo sue leggi interne, e deve quindi innanzi tutto essere concepita come un genere letterario e il suo ruolo relegato alla serie letteraria.

Nel 1924 Èjchenbaum ribadirà la necessità di una nuova critica letteraria nell’articolo *Nužna kritika* (La critica è necessaria), premessa teorica a *V ožėdanii literatury* (In attesa della letteratura) pubblicato nello stesso anno.<sup>11</sup>

Al momento la critica letteraria non esiste, ma credo che presto ne avremo una. Deve esserci. Lo sento, camminando lungo il Nevskij, dando un’occhiata alle vetrine delle librerie, parlando con i lettori, con gli scrittori, perfino con gli editori, per quanto sia diventato difficile parlare con questi ultimi. È assolutamente chiaro: il pubblico ha smesso di credere nella letteratura russa e non le si riavvicinerà fino a quando non apparirà una nuova critica letteraria. Non si può vivere del solo passato. Siamo tornati alla situazione della letteratura della fine degli anni Venti del secolo scorso, quando Puškin discuteva con Marlinskij e in risposta alle sue parole “abbiamo una critica e nessuna letteratura” gli scrisse “abbiamo della letteratura, ma nessuna critica”.

È interessante notare come nell’articolo Èjchenbaum ribadisca la necessità della critica non solo per il lettore, ma, soprattutto, per lo scrittore alla ricerca di nuove forme espressive. Il compito del critico è quello di scorgere un eventuale talento e metterlo in risalto non sulla base di un’idea astratta, bensì basandosi su uno specifico senso della modernità: questa la risposta necessaria a un periodo di crisi della letteratura. Ecco perché la critica è così importante per Èjchenbaum: la critica non è solo un genere, ma è anche una forma di partecipazione al processo letterario in atto, cosa che Tynjanov esclude.

Di fatto Èjchenbaum non concepisce l’idea di una critica che non influenzi l’evoluzione letteraria, proprio per questo ripetutamente sottolinea il grado di professionalità indispensabile per adempiere a questa importante funzione. Inoltre, come testimoniano questi interventi pubblicati tra il 1924 e il 1927, Èjchenbaum era convinto che un avvicinamento tra critica e scienza fosse non solo auspicabile, ma possibile. In quella fase Èjchenbaum condivideva con Tynjanov la necessità e il desiderio di creare un nuovo tipo di rivista, essenziale per accogliere una critica professionale. La differenza si delinea solo nel grado di ottimismo riposto nella realizzazione di questo ambizioso progetto. In realtà né con i formalisti né da solo gli riuscì di fondare una propria rivista e questa circostanza indubbiamente incise sulla decisione di filtrare attraverso la forma di un ‘giornale’ il materiale eterogeneo delle quattro sezioni.

In ogni caso il modello di ‘giornale’ a cui si rivolse va senz’altro individuato in un libro letto molti anni prima. Un libro che non solo l’aveva colpito profondamente ma che, com’è noto,

<sup>11</sup> L’articolo fu pubblicato sul primo numero di *Russkij sovremennik* del 1924 e poi ripubblicato in *Literatura*. Sulla partecipazione dei formalisti e in particolare di Èjchenbaum al lavoro di redazione di questa rivista si vedano L’vov, *Literaturnaja Kritika formal’noj školy* 113-120; Any, *Boris Èjchenbaum* 80-90 e Pri-močkina 362.

Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum  
Ornella Discacciati

sotto molti punti di vista influenzò tutti i formalisti:<sup>12</sup> *Simvolizm* (Il simbolismo, 1910) di Andrej Belyj.<sup>13</sup>

Èjchenbaum lo aveva letteralmente divorato e ne aveva condiviso l'entusiasmo con i genitori scrivendone in una lettera del maggio del 1910: «[...] Il contenuto principale del libro è l'analisi del ritmo. C'è molto di nuovo, di estremamente interessante e importante. Molte cose che io stesso ho pensato e molto di ciò che mi interessa. Direi che questo è il primo vero libro sulla teoria della parola e non ho dubbi che farà storia». (Ol'ga Èjchenbaum 11-25) Èjchenbaum riteneva questo volume davvero importante per tutta la sua generazione, come emerge in questo passaggio tratto da *O literature* (Sulla letteratura):

L'autorità e l'influenza si spostarono gradualmente dalla scienza accademica, alla scienza, per così dire, delle riviste, alle opere dei critici e teorici del simbolismo [...] per le giovani generazioni, libri come *Simbolismo* di A. Belyj (1910) ebbero un significato incommensurabilmente maggiore delle monografie prive di presupposti degli storici della letteratura [...] Ecco perché - quando l'incontro storico delle due generazioni è maturato [...] - è stato determinato non dalla linea della scienza accademica, ma dalla linea di questa scienza delle riviste". (378-379)

Questo brano solleva la questione della differenza qualitativa tra "scienza delle riviste" e "scienza accademica". Indubbiamente il fatto che *Simvolizm* contenesse anche testi slegati dal contesto propriamente accademico – il capitolo sulla "Forma d'arte" traeva origine da un articolo pubblicato sul dodicesimo numero della rivista *Mir iskusstva* (Il mondo dell'arte) nel 1902, mentre il capitolo "Il significato dell'arte" da una conferenza) –, ebbe il suo peso e instillò in Èjchenbaum un pensiero che avrebbe sviluppato successivamente: «[...] Tutte le tecniche della critica precedente – storica, giornalistica, impressionista dovrebbero farsi da parte [...] E la vera critica dovrebbe essere estetica, una critica della forma, una critica di come viene fatta un'opera.» (Curtis 285-286)

Niente a che vedere dunque con la "critica accademica", da Èjchenbaum ripetutamente stigmatizzata perché ritenuta espressione di un eclettismo di metodi e interessi poco scientifico. Attenzione però a non confondere l'avversione nei confronti della critica accademica con l'idea di una separazione tra critica letteraria e scienza della letteratura.<sup>14</sup> Per Èjchenbaum, scienza e critica sono un'unità indivisibile e la contrapposizione è semmai tra "scienza accademica" e la cosiddetta "scienza delle riviste".

Alla scienza letteraria (e in parte alla critica, poiché la teoria le tiene unite) si pone ora la seguente questione: la letteratura moderna ha sollevato una serie di fatti che devono essere compresi e inclusi nel sistema. In altre parole, è necessaria l'impostazione di nuovi problemi e la formulazione di nuove ipotesi teoriche, alla luce delle quali, i fatti avanzati dalla vita si riveleranno significativi. (Èjchenbaum, *O literature*)

<sup>12</sup> I rapporti con i simbolisti e l'influenza esercitata da questi ultimi sulla scuola formale sono stati oggetto di studio ormai da molti anni con ricerche che, gradualmente, si sono concentrate su ambiti sempre più specifici. Per questo motivo a indicare come punto di avvio di eventuali approfondimenti la storica monografia di Hansen-Löve e, per quanto riguarda Èjchenbaum, i più recenti lavori di cfr. Segal e Molčanova.

<sup>13</sup> Sull'influenza esercitata da Belyj sui formalisti si veda in particolar modo il saggio di Èjchenbaum "Teorija formal'nogo metoda" composto nel 1925.

<sup>14</sup> Numerose sono i contributi sull'atteggiamento antiaccademico dei formalisti. Tra i più recenti si vedano almeno Sini, *Contrasti di forme* 15-21; Curtis 72; Dmitriev e Levčenko 215-219; Any 42; Čudakova, "Social'naja praktika".



Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum  
Ornella Discacciati

Le citazioni indicano come il libro di Belyi fu importante per Èjchenbaum, che stava muovendo i primi passi come critico letterario, non solo per le questioni che poneva, ma perché si trattava di un tentativo di applicazione se non di specifiche teorie, almeno delle premesse di sviluppabili principi di analisi letteraria. Nonostante le differenze di vedute con l'autore, sullo stile, sulla concezione della poetica puškiniana, solo per fare due esempi, uno dei meriti di *Simvolizm* consiste per Èjchenbaum nell'indicare un modo nuovo di leggere l'opera letteraria. Come ha sottolineato Sini:

Lo sguardo si ferma ostinato sull'officina dell'artista; la priorità non è lo sprofondamento nell'epistème, ma l'analisi della téchne: il setaccio di orchestrazioni e intrecci (*instrumentovki, sjužety*), il riconoscimento delle articolazioni di procedimenti (*priëm*) che innervano i testi in versi e in prosa («l'infinito labirinto di nessi» di Tolstoj). (*Contrasti di forme* 14)

L'attenzione per la forma si era già manifestata negli articoli precedenti l'adesione di Èjchenbaum all'OPOJaZ. In una recensione del 1913 ("Strastnyj lad") troviamo infatti un primo tentativo di elaborazione del concetto di *skaz* nell'analisi condotta sul racconto *Uezdnoe* (In provincia) di Zamjatin, nonché lo spunto per un successivo passaggio, di fondamentale importanza, nella costruzione di *Moj vremennik*: il punto di vista storico.

Èjchenbaum matura in quel periodo la consapevolezza che la fusione tra scienza e critica letteraria possa esprimersi solo in una rivista. La ragione è insita nel principio della *doppia visione* (*dvojnoe zrenie*), secondo il quale l'analisi sincronica dovrebbe combinarsi con quella diacronica.<sup>15</sup> Un nuovo modo di concepire la storia come «scienza delle analogie complesse» (Kapi nos 7-18) nella quale il principio cronologico cede il passo a uno strumento di comprensione del passato dettato dalla modernità, dai problemi e dalle priorità attuali.

La storia è, in sostanza, la scienza delle analogie complesse, la scienza della doppia visione: distinguiamo i fatti del passato come fatti significativi che entrano nel sistema, invariabilmente e inevitabilmente, sotto il segno di problemi moderni. Quindi alcuni problemi vengono sostituiti da altri, alcuni fatti sono oscurati da altri. La storia in questo senso è un metodo speciale per studiare il presente con l'aiuto dei fatti del passato. (Èjchenbaum, *Moj vremennik* 87)

Ciò consente di avvicinarsi alla poliedricità dell'epoca contemporanea, distinguendo fenomeni transitori da fatti letterari preziosi per la comprensione del periodo storico. Il punto, come emerge fin dalla citata recensione al racconto di Zamjatin, non consiste né per il critico né per lo studioso di letteratura in una mera cronologia, bensì nel determinare la posizione di un autore nell'evoluzione letteraria: lo stile di Zamjatin assume significato in quanto continuazione della linea tracciata da Aleksej Remizov. (*L'vov, Literaturnaja Kritika* 28). Seguendo lo stesso principio più tardi Èjchenbaum individuerà in Nikolaj Leskov uno dei fondatori di questa linea della letteratura russa. ("Leskov i sovremennaja proza" 210-225)

Una poetica storica, secondo Èjchenbaum, è inconcepibile senza considerare la contemporaneità, il cui studio può essere condotto solo da una «critica delle riviste». Questo spiega ciò che Èjchenbaum aveva in mente quando esprimeva apprezzamento per lo stile giornalistico di Belyj: quei capitoli di *Simvolizm*, inizialmente apparsi come articoli o discorsi, e, in parte, il percorso formativo dello stesso di Belyj, cominciato nelle redazioni delle riviste, erano guidati dal principio dell'attualità.

<sup>15</sup> IL rifiuto della contrapposizione tra sincronia e diacronia emerge in particolare nel testo di Tynjanov e Jakobson "Problemi dello studio della letteratura e della lingua" del 1928.

Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum  
Ornella Discacciati

Ma Belyj influenzò Èjchenbaum non solo per essersi presentato come un vivido esempio di scienza delle riviste e per aver introdotto termini quali *priëm*, che poi assumeranno un significato particolare nelle speculazioni formaliste. Negli articoli di Belyj la dialettica tra passato e presente torna di continuo, ad esempio nel saggio dedicato a Puškin dove l'appello alla contemporaneità serve per smascherare i miti sul passato. Non ultima la duplice attività artistica e teorico-critica di Belyj, che per Žirmunskij facilitava lo studio dell'arte nelle sue specificità perché i «poeti moderni sono spesso più informati in materia di poetica dei filologi» (Žirmunskij 126), stimolò quella combinazione di creatività scientifica e letteraria che avrebbe caratterizzato anche Èjchenbaum. Una creatività scientifica debitrice in primo luogo delle scienze naturali, altrettanto se non più rilevanti della matematica per l'estetica e la linguistica del XX secolo. (Gasparov 63-66)

Nella corrispondenza tra Èjchenbaum e i genitori emerge ripetutamente tutto l'entusiasmo per i corsi di biologia ai quali si è iscritto (Curtis 250), mentre successivamente prediligerà l'uso del termine morfologico: «Di solito chiamiamo questo metodo “formale”. Io preferirei chiamarlo morfologico.» (*Molodoj Tolstoj* 8).

Sorge spontaneo domandarsi cosa sarebbe stato delle idee dei formalisti se essi non avessero partecipato al processo letterario come critici e giornalisti. Indubbiamente, l'attività giornalistica influì, più o meno intensamente, sullo spirito polemico del gruppo. Malgrado l'apoliticità (Berežnaja 180-204), permise a tutti loro di continuare a operare nel contesto culturale, almeno per un certo periodo. Influenzò non solo l'interesse di Èjchenbaum per l'attualità, ma anche l'essenza stessa di numerose idee da lui avanzate.

Belyj fu il modello a cui Èjchenbaum guardò agli inizi della sua formazione di critico letterario, ma soprattutto, come ha sottolineato Čudakova (“Social'naja praktika” 30), fu Belyj il primo a porre quella domanda che sarebbe ripetutamente tornata negli scritti di Èjchenbaum della seconda metà degli anni Venti: come essere uno scrittore?

Lo stato attuale della nostra letteratura pone nuove domande e presenta nuovi fatti. L'evoluzione letteraria, che fino a poco tempo fa interveniva in modo così brusco nella dinamica delle forme e degli stili, è come se si fosse fermata. [...] Allo stesso tempo, i problemi tecnologici hanno chiaramente lasciato il posto ad altri, incentrati sul problema della professione letteraria, della “pratica letteraria” stessa. La questione di “come scrivere” è stata sostituita, o almeno resa più complicata, da un'altra: “come essere uno scrittore”. In altre parole, il problema della letteratura, in quanto tale, è stato oscurato dalla questione dello scrittore. (Èjchenbaum, *Moj vremennik* 51)

### 3. Gor'kij e la questione della *literaturnaja reputacija*

All'inizio della sezione *Miscellanea*, nella breve nota intitolata *In luogo di una dura critica* (Vmesto “rezkoj kritiki”), Èjchenbaum avverte: «Non ho fatto nomi e del tutto consapevolmente. La letteratura adesso è anonima». (Vmesto “rezkoj kritiki” 120). L'unica eccezione è apparentemente costituita da Šklovskij, a cui Èjchenbaum dedica un breve saggio, ritenendolo l'unico scrittore contemporaneo a non aver perso il senso della letteratura e pronto a diventare un futuro *classico*:

Victor Šklovskij è uno dei pochi scrittori che ai nostri tempi è riuscito a non diventare ancora un ‘classico’. [...] Šklovskij non è affatto come un tradizionale scrittore-intellettuale russo. È professionale fino in fondo, ma nient'affatto come un normale scrittore intellettuale russo. Trovano persino difficile dire chi sia: uno scrittore, uno studioso, un giornalista o qualcos'altro. È uno scrittore nel vero senso della parola: qualunque cosa scriva, tutti sapranno che è stato scritto da Šklovskij. [...] La nuova generazione lo combatte,

Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum  
Ornella Discacciati

perché deve inventare qualcosa di proprio. Questa, ovviamente, è la migliore prova che Šklovskij è una persona che incarna lo spirito della sua generazione. Se non è ancora un ‘classico’ (almeno sull’esempio di Leonid Grossman), è solo perché rientra nel novero non dei classici attuali, di quelli futuri. (“Pisatel’skij oblik Gor’kogo” 128-129)

In realtà anche Gor’kij suscita l’attenzione di Èjchenbaum: lo ritiene uno scrittore con un destino ormai definito e quindi in un qualche modo legato al passato. Occuparsene gli permette di tornare al tema della biografia, un tema caro al formalismo, anche se mai sistematizzato. (Čudakova e Toddes 512.)

Come ci ricorda A. Brintlinger (94-116), negli anni Venti il tema della biografia e l’attenzione per il vissuto dell’individuo sono al centro dell’attenzione tanto della critica quanto degli autori: teorici e biografi proliferano.<sup>16</sup> Spesso si incontrano figure che rivestono entrambi i ruoli: Gor’kij, Tomaševskij, Tynjanov, Èjchenbaum, ad esempio. Nel contesto dell’epoca va dato atto ai formalisti del tentativo di riformulare il problema della *ličnost’*, offrendo una nuova prospettiva in aperta polemica tanto con la scuola storico-culturale, che considerava le biografie una fonte per la ricostruzione della storia nazionale e sociale, quanto con la critica simbolista. Per Èjchenbaum si trattava anche di una questione personale: nel 1925 aveva scritto all’amico Šklovskij che desiderava ardentemente immergersi nel genere biografico, aveva in mente un’opera «necessaria sia dal punto di vista storico che personale» (Ginzburg, *Čelovek za pis’mennym stolom*), e che avrebbe creato un nuovo nesso tra la vita dell’individuo e gli eventi circostanti. Queste le sue parole esatte: «In qualche modo continuo a tornare all’idea delle biografie. Di scrivere un libro [...] dal punto di vista dell’ambiente storico. Leggendo la domanda come si costruisce la propria vita [...] con l’epoca, con la storia». (Čudakova, “Social’naja praktika” 33) Si tratta di un interesse malvisto dai suoi compagni,<sup>17</sup> ma nella seconda metà degli anni venti per Èjchenbaum è tempo di bilanci, di considerare anche la propria personale biografia, come aveva scritto in una lettera del 1925 a Šklovskij:

Per me è giunta quella fase in cui le persone fanno cose strane: una pausa. Presto avrò 39 anni. La storia mi ha stancato, ma non voglio riposare e non ne sono capace. Ho nostalgia delle azioni, la biografia mi manca. Ora sto leggendo *Passato e pensieri* di Herzen. Mi trovo in quello stato in cui ha scritto il capitolo “Il pianto” (all’epoca anche lui aveva 38 anni). Nessuno ora ha bisogno non solo della storia della letteratura e non solo della storia, ma nemmeno della stessa ‘letteratura contemporanea’: ora solo la personalità è necessaria. Serve una persona che costruisca la propria vita. (Pančenko)

Lidija Ginzburg ci informa che: «nel 1926 Èjchenbaum compì quarant’anni. Questa circostanza fu una sorta di evento e ci parlò della necessità di una pausa biografica. Biografico è qui in contrasto con storico». (*Čelovek za pis’mennym stolom* 445)

Si tratta dunque di un momento di riflessione durante il quale Èjchenbaum si concentra tanto sul proprio comportamento quanto su quello degli scrittori del passato e contemporanei, un modo per sentirsi parte della storia, pensando già alla propria fine. In una lettera a Šklovskij del maggio 1929 scrive: «Sia lui [Tynjanov, O.D.] che tu siete personalità letterarie (*literaturnye ličnosti*), io, al contrario, lo diventerò solo in punto di morte». (Čudakova, “Social’naja praktika” 41) Nell’articolo su Nekrasov scriverà: «La creatività [...] è un atto per riconoscersi nell’avanzare della storia». (*Čelovek za pis’mennym stolom* 445)

<sup>16</sup> Per una rassegna sugli studi dedicati alla biografia in ambito russo si veda Criveller.

<sup>17</sup> Nel marzo del 1928 Tynjanov scrive a Šklovskij: «Borija ha letto il suo Tolstoj. ‘Giovane’ era e ‘giovane’ è rimasto. Tuttavia è un inizio. Civetta con la biografia e non sa cosa farne. Ciò è normale, la civetteria invece è superflua». Čudakova, “Social’naja praktika” 36).

Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum  
Ornella Discacciati

Il saggio su Gor'kij, infatti, mette bene in luce il legame tra i saggi della sezione *Critica* e quelli della sezione *Scienza*: se l'obiettivo è analizzare il rapporto tra comportamento pubblico e personalità dell'autore letto alla luce delle biografie di autori del passato i riferimenti all'attualità sono però volutamente evidenti. I nomi di Blok e Gor'kij si sovrappongono a destini di scrittori di cui allora Èjchenbaum poteva solo intuire l'esistenza o dei quali non poteva parlare apertamente: si pensi al silenzio dell'Achmatova o, com'è stato notato, a quel gorkiano *pathos di autoconservazione* che caratterizzerà alcuni comportamenti di Pasternak negli anni a seguire. (Jovanović 115) Non solo, l'interesse dello studioso per i «dettagli concreti dell'evoluzione letteraria» (Èjchenbaum, "Predislovie" 192), per includere nella ricerca *materiale nuovo*, anche quello secondario, attinente alla letteratura di massa oppure ormai dimenticato per «dare spazio ai fatti letterari, e in tal modo all'epoca letteraria creata» (VI-VII), si basava sulla tesi 'eretica' secondo la quale qualunque fatto del *literaturnyj byt* sarebbe potuto diventare un fatto letterario. ("Literaturnaja domašnost" 85)

Èjchenbaum si era reso conto non solo di aver bisogno di analizzare la propria biografia, ma anche di modellarla secondo le esigenze dell'epoca: «Si deve risolvere il problema del comportamento [...] si tratta ormai di qualcosa di più del metodo formale», scriverà a Šklovskij nel 1929 (Pančenko 201). In quelle circostanze fu inevitabile rivolgersi alla figura di Maksim Gor'kij, colui che più di ogni altro, dai recessi della Russia e dalla tradizione realista del secolo precedente, con uno sforzo immane aveva creato la propria biografia.

A Gor'kij, che sarebbe voluto diventare il patriarca delle 'lettere sovietiche' occupando il vuoto lasciato dalla scomparsa di Tolstoj, al mentore della prima generazione di scrittori del realismo socialista, Èjchenbaum dedica una delle analisi più acute mai scritte su questo maestro dell'ambiguità.

*Pisatel'skij oblik Gor'kogo* è un testo che merita di essere messo sullo stesso piano dell'analisi della morte di Majakovskij in *O pokolenii, rastrativšem svoich poetov* (Una generazione che ha dissipato i suoi poeti, 1930) di Roman Jakobson. Entrambi i testi si presentano anche come un bilancio generazionale nel quale, con lucidità, si individuano vincitori e vinti. In entrambi si analizza il comportamento dell'artista, ritenuto decisivo per la sua affermazione almeno quanto le scelte poetiche. Entrambi i testi ritornano al concetto di *byt*, sebbene con un approccio più filosofico in Jakobson, e al tema della *literaturnaja ličnost'* (personalità letteraria) introdotto per la prima volta nel 1924 nell'articolo programmatico di Tynjanov "Literaturnyj fakt" (Il fatto letterario) e poi ripreso in "Literaturnaja evolucija" (L'evoluzione letteraria) del 1927, ma anticipato nel 1923 in "Literatura i biografija" (Letteratura e biografia) di Tomaševskij. Com'è noto, secondo Tomaševskij la vita di uno scrittore assume importanza solo in virtù del suo legame con la letteratura. Un legame che può manifestarsi, da un lato, come «uso letterario della propria biografia» e, dall'altro, come «conseguenza dei cliché letterari che compenetrano la realtà».

[...] il poeta considerava una premessa alle sue creazioni non la sua biografia reale, professionale, il suo curriculum vitae, bensì la sua leggenda biografica ideale. Per lo storico della letteratura solo quest'ultima dovrebbe essere importante per ricostruire il milieu psicologico dell'opera letteraria ed essa è tanto più necessaria in quanto nell'opera stessa sono racchiuse allusioni a fatti biografici – reali o leggendari, fa lo stesso – della vita dell'autore. (Tomaševskij, "Letteratura e biografia" 533)

Secondo Tomaševskij le biografie documentaristiche, a differenza delle leggende biografiche, possono offrire solo materiale esterno che, per quanto necessario, non facilita né consente di approfondire la conoscenza dell'autore.

Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum  
Ornella Discacciati

Così si creava una leggenda intorno alla figura del poeta e per uno storico della letteratura è di estrema importanza occuparsi della ricostruzione di tali leggende e, mediante un'opera di "purificazione" dalle stratificazioni successive, riportarle alla loro forma pura, 'canonica'. Giacché queste leggende biografiche sono un'interpretazione letteraria della vita del poeta, ed erano indispensabili all'autore in quanto sfondo percepibile dell'opera letteraria stessa, una premessa di cui tenere conto nel processo creativo. (533)

Tomaševskij distingue due tipi di scrittori: «con una biografia» e «senza una biografia». I rappresentanti del primo tipo (particolarmente caratteristici dell'epoca romantica) con il loro comportamento creano volontariamente o involontariamente un certo mito, che determina in gran parte la percezione della loro opera. Gli scrittori «senza biografia», che, secondo Tomaševskij, hanno prevalso dalla metà del XIX secolo, si distinguono per qualcosa di completamente diverso:

Le loro opere sono chiuse in se stesse. Non una singola caratteristica della loro biografia fa luce sul significato delle loro opere. [...] Ovviamente anche questi scrittori hanno una biografia reale, nella quale rientra la loro attività letteraria, essendo un fatto della loro vita. Ma si tratta della biografia privata di una persona, qualcosa che forse può anche essere interessante per uno storico della cultura, ma non per uno storico della letteratura.

L'oggetto della storia letteraria è dunque la leggenda biografica di un autore, una struttura nella quale vita e opera si fondono: l'obiettivo finale consiste per i formalisti nel riuscire individuare e mettere in rilievo qualità letterarie in testi che non erano stati precedentemente recepiti come tali. In "Literaturnyj fakt" e "O literaturnoj evoljucii" Tynjanov descriverà la letteratura come un sistema dinamico in cui la «funzione letteraria» può manifestarsi a seguito di una modifica nella relazione tra le diverse «serie»: «letteraria» e «non letteraria». Pertanto, solo in alcuni casi le memorie e i diari avrebbero il carattere di «letterarietà», rientrando in tal caso nelle serie letterarie. La nozione di *personalità letteraria*, che apparentemente riveste solo un ruolo minore nelle elaborazioni di Tynjanov, è ciò che gli permette di interpretare la personalità umana come un «sistema di relazioni», secondo la tesi esposta in "O literaturnoj evoljucii". Sia per Tynjanov che Tomaševskij, la personalità dello scrittore «prende vita» (Kalugin 351) non da una narrazione fattuale indipendente, ma piuttosto dalla sua stessa produzione letteraria. L'arte si rivela come una lente essenziale per vedere nella vita dell'autore. Basandosi sui principi teorici di Tynjanov e Tomaševskij, la *literaturnaja ličnost'* può essere definita come l'immagine convenzionale di un autore, talvolta, ma non necessariamente, creata dallo scrittore stesso o ricreata nella percezione del lettore. Si tratta di un'immagine statica, estremamente estetizzata, spesso molto diversa dalla personalità empirica di un autore, che può conciliare consapevolmente la sua attività letteraria e il suo comportamento quotidiano con le norme e le formule tipologiche caratteristiche di un'era particolare, un orientamento letterario o una tradizione culturale nazionale. Tra le risposte ai formalisti non si può almeno accennare a "Biografija i kul'tura" di Grigorij Vinokur, un'opera apertamente polemica nei confronti dei diversi schieramenti:

[...] mi ha spinto il desiderio di trovare il vizio di fondo di quella specifica intolleranza con cui, nei nostri ambienti scientifici, vengono discusse alcune questioni 'particolari' (tra le quali la biografia) e che prima mi sembrava indice di qualità scientifica e segno affidabile di virtù teorica. (87)

In quest'opera la *ličnost'* viene esaminata nell'ambito di un discorso più ampio sulla biografia, intesa da Vinokur come unità inseparabile di tutti gli elementi della vita nella storia. La

Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum  
Ornella Discacciati

storia secondo Vinokur fornisce un terreno in cui «non un singolo elemento può essere compreso al di fuori di una relazione con il *tutto*». La vita di un individuo è dunque una sintesi di diversi aspetti che comprendono anche la «realtà sociale» ma che, avendo un lato creativo, possiede una sua estetica in senso lato, basata su un principio narrativo attraverso il quale si esprime.

Di ben diverso spessore, ma, tuttavia, degno di menzione è *Literaturnye reputacii* (Reputazioni letterarie) di Ivan Nikanorovič Rozanov (1874-1959), pubblicato nel 1928 dalla casa editrice Nikitinskie subbotniki che faceva capo all'omonima società letteraria molto attiva in quegli anni. Ivan Rozanov è una figura interessante nel panorama culturale moscovita: bibliofilo, nonché fondatore della moderna biblioteconomia russa, critico letterario, studioso di letteratura e poeta. Autore di oltre 300 pubblicazioni, Rozanov ha creato un nuovo tipo di libro, a suo modo simile al *Vremennik*, e dedicato allo studio di questioni letterarie di ogni sorta tra impressioni personali, analisi testuali e brani di proprie opere. Di recente è tornato a interessare gli slavisti per la chiarezza espositiva, l'indipendenza di giudizio e la pregnanza di alcune affermazioni, poi approfondite da altri, ma nondimeno basate su una capacità di osservazione fuori dal comune. Come ha scritto Bogomolov:

[...] è uno di quegli autori che, superando i limiti di qualunque punto di vista e pur con alcuni evidenti travisamenti nell'argomentazione, crea un esempio rilevante di iniziale concettualizzazione dell'oggetto di studio, da prendere in considerazione per la successiva comprensione dell'evoluzione dell'apparato terminologico della storia della letteratura e della critica letteraria. (54)

Il termine è ovviamente *reputacija* (reputazione), il cui significato, sebbene non esplicitato da Rozanov ma solo applicato all'analisi del comportamento di alcuni autori, meriterebbe un serio confronto con le concezioni di *literaturnaja ličnost'* avanzate dai formalisti.

Di maggior rilievo sono indubbiamente gli esiti degli studi di Lidija Ginzburg, allieva di Èjchenbaum, dai quali emerge una peculiare concezione della *ličnost'* intesa ora come *čarakter* (tipo, natura, tradotto in inglese con *personaggio*): una concezione ideale, una struttura creata dall'individuo stesso e continuamente soggetta, nella vita quotidiana, a un processo di trasformazione sulla base di un dialogo continuo con l'altro. Da ciò l'idea che la costruzione della propria personalità sia una forma di creatività sociale comune a tutti gli esseri umani anche all'esterno del *literaturnyj byt*. Si tratta di uno degli obiettivi principali della vita umana, un processo che intrattiene un rapporto complicato con la creatività letteraria, ma che possiede anche un valore indipendente. A prima vista potrebbe configurarsi come un esito coerente anche per le idee, ma soprattutto per le applicazioni, di Èjchenbaum.

In questo fecondo laboratorio di idee si inserisce il saggio sulla fisionomia di Gorkij, nel quale la questione della *ličnost'* assume significato nell'applicazione di principi di analisi storica del comportamento. Così la progressiva affermazione di Gor'kij nell'ambiente culturale non è una fortuita casualità sfruttata da un uomo ambizioso e abile, ma un meticoloso processo di costruzione della propria *literaturnaja ličnost'*.

Èjchenbaum ci ricorda non solo gli aspetti più clamorosi della comparsa di questo «deputato delle masse oscure», ma anche il fatto che il suo successo avesse inizialmente un carattere sociale, comunque da tenere in considerazione. Gor'kij studia come diventare Gor'kij e lo fa con la massima diligenza seguendo da vicino il suo modello, Tolstoj, perché «trattenere» la fama sarebbe dipeso in buona parte dal suo comportamento:

Era necessario imparare non solo a scrivere, ma anche a essere uno scrittore. Molti gli avevano insegnato a scrivere, ma non c'era nessuno da cui imparare ad essere uno scrittore con un 'destino', eccetto Tolstoj.

Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum  
Ornella Discacciati

Ed ecco che Gor'kij cominciò cautamente a seguire le orme di Tolstoj, come se volesse carpirne qualche segreto. Si esaltava svelandone qualche aspetto particolare, rallegrandosi delle sue osservazioni e scoperte inaspettate; Tolstoj era un vecchio astuto, uno stregone che parlava svogliatamente di Dio, un monello che infarciva i suoi discorsi di parole oscene. Con tutto ciò era un Maestro, un uomo con un destino e un comportamento. Gor'kij lo esaminava da tutti i lati e in pose diverse – ne studiava i gesti, le mani, le dita.

Ciò che gli permise di sopravvivere fu proprio l'aver compreso che il proprio «destino» di scrittore, un concetto più ampio e profondo di quello di «fama», perché legato al «tempo grande» bachtiniano, sarebbe dipeso dal comportamento che avrebbe tenuto. Quella brama ferina di autoconservazione lo spinse a modellare il suo comportamento sulla base di una serie di compromessi con la realtà sociale e con se stesso («Vi state nascondendo. Nascondete i vostri pensieri. A che pro?») è del tutto estranea a Blok, esausto, disgustato dalla vita, dalla realtà storica per la quale si sente inadeguato, ma ancora capace di distinguere tra verità relativa e assoluta. Sono due generazioni a confronto, i vinti e i vincitori, e Gor'kij non è solo un «scrittore con biografia», è l'uomo nuovo, del futuro, il «servitore» della nuova verità. Un nuovo tipo di *intelligent*:

Meno complicato, meno intellettuale, forte della sensazione di essere legato alle masse oscure del popolo russo, orgoglioso della propria fiducia nell'essere umano in quanto dotato di intelletto, Gor'kij giunse a fare le veci dell'*intelligencija* russa: un suo rappresentante e interessore davanti al severo giudizio della rivoluzione.

Di questa nuova figura di intellettuale, con cui lo scontro era già cominciato (Čukovskij 297; Kumpan 8-129.), Èjchenbaum illustra i tratti caratteristici, inserendola nel contesto storico della crisi culturale sopraggiunta a partire dagli anni settanta con il predominio della belletteristica e la perdita di specificità dell'attività di scrittore. Il parallelo con la crisi del secondo precedente attiva quella rete di nessi con la contemporaneità che prelude all'analisi della personalità di Gor'kij da molteplici punti di vista: storico, sociale, letterario e culturale, ma al contempo induce il lettore a stimolanti confronti.

In questo saggio Èjchenbaum mantiene la suddivisione tra scrittori con o senza biografia di Tomaševskij e ritorna, approfondendole, alle sue osservazioni su Gor'kij:

Ora lo scrittore mostra la propria vita ai lettori ed è egli stesso a scrivere la propria biografia, allacciandola strettamente ai cicli delle sue opere. E se pure Gor'kij allontanava da sé i curiosi importuni, ciò veniva fatto consapevolmente, una specie di atto dimostrativo, contando sul fatto che questa azione sarebbe stata considerata nella sua biografia. (Tomaševskij, «Letteratura e biografia» 536)

In parte vi riecheggiano le idee di Tynjanov sul *byt* e molte sono le affinità con il saggio di Jakobson sulla morte di Majakovskij. Ciò non stupisce, e su questo aspetto della sua attività di studioso Žirmunskij ebbe a scrivere nel 1970:

Sono sempre stato sorpreso dal modo in cui questa 'passività' femminile si è combinata nel lavoro di B. M. con l'estrema luminosità e il contenuto delle sue idee. È possibile che le sue intenzioni originali fossero più orientate verso una specifica 'interpretazione' (come è ormai consuetudine in Occidente), e prendesse il supporto per questa attività interpretativa da punti di partenza generali che si impossessavano della sua coscienza sotto l'influenza dei suoi amici, secondo la mentalità dei 'teorici', idee e posizioni generali, in cui credeva fanaticamente – come fossero sue. (Žirmunskij, O.V. Èjchenbaum, E. Toddes 319)

Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum  
Ornella Discacciati

Tuttavia, l'aspetto essenziale di questi studi conferma che il problema della biografia e dei principi della sua inclusione nel contesto totalmente ideologico dell'epoca divenne un campo sperimentale per le teorie e pratiche dei formalisti che lascerà il segno sulla successiva generazione di studiosi. Tra questi ultimi spicca Lidija Ginzburg, alla quale si devono, in "Problema povedenija" (Il problema del comportamento), le parole più adeguate per definire quel periodo e il lavoro di Boris Èjchenbaum:

Tutto ciò fu generato dall'atmosfera degli anni venti, quando le persone non solo pensavano, ma sentivano attraverso le categorie dello storicismo. Le due ipostasi di quei tempi sono la storia e la contemporaneità, esse sono indissolubili.  
Per Èjchenbaum a un polo c'è lo storicismo: il comportamento dei personaggi dei suoi lavori scientifici [...] all'altro le azioni dello studioso, del letterato, della personalità.  
Alle opere storico-letterarie dà un particolare dinamismo il latente significato personale, il rapporto celato con i compiti di colui che scrive. Le grandi opere scientifiche di Boris Michajlovič Èjchenbaum avevano un loro intimo significato: il problema del comportamento storico della personalità. (445)

## Bibliografia

- Ambrogio, Ignazio. *Formalismo e avanguardia in Russia*. Editori Riuniti, 1968.
- Any, Carol. *Boris Èjchenbaum: Voices of a Russian Formalist*. Stanford UP, 1994.
- Berežnaja, E. "Poetika i politika v uslovjach sovetskogo proekta (k političeskoj poziciji russkich formalistov)". *Kritika i semiotika*, no. 1, 2016, pp. 180-204.
- Bogomolov, Nikolaj. "K istorii odnogo speckursa". *ACTA SLAVICA ESTONICA VII*, 2015, pp. 142-51.
- Bottiroli, Giovanni. *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*. Einaudi, 2006.
- Brintlinger, Angela. "Lives and Facts: Biography in Russia in 1920s". *The Slavonic and East European Review*, vol. 96, no. 1, 2018, pp. 94-116.
- Charlamov, A. V. *Estetičeskie issledovanija B. M. Èjchenbauma v 10-e – 20-e gg. XX veka*. Dis. kand. filos. Nauk, MGU, 2004.
- Criveller, Claudia. "Gli studi sui generi auto-biografici e memorialistici in Russia". *Antobiografija*, no. 1, 2012, pp. 21-48.
- Čudakova, Mariëta. "Social'naja praktika i naučnaja refleksija v tvorčeskoj biografii B. Èjchenbauma". *Revue des Ètudes Slaves*, vol. 57, no. 1, 1985, pp. 27-43.
- . "Social'naja praktika, filologičeskaja refleksija i literatura v naučnoj biografii Èjchenbauma i Tynjanova". *Izbrannye raboty. Literatura sovetskogo prošlogo*. Jazyki slavjaskoj kul'tury 2001, 433-54.
- Čudakova, Mariëta e Evgenij Toddes. "Nasledie i put' B. Èjchenbauma". Èjchenbaum, Boris. *O literature: raboty raznych let*, 1987.
- . "Stranicy naučnoj biografii B.M. Èjchenbauma". *Voprosy literatury*, 1, 1987, pp. 128- 162.



Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Ėjchenbaum  
Ornella Discacciati

- Čukovskij, Kornej. *Dnevnik (1901-1929)*. Sovetskij pisatel', 1991.
- Curtis, James. *Boris Ėjchenbaum. Ego sem'ja, strana i russkaja literatura*. Akademičeskij proekt, 2004.
- Depretto-Genty, Catherine. *Le Formalisme en Russie*. Institut d'études slaves, 2009.
- Depretto, Katrin. *Formalizm v Rossii: predšestvenniki, istorija, kontest*. NLO, 2015.
- Dmitriev, Aleksandr. "Kak sdelana 'formal'no-filosofskaja škola' (ili počemu ne sostojalsja moskovskij formalizm?)" . *Issledovanija po istorii russkoj mysli. Ežegodnik*, no. 8, 2006-2007. Tri kvadrata, 2009, pp. 121-40.
- Dmitriev, Aleksandr Nikolaevič e Levčenko, Jan Sergeevič. "Nauka kak priëm: eščë raz o metodologičeskom nasledii russkogo formalizma". *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, vol. 50, no. 4, 2001, pp. 195-245.
- Di Salvo, Maria. "B. Ėjchenbaum. Literaturnaja kritika i polemika". *Revue des Études Slaves*, vol. 57, no. 1, 1985, pp. 57-60.
- . "Note sulla ricezione della teoria letteraria russa in Italia". *Toronto Slavic Quarterly*, no. 17, [sites.utoronto.ca/tsq/17/disalvo17.shtml](http://sites.utoronto.ca/tsq/17/disalvo17.shtml)
- Dobrenko, E. e Tihanov, G. *Istorija russkoj literaturnoj kritiki: sovetskaja i postsovetskaja epoha*. NLO, 2011.
- Ėjchenbaum, Boris. "Strašnyj lad". *Russkaja molva*, vol. 213, no. 17/7, 1913.
- . "Reč o kritike". *Delo naroda*, vol. 40, no. 12/5, 1918.
- . "V ožidanii literatury". *Russkij Sovremennik*, no. 1, 1924, pp. 280-90.
- . "Nužna kritika". *Žizn' iskusstva*, 1924.
- . "Vokrug voprosa o 'formalistach'". *Pečat' i revolucija*, no. 5, 1924, pp. 10-11.
- . "Leskov i sovremennaja proza." 1925. *Literatura. Teorija. Kritika. Polemika*. Rabočee Izdatel'stvo Priboj, 1927, pp. 210-225.
- . "Leskov e la prosa contemporanea." Trad. Stefania Sini. *Comparatismi*, no. 1, 2016, pp. 62-73.
- . "Predislovie". *Russkaja proza. Sbornik statjei*, 1926.
- . "Teorija 'formal'nogo metoda'." *Literatura. Teorija. Kritika. Polemika*. Rabočee Izdatel'stvo Priboj, 1927, pp. 116-48.
- . "Literatura i literaturnyj byt". *Na literaturnom postu*, no. 9, 1927.
- . "Literatura i pisatel'". *Zvezda*, no. 5, 1927.
- . "Literaturnyj oblik Gor'kogo". *Krasnaja zvezda*, no. 351, 30 dicembre 1927.
- . "Gogol' i 'delo literatury'". *Moj vremennik*, 2001, pp. 85-88.
- . "Vmesto 'rezkoj kritiki'". *Moj vremennik* 2001, p. 120.
- . "Pisatel'skij oblik Gor'kogo". *Moj vremennik* 2001, pp. 128-29.
- . *Moj vremennik. Slovesnost'. Nauka. Kritika. Smes'*. Izdatel'stvo pisatelej, 1929.
- . *Moj vremennik. Marsrut v bessmertie*. Agraf, 2001.

Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum  
Ornella Discacciati

- . "Predislovie", *Russkaja poezija XIX veka. Sbornik stat'ei*. 1929.
- . *O literature. Raboty raznych let*. A cura di Ol'ga Èjchenbaum e Evgenij Toddes, Sovetskij pisatel', 1987.
- Èjchenbaum, Ol'ga. "Pis'ma Èjchenbauma k roditeljam (1905-1911)". *Revue des études slaves*, vol. 57, no. 1, 1985, pp. 11-25.
- Emerson, Caryl. "Teorii 1920-ch godov: četyre napravlenija i odin praktikum". *Istorija russkoj literaturnoj kritiki*, a cura di Evgenija Dobrenko e Galin Tihanov, NLO, 2011, pp. 207-47.
- Erlich, Victor. *Modernism and Revolution: Russian Literature in Transition*. Harvard UP, 1994.
- . *Il formalismo russo*. Bompiani, 1966.
- Fratto, Elena. *B.M. Èjchenbaum fra teoria e scrittura artistica. Il romanzo Marsrut v bessmertie (1933)*. 2009. Università degli Studi di Milano, tesi di dottorato.
- Gasparov, Boris. *Beyond Pure Reason: Ferdinand de Saussure's Philosophy of Language and Its Early Romantic Antecedents*. Columbia UP, 2012.
- Ginzburg, Lidija. "Čtoby skazat' svoe i novoe, nado myslit' v izbrannom napravlenii. Interv'ju s A. Latyninoj". *Voprosy literatury*, no. 4, 1978.
- . *O starom i o novom. Stat'i i očerki*. Sovetskij Pisatel', 1982.
- . *Čelovek za pis'mennym stolom. Èsse. Iz vospominanij*. Sovetskij Pisatel', 1989.
- . "Problema povedenija. B.M. Ejchenbaum". *Čelovek za pis'mennym stolom. Èsse. Iz vospominanij. Četyre povestvovanija*, Sovetskij pisatel' Leningradskoe otdelenie, 1989, pp. 352-57.
- . *Zapisnye knižki. Vospominanija. Èsse*. Iskusstvo, 2002.
- Glanc, Tomáš e Pil'sčikov, Igor'. "Russkie formalisty kak naučnoe soobščestvo". *Èpoha "ostraneniija"*. *Russkij formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie. Kollektivnaja monografija*. A cura di Jan Levčenko e Igor' Pil'sčikov. NLO, 2017, pp. 85-102.
- Hansen-Löve, Aage. *Russkij formalizm: metodologičeskaja rekonstrukcija na osnove principa ostraneniija*. Jazyki russkoj kul'tury, 2001.
- Kumpan, Ksenija. "Institut istorii iskusstv na rubeže 1920-ch 1930-ch. gg.". *Konec institucij kul'tury dvadcatykh godov v Leningrade. Po archivnym materialam*, NLO, 2014, pp. 8-129.
- Jakobson, Roman. "O pokolenii, rastrativšem svoich poetov". *Smert' Vladimira Majakovskogo*. Berlin, 1931
- Jovanovič, Milivoje. "Boris Èjchenbaum o russkoj poezii XX veka (posle 1925)". *Revue des études slaves*, vol. 57, no. 1, 1985, pp. 113-23.
- Kapinos, Elena. "Sžužet, istorija i vremja: ot S.L. Franka k B.M. Èjchenbaumu". *Sžužetologija i sžužetografija*, no. 1, 2013, pp. 7-18.
- Kornienko, Natal'ja. "Literaturnaja kritika i kul'turnaja politika perioda nepa: 1921-1927". *Istorija russkoj literaturnoj kritiki*. A cura di Evgenija Dobrenko e Galin Tihanov, NLO, 2011, pp. 69-141.
- Levčenko, Jan. *Drugaja nauka: russkie formalisty v poiskach biografii*. Iz. Dom Vyssšej školy ekonomiki, 2012.

Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum  
Ornella Discacciati

- Levčenko, Jan e Igor' Pil'sčikov, a cura di. *Època ostranienija. Russkij formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie. Kollektivnaja monografija*. NLO, 2017.
- Larocca, Giuseppina. "Ancora sulla ricezione della teoria letteraria russa in Italia". *Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente*, no. 5, 2016, pp. 623-43.
- Lotman, Jurij, "Literaturnaja biografija v istoriko-literaturnom kontekste". *Izbrannye Trudy. V trech tomach*. Aleksandra, 1992.
- L'vov, Vasilij. "Andrej Belyj i Boris Èjchenbaum. Po linii žurnal'noj nauki". *MEDLA almanach*, no. 1, 2013, pp. 128-36.
- . *Literaturnaja Kritika formal'noj školy (Ju. Tynjanov, V. Šklovskij, B. Ejchebaum)*. Dis. kand. filos. Nauk, MGU, 2014.
- . "Molodoj Èjchenbaum". *Voprosy literatury*, no. 6, 2016, pp. 48-65.
- Molčanova, Natal'ja. "B.M. Èjchenbaum o russkom simvolizme (po materialam statej i issledovanij 1910-ch – pervoj poloviny 1920-ch godov)". *Izvestija VGPU*, vol. 4, no. 265, 2014.
- Nedzveckij, V., Zykova, G. *Russkaja literaturnaja kritika XVIII-XIX vekov: Kurs lekcij*. Aspekt Press, 2008.
- Nikolaev, Nikolaj Ivanovič. "La critica ufficiale al «metodo formale» nella cultura russa degli anni '20." Traduzione e introduzione di Giuseppina Larocca, *Enthymema*, no. 2, 2010, pp. 101- 31; no. 4, 2011, pp. 159-85; no. 5, 2011, pp. 48-69.
- Novikov, Vladimir. "Esse kak žanrovaja dominanta novoj literaturnoj žurnalistiki". *Mediascope*, no. 2, 2012. [www.mediascope.ru/node/1116](http://www.mediascope.ru/node/1116)
- Orlova, Ekaterina. "Boris Èjchenbaum kak literaturnyj kritik. Tri zametki k teme". *Voprosy literatury*, no. 2, 2012, pp. 30-46.
- Pančenko, O., "Iz perepiski Ju. Tynjanova i B. Èjchenbauma s Šklovskim". *Voprosy literatury*, 12, 1984, pp. 185-219.
- Pomorska, Krystyna. *Russian Formalist Theory and Its Poetic Ambiance*. Mouton, 1968.
- Primočkina, Natal'ja. "Gor'kij i žurnal *Russkij sovremennik*". *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, no. 26, 1997, pp. 357- 76.
- Rjuchin, K. B.M. Èjchenbaum. *Moj vremennik. Maršrut v bessmertie*". [www.ruthenia.ru/moskva/literature/rezensii/eichebaum.htm](http://www.ruthenia.ru/moskva/literature/rezensii/eichebaum.htm)
- Sazonova, Lidija. "K formirovaniju naučnych interesov B.M. Èjchenbaum (Iz pisam učenogo akademiku A.A. Šachmatovu)". *SLAVICA LITTERARIA SUPPLEMENTUM*, no. 2, 2012, pp. 159-70.
- Sazonova, Lidija e Michail Robinson. "Rannyj Èjchenbaum: na puti k formalizmu". *Època "ostranienija". Russkij formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie. Kollektivnaja monografija*. A cura di Jan Levčenko e Igor' Pil'sčikov. NLO, 2017, pp. 459-70.
- Segal, Dimitrij. *Puti i vechi. Russkoe literaturovedenie v dvadcatom veke*. Vodolej, 2011.
- Serman, Il'ja. "B.M. Èjchenbaum i problema istorii". *Revue des études slaves*, vol. 57, no. 1, 1985.
- Sini, Stefania. "Di nuovo sul formalismo russo". *Letteratura e letterature*, no. 1, 2007, pp. 49-75.

Fisionomia dello scrittore e ruolo della critica  
in *Moj vremennik* di Boris Èjchenbaum  
Ornella Discacciati

- . “Di nuovo sul formalismo russo. Boris Èjchenbaum critico letterario e storico della letteratura”. *Letteratura e letterature*, no. 3, 2009, pp. 13-35.
- “L’intero irrequieto: sulla poligenesi dell’idea strutturale nel pensiero russo del primo Novecento”. *Enthymema*, no. 1, 2009, pp. 190-228.
- . *Contrasti di forme. Boris Èjchenbaum teorico della letteratura*. Ledizioni, 2018.
- Steiner, Peter. *Russian Formalism. A Metapoetics*. Cornell UP, 1984. Traduzione di Giorgio Zannetti. *Il Formalismo russo*. Il Mulino, 1991.
- Striedter, Jurij. *Literary Structure, Evolution, and Value: Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered*. Harvard UP, 1989.
- Svetlikova, I., *Istoki russkogo formalizma: tradicija psihologizma i formal'naja škola*. NLO, 2005.
- Tihanov, Galin. “Zametki o dispute formalistov i marksistov 1927 goda”. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, vol. 50, no. 4, 2001, pp. 279-86.
- . “Why Did Modern Literary Theory Originate in Central and Eastern Europe? (And Why Is It Now Dead?)”, *Common Knowledge*, vol. 10, no. 1, 2004, pp. 61–81.
- Toddes, Evgenij. “Vstupitel'naja stat'ja”. *O literature. Raboty raznykh let*. Di Boris Èjchenbaum. A cura di Ol'ga Èjchenbaum e Evgenij Toddes. Sovetskij pisatel, 1987.
- Toddes, Evgenij. “Vstupitel'naja stat'ja”. “Perepiska B.M. Èjchenbauma i V.M. Žirmunskogo.” A cura di Nina Žirmunskaja e Ol'ga Èjchenbaum. *Tynjanovskij sbornik. Tret'i tynjanovskie čtenija*. Zinatne, 1988. 256-329.
- Tomaševskij, Boris. “Literatura i biografija. *Kniga i revolucija*, 4, 28, 1923. Trad. it. “Letteratura e biografia”, ed. O. Discacciati. *Ricerche slavistiche*, no. 14 (LX), 2016, pp. 527-37.
- Tynjanov, Ju. “O literaturnom fakte”. *Leif*, no. 2, 1924, pp. 101-16.
- . “Voptros o literaturnooj èvoljucii”. *Na literaturnom postu*, no. 10, 1927, pp. 42-28.
- . *Istorija. Literatura. Kino*. A cura di E. Toddes, A. Čudakov, M. Čudakova. Nauka, 1977.
- Tynjanov, Jurij e Jakobson, Roman. “Problemy izučenija literatury i jazyka”. *Novyj LEF*, no. 12, 1928, pp. 35-37.
- Ustinov, Denis. “Formalizm i mladoformalisty”. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, vol. 50, no. 4, 2001, pp. 296-315.
- Vinokur, Grigorij. “B.M. Èjchenbaum *Skvoz' literatury*”. *Russkij sovremennik*, no. 2, 1924.
- . “Biografija i kul'tura”. *Biografija i kul'tura. Russkoe sceničeskoe proiznošenie*. Russkie slovari, 1997, pp. 11-88.
- Zenkin, Sergej. “Otkrytie byta russkimi formalistami”. *Raboty o teorii. Stat'i*. NLO, 2012, pp. 305-25.
- Žirmunskij, Viktor. “Zadači poetiki”. *Zadači i metody izučenija iskusstv*. Academia, 1924, p. 126.
- Žirmunskij, N., Èjchenbaum, O.V., Toddes, E. “Perepiska B.M. Èjchenbauma i V.M. Žirmunskogo”. *Tynjanovskij sbornik. Tret'i Tynjanovskie čtenija*. Zinante, 1988.
- Weinstein, Marc. *Tynjanov ou la poétique de la relativité*. Presses Universitaires de Vincennes, 1996.

# Gor'kij: fisionomia di uno scrittore<sup>18</sup>

Boris Èjchenbaum

1.

Con Lev Tolstoj non solo si è concluso un intero periodo della letteratura russa iniziato negli anni quaranta, ma ha trovato la massima espressione la figura dello scrittore russo del XIX secolo. 'Jasnaja Poljana' è stata l'ultima roccaforte di questa potente dinastia. L'uscita di scena di Tolstoj non fu soltanto un atto familiare, ma anche sociale – la rinuncia alla propria autorità nel presentimento di una nuova epoca –, un'epoca di guerre e rivoluzioni.

Già dagli anni settanta la letteratura russa ha cominciato a perdere il precedente status, eccezionalmente elevato. Tolstoj mantenne la sua autorità prendendo le distanze dalle riviste, con il loro trambusto editoriale e polemiche, trasformando la sua 'Jasnaja Poljana' in una fortezza letteraria inespugnabile e se stesso in un magnate della letteratura, svincolato da redattori, editori, dal mercato librario e così via. Questo è stato l'ultimo sforzo di uno scrittore russo per mantenere la propria importanza – l'importanza di un *maître à penser*.

Oltre i confini di quella fortezza, lo scrittore russo si è trasformato in un giornalista, un lavorante della stampa e in un fornitore su ordinazione. La letteratura russa ha assistito al dilagare della stampa. La scrittura è diventata un'occupazione diffusa, una professione di massa al servizio dei diversi gusti ed esigenze della società. La qualità della cultura si è trasformata in quantità – legge storica immutabile e perennemente in vigore. Iniziata con *Il contemporaneo* la letteratura russa ha concluso il proprio lungo percorso con *Niva*.

Se nel 1845 Belinskij doveva ammettere e approvare la comparsa della pubblicistica, letteratura di second'ordine, e tuttavia indispensabile in quanto accessibile a tutti, verso la fine degli anni settanta i critici già cominciavano a parlare d'altro, del fatto che la cerchia dei lettori si stava ampliando, le riviste minori stavano acquisendo una certa importanza, la letteratura doveva rispondere alle nuove esigenze del mercato editoriale. «Il lettore russo è semplicemente viziato dalla letteratura, mentre la letteratura russa è stata viziata dalla sua storia, che ha concentrato tutte le sue forze nell'elaborazione di forme più o meno elevate di creatività (*Annali Patrii* 1877).

Il periodo in cui si poteva parlare di letteratura come di un fenomeno monolitico (in contrasto con la letteratura occidentale, dove da tempo esistevano sia la letteratura scandalistica che i più disparati tipi di stampa) era ormai chiaramente un ricordo del passato. Non si trattava più di creare una letteratura accessibile, come negli anni quaranta, bensì di differenziare, di stratificare la letteratura secondo caratteristiche, scopi ed esigenze ben precisi. L'idea stessa di scrittore si fece vaga, perché chiunque, in mancanza di occupazioni più specifiche, poteva diventarlo. Così cominciò a prendere forma la letteratura degli anni ottanta e novanta, durante i quali Maksim Gor'kij sarebbe stato la manifestazione più clamorosa e tipica di quel periodo.

2.

Gor'kij studiò letteratura strada facendo e vi entrò con il coraggio che la sua stessa natura gli infondeva. La sua comparsa tra le file dell'intelligencija russa non fu un fatto semplice né comune. Lo stesso pseudonimo – *Maksim Gor'kij* – che ora ci suona non peggiore di qualunque

<sup>18</sup> "Pisatel'skij oblik M. Gor'kogo". *Moj vremennik. Slovesnost'. Nauka. Kritika. Smes'*. Izdatel'stvo pisatelej, 1929, pp. 115-120.

## Gor'kij: fisionomia di uno scrittore

Boris Èjchenbaum

altro, aveva allora, negli anni novanta, un'accezione particolare, di sfida, insolente, di rottura dalla tradizione. Non era un semplice pseudonimo, era piuttosto il gesto di un uomo nuovo, che appariva come il portavoce delle masse oscure, del selvaggio Volga. In questo pseudonimo risuonava una voce nuova, un timbro nuovo; non poteva che appartenere a un uomo la cui comparsa sulla scena letteraria avrebbe potuto provocare il panico o, quantomeno, uno scandalo.

Dapprincipio il successo di Maksim Gor'kij non ebbe tanto un carattere letterario, quanto sociale. Nella letteratura russa era comparso una sorta di scrittore autodidatta, che non era un *intelligent*, un uomo dello *zëmstvo*<sup>19</sup> e nemmeno un *raznočīnec*.<sup>20</sup> Non era importante tanto ciò che scriveva sui «bosjaki», i vagabondi, quanto il fatto che lui stesso provenisse e vivesse in quell'ambiente. Era importante che avesse visto, conoscesse e sapesse fare ciò che lo scrittore russo non vedeva, non conosceva e non sapeva fare. Dietro le sue storie c'era fin dappprincipio la leggenda della sua vita. Le cartoline con la sua immagine andavano a ruba – quest'uomo dal volto semplice da operaio con indosso una blusa modesta non ricordava nessuno scrittore russo. Il pubblico non gli dava tregua, continuavano a «fissarlo a bocca aperta». Non solo Tolstoj, di cui lui stesso ha scritto, ma anche il pubblico nutriva una specie di «interesse etnografico» nei suoi confronti. Non per niente il suo successo letterario era stato accompagnato da ogni sorta di scandali come i diverbi con il pubblico del Teatro dell'Arte. Non per niente cominciarono a spuntare in diverse città falsi-Gor'kij e i giornalisti gli stavano alle calcagna. L'esaminavano e lo studiavano neanche fosse una rarità. Questa era, ovviamente, gloria, ma una gloria rischiosa, creata dalla curiosità della folla per un nuovo tipo di scrittore. Non spalancava a Gor'kij le porte della vera letteratura, appannaggio della cosiddetta *intelligencija*. Al contrario, l'*intelligencija* aveva motivo di evitare questo inatteso nuovo venuto.

Tra l'*intelligencija* letteraria russa, già allora erano venuti a delinarsi due strati. Uno, quello superiore, aveva creato un gruppo letterario chiuso definito «decadente», e successivamente «simbolista». Ostile allo *zëmstvo*, questo gruppo, di impostazione filosofico-religiosa, diede avvio a una poesia nuova, ravvivando tradizioni estetiche dimenticate e salvando la letteratura dalla 'stampa', dal male del giorno – un gruppo 'aristocratico', che preferiva forme di patrocinio a forme di lavoro professionista. Dall'altro strato, rivolto specificamente all'attivismo sociale, allo *zëmstvo*, emerse un gruppo di nuovi narratori, di impostazione principalmente giornalistica, senza alcun principio letterario che li tenesse uniti e che si occupavano di materiale ormai vecchio, asfittico – un gruppo transitorio, sebbene rispettabile.

Ma la legge del contrasto storico richiede un qualche imprevisto, una qualche reazione di sorpresa: allo strato superiore si sarebbe dovuto contrapporre non quello intermedio, ma quello inferiore. Alla poesia filosofica solenne e complessa si sarebbe dovuto contrapporre la 'cattiva letteratura', forte nella sua ingenuità, banalità e accessibilità. In quel momento non era tanto necessaria una nuova letteratura in sé, quanto piuttosto una nuova fisionomia di scrittore, il destino di un nuovo scrittore.

### 3.

Gor'kij divenne una celebrità prima ancora di riuscire a raffrontarsi con la letteratura russa del passato e di comprendere quale fosse il suo posto in quell'ambito. La storia lo aveva sicuramente spinto con forza nei ranghi degli scrittori russi, riponendo in lui grandi speranze e assumendosene il rischio. Cominciò diligentemente a descrivere la natura e a rappresentare vagabondi geniali e ci si accorse che questo 'colore' era proprio ciò di cui si aveva bisogno. Sulle

<sup>19</sup> Consigli elettivi locali creati nella Russia imperiale degli anni Sessanta.

<sup>20</sup> Intellettuale di origini plebee.

## Gor'kij: fisionomia di uno scrittore

Boris Èjchenbaum

rovine della prosa e della poesia coeve, Gor'kij cominciò a parlare in termini semipoetici del mare, di prostitute, di persone che toccavano il fondo – con verbosità, esagerazione, abbellimenti, metafore, lirismo pomposo. Ci si accorse che proprio questo era il 'romanticismo' di cui ci si rallegrava. Negli anni settanta, tutto ciò veniva descritto in modo etnografico, senza slancio – come nel romanzo di un certo P. Zarubin, *Il volto oscuro e quello luminoso della vita russa*' (1872), in cui l'autore avverte che «l'opera proposta non è scritta come ci si aspetterebbe da un romanzo in senso stretto» e che ritrae l'uomo russo in un ambiente filisteo – «in quanto personaggio pubblico, uomo di famiglia, commerciante e industriale sul Volga, e, infine, autodidatta». Gor'kij sviluppò proprio l'ultimo punto del programma di Zarubin trasformando il vagabondo piccolo-borghese in eroe romantico.

Ormai famoso Gor'kij cominciò a pensare al suo destino di scrittore. Lo scalpore si attenuò mentre il lavoro era appena cominciato. La fama arrivò in modo così repentino e così strano che fu necessario riflettere sul comportamento da tenere in futuro, perché dal comportamento sarebbe dipeso molto del suo destino. Era necessario imparare non solo a scrivere, ma anche a essere uno scrittore. Molti gli avevano insegnato a scrivere, ma non c'era nessuno da cui imparare come essere uno scrittore con un 'destino', eccetto Tolstoj.

Ed ecco che Gor'kij cominciò a seguire le orme di Tolstoj con grande attenzione, come se volesse carpirne qualche segreto. Si esaltava svelandone qualche aspetto particolare, rallegrandosi delle sue osservazioni e scoperte inaspettate; Tolstoj era un vecchio astuto, uno stregone che parlava svogliatamente di Dio, un monello che infarciva i suoi discorsi di parole oscene. Con tutto ciò era un Maestro, un uomo con un destino e un comportamento. Gor'kij lo esaminava da tutti i lati e nelle diverse pose – ne studiava i gesti, le mani, le dita. Teneva cautamente d'occhio l'atteggiamento di Tolstoj nei suoi confronti e scrisse offeso: «Il suo interesse nei miei confronti è un interesse etnografico. Ai suoi occhi sono il membro di una tribù a lui semiconosciuta, nient'altro».

Ecco che Gor'kij non è più il ribelle venuto a sbeffeggiare l'*intelligencija* russa e la sua letteratura. Si preoccupa della propria sopravvivenza in quanto scrittore. Diventa lui stesso un *intelligent*, condividendo gli ideali sociali e il destino degli intellettuali e lottando per loro. Le storie leggendarie vengono sostituite da lunghi romanzi autobiografici. Si abituarono a Gorkij – e sembrò che presto non avrebbero più badato a lui.

Tuttavia, la storia aveva davvero riposto grandi speranze in lui, ed egli non esaminava Tolstoj invano: vennero i giorni in cui tutto cominciò a dipendere dal 'comportamento'. Quell'*intelligencija* dello strato superiore che aveva creato il simbolismo si era rivelata impotente ed era uscita sconfitta – per i simbolisti la rivoluzione era stata una tragica sorpresa e il crollo di tutto. Gor'kij fu spaventato dalla rivoluzione, perché minacciava di abbattere gli ideali sociali e culturali a cui era fedele, ma per lui non fu una tragedia. Nel suo sangue non vi era traccia di quei bacilli che infettarono gli altri, coloro che avevano vissuto la stagione della 'decadenza', che avevano conosciuto le tentazioni dei sogni mistici e l'essere sospesi sull'orlo dell'abisso. Meno complicato, meno intellettuale, forte della sensazione di essere legato alle masse oscure del popolo russo, orgoglioso della propria fiducia nell'essere umano in quanto dotato di intelletto Gor'kij giunse a fare le veci dell'*intelligencija* russa: il suo rappresentante e intercessore davanti al severo giudizio della rivoluzione.

E ora – dall'alto del suo nuovo comportamento ebbe luogo l'incontro con Blok che, ormai con un piede nella fossa giudica Gor'kij e, nella sua persona, tutta l'*intelligencija* russa. Dopo *I miei ricordi di Lev Nikolaevič Tolstoj*, l'opera più pregevole di Gor'kij sono le sue *Memorie e appunti dal diario*, e tra queste le pagine su Blok. Faticano a capirsi. A Gor'kij sembra che Blok deliri, mentre Blok non è che non lo capisca, quanto non gli crede, non vuole credere a Gor'kij: «Vi state nascondendo. Nascondete i vostri pensieri sullo spirito, sulla verità. A che pro?» Blok a quell'epoca era già sopraffatto dalla rabbia e dalla brama di morte, mentre Gor'kij conosce solo una cosa: l'Uomo, e perciò è sopraffatto dalla brama di autoconservazione. Si tratta di due

Gor'kij: fisionomia di uno scrittore  
Boris Èjchenbaum

culture a confronto, se non due razze. E quella vinta giudica il vincitore. Blok è tormentato anche dalla questione della coscienza: «Siamo diventati troppo intelligenti per credere in dio, e non abbastanza forti da credere solo in noi stessi. Dio e il sottoscritto siamo i pilastri della vita. L'umanità? Ma si può davvero credere nel buonsenso dell'umanità dopo questa guerra e alla vigilia di guerre inevitabili e persino più brutali?» Gor'kij, invece, gli espone l'idea che la materia morta si trasforma in energia psichica e che trasformerà il mondo intero in pura psiche. «Non capisco», ripete cupo Blok. Ed ecco, Gor'kij difende l'*intelligencija* russa mentre Blok la difama...

Sì, la storia aveva riposto grandi speranze in Gorkij. L'enfasi posta sull'autoconservazione, anche se inconscia, dogmatica, un po' maliziosa («Voi vi nascondete»), si è rivelata necessaria. La coscienza tragica nella quale consisteva la forza di Blok, porta inevitabilmente alla rovina e ciò è tanto più vero quanto più eroica è questa coscienza. Ma nella storia ci sono epoche in cui sono necessarie persone che non pensano tanto alla verità quanto credono nel buonsenso del genere umano e immaginano il futuro non come un tragico vicolo cieco, ma come l'apoteosi della ragione. Se la verità è una, allora Blok è il suo folle cavaliere e Gor'kij il suo fedele servitore.

## Bibliografia

Gor'kij, Maksim. *Vospominanija o L've Nikolaeviče Tolstom*. Iz. I. P. Ladyžnikova, 1921.

---. *Zametki iz dnevnika. Vospominanija*, Kniga, 1924.

Zarubin, Pavel Aleksevič. *Tëmnye i svetlye storony russkoj žizni*, (2 t.). Iz. Knigoprodavca tipografa K. N. Plotnikova, 1872.