

La critica non ufficiale al «metodo formale» nella cultura russa degli anni '20

Nikolaj Ivanovič Nikolaev

Abstract

Il brano che presentiamo in traduzione è tratto dall'articolo M. M. Bachtin, *Nevel'skaja škola filosofii i kul'turnaja istorija '20-ch gg.* (M. M. Bachtin, la scuola filosofica di Nevel' e la storia culturale degli anni '20), uscito nella curatela di V. L. Machlin intitolata *Bachtinskij sbornik* (Moskva 2004). Esso intende ricostruire la storia della critica non ufficiale (e quindi non marxista) al metodo formale nel corso degli anni '20 attraverso una ricca documentazione bibliografica fra cui spiccano i carteggi, gli articoli e le recensioni pubblicate fra il 1921 e il 1930 da parte di numerosi intellettuali del periodo, come il poeta e critico Vladislav Chodasevič (1886-1939), il teorico simbolista Vjačeslav Ivanov (1866-1949), il poeta Andrej Belyj (1880-1934) e il filosofo Michail Bachtin (1895-1975). A questo composito materiale si aggiungono le testimonianze e i saggi di coloro che invece hanno gravitato attorno agli ambienti formalisti e che poi ne hanno preso le distanze; è questo il caso di Viktor Žirmunskij (1891-1971), dei membri del gruppo della rivista «Hermes» legati all'ermeneutica filosofica di Gustav Špet, e dello studioso Viktor Vinogradov (1894-1970).

Parole chiave

M. M. Bachtin, Scuola filosofica di Nevel', critica non ufficiale, formalismo, cultura russa anni '20.

Contatti

g.larocca@ling.unipi.it

Introduzione

di Giuseppina Larocca
Università degli Studi di Pisa

1. L'idea di «Terzo Rinascimento» e la «Scuola filosofica di Nevel'»: alcuni cenni

La prima parte del paragrafo che qui proponiamo in traduzione fa parte di un più complesso articolo che Nikolaj Ivanovič Nikolaev, direttore della Sezione Libri Rari presso l'Università statale di Pietroburgo, ha pubblicato nel 2004 sul ruolo di Michail Bachtin e della cosiddetta «Scuola filosofica di Nevel'» nella cultura russa degli anni '20 (*M. M. Bachtin, la Scuola di Nevel' e la cultura russa degli anni '20*, Moskva 2004).¹ Gli studi decennali di Nikolaev, che sin dalla fine degli anni '70 si è dedicato con straordinario impegno morale e filologico sia all'edizione critica della raccolta delle opere di M. Bachtin (insieme a Ser-

¹ Nikolaj I. Nikolaev, *M. M. Bachtin, Nevel'skaja škola filosofii i kul'turnaja istorija '20-ch gg.*, in *Bachtinskij sbornik*, a cura di Vitalij L. Machlin, Jazyki slavjanskoj kul'tury, Moskva, 2004, vol. V, pp. 210-280.

gej Bočarov, Vitalij Machlin, Ljudmila Gogotišvili, Nikolaj Pan'kov, Irina Popova) sia alla questione relativa al lascito archivistico di uno degli ideatori della «Scuola filosofica di Nevel'», il filologo Lev Vasil'evič Pumpjanskij (Vil'na, 1891-Leningrado, 1940), sono confluiti nel primo fondamentale e dettagliato tomo dei lavori (in gran parte inediti) dello stesso Pumpjanskij, *La tradizione classica*,^{II} realizzato grazie alla preziosa collaborazione della vedova, la linguista Evgenija Markovna Isserlin (1906-1994). La raccolta consta di saggi scritti fra il 1919 e il 1939 e il titolo che le viene attribuito dallo studioso pietroburghese ben riassume uno dei capisaldi su cui poggiava la concezione della storia letteraria russa formulata da Pumpjanskij, ovvero il rapporto costante che la stessa letteratura russa intesse con la dimensione antica, classica e classicista. Per comprendere la complessa e fitta rete di significati che Pumpjanskij offre nei suoi saggi critici sarà necessario soffermarsi su uno dei modelli teorici più seguiti nella cultura russa degli anni '20, che irradiò tutta la produzione letteraria e filosofica di quel periodo passato alla storia come «secolo d'argento»: l'idea di «Terzo Rinascimento», elaborata dal filologo classico Faddej Zelin'skij (Faddeusz Zieliński, 1859-1944), che a sua volta fece tesoro del decisivo apporto teorico del poeta e drammaturgo Innokentij Annenskij (1855-1909) e del poeta e teorico simbolista Vjačeslav Ivanov (1866-1949).

Considerato uno dei pochi specialisti di lettere classiche nella Russia imperiale, Zelin'skij individuò nell'antichità la fonte primaria di tutte le idee di cui si era nutrita (e si nutriva) la cultura russa e ritenne che il forte legame che univa queste due dimensioni fosse capace di rinnovarsi nel tempo perché, secondo quanto scrisse nel saggio *Il mondo antico nella poesia di A.N. Majkov*, nella grandezza culturale della Grecia sono elaborati alcuni «preziosi concetti di cui noi adesso andiamo fieri: l'illuminismo, la libertà, l'eticità, l'amore e tutto, tutto il resto».^{III} Fu proprio in questo articolo del 1899 che Zelin'skij postulò, sulla scorta delle intuizioni di Annenskij, l'idea di «Terzo Rinascimento», ovvero il Rinascimento slavo, eminente fenomeno che avrebbe avuto come suo epicentro la Russia e che avrebbe riproposto quell'ondata 'rigenerante' del primo Rinascimento (quello italiano) e del secondo (quello germanico), a cui si deve la nascita delle *humanae litterae* e degli *studia humanitatis*.^{IV}

Da parte sua, anche Pumpjanskij si dimostrò sensibile al fervore millenaristico zelin'skiano (non a caso fu grande amico di Nikolaj Bachtin, fratello maggiore di Michail e allievo di Zelin'skij)^V e molto si spese per la sua diffusione, anche se in realtà, a differenza di Zelin'skij, egli era convinto che la Russia avesse già vissuto il proprio Umanesimo/Rinascimento nel Settecento.^{VI}

^{II} Lev V. Pumpjanskij, *Klassičeskaja tradicija. Sobranie trudov po istorii russkoj literatury*, a cura di Evgenija M. Isserlin e Nikolaj I. Nikolaev, Jazyki russoj kul'tury, Moskva, 2000.

^{III} Faddej F. Zelin'skij, *Antičnyj mir v poëzii A. Majkova*, «Russkij vestnik», n. 7, 1899, pp. 138-157, p. 157.

^{IV} Cfr. Catriona Kelly, *Classical tragedy and the «Slavonic Renaissance»: the plays of Vjačeslav Ivanov and Innokentij Annenskij compared*, «The Slavic and East European Journal», n. 33: 2 (Summer), 1989, pp. 235-254. Nikolaj I. Nikolaev, *Ideja Tre't'ego Vozroždenija i Vjač. Ivanov perioda Bašni*, in *Bašnja Vjačeslava Ivanova i kul'tura Serebrjannogo veka*, a cura di Andrej B. Šiškin, Filologičeskij fakul'tet SPbGU, Sankt Peterburg, 2006, pp. 226-234, p. 232.

^V Cfr. Nikolaj Bachtin, *Lectures and essays*, University of Birmingham, Birmingham, 1963, p. 43. Katerina Clark – Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin*, MA: Harvard University Press, Cambridge, 1984; ed. cons. *Michail Bachtin*, trad. it. Federico Pellizzi, Il Mulino, Bologna, 1991, pp. 61, 62.

^{VI} Sul tema, la cui disamina non costituisce oggetto diretto del presente studio, rimandiamo a un nostro saggio di prossima pubblicazione dal titolo *Il classicismo di L. V. Pumpjanskij: generi e stili fra il XVIII*

Ecco dunque che dietro il titolo scelto da Nikolaev scopriamo un intero universo culturale in cui sono profondamente immersi tanto i lavori critici di Pumpjanskij quanto quelli degli altri fautori della cosiddetta «Scuola filosofica di Nevel'», che più che essere una vera e propria *scuola* nel senso stretto del termine, si rivelò un «circolo aperto», un gruppo di intellettuali che fra il 1918 e il 1927 animò la vita culturale prima di Nevel', allora parte dell'attuale Bielorussia, centro periferico lontano dai palazzi sfarzosi e dall'atmosfera *bohèmien* di Pietroburgo, poi di Vitebsk e successivamente di Leningrado. I protagonisti di questa cerchia furono il filosofo Michail Bachtin, lo stesso Lev Pumpjanskij, la pianista Marija Judina (1899-1970) e il filosofo Matvej Kagan (1889-1937), il quale negli anni '10 aveva studiato a Marburgo sotto la direzione di Hermann Cohen (nel 1918 tornò in Russia).^{vii} Erede dell'impostazione neokantiana di matrice coheniana, infatti, il gruppo di Nevel' rifiutava la riduzione della filosofia a mera riflessione sulla scienza, si opponeva alla distinzione fra l'aspetto psicologico e quello logico-oggettivo della conoscenza; all'insegna di questi principi fondativi, la cerchia organizzò una serie di numerosi seminari di carattere etico, filosofico-religioso, linguistico, letterario e musicale, frequentati da buona parte della popolazione locale, specie dall'*intelligencija*.^{viii} Per varie ragioni, però, il gruppo cominciò a disperdersi a partire dall'autunno 1920: Pumpjanskij e Bachtin si trasferirono a Vitebsk, nel 1921 Kagan partì per Orël, dove fu docente universitario di filosofia, e Judina tornò a Pietrogrado per continuare gli studi al conservatorio. Proprio a Vitebsk Bachtin e Pumpjanskij cercarono di ricreare quell'ambiente simposiaco che aveva caratterizzato gli incontri di Nevel', tennero molteplici lezioni pubbliche dedicate alla storia delle idee della cultura europea, alla filosofia della musica, alla letteratura tedesca e acquisirono nuovi membri, fra cui il futuro critico musicale e futuro direttore artistico della filarmonica di Leningrado, Ivan Sollertinskij (1902-1944), e Pavel Medvedev (1892-1938), allora rettore dell'Università proletaria di Vitebsk.^{ix} Intorno al 1924, quando sia Pumpjanskij che Bachtin e successivamente Judina si ritrovarono a Pietrogrado/Leningrado, la Scuola conobbe la terza fase della sua storia e si riformò in una veste del tutto nuova, visti i molteplici intellettuali che vi si aggiunsero: furono infatti suoi frequentatori il poeta oberiuta Konstantin Vaginov (1899-1934),^x l'accademico e orientalista Nikolaj Konrad (1891-1970), il geologo Boris Zalesskij (1887-1966), il biologo Ivan Kanaev (1893-1983) e l'indologo Michail Tubjanskij (1893-1943). In occasione dei singoli incontri, che presentavano un vasto repertorio d'argomenti (da Kant a Freud, da Proust a

e il XIX secolo. In esso saranno chiariti i presupposti teorici e la costruzione del «sistema classicismo» formulato da Pumpjanskij.

^{vii} Matvej I. Kagan, *Avtobiografičeskie zametki*, in *Idem, O chode istorii*, a cura di Vitalij L. Machlin, Jazyki slavjanskoj kul'tury, Moskva, 2004, pp. 24-27, p. 26.

^{viii} Cfr. *Lekcii i vystuplenija M. M. Bachtina v 1924-1925 gg. v zapisjach L. V. Pumpjanskogo*, a cura di Nikolaj I. Nikolaev, in *M. M. Bachtin kak filosof*, a cura di Ljudmila A. Gogotišvili – Pavel S. Gurevič, Rossijskaja Akademija Nauk, Institut Filosofii, Nauka, Moskva, 1992, pp. 221-252, p. 224.

^{ix} Cfr. Ljudmila V. Micheeva, *I. I. Sollertinskij. Žizn' i nasledie*, Sovetskij Kompozitor, Leningrad, 1988, pp. 24, 28, 29-31. Katerina Clark – Michael Holquist, *Michail Bachtin*, cit., p. 76. *Lekcii i vystuplenija M. M. Bachtina v 1924-1925 gg. v zapisjach L. V. Pumpjanskogo*, cit., p. 222. Nikolaj I. Nikolaev, *Enciklopedija gipotez*, in Lev V. Pumpjanskij, *Klassičeskaja tradicija*, cit., pp. 7-29, p. 15.

^x Fu lo stesso Vaginov a scrivere una parodia del nuovo gruppo di Leningrado nel romanzo *Il canto del capro* (Kozlinaja pesn', 1928; ed. cons. *Il canto del capro*, trad. it. di Tatiana Verdieri, Kami, Roma, 2005). L'opera però suscitò la dura reazione di Pumpjanskij, rappresentato nella figura del protagonista Teptëlkin, che, dopo la pubblicazione del romanzo, ruppe immediatamente i rapporti con l'autore. Cfr. Nikolaj S. Gumilëv, *Issledovanija i materialy. Bibliografija*, a cura di Jurij K. Gerasimov *et alii*, Nauka, Sankt-Peterburg, 1994, p. 542. Nikolaj I. Nikolaev, *Enciklopedija gipotez*, cit., p. 23.

Bergson, dalle questioni di teologia all'interesse per il paranormale, dal marxismo al metodo formale), un membro del gruppo preparava un breve compendio o l'analisi di un'opera filosofica, letteraria o critica, leggeva il proprio lavoro agli altri presenti e sulla base del materiale letto si apriva la discussione.^{XI} Poco più tardi, intorno al 1927, quell'attività culturale-filosofica che con grande successo aveva segnato la storia di Nevel' alla fine degli anni '10 e che si era prolungata sino ad allora si concluse: Pumpjanskij, in modo del tutto inaspettato per i suoi accoliti, rinnegò bruscamente l'orientamento di studi sino ad allora seguito e assunse posizioni di tipo marxista.^{XII} Da allora ognuno seguì la propria strada: Bachtin iniziò a organizzare una serie di conferenze a Jusupov, Pumpjanskij impartì lezioni private e divenne all'inizio degli anni '30 docente alla facoltà filologica dell'Università di Leningrado, e Judina si affermò come pianista e insegnante al conservatorio. Solo l'arresto nel 1928 accomunò i destini tanto di Pumpjanskij, quanto di Bachtin e di altri membri della cerchia come Medvedev.^{XIII}

Negli anni di Leningrado (1924-1927), che insieme a quelli di Nevel' costituirono il periodo più fertile per gli studi e gli incontri del gruppo, una delle questioni centrali affrontate dalla «cerchia di Bachtin» fu la critica al metodo formale di Èjchenbaum, Tynjanov e Šklovskij, accusati ne *Il problema del contenuto, del materiale e della forma nella creazione letteraria* (scritto nel 1924), così come ne *Il metodo formale nella scienza della letteratura* (pubblicato a nome di Medvedev), di non possedere una base teorico-filosofica su cui far poggiare la loro prassi metodologica e di intendere la forma solo come ibrida «tecnica», scollandola completamente dal suo piano estetico.^{XIV} È proprio questo aspetto prepon-

^{XI} Cfr. Katerina Clark – Michael Holquist, *Michail Bachtin*, cit., pp. 141-143. Lev V. Pumpjanskij, <Vystuplenija pri obsuždenii referata sočinenij F. Majersa, pročitanogo L. V. Pumpjanskim> Prenija, in *Lekcii i vystuplenija M. M. Bachtina 1924-1925 gg. v zapisjach L. V. Pumpjanskogo*, cit., pp. 232-233. Nicoletta Marcialis, *Bachtin's Circle*, «Russian Literature», n. 41, North-Holland, 1997, pp. 269-290, pp. 278, 279.

^{XII} Cfr. Katerina Clark – Michael Holquist, *Michail Bachtin*, cit., p. 157. Vitalij L. Machlin, *Nevel'skaja škola*, in *Russkaja Filosofija. Majj enciklopedičeskij slovar'*, a cura di Aleksandr I. Abramov et alii, Nauka, Moskva, 1995, pp. 359-365, p. 363. Nikolaj I. Nikolaev, *Enciklopedija gipotez*, cit., p. 22. Idem, *Nevel'skaja škola filosofii i marksiz'm (Doklad L. V. Pumpjanskogo i vystuplenie M. M. Bachtina)*, in *Literaturovedenie kak literatura: Sbornik statej v čest' S. G. Bočarova*, a cura di Irina L. Popova, Jazyki slavjanskoj kul'tury, Moskva, 2004, pp. 323-330, p. 323. Idem, *Lev Pumpjanskij and the Nevel School of Philosophy*, trad. ing. di David Sheperd, in *Bachtin's circle. In the Master's absence*, a cura di Craig Brandist, David Sheperd, Galin Tikhonov, Manchester University Press, Manchester, 2004, pp. 125-148, pp. 141, 145.

^{XIII} Com'è noto, l'arresto di Bachtin fu dovuto alle sue presunte frequentazioni del circolo del filosofo religioso Aleksandr Mejer (1875-1939) «Resurrezione» (*Voskresen'e*). Vista la mancanza di dati e testimonianze, non è certo però il suo reale coinvolgimento nell'attività della cerchia. Pumpjanskij invece vi prese parte insieme a Judina non appena giunto a Pietrogrado nell'autunno 1920. Fu arrestato il 24 dicembre 1928 probabilmente con la stessa accusa con cui fu trattenuto M. Bachtin ovvero «attività controrivoluzionaria nell'organizzazione antisovietica "Resurrezione"». Cfr. Katerina Clark – Michael Holquist, *Michail Bachtin*, cit., pp. 186-187. Svetlana G. Semënova, *Osnovnye filosofskie ob'edinenija. Vysylka myslitelej*, in *Filosofskij kontekst russkoj literatury 1920-1930-ch godov*, a cura di Anastasija G. Gračeva et alii, Imli Ran, Moskva, 2003, pp. 50-78, p. 68. Sull'attività di «Resurrezione» si veda Katerina Clark – Michael Holquist, *Michail Bachtin*, cit., pp. 169-176, anche se gli autori danno per scontata la partecipazione di Bachtin alla cerchia di Mejer.

^{XIV} Cfr. Michail M. Bachtin, *K voprosam metodologii èstetiki slovesnogo tvorčestva. 1. Problema formy, soderžanija i materiala v slovesnom chudožestvennom tvorčestve*, in Idem, *Voprosy literatury i èstetiki, Chudožestvennaia literatura*, Moskva, 1975; ed. cons. *Il problema del contenuto, del materiale e della forma nella creazione letteraria*, in Idem, *Estetica e Romanzo*, trad. di C. Strada Janovič, Einaudi, Torino, (1979) 2001, pp. 3-66, pp. 51, 55, 56. Pavel N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii: Kritičeskoe vvedenie v*

derante nell'opera di Bachtin e, se pur in misura minore, in quella di Pumpjanskij e Kagan, ad amalgamarsi con la restante e composita critica non ufficiale ai cosiddetti «professori-formalisti».

2. M. M. Bachtin, la scuola filosofica di Nevel' e la storia culturale degli anni '20: i contenuti

Il denso e ponderoso lavoro di Nikolaev ricostruisce tre momenti cruciali della storia della critica letteraria russa dei primi venti anni del Novecento, una storia poco nota, se si eccettua una ristretta cerchia di specialisti: la critica non ufficiale al metodo formale, la tradizione simbolista nelle teorie della Scuola di Nevel' e la formazione dell'ermeneutica filosofica di G. G. Špet e M. M. Bachtin.

Per quanto concerne il primo punto qui presentato in traduzione^{xv} Nikolaev offre un'attenta analisi di tutte le posizioni anti-formaliste assunte da quella parte di critica letteraria lontana dall'ideologia marxista e quindi ufficiale. Accanto alla massiccia campagna denigratoria contro la cerchia di Èjchenbaum, che personalità come G. Plechanov, L. Trockij e P. Kogan diressero a partire dal 1924,^{xvi} si svilupparono dure reazioni da parte di una serie di filosofi, scrittori e critici letterari di varie tendenze artistiche e metodologiche. Poiché sarebbe qui difficile raggruppare questa 'congerie' di intellettuali secondo gli indirizzi cui appartengono, trattandosi dei più diversificati orientamenti critico-letterari e filosofici, riteniamo più utile evidenziare le critiche principali mosse contro il metodo formale. Sette sono essenzialmente le accuse rivolte al gruppo di Èjchenbaum: 1) nell'individuare i vari livelli strutturati (ritmico, metrico, fonico, sintattico) all'interno di un'opera artistica i formalisti sviliscono il senso e il contenuto dell'opera stessa (V. Chodasevič, V. Vejtle, M. Kuzmin, A. Skaftymov, A. Gornfel'd, M. Geršenzon, Vjač. Ivanov, M. Bachtin, M. Prišvin, A. Raškovskaja); 2) l'assolutizzazione del «procedimento» può essere meglio definita come una mania che delegittima il complesso processo storico-letterario, biografico e estetico da cui nasce l'opera artistica (M. Hoffman, M. Bachtin, S. Bobrov); 3) l'elaborazione degli strumenti critici offerta dai formalisti, che non tiene affatto conto delle scoperte dovute alla critica occidentale (soprattutto di area tedesca), si trasforma in un tentativo di «tecnicizzazione» dell'opera artistica (M. Hoffman, A. Gornfel'd, A. Beleckij); 4) gli strumenti di cui si avvale il metodo formale sono solo di carattere descrittivo e non sono sufficienti per la comprensione dell'opera artistica intesa come intima coesione di fattori comunicanti (A. Belyj, Vjač. Ivanov); 5) la mancanza di una

sociologičeskiju poëtiku, Priboj, Leningrad, 1928; ed. cons. Il metodo formale nella scienza della letteratura. Introduzione critica *alla poetica sociologica*, trad. it. di Rita Bruzzese, Dedalo, Bari, 1978.

Anche Pumpjanskij avanzò le sue critiche al metodo formale, ma, a differenza di Bachtin, egli criticò i formalisti non solo sul piano teorico, ma anche sulle analisi di concreto materiale testuale. Cfr. Lev V. Pumpjanskij, *Poezija Tjutčeva*, in «Uranija. Tjutčevskij al'manach 1803–1928», Priboj, Leningrad, 1928, pp. 9-57; riedito in *Idem, Klassičeskaja tradicija*, cit., pp. 241, 252, 253. Pumpjanskij intendeva inoltre dare alle stampe il volume *Protiv formal'nogo metoda izučenija literatury*, annunciato fra i titoli in corso di pubblicazione all'uscita del saggio *Dostoevskij i antičnosť* nel 1922. Il lavoro di Pumpjanskij non è mai stato trovato. Cfr. Nikolaj I. Nikolaev, *Kommentarii a Lev V. Pumpjanskij, Poezija Tjutčeva*, in *Idem, Klassičeskaja tradicija*, cit., pp. 697-705, p. 703.

^{xv} La traduzione del secondo brano della prima parte del saggio di Nikolaev sarà pubblicata nel prossimo numero di «Enthymema».

^{xvi} Sul tema si guardi il capitolo sesto dell'ormai classico Victor Erlich, *Russian formalism, History, Doctrine*, Den Haag, 1955; ed. cons. *Il formalismo russo*, trad. it. di Marcella Bassi, Bompiani, Milano, (1954) 1966, pp. 105-125.

base estetica rende i formalisti degli epigoni del simbolismo, vero movimento portante delle prime due decadi del Novecento (R. Ivanov-Razumnik e, per certi versi, anche A. Belyj); 6) il formalismo altro non è che la piattaforma teorica del futurismo (V. Chodasevič, V. Žirmunskij, B. Larin, M. Bachtin, B. Gornung, G. Špet); 7) la mitizzazione del singolo e isolato elemento linguistico non dà rilievo alla storia della lingua letteraria russa, indispensabile per comprendere l'evoluzione di determinati fenomeni stilistici (V. Vinogradov).

Tutti questi aspetti, che oltre a essere strettamente interconnessi si rivelano tra loro dipendenti, puntano il dito contro quegli studi di Šklovskij (*L'arte come procedimento*), Žirmunskij (*La composizione delle poesie liriche e I compiti della poetica*), Ėjchenbaum (*Il destino di Blok*) e Tynjanov (*Blok e Heine*) che avevano preso campo nei primissimi anni '20, quando il metodo formale, dopo la pubblicazione di *Studi sulla teoria del linguaggio poetico* e la raccolta *Poetica*,^{xvii} conobbe la sua «seconda fase».^{xviii} Da parte loro i formalisti non mancarono di rispondere alle vivaci e spesso aggressive accuse rivolte al loro gruppo (si vedano soprattutto i toni corrosivi degli autori della rivista «Hermes» legata al critico Boris Gornung) e ribadirono le proprie posizioni metodologiche sottolineando la necessità di superare lo smodato biografismo e l'eccessiva contaminazione estetica e sociologica tipici di molta critica letteraria contemporanea.^{xix}

La seconda parte del saggio di Nikolaev – *La tradizione simbolista e la Scuola di Nevel' (Simvolističeskaja tradicija i Nevel'skaja škola)* – studia invece il patrimonio simbolista ereditato dai *nevel'cy* i quali, anche quando l'esperienza della stessa Scuola fu archiviata, subirono la forte influenza della figura eclettica di Vjač. Ivanov. Non è un caso, infatti, che oltre ai lavori scritti e discussi nel 1919, come l'intervento di Bachtin sull'epoca monumentale dei simboli^{xx} e i saggi di Pumpjanskij dedicati a Dostoevskij,^{xxi} ne *Il metodo formale nella scienza della letteratura* Bachtin continui a esaltare lo studio dell'*ars poetica* simbolista

^{xvii} Viktor B. Šklovskij, *Iskusstvo kak priëm* [L'arte come procedimento], in *Sborniki po teorii poëtičeskogo jazyka* [Studi sulla teoria del linguaggio poetico], Peterburg, 1917. Viktor M. Žirmunskij, *Kompozicija liričeskich stichotvorenij* [La composizione delle poesie liriche], in *Sborniki po teorii poëtičeskogo jazyka*, Peterburg, 1921. *Idem*, *Zadači poëтики* [I compiti della poetica], «Načala: Žurnal istorii literatury i istorii obščestvennosti», n. 1, 1921, pp. 51-81. Boris M. Ėjchenbaum, *Sud'ba Blok* [Il destino di Blok], 1921; ed. cons. in *Idem*, *O literature*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1987, pp. 353-365. Jurij N. Tynjanov, *Blok i Gejne* [Blok e Heine], 1921; ed. cons. *Blok*, in *Idem*, *Poëtika. Istorija literatury. Kino*, Nauka, Moskva, 1977, pp. 118-123. *Poëtika* (Poetica), Petrograd, 1919.

^{xviii} Cfr. Aleksandr Dmitriev – Jan Levčenko, *Nauka kak priëm: eščë raz o metodologičeskom nasledii russkogo formalizma*, «Novoe literaturnoe obozrenie», n. 50, 2001, pp. 195-246, p. 218.

^{xix} Si veda a titolo d'esempio il saggio di Boris M. Ėjchenbaum *Vokrug voprosa o «formalistach»*, «Pečat' i revolucija», n. 5, 1924, pp. 10-11, tradotto in parte da Stefania Sini in *Di nuovo sul formalismo russo*, «Letteratura e letterature», n. 1, 2007, pp. 49-75, pp. 50, 51, 59.

^{xx} Cfr. Nikolaj I. Nikolaev, *M. M. Bachtin v Nevele letom 1919 g.*, in *Idem*, *Nevel'skij sbornik*, Akropol', Sankt-Peterburg, vol. I, pp. 96-101, pp. 98-100.

^{xxi} Lev V. Pumpjanskij, *Dostoevskij kak tragičeskij poet*, in *Idem*, *Nevel'skie doklady 1919 goda*, a cura di Nikolaj I. Nikolaev, «Literaturnoe obozrenie», n. 2, 1997, pp. 3-5; riedito in *Idem*, *Klassičeskaja tradicija*, cit., pp. 558-561. *Idem*, *Kratkij doklad na dispute o Dostoevskom*, in *Idem*, *Nevel'skie doklady 1919 goda*, cit., p. 5; riedito in *Idem*, *Klassičeskaja tradicija*, cit., pp. 562-563. A questo si aggiunga poi il saggio *Dostoevskij i antičnosť*, letto presso la «Vol'fila» il 2 ottobre 1921, poi pubblicato nel 1922. Cfr. Nikolaj I. Nikolaev, *Kommentarii a Lev V. Pumpjanskij, Dostoevskij i antičnosť*, in *Idem*, *Klassičeskaja tradicija*, cit., pp. 743-759. Vladimir G. Belous, *Vol'fila v druch tomach*, Mir', Sankt Peterburg, 2005, vol. I, pp. 499, 501.

nonché l'autovalidità e la costruttività della parola nella loro poesia.^{xxii} Allo stesso modo anche Pumpjanskij, nonostante il suo passaggio al marxismo, ripropone in modo paradigmatico l'idea di «ambiguità» (*nedoumenie*) della figura del poeta – tipico *leitmotiv* simbolista – nel saggio uscito postumo nel 1941, ma scritto nel 1939, *Il linguaggio poetico di Lermontov*^{xxiii} così come aveva fatto nelle lezioni sull'autore ottocentesco tenute nel 1922. Di fatto la cerchia di Nevel', a dispetto dei diversi destini che segnarono i singoli membri, rimase sotto il diretto influsso del «Terzo Rinascimento» zelinskiano, ne reinterpretò e ne riadattò i contenuti, ne applicò gli assiomi a concrete esperienze letterarie, ne fluidificò le idee portanti (la centralità del simbolo, la rilettura di Dostoevskij), ma mai ne ignorò i principi cardine.^{xxiv}

Nella terza e ultima parte – *L'ermeneutica filosofica: G.G. Špet e M.M. Bachtin (Filosofskaja germenevika: G.G. Špet i M.M. Bachtin)* – vengono presentate alcune riflessioni su un evento considerato epocale nella storia culturale degli anni '20, un evento che, secondo il giudizio di Nikolaev, non è stato adeguatamente affrontato dalla comunità scientifica: la nascita dell'ermeneutica di Špet e la sua comparazione con l'ermeneutica filosofica di Bachtin.

L'ermeneutica špetiana, che fu elaborata nei *Frammenti estetici* comparsi in quattro volumi fra il 1922 e il 1923, ma già annunciata nel saggio *La storia come oggetto della logica (Istorija kak predmet logiki)* e nella prefazione del libro *L'ermeneutica e i suoi problemi (Germenevika i ee problemy)*,^{xxv} ebbe una grande risonanza nel pensiero degli anni '20 e trovò sostenitori anche fra coloro che avevano frequentato il Circolo linguistico di Mosca. Non solo gli autori della rivista «Hermes» (Boris Gornung, Aleksandr Romm, Maksim Kenigsberg) legarono il loro destino a quello della prassi filosofica di Špet, ma anche studiosi come Vinogradov e Vinokur riconobbero nei *Frammenti estetici*, oltre che il superamento del metodo formale, il fondamento della cosiddetta «immagine dell'autore» (*obraz avtoru*)^{xxvi} e della retorica come principio dell'opera in prosa, allontanandosi completamente dalle posizioni radicali dei formalisti.^{xxvii} Accanto alla disamina di quella critica che aveva condiviso, almeno in parte, le ricerche del gruppo formalista, Nikolaev offre interessanti spunti

^{xxii} Pavel N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii: Kritičeskoe vvedenie v sociologičeskiju poëtiku*, cit., pp. 151-155.

^{xxiii} Lev V. Pumpjanskij, *Stichovaja reč' Lermontova*, «Literaturnoe nasledstvo: Lermontov», n. 43-44, Moskva-Leningrad, 1941, pp. 385-424.

^{xxiv} Da notare, però, che i saggi critici di Pumpjanskij su Dostoevskij prendono spunto da *Dostoevskij i roman-tragedija* (1911) di Ivanov per poi discuterne polemicamente i contenuti.

^{xxv} Gustav G. Špet, *Ėstetičeskie fragmenty*, vol. I, Peterburg, 1922; voll. II-III, Peterburg, 1923. *Idem, Istorija kak predmet logiki*, «Naučnye izvestija», n. 22, 1922, pp. 1-35. *Idem, Germenevika i ee problemy*, Kontekst, Moskva, 1989-1991.

^{xxvi} Viktor V. Vinogradov, *O jazyke chodožestvennoj proze*, Nauka, Moskva, 1980, p. 90.

^{xxvii} Ivi, pp. 116-120. Si vedano le lettere di Vinokur a Jakobson del 1925 e a Šklovskij del febbraio-marzo 1927. Cfr. Georgij O. Vinokur – Roman O. Jakobson, *Ėpižod epistoljarnoj polemiki G. O. Vinokura R. O. Jakobsona (K 100-letiju G. O. Vinokura)*, a cura di Sergej I. Gindin e E. A. Ivanova, «Izvestija RAN. Serija litteratury i jazyka», n. 55: 6, 1996, pp. 60-74, pp. 65-67. Evgenij A. Toddes – Aleksandr P. Čudakov – Mariëtta O. Čudakova, *Kommentarii a Jurij N. Tynjanov, Poëtika. Istorija literatury. Kino*, Nauka, Moskva, 1977, pp. 397-572, pp. 515, 516. Mariëtta O. Čudakova, *Social'naja praktika, filologičeskaja refleksija i literatura v naučnoj biografii Ėjchenbauma i Tynjanova*, in *Idem, Tynjanovskij sbornik: Vtorye Tynjanovskie čtenija*, Riga, 1986, pp. 103-131, pp. 113, 114. Mariëtta O. Čudakova – Evgenij A. Toddes, *Stranicy naučnoj biografii B. M. Ėjchenbauma*, «Voprosy literatury», n. 1, 1987, pp. 128-162, pp. 147. Maksim I. Šapir, *Kommentarii a Georgij O. Vinokur, Filologičeskie issledovanija: Lingvistika i poëtika*, Moskva, 1990, pp. 256-365, p. 258.

di riflessione sull'ermeneutica filosofica di Bachtin che presto si scontrò con la diversa concezione špetiana. Il tema affrontato meriterebbe una trattazione molto più ampia, toccando esso delle corde sensibili tanto nella disposizione filosofica di Bachtin quanto in quella di Špet. Fra le numerose osservazioni mosse dall'autore, ne evidenziamo una in particolare che ben riassume il *gap* che divideva i due filosofi. Convinto che la parola fosse il segno di una realtà storica e artistica ben precisa e che portasse con sé una chiara valutazione sociale, Bachtin non comprendeva il tentativo di Špet di isolarla dalla dimensione concreta in cui essa nasce, riducendola a forma interna in una proposizione, in un periodo. In questo modo, infatti, l'atto della parola non veniva più compreso nel suo percorso di autodefinizione, ma si trasformava in un qualcosa di indefinito completamente avulso dalla realtà in cui è calato: «Se prendiamo l'atto di parola al di fuori del processo di formazione storico, astraendo da esso, noi astraiano proprio da ciò che cerchiamo». ^{xxviii} Già da questi termini individuiamo la diversa declinazione metodologica adottata da entrambi, una declinazione che evidentemente, pur seguendo una comune sollecitazione teorica, pone su due piani completamente estranei l'oggetto del proprio studio: l'husserlismo da una parte, e il neokantismo, dall'altra.

Alla luce di questo variegato panorama critico-letterario, messo a fuoco attraverso una rigorosa ricostruzione che privilegia tanto le testimonianze quanto l'analisi dei testi primari, ci è dunque possibile avere un quadro più chiaro ed esauriente sia della percezione del metodo formale al di fuori della critica ideologica, sia dei presupposti della polemica fra Bachtin e Špet che ebbe il suo seguito anche nel corso degli anni '30. Di certo un lavoro meritevole di attenzione quello di Nikolaev che, a nostro avviso, potrebbe trovare terreno fertile anche all'interno della comunità scientifica italiana.

Nota di traduzione

Il brano presentato in traduzione riporta le pagine 210-232 dell'articolo di Nikolaj I. Nikolaev *M. M. Bachtin, Nevel'skaja škola filosofii i kul'turnaja istorija '20-č gg.*, pubblicato in *Bachtinskij sbornik*, a cura di Vitalij L. Machlin, Jazyki slavjanskoj kul'tury, Moskva, 2004, vol. V, pp. 210-280.

Ove non sia diversamente indicato, le traduzioni dei testi citati da Nikolaev, in gran parte non disponibili in lingua italiana, sono da riferirsi ad opera della traduttrice. Nell'apparato critico abbiamo ritenuto indispensabile fornire, tra parentesi quadre, piccole note bio-bibliografiche dei singoli intellettuali citati, essendo essi probabilmente poco conosciuti al lettore italiano. Laddove ci è stato possibile abbiamo indicato per ciascuno anche una breve bibliografia di testi disponibili in lingua italiana. Per quanto concerne la traslitterazione si è seguito il sistema di traslitterazione scientifica dal russo in caratteri latini.

Tutti gli interventi tra parentesi quadre sono della traduttrice.

All'interno di alcune parentesi quadre è stata inserita l'abbreviazione «N. I. N.» (Nikolaj Ivanovič Nikolaev) per indicare le integrazioni e/o gli interventi dell'autore.

^{xxviii} Pavel N. Medvedev, *Il metodo formale nella scienza della letteratura. Introduzione critica alla poetica sociologica*, cit., p. 274.

Il saggio è stato tradotto con l'esplicita autorizzazione del suo autore, cui va il nostro più sentito ringraziamento per i preziosi consigli volti a identificare e ricostruire le meta-citazioni letterarie e i *realia* all'interno del testo. Rivolghiamo, inoltre, un particolare ringraziamento alla prof.ssa Stefania Sini, alla dott.ssa Anastasija Belousova e alla dott.ssa Cinzia Cadamagnani per i loro suggerimenti.

La critica non ufficiale al «metodo formale» nella cultura russa degli anni '20

Nikolaj Ivanovič Nikolaev
Università statale di San Pietroburgo

L'atteggiamento di Bachtin e degli altri rappresentati della scuola di Nevel' – M. I. Kagan [e L. V. Pumpjanskij] – nei confronti del formalismo fa parte della critica non ufficiale – ovvero non-marxista – al «metodo formale» nella cultura russa degli anni '20. Sul tema troviamo testimonianze nell'apparato critico degli articoli di Ju. N. Tynjanov,¹ nel libro di A. A. Hansen-Löve² sul formalismo russo e, in modo più o meno dettagliato, anche in alcuni lavori di J. E. Malmstad³ e V. L. Machlin.⁴

Escludendo l'ancora poco conosciuta polemica orale con i formalisti (V. B. Šklovskij e gli altri) presso la Libera Associazione filosofica («Vol'fila») del 1920-1921,⁵ i primi interventi noti della critica non ufficiale compaiono sulla stampa nel 1921, ovvero molti anni prima di quegli attacchi marxisti che risuonarono nella stampa ufficiale sovietica nei

¹ Evgenij A. Toddes – Aleksandr P. Čudakov – Mariëta O. Čudakova, *Kommentarii a in Jurij N. Tynjanov, Poëtika. Istorija literatury*, Kino, Nauka, Moskva, 1977, pp. 397-572.

² Aage Hansen-Löve, *Der russische Formalismus: Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1978 [Il testo è in parte tradotto in italiano. Si veda Aage Hansen-Löve, *Il formalismo russo*, trad. it. di Daniela Zuffellato, in *Storia della letteratura russa*, a cura di Efim Ètkind e Georges Nivat, Einaudi, Torino, 1989-1991, pp. 701-747].

³ John E. Malmstad, *Chodasevič i formalizm: Nesoglasie poëta*, in *Russkaja literatura XX veka: Issledovanija amerikanskich učënych*, Petro-RIF, Sankt-Peterburg, 1993, pp. 284-301, in particolare le pp. 294, 300.

⁴ Cfr. Vitalij L. Machlin, *Kommentarii a Bachtin pod maskoj*, Labirint, Moskva, 1996, vol. V, in particolare 1: *Vološinov V. N., Medvedev P. N., Kanaev I. I. Stat'i*, a cura di Vitalij L. Machlin e Igor' V. Peškov, introduzione e note di Vitalij L. Machlin, pp. 127-173, in particolare p. 132.

⁵ [La «Vol'fila» (*Vol'naja Filosofskaja Associacija* – Libera Associazione filosofica) fu un'associazione filosofica fondata a Pietrogrado nel 1919 (poi dichiarata illegale nel maggio 1924) da un gruppo di scrittori, critici, artisti e altri rappresentanti della cultura fra cui il critico letterario Razumnik Ivanov-Razumnik, i poeti simbolisti Andrej Belyj e Aleksandr Blok, i filosofi Lev Šestov e Aaron Štejnberg e il teorico d'arte Konstantin Èrberg. Scopo dell'associazione era creare un circolo che dibatesse sulla crisi della coscienza dell'individuo del nuovo millennio. Oltre a Pumpjanskij, che prese parte all'attività dell'associazione fra il 1921 e il 1922, frequentatori della «Vol'fila» furono Viktor Šklovskij – il 10 ottobre 1921 lesse il suo intervento *I personaggi di Dostoevskij (Geroi Dostoevskogo)* –, Boris Èjchenbaum, Jurij Tynjanov e Boris Tomaševskij, il quale vi partecipò nella riunione del 10 dicembre 1922. Cfr. Vladimir G. Belous, «*Na perekrëstke*: L. V. Pumpjanskij i Vol'fila», *Voprosy filosofii*, n. 12, 1994, pp. 153-157. *Idem*, *Vol'fila v dvuch tomach*, Mir', Sankt-Peterburg, 2005. *Idem*, *Vol'fila, ili Krizis kul'tury v zerkale obščestvennogo samoznaniija*, Mir', Sankt-Peterburg, 2007, pp. 398-399 e 401-409. *Idem*, R. V. Ivanov-Razumnik. *Pis'mo «ob Aristofane podlinnom i perearistofanennom»*, in *Antičnost' i russkaja kul'tura Serebrjannogo veka. K 85-letiju A. A. Tacho-Godi*, a cura di Elena A. Tacho-Godi, Vodolej Publishers, Moskva, 2008, pp. 176-183. Sulla querelle metodologica che si sviluppò fra formalisti e vol'filiani si veda «*Beseda o formal'nom metode*» v petrogradskoj Vol'noj filosofskoj associacii 10 dekabnja 1922 goda, a cura di Vladimir G. Belous, «*Zvezda*», n. 8, 2004, pp. 145-160].

primi mesi del 1922. Anche le posizioni della critica non ufficiale, che si fece sentire prima nel 1922 e poi nel 1923, si basavano principalmente sulle discussioni e le riflessioni del 1921, nel corso del quale videro la luce le prime significative pubblicazioni degli *opojažovy*. Oltre che dall'assoluto disaccordo con l'aspetto teorico, il carattere ostile di queste reazioni fu suscitato in modo considerevole anche da quei conti con la cultura precedente che i formalisti avevano fatto nelle loro primissime pubblicazioni, a partire dalle posizioni che il loro metodo assunse.

Tralasciando gli attacchi mossi al formalismo da una certa parte di stampa (V. Ireckij e altri),⁶ nonostante la questione a essi legata non sia di semplice trattazione visto il destino successivo dei suoi promotori (a partire dall'emigrazione), le voci dell'opposizione seria appartenevano ai rappresentanti dei più diversi indirizzi artistici e teorici. Naturalmente nella maggior parte dei casi tali giudizi non trovarono un seguito e assunsero un carattere piuttosto diretto e impulsivo, sebbene trattassero anche la sostanza della questione.

I conti con il culto di Puškin e Blok, che mostrano quanto il formalismo non fosse semplicemente un metodo scientifico – esso tendeva infatti anche a qualcosa di più, non a caso dal pathos dell'Opojaz prese allora le distanze V. M. Žirmunskij – determinarono le primissime reazioni critiche.

Nel febbraio 1921 V. Chodasevič⁷ intervenne su Puškin con un discorso dal titolo *Il treppiedi oscillato* [*Koleblemyj trenožnik*] pubblicato nello stesso anno nella raccolta *Puškin – Dostoevskij*. In esso l'autore legava di fatto i tentativi di riesamina del rapporto con Puškin, operato da B. M. Èjchenbaum e dagli altri *opojažovy*, con il principio fondante del loro metodo:

Coloro che affermano che Puškin sia reso grande dalla virtuosità della sua forma, che il suo contenuto sia un fatto di secondo ordine perché in generale il contenuto nella poesia non ha alcun significato, sono in sostanza dei *pisarevcy*⁸ al contrario. Essi non sanno di agire

⁶ [In particolare si fa qui riferimento agli articoli di Viktor Ireckij (pseudonimo di Viktor Jakovlevič Glikman), come *Maksimalism*, «Literaturnye zapiski», n. 3, 1° agosto 1922, p. 4. Viktor Glikman (1882-1936) fu scrittore e giornalista, molto vicino al poeta e critico Vladislav Chodasevič. La loro amicizia risale probabilmente all'inizio degli anni '20, quando Chodasevič si trasferì a Pietrogrado e iniziò a frequentare il Dom iskusstv, luogo assai conosciuto dall'*intelligencija*, dove si tennero, fra l'altro, anche numerosi seminari di poesia diretti da Nikolaj Gumilëv. Nel 1922 Ireckij fu protagonista, insieme ad altri intellettuali come il filosofo e storico medievale Lev Karsavin e il pensatore Nikolaj Berdjaev, della cosiddetta «nave dei filosofi» (*filosofskij parochod*), ovvero dell'esilio forzato a cui nel 1922 il neonato potere bolscevico sottopose numerosi figure intellettuali. Ireckij morì a Berlino. Cfr. *Pis'ma V. F. Chodaseviča k V. Ja. Ireckomu*, a cura di K. V. Jakovleva, «Novoe literaturnoe obozrenie», n. 90, 2008, pp. 148-162].

⁷ [Vladislav Chodasevič (1886-1939) fu poeta e critico letterario, compagno della scrittrice Nina Berberova (1901-1993), con cui emigrò a Berlino nel 1922, dove fondò, insieme a Maksim Gor'kij e Andrej Belyj, la rivista «Simposio» («Beseda»). In lingua italiana è disponibile Vladislav F. Chodasevič, *Necropolis*, a cura di Nilo Pucci, Adelphi, Milano, (1985) 2006. Si tratta di una serie di articoli dedicati, fra i tanti, ai poeti Andrej Belyj, Sergej Esenin, Nikolaj Gumilëv e Aleksandr Blok].

⁸ [I cosiddetti «pisarevcy» erano coloro che sostenevano le tesi dello scrittore ottocentesco e critico radicale Dmitrij Pisarev (1840-1868), codirettore della rivista «La parola russa» («Russkoe slovo»). A differenza del critico progressista Vissarion Belinskij, Pisarev condannò l'arte di Puškin e prese duramente le distanze dal suo Onegin per esaltare invece il nichilismo dell'eroe di *Padri e figli*, Bazarov, in cui la maggior parte della critica contemporanea vedeva una caricatura della gioventù democratica. Cfr. Dmitrij I. Pisarev, *Puškin i Belinskij*, in *Idem, Sočinenija*, GICHL, Moskva, 1956, vol. III, p. 357. Guido Carpi, *Storia della letteratura russa. Da Pietro il Grande alla rivoluzione d'Ottobre*, Carocci, Roma, 2010, pp. 473-474].

in ugual modo a quei calunniatori e a quei nemici segreti di Puškin che parlano dietro la maschera degli amici.⁹

In modo altrettanto decisivo, nel breve testo *A proposito dei due articoli su Blok* [*Po povodu dvuch statej o Bloke*], datato 1° gennaio 1922,¹⁰ V. Vejdle¹¹ confrontò il metodo dei formalisti con la loro rivalutazione del ruolo di Blok nella cultura russa:

La morte di Blok è stata commentata da molti. È facile commentare, per farlo non bisogna né sentire, né vedere, è sufficiente essere di penna facile. Ho letto due articoli nella raccolta *Su Aleksandr Blok* [*Ob Aleksandre Bloke*] (*Il destino di Blok* [*Sud'ba Bloka*] di B. M. Ejchenbaum e *Blok e Heine* [*Blok i Gejne*] di Ju. N. Tynjanov). Da nessuna parte è espresso in modo così chiaro l'autocompiacimento dell'individuo teorico, a cui tutto risulta indifferente, fatta eccezione per le parole e gli schemi e i «punti di vista» da lui stesso elaborati. [...] io preferisco un briciolo di amore sconsiderato per la più arguta teorizzazione. [...] sia nell'uno che nell'altro articolo trovo quell'assenza innaturale di vitalità, quella strana mancanza di una qualsiasi forma di sentimento a tutti accessibile. [...] in cambio della poesia di Blok mi offrono non la poesia di qualcun altro – il che potrebbe avere un qualche senso –, ma mi propongono della terminologia dallo scarso contenuto. [...] sono costretto a respingere l'analisi della poesia costruita da Tynjanov nella sua stessa essenza [...]. Non sono neppure sicuro che gli stessi commentatori di questo dolore [dovuto alla morte di Blok – N. I. N.] credano in qualcosa di diverso dal valore autonomo delle proprie teorie. [...] per combattere Blok bisogna viverlo. Per viverlo bisogna essere vivi noi stessi.¹²

E V. Vejdle non era isolato. Lo stesso tono di insoddisfazione nei confronti dell'approccio raziocinante adottato per lo studio della poesia di A. Blok ritorna nell'articolo di A. Raškovskaja,¹³ che così scrisse sul saggio di Tynjanov:

Per Blok l'arte è vivisezione, una gabbia, una maledizione. [...] è già il campo della psicologia della creazione. Forse Ju. Tynjanov risolve in maniera troppo semplicistica questo problema quasi irrisolvibile, profondo, fondamentale, ovvero cos'è l'arte per Blok...¹⁴

E ancor più bruscamente si pronuncia sull'articolo di Ejchenbaum:

⁹ Citato da John E. Malmstad, *Chodasevič i formalizm: Nesoglasie poëta*, cit., pp. 297-288 [trad. nostra].

¹⁰ Cfr. Evgenij A. Toddes – Aleksandr P. Čudakov – Mariëtta O. Čudakova, *Kommentarii a Jurij N. Tynjanov, Poëtika. Istorija literatury. Kino*, cit., pp. 438-439. *Idem*, *Kommentarii a Boris M. Ejchenbaum, O literature: Raboty raznykh let*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1987, pp. 459-539, p. 502.

¹¹ [Vladimir Vejdle (1895-1979) fu un critico letterario e pensatore liberale, storico dell'arte cristiana emigrato a Parigi nel 1924, dove morì. Durante l'emigrazione collaborò attivamente a molte riviste di orientamento religioso come «Il messaggero russo del movimento cristiano studentesco» («Vestnik russkogo studenčeskogo christianskogo dviženija») e «Il pensiero ortodosso» («Pravoslavnaja mysl'»)].

¹² Vladimir Vejdle, *Po povodu dvuch statej o Bloke*, in *Zavtra*, Berlin, 1923, pp. 107-113, pp. 107, 108, 111, 112.

¹³ Cfr. Evgenij A. Toddes – Aleksandr P. Čudakov – Mariëtta O. Čudakova, *Kommentarii a Jurij N. Tynjanov, Poëtika. Istorija literatury. Kino*, cit., p. 439. [A. N. Raškovskaja fu assidua collaboratrice della rivista letteraria «Il messaggero della conoscenza» («Vestnik znanija»). Critica nei confronti dei formalisti, soprattutto di Tynjanov, Šklovskij e Ejchenbaum, pubblicò una parodia sulla rivista «La vita dell'arte» («Žizn' iskusstva») nel n. 17 del 1923, in cui comparirono gli stessi Šklovskij e Ejchenbaum].

¹⁴ A. Raškovskaja, <Recenzija>, «Vestnik literatury», n. 2-3, pp. 21-22.

Le parole dominanti di questo articolo sono «non come dovrebbe essere», «è ancora una volta il contrario». Un tono duro e lapidario. Parole dure e impassibili. Si tratta di un'analisi profondamente errata che si basa non sul materiale poetico, ma soltanto su quello saggistico di Blok [...]. Ciò che lui ha dato è qualcosa di organico, carnale, nato dalla profondità dell'anima, quasi un qualcosa su cui è impossibile esprimersi. E lo si definisce «un attore!» E per questa poesia si parla di «illusione scenica»? Tutto il suo cammino eroico e tormentoso viene descritto da Èjchenbaum come una specie di continuo ballo in maschera [...]. Può succedere che la gente pensi a del sangue vero quando il pagliaccio grida «Sanguino succo di mirtillo»¹⁵ (e di qui l'«illusione scenica»). Ma può anche accadere il contrario: qualcuno perde vero sangue rosso e lo si scambia per del succo di mirtillo, per dell'acqua colorata (da qui l'«illusione scenica»). Così è successo a Èjchenbaum che ha visto dell'acqua colorata laddove invece c'era del sangue. E tutte le elucubrazioni astratte, razionali di B. Èjchenbaum sul «massimalismo spirituale», sull'«unione completa dell'arte, della vita e della politica» sono assai lontane dallo spirito di Blok, sebbene fondate sul materiale dei suoi articoli.¹⁶

L'accusa lanciata da Chodasevič, che tuttavia non chiamò in causa nessuno dei formalisti, toccò pesantemente il gruppo di Èjchenbaum, che del resto si urtò in modo sensibile anche in seguito, contro tutta la critica non ufficiale. Per questo quasi subito, nel 1922, Èjchenbaum e V. B. Šklovskij intervennero con brusche invettive contro l'intervento di Chodasevič su Puškin.¹⁷ Per molto tempo fu impressa nella mente dei formalisti anche l'avversione che fu manifestata loro all'interno di «Vol'fila», così come ricorda Èjchenbaum nell'articolo *Intorno alla questione sui «formalisti»*.¹⁸ Ma il termine «pisarevismo al contrario, al rovescio» [*pisarevščina naižnanku*], che comparve nell'intervento di Chodasevič, rimase marchiato a fuoco anche in Bachtin. Nel libro *Il metodo formale nella scienza della letteratura* egli utilizza più di una volta il sintagma «rovescio» [*iznanka*] per caratterizzare le dottrine dei formalisti¹⁹ fino alla definizione poi diventata nota «il rovescio è sempre peggiore del diritto».²⁰

In base alle dichiarazioni del 1922-1923 e anche a quelle dei mesi successivi lasciate da diversi rappresentanti della cultura russa (non tutti erano però specialisti in senso stretto di teoria letteraria), il metodo formale veniva percepito come una sorta di anomalia culturale: la sola attenzione verso la tecnica dell'opera letteraria – critica già mossa dalla «Vol'fila» e ricordata da Èjchenbaum –,²¹ l'ignorare il significato, l'assolutizzazione del «procedimento». Nel libro *Puškin: primo capitolo della scienza su Puškin* [*Puškin: Pervaja glava nauki o Puškine*] dell'inizio del 1922 M. L. Hoffman,²² uno dei partecipanti ai seminari di

¹⁵ [Mentre la traduzione di A. Raškovskaja è nostra, quella del verso di Aleksandr A. Blok è tratta da *La baracca dei saltimbanchi*, trad. it. e cura di Sergio Leone e Sergio Pescatori con introduzione di Angelo Maria Ripellino, in *Idem, Drammi lirici*, Einaudi, Torino, 1977, p. 16].

¹⁶ A. Raškovskaja, <Recenzija>, cit., p. 22.

¹⁷ Cfr. John E. Malmstad, *Chodasevič i formalizm: Nesoglasie poëta*, cit., p. 288.

¹⁸ Boris M. Èjchenbaum, *Vokrug voprosa o «formalistach»* (*Obz'or i otvet*), «Pečat' i revoliucija», n. 5, 1924, pp. 1-12, p. 11.

¹⁹ Cfr. Pavel N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii: Kritičeskoe vvedenie v sociologičeskiju poëtikku*, Priboj, Leningrad, 1928, pp. 88, 110, 123, 151, 152, 204 [*Il metodo formale nella scienza della letteratura. Introduzione critica alla poetica sociologica*, trad. it. di Rita Bruzzese, Dedalo, Bari, 1978, pp. 159, 188, 205, 206, 223, 240, 246, 248].

²⁰ Ivi, p. 147 [Ivi, p. 240].

²¹ Boris M. Èjchenbaum, *Vokrug voprosa o «formalistach»*, cit., p. 11.

²² Oltre a essere uno dei partecipanti dei seminari istituiti dal prof. Semën Vengerov, Modest Hoffman (1887-1959) fu un grande studioso dell'opera di Puškin, prestò servizio all'Istituto di Letteratura russa

Vengerov, gli stessi dove ebbe luogo l'apprendistato dei futuri formalisti, mostrò l'indirizzo unilaterale del nuovo metodo, riferendosi soprattutto al libro *La composizione delle poesie liriche* [*Kompozicija liričeskich stichotvorenij*] di V. M. Žirmunskij, uscito poco tempo prima all'interno dell'Opojaz:

I promotori della nuova poetica o, per meglio dire, della teoria della tecnica dell'opera artistica, confondono e identificano la poetica con la tecnica e, definendosi di formalisti, non studiano né la forma, né la composizione dell'opera della struttura artistica, bensì i procedimenti da un punto di vista meramente tecnico-artistico.²³

Nella postfazione datata 20 febbraio 1922 Hoffman rispose alla critica che i formalisti gli rivolsero in merito alla prima edizione del suo libro che aveva visto la luce sempre nel 1922, qualche settimana prima:

L'autore rivolge critiche di unilateralità anche ai rappresentanti del metodo infelicemente detto «formale», a coloro cioè che hanno la tendenza a studiare l'opera letteraria in modo scarno e in un modo formale distorto, a coloro cioè che tendono a rigettare lo studio storico-letterario e quello sussidiario-biografico. L'autore biasima i giovani formalisti per la loro tendenza al sostituire lo studio onnicomprensivo dell'opera di uno scrittore con lo studio unilaterale dei procedimenti tecnici della costruzione (e prevalentemente del principio musicale-sintattico). I «formalisti» raccolgono il quanto (nonostante effettivamente nessuno lo abbia mai gettato) e non rispondono smentendo, ma accusano di non essere compresi e di essere stati travisati nella sostanza del loro metodo [...]. L'autore del primo capitolo non si scaglia contro il metodo formale, ma contro un'evidente e manifesta tendenza a *sostituire* con lo studio della tecnica dell'opera artistica tutta la multiformità e molteplicità dello studio storico-letterario.²⁴

Sullo stesso aspetto si pronunciò M. A. Kuzmin:²⁵

L'approccio formale all'arte è adatto per la statistica e la catalogazione, ma non per la critica. Comprendere, vivere e sentire un'opera (non importa se queste tre parole siano antiquate) non deve affatto avvenire secondo un'unica descrizione dei suoi tratti esterni

dell'Accademia delle Scienze (*Puškinskij dom*). Dal 1923 si trasferì in Francia, dove nel 1928 uscì la seconda parte del libro *Pervaja glava nauki o Puškine*, ovvero *Vtoraja glava* (Capitolo secondo)].

²³ Modest L. Hoffman, *Pervaja glava nauki o Puškine*, Peterburg, 1922, pp. 11, 12.

²⁴ Ivi, pp. 162, 163.

²⁵ [Personalità profonda e contraddittoria, Michail Kuzmin (1875-1936) fu un noto poeta, narratore e commediografo, considerato l'apripista del movimento acmeista di Osip Mandel'stam e Anna Achmatova. Oltre a essere autore del manifesto programmatico *Manifesto della magnifica chiarezza* (*Manifest o prekrasnoj jasnosti*, 1910), in cui rivendicava la semplicità e la chiarezza nell'espressione artistica, Kuzmin pubblicò il romanzo omoerotico *Ali* (*Krylja*, 1906) che suscitò un grande scandalo per le tematiche in esso contenute. Cfr. Guido Carpi, *Storia della letteratura russa. Da Pietro il Grande alla rivoluzione d'Ottobre*, cit., p. 617. In italiano sono disponibili alcune sue opere come Michail A. Kuzmin, *La prodigiosa vita di Giuseppe Balsamo, conte di Cagliostro*, a cura di Paola Ferretti, Sellerio, Palermo, 1991. *Idem*, *Le avventure di Ayme Leboeuf*, a cura di Paola Ferretti, Sellerio, Palermo, 1993. *Idem*, *Tre racconti italiani*, a cura di Paola Ferretti, L'Obliquo, Brescia, 1997. *Idem*, *Racconti d'amore e di mistero*, a cura di Sergio Trombetta, Voland, Roma, 1998].

[...] descrivete quanto volete, misurate queste porte, ma non pensiate che ciò di cui vi state occupando abbia a che fare con l'arte.²⁶

In realtà, un atto di accusa contro i formalisti fu mosso anche da un altro esponente in vista del movimento simbolista, il traduttore del nietzschiano *Zarathustra*, G. A. Račinskij,²⁷

nel corso di una riunione della sezione di poetica del «VLCHI [Vysšij Literaturno-Chudožestvennyj Institut N. I. N. – Supremo Istituto Artistico-Letterario] V. Brjusov», in cui egli notò spiritosamente che, se assumessimo il punto di vista dei formalisti, dovremmo cancellare tutte le iscrizioni ai monumenti dei poeti, visto che esse si esprimono sul «contenuto» e sul «materiale» dell'opera di un artista. Diventa così necessario sostituire tutte le iscrizioni con altre del tipo «A Puškin – pioniere della rima profonda» oppure «A Lermontov – promotore indimenticabile della sintassi colloquiale nel verso» e così via. E allora che se ne occupino i formalisti dei progetti per le iscrizioni!²⁸

Nel suo articolo *La composizione tematica del romanzo «L'Idiota»* [*Tematičeskaja kompozicija romana «Idiot»*], datato inverno 1922-1923 e pubblicato nel 1925, A. P. Skaftymov,²⁹ allievo di A. M. Evlachov³⁰ e sulla cresta dell'onda negli anni '10, incriminò l'Opojaz di disprezzo nei confronti del senso: «Oggi si è consolidato in un gruppo di studiosi un punto di vista che ignora completamente la componente del senso della poesia».³¹ Sullo svilimento del senso come tratto distintivo dell'epoca si espresse negativamente anche M.

²⁶ Michail A. Kuzmin, *Èmocional'nost' kak osnovnoj element iskusstva*, in *Arena: Teatral'nyj al'manach*, Petrograd, 1924, pp. 7-12, pp. 11, 12. John E. Malmstad, *Chodasevič i formalizm: Nesoglasie poëta*, cit., p. 300.

²⁷ [Grigorij Račinskij (1859-1939) fu filosofo e traduttore, autore del testo *La tragedia di Nietzsche (Esperimento di psicologia della personalità) – Tragedija Niče (Opyt psihologii ličnost')*, 1900 – oltre che vicino amico di A. Belyj. Presidente dell'associazione filosofico-religiosa di Mosca, partecipò ad alcune riunioni di «Vol'fila». Cfr. Vladimir G. Belous, *Vol'fila v dvuch tomach*, cit., vol. II, pp. 216, 217. Svetlana G. Semënova, *Osnovnye filosofskie ob'edinenija. Vysylka myslitelej*, in *Filosofskij kontekst russkoj literatury 1920-1930-ch godov*, a cura di Anastasija G. Gačeva, Ol'ga A. Kaznina e Svetlana G. Semënova, Imli Ran, Moskva, 2003, pp. 50-78, p. 52].

²⁸ Michail S. Grigor'ev, *Ponjatie materiala i priëma v teorii literatury*, «Zvezda» n. 2, 1926, pp. 229-242, p. 236 [Vi è un gioco di parole nell'originale fra l'espressione ironica riferita ai formalisti «formalistam i knigi v ruki» e l'espressione russa «im i vse karty na ruki», che letteralmente significa «hanno tutte le carte in regola»].

²⁹ [Aleksandr Skaftymov (1890-1968) fu un critico letterario, studioso del folclore russo e della letteratura russa dalla fine del XVIII secolo all'inizio del XX. Si è occupato dell'opera di Anton Čechov (1860-1904), pubblicando *Per una questione sui principi costitutivi delle pièce di Čechov (K voprosu o principach postroenija p'es Čechova)* e *Sull'unità della forma e del contenuto ne «Il giardino dei ciliegi» (O edinstve formy i soderžanija v «Višnevom sade» A. P. Čechova)*. Ha lavorato anche sul personaggio di Kutuzov e sulla filosofia della storia in *Guerra e pace* di Tolstoj (*L'immagine di Kutuzov e la filosofia della storia nel romanzo di L. Tolstoj «Guerra e pace» – Obraz Kutuzova i filosofija istorii v romane L. Tolstogo «Vojna i mir»*).

³⁰ [Critico letterario, Aleksandr Evlachov (1880-1966) si riteneva allievo e discepolo di Aleksandr Veselovskij. Nel suo *Introduzione alla filosofia dell'opera artistica (Vvedenie v filosofiju chudožestvennogo tvorčestva)* criticò con severità gli orientamenti biografico, comparativista e storico-culturale, a cui rispose con l'elaborazione di un approccio di tipo intuitivista che metteva al centro del discorso esegetico lo psicologismo individuale dell'autore. Cfr. Aleksandr M. Evlachov, *Vvedenie v filosofiju chudožestvennogo tvorčestva*, vol. I, Varšava, 1910; vol. II, Varšava, 1912; vol. III, Rostov na Donu, 1917].

³¹ Aleksandr P. Skaftymov, *Nravstvennye iskanija russkich pisatelej: Stat'i i issledovanija o russkich klassikach*, Moskva, 1972, p. 24.

O. Geršenzon³² in una lettera a Lev Šestov³³ della fine del marzo 1924, in cui l'autore si riferisce indubbiamente anche ai seguaci del metodo formale:

Non dico che la giovane generazione sia cattiva, al contrario, negli ultimi anni nella vecchia generazione, nei nostri coetanei, si è scoperto molto di marcio; i giovani sono più puri, meno pratici, pensano meno al profitto. Tuttavia nei giovani dominano interessi formali, non ideali o etici; al primo posto troviamo la «scientificità» e poi l'erudizione; se trattano di teoria della letteratura, questa opera sullo studio delle assonanze o della rima o del ritmo nella prosa di Turgenev e così via, e non ha niente a che fare con la poesia. Tutto questo mi irrita, sono tutti dei cervelloni.³⁴

Il principio formalista di intendere il procedimento letterario come qualcosa di indipendente e a sé stante, formulato polemicamente nel titolo del saggio di V. B. Šklovskij *L'arte come procedimento* [*Iskusstvo kak priëm*], fu rigettato da quasi tutti gli esponenti della critica non ufficiale al metodo formale. Fra di loro vi era anche M. M. Prišvin³⁵ che scrisse ne *Il paese delle cicogne* [*Žuravlinaja rodina*] (1929) e nel capitolo *La messa a nudo del procedimento* [*Obnaženie priëma*]:

pare che io con la mia opera abbia soltanto illustrato la moda del metodo formale [...] per quel che ho capito del metodo formale, posso apprezzare la sua scoperta dei procedimenti per il mero fatto di non poterli in seguito utilizzare, per lo stimolo alla ricerca di un mio proprio procedimento del tutto nuovo.³⁶

Una caratterizzazione ironica della teoria formalista fu fornita dallo storico della cultura medievale e filosofo L.P. Karsavin³⁷ che, nelle note parodiche alla sua

³² [Michail Geršenzon (1896-1925) fu critico e storico letterario di formazione filosofica idealistica, capofila, insieme a Evlachov, del cosiddetto «movimento intuitivista» che contrastava il positivismo e l'evoluzionismo naturalistico come metodo di analisi. Sulla sua figura si veda anche Victor Erlich, *Russian formalism, History, Doctrine*, Den Haag, 1955; ed. cons. *Il formalismo russo*, trad. it. di Marcella Bassi, Bompiani, Milano, 1966, pp. 54, 55. In lingua italiana sono disponibili i suoi carteggi con Vjač. Ivanov. Cfr. Michail O. Geršenzon – Vjačeslav I. Ivanov, *Corrispondenza da un angolo all'altro*, trad. it. di Olga Resnevič, Lanciano, 1932, successivamente ritradotta per La Casa di Matriona, Milano, 1976].

³³ [Lev Šestov (pseudonimo di Lev Švarcman, 1866-1938) fu filosofo protoesistenzialista, scrittore e critico letterario, interprete in Russia di Kirkegaard e Nietzsche. Emigrò a Roma, in Svizzera, a Kiev e a Parigi, dove morì nel 1938. La sua opera più famosa è *La filosofia della tragedia. Dostoevskij e Nietzsche (Dostoevskij i Niče: filosofija tragedija)*, 1903], trad. it. di Ettore Lo Gatto, Marco Editore, Lungro di Cosenza, (1950) 2004].

³⁴ Michail O. Geršenzon, *Pis'ma k L'vu Šestovu (1920-1925)*, a cura di A. D'Amelia e V. Alloj, in *Minuščee. Istoričeskij al'manach*, Pariž, 1992, pp. 237-312, p. 298.

³⁵ [Definito «il cantore della natura russa», Michail Prišvin (1873-1954) fu scrittore attento alla descrizione dei paesaggi così come alla tradizione popolare e al folclore russi, distinguendosi con romanzi come *Il calendario della natura (Kalendar' prirody)*, 1935), di cui sono stati tradotti in italiano, insieme a *Gocce di bosco (Lesnaja kapel', 1940)*, alcuni frammenti. Si veda Michail M. Prišvin, *Il calendario della natura e Gocce di bosco*, in *Antologia russa*, a cura di Ettore Lo Gatto, Nuova Accademia, Milano, 1957, vol. II. In italiano è anche disponibile il romanzo *Gingseng (Žen'sen', 1940)*, trad. it. di Gigliola Venturi, Bompiani, Milano, 1987].

³⁶ Michail M. Prišvin, *Žuravlinaja rodina: Povest' o neudavšemsja romane*, in *Idem, Sobranie sočinenij*, Moskva, 1983, vol. III, pp. 30-160, p. 85. Vitalij L. Machlin, *Kommentarii a Bachtin pod maskoj*, cit., p. 32.

³⁷ [Lev Karsavin (1882-1952) fu filosofo religioso, storico medievista e scrittore, costretto nel 1922 all'esilio in Germania, come gran parte degli intellettuali della cosiddetta «nave dei filosofi» (cfr. *infra*,

mistificazione *La Sofia terrestre e sublime* [*Sofija zemnaja i gornjaja*] pubblicata nel n. 3 dell'almanacco «L'arciere» nel 1922, descriveva perfettamente l'idea che si era fatta la vecchia generazione della nuova scienza letteraria:

Con l'ausilio del metodo formale elaborato negli straordinari lavori di Ju. Tynjanov, V. Šklovskij (pensatore dotato di un pathos particolare, divenuto celebre per aver costituito la cosiddetta scuola russa dei «fratelli šklovskiani»). Firmato il redattore [de «L'arciere» – N. I. N.] A. È. Belenson), V. Žirmunskij, B. Èjchenbaum e altri, ci è stato possibile stabilire che il tratto distintivo della poetica contemporanea consiste nella mancanza di coerenza di un progetto e della [sua – N. I. N.] realizzazione.³⁸

Proprio questo approccio critico al rapporto dei formalisti nei confronti della tecnica, del significato e dei procedimenti dell'opera artistica, che risuonò quasi subito all'inizio degli anni '20 e anche più tardi, fu pienamente adottato da Bachtin nell'articolo del 1924 *Il problema del contenuto, del materiale e della forma nell'opera letteraria artistica* e ne *Il metodo formale nella scienza della letteratura*:

nella creazione artistica la tecnica non è affatto meccanicistica e come tale può apparire soltanto in un'analisi estetica di cattiva qualità che perde di vista l'oggetto estetico, rende la tecnica autosufficiente e la stacca dal fine e dal senso³⁹ [...]. I formalisti russi partivano dal falso presupposto che il significato costruttivo di un qualunque elemento di un'opera venisse ottenuto a prezzo della perdita del significato ideologico.⁴⁰

Bachtin espresse il legame dei formalisti con i procedimenti artistici attraverso l'ausilio del sintagma «soltanto», dopo che anche O. M. Kotel'nikova⁴¹ aveva fatto altrettanto: «Il senso del saggio di Šklovskij [*L'arte come procedimento* – N. I. N.] consiste nell'affermare che l'arte è soltanto un procedimento artistico».⁴²

Nella sua arguta recensione al *Rozanov* di Šklovskij, uscita nel 1922, la cui seconda parte parodizzava il metodo dell'esponente formalista sull'esempio del suo stesso libro, la rappresentante della scuola pietroburghese di filosofia, O. M. Kotel'nikova, definì con il sintagma «soltanto» la sostanza del metodo analitico di Šklovskij:

Lo straordinario e interessante libro di Šklovskij costituisce un singolare esempio di ciò che si definisce un principio giusto e che, innalzato verso l'assoluto, porta però alle più

nota 6). Di Karsavin è disponibile in lingua italiana *Il poema della morte*, a cura di Angela Dioletta Siclari, in Angela Dioletta Siclari, *L'estetico e il religioso in L. P. Karsavin*, Franco Angeli, Milano, 1998].

³⁸ Lev P. Karsavin, *Sofija zemnaja i gornjaja*, in *Idem, Malje sočinenija*, Sankt-Peterburg, 1994, 76-98, p. 94.

³⁹ Michail M. Bachtin, *K voprosam metodologii èstetiki slovesnogo tvorčestva. 1. Problema formy, soderžanija i materiala v slovesnom chudožestvennom tvorčestve*, in *Idem, Voprosy literatury i èstetiki, Chudožestvennaja literatura*, Moskva, 1975, p. 55 [Il problema del contenuto, del materiale e della forma nella creazione letteraria, in *Idem, Estetica e romanzo*, trad. it. di Clara Strada Janovič, Giulio Einaudi Editore, Torino, (1979) 2001, p. 50].

⁴⁰ Pavel N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, cit., p. 70 [Il metodo formale nella scienza della letteratura, cit., p. 135].

⁴¹ [Ol'ga M. Kotel'nikova fu una filosofa pietroburghese e traduttrice di *Impressionismus und Expressionismus im gegenwärtigen Deutschland* di Oskar Walzel (O. Val'cel', *Impressionism i èspressionizm v sovremennoj Germanii, 1890-1920*) nell'edizione a cura di Viktor Žirmunskij, Academia, Petrograd, 1922].

⁴² Pavel N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, cit., p. 98 [Il metodo formale nella scienza della letteratura, cit., p. 158].

paradossali conclusioni che difficilmente si rivelano non autodistruttive [...]. Tutta la questione si annida nella sfumatura di pensiero che sta dentro la parolina «soltanto»: se pur questo «soltanto» non sia esplicitamente utilizzato da nessuna parte, esso è sottinteso in tutto il libro e fa impercettibilmente oscillare il testo fra la menzogna e la realtà. [...] Lo slittamento di pensiero [...] consiste nel fatto che Rožanov, inteso come fenomeno letterario, è diventato un Rožanov [...] *soltanto* fenomeno letterario, *soltanto* un insieme di procedimenti letterari.⁴³

Non a caso Bachtin si riferisce al Rožanov di Šklovskij quando ne *Il salierismo scientifico* [*Učënyj sal'eriz'm*] spiega con lo stesso sintagma il significato del «procedimento» nei formalisti:

in alcuni lavori dei formalisti l'intero scopo dello studio si riduce esattamente alla percezione dei procedimenti, alla loro nuda constatazione, e soltanto a essa. La già a noi nota eroizzazione del procedimento diventa una chiara mania: il procedimento rimane soltanto e comunque (cioè in qualsiasi luogo, in qualsiasi momento e in qualsiasi autore) un procedimento. Questo è essenzialmente il Rožanov di Šklovskij. In *Foglie cadute* [*Opavšče list'ja*] Rožanov scrive: «Ho una massa brulicante di *lendini* alla radice dei capelli. Invisibile e disgustosa. Di qui ha origine, in parte, anche la profondità dei miei sensi». Per V. Šklovskij questo meraviglioso segno presente, forse, nella *Confessione* [*Ispoved'*] di L. Tolstoj e nella *Corrispondenza* [*Perepiska*] di Gogol', si è ridotto soltanto a «materiale grezzo».⁴⁴

E in *Il metodo formale nella scienza della letteratura* le costruzioni con il «soltanto» diventano il tratto distintivo dello stile polemico di Bachtin:

Il formalista [...] non dirà mai «il poeta è un maestro», ma necessariamente che «il poeta è soltanto un maestro» [...]. Il significato della parola coincide soltanto con la motivazione [*motirovka*] del suo suono. [...] l'oggetto dello *skaz*, ovvero di tutto l'insieme di contenuti di senso [*smyslovyje soderžanija*] di cui si parla, rappresenta soltanto la motivazione dello *skaz* inteso come insieme di procedimenti linguistici.⁴⁵

Con tutt'altre accuse si scagliò contro i formalisti il seguace di Potebnja,⁴⁶ A. G. Gornfel'd.⁴⁷ Le sue critiche ottennero grandissima notorietà e furono pubblicate dallo stesso

⁴³ Ol'ga M. Kotel'nikova, <Recenzija>, «Mysl'», n. 2, 1922, pp. 120-122, pp. 120, 121.

⁴⁴ Pavel N. Medvedev, *Učënyj sal'eriz'm (o formal'nom (morfoložičeskom) metode)*, «Zvezda», n. 3, 1925, pp. 264-276, pp. 272 [trad. nostra. La traduzione del passo di Rožanov è invece tratta da Vasilij V. Rožanov, *Foglie cadute*, trad. it. a cura di Alberto Pescetto, Adelphi, Milano, (1976) 1989, p. 282].

⁴⁵ Pavel N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, cit., p. 148 [*Il metodo formale nella scienza della letteratura*, cit., p. 161. Abbiamo scelto di offrire una nostra traduzione delle successive due citazioni perché nella seconda citazione la traduzione italiana di p. 242 non gioca sulla ripetizione del sintagma «soltanto» e propone «motivo» alla più profonda concezione di «motivazione». Nella terza citazione (la traduzione italiana si può trovare a p. 246) viene tradotto «skaz» con un semplice «narrazione». Lo «skaz», come evidenziano gli studi di Ejchenbaum e Vinogradov, è un fenomeno più articolato che non corrisponde alla mera narrazione. La traduzione italiana propone «contenuti significanti» laddove invece l'originale «smyslovyje soderžanija» vuol dire «contenuti di senso». Di nuovo, inoltre, ritroviamo il problema di «motivo» usato al posto di «motivazione»].

⁴⁶ [Fra i primi studiosi russi di folklore e filosofia del linguaggio, Aleksandr Potebnja (1835-1891) intese la poesia come fenomeno verbale e collocò le sue ricerche a metà strada fra poetica e linguistica. In lingua italiana sono disponibili *Lezione VIII: la parola non comunica il pensiero. Il significato della parola per il parlante stesso. In che cosa consiste la comprensione dell'ascoltatore e Le tre parti fondamentali dell'opera poetica*,

autore la prima volta alla fine dell'estate del 1922 e successivamente all'inizio del 1925.⁴⁸ Inoltre, esse furono per due volte confutate in modo dettagliato negli articoli *Il metodo formale* di Tomaševskij e *Intorno alla questione sui «formalisti»* di Ėjchenbaum, scritti in gran parte rispettivamente nell'autunno 1922 e, subito dopo, nell'autunno 1923.⁴⁹ I formalisti non potevano non considerare l'enorme stima che Gornfel'd godeva nei circoli artistici e letterari. I punti della sua critica toccavano il cuore della loro teoria, intesa come indirizzo che rivendicava la scientificità:

- 1) «i formalisti hanno fatto passare per terminologia scientifica il gergo della loro cerchia»;
- 2) «i procedimenti, noti da tempo alla scienza occidentale, sono stati spacciati come scoperte di coraggiosi Newton russi»;
- 3) «hanno fatto diventare questioni squisitamente relative al metodo scientifico dei temi per una rumorosa pubblicistica».

La seconda accusa mossa da Gornfel'd sarebbe stata portata avanti più tardi, nel 1923, da un altro epigono di Potebnja, A. I. Beleckij⁵⁰ che, nella prefazione al libro *Poetica* di R. Müller-Freienfels,⁵¹ biasimava gli *opojažovny* di mancata attenzione nei confronti della tradizione tedesca di studio della poetica, e di ignoranza di quei lavori di ambito germanista dedicati alle questioni tecnico-formali prodotti dalla considerevole tradizione accademica tedesca:

Pur non volendo far qui l'elenco dei fatti che testimoniano l'aumento di interesse per le questioni di studio teorico della letteratura e pur non volendo sminuire il loro obiettivo significato, bisogna tuttavia riconoscere che moltissimi di questi studi [formali] presentano un difetto concreto, tipico, purtroppo, delle nostre ricerche in ambito teorico-artistico. Notiamo un affanno nel voler ottenere una qualche patente da pioniere che si addentra in boscaglie mai studiate da nessuno, di creare nuovi sistemi, senza sospettare l'esistenza, o senza voler sospettare l'esistenza di altri, spesso già consolidati; notiamo il desiderio di dire per forza delle nuove parole, nonostante tuttavia altre autorevoli voci le abbiano già dette da molto tempo. Da noi in generale si preferisce iniziare un lavoro e non continuare quello degli altri. [...] non c'è bisogno di essere autodidatti laddove si può far propria l'esperienza altrui. [...] non molto tempo fa diversi lettori russi che hanno iniziato a interessarsi di poetica si sono dati alla ricerca di lavori di poetica formale. Lo sappiamo, ma pur manifestando pieno sostegno agli studi di tipo stilistico-formale – poiché essi non si

Mito e parola e *Le dure critiche*, trad. it. di Donatella Ferrari Bravo, in *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, a cura di D'Arco S. Avalle, Einaudi, Torino, 1980, pp. 135-166].

⁴⁷ [Epigono di Aleksandr Potebnja, Arkadij Gornfel'd (1867-1941) fu un prolifico critico letterario, studioso dell'arte della parola, collaboratore di molti periodici russi, fra cui la rivista populista «La ricchezza russa» («Russkoe bogatstvo»). Scrisse numerosi saggi sull'opera di Herzen, antesignano del populismo russo, e dello scrittore e critico teatrale S. T. Aksakov, padre dei due teorici dello slavofilismo Konstantin e Ivan].

⁴⁸ Cfr. Arkadij G. Gornfel'd, *Formalisty i ich protivniki*, «Literaturnye zapiski», n. 3, 1922, pp. 5, 6. Arkadij G. Gornfel'd, <Pis'mo k redakcii>, «Pečat' i revoliucija», n. 2, 1925, pp. 298-302, pp. 299-301.

⁴⁹ Cfr. Boris M. Ėjchenbaum, *Vokrug voprosa o «formalistach»*, cit., pp. 5, 6. Boris V. Tomaševskij, *Formal'nyj metod (V mesto nekrologii)*, in *Sovremennaja literatura*, Leningrad, 1925, pp. 144-153, pp. 150, 151.

⁵⁰ [Fra i rappresentanti della scuola di Potebnja, Aleksandr Beleckij (1884-1961) fu un critico letterario di origini ucraine, influenzato dallo psicologismo di R. Müller-Freienfels. Membro dell'Accademia delle Scienze dell'Unione Sovietica, fu fra i principali autori della *Storia della letteratura ucraina* (1954-1957). Fra le sue opere si ricorda *La leggenda di Faust in relazione alla storia della demonologia [Legenda o Fauste v svyazi s istoriej demonologii, 1910-1911]]*.

⁵¹ [Il testo originale è Richard Müller-Freienfels, *Poetik*, Teubner, Leipzig u. Berlin, 1914].

occupano, a differenza di quanto si dice, di ingenua statistica e di semplicistica meccanizzazione dell'analisi – non crediamo che il compito dello studio dell'opera poetica sia da loro assolto. Che sia chiaro: i preziosi e appassionanti articoli di V. Šklovskij (*Studi sulla teoria del linguaggio poetico*) [*Sborniki po teorii poëtičeskogo jazyka*] sono più facili da leggere rispetto al libro di Müller-Freienfels, che necessita in molte parti di un'attenta riflessione e di un concentrato di attenzione.⁵²

Non ci stupirà rilevare che le valutazioni sui formalisti formulate brillantemente da Gornfel'd trovarono piena conferma ne *Il metodo formale nella scienza della letteratura*. Come Gornfel'd nel primo punto, anche Bachtin considera scadente la terminologia coniata dall'Opojaz:

Soprattutto nel primo periodo della loro formazione, l'orizzonte scientifico dei formalisti era particolarmente angusto; questo movimento aveva un carattere chiuso, settario. La terminologia stessa dei formalisti, privata di un qualunque orientamento [*orientirovka*] scientifico ampio, aveva la stessa sfumatura settaria, gergale.⁵³

Come Gornfel'd nel terzo punto, Bachtin fa cenno allo «stile semi-artistico e da *feuilleton*» dei saggi di Šklovskij:

Un radicalismo da avanspettacolo di un innovatore declassato non poteva avere nessuna possibilità non solo di avere un ruolo trainante ma neanche di avere una qualche influenza sostanziale sul pensiero [europeo – N. I. N.] e la ricerca della storia dell'arte.⁵⁴

Sempre nell'ambito del terzo punto, Bachtin, a differenza di Gornfel'd e Beleckij, confronta il metodo formale russo non con la teoria letteraria occidentale, ma con la scienza delle arti figurative d'indirizzo formale. Questo si ritrova sia ne *Il problema del contenuto, del materiale e della forma nell'opera letteraria artistica* che ne *Il salierismo scientifico* e ne *Il metodo formale nella scienza della letteratura*.⁵⁵ C'è da aggiungere, tuttavia, che rispetto alle prime due opere, ne *Il metodo formale nella scienza della letteratura* il carattere di questa comparazione cambia decisamente. Se ne *Il problema del contenuto, del materiale e della forma nell'opera letteraria artistica* e ne *Il salierismo scientifico* Bachtin mette sullo stesso piano la teoria dei formalisti e gli studi sulle arti figurative d'orientamento formale in quanto fenomeni che fanno parte dell'estetica materiale, ne *Il metodo formale nella scienza della letteratura*, invece, egli li separa, confutando la dichiarazione di Ejchenbaum ne *La teoria del «metodo formale»*, in base alla quale la scienza letteraria in Russia, ovvero il metodo formale, gioca

⁵² Aleksandr I. Beleckij, *Neskol'ko slov o razrabotke naučnoj poëtiki v Rossii i na Zapade (ot redaktora)*, in Richard Müller-Freienfels, *Poëtika*, trad. russa di Aleksandr I. Beleckij, Char'kov, 1923, pp. 3-20, pp. 5, 9, 17.

⁵³ Pavel N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, cit., p. 59 [*Il metodo formale nella scienza della letteratura*, cit., p. 121. Ci discostiamo dalla traduzione italiana che riporta «ambientazione» e proponiamo «orientamento»].

⁵⁴ Ivi, pp. 62, 63 [trad. it. cit., p. 126].

⁵⁵ Cfr. Michail M. Bachtin, *Voprosy literatury i estetiki*, cit., pp. 8-12. Pavel N. Medvedev, *Učënyj sal'erizm (o formal'nom (morfologičeskom) metode)*, cit., p. 266. *Idem*, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, cit., pp. 59-76 [*Il metodo formale nella scienza della letteratura*, cit., pp. 121-177].

un ruolo analogo alla critica contemporanea dell'arte in Occidente.⁵⁶ Da parte sua, Bačtin manifesta la propria preferenza per la critica occidentale delle arti figurative che restituisce adeguata attenzione al significato e al senso dell'elemento costruttivo dell'opera artistica.

Alle accuse di Gornfel'd e Beleckij, Èjchenbaum e Tomaševskij risposero nei saggi succitati rimandando ai lavori degli studiosi occidentali di poetica a loro noti. D'altra parte, nella sostanza, in quel sufficientemente perdonabile autocompiacimento dei pionieri, i formalisti presero le distanze dalla critica tedesca e da tutta la questione della problematica letteraria sostenuta nei lavori dei filologi tedeschi dell'ultima generazione. All'inizio del 1925 Èjchenbaum scrisse nel suo diario:

Che strana sensazione: di sicuro i tedeschi si sono allontanati da noi. Si occupano di quei vecchi e inutili problemi. [...] Come del resto tutti loro! L' «indirizzo estetico» (Walzel, Strich, Gundolf) è qualcosa da noi superato.⁵⁷

Sullo stesso tema, ma con grande entusiasmo si pronunciò anche Tynjanov nella primavera del 1928, quando scrisse a Šklovskij:

Noi abbiamo superato la papàfora e la mammàfora (a dissacrarla ci pensa Žirmunskij)⁵⁸ così come fa il topo citato da Kaverin.⁵⁹ Si sente l'odore del senso, si sente l'odore dello scrittore. Per ricostruire il senso si è pagato o con la testa o con le gambe o con quella salute fisica impura che aveva Tolstoj. Ce la siamo cavata anche senza il «Geist» dei tedeschi

⁵⁶ Boris M. Èjchenbaum, *Teorija «formal'nogo metoda»*, in *Idem, O literature. Raboty o raznych let*, cit., pp. 375-408, p. 377 [La teoria del «metodo formale», in *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di Tzvetan Todorov, trad. it. di Carlo Riccio, Einaudi, Torino, (1968) 2003, pp. 31-72, pp. 33, 34].

⁵⁷ Evgenij A. Toddes – Aleksandr P. Čudakov – Mariëtta O. Čudakova, *Kommentarii a Boris M. Èjchenbaum, O literature*, cit., p. 511.

⁵⁸ [Qui c'è un gioco di parole con il termine «meta-fora». Tynjanov intende sbeffeggiare i simbolisti che abusano del simbolo e della metafora, così come dimostra lo studio di Žirmunskij, *La metafora nella poetica del simbolismo russo (Metafora v poetike russkogo simvolizma)*. Cfr. Viktor M. Žirmunskij, *Metafora v poetike russkogo simvolizma*, a cura di Vera V. Žirmunskaja-Astvacaturovaja, «Novoe literaturnoe obozrenie», n. 35, 1999, pp. 222-248].

⁵⁹ [Veniamin Kaverin (1902-1989) fu filologo e prosatore. Da giovane prese parte al gruppo letterario «I fratelli di Serapione» («Serapionovy brat'ja»), un circolo nato a Pietrogrado nel 1921 e sciolto all'inizio degli anni '30, il cui nome si rifaceva al ciclo di racconti di E. T. A. Hoffmann. Oltre a Kaverin ne fecero parte Lev Lunc, Michail Zoščenko, Konstantin Fedin, il poeta Nikolaj Tichonov e lo stesso Šklovskij. La cerchia rifiutava un qualsiasi legame estetico e politico-ideologico e fu molto attenta agli aspetti tecnico-formali dell'opera narrativa, accogliendo in buona parte le idee šklovskiane sulla prosa. Nel passo citato Tynjanov, peraltro cognato di Kaverin, si riferisce al topo amico di uno dei protagonisti, Dragomanov (ovvero Polivanov, uno dei fondatori dell'Opojaz), che compare nel romanzo dello stesso Kaverin *Lo scandalista ovvero le serate nell'isola Vasil'ev (Skandalist, ili Večera na Vasil'evskom ostrove*, 1928). Tynjanov intende qui condannare l'uso delle metafore e cita ironicamente il topo di Kaverin, a sua volta citazione del racconto hoffmaniano *Lo schiaccianoci e il re dei topi*. Interessante notare che *Lo scandalista* fu scritto dopo le provocanti e irriverenti affermazioni di Šklovskij sull'inabilità di Kaverin per la narrativa. Nel romanzo compaiono molti prototipi, ivi compresi gli stessi formalisti: Šklovskij viene rappresentato attraverso il personaggio principale di Nekrylov e Èjchenbaum attraverso Ložkin, il professore liberale di vecchio stampo. Cfr. Vladimir I. Novikov, *Poëtika «skandala»*, in *Idem, Roman s literaturoj*, Intrada, Moskva, 2007, pp. 76-85. Il romanzo *Lo scandalista ovvero le serate nell'isola Vasil'ev* è disponibile in lingua italiana nella traduzione di Alberto Pescetto per Mondadori, 1970. Si vedano in particolar modo le pp. 36-39].

e pare che abbiamo capito qual era il punto della questione. [...] Dopo di noi non si dovrà più scrivere né di mammàfora e né di «Geist».⁶⁰

Negli stessi saggi di cui sopra Èjchenbaum e Tomaševskij lanciarono una particolare offesa contro S. P. Bobrov⁶¹ (parole dello stesso Bobrov). Neppure il poeta futurista e nemico del simbolismo – è sufficiente ricordare lo scandalo del 1921 legato alla recensione della raccolta *Mattina grigia* [*Sedoe utro*] di Blok –,⁶² metricista e fautore, fra i tanti, del fermento teorico nella poetica degli anni '10, accettò il metodo formale sin dai suoi esordi, neppure lui, quel «giovane Salieri»⁶³ che molti lodarono in questo decennio,⁶⁴ quel conoscente di Tomaševskij che con il formalista intrattenne una corrispondenza sin dalla metà degli anni '10, quel relatore e frequentatore del Circolo linguistico di Mosca nel 1919. Come c'era da aspettarsi, però, Bobrov apprezzò del formalismo gli studi di carattere metrico, come quelli di Žirmunskij che però criticò, e come quelli di Èjchenbaum che invece accolse in modo più benevolo.⁶⁵ Sul saggio di Žirmunskij *I compiti della poetica* [*Zadači poetiki*] e altri lavori dei formalisti risalenti all'inizio del 1922 Bobrov scrisse 'a caldo':

Innanzitutto ritengo che il tempo per le ampie sintesi in poetica non sia ancora arrivato. In seconda battuta, va detto che il metodo perseguito da Žirmunskij – il metodo della descri-

⁶⁰ Jurij N. Tynjanov, «*Razžimaju ladoni, vypuskaju Vazira*»: Iz pisem Ju. N. Tynjanova k V. B. Škelovskomu (1927-1940), a cura di G. G. Grigor'eva, «Soglasie», n. 30, febbraio 1995, pp. 178-214, pp. 193, 194. Cfr. Evgenij A. Toddes – Aleksandr P. Čudakov – Marietta O. Čudakova, *Kommentarii a Jurij N. Tynjanov, Poëtika. Istorija literatury*. Kino, cit., p. 536.

⁶¹ [Sergej Bobrov (1889-1971) fu il poeta fondatore e leader del gruppo futurista «Centrifuga» («Centrifuga»), a cui presero parte nel 1914 il giovane Boris Pasternak e il poeta Nikolaj Aseev. Archiviata bruscamente l'esperienza con il gruppo e casa editrice «Lirica» («Lirika»), legata agli epigoni del simbolismo (Jurij Anisimov), Bobrov, personalità energica e di indole polemica, diede vita insieme ai suoi accolti all'almanacco «Brachipodo» («Rugonog») con cui «Centrifuga» annunciò la propria nascita. Vi uscirono le liriche di altri poeti che poi aderirono al gruppo (Konstantin Bol'sakov, Ivan Aksënov). Cfr. Lazar Fleishman, *Boris Pasternak*, trad. it. di Marco Graziosi, Il Mulino, Bologna, pp. 80-84. *Idem*, *Pasternak e il futurismo prerivoluzionario*, in *La Russia di Pasternak: dal futurismo al Dottor Živago*, a cura di Vittorio Strada, Feltrinelli, Milano, 1999, pp. 27-40. Guido Carpi, *Storia della letteratura russa*, cit., pp. 672, 673].

⁶² [Si fa qui riferimento allo scandalo scoppiato in seguito alla recensione di Bobrov alla raccolta di Blok *Mattina grigia*, uscita sul numero di maggio-luglio della rivista «Pečat' i revolucija», 1921, pp. 146-147. In essa Bobrov dichiarò letteralmente la morte intellettuale di Blok prima ancora che il poeta fosse defunto (Blok morì il 7 agosto 1921), suscitando così le dure reazioni da parte degli ambienti simbolisti. Il 19 agosto, dopo alcuni giorni dalla morte di Blok, nel suo diario Belyj definì «scandalosa» la recensione di Bobrov a *Mattina grigia*, dove lo stesso Bobrov, per esprimere il suo sdegno nei confronti della nuova raccolta, dichiarò brutalmente «Blok è morto». Effettivamente il poeta futurista scrisse: «...Blok non esiste più... Perché Blok ha dato alle stampe questo libro [*Mattina grigia*]? [...] con questo ha sottoscritto una precisa condanna: d'ora in poi non esisterà più». Il paradosso consiste appunto nel fatto che la recensione fu scritta quando ancora Blok era in vita, nonostante lo stesso poeta non l'avesse mai letta. Cfr. O. Kling, *Èvolucija i «latentnoe»: suščestvovanie simbolizma posle Okťabrja*, «Voprosy literatury», n. 4, 1999, pp. 37-64].

⁶³ [L'appellativo fu assegnato a Bobrov, in senso del tutto positivo, dal poeta Vladimir Knjažnin (pseudonimo di Ivojlov), amico di A. Blok].

⁶⁴ Cfr. Ju. M. Gel'perin, *S. P. Bobrov*, in *Russkie pisateli: 1800-1917. Biografičeskij slovar'*, Moskva, 1989, vol. I, pp. 293-294, p. 294.

⁶⁵ Cfr. Sergej P. Bobrov, «*Recenzija*», «Pečat' i revolucija», n. 1, gennaio-marzo 1922, pp. 282-286. *Idem*, «*Recenzija*», «Pečat' i revolucija», n. 2, febbraio-marzo 1923, pp. 214-217.

zione e soltanto della descrizione – non può fornire del materiale per tali sintesi. Può darsi che in futuro questo materiale salti fuori, ma una cosa del genere accadrà soltanto quando un metodo di questo tipo si priverà di quella unitarietà che ha ora e si farà contaminare un po' dall'estetica. [...] l'essenza delle opere artistiche si divide nell'enigmatica «parola» e nel «procedimento». Il contenuto di tutti gli studi di Žirmunskij e dei suoi compagni si esaurisce con la descrizione del «procedimento»: la trama è procedimento, la sintassi è procedimento, i tropi (le immagini ecc...) sono procedimento, anche la parola stessa è spesso procedimento. I rappresentanti della «Poetica» (oggi Opojaz, Società di studio della lingua poetica) sono realisti molto ingenui, la strada comune del loro ragionamento porta a un *calambour*: la poesia è una serie di parole fra di loro concretamente interconnesse, ma oltre a questo non si trova altro nelle loro asserzioni. Da tutto questo deriva una conclusione: attraverso lo studio dell'organismo poetico [*stichotvornyj organizm*], inteso come insieme di fenomeni disparati, veniamo a sapere che cos'è una poesia. I risultati giustificano il metodo, però gli elementi disgiunti dell'intero rimangono tali. [...] Gli autori dell' Opojaz hanno la meglio nell'eleganza d'esposizione, quando hanno a che fare con opere dove i procedimenti sono intenzionali, particolari, e quando ironicamente sono sempre sbattuti sul naso del lettore. Se non trova questo tropo da lui tanto amato, l'*opojaznik* si affiacchisce, si annoia e diventa incredibilmente improduttivo. Povero lui! Tristram è solo e la letteratura è immensa! [...] Šklovskij scrive romanzi molto carini su altri romanzi, parodiando seriamente le parodie di Swift alle opere accademiche; anche in lui [in Šklovskij] l'analisi scientifica, per la parte che concerne i principi e non in quella descrittiva, è completamente assente.⁶⁶

Queste medesime prime impressioni dell'inizio del 1922 si trovano nella conclusione di Bobrov sul legame fra la scarsità dei risultati degli studi formalisti e il loro metodo:

parte cospicua della colpa sulla mancanza di risultati in poetica deve essere attribuita al *metodo*. Per il momento, in attesa del radioso avvenire, ci accontentiamo della descrizione, alla quale si è aggiunta l'intransigente sicurezza nel carattere apodittico delle nostre presunzioni in poesia e di una non minor sicurezza che in poesia la parte formale sia autonoma rispetto a tutte le altre, sia il contenuto sia, alla fine, un enigmatico principio energetico.⁶⁷

Nel 1923 Bobrov affermò che il campo degli studi formalisti aveva soltanto un rapporto marginale con la questione relativa all'essenza della poesia come tale:

Sarebbe bene che Ejchenbaum riconoscesse, senza troppi giri di parole, che neppure lui conosce la definizione del proprio oggetto e che a questo si fermasse. In fin dei conti, si occupa di questioni relative ai tropi, alla sintassi e al ritmo, poiché tali elementi si incontrano in un verso. Tutto il resto può andare a farsi benedire. Quella «poesia della poesia» di cui parlò Gogol' con la meravigliosa sensibilità di uno scrittore in prosa è inaccessibile a Ejchenbaum. Bisogna riconoscersi in questo principio e non avventarsi su qualcosaltro.⁶⁸

⁶⁶ *Idem*, <Recenzija>, «Krasnaja nov'», n. 1, gennaio-febbraio 1922, pp. 317-322, pp. 318, 319, 321.

⁶⁷ *Idem*, <Recenzija>, «Pečat' i revolucija», n. 1, cit., pp. 281-283 [Si allude qui alla concezione «energetica» di Humboldt-Potebnja e di Tynjanov. Il linguaggio, secondo la nota espressione dello stesso Humboldt, è inteso come incessante «attività dello spirito»].

⁶⁸ *Idem*, <Recenzija>, «Pečat' i revolucija», n. 2, cit., p. 216.

Nonostante la grande affinità di Bobrov con gli esponenti del metodo formale in quasi tutte le impostazioni di tipo teorico e letterario, fino alla nota «sinistra estrema» delle sue opinioni, quasi tutti i contenuti delle sue critiche coincidono perfettamente con il panorama generale degli attacchi al formalismo da parte della critica non ufficiale (il carattere descrittivo, la mancanza di estetica, la limitatezza dei procedimenti, il disinteresse per il senso e il contenuto e così via). Per tale motivo a Bobrov non dispiacquero le argomentazioni di Gornfel'd, e lui stesso nel 1924, rispondendo alle obiezioni di Èjchenbaum, ricordò con piacere al formalista le affermazioni di Gornfel'd che «infamava» – come scrive Bobrov con il suo stile 'colorito' – «gli inventori della funzione formale vista la loro eccessiva disinvoltura 'feuilletonistica' e visto quel loro gergo tanto geniale quanto limitato alla loro cerchia».⁶⁹

Da parte loro, i simbolisti non poterono non comparire nella lista della critica non ufficiale al «metodo formale», visto che la loro pratica poetica e teorica fu uno dei bersagli principali della polemica avviata da Èjchenbaum e dagli altri.

Dopo essersi avvicinato ai simbolisti Blok e Belyj nel corso degli anni '10, lo storico del pensiero sociale russo R. I. Ivanov-Razumnik⁷⁰ tentò di combinare il simbolismo con la propria teoria politico-culturale di tipo socialista-rivoluzionario – l'ideologia degli «Sciti»⁷¹ – e inserì i formalisti nella lista degli epigoni del simbolismo. In tal modo, egli stesso mostrava il carattere storico-letterario – oseremo dire storico-culturale – della polemica anti-formalista, ma non lo fece, come affermarono i formalisti, in modo astratto. Nell'articolo *Uno sguardo e un Qualcosa* [*Vzgljad i Nečto*], scritto nel 1924 e pubblicato con lo pseudonimo del personaggio griboedoviano Ippolit Uduš'ev,⁷² Ivanov-Razumnik collegò la comparsa del metodo formale con la fine del «secolo d'oro»⁷³ della letteratura russa del primo quarto del XX secolo (quello che oggi viene definito «secolo d'argento») e l'inizio di una produzione epigonica.⁷⁴ Proprio attraverso l'epigonismo dei formalisti egli spiegava la loro incapacità di creare una base filosofica del proprio metodo, a differenza invece di quanto avevano fatto gli esponenti del «secolo d'oro»:

Perché i formalisti (io so perché!) rinnegano le basi filosofico-estetiche della loro teoria? Possibile che pensino (ahimé pensano) che la teoria delle arti possa poggiare le proprie basi al di fuori dell'estetica filosofica? [...] Se pur il formalismo abbia mostrato, nel suo piccolo, del talento [il riconoscimento dell'utilità e del valore delle osservazioni concrete dei formalisti è stato un luogo comune di tutti gli interventi della critica non ufficiale – N. I. N.] esso non può (nonostante dia a vedere che non vuole, che non ne è arrivato il

⁶⁹ *Idem*, *Metod i apologet*, «Pečat' i revolucija», n. 5, 1924, pp. 16-19, p. 18.

⁷⁰ [Cfr. *supra*, nota 5].

⁷¹ [Lo Scitismo fu un movimento filosofico-culturale fondato dopo il 1917 da Ivanov-Razumnik; ad esso aderirono Belyj, Blok, Geršenzon. Si rifaceva al tema della «minaccia orientale», l'idea di «Pan-mongolismo» elaborata dal filosofo e poeta Vladimir Solov'ev, che sui simbolisti esercitò una forte influenza. Dal gruppo dello Scitismo si sviluppò la futura associazione «Vol'fila». Cfr. *supra*, nota 5].

⁷² [Ippolit Uduš'ev è uno dei personaggi fuoricena della commedia in versi *Che disgrazia l'ingegno* (*Gore ot uma*, 1823) del drammaturgo Aleksandr Griboedov. Nell'opera griboedoviana Uduš'ev fa parte di una società segreta detta «Il succo della gioventù intelligente» («Sok umnoj moloděži»)].

⁷³ [Per «secolo d'oro» s'intende generalmente la letteratura russa dell'Ottocento con i suoi relativi esponenti: fra i poeti Puškin, Lermontov, Tjutčev, e fra i prosatori Gogol', Turgenev, Gončarov, Dostoevskij, Tolstoj, Čechov].

⁷⁴ Cfr. Razumnik Ivanov-Razumnik <Ippolit Uduš'ev>, *Vzgljad i Nečto*, in *Sovremennaja literatura*, Leningrad, 1925, pp. 154-182, pp. 161, 174. Vitalij L. Machlin, *Kommentarii a Bachtin pod maskoj*, cit., pp. 128, 131, 132.

momento) dare profonde sintesi, non può trovare il fondamento filosofico della propria teoria. Questo è ancora una volta quanto di più caratteristico abbia un'epoca che dà avvio alla produzione epigonica.⁷⁵

Le restanti contestazioni ai formalisti avanzate da Ivanov-Razumnik si collocano sullo stesso fronte delle obiezioni mosse dalla critica non ufficiale. Lo storico della cultura insiste infatti sulla mancanza di percezione dell'inezienza di un'opera artistica, sul totale disinteresse formalista per la dimensione – a parer suo importante – dell'opera artistica intesa come senso: «Il mondo della creazione organica è fatto per loro da una serie infinita di elementi infiniti; questo è ciò che studiano».⁷⁶ In Ivanov-Razumnik comparve inoltre un nuovo motivo, il motivo dell'esaurimento del ruolo del metodo formale e della sua fine. Nella prefazione alla raccolta *Letteratura contemporanea [Sovremennaja literatura]*, la stessa che includeva il saggio *Uno sguardo e un Qualcosa* e che curò egli stesso (non compare tuttavia il nome del curatore), Ivanov-Razumnik fece riferimento al «passato letterario» del metodo formale e ripeté quanto già affermato nel suo saggio: «giovane anagraficamente e arido prima del tempo: ecco cos'è diventato il formalismo negli ultimi dieci anni!».⁷⁷ È proprio partendo da questo motivo – «Il metodo formale è morto» – e rimandando alla «prefazione» anonima di Ivanov-Razumnik che Tomaševskij iniziò l'apologia al metodo dei formalisti nell'articolo *Il metodo formale (Invece di un necrologio)*, inserito nella medesima raccolta.⁷⁸

Gli stessi teorici del simbolismo trattarono in modo diverso il metodo formale e gli attacchi che i formalisti rivolsero loro. Le critiche del gruppo di Ejchenbaum riguardavano soprattutto l'approccio simbolista alla teoria del verso, anche se di fatto si intendeva minare le fondamenta del simbolismo partendo da una delle sue materie privilegiate, lo studio del verso. L'ostilità di Belyj verso i formalisti fu causata innanzitutto dalla disputa sulle priorità attribuite alle questioni di ordine metrico e da una discussione costante su qualunque tentativo di Belyj di formulare una semantica delle regole ritmiche nelle opere poetiche. L'unica vera eccezione fu quella che il poeta simbolista fece per Šklovskij, conosciuto personalmente e incontrato negli anni dell'emigrazione a Berlino: tuttavia, Belyj non lo disculpò per aver contribuito all'elaborazione del metodo formale e per l'atteggiamento dei suoi nemici, i professori-formalisti:

un uomo «senza procedimento», senza «forma» [...] lui è la integrità di temi molto contenutistici e un solo contenuto è sempre interessante: il «metodo formale» da lui inventato, perché l'analisi dei procedimenti, la riduzione al procedimento per lui significa gesto, pantomima e simbolo [...]; quando parla di «procedimento», io non ci credo: il «procedimento» è un enigma, una sua intuizione; il metodo «formale» non è altro che una sorta di nota «psicoanalisi»; la sua colpa consiste nell'aver dato vita ai «formalisti», nell'aver dato loro una cattedra: i «professori» nati dallo šklovskismo sono canuti, eccentrici, mortalmente noiosi.⁷⁹

⁷⁵ Razumnik Ivanov-Razumnik <Ippolit Uduš'ev>, *Vzgljad i Nečto*, cit., pp. 177, 178.

⁷⁶ Ivi, p. 176.

⁷⁷ Ivi, pp. 178, 179.

⁷⁸ Boris V. Tomaševskij, *Formal'nyj metod (V mesto nekrologii)*, cit., p. 144.

⁷⁹ Andrej Belyj, *Veter s Kavkaza*, Moskva, 1928, p. 181. Viktor B. Šklovskij, *Gamburskij sčët: Stat'i – Vospominanija – Èsse (1914-1933)*, a cura di Alesandr Ju. Galuškin, Moskva, 1990, p. 512. Si veda in particolare l'apparato critico di Aleksandr Ju. Galuškin.

Inoltre Belyj, secondo le sue stesse parole, «riciclò» il termine di Šklovskij «straniamento» [*ostranenie*] e gli attribuì un significato più chiaro [*ostrannenie*], adoperandolo a scopi artistici nel primo tomo, *Al confine tra due secoli*, della sua trilogia memorialistica scritta nel febbraio-aprile 1929.⁸⁰ Il poeta simbolista «riciclò» questo termine probabilmente dopo la lettura de *Il metodo formale nella scienza della letteratura* nella fine del 1929, visto che il libro di Bachtin conteneva una critica alla posizione di Šklovskij sul concetto di «straniamento» e ne svelava il suo effettivo contenuto.⁸¹

Il carteggio di Belyj e Ivanov-Razumnik mostra come l'ostilità verso i «professori formalisti» sia cresciuta gradualmente e come ci si riferisca a loro non più attraverso i loro nomi, bensì con appellativi ironici come «il prof.», «il professore», «i žirmunskiani», «i tynjanoviani» e così via:

A settembre sono uscito dalla redazione [delle opere di Saltykov-Ščedrin – N. I. N.]; non vale la pena di raccontare come abbia agito in questo contesto il prof. Èjchenbaum, vendicandosi di alcune pagine che su di lui ha scritto Ippolit Uduš'ev. [...] L'opinione del prof. Èjchenbaum su *Mosca* [il romanzo di A. Belyj – N. I. N.] mi ha rallegrato tanto più che in generale sono più che scettico riguardo le capacità critiche di questo professore.⁸² [...] [i formalisti] hanno fatto appello alla rilettura di tutta la metrica, di tutte le cose «žirmunskiane» e «tomaševskiane», quelle stesse cose che il «professore» non disprezzava, quelle stesse cose che per una settimana mi hanno tenuto inchiodato a cifre e problemi [...].⁸³ Alla fine *Il cavaliere di bronzo* [il libro di Belyj *Ritmo come dialettica* e *Il cavaliere di bronzo*, N. I. N. – *Ritm kak dialektika* e *Mednyj vsadnik*, N.d.T] non ha avuto il placet delle due case editrici [...] e sia nell'uno che nell'altro caso c'è stato lo zampino degli èjchenbaumiani e dei tynjanoviani. Come poteva passare *Il cavaliere di bronzo* che, secondo loro, era stato scritto per umiliare il metodo formale?⁸⁴ [...] *La dialettica del ritmo*, dove tutto tocca divinamente i žirmunskiani e gli èjchenbaumiani, necessita di un'analisi accurata, affinché io stesso non rimanga vittima di «questi professori» a causa di una cantonata del revisore (essi scaricheranno su di me tutta le assurdità delle scelte [del revisore stesso]).⁸⁵

L'acme dell'ostilità di Belyj verso i formalisti si raggiunse intorno al 1927-1928, quando il poeta simbolista scrisse *Il ritmo come dialettica*, dove i «professori» e il tono sciatto degli appellativi con cui li aveva definiti ricomparirono allo stesso modo della corrispondenza di Ivanov-Razumnik: «alcuni fra i contemporanei metricisti-nomenclaturisti»; «i professori formalisti»; «i gendarmi del dogmatismo kantiano, barricati nella loro scuoletta» (allusione a un particolare neokantismo della fine del primo

⁸⁰ Andrej Belyj, *Na rubeže dvuch stoletij*, a cura di Aleksandr L. Lavrov, Moskva, 1989, pp. 71, 324, 326.

⁸¹ Cfr. Pavel N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, cit., pp. 85-87 [*Il metodo formale nella scienza della letteratura*, cit., pp. 155-158].

⁸² Andrej Belyj – Razumnik Ivanov-Razumnik, *Perepiska*, a cura di Aleksandr V. Lavrov e John E. Malmstad, Sankt-Peterburg, 1998, p. 337 (Lettera di Razumnik I. Ivanov-Razumnik del 25 ottobre 1925).

⁸³ Ivi, p. 556 (Lettera di A. Belyj del 25 dicembre 1927).

⁸⁴ Ivi, p. 614 (Lettera di Ivanov-Razumnik del 25 ottobre 1928).

⁸⁵ Ivi, p. 618 (Lettera di Belyj del 9 gennaio 1929) [Belyj si preoccupa qui del cattivo lavoro del suo revisore. Se, infatti, questi avesse travisato i contenuti metrici del suo libro, tutti – ivi compresi i formalisti – non gli avrebbero attribuito la colpa, ma avrebbero puntato il dito contro l'incapacità di Belyj di formulare le proprie teorie metricologiche].

decennio del Novecento, ovvero negli anni in cui nel *Simbolismo*⁸⁶ Belyj scrisse i paragrafi sulla metrica, poi dogmatizzati dai formalisti – N. I. N.); «i professori di una versologia da quattro soldi»; «“i professori” della metrica», poiché «per loro era sufficiente il concetto di metro». La lista di Belyj terminò infine con un consiglio «al professor Žirmunskij»: «meglio descrivere la nomenclatura delle scatolette di fiammiferi che non quella dei versi».⁸⁷ *Il ritmo come dialettica* era effettivamente rivolto contro il metodo formale e riguardava proprio la teoria del verso, ovvero quell'area di studio su cui pareva si basassero saldamente i formalisti:

Si siedono in modo provocante in poltrona e esaminano la rima di Blok, Brjusov, Puškin e così via; hanno sempre qualcosa da dire su ciascuna rima; un'enciclopedia di volumi simili privi di passione, di sperimentazione, non cosparsi dalle spine degli errori inevitabili, non è scienza, ma imitazione scientifica.⁸⁸

Seccato dall'avversione che gli era stata mostrata verso la nuova teoria del verso formulata oralmente fra il 1917 e il 1927, Belyj si aspettava una reazione simile al suo libro. E non si sbagliava, *Il ritmo come dialettica* «fu praticamente ignorato».⁸⁹ È indubbia, invece, l'innovazione in esso contenuta, notata anche da M. L. Gasparov:⁹⁰

Belyj ha portato a termine il suo «programma minimo»: ha introdotto nell'uso comune un parametro obiettivo di uniformità e molteplicità del ritmo, parametro che sino a oggi risulta il migliore.⁹¹

Con ciò, tuttavia, Gasparov glissa e smussa il carattere della polemica di Belyj con i formalisti:

Belyj offre poche di queste constatazioni, le liquida velocemente per passare alle interpretazioni, all'applicazione dei rapporti diretti fra senso e ritmo [...]. Lo guidava la convinzione di un'unitarietà spontanea di forma e contenuto nel «gesto» dell'intonazione; da qui parte la sua polemica con i formalisti, i quali si rapportavano a tale unitarietà con scetticismo.⁹²

⁸⁶ [Nel 1910 Belyj dette alle stampe la ponderosa raccolta di 14 saggi dal titolo *Simbolismo*, un volume che riuniva i suoi studi teorici sul simbolismo. La raccolta fu recensita da un altro poeta simbolista, Valerij Brjusov, che ironicamente accusò l'autore di eccessiva modestia vista la mole e l'ampio spettro di temi trattati nel tomo. Cfr. Rossana Platone, *Introduzione a Andrej Belyj, Il colore della parola: saggi sul simbolismo*, trad. it. di Raffaella Belletti, Guida Editori, Napoli, 1986, pp. 5-20, p. 16. Alcuni saggi contenuti in *Simbolismo* sono stati tradotti in Andrej Belyj, *Il colore della parola: saggi sul simbolismo*, trad. it. di Raffaella Belletti, Guida Editori, Napoli, 1986 e in *Idem, Saggi sul simbolismo*, a cura di Angela Dioletta Siclari, Edizioni Zara, Parma, 1987].

⁸⁷ Andrej Belyj, *Ritm kak dialektika i «Mednyj vsadnik»*, Moskva, 1929, pp. 17,18, 40, 42, 237.

⁸⁸ Ivi, pp. 16, 17.

⁸⁹ Michail L. Gasparov, *Belyj-stichoved i Belyj-stichotvorec*, in *Andrej Belyj: Problemy tvorčestva Stat'i. Vospominanija. Publikacii*, Moskva, 1988, pp. 444-460, p. 445.

⁹⁰ [Noto slavista e metricista, Michail Gasparov (1935-2005) ha dedicato gran parte dei propri studi alle ricerche sul verso russo, attingendo molto al patrimonio formalista. In italiano è disponibile la sua *Storia del verso europeo*, a cura di Stefano Garzonio, Il Mulino, Bologna, 1993].

⁹¹ *Idem, Belyj-stichoved i Belyj-stichotvorec*, cit., p. 459.

⁹² *Idem, Belyj-stichoved i Belyj-stichotvorec*, cit., p. 459.

Lo stesso Belyj sosteneva che l'incapacità dei formalisti di comprendere la sua nuova concezione del ritmo era dovuta a un approccio metrico al verso di tipo descrittivo, che si appellava a una statistica superflua se messa in relazione col senso. Il ritmo, invece, necessitava del computo di tutte le componenti dell'organismo poetico:

Il fatto che il ritmo sia una questione opposta al metro è già di per sé un fatto, poiché esso si esprime in un altro procedimento: non nel procedimento che distribuisce il verso negli atomi delle strofe, dei piedi, delle sillabe, bensì nel procedimento che ricostruisce la sillaba, il piede, la strofa nella totalità dell'organizzazione.⁹³

Inoltre tutta la sua innovazione nell'impostazione del problema sulla multiformità del ritmo interessò i formalisti, perché di fatto essi svilupparono quel livello di descrizione versificatoria che era contenuto in *Simbolismo* [*Simvolizm*]:

Quanto ho proposto in *Simbolismo* è qualcosa di nuovo, interessante e reale; tutto questo è giustificato dal fatto che dal 1910 [anno della comparsa di *Simbolismo* – N. I. N.] – fino al 1928 laddove non accadeva niente, è cresciuta una biblioteca monumentale, descritta principalmente dai formalisti; non è quasi più rimasto nemmeno un angolo da esaminare; si è arricchita la statistica, si è andata affinando la nomenclatura, ma... ma... ma... a parte la precisione e l'assiduità nella comparazione con *Simbolismo*, cosa ha apportato di nuovo nei principi questa letteratura prodotta in grande quantità ma spesso caratterizzata da scarsa qualità? Poco! Il mio metodo che attinge alla statistica e allo studio morfologico degli schemi si è rivoltato... contro di me.⁹⁴

Ma invano egli invitò i formalisti a seguirlo, visto che questi non si erano mai dimostrati seguaci della raccolta *Simbolismo*:

Negatemi al più presto il diritto al metodo computazionale, così come avete già fatto per il diritto al [la raccolta] *Simbolismo*, inzeppandolo di note maligne nei miei confronti e usandolo per ampliare la vostra biblioteca fondamentale delle nomenclature [...]. Grido affinché mi neghiate questo metodo, perché voi lo avete conosciuto sinora, ma avete taciuto e lavorato non con l'arma della critica, ma... con l'arma del silenzio.⁹⁵

Questa incomprendimento aveva causato a tal punto l'irritazione di Belyj nei confronti dei «professori» e del loro metodo da alludere a un possibile plagio di Žirmunskij.⁹⁶ Questi, che già da molto tempo aveva preso le distanze dal metodo formale e dai suoi fautori, fu costretto a rispondere a Belyj e alle sue accuse di plagio, nonché alle invettive lanciate contro i «professori».⁹⁷ Tuttavia, l'abisso incolmabile che separava Belyj dal metodo formale divenne evidente quando, concordando con le affermazioni di Tomaševskij formulate in termini formalisti nel libro *La versificazione russa* [*Russkoe stichosloženie*], il poeta simbolista le sviluppò e le reinterpretò, partendo dall'assunto

⁹³ Andrej Belyj, *Ritm kak dialektika i «Mednyj vsadnik»*, cit., pp. 18, 19.

⁹⁴ Ivi, p. 38.

⁹⁵ Ivi, p. 43.

⁹⁶ Ivi, p. 243.

⁹⁷ Viktor M. Žirmunskij, *Po povodu knigi «Ritm kak dialektika». Otvet Andreju Belomu*, «Zvezda», n. 8, 1929, pp. 203-208 [La posizione di Žirmunskij è ben riassunta da Victor Erlich in *Il formalismo russo*, cit., p. 40].

secondo cui «il ritmo è un'interazione di tutti gli elementi realistico-individuali, linguistici e intonazionali».⁹⁸

Per quanto nel libro *Il ritmo come dialettica* Belyj criticasse i formalisti con toni vivaci e per di più nella trattazione di un aspetto abbastanza specifico, le impressioni di Belyj nella sostanza assomigliano ai motivi comuni a tutta la critica non ufficiale al metodo formale: la descrizione che si riduce a nomenclatura, la testimonianza di un'interesse poetica verso gli elementi, l'eliminazione del senso.

A differenza di Belyj, un altro teorico del simbolismo russo, Vjač. Ivanov, che ben due volte si scontrò con i formalisti nel 1920 e nel 1924, tentò di introdurre una discussione sui nuovi problemi di versificazione e poetica nella cerchia accademica. Alla fine del 1919-inizio del 1920 in recensioni interne a tre articoli scritti da Tomaševskij, Jakobson e Jarcho⁹⁹ dedicati alla questione versificatoria, Ivanov, nonostante alcune annotazioni di principio, dette un parere favorevole sui lavori di Tomaševskij e Jarcho, dichiarandoli degni di stampa, mentre si espresse contrariamente e in modo assai brusco alla pubblicazione dell'articolo di Jakobson: «Al termine della discussione il recensore valuta inadatto l'articolo presentatogli per la pubblicazione su "Notizie scientifiche". Il lavoro non è degno di stampa».¹⁰⁰ L'articolo di Jakobson era un'analisi critica al libro di Brjusov *La scienza del verso* [*Nauka o stiche*] (1919). Come ha mostrato l'editore della recensione di Ivanov, nel momento *clou*, cioè nella dichiarazione di incomprensione del concetto di ritmo elaborato da Brjusov, i punti di vista di Ivanov e Jakobson convergevano.¹⁰¹ Non a caso, poco più tardi, nel 1920, nel saggio *Sulle attuali ricerche teoriche nel campo della parola artistica* [*O novejšich teoritičeskich iskanijach v oblasti chudožestvennogo slova*] Ivanov esaminò lo stesso libro di Brjusov e si ripeté sul carattere erroneo della sua idea di ritmo così come aveva esposto nella recensione all'articolo di Jakobson.¹⁰² Tuttavia, il teorico del simbolismo criticò il saggio di Jakobson, perché esso non faceva altro che stigmatizzare le lacune contenute nel libro di Brjusov da una posizione molto vicina a quell'indirizzo di studio della poetica che più tardi avrebbe preso il nome di «metodo formale», ovvero a quella metodologia contraria all'estetica e alla teoria simbolista. In sostanza, Ivanov non voleva mettere alla ghigliottina il simbolismo, non

⁹⁸ Andrej Belyj, *Ritm kak dialektika i «Mednyj vsadnik»*, cit., p. 262.

⁹⁹ [Boris Jarcho (1889-1942) fu filologo, critico letterario, autore di versi e di opere in prosa, e prolifico traduttore (fra le tante opere, tradusse il *Satyricon*, le commedie di Molière, la lirica di Goethe e il suo poema *Reineke Fuchs* e il *Don Carlos* di Schiller). I suoi interessi spaziavano dalle lettere antiche alla medievistica, dalle letterature romanze a quelle germaniche, dal folclore russo a quello europeo. Fu fautore dell'applicazione delle scienze esatte in letteratura, docente dell'Università di Mosca presso la cattedra di letterature europee (1918-1921) e membro del Circolo linguistico di Mosca dal 1921 dietro invito di Jakobson fino alla messa al bando dell'organizzazione nel 1924. Fu membro della GACHN (*Gosudarstvennaja Akademija Chudožestvennich Nauk* – Accademia Statale delle Scienze Artistiche) dal 1922 al 1930. Cfr. Marina V. Akimova – Maksim I. Šapir, *Boris Isaakovič Jarcho i strategija «Točnogo literaturovedeni-ja»*, in Boris I. Jarcho, *Metodologija točnogo literaturovedeni-ja. Izbrannye trudy po teorii literatury*, a cura di Marina V. Akimova, Igor' A. Piščikov e Maksim I. Šapir, Jazyki slavjanskich kul'tur, Moskva, 2006, pp. VIII-XXXII. Per approfondimenti si veda Guido Carpi, *Per una scienza esatta della letteratura. Jarcho e la sua metodologia*, «Russica romana», n. 13, 2006, pp. 115-122. Cenni sporadici su Jarcho si possono trovare anche in Victor Erlich, *Il formalismo russo*, cit., p. 58].

¹⁰⁰ Vjačeslav I. Ivanov, *Tri neizdannye recenzii*, a cura di Kirill Ju. Postoutenko, «Novoe literaturnoe obozrenie», n. 10, 1994, pp. 237-251, p. 245.

¹⁰¹ Ivi, p. 249.

¹⁰² *Idem*, *O novejšich teoritičeskich iskanijach v oblasti chudožestvennogo slova*, «Naučnye izvestija», n. 2, Moskva, 1922, pp. 164-181, p. 172. *Idem*, *Tri neizdannye recenzii*, cit., pp. 244-245, 249.

voleva cioè alzare ancora il polverone di quella polemica che però era di tipo puramente letterario-metodologico:

Il primo errore generale del saggio – scriveva nella recensione – che gli conferisce il carattere aspramente polemico del pamphlet, è il tono indecoroso. Quasi in ciascuna pagina si incontra un pessimo esempio di mordacità sfrenata. Questa deficienza sarebbe un procedimento meccanico di riduzioni e omissioni, se non fosse organicamente legata al contenuto dell'articolo inteso come *opus* intero: abbiamo a che fare con un momento psicologico che caratterizza tutto il rapporto dell'autore con l'oggetto dei propri studi scientifici. Il primo errore esterno è soltanto l'espressione naturale dell'altro errore interno, ovvero il carattere partitico e settario e la parzialità dei giudizi che ne deriva. In nome di una dottrina faziosa si risolvono in modo dogmatico le questioni sostanziali che riguardano la scienza e questo è intollerabile nel momento in cui esso stesso abolisce e schernisce la problematica [...]. Ecco un esempio di distorsione parziale della prospettiva: secondo l'autore, i simbolisti che «canonizzano» Potebnja sono incapaci di «orientarsi verso l'espressione» e di conseguenza sono incapaci di studiare scientificamente le forme poetiche. Essi tuttavia non soltanto di fatto hanno aumentato il diapason delle possibilità formali della nostra lingua poetica, ma hanno intrapreso queste ricerche anche da un punto di vista teorico e al giorno d'oggi hanno trasformato gli studi sulla versificazione, secondo le parole dell'autore, in una disciplina «di moda» [...]. Ai simbolisti si critica di vedere in Belyj «l'inizio incondizionato» nella sostanza dell'arte; essi trovano l'analisi della lingua di per sé insensibile al di fuori della psicologia. Tuttavia si può comprendere il compito della poetica in guisa più circoscritta. A ogni modo l'interesse per l'aspetto psicologico e spirituale in poesia di fatto non ha impedito ai simbolisti di occuparsi anche dell'analisi della lingua e del verso. Richiedere costruzioni finite in questo campo, così come fa l'autore, è ingiusto quanto ridicolo quando si ritorna sulla disputa circa le basi dei futuri principi e quando non si è ancora risolto il problema della natura del verso russo. Lo stesso verso si modifica in forme impreviste.¹⁰³

Sarà facile notare che già nei primi contatti con il formalismo Ivanov riuscì a definire quasi tutti quei caratteri del metodo formale come indirizzo teorico-letterario che più tardi divennero oggetto di discussione da parte della critica non ufficiale. Inoltre nella sua recensione ritroviamo un'importante obiezione metodologica, esposta in modo meno aggressivo anche nella recensione all'articolo di Tomaševskij: il *gap* che aveva provocato la mancanza di una teoria del verso russo era tale da non impedire agli studiosi di applicare al verso russo sia la metrica di Brjusov sia la tradizionale terminologia greca. In questo modo si poteva offrire decisamente una migliore sistematizzazione.¹⁰⁴ Nonostante tutto Ivanov dette a Jakobson la possibilità di pubblicare il suo articolo se ne avesse cambiati alcuni passaggi:

il saggio che propone [Jakobson] è obiettivo da un punto di vista accademico, scientifico-affaristico e rigorosamente limitato dai confini del tema. [...] sarebbe molto adatto alle pagine di «Notizie scientifiche», se all'occorrenza se ne espungessero le parti dubbiose e discutibili.¹⁰⁵

¹⁰³ *Idem, Tri neizdannye recenzii*, cit., p. 243.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 244.

¹⁰⁵ *Idem, Tri neizdannye recenzii*, cit., p. 245.

In tal modo Ivanov cercava di trasferire la discussione sulle questioni scientifiche dell'articolo di Jakobson da un registro tipico della «rumorosa pubblicistica» e della «disinvoltura 'feuilletonistica'», come Gornfel'd e Bobrov avevano definito lo stile scientifico dei formalisti, in un tono caratteristico della polemica accademica. Da parte sua, Jakobson spedì alle istanze ufficiali una lettera in cui protestava contro le conclusioni generali avanzate dalla recensione di Ivanov, citando, in particolare, il fatto che l'articolo si rifaceva all'intervento *Esempio di ciarlataneria accademica (sulla scienza del verso di V. Brjusov)*, [*Obrazčik naučnogo šarlatanstva (po povodu nauki o stiche V. Brjusova)*] letto e apprezzato nel settembre 1919 durante un incontro del circolo linguistico di Mosca.¹⁰⁶ Tuttavia se confrontiamo la recensione di Ivanov e la lettera di Jakobson dove compaiono le obiezioni al recensore con il testo finale pubblicato dallo stesso Jakobson,¹⁰⁷ vediamo che la lettera di quest'ultimo non ebbe alcun successo, poiché fu costretto a correggere il lavoro tenendo conto dei 'suggerimenti' di Ivanov.¹⁰⁸ Il saggio comparve in un aspetto relativamente accademico e decoroso, ma in fin dei conti fu apprezzato dal teorico simbolista. La differenza fra il testo pubblicato e la sua prima versione fu notata con rammarico nel 1923 da B.V. Gornung¹⁰⁹ che però non condivideva, come scrisse sulle colonne della rivista manoscritta «Hermes»,¹¹⁰ le tesi principali di Jakobson.¹¹¹

La stessa linea di temperanza accademica fu mantenuta da Ivanov nei paragrafi del suo saggio del 1920 *Sulle attuali ricerche teoriche nel campo della parola artistica*, dedicato all'analisi dei lavori contenuti nella raccolta *Poetica* del 1919. Egli non solo riconosceva il valore della ricerca dei problemi impostati dai formalisti, ma cercava anche, infiocchettando l'articolo di rimandi e citazioni dei suoi lavori teorici, di mostrare che la nuova problematica della raccolta *Poetica* non contraddiceva affatto l'approccio simbolista alla poetica e neppure la scienza letteraria simbolista di cui lui stesso era un rappresentante; anzi, essa sottoscriveva l'intento di voler custodire la profondità del significato simbolista. Con molta disinvoltura Ivanov trasferisce sul piano simbolista i contenuti dell'articolo di Tomaševskij *Sulla poesia e la lingua transmentale* [*O poëzii i žaumnom jazыke*], notando soltanto l'impoverimento del fenomeno poetico proprio delle affermazioni dello studioso formalista:

¹⁰⁶ Ivi, p. 246.

¹⁰⁷ Roman O. Jakobson, *Brjusovskaja stichologija i nauka o stiche*, «Naučnye izvestija», n. 2, 1922, pp. 222-240.

¹⁰⁸ Vjačeslav I. Ivanov, *Tri neizdannye recenzii*, cit., p. 246.

¹⁰⁹ [Boris Gornung (1899-1976) fu uno dei membri del Circolo Linguistico di Mosca e fra i fondatori della rivista letteraria «Hermes» (cfr. *infra*, nota 110), che prese le distanze tanto dal formalismo quanto dallo stesso circolo di Mosca. Nel 1924-1926 fu membro della GACHN, di cui fecero parte, a vario titolo, anche G. Špet, P. Florenskij e V. Mejer'chol'd].

¹¹⁰ [«Hermes» fu una rivista letteraria fondata da Boris Gornung (cfr. *supra*, nota 109) e Aleksej Buslav, anch'egli ex membro del Circolo Linguistico di Mosca. I primi due numeri furono resi possibili grazie a Gornung, che formò il comitato di redazione, di cui entrarono a far parte anche il fratello Lev (1902-1993) e il filologo Maksim Kenigsberg (1900-1924). All'inizio del 1924 all'interno della rivista si costituì un consiglio letterario specifico sotto la direzione di G. Špet. La morte prematura di Kenigsberg fu la causa principale che impedì l'uscita della seconda parte del quarto numero. Cfr. Boris V. Gornung, *O žurnale «Germes»*, in *Pjatye Tynjanovskie čtenija: Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*, Riga, Zinatne, 1990, pp. 186-189. Georgij A. Levinton – Andrej B. Ustinov, *Moskovskaja literaturnaja i filologičeskaja žizn' 1920-čb gg: mašinopisnyj žurnal «Germes». II. Ukazatel' soderžanija žurnala «Germes»*, in *Pjatye Tynjanovskie čtenija*, cit., pp. 189-197].

¹¹¹ Roman O. Jakobson, *Brjusovskaja stichologija i nauka o stiche*, cit., p. 246.

Non v'è dubbio che la creazione poetica sia da sempre un'attività per lo più di sintesi. L'emozione ritmico-musicale [...] alla fine è come se fosse una sensazione idilliaca scaturita da un modello ritmico e dinamico e da un ancor più forte modello fonetico, in una fusione indivisibile con la contemplazione poetica, con la comprensione stessa del modello. Questi sono semplicemente gli elementi distintivi e allo stesso tempo dominanti di quest'unione vitale di forze prima o poi risvegliate e rese attive, che tipicamente si presentano a noi nel pieno e completo atto della creazione poetica. Descrivere questo complesso processo nei termini più positivi sarebbe un compito auspicabile per la scienza. Impoverire il vivo contenuto del fenomeno descritto ai fini delle sue interpretazioni più positiviste e semplicistiche significa cadere nella trappola non della scienza, ma del positivismo mutevole e transitorio.¹¹²

Con lo stesso tono accademico Ivanov mette in guardia Èjchenbaum dalla visione parziale e dalle semplificazioni contenute nel suo saggio su *Il cappotto* gogoliano:

Esso [l'articolo] nota correttamente le molte caratteristiche dello stile compositivo di Gogol', ma risponde senza dubbio solo in parte alla domanda che si pone nel titolo: com'è fatto *Il cappotto*? Qui siamo nuovamente di fronte a un esempio che riguarda la ristrettezza dell'orientamento presentatoci dagli autori della colletanea *Poetica*; di nuovo un «pars pro toto» nei tentativi di interpretazione semplificata di tutta la complessità del processo creativo.¹¹³

Simili affermazioni portano alla conclusione sufficientemente contenuta sulla precocità dei tentativi di risoluzione finale dei problemi posti dagli autori della raccolta *Poetica*:

la più arguta e dettagliata elaborazione del materiale letterario sufficiente solo per l'interpretazione di fenomeni parziali e separati nella vita della parola, senza che tenga conto né di una loro analisi filosofica e né di una prospettiva storica, non giustifica la pretesa di gettare le basi per una nuova poetica «scientifica», o meglio, empirica. Anticipare i tempi per una sintesi di principi ha come risultato soltanto un «pensiero» o un «orientamento» vuoto.¹¹⁴

Nell'intervento *Puškin e la poetica formale* [*Puškin i formal'naja poëtika*] che lesse nel giugno 1924 prima di emigrare dalla Russia, Ivanov mostrò nuovamente la possibilità di commistione della scienza letteraria simbolista con la nuova problematica teorica. Tuttavia, come testimoniano i protocolli dell'intervento e le sue tesi, egli in modo più preciso rispetto al 1920 mostrò il ruolo secondario ricoperto dal metodo formale:

il metodo formale deve essere applicato solo come strumento accessorio che porta all'interpretazione psicologica dell'opera, si deve fondere con l'aspetto spirituale, il metodo formale ci deve aiutare a cogliere l'anima dell'opera, deve aiutare la sua comprensione totale [...]. Il metodo formale deve essere utilizzato per gli scopi volti all'interpretazione completa dell'opera artistica. Gli esempi di utilizzo del metodo formale nella comprensione del progetto artistico delle singole creazioni liriche di Puškin (il

¹¹² Vjačeslav I. Ivanov, *O novejšich teoritičeskich iskanijach v oblasti chudožestvennogo slova*, cit., p. 175.

¹¹³ *Ivi*, p. 177.

¹¹⁴ *Ibidem*.

consonativismo delle *Memorie* [*Vospominanija*] e la sua teleologia artistica, la composizione di *Una serata d'inverno* [*Zimnij večer*] ecc.).¹¹⁵

E così per i simbolisti – che sia Belyj con la sua aspra polemica o Ivanov con il suo accentuato accademismo – il metodo formale portava inevitabilmente all'impoverimento dei fenomeni poetici, all'unilateralità e alle semplificazioni delle loro interpretazioni; il disprezzo dei suoi adepti verso l'estetica e la filosofia gli aveva impedito di avvicinarsi al senso, all'«anima» e alla «psicologia» delle opere artistiche. Chodasevič fu uno dei primi a definire il metodo formale «il figlio spirituale del futurismo» e questa sua osservazione è diventata oggi un fatto riconosciuto da tutti, come ad esempio da Malmstad che cita nuovamente il saggio di Chodasevič del 1927 *Sul formalismo e i formalisti* [*O formalizme i formalistach*]: «non a caso i formalisti hanno iniziato la loro vita con saggi dedicati alla giustificazione della poesia transmentale: essi hanno consolidato in fretta e furia le posizioni estreme assunte dai futuristi». ¹¹⁶ Da parte sua, Chodasevič ripeté più di una volta la sua conclusione, come dimostra un altro suo articolo del 1927, *Il cavallo scollato* [*Dekol'tirovannaja lošad'*]:

Il gruppo di Chlebnikov e Kručënych si è basato su una ripartizione brusca fra forma e contenuto. Le questioni legate alla forma non si sono dimostrate soltanto centrali, ma soprattutto sostanziali nell'arte (da qui, il legame sempre vivo dei contemporanei teorici-formalisti con questo gruppo). Tutto ciò, ovviamente, ha spinto i futuristi alla ricerca di una forma indipendente, autonoma oppure, come essi stessi la definiscono, «autosufficiente». La forma «autosufficiente», proprio grazie alla convinzione e alla manifestazione della propria «autosufficienza», doveva cercare in tutti i modi di liberarsi da qualsiasi contenuto.¹¹⁷

Il primo a evidenziare il legame della «poetica linguistica» di Jakobson, il portavoce delle tendenze più estreme del metodo formale, con la pratica poetica e estetica del futurismo fu Žirmunskij:

Curioso notare – scriveva egli nella recensione al libro di Jakobson su Chlebnikov – che il procedimento dominante, «la parola autosufficiente» nel sistema di Jakobson, da una parte, si rivela la proprietà comune di tutta l'opera poetica, e dall'altra, il tratto distintivo della lingua poetica contemporanea, cioè della poetica dei futuristi. Psicologicamente questo spiega la dipendenza dello stesso autore dall'estetica futurista. Tuttavia, per noi che non siamo inclini ad accettare come verità le considerazioni di base di questa nuova estetica, proprio l'esempio storico del futurismo ci palesa l'erroneità delle visioni teoriche del medesimo autore. [...] Il futurismo nella persona dei suoi primi rappresentanti è stato un'originale malattia dell'arte, la decomposizione del suo intero organismo per procedimenti non motivati e dominanti, e non a caso dal laboratorio di Chlebnikov, come dalla storta di un geniale fisiologo sperimentatore, è uscito non un figlio vero, ma una

¹¹⁵ Gennadij V. Obatnin – Kirill Ju. Postoutenko, *Vjač. Ivanov i formal'nyj metod (materialy k teme)*, «Russkaja literatura», 1992, pp. 180-187, pp. 181, 186.

¹¹⁶ John E. Malmstad, *Chodasevič i formalizm: Nesoglasie poëta*, cit., p. 290.

¹¹⁷ Vladislav F. Chodasevič, *Nekropol', Vospominanija. Literatura i vlast'*, Moskva, 1996, p. 220 (Lettera a B. A. Sadovskoj).

creatura nata prematuramente, interessante per le ricerche scientifiche, ma privo di tracce di vita organica.¹¹⁸

Nel 1923 Žirmunskij nell'articolo *Sulla questione del «metodo formale»* si dissociò nettamente dall'estremismo degli *opozycy*, dai suoi ex compagni e dalla loro «visione del mondo formale» ed esortò a definire una marcata linea di confine «fra i *compiti formalisti* della scienza sulla letteratura e i *principi formalisti* del suo studio e della sua comprensione», complicatisi, a suo avviso, sotto l'influenza dell'estetica del futurismo.¹¹⁹ Anche in un altro saggio, *I compiti della poetica* nella variante del 1924,¹²⁰ egli individuò il tratto comune tanto alle teorie dei «radicali» *opozycy* quanto all'estetica e alla poetica futurista. Dopo il suo articolo del 1923 egli, che prima aveva espresso il suo dissenso nei confronti degli *opozycy*, fu alla fine allontanato dal metodo formale. E sull'accaduto si era pronunciato in termini molto perentori Ejchenbaum.¹²¹

Sulla scia di Žirmunskij, nel 1922 un altro membro dell'Opozaj, V. V. Vinogradov,¹²² sottolineò come il libro di Jakobson su Chlebnikov fosse permeato dalla dipendenza dei principi analitici e dall'estetica del futurismo:

Nonostante la mancanza di una rigida classificazione del materiale e l'evidente tendenza all'estetica del futurismo, nella descrizione della lingua di Chlebnikov si riconosce la penna di un linguista dotto e esperto, attratto dalle ricerche di tipo fonetico, ma senza un grande interesse per la sintassi e la semantica, come ci si aspetterebbe invece da un seguace dell'estetica futurista che tende come suo limite alla lingua transmentale.¹²³

Sin dal momento della sua comparsa nell'Opozaj all'inizio del 1920, Vinogradov non ha mai condiviso la radicalità delle dichiarazioni teoriche del gruppo, né l'orientamento culturale generale della sua ala sinistra (il futurismo). Verso la fine degli anni '20, dopo aver subito l'influenza di una nuova e più imponente corrente di pensiero,¹²⁴ Vinogradov, che già prima aveva indirizzato dure critiche alla poetica linguistica di Jakobson e ai non convincenti precedenti linguistici di Tynjanov espressi nel suo *Il*

¹¹⁸ Viktor M. Žirmunskij, (Rec. a:) *Jakobson, Novejšaja russkaja poezija: Nabrosok pervyj: Viktor Chlebnikov*, «Načala: Žurnal istorii literatury i istorii obščestvennosti», n. 1, 1921, pp. 213-215, p. 214, 215.

¹¹⁹ Cfr. *Idem*, *K voprosu o «formal'nom metode»*, in O. Val'cel' [Walzel], *Problemy formy i poezii*, Petrograd, 1923, pp. 9, 20. Viktor M. Žirmunskij, *Teorija literatury. Poetika. Stilistika*, Leningrad, 1977, pp. 96, 103.

¹²⁰ Cfr. *Idem*, *Teorija literatury. Poetika. Stilistika*, cit., p. 23.

¹²¹ Cfr. Boris M. Ejchenbaum, *Vokrug voprosa o «formalistach»*, cit., pp. 4, 8.

¹²² [Accademico e rigoroso studioso di stilistica e di storia della lingua letteraria russa, Viktor Vinogradov (1894-1970) si avvicinò ai formalisti, ma criticò lo scollamento dalla realtà storica delle loro ricerche. I suoi studi sullo stile di Puškin e Gogol' e sullo stile della prosa di Lermontov costituiscono i capisaldi della storia della russistica. In italiano è disponibile *Stilistica e poetica*, a cura di Eridano Bazzarelli, trad. it. di Eridano Bazzarelli e Anna Maria Carpi, Mursia, Milano, 1972 e in lingua inglese segnaliamo *The history of the Russian literary language from the Seventeenth century to the nineteenth*, trad. inglese di Thomas Leslie Lawrence, The University of Wisconsin Press, Madison, 1969].

¹²³ Viktor V. Vinogradov, *Poetika russkoj literatury*, Moskva, 1976, p. 464.

¹²⁴ [Come sottolinea Nikolaev nella terza parte del saggio *M. M. Bachtin, Nevel'skaja škola filosofii i kul'turnaja istorija 20-ch godov*, Vinogradov, allo stesso modo di Vinokur, si avvicinò all'ermeneutica di Špet, citando molto spesso i suoi *Frammenti estetici*. Cfr. Nikolaj I. Nikolaev, *M. M. Bachtin, Nevel'skaja škola filosofii i kul'turnaja istorija 20-ch godov*, in *Bachtinskij sbornik*, a cura di Vitalij L. Machlin, Jazyki slavjanskoj kul'tury, Moskva, 2004, vol. V, pp. 210-280, pp. 268, 269].

problema del linguaggio poetico [*Problema stichotvornogo jazyka*],¹²⁵ si scagliava ora con totale disappunto contro l'incoerenza e l'inconsistenza dell'applicazione dei metodi linguistici nella poetica dei suoi ex compagni, i formalisti, e contro l'orientamento culturale accessorio e generale della loro metodologia (si vedano gli articoli *Per un'elaborazione di una teoria del linguaggio poetico* [*K postroeniju teorii poetičeskogo jazyka*], 1927, e *La lingua di Zoščenko* [*Jazyk Zoščenk*], 1928, e successivamente il libro *Sulla prosa artistica* [*O chudožestvennoj proze*], 1930). In quest'ultimo volume *Sulla prosa artistica* egli legava i tentativi metodologici dell'Opojaz alla teoria artistica e alla pratica del futurismo: «gli storici della letteratura russa [cioè i formalisti – N. I. N.] tentarono di strappare la letteratura dal contesto non soltanto della storia culturale, ma anche della storia della lingua letteraria russa. L'estetica del futurismo ha rafforzato questa posizione».¹²⁶ Più chiaramente Vinogradov caratterizzò questo principio di impoverimento culturale, descrivendo il soggetto letterario del futurismo:

è come se dalla lingua nazionale venissero estrapolati soltanto la sua componente psicofisiologica e «sensoriale» e i suoi tratti esteriori fonetico-morfologici. Alla base dell'elaborazione del modello letterario del soggetto vi è l'illusione di liberazione dalle forme oggettivo-sensoriali della lingua comune, l'illusione dell'espressione diretta e creativa dell'individualità, che spezza le catene delle tradizioni culturali.¹²⁷

E oltre al fatto che questa descrizione risulti utile per dimostrare l'infondatezza, prima di tutto di Tynjanov, del trasferimento nella storia della letteratura del concetto sussurrato di «sistema linguistico», essa è di per sé sufficientemente eloquente.

Nel 1923 un altro ex membro dell'Opojaz, B. A. Larin,¹²⁸ mostrò che la limitata comprensione della lingua poetica da parte dei formalisti era subordinata al loro orientamento verso la lingua transmentale dei futuristi:

Occorre riconoscere il merito all'Opojaz di aver svalutato la teoria unilaterale di Potebnja e del mediocre sviluppo che ha trovato nei suoi seguaci. Ma occorre anche rifiutare con decisione l'insegnamento della transmentalità della lingua poetica in tutte le sue forme. [...] Ora con la poesia non si fanno complimenti. Si estrapolano frammenti ambigui fuori dal contesto, oppure esempi inadeguati, e si sostiene «sulla base dei fatti» l'insegnamento della lingua transmentale dei poeti.¹²⁹

Nonostante l'avversione nei confronti del radicalismo degli *opojazovcy* e del futurismo, sia Žirmunskij e Vinogradov che Larin appartenevano senza dubbio alla scuola formale, poiché da essa prendevano le mosse i loro lavori nell'impostazione di fondo,

¹²⁵ Cfr. Viktor V. Vinogradov, *Poëtika russkoj literatury*, cit., pp. 459, 463, 464. Aleksandr P. Čudakov, *V. V. Vinogradov i teorija chudožestvennoj reči pervoj treći XX veka*, in Viktor V. Vinogradov, *O jazyke chudožestvennoj proze*, Moskva, 1980, pp. 285-315, p. 294.

¹²⁶ Viktor V. Vinogradov, *O jazyke chudožestvennoj proze*, cit., p. 65.

¹²⁷ Ivi, pp. 86, 87.

¹²⁸ [L'accademico Boris Larin (1893-1964) frequentò l'Opojaz e successivamente si occupò di lessicografia storica russa. Fu maestro della linguista Evgenija Isserlin, futura moglie di Lev Pumpjanskij].

¹²⁹ Boris A. Larin, *O raznovidnostjach chudožestvennoj reči (Semantičeskije etjudy)*, «Russkaja reč», n. 1, 1923, pp. 57-95, pp. 88, 91 [A tal proposito si pensi alle parole di Ejchenbaum ne *La teoria del «metodo formale»*: «Il retaggio teorico di Potebnja e di Veselovskij, passando ai suoi discepoli, rimase a giacere come un capitale improduttivo, un tesoro che si aveva timore di toccare e di cui pertanto si svalutava l'importanza» (Boris M. Ejchenbaum, *La teoria del «metodo formale»*, cit., p. 35)].

un'impostazione che si occupava dello studio della lingua come materiale per la poesia. Non a caso, infatti, la confutazione del metodo formale come fenomeno dell'estetica materiale, sostenuta da Bachtin ne *Il Problema del contenuto, del materiale e della forma*, si basa quasi nella sua totalità sulla critica esposta nel saggio di Žirmunskij *I compiti della poetica*; gran parte dell'articolo dello stesso Bachtin *Sui limiti della poetica e della linguistica* [*O granicach poetiki i lingvistiki*] è dedicato poi alla disamina del nucleo formalista delle ultimissime concezioni di Vinogradov.¹³⁰ Viste le loro convinzioni artistiche, questi *opozovcy* 'moderati' si allontanarono dalla dedizione futurista degli altri membri 'radicali', ed erano assai lontani dagli stessi futuristi. Furono sostenitori dell'acmeismo e scrissero sugli acmeisti, così come dimostrano i noti lavori di Žirmunskij e Vinogradov su Achmatova e altri poeti. C'è da dire, però, che anche un esempio di un socio radicale dell' *Opozaz* come Èjchenbaum, anch'egli autore di un libro sulla poesia di Achmatova, mostrò che l'acmeismo, inteso come movimento artistico opposto al simbolismo, aveva giocato un ruolo fondamentale nella formazione del metodo formale tanto quanto il futurismo. Questa *humus* fu messa in evidenza anche da Bachtin ne *Il metodo formale come scienza della letteratura*, quando il filosofo notava che l'influenza del futurismo sul formalismo era stata decisiva e radicale.¹³¹

Meno accomodanti nell'esprimere la loro avversione nei confronti del futurismo e del suo 'sosis' teorico, il metodo formale, si dimostrarono gli autori della rivista moscovita manoscritta «Hermes», i cui tre numeri dattiloscritti uscirono nel 1922 e nel 1923. Teorici di punta della rivista furono A. A. Buslaev, B. V. Gornung e M. M. Kenigsberg, tutti membri del Circolo linguistico di Mosca. Sostenitori poco tempo prima del metodo formale, nel 1922 essi si spostarono senza alcuna riserva sulle posizioni teoriche di G. G. Špet formulate nei suoi *Frammenti estetici* [*Èstetičeskie fragmenty*] (1922-1923). Questa svolta, che riguardò principalmente i giovani membri del circolo moscovita, portò in particolar modo nella metà del 1922 alla spaccatura del circolo stesso fra i cui membri 'anziani', dobbiamo ricordarlo, comparivano quegli indiscutibili formalisti che alla fine degli anni '10-inizio anni '20 avevano guidato l'attività del gruppo, ovvero Jakobson, Tomaševskij, G. O. Vinokur. Nel rapportarsi al futurismo come a un fenomeno di disgregazione culturale e artistica, gli autori di «Hermes» seguivano le discussioni e le valutazioni di Špet contenute nel suo primo tomo di *Frammenti estetici*:

[Il primo pensiero è che] si compia un decadimento, una concimazione, una letamazione. La testimonianza di ciò è evidente: l'arte si divora, si riverbera. Non è forse autentico decadentismo nutrirsi dei propri tessuti? [...] L'arte, invece di essere creazione spontanea, riflette ed esegue tutti i significati della parola *experior*, e sottomette il vissuto alla «poetica», che è poetica del presente, del passato e del futuro, giacché una poetica *absolute*, al di fuori del tempo, non esiste. La poetica del futuro è scambiata per poetica assoluta. Il *futurismo* è teoria dell'arte senza l'arte stessa. Il futurista non è solo e non è sempre colui che si chiama futurista – nella dissoluzione dell'arte scompare anche l'arte della nominazione – ma colui in cui la teoria dell'arte è inizio, causa e fondamento dell'arte. [...] Coloro che affermano il primato della poetica sulla poesia sono futuristi.

Il futurismo «crea» in base alla teoria, esso non ha passato; la gravidanza dei futuristi è falsa. I classici hanno seguito una scuola, l'hanno superata, sono diventati romantici; i ro-

¹³⁰ Cfr. Valentin N. Vološinov, *O granicach poetiki i lingvistiki*, in *V bor'be za marksiz'm v literaturnoj nauke: sbornik statej*, Leningrad, 1930, pp. 203-240, pp. 205-224, 239, 240.

¹³¹ Pavel N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, cit., pp. 81-85 [*Il metodo formale nella scienza della letteratura*, cit., pp. 150-155].

mantici dopo la scuola sono diventati realisti, e i realisti simbolisti: i simbolisti possono, dopo una scuola, divenire nuovi classici. I futuristi, che non hanno assimilato alcuna scuola, non assimilano nemmeno l'arte: in essa saranno non padroni ma commessi, sia pure statali. [...] Il futurismo, dunque, è decadimento, putrefazione, concimazione.¹³²

Le parole di Špet «commessi statali» mostrano che egli stesso e i suoi epigoni vedevano nel futurismo non soltanto un indirizzo artistico, ma anche un orientamento culturale-politico.¹³³ Le tesi del filosofo, ovvero «il primato della poetica sulla poesia» e «il futurista [...] è [...] colui in cui la teoria dell'arte è inizio, causa e fondamento dell'arte», produssero le più forti impressioni sugli autori di «Hermes» e sugli altri discepoli di Špet, così da diventare per loro i punti di partenza tanto della valutazione dei nuovi fenomeni artistici, quanto della critica al futurismo e al metodo formale. Come racconta una nota del diario di M. Kuzmin, nell'agosto 1923 Gornung discusse il primo punto delle tesi špetiane in una conversazione con il poeta simbolista,¹³⁴ ribadendo la sua posizione nel marzo 1924 in un'altra lettera allo stesso Kuzmin.¹³⁵ Il secondo punto fu trattato da Vinokur nel 1925 nella sua recensione ai *Frammenti estetici*.¹³⁶

Sebbene a oggi, di fatto, non siano stati pubblicati né i materiali letterari né quelli teorici di «Hermes», possiamo farci comunque un'idea della rivista attraverso un affresco dei suoi indici.¹³⁷ Inoltre, il suo indirizzo generale è abbozzato in modo sufficientemente pregnante nella breve recensione al primo numero di «Hermes» pubblicato sul n. 1-2 del 1923 della rivista di Kaluga «La nave»:

Compito principale della rivista è, da una parte, l'attività di superamento del patrimonio di tutta la cultura artistica dei secoli passati (tale attività è finalizzata alla formazione di uno stile classico della contemporaneità); dall'altra parte, la rivista si pone anche dei compiti teorici, come far luce sul patrimonio letterario del passato dai punti di vista filosofico-estetici e storico-culturali. Da questo ultimo aspetto deriva inevitabilmente la polemica con le correnti «di sinistra» dell'arte e una qualche solidarietà della rivista nei confronti delle frange «di destra» dell'arte contemporanea, come per esempio gli acmeisti pietroburghesi, la grafica dei membri del «Mondo dell'arte»¹³⁸ e così via. Gli articoli teorici del primo numero sono rivolti contro l'«estetica» futurista, l'arte industriale e «il metodo formale in poetica», come dimostrano «Hermes» e *Alcune considerazioni sulla metodologia della poetica* [*Nekotorye zamečanja po metodologii poëtiki*] del redattore della rivista, B.V. Gornung, e l'articolo di M. Kenigsberg *La degenerazione della parola* [*Vyroždenie slova*], il quale trattava il futurismo come un fenomeno che ha causato il crollo dell'arte della parola. Il secondo

¹³² Gustav G. Špet, *Ėstetičeskie fragmenty*, vol. I, Peterburg, 1922, [*Frammenti estetici*, a cura di Margherita De Michiel e Stefania Sini, Ledizioni, «La ragione poetica», Milano, in corso di pubblicazione].

¹³³ Cfr. Lev V. Gornung, *Moi vospominanija o professore Gustave Gustavoviče Špete*, a cura di Konstantin M. Polivanov, in *Šestyje Tynjanovskie čtenija: Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*, Riga-Moskva, 1992, pp. 172-185, p. 183 e, in particolare, l'apparato critico di Konstantin M. Polivanov.

¹³⁴ Georgij A. Levinton – Andrej B. Ustinov, *Moskovskaja literaturnaja i filologičeskaja žižn' 1920-ch gg.: mašinopisnyj žurnal «Germes»*. III. *K istorii mašinopisnyh izdanij 1920-ch gg.*, in *Pjatyje Tynjanovskie čtenija*, cit., pp. 197-210, p. 201.

¹³⁵ Ivi, p. 206.

¹³⁶ Georgij O. Vinokur, *Filologičeskie issledovanija. Lingvistika i poëtika*, Moskva, 1990, p. 88.

¹³⁷ Si veda Georgij A. Levinton – Andrej B. Ustinov, *Moskovskaja literaturnaja i filologičeskaja žižn' 1920-ch gg.: mašinopisnyj žurnal «Germes»*. II. *Ukazatel' soderžanija žurnala «Germes»*, cit.

¹³⁸ [L'associazione «Mir iskusstva» fu un gruppo di artisti e letterati fondata a Pietroburgo].

degli articoli ricordati di B. Gornung propone, al posto del metodo formale, il principio di studio dello stile: la stilistica.¹³⁹

Poiché i materiali di «Hermes» non sono ancora accessibili, si può partire da citazioni casuali per caratterizzare il rapporto dei suoi autori con il metodo formale. Nel terzo numero di «Hermes» (settembre 1923) Gornung scrisse sui formalisti:

I «formalisti» russi non erano privi di un nazionalismo *sui generis* e non amavano rivolgersi all'Europa neppure a titolo informativo, essendo pienamente convinti che lo squallore dei loro insegnamenti potesse far la sua comparsa solo nell'ex oriente. [...] La stessa parola «Opojaz» – disse A. V. Čičerin, riportando con rabbia la citazione tratta dall'articolo di Gornung, visto che egli stesso ben conosceva negli anni '20 gli autori di «Hermes» – è odiata da B. Gornung. Essa è il frutto delle cure congiunte degli acerbi giovanotti e degli «accademici famosi grazie alla loro propaganda» [...] Gornung se la ride quando sente che il vero contenuto dell' Evgenij Onegin è la tetrapodia giambica.¹⁴⁰

Un altro ideologo di «Hermes», M. M. Kenigsberg, parlò così del metodo formale nel suo intervento letto in occasione dell'intervento di Vjač. Ivanov il 9 giugno 1924 (Kenigsberg morì tre settimane dopo): «Il male più grande del metodo formale consiste nel non comprendere la parola come cultura, ma di intenderla solo in senso meccanicistico».¹⁴¹ Un altro giovane seguace di Špet, A. I. Romm, membro del Circolo linguistico di Mosca e amico vicino agli autori di «Hermes» (non prese parte alla rivista per le sue posizioni ancor più radicali sul piano artistico), nel 1925 caratterizzò il metodo dell' Opojaz come «qualcosa che non ha niente a che fare con la vera analisi strutturale formalista della parola poetica concreta».¹⁴²

Come mostra questa serie di citazioni, il disprezzo degli autori di «Hermes» nei confronti del metodo formale coincide pienamente con i presupposti della critica non ufficiale al formalismo, anche se ciò che balza agli occhi è l'asprezza delle affermazioni espresse.

Significativo è il fatto che gli editori di «Hermes» con le loro tendenze antifuturiste e anti-Opojaz abbiano ritenuto necessario esporsi in due modi. Nell'agosto 1923 e nel gennaio 1924 tutti e tre i numeri della rivista furono dedicati proprio a Žirmunskij: essi non solo mostravano solidarietà a lui, ma anche all'orientamento neoclassico (acmeista) delle sue argomentazioni, delle opinioni artistico-letterarie che corrispondevano al programma della rivista stessa, alla sua critica all'estremismo del metodo formale e, senza dubbio, al suo disprezzo verso l'estetica futurista.¹⁴³ A Žirmunskij fu dedicata una serie di

¹³⁹ Georgij A. Levinton – Andrej B. Ustinov, *Moskovskaja literaturnaja i filologičeskaja žizn' 1920-ch gg.: mašinopisnyj žurnal «Germes»*. III. *K istorii mašinopisnych izdanij 1920-ch gg.*, cit., p. 199.

¹⁴⁰ Aleksej V. Čičerin, *Sila poëtičeskogo slova. St., vospominanija*, Moskva, 1985, p. 248.

¹⁴¹ Cfr. Gennadij V. Obatnin – Kirill Ju. Postoutenko, *Vjač. Ivanov i formal'nyj metod (materialy k teme)*, cit., pp. 181, 182.

¹⁴² Evgenij A. Toddes – Mariëtta O. Čudakova, *Pervyj russkij perevod. Kursa obščej lingvistikoi F. de Susjura i dejatel'nost' Moskovskogo lingvističeskogo kružka (Materialy k izučeniju bytavanija naučnoj knigi 1920-e gody)*, in *Fëdorovskie čtenija 1978*, Moskva, 1981, pp. 229-249, p. 242.

¹⁴³ Cfr. Georgij A. Levinton – Andrej B. Ustinov, *Moskovskaja literaturnaja i filologičeskaja žizn' 1920-ch gg.: mašinopisnyj žurnal «Germes»*. III. *K istorii mašinopisnych izdanij 1920-ch gg.*, cit., p. 202. *Iz istorii dantovedenija: Stat'ja D. S. Usova o perevode «Novoj žizni» v «Germese»*, a cura di Larisa G. Stepanova e Georgij A. Levinton, in *Tynjanovskij sbornik: Vyp. 10, Šestyje – Sed'mye – Vos'mye Tynjanovskie čtenija*, Moskva, 1998, pp. 514-522, pp. 515, 516.

materiali nel primo e nel terzo numero di «Hermes». Nel primo (giugno 1922) Kenigsberg scrisse una recensione a un suo saggio su Blok, tessendo le lodi del suo autore e definendo il suo articolo «un vero lavoro uscito dopo la morte di Blok che offre un'analisi scientifica della sua opera».¹⁴⁴ Nella recensione al libro fresco di stampa *Il problema della forma e della poesia* di O. Walzel, poi uscita nel terzo numero (settembre 1923), Gornung offrì un'analisi della prefazione, occupandosi anche dell'articolo di Žirmunskij *Sulla questione del «metodo formale»*, che, a suo avviso, suscitava «un interesse non minore, anzi forse maggiore, della prefazione dell'autore tedesco».¹⁴⁵ Nella stessa recensione Gornung ricordò il lungo lavoro di Kenigsberg dedicato alla disamina dell'articolo di Žirmunskij *I compiti della poetica*.¹⁴⁶ In tal modo gli autori di «Hermes» isolarono il suo saggio su Blok dai lavori sul poeta prodotti dagli *opojažovcy* Èjchenbaum e Tynjanov e rivolsero particolare attenzione ai suoi contributi che testimoniavano la presa di distanza da questi ultimi.

Ma ci fu un aspetto della critica ai formalisti in cui i punti di vista di Žirmunskij e dei linguisti moscoviti epigoni di Špet convergevano. Dopo aver sottolineato nella recensione al libro di Jakobson su Chlebnikov (*La poesia russa contemporanea*, 1921) la dipendenza delle concezioni dell'autore sulla lingua poetica dalla pratica artistica dei futuristi, nell'articolo *I compiti della poetica* Žirmunskij considerò la poetica linguistica di Jakobson («dialettologia poetica» o, come egli stesso la definì, «studio dello stile artistico di Chlebnikov o del suo monumento come un particolare “dialetto”») come un passo indietro verso la superata linguistica storica. Essa, secondo Žirmunskij, portava con sé i metodi naturalistici più chiaramente evidenti nei neogrammatici.¹⁴⁷ Allo stesso approccio naturalistico di Jakobson verso la fonologia poetica si riferì Kenigsberg nel 1923 su «Hermes» nel suo articolo *Appunti sulla rima (Da studi versificatori) [Zametki o rifime (Iz stichologičeskich etjudov)]*: «si palesa evidentemente la possibilità di studio delle forme del verso da un punto di vista semiotico, chiamato a sostituire quello naturalistico, per esempio, fonologico, proclamato recentemente da R. Jakobson [nel libro *Sul verso ceco*, N. I. N. – *O češskom stiče*]».¹⁴⁸ E già sulla concezione dei neogrammatici che stava alla base del libro su Lermontov di Èjchenbaum, e quindi anche alla base di tutti i lavori degli *opojažovcy*, Vinokur scrisse a Jakobson nell'agosto 1925: «come fai a non vedere con il lume della tua ragione che Èjchenbaum nel suo *Lermontov* ripete cose trite e ritrite, nonché stantie, della scuola dei neogrammatici?».¹⁴⁹ Tenendo conto della critica di Žirmunskij alla dialettologia poetica di Jakobson, si può dire che nelle parole di Vinokur traspare una critica indiretta alla concezione dello stesso destinatario della lettera. E ovviamente Jakobson lo sapeva. Quando in un'altra missiva Vinokur si esprime favorevolmente su K. Vossler, sulla critica all'approccio naturalista dei neogrammatici verso le regolarità fonetiche, Jakobson nel 1927 notò subito in una lettera di risposta la sua «affinità con Žirmunskij e con la cosiddetta “scuola idealistica” tedesca in

¹⁴⁴ *Iz istorii dantovedenija: Stat'ja D. S. Usova o perevode «Novoj žizni» v «Germese»*, a cura di Larisa G. Stepanova e Georgij A. Levinton, cit., p. 519.

¹⁴⁵ Ivi, p. 515.

¹⁴⁶ Ivi, p. 519.

¹⁴⁷ Viktor M. Žirmunskij, *Zadači poetiki*, «Načala: Žurnal istorii literatury i istorii obščestvennosti», n. 1, 1921, pp. 51-81, pp. 57, 69. *Idem*, *Teorija literatury. Poëtika. Stilistika*, cit., pp. 22, 36.

¹⁴⁸ Aleksej V. Čičerin, *Sila poetičeskogo slova. St., vospominanija*, cit., p. 249.

¹⁴⁹ Georgij O. Vinokur – Roman O. Jakobson, *Èpizod èpistoljarnoj polemiki G. O. Vinokura R. O. Jakobsona (K 100-letiju G. O. Vinokura)*, a cura di Sergej I. Gindin e E. A. Ivanova, «Izvestija RAN. Serija literatury i jazyka», n. 55: 6, 1996, pp. 60-74, p. 66.

linguistica»: «Le tue citazioni di approvazione nella lettera contro la trattazione delle leggi fonetiche di questa scuola sono per me decisamente inaccettabili».¹⁵⁰ In tal modo, nella questione sulla «dialettologia poetica» non si parlava soltanto dei diversi approcci alla poetica, ma anche delle diverse linguistiche. Criticando la «dialettologia poetica» di Jakobson, Žirmunskij si basava sulla tradizione della linguistica romantica (da A. Schlegel, Humboldt e A. A. Potebnja fino a K. Vossler) che portava con sé l'idea del linguaggio come attività, ma si rifaceva anche alle concezioni della linguistica contemporanea con il suo concetto di pluralità di attività linguistiche (nella variante del 1924 dell'articolo *I compiti della poetica* viene citato J. Baudouin De Courtenay).¹⁵¹

Kenigsberg e Vinokur opposero a Jakobson un approccio semantico ovvero la teoria della forma interna della lingua elaborata da Špet. Ma Vinokur partì anche dall'insegnamento di Vossler che considerava lo studioso più valido e concreto della linguistica contemporanea.¹⁵² Occorre notare che proprio l'insegnamento di Vossler fu uno dei punti d'appoggio per il sistema ideato da Bachtin sulla nuova concezione del linguaggio, che sta alla base del libro *Marxismo e la filosofia del linguaggio*. Confutando l'idea degli *opozovcy* e di Jakobson sul linguaggio poetico, Bachtin ne *Il metodo formale nella scienza della letteratura*, nel capitolo *Il linguaggio poetico come oggetto della poetica* [*Poëtičeskij jazyk kak pridmet poëtiki*]¹⁵³ sottopose a una dura e inflessibile critica non soltanto i retroscena futuristici, ma anche naturalistici (dei neogrammatici) di questo concetto, e si espresse favorevolmente sull'elaborazione di un'altra estetica e di un'altra concezione del linguaggio, traendo un bilancio conclusivo: «non si può parlare di nessun sistema poetico della lingua. Le connotazioni poetiche appartengono non alla lingua ed ai suoi elementi, ma soltanto alle costruzioni poetiche».¹⁵⁴

¹⁵⁰ Georgij O. Vinokur – Roman O. Jakobson, *op. cit.*, p. 69.

¹⁵¹ Cfr. Viktor M. Žirmunskij, *Teorija literatury. Poëtika. Stilistika*, cit., p. 22.

¹⁵² Cfr. Georgij O. Vinokur – Roman O. Jakobson, *op. cit.*, cit., p. 74 e note a cura di Sergej I. Gindin.

¹⁵³ Pavel N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, cit., pp. 105-142, in particolare modo pp. 111-120 e p. 169 [*Il metodo formale nella scienza della letteratura*, cit., pp. 181-233, in particolare modo le pp. 190-201 e pp. 261-263].

¹⁵⁴ Ivi, p. 201.