

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

Nikolaj Ivanovič Nikolaev

Abstract

La complessa e multiforme storia del formalismo russo è da tempo oggetto di ricerche che ne mettono a nudo tanto le contraddizioni e dispute interne quanto l'intricata rete di relazioni con personalità di circoli e gruppi critico-letterari contemporanei. Lo studio che viene qui presentato in traduzione – la seconda di tre parti – mira a far luce sulla storia della critica non ufficiale al formalismo, ovvero sulla storia di tutti quegli intellettuali – singoli o appartenenti a precise correnti estetico-letterarie – che, ora a Mosca, ora a Pietrogrado/Leningrado, hanno offerto un'alternativa metodologica alla pratica critica del gruppo di Ejchenbaum. Attenzione privilegiata viene qui riservata all'attività di studiosi come Grigorij Vinokur e Viktor Žirmunskij, così come anche a quella dei seguaci e allievi del filosofo Gustav Špet operanti presso la GACHN moscovita.

Parole chiave

M. M. Bachtin, Scuola filosofica di Nevel', G. G. Špet, G. O. Vinokur, *Čudožestvennaja forma*, *Ars poetica*, Formalismo russo

Contatti

g.larocca@ling.unipi.it

Introduzione

di Giuseppina Larocca
Università di Pisa

1. La critica «anti-formalista»: centralità dell'*intero*, stilistica storica e «forma interna della parola»

Il brano che qui offriamo in traduzione corrisponde alla seconda parte di *Neoficial'naja opposicija «formal'nomu metodu» v russkoj kul'ture 20-ch gg.* di Nikolaj Ivanovič Nikolaev, direttore della Sezione Libri Rari dell'Università statale di San Pietroburgo e studioso della biografia e dell'opera di Lev Vasil'evič Pumpjanskij (1891-1940); il paragrafo originale costituisce la prima sezione del più ampio saggio *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 Vitalij L. Machlin *Bachtinskij sbornik* (Moskva 2004).¹ Come anticipato nell'introduzione dello scorso numero, i due brani che pubblichiamo in traduzione – insieme all'ultima parte che uscirà nel prossimo numero di «Enthymema» – ricostruisce la storia della critica non ufficiale al «metodo formale», ovvero di tutta quella cri-

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.

tica che, pur estranea all'ideologia marxista, si scagliò nel corso degli anni '20 contro il gruppo dei formalisti e contro la loro pratica metodologica, considerata, da molti punti di vista, inadeguata allo studio di una qualsivoglia opera artistica.

Visto che trattare nello specifico le linee di pensiero di ciascuna figura intellettuale presentata da Nikolaev significherebbe dilungarsi eccessivamente nell'esposizione, anche in questa seconda nostra introduzione ci limiteremo a raggruppare le principali accuse rivolte alla cerchia di Èjchenbaum da parte di un rilevante numero di filologi, filosofi e storici della cultura: 1) il formalismo è la piattaforma teorica del futurismo (Grigorij Vinokur, Gustav Špet, Rozalija Šor, Boris Èngel'gardt, Michail Bachtin); 2) l'inconsistente scientismo e tecnicismo formalista snatura il senso dell'opera artistica (Grigorij Vinokur, Michail Bachtin); 3) l'equivalenza *scienze naturali* – *scienza letteraria* operata dai formalisti appiattisce il valore intrinseco della stessa opera artistica (Aleksandr Smirnov, Vasilij Sezeman, Sergej Askol'dov, Michail Stoljarov); 4) l'incontrollata ed eccessiva attenzione verso ciò che viene definito *procedimento* e *materiale* esclude il valore della forma interna della parola, il significato semantico delle forme poetiche interne e l'intero sistema dell'opera artistica (Grigorij Vinokur, Nikolaj Volkov, Michail Stoljarov, Viktor Žirmunskij); 5) l'irrequieto attivismo terminologico formalista ignora la critica d'arte tedesca che, molto prima del gruppo di Èjchenbaum, ha forgiato un solido apparato terminologico (Rozalija Šor).

Come si evince da questa variegata serie di accuse, le critiche al metodo formale da parte dell'ampia piattaforma non ufficiale non solo non si placarono nel corso degli anni '20, ma furono accomunate, nonostante i diversi orientamenti intrapresi dai singoli esponenti, pressoché dalle medesime ragioni teoriche. Gli stessi *opozycioncy* moderati Žirmunskij e Vinogradov, così come molti membri del Circolo linguistico moscovita (d'ora in poi MLK, Moskovskij lingvističeskij kružok) – fra gli altri, Vinokur, gli ideologi di «Hermes» e Šor – ben presto si resero conto, se pur da prospettive spesso diverse, dei limiti dell'applicazione del «metodo formale», della necessità di interrelazione dei problemi estetico-formali con le altre aree della scienza della letteratura. Quattro erano i campi in cui, secondo Žirmunskij, si registravano le discrepanze accumulate dai formalisti nell'elaborazione delle loro teorie: «1) "l'arte come procedimento"; 2) la poetica storica e la storia della letteratura; 3) la tematica e la composizione; 4) l'arte orale e la letteratura».² In prima battuta, scriveva lo studioso nel suo *Sul problema del «metodo formale»* (*K voprosu o «formal'nom metode»*), non si può indagare un procedimento senza metterlo in relazione con l'intero sistema di procedimenti in cui è inserito e quindi con altre formule del tipo «l'arte come prodotto dell'attività spirituale, l'arte come fatto e fattore sociale, l'arte come fatto morale, religioso, consapevole e così via».³ La disamina dello stesso procedimento, inoltre, viene intesa dai formalisti in senso 'darwiniano', secondo un principio evuzionista e meccanicista che, apparentemente attento allo sviluppo letterario, delegittima la dimensione storica dei fenomeni artistici.⁴

Sul piano della «tematica e della composizione» (*tematika i kompozicija*), incalza il filologo, l'errore principale commesso dai formalisti consiste nel considerare sempre dominante il secondo elemento sul primo, non comprendendo la stretta

² Viktor M. Žirmunskij, *K voprosu o «formal'nom metode»*, in Oskar Val'cel' [Walzel], *Problemy formy i poëzii*, Petrograd, 1923, pp. 5-23; ed. cons. in Viktor M. Žirmunskij, *Voprosy teorii literatury. Stat'i 1916-1926*, Mouton & CO, 'S Gravenhage, 1962, pp. 154-174, p. 158.

³ *Ibidem*.

⁴ Cfr. *ibidem*.

interconnessione fra le due componenti: «Lo studio della poesia dal punto di vista dell'arte necessita attenzione verso la sua componente tematica, verso la stessa *scelta* del tema [...] così come verso la sua *costruzione*, l'elaborazione compositiva e l'unione con altri temi».⁵ Il rapporto fra tematica e composizione viene studiato da Žirmunskij ricorrendo a due suddivisioni. La prima si avvale del principio estetico kantiano della bellezza come piacere universale e riconosce l'esistenza di due tipologie di scienze: quelle *oggettuali* (*predmetnye*) o *tematiche* (*tematičeskie*) in cui, come nella pittura, nella scultura, nel teatro e nella poesia, prevale l'elemento tematico e del senso, e quelle *aogettuali* (*bezpredmetnye*) o *atematiche* (*atematičeskie*) come la musica, il ballo, l'arte ornamentale in cui domina, invece, l'aspetto compositivo (le linee, i suoni, il movimento), un aspetto completamente subordinato all'arte in quanto tale.⁶ La seconda suddivisione si articola invece in *arte orale*, ovvero lirica pura, e in *romanzo*. Se distinguiamo i due generi letterari, allora noteremo come l'interrelazione fra tematica e composizione assuma tratti ancora diversi: più significativa è la composizione metrica (il verso) che determina l'organizzazione di tutto il materiale orale e delle sue forme fonetiche e più ancillare sarà il ruolo dell'aspetto tematico, come accade nella lirica. Se, invece, di converso, la struttura del materiale orale si sottomette alla funzione comunicativa e il ruolo della parola si dirige verso questo fine, allora sarà l'orizzonte tematico a isolare i nuclei compositivi e a costituire la specificità estetica dell'opera artistica. Un caso fortunato che, secondo Žirmunskij, ben esemplifica tale situazione è il romanzo di Tolstoj.⁷

Il corollario principale di tutti questi punti concettuali è l'enorme importanza attribuita all'opera d'arte in quanto *intero*,⁸ ovvero «sistema estetico» in cui si riflettono dinamiche e fenomeni eterogenei, ma sempre strettamente dialoganti. Non fu un caso che nel 1928 lo stesso Žirmunskij firmò la prefazione della raccolta di saggi *Problemy literaturnoj formy* (*Problemi di forma letteraria*) che constava della traduzione di articoli di Oskar Walzel, Leo Spitzer, Karl Vossler, Wilhelm Dibelius ad opera di Marija Lazarevna Trockaja,⁹ Grigorij Gukovskij, Lidija Ginzburg, Boris A. Il'iš¹⁰ e Tat'jana N. Žirmunskaja. Si trattava, come ebbe a sottolineare l'autore nelle pagine introduttive, di un tentativo di «far conoscere al lettore russo gli esempi più caratteristici dell'applicazione del metodo

⁵ Ivi, p. 169.

⁶ Il rapporto fra *tematica* e *composizione* ritorna in *Vvedenie v metriku*, in cui nuovamente si propone la suddivisione delle scienze artistiche. Cfr. Viktor M. Žirmunskij, *Vvedenie v metriku. Teorija sticha*, Academia, Leningrad, 1925; ed. cons. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, pp. 13-16. Tali considerazioni costituiranno oggetto di critica da parte di Bachtin: cfr. Michail M. Bachtin, *Problema soderžanija, materiala, i formy v slovesnom chudožestvenom 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. it. di Clara Strada Janovič, Einaudi, Torino, 1979, pp. 3-66, p. 17.

⁷ Cfr. Viktor M. Žirmunskij, *K voprosu o «formal'nom metode»*, cit., pp. 172, 173.

⁸ Sull'importanza e i significati dell'*intero* in ambito «formalista» rimandiamo al recente studio di Stefania Sini, *L'intero irrequieto: sulla poligenesi dell'idea strutturale nel pensiero russo del primo Novecento*, «Enthymema», n. 1, 2010, pp. 190-228.

⁹ Marija Lazarevna Gurnfinkel' (coniugata Tronskaja – Trockaja –, 1891-1987) fu storico della letteratura tedesca e professore dell'Università di Leningrado, legata alla famiglia Žirmunskij da una decennale amicizia. Cfr. Konstantin V. Močul'skij, *Pis'ma K. V. Močul'skogo k V. M. Žirmunskomu*, vstupitel'naja stat'ja, publikacija i primečanija A. V. Lavrova, «Novoe Literaturnoe Obozrenie», n. 35, 1999, pp. 117-211.

¹⁰ Boris Aleksandrovič Il'iš (1902-1971) fu filologo germanista. Fra gli altri, alla sua penna appartengono i lavori *Storia della lingua inglese. Manuale per gli istituti pedagogici superiori* (Leningrad, 1935); *La lingua inglese contemporanea. Corso teorico* (Leningrad, 1940).

storico-artistico nella scienza tedesca»,¹¹ anche se, con tutta probabilità, oltre a proporsi come risultato di una costante ricerca metodologica, la raccolta intendeva continuare la polemica con gli *opozycy* radicali apertasi con l'articolo del 1919 *Vokrug «Poëtiki» OPOJAZA (Intorno alla «Poetica» dell'OPOJAZ)*¹² e con la prefazione al testo di Walzel *Problemy formy v poëzii (Problemi della forma nella poesia, 1923)*.¹³

Altra figura che nella trattazione di Nikolaev acquista un ruolo di primo piano nel quadro della critica non ufficiale è quella di Grigorij Vinokur, studioso eclettico, osservatore curioso quanto erudito che, dopo aver preso le distanze dall'MLK e dopo essere entrato in aperta polemica con Žirmunskij, mise a punto un sistema metodologico che, oltre a rifiutare le categorie formaliste di *materiale* e *procedimento*, poneva a oggetto della propria riflessione l'evoluzione storica degli stili («lo stile – scriveva nella sua *Cultura della lingua (Kul'tura jazyka)* – è l'uso cosciente dei canoni della lingua da parte dell'individuo parlante»),¹⁴ dimostrandosi pienamente concorde con l'idea špetiana di «forma interna della parola» (*vnutrennjaja forma slova*) e rielaborando sistematicamente il dettato saussuriano.¹⁵ Va sottolineato, però, che la produzione di Vinokur non si limita alla speculazione teorica di categorie precostituite, ma prende in esame determinate dinamiche linguistiche sviluppatesi in precise realtà storico-letterarie. Oltre al saggio su Majakovskij, che viene considerato «il miglior lavoro sulla lingua e lo stile» del poeta della rivoluzione,¹⁶ vale la pena ricordare il lavoro sull'evoluzione storica della lingua russa dei secoli XVIII-XIX, *La lingua della letteratura e la lingua letteraria (Jazyk literatury i literaturnyj jazyk)*, in cui si individuano gli snodi principali dello sviluppo della storia della lingua dalla «comparsa del *prostorečie*» fino al linguaggio gogoliano.¹⁷ Di non poco valore è il fatto che l'assunto teorico da cui parte lo studioso può essere rintracciato nell'incontro-scontro di norme linguistiche di qualsiasi tipo di lingua scritta (e non solo quella che chiamiamo *letteratura*) all'interno di mutamenti che si autodefiniscono solo attraverso la storia: «La grande attenzione a forme concrete di questa interazione deve costituire il rigido criterio metodologico di qualsivoglia lavoro serio e scientifico tanto nel campo

¹¹ Viktor M. Žirmunskij, *Predislovie*, in *Idem* (a cura di), *Problemy literaturnoj formy*, Academia, Leningrad, 1928; ed. cons. Komkniga, Moskva, 2007, pp. III-XVI, p. XIV.

¹² *Idem*, *Vokrug «Poëtiki» OPOJAZA*, «Žizn' iskusstva», Dekabr' 1919.

¹³ *Idem*, *K voprosu o «formal'nom metode»*, cit., pp. 5-23.

¹⁴ Grigorij O. Vinokur, *Kul'tura jazyka*, p. 83 (traduzione di Stefania Sini, da Stefania Sini, *Grigorij Vinokur. I caratteri dello stile e lo stile dei caratteri*, «Letteratura e letterature», n. 5, 2011, pp. 75-97, p. 87).

¹⁵ Si veda in merito il saggio citato di Stefania Sini *Grigorij Vinokur. I caratteri dello stile e lo stile dei caratteri*.

¹⁶ Tat'jana G. Vinokur, <Kommentarii> a Grigorij O. Vinokur, *Jazyk literatury i literaturnyj jazyk*, in *Kontekst. 1982. Literaturno-teoriticheskie issledovanija*, Nauka, Moskva, 1983, pp. 255-287, p. 284; riedito in Grigorij O. Vinokur, *Filologičeskie issledovanija. Lingvistika i poëtika*, Nauka, Moskva, 1990, pp. 90-111.

¹⁷ Sul saggio di Vinokur ha espresso lucide osservazioni il filologo e studioso della lingua e della cultura del Settecento Viktor Živov: «Vinokur meglio di molti altri suoi predecessori ha capito la differenza fra lingua letteraria e lingua della letteratura. A questa differenza ha dedicato uno dei suoi più lucidi articoli [*La lingua della letteratura e la lingua letteraria*] in cui ha indicato che “il concetto di lingua letteraria è anche più ampio perfino del concetto di lingua della letteratura”. [...] Il fattore principale che mostra Vinokur consiste nello sviluppo della letteratura; in tal modo è il processo letterario a determinare la dinamica della lingua letteraria. La tesi formulata da Vinokur (fra l'altro non nuova viste le simili formulazioni sia di E. F. Budde che di V. V. Vinogradov) secondo cui lo sviluppo “oggettivo” della letteratura crea una necessità nella nuova lingua letteraria diventa poi il luogo comune nei lavori sulla storia della lingua letteraria russa» (Viktor M. Živov, *Literaturnyj jazyk i jazyk literatury*, «Russian Literature», n. LII, 2002, North-Holland, pp. 1-53, pp. 2, 3). Nel medesimo articolo Živov mette in luce anche i limiti delle formulazioni espresse nel saggio vinokuriano: cfr. *ivi*, pp. 3-5, 25, 26.

della lingua letteraria, quanto nell'ambito della lingua della letteratura». ¹⁸ Tale dato, che focalizza l'attenzione sulla centralità della stilistica storica, ci permette di avvicinare la pratica metodologica di Vinokur a quella di un altro frequentatore degli ambienti formalisti, specie di Pietrogrado, Viktor Vinogradov. Conservando il nesso fra storia e linguistica che fu la pietra miliare su cui poggiavano le indagini di Vinokur, nei suoi studi Vinogradov tende a rivendicare alla lingua una validità stilistica di portata assoluta. Nel suo saggio *Jazyk Gogolja i ego značenie v istorii russkogo jazyka* (*La lingua di Gogol' e il suo significato nella storia della lingua russa*, 1953) ¹⁹ il filologo registra i tratti distintivi della lingua gogoliana attraverso tre livelli: 1) ricostruendo la percezione della lingua che ebbero i contemporanei dello stesso autore de *Le anime morte*: «Già nel secondo libretto de *Le veglie presso la fattoria Dikan'ka* N. Polevoj aveva notato delle “grandi sgrammaticature nella lingua”»; «Pletnëv [...] aveva cercato di spiegare le deviazioni dalla norma letteraria con la tendenza di Gogol' verso il vivo discorso colloquial-popolare»; ²⁰ 2) cercando di inserire Gogol' nello sviluppo e nei mutamenti della lingua letteraria russa: «La questione sullo stile del discorso dialogante nella composizione di un'opera prosaica e artistica di tinta realista non fu risolto dalla letteratura russa fino all'epoca prepuškiniana. Lo stile di un autore esplodeva liberamente in questo ambito. [...] I tentativi di costruzione di un dialogo artistico-realista che esprimesse le peculiarità della fisionomia sociale di personaggi deducibili erano limitati, nell'opera di Krylov e Griboedov, dal genere e dall'ambito del discorso in versi. [...] Il principio puškiniano dello scambio preciso e laconico, di poche parole, con repliche dalle tinte sociali finemente selezionate e acutamente caratterizzanti costituiva un principio individualmente irripetibile. Solo nell'opera di Lermontov esso ha ottenuto sviluppo e approfondimento. La fisionomia sociale dei personaggi gogoliani e il loro tratto caratteriale del *byt* hanno trascinato Gogol' da un'altra parte, più vicina a Fonvizin e Krylov»; ²¹ 3) analizzando empiricamente le modalità attraverso cui prende corpo la lingua gogoliana e mettendone in luce l'evidente intento autoriale: «Ne *Il revisore* e ne *Le anime morte* Gogol' raffigurava in modo chiaro e colorito come le preziose provinciali del circolo nobiliare e impiegatizio storpiassero comicamente l'antiquato gergo russo-francese di classe dell' 'alta società'. Producendo in modo satirico questo stile social-colloquiale, Gogol' qui ne svela l'essenza gretta e antipopolare». ²²

Se proviamo a comparare i contenuti qui molto sommariamente riassunti del saggio di Vinogradov con il celebre articolo di Eĵchenbaum *Com'è fatto il cappotto di Gogol'*, ci rendiamo presto conto che, a differenza delle importanti enunciazioni relative allo *skaz* messe a fuoco dall'esponente formalista, Vinogradov tenta di comprendere la lingua

¹⁸ Grigorij O. Vinokur, *Jazyk literatury i literaturnyj jazyk*, cit., p. 255.

¹⁹ Viktor V. Vinogradov, *Jazyk Gogolja i ego značenie v istorii russkogo jazyka*, in *Idem* (a cura di), *Materialy i issledovanija po istorii russkogo literaturnogo jazyka*, AN SSSR, Moskva-Leningrad, 1953, pp. 4-44; ed. cons. in *Idem*, *Izbrannye trudy. Jazyk i stil' russkich pisatelej. Ot Gogolja do Achmatovoj*, Nauka, Moskva, 2003, pp. 54-96. Alla base del saggio troviamo i contenuti dell'intervento *Jazyk Gogolja i ego značenie v istorii russkogo jazyka* letto da Vinogradov presso la sessione plenaria del dipartimento di letteratura e lingua e filosofia dell'Accademia delle Scienze (29 febbraio – 1° marzo 1952). Cfr. Aleksandr P. Čudakov, *Kommentarii* a Viktor V. Vinogradov, *Izbrannye trudy. Jazyk i stil' russkich pisatelej. Ot Gogolja do Achmatovoj*, cit., pp. 371-373, p. 371.

²⁰ Viktor V. Vinogradov, *Jazyk Gogolja i ego značenie v istorii russkogo jazyka*, cit., pp. 58, 62.

²¹ Ivi, p. 67.

²² Ivi, p. 69.

gogoliana nella sua interezza, all'interno di una complessa rete di rapporti che mai prescinde dalla tradizione letteraria sino ad allora consolidatasi.²³

L'attenzione costante verso l'aspetto sociale della lingua – peraltro abbondantemente discusso anche da Vinokur in *Kul'tura jazyka*²⁴ – richiama inevitabilmente uno dei postulati špetiani secondo cui «La parola come realizzazione del segno, come rapporti, è un fatto sociale, ma nella sua piena concretezza e originale [...] è un fatto storico. [...] Le forme originali della storia, pertanto, come forme di queste forme sono forme del segno, della parola: sia internamente che esternamente».²⁵ Ciò che indubbiamente sta alla base tanto delle riflessioni di Vinokur quanto quelle di Vinogradov²⁶ è quella che Špet definisce «forma interna della parola», ovvero quel nesso fondamentale fra segno (*znak*) e significato (*značenie*) che si istituisce entro un contesto linguistico, in cui ciascun parlante è consapevole delle proprie scelte applicate a scopi precisi.²⁷ In guisa analoga ai teorici dell'*allgemeine Kunstwissenschaft* (Waldemar Conrad, Moritz Geiger, Roman Ingarden), Špet rinnegava qualsiasi forma di psicologismo e di empatia da parte del soggetto, prefiggendosi lo scopo di studiare l'oggetto estetico autonomamente rispetto al vissuto empirico-pragmatico entro cui è colto (si parla infatti di realtà «svincolata», di «essere svincolato», *otrešennoe bytie*).²⁸ La cruciale differenza che separava il filosofo russo dalla visione metodologica formalista consisteva nella convinzione che la letteratura non fosse affatto un sistema autosufficiente che rispondeva a una funzione poetica, ma, anzi, che il suo stretto legame con la coscienza estetica fosse il suo tratto distintivo.²⁹ Fu questo l'assunto principale sulla base del quale nel 1927 si aprì quella vivace *querelle* interna alla GACHN che vide protagonisti il fenomenologo russo e i suoi sostenitori, autori della raccolta *Chudožestvennaja forma (La forma artistica)*, e il dotto studioso Boris Jarcho e la redazione della miscellanea *Ars poetica*. Vediamo nel dettaglio gli elementi essenziali di tale disputa e cerchiamo di capirne i risvolti fondamentali.

²³ Segnaliamo che anche Lev Pumpjanskij lavorò attentamente alla lingua dell'autore de *Le anime morte*. I suoi appunti e la dettagliata legenda che troviamo nel terzo tomo delle opere di Gogol' (*Sočinenija N. V. Gogolja*, pod red. Nikolaja S. Tichonravova, 1889) sono parte di un progetto di teoria del romanzo a cui probabilmente il critico intendeva lavorare alla fine degli anni '20. Cfr. NB SPbGU ORK inv. 13924 (Naučnaja biblioteka, Sankt-Peterburskij Gosudarstvennyj Universitet, Otdel Redkich Knig), Nikolaj V. Gogol', *Sočinenija N. V. Gogolja*, pod red. Nikolaja S. Tichonravova, Moskva, 1889, t. III.

²⁴ Cfr. Stefania Sini, *Grigorij Vinokur. I caratteri dello stile e lo stile dei caratteri*, cit., pp. 77-85, 88, 89.

²⁵ Gustav G. Špet, *Znak-značenie kak otnošenje sui generis i ego sistema. Glava iz rukopisi [Jazyk i smysl. Č. I.]*, «Voprosy filosofii», n. 12, 2002, pp. 79-93, p. 83.

²⁶ Come scrive Nikolaev nella terza parte del suo saggio – *La filosofia ermeneutica di G. G. Špet e M. M. Bachtin* – dei formalisti solo Vinogradov e Vinokur videro nell'ermeneutica di Špet la via d'uscita dalla crisi più che evidente che stava attraversando il metodo formale. Dopo la pubblicazione dei *Frammenti estetici* Vinogradov non esitò a rimandare ripetutamente ai suoi contenuti. Cfr. Nikolaj I. Nikolaev, *M. M. Bachtin, Nevel'skaja škola filosofii i kul'turnaja istorija '20-ch gg.*, cit., pp. 268, 269.

²⁷ Cfr. Gustav G. Špet, *Jazyk i smysl*, in *Idem, Mysl' i Slovo. Izbrannye trudy*, a cura di Rosspën, Moskva, 2005, p. 651.

²⁸ Cfr. Maria Candida Ghidini, *La forza reale del possibile. Il pensiero estetico di Gustav Špet*, in *Poetiche ed estetiche del primo Novecento in Russia*, a cura di Angela D. Siclari, Edizioni Zara, Parma, 1993, pp. 151-181, pp. 153-158. L'autrice del saggio offre in appendice la traduzione del lavoro di Špet *I problemi dell'estetica contemporanea* (pp. 183-213).

²⁹ Cfr. Gustav G. Špet, *Èstetičeskie fragmenty. Sočinenija*, Pravda, Moskva, 1989, pp. 343-472, p. 448.

2. La GACHN, *Ars poetica* e *La forma artistica (Chudožestvennaja forma)*: cenni e prospettive di studio

Fra gli elementi degni di nota che emergono dall'ampia e ben documentata esposizione di Nikolaev è da segnalare l'attività dell'Accademia russa delle scienze artistiche (RACHN, dal 1925 GACHN), la cui storia è oggetto negli ultimi anni di una vera e propria *Renessance* che ha prodotto una copiosa quantità di saggi critici e di pubblicazioni di nuovi e interessanti materiali d'archivio.³⁰

Fondata nel 1921 «come istituzione scientifica alternativa, con lo scopo di coltivare le discipline non rappresentate nell'Accademia russa delle scienze (*Rossijskaja akademija nauk*)», la RACHN (e poi GACHN) era divisa in numerosi dipartimenti: filosofia e psicologia, teoria e storia della pittura e dell'architettura, storia generale dell'arte, teoria e storia della musica e interazioni tra le arti.³¹

Nel 1927 le sezioni di filosofia, diretta da Špet, e di letteratura, la cui attività era coordinata da Jarcho, dettero alle stampe due raccolte di saggi, rispettivamente *Chudožestvennaja forma (La forma artistica)* e *Ars poetica*. Nonostante si fondassero su due antitetiche visioni del mondo, entrambe le miscellanee non devono essere percepite come il lavoro di due gruppi o circoli distinti e separati, ma come il risultato di sempre accese discussioni interne all'Accademia che ne mettevano in luce tanto gli eterogenei punti di vista quanto le posizioni divergenti – e talvolta contraddittorie – su metodi e strumenti della scienza della letteratura.³²

Chudožestvennaja forma fu curata dallo storico e critico d'arte Aleksej Cires (1889-1967) e, più in generale, dalla sezione di filosofia di Špet. In essa furono pubblicati articoli scritti fra il 1923 e il 1925, ma usciti, per una serie di motivi, solo poco più tardi, quando era in corso la feroce disputa fra formalisti e marxisti.³³ I lavori di Nikolaj N. Žinkin (*Pro-*

³⁰ Non potendo affrontare il tema in questa sede, ci limitiamo a segnalare alcuni studi sull'argomento e a ricordare il progetto di ricerca in corso *Die Sprache der Dinge. Philosophie und Kulturwissenschaften im deutsch-russischen Ideentransfer der 1920er Jahre* diretto dall'Università di Bochum (<http://dbs.rub.de/gachn>), volto a ricostruire «il significato della GACHN nello scambio intellettuale russo-tedesco e la ricostruzione dei risultati teorici di tale scambio». Sul sito del progetto sono disponibili molti materiali sulla storia e l'attività della GACHN nonché alcune recenti pubblicazioni: Marija Kandida Gidini (Maria Candida Ghidini), *Tekušie zadači i večnye problemy: Gustav Špet i ego škola v Gosudarstvennoj akademii chudožestvennych nauk*, «Novoe Literaturnoe Obozrenie», n. 91, 2008, pp. 23-34; Galin Tichanov, *Mnogoobrazie ponevole ili neschožie žizni Gustava Špeta*, «Novoe Literaturnoe Obozrenie», n. 91, 2008, pp. 35-63; *Gustav Špet's Contribution to Philosophy and Cultural Theory*, edited by Galin Tichanov, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 2009; Rajner Grjubel, *Krasnorečivej slov inych/Nemye razgovory. Ponjatje formy v sbornike GACHN Chudožestvennaja forma (1927) v kontekste koncepcij Gustava Špeta, russkich formalistov i Michaila Bachtina*, «Logos», n. 2, 2010, pp. 12-34; Marija Kandida Gidini (Maria Candida Ghidini), «Formy žizni» – postupok, portret i žest – v teoritičeskich razmyslenijach učenyh GACHN, ivi, pp. 52-67; Aleksandr Dmitriev, *Literaturovedenie v GACHN meždu filosofiej, poetikoj i sociologiej*, ivi, pp. 106-121; Mikela Venditti (Michela Venditti), *Issledovanija M. Kenigsberga o vnutrennej forme slova A. Marti (1924)*, ivi, pp. 151-161; Vitalij L. Machlin, *Meždu messianstvom i institucij. M.I. Kagan v GACHN*, ivi, pp. 186-202.

³¹ Stefania Sini, *Di nuovo sul formalismo russo*, «Letteratura e letterature», n. 1, 2007, pp. 49-75, p. 66.

³² Cfr. Vera S. Polilova, *Polemika vokrug sbornikov «Chudožestvennaja forma» i «Ars poetica»: B.I. Jarcho i OPOJAZ*, in *Studia Slavica. X. Sbornik naučnych trudov molodyh filologov*, a cura di Anton Kjunal', Grigorij Utgof e Inna Adamson, Tallinskij universitet. Institut slavjanskich jazykov i kul'tur, Tallinn, 2011, pp. 153-170, pp. 154, 155.

³³ Cfr. Nikolaj I. Nikolaev, *M. M. Bachtin, Nevel'skaja škola filosofii i kul'turnaja istorija '20-ch gg.*, cit., p. 235; Rajner Grjubel (Rainer Grübel), *Krasnorečivej slov inych/Nemye razgovory. Ponjatje formy v sbornike*

blemy estetičeskich form, Problemi delle forme estetiche), Michail A. Petrovskij (*Vyraženie i izobraženie v poëzii, Espressione e rappresentazione in poesia*), Nikolaj N. Volkov (*Čto takoe metafora?, Che cos'è la metafora?*), Andrej Guber (*Struktura poëtičeskogo simvola, La struttura del simbolo poetico*) si ponevano lo scopo precipuo, come sottolineò nell'introduzione lo stesso Cires, di indagare la forma artistica come «forma interna», «laddove spesso i formalisti limitano le loro ricerche al campo della forma esterna». ³⁴ Fin dalle battute iniziali, dunque, la miscellanea prendeva le distanze da quel paradigma formalista che si era consolidato sin dai primi lavori dell'OPOJAZ per sottoscrivere a pieno il dettato di Špet e del suo magistero.

Ars poetica, invece, fu il risultato della sottosezione di poetica teorica della sezione di letteratura e si proponeva di indagare la letteratura come disciplina a sé stante, senza contaminazioni da parte di altri ambiti scientifici. Vi furono pubblicati i saggi di Boris I. Jarcho (*Prostejšie osnovanija formal'nogo analiza, Le basi elementari dell'analisi formale*), Aleksandr M. Peškovskij (*Principy i priëmy stilističeskogo analiza i ocenki chudožestvennoj prozy, Principi e procedimenti dell'analisi stilistica e valutazioni della prosa artistica*), Michail A. Petrovskij (*Morfologija novelly, Morfologia della novella*), Michail P. Stoljarov (*K probleme poëtičeskogo obraza, Sul problema dell'immagine poetica*), Rozalija O. Šor (*Formal'nyj metod na Zapade, Il metodo formale in Occidente*). Interessante è notare che in questo fervore accademico le due figure attorno a cui si costruì tutto il discorso metodologico erano fondamentalmente quella di Špet e Jarcho. ³⁵ Quest'ultimo non risparmiò toni di dura polemica nei confronti della «forma interna della parola» che considerava «non chiara e quasi inutile per un critico letterario». ³⁶

Ciò che emerge da questa breve ricostruzione, i cui risvolti meritano ancora molta attenzione e studio da parte della critica contemporanea, è il fatto che il panorama della critica letteraria russa degli anni '20 era completamente dominato dall'intensa ricerca di principi e strumenti metodologici che spesso si affinava anche grazie e soprattutto agli accesi dibattiti nelle accademie e nei circoli. Solo negli ultimi anni si è riscoperto e rivalutato il contributo del composito movimento formalista, connettendo a esso non soltanto i circoli e i gruppi degli «eretici», quelli cioè che hanno preso le distanze dal cosiddetto «trio rivoluzionario» (*revtrojka*) ³⁷ (Ejchenbaum-Šklovskij-Tynjanov), ma anche riscoprendo, così come dimostra il saggio di Nikolaev, tutte le altre formazioni estetico-letterarie che, a vario titolo, si sono misurate con il formalismo. Certo, ancora molto rimane negli archivi, molto altro ancora deve essere studiato, commentato e tradotto, ma ciò che a nostro avviso rimane importante è il costante e crescente interesse da parte della comuni-

GACHN Chudožestvennaja forma (1927) v kontekste koncepcij Gustava Špeta, russkich formalistov i Michaila Bačtina, cit., p. 19. Grübel, a differenza di Nikolaev, sostiene che gli articoli furono preparati fra il 1924 e il 1925 e che furono datati dal redattore (cfr. *ibidem*).

³⁴ Nikolaj I. Žinkin – Nikolaj N. Volkov – Michail A. Petrovskij – Andrej A. Guber, *Chudožestvennaja forma. Sbornik statej*, pod red. Alekseja G. Ciresa, Izdanie GACHN, Moskva 1927, p. 5.

³⁵ Sul confronto fra le metodologie di entrambi rimandiamo a Mikela Venditti (Michela Venditti), *K sravneniju metodologij B.I. Jarcho i G.G. Špeta*, «Philologica», n. 9 (in corso di stampa); e alla tesi di dottorato della dott.ssa Cinzia Cadamagnani, *Boris Isakovič Jarcho nel contesto del formalismo russo*, che sarà discussa nel corso del a.a. 2011/2012 presso l'Università di Pisa (relatore Guido Carpi). Le ricerche della dott.ssa Cadamagnani vertono inoltre sulla disputa fra Jarcho e Špet intorno al saggio del primo *Granicy naučnogo literaturovedenija* (pubblicato su «Iskusstvo», n. 2, 1925, pp. 45-60) e sul ruolo dell'eurasismo e della fenomenologia nella pratica metodologica di Jarcho e Jakobson.

³⁶ Marina V. Akimova, *Jarcho i Špet*, in *Stich, jazyk, poëzija. Pamjati Michaila Leonoviča Gasparova*, RGGU, Moskva, 2006, pp. 91-102, p. 93.

³⁷ Evgenij A. Toddes – Aleksandr P. Čudakov – Mariëtta O. Čudakova, *Kommentarii a Jurij N. Tynjanov, Poëtika. Istorija literatury. Kino*, Nauka, Moskva, 1977, pp. 397-572, p. 404.

tà scientifica nel rivitalizzare il profilo storico-culturale di grandi filoni metodologici che hanno segnato le sorti di tutta la critica contemporanea.

3. Errata corrige

Segnaliamo che nell'introduzione e nella traduzione uscite in «Enthymema», II, 2010 sono presenti alcuni refusi di cui ci scusiamo con gli autori e i lettori della Rivista e che ci preme correggere in questa sede:

- 1) come si evince da p. 95, la traduzione esatta del titolo del testo di M. M. Bachtin *Problema soščanija, formy i materialy v slovesnom chudožestvennom tvorčestve* non è *Il problema del contenuto della forma nell'opera letteraria artistica* (pp. 108, 111), ma *Il problema del contenuto, della forma e del materiale nella creazione letteraria e artistica*;
- 2) il nome del filologo Vinokur non è Georgij – come indicato alla nota XXVII di p. 98; nota 136, p. 128; nota 149, p. 130; nota 150, p. 131 – ma Grigorij;
- 3) il titolo originale dell'articolo di Boris Tomaševskij *V mesto nekrologa* (*Invece di un necrologio*) è stato erroneamente traslitterato come *V mesto nekrologii* (nota n. 49, p. 110; nota 78, p. 116; nota 80 a p. 117);
- 4) nella nota n. 80 a p. 117 viene indicato come L. il patronimico dello studioso Aleksandr Lavrov. Come dimostra la nota 82 nella stessa pagina, il patronimico esatto è V. (Vasil'evič);
- 5) come si evince anche dalla nota XXV di p. 98, i tomi in cui sono usciti i *Frammenti estetici* del filosofo russo Gustav Špet non sono quattro, ma tre;
- 6) nelle note 125 e 126 a p. 126 c'è un errore di traslitterazione: il titolo russo esatto del saggio di Vinogradov è *O jazyke chudožestvennoj prozy* e non *O jazyke chudožestvennoj proze*;
- 7) a p. 131 della traduzione c'è un errore di traslitterazione: il titolo russo esatto del saggio *Il linguaggio poetico come oggetto della poetica* non è *Poëtičeskij jazyk kak pridmet poëtiki*, ma *Poëtičeskij jazyk kak predmet poëtiki*.

Nota di traduzione

Si traducono di seguito le pagine 232-244 del brano di Nikolaj Ivanovič Nikolaev, *Neoficial'naja opposicija «formal'nomu metodu» v russkoj kul'ture 20-ch gg.*, pubblicato in *Bachtinskij sbornik*, a cura di Vitalij L. Machlin, *Jazyki slavjanskoj kul'tury*, Moskva, 2004, vol. V, pp. 210-280. Per redigere l'apparato critico abbiamo seguito lo stesso principio enunciato nella nota di traduzione dello scorso numero. Si è, cioè, cercato di offrire brevi note bibliografiche di ciascun autore citato da Nikolaev al fine di contestualizzare al massimo personalità, dinamiche, fenomeni e vicende presentate e discusse nel testo originale. Ove possibile abbiamo indicato anche una breve bibliografia di testi disponibili in lingua italiana. Tutti gli interventi fra parentesi quadre sono della traduttrice. All'interno di alcune parentesi quadre è stata inserita l'abbreviazione in corsivo *N. I. N.* (Nikolaj Ivanovič Nikolaev) per indicare le integrazioni e/o gli interventi dell'autore. Per la traslitterazione del cirillico in caratteri latini si è adottato il sistema di traslitterazione scientifico.

Il saggio è stato pubblicato con la licenza del suo autore, al quale rivolgiamo nuovamente i nostri più sentiti ringraziamenti. Un ringraziamento particolare va alla prof.ssa Stefania Sini, alla dott.ssa Anastasija Belousova e alla dott.ssa Cinzia Cadamagnani per i loro preziosi suggerimenti.

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

Nikolaj Ivanovič Nikolaev

Università Statale di San Pietroburgo, Sezione Libri Rari

A testimoniare di quanto fosse serio e originale l'orientamento culturale e teorico di «Hermes» nel contesto dei primi anni '20 vi è l'esempio dell' 'eretico' G. O. Vinokur, il quale fu artefice di una 'doppia' abiura: prese le distanze sia dal metodo formale che dal futurismo per assumere le posizioni di Špet e diventare uno dei suoi più fedeli seguaci. Questo doloroso allontanamento non avvenne in tempi rapidi, ma maturò gradualmente tra il 1923-1924, anno in cui avvenne la rottura definitiva con il «LEF». In quei mesi, a metà del 1924, nell'allora inedita rassegna *La poetica russa e i suoi risultati* [*Russkaja poëtika i ee dostiženija*], Vinokur elencava i principali 'errori' dell'OPOJAZ. Tuttavia, a differenza degli autori di «Hermes», egli non mise in rilievo la particolare posizione di Žirmunskij, ma sottolineò come questi peccasse degli stessi difetti dell'OPOJAZ – il *procedimento*, il *materiale*, la dimenticanza della forma interna.³⁸ Se prima ciò che divideva Vinokur e Žirmunskij erano il formalismo radicale e la dedizione del primo verso il futurismo, adesso ciò che li allontanava era l'avversione di Žirmunskij nei confronti dello studio sulla forma interna poetica e la sua linguistica poetica.

La prefazione di Vinokur all'almanacco «Pari e dispari»³⁹ uscito nel 1925, in cui veniva sviluppata un'argomentazione dei *Frammenti estetici* di Špet, divenne la sua dichiarazione di rottura con il futurismo. Lo stesso almanacco era permeato di *pathos* antifuturista:

non possiamo non spendere alcune parole – scriveva Vinokur nella prefazione pubblicata anonima [N. I. N.] – sulla particolare situazione di quella generazione letteraria a cui apparteniamo. Questa generazione si è formata nell'atmosfera creata dal futurismo. Le tendenze disfattiste di questo movimento erano in sostanza tendenze anticulturali. Lo stesso concetto di poesia veniva travisato. Dopo aver costruito un muro attorno all'avvenire, il futurismo ha posto una barriera insormontabile fra il presente e il passato. Sono state sbarrate le fonti della poesia mondiale. Le forze oscure della parola sono state sprigionate e hanno travalicato i limiti. Aprendoci la strada verso la vera arte, noi siamo stati costretti a scegliere fra la cultura e ciò che in qualche senso si contrapponeva ad essa. Nella lotta per ciò che in altre condizioni si sarebbe mostrato a noi come un dato di fatto, siamo passati per una dura scuola.

³⁸ Grigorij O. Vinokur, *Filologičeskie issledovanija. Lingvistika i poëtika*, Nauka, Moskva, 1990, p. 73. [Sulla biografia e l'opera di Grigorij Vinokur segnaliamo il recente articolo di Stefania Sini *I caratteri dello stile e lo stile dei caratteri: cenni sull'opera di Grigorij Vinokur*, «Letteratura e letterature», Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, vol. 5, 2011, pp. 75-97; e la nota bio-bibliografica in *La parola nella cultura russa tra '800 e '900. Materiali per una ricognizione dello «slovo»*, a cura di Donatella Ferrari-Bravo e Elena Treu, TEP, Pisa, 2010, pp. 221-227. Nell'antologia curata da Ferrari-Bravo e Treu viene offerta la traduzione del saggio di Vinokur *Ponjatje poëtičeskogo jazyka (Il concetto di lingua poetica)*, pp. 213-220].

³⁹ [Il titolo originale dell'almanacco era *Čët i nečët*. Nello stesso numero uscirono, fra gli altri, l'articolo dello stesso Vinokur *Poëzija i nauka (Poesia e scienza)*, pp. 21-31), testo peraltro ripubblicato in Grigorij O. Vinokur., *Filologičeskie issledovanija*, cit., pp. 36-44].

La nostra avversione nei confronti del futurismo non è un semplice superamento di un movimento consunto. Noi rinneghiamo completamente il futurismo come tradizione.⁴⁰

Degno di nota è anche il fatto che nell'almanacco il *pathos* antifuturista si univa a quello antiformalista. Un altro fedele sostenitore di Špet, A. I. Romm, pubblicò nell'almanacco una recensione critica al libro di Èjchenbaum *Lermontov*. Lo stesso Vinokur nell'articolo *Poesia e scienza [Poëzija i nauka]* si espresse contro l'introduzione operata dagli *opozycovy* radicali delle loro teorie nella critica letteraria:

In realtà, è intollerabile quella singolare alterigia con cui ai nostri giorni questi o quei rappresentanti della scienza cercano di predefinire con i propri metodi le vie e i destini della poesia russa, contando con ciò di privare la critica di «soggettività» e di «avvicinarla» alla scienza. [...] Ciò che è più ingiurioso è il fatto che in tutte queste costruzioni si rifletta un'estrema noncuranza nei confronti dell'arte poetica; tale noncuranza costringe certi nostri critici persino a prescrivere ai poeti in base alle stesse «leggi scientifiche» con l'aiuto di quale ricetta o «procedimento» si debba «fare» una composizione di trama o il modo in cui «attraversare piani di trama», quale «orientamento» – sulla personalità espressiva oppure su un tema di trama – si debba scegliere come «motivazione» di una poesia e così via.⁴¹

C'è da rilevare anche un altro aspetto. Nello stesso 1925 Vinokur nel libro *Cultura della lingua [Kul'tura jazyka]* prendeva le distanze dai suoi articoli vicini al «LEF» e li pubblicava nel suo volume in una nuova redazione.⁴²

Tuttavia la testimonianza più chiara del fatto che per Vinokur il passaggio alle posizioni teoriche di Špet divenne anche la scelta di un nuovo orientamento culturale è rappresentata da una lettera del 1925 indirizzata al suo amico, compagno e sodale all'MLK [Moskovskij lingvističeskij kružok, Circolo linguistico moscovita] R. O. Jakobson:

Dimmi, per favore, dove «propongo di respingere il fondamento dell'OPOJAZ» [ci si riferisce all'articolo di Vinokur comparso sull'almanacco «Pari e dispari» – N. I. N.]. Sull'OPOJAZ e sulla teoria del «metodo formale» in generale non ho ancora scritto e tu non sai cosa scriverò: la mia parola deve ancora arrivare e tu ti poni in una posizione molto sconveniente, offrendo prima del tempo degli argomenti bell'e pronti. Sarebbe ovviamente ridicolo anche ipotizzare che rinneghi in toto l'OPOJAZ. Non sarei un filologo se non avessi capito il ruolo colossale e positivo che ha giocato l'OPOJAZ. La sfortuna dell'OPOJAZ è costituita solo dal fatto che è stato forgiato dai pregiudizi futuristi: essi non gli danno la possibilità di apprezzare il suo oggetto – la parola – nella sua interezza concreta e fanno sì che gli *opozycovy* rimangano dei naturalisti astratti nella filologia [...] mentre io dico: la stessa forma, la stessa parola è l'espressione dell'idea, dell'idea poetica, completamente autonoma sia dall'«anima», sia dal «carattere sociale» sia da tutte le altre belle cose. In quanto filologo, puoi non studiare questa stessa idea – che se ne occupino i filosofi – ma tu sei obbligato a indagare le *forme espressive* di un'idea, se pretendi di occuparti di analisi della poesia. [...] Devi capire che fuori dallo studio della forma interna non raggiungeremo mai la vera funzione poetica della parola [...]. Se l'OPOJAZ rifiuterà il putrefatto e rancido futurismo e riconoscerà che la forma interna è portatrice della predicazione poetica – ovvero la stessa poesia – allora sono pronto a farle da galoppino: non avrò più biso-

⁴⁰ Maksim I. Šapir, *Kommentarii a Grigorij O. Vinokur, Filologičeskie issledovanija*, cit., p. 285. [La citazione originale si può trovare in «Čët i nečët», 1925, p. 5].

⁴¹ Grigorij O. Vinokur, *Filologičeskie issledovanija*, cit., p. 43.

⁴² *Idem*, *Kul'tura jazyka. Očerki lingvističeskoj tehnologii*, Moskva 1925, p. 3; Grigorij 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. 71, note di Sergej I. Gindin.

gno di niente. Ma va da sé che tutto questo equivale a una completa rivoluzione nella visione scientifica del mondo e non solo. [...] Di una cosa hai sicuramente ragione: non mi piacciono (e non solo «non mi piacciono») i cambiamenti di punti di vista a ogni stagione. Che fare dunque? A tutto ciò guardo come a una sfortuna personale ed è difficile che spetti a un amico scherzarci sopra. Colpevole di questo non sono io, ma quel tratto della nostra cultura in cui sono capitato: per spirito sono più giovane di te e degli *opojažovy*, ma sono stato affascinato dai più ‘vecchi’ ed è per questo che chiudo violentemente con tutto. Il «LEF» era pienamente regolare, avevo bisogno di mandar giù il bicchiere della caduta vergognosa (questo non vale per Vitja [V. B. Šklovskij – N. I. N.]), ma per me era sufficiente. Il «LEF» è il figlio più legittimo dell’OPOJAZ – questo non puoi negarlo – i pietroburchesi sono rimasti direttamente colpiti dalla mia uscita, mentre Osja [O. M. Brik – N. I. N.] è pronto a perdonarmi tutto, persino la presa di distanza dalla *sociologia* e dalla *politica*, ma non «Pari e dispari». ⁴³

E ovviamente allora gli *opojažovy* radicali e Jakobson non potevano rifiutare il futurismo come non poterono farlo neppure più tardi. La loro visione del mondo non subì dunque nessun brusco ripensamento. Alla fine, il giudizio di Vinokur che comparve nel terzo numero della rivista «Il contemporaneo russo» [*Russkij sovremennik*] del 1924 e che discuteva le osservazioni di Šklovskij «fatalmente limitate alla sfera ristretta dei *procedimenti tecnici* dell’epistola letteraria – esse non sono mai entrante nel campo propriamente poetico» ⁴⁴ caratterizza al massimo grado il suo rapporto con le possibilità teoriche del metodo formale nelle mani degli *opojažovy* radicali.

Indubbiamente lo stesso Špet si relazionava negativamente sia con il futurismo che con il metodo formale. Nel suo libro *La forma interna della parola*, la cui concezione fu formulata intorno al 1923, è disseminata una serie di note critiche collaterali sul metodo dei formalisti. ⁴⁵ Esse riguardavano il principio edonistico nel chiarimento della percezione dell’opera poetica che stava alla base del metodo formale dell’approccio natural-scientifico, del tecnicismo dell’analisi e nell’interpretazione dei testi letterari, del concetto di lingua poetica propri del metodo formale. Non sarà difficile notare che si tratta degli stessi aspetti del formalismo che subirono una dura critica ne *Il metodo formale nella scienza della letteratura* e negli altri lavori di Bachtin. Così, per esempio, il riferimento, presente già in *L’autore e l’eroe nell’attività estetica*, quindi ne *Il problema del contenuto, del materiale e della forma nella creazione letteraria e artistica*, alla spiegazione edonistica della forma, deducibile dalle particolarità del materiale, ⁴⁶ diventa ne *Il metodo formale come scienza della letteratura* il principale argomento per dimostrarne l’inconsistenza teorica. ⁴⁷

⁴³ Ivi, pp. 65-67.

⁴⁴ Ivi, p. 73 e note di Sergej I. Gindin.

⁴⁵ Cfr. Gustav G. Špet, *Vnutrennjaja forma slova*, Moskva, 1927, pp. 144, 145, 150-152, 160, 161, 181, 184, 185.

⁴⁶ Cfr. Michail M. Bachtin, *K voprosam metodologii estetiki slovesnogo tvorčestva. 1. Problema formy, soderžanija i materiala v slovesnom chudožestvennom tvorčestve*, in *Idem, Voprosy literatury i estetiki*, Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1975, p. 14. *Idem, Estetika slovesnogo tvorčestva*, Iskusstvo, Moskva, 1979, pp. 81, 82 [Michail M. Bachtin, *Il problema del contenuto, del materiale e della forma nella creazione letteraria*, in *Idem, Estetica e romanzo*, trad. it. di Clara Strada Janovič, Einaudi, Torino, 1979, pp. 3-66, p. 17. *Idem, L’autore e l’eroe nell’attività estetica*, in *Idem, L’autore e l’eroe*, trad. it. a cura di Clara Strada Janovič, Einaudi, Torino, 1988, pp. 5-187, pp. 82, 83].

⁴⁷ Pavel N. Medvedev, *Formal’nyj metod v literaturovedenii: Kritičeskoe vvedenie v sociologičeskiju poëtiku*, Priboj, Leningrad, 1928, pp. 21, 22, 89, 136, 141 [Pavel N. Medvedev, *Il metodo formale nella scienza della letteratura. Introduzione critica alla poetica sociologica*, trad. it. di Rita Bruzzese, Dedalo, Bari, 1978, pp. 121, 122, 202, 230, 237].

Nel 1923-1929 intorno a Špet presso l'Accademia statale delle scienze artistiche (GACHN) [Gosudarstvennaja Akademija chudožestvennyh nauk], di cui lo stesso Špet fu uno dei direttori, si formò un gruppo di suoi allievi, i giovani filosofi e teorici d'arte A. A. Guber,⁴⁸ N. N. Volkov,⁴⁹ N. I. Žinkin,⁵⁰ Aleksej G. Cires⁵¹ e altri.⁵² In questo gruppo entrarono e presero parte all'attività della GACHN i suoi sostenitori provenienti dal Circolo linguistico di Mosca (gli ideologi di «Hermes», Grigorij O. Vinokur, Rozalija O. Šor e altri). Tutti, naturalmente, condividevano il rapporto critico del loro insegnante con il metodo formale. I loro articoli, che costituiscono soltanto una piccola parte – la punta dell'*iceberg* – di ciò che nella pratica produssero in quegli anni, comparvero nelle raccolte e nelle pubblicazioni della GACHN nel 1927-1928, anche se furono preparati prima, negli anni 1923-1925, ovvero nel periodo dell'assimilazione e dello sviluppo dell'insegnamento e dell'opera špetiana sulla forma interna della parola e della non meno intensiva dissociazione dagli altri orientamenti in filosofia, estetica, teoria dell'arte, poetica teorica e fra gli altri prima di tutto dal fenomeno nazionale dell'OPOJAZ. Proprio dall'OPOJAZ presero le distanze Nikolaj I. Žinkin, Nikolaj N. Volkov, Michail A. Petrovskij⁵³ e Andrej A. Gu-

⁴⁸ [Discepolo e amico di Špet, Andrej Aleksandrovič Guber (1901-1970) fu critico d'arte e fece parte di quella che viene definita la *scuola husserliana russa* che si raccoglieva attorno al nome di Gustav Špet. Dopo la liquidazione della GACHN, divenne collaboratore della casa editrice Granat. Più tardi fu docente universitario e responsabile del museo d'arti figurative «Puškin». Negli anni 1936-1938 visse presso la famiglia Špet. Fu autore de *La struttura del simbolo poetico (Struktura poetičeskogo simvola)*, in *Chudožestvennaja forma*, pod red. Aleksej G. Ciresa, Izd. GACHN, Moskva, 1927, pp. 125-155. Cfr. N. V. Serebrennikov (a cura di), *Špet v Sibiri: Ssylka i gibel', Vodolej, Tomsk*, 1995, nota 4, p. 43].

⁴⁹ [Nikolaj Nikolaevič Volkov (1897-1974) fu teorico d'arte. Nel 1921 fu membro del Circolo Linguistico di Mosca e dal 1923 al 1927 della GACHN. Come Špet, anche Volkov si occupò di traduzione. La sua traduzione del 1927 dall'*estetica* di Hegel – ne tradusse solo una parte nota con il titolo *Introduzione all'estetica (Vvedenie v estetiku)* fu corretta e rivista dallo stesso Špet. Essa, tuttavia, è rimasta inedita e si trova oggi presso la Biblioteca statale russa di Mosca (Otdel Rukopisej Rossijskoj Gosudarstvennoj Biblioteki, Sezione Manoscritti della Biblioteca russa statale, Mosca, OR RGB, f. 718, k. 8, ed. chr. 4, 5). Fra la sua opera saggistica si ricordano *Čto takoe metafora?*, in *Chudožestvennaja forma*, Moskva, 1927; *Vospriatije predmeta i risunka*, Moskva 1950; *Kompozicija v živopisi*, Moskva, 1977. Cfr. Galin Tichanov, *Mnogoobražie ponevole ili neschožije žizni Gustava Špeta*, «Novoe Literaturnoe Obozrenie», n. 91, 2008, pp. 35-63, nota 27, p. 56. Su di lui si veda anche Marija Kandida Gidini (Maria Candida Ghidini), *Tekušie zadači i rešnye problemy: Gustav Špet i ego škola v Gosudarstvennoj akademii chudožestvennyh nauk*, «Novoe Literaturnoe Obozrenie», n. 91, 2008, pp. 23-34].

⁵⁰ [Studioso dei meccanismi della lingua, Nikolaj Ivanovič Žinkin (1893-1979) frequentò il Circolo Linguistico di Mosca insieme a Nikolaj Volkov (cfr. *infra*, nota 12), Maksim Kenigsberg (cfr. Nikolaj Ivanovič Nikolaev, *La critica non ufficiale al «metodo formale» nella cultura russa degli anni '20*, «Enthymema», II, 2010, pp. 92-131, nota 110, p. 122), Rozalija Šor (cfr. *infra*, nota 19), Osip Brik, Viktor Žirmunskij, Jurij Tynjanov e altri. Quando nel dicembre 1920 per iniziativa di Špet fu creata presso l'Università statale di Mosca il dipartimento di psicologia sociale ed etnica, Žinkin ne fu il segretario. Cfr. Roman Jakobson, *Moskovskij Lingvističeskij kružok (Podgotovka teksta, publikacija, vstupitel'naja zametka, primečanija M. I. Šapira)*, «Philologica», vol. 3, n. 5/7, 1996, pp. 361-380, p. 362].

⁵¹ [Aleksej Germanovič Cires (1889-1967) fu storico e critico d'arte. Curò il volume *Chudožestvennaja forma* e ne scrisse l'introduzione che rispecchiava l'indirizzo metodologico di tutti i saggi in esso contenuti. Autore de *Il linguaggio della ritrattistica (Jazyk portretnogo izobraženie)* uscito in un'altra raccolta curata dalla GACHN, *Iskusstvo portreta*, pod red. Aleksandra G. Gabričevskogo, GACHN, Moskva, 1928, pp. 86-158; autore della monografia *Architettura del Colosseo (Architektura Kolizėja)*, Moskva, 1940].

⁵² Cfr. S. M. Mazur, *Gosudarstvennaja Akademija chudožestvennyh nauk*, in *Russkaja filosofija. Malyj encicklopedičeskij slovar'*, pod red. A. I. Alešin, Moskva, 1995, pp. 140-142.

⁵³ [Allievo e collega di Špet alla GACHN dal 1923 al 1930, Michail Aleksandrovič Petrovskij (1887-1937) fu critico letterario e traduttore dal tedesco e dal francese. Si occupò di estetica, teoria della pro-

ber nella prefazione della loro raccolta *La forma artistica* [*Chudožestvennaja forma*], edita dalla GACHN nel 1927:

In contrapposizione ai cosiddetti formalisti del tipo OPOJAZ, la forma artistica viene intesa qui come «forma interna», laddove spesso i formalisti limitano le loro ricerche al campo della forma esterna. La questione si costruisce in modo più ampio e si rivela sullo sfondo delle interrelazioni fra forme diverse come, per esempio, forme logiche, sintattiche, melodiche, forme propriamente poetiche, retoriche e così via.⁵⁴

Continuando la stessa critica alla teoria dell'OPOJAZ, nel 1928 nella rivista pubblicata dalla GACHN «Arte» [*Iskusstvo*], Volkov mostrò che il metodo extracontenutistico dei formalisti, che non si erano liberati dal dualismo forma/contenuto e che avevano ridotto quest'ultimo a prosaismo, aveva condizionato la loro incapacità di definire il significato semantico delle forme poetiche interne nella loro multiformità:

È proprio questo il destino dei formalisti: identificare la logica e il senso con una regola pseudo scientifica. Poiché non vedono le forme «logiche» interne della parola, sono costretti o a ignorare completamente il contenuto di una poesia oppure a comprenderla come una datità extraartistica. (Si compari l'analisi della poesia puškiniana *Dlja beregov otčizny dal'noj* [Per i lidi della lontana terra patria] compiuta da Žirmunskij ne *I compiti della poetica* [*Zadači poetičeskie*]).⁵⁵

Ricordiamo che Bachtin, insoddisfatto dell'analisi della poesia puškiniana offerta ne *I compiti della poetica*, nei suoi primi lavori degli anni 1923-1924 *Per una filosofia dell'azione e L'autore e l'eroe*, contrappose alla metodica formale di Žirmunskij un'analisi del senso poetico interno di tali versi.⁵⁶

sa e dei rapporti fra critica d' arte e poetica. Nel marzo 1935 fu arrestato insieme a Špet e al critico e teorico d' arte Aleksandr G. Gabričevskij (1891-1968, figlio, peraltro, del noto biologo e studioso di batteriologia Georgij Norbertovič) per aver preso parte a un gruppo antisovietico formatosi all'interno della GACHN. Fu mandato in esilio a Tomsk per cinque anni, dove lavorò come bibliografo presso la libreria universitaria. Il 21 ottobre 1937 fu di nuovo arrestato e dopo dieci giorni fucilato. Fra i suoi articoli si ricordano *Morfologia della novella* (*Morfologija novelly*), in *Ars poetica I. Sbornik statej*, pod red. Michaila A. Petrovskogo, Izd. GACHN, Moskva, 1927, pp. 69-102; *Composizione della novella in Maupassant* (*Kompozicija novelly u Mopassana*), «Načala», n. 1, 1921; *Novellenkomposition in Hoffmann's*, «Elixir des Teufels», Halle, 1910; *Rhetorische Forschungen*, 1912. Cfr. *Dispozicija*, in *Literaturnaja enciklopedija v 11 tomach*, a cura di Vladimir M. Friče, Anatolij V. Lunačarskij, Izdatel'stvo Kommunističeskoj Akademii, Moskva, 1929-39, vol. III, 1930, pp. 313-314; S. M. Mazur, *Gosudarstvennaja Akademiya chudožestvennyh nauk*, cit., pp. 141, 142; Galin Tichanov, *Gustav Shpet's Literary and Theater Affiliations*, in *Idem* (ed. by), *Gustav Shpet's Contribution to Philosophy and Cultural Theory*, Purdue University, 2009, pp. 58-82, p. 71; George L. Kline, *Shpet as Translator of Hegel's Phänomenologie des Geistes*, in *ivi*, pp. 142-158, p. 147].

⁵⁴ Nikolaj I. Žinkin – Nikolaj N. Volkov – Michail A. Petrovskij – Andrej A. Guber, *Chudožestvennaja forma. Sbornik statej*, pod red. Alekseja G. Ciresa, Izdanie GACHN, Moskva 1927, p. 5.

⁵⁵ Nikolaj N. Volkov, *Kompozicija liričeskogo stichotvorenija: Analiz stansov Puškina* «Brožu li ja vdol' ulic šumnyh», «Iskusstvo», n. 3-4, 1928, pp. 69-90, p. 71.

⁵⁶ Cfr. Michail M. Bachtin, *K filosofii postupka*, in *Filosofija i sociologija nauki i tehniki: Ežegodnik. 1984-1985*, a cura di S. S. Averincev e S. G. Bočarov, Nauka, Moskva, 1986, pp. 82-138, pp. 131-136; Michail M. Bachtin, *Avtor i geroj v estetičeskoj dejatel'nosti* (frammento del primo capitolo), in *ivi*, pp. 138-157, pp. 141-154.

In un'altra raccolta del 1927 pubblicata dalla GACHN – *Ars poetica* – Rozalija Šor⁵⁷ scrisse sulla tradizione retorica e teorico-letteraria tedesca, sconosciuta sia a Žirmunskij che a Ejchenbaum, ma indubbiamente presente a Špet, visto che confermavano le sue posizioni sul romanzo come forma retorica. L'articolo di Šor presentava delle note critiche sui formalisti dal tono estremamente duro:

La scrittura dell'articoletto sugli epiteti di Tjutčev o quello sul lessico di Nekrasov⁵⁸ si qualifica, da un lato, come il sovvertimento da parte della scienza di dogmi stabiliti, e dall'altro, come una scoperta di nuovi sentieri scientifici che sconvolge il mondo; i tentativi rudimentali di alcuni dei nostri formalisti di scoprire con i 'propri mezzi' le Americhe degli «anelli» [*kol'ca*] e dei «limiti» [*styki*]⁵⁹ scoperte ormai già da 2000 anni [...] lo studio della forma dell'opera artistica [in Germania – N. I. N.] non è di per sé legata a una precisa visione estetica, a una precisa teoria della poesia così come invece accade nei lavori dei nostri contemporanei formalisti, con la «dialettologia poetica», il futurismo e la lingua trans mentale. [...] la nefasta miscela di stilistica e linguistica che per i nostri formalisti rappresenta il risultato della noncuranza del momento estetico nella struttura della parola artistica e dell'ingenuo processo di ipostasi dei concetti *significato* ed *espressione* [...] nel campo della *pratica* dell'analisi formale la scienza occidentale dispone alla perfezione di tutti quei metodi e procedimenti, la cui scoperta viene rivendicata da alcuni rappresentanti del nostro formalismo, in particolare, l'apparato dell'analisi compositiva; [...]. Sono queste le posizioni della scienza della letteratura tedesca di estremo orientamento «retorico». Qui viene esposto in una forma più coerente e argomentata tutto ciò che, secondo il parere di molti, rappresenta il punto di arrivo dei nostri formalisti nel campo della teoria della scienza letteraria [...] i 'retorici' tedeschi si sottraggono agli errori più grossolani del nostro formalismo: la rottura fra *espressione* e *significato* e la conclusione sul carattere *transmentale* della poesia (che, fra l'altro, può essere spiegato come la giustificazione teorica di un determinato movimento letterario), lo studio rozzamente psicologico dell'arte come *procedimento* da cui deriva praticamente lo spostamento dell'attenzione dalle opere di alto valore artistico a quelle di ordine secondario e terziario, dove per lo studioso è più facile captare i «procedimenti» artistici. Infine, la disamina di separati mezzi artistici (principalmente tecnici) che non vengono riferiti all'intero; da qui deriva la fretolosità delle conclusioni sulla generale (non del genere e individuale) applicabilità di questi mezzi.⁶⁰

⁵⁷ [Rozalija Osipovna Šor (1894-1939) fu linguista e storico della letteratura. Fra la sua cerchia di interessi vi era la linguistica tedesca e antico indiana. Su di lei si veda Vladimir M. Alpatov, *Rozalija Osipovna Šor*, «Voprosy jazykoznanija», n. 5, 2009, pp. 114-131].

⁵⁸ [L'autrice si riferisce qui a due articoli. Il primo è il lavoro di Tynjanov *Tjutčev i Gejne* (*Tjutčev e Heine*), pubblicato per la prima volta in «Kniga i revolucija», n. 4, 1922, pp. 13-16; poi uscito con alcuni cambiamenti in Jurij N. Tynjanov, *Archaisty i novatory*, dove si riporta la data del 1921. Il testo è riedito in *Idem*, *Poëtika. Istorija literatury*. Kino, Moskva, 1977, pp. 350-395 (si vedano in particolare le note a cura di Evgenij A. Toddes, Aleksandr P. Čudakov e Mariëta O. Čudakova alle pp. 558-567). Il secondo articolo, *Nekrasov*, che appartiene alla penna di Ejchenbaum, fu pubblicato per la prima volta in «Kniznyj ugol», n. 7, 1921; e venne riedito in Boris M. Ejchenbaum, *O poëzii*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1987, pp. 35-74. Sull'articolo di Ejchenbaum si pronunciò anche Bachtin. Si veda Pavel N. Medvedev, *Il metodo formale nella scienza della letteratura*, cit., pp. 311, 312].

⁵⁹ [*Kol'ca* (anelli) e *styki* (limiti) sono due termini utilizzati da Osip Brik nell'articolo sulle ripetizioni fonetiche. Cfr. Osip Brik, *Zvukovye povtory*, in *Sborniki po teorii poëtičeskogo jazyka*, Vyp. II, pp. 24-62. Vera S. Polilova, *Polemika vokrug sbornikov «Chudožestvennaja forma» i «Ars poetica»: B.I. Jarcho i OPOJAZ*, in *Studia Slavica. X. Sbornik naučnyh trudov molodych filologov*, a cura di Anton Kjunal', Grigorij Utgof, Inna Adamson, Tallinskij universitet. Institut slavjanskich jazykov i kul'tur, Tallinn, 2011, pp. 153-170, p. 160].

⁶⁰ Rozalija O. Šor, «Formal'nyj metod» na Zapade: Škola Zejferta i ritoričeskoe napravlenie, in *Ars poetica: Sbornik statej B. I. Jarcho, A. M. Peškorskogo, M. A. Petrovskogo, M. P. Stoljarova, R. O. Šor*, a cura di Michail A. Petrovskij, Izdanie GACHN, Moskva 1927, vol. I, pp. 127-143, pp. 127-131, 136, 142, 143.

Le critiche di Šor non divergono dalle accuse ai formalisti inoltrate dagli autori di «Hermes», da Vinokur e dagli altri membri della GACHN e rappresentano la più completa raccolta di attacchi mossi dai seguaci di Špet contro il metodo formale.

Rilevante è il fatto che anche a questa critica abbastanza tarda rispetto alla data di pubblicazione della raccolta [dell'OPOJAZ] gli *opojažovcy* radicali reagirono in modo molto forte. Èjchenbaum toccò innanzi tutto la questione della priorità sua e dei suoi compagni *opojažovcy*. Sottolineò proprio questo problema quando manifestò il suo parere sulle raccolte in una lettera a Šklovskij del 22 marzo 1927 e in un appunto di diario scritto proprio quel giorno:

Non citano i nostri lavori, nonostante rubacchino da noi sia i termini che un tutto, citano solo i tedeschi [...] come se in Germania avessero scoperto tutto già ai tempi di Goethe e noi pensassimo di fare scoperte [...]. I rimandi sono quasi esclusivamente alla scienza tedesca, i teorici moscoviti riconoscono solo Špet [...] e i tedeschi.⁶¹

E nell'articolo *Il byt letterario*, terminato in quei giorni, Èjchenbaum definì «epigoni del metodo formale», come giustamente osservano i critici,⁶² i discepoli di Špet, gli autori delle raccolte della GACHN:

La storia ha trasmesso questi problemi teorici (così come è sempre successo) agli epigoni che, con eccelso zelo (e spesso su carta di ottima fattura), ma senza temperamento, si occupano di inventare una nomenclatura e di mostrare la loro erudizione.⁶³

Estremamente caratteristico per la conclusione a cui giunse il metodo formale nella seconda metà degli anni '20 fu la risposta alla raccolta *Ars poetica* di N. L. Stepanov,⁶⁴ allievo dei formalisti radicali all'Istituto di storia delle arti. La sua recensione alla raccolta rappresenta uno strano miscuglio di ufficialità («d'accusa di idealismo e di epigonismo») e di teoria dei suoi maestri (i concetti di *funzione* [*funkcija*] ed *evoluzione* [*èvoljucija*]). Ecco gli esempi tratti dalla prima categoria:

Gli autori di *Ars poetica* uniscono per lo più l'estetica tradizionalmente idealista allo sterile dogmatismo di posizioni «scientifiche» [...]. C'è solo da meravigliarsi che la GACHN, a cui capo si trova P. Kogan,⁶⁵ pubblichi un libro epigonico di questo tipo.⁶⁶

⁶¹ 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.

⁶² Evgenij A. Toddes – Aleksandr P. Čudakov – Mariëtta O. Čudakova, *Kommentarii a Boris M. Èjchenbaum, O literature. Raboty o raznych let*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1987, pp. 459-539, p. 524.

⁶³ Boris M. Èjchenbaum, *O literature*, cit., p. 429.

⁶⁴ [Nikolaj Leonidovič Stepanov (1902-1972) fu un critico letterario che si formò presso i seminari organizzati da Tynjanov ed Èjchenbaum, partecipando con il contributo *L'epistola amichevole all'inizio del XIX secolo (Družeskoje pis'mo načala XIX veka)* alla raccolta *La prosa russa. Raccolta di articoli (Russkaja proza. Sbornik statej pod red. B. Èjchenbauma i Ju. Tynjanova)*, a cura di B. Èjchenbaum e Ju. Tynjanov, Academia, Leningrad, 1926, pp. 74-101. Fu professore e studioso presso l'Istituto di letteratura dell'Accademia delle Scienze russa (IMLI). Specialista di letteratura russa del XIX secolo, si occupò di futurismo russo. Dal 1928 al 1933 partecipò insieme a Tynjanov alla redazione della raccolta delle opere del poeta Velimir Chlebnikov. Cfr. Lidija Ginzburg, *Pis'ma B. Ja. Buchštabu*, a cura di Dmitrij V. Ustinov, «Novoe Literaturnoe Obozrenie», n. 49, 2001, pp. 325-386, p. 334, nota 2 p. 334, nota 21 p. 336, p. 352, nota 13 p. 354, p. 363, nota 23 p. 366, p. 366, nota 5 p. 367, p. 367, nota. 2 p. 369].

⁶⁵ [Fermo oppositore del modernismo e dell'estetismo, Pëtr Semënovič Kogan (1872-1932) fu storico della letteratura, critico marxista, professore all'Università Statale di Mosca (MGU, Moskovskij Gosu-

Vediamo gli esempi del secondo tipo:

I lavori dei formalisti russi già da tempo sono orientati verso lo studio dell'evoluzione letteraria e la definizione del rapporto della letteratura con altre serie della cultura.⁶⁷

L'ultima osservazione, probabilmente, ha condotto i curatori del volume di Tynjanov sono alla conclusione che nella recensione di Stepanov si riflettesse il punto di vista di Tynjanov.⁶⁸ Su tutti gli autori della raccolta che esprimevano dedizione nei confronti dell'insegnamento špetiano Stepanov scrisse con palese irritazione, mescolando ufficialità e linguaggio 'opoziano'. Alla critica al metodo formale dell'articolo di Šor rispose, come spesso accade in questi casi, attaccando personalmente il suo autore. Šor, secondo le parole del recensore, è un'«irresponsabile», «venera in modo devoto la lettera tedesca e ignora la scienza nazionale», «Grazie alla sua mancanza di informazione [...] travisa i fatti».⁶⁹ Il giudizio generale di Stepanov sulla raccolta – «è un mare di dogmatismo, una mancanza scientifica di informazione, di conservatorismo e pretenziosità» –⁷⁰ testimonia della riluttanza del recensore, e dunque anche di tutti i formalisti radicali, nell'affrontare seriamente la discussione dei problemi posti da Špet e dai suoi allievi.

I lavori dei membri della GACHN che si nutrivano, con tutta la loro varietà e originalità, degli impulsi emanati dalle idee di Špet, costituirono un orientamento scientifico che ebbe per la storia culturale degli anni '20 un significato non meno importante del metodo formale. Questa particolare tendenza nel 1929 ottenne la denominazione imprecisa di *scuola formal-filosofica* [*formal'no-filosofskaja škola*]⁷¹ che è andata consolidandosi nella storiografia contemporanea.⁷² Fra l'altro i lavori dei membri della GACHN e i loro dirigenti parlano di un fenomeno interamente nuovo nella storia della filosofia e dell'estetica. Le parole di uno dei seguaci di Špet che all'estero, nel novembre 1928, incontrò Tynjanov e Jakobson, danno un'idea dell'abisso che divideva gli *opozioncy* radicali dalla corrente dell'autore de *La forma interna della parola*:

Tynjanov, che qui è sottoposto a cure, mi ha fatto quasi la stessa impressione di R. O. [Jakobson – N. I. N.]. Solo che lui non è alleato dei francesi, comprende la lingua in modo rozzo e superficiale.⁷³

darstvennyj Universitet). Negli anni '20 docente a Mosca e presidente della sezione scientifico-artistica del Consiglio scientifico di Stato (GUS, Gosudarstvennyj učenyj sovet) del Narkopromos. Fu presidente della GACHN dal giorno della sua fondazione nel 1921 e autore, fra gli altri, di lavori dedicati al critico progressista Vissarion Belinskij: *Belinskij i ego vremija* (*Belinskij e il suo tempo*), 1911; *Belinskij*, 1911. Cfr. Lidija Ginzburg, *Pis'ma B. Ja. Buchštabu*, cit., nota 4, p. 359].

⁶⁶ Nikolaj L. Stepanov, (*Rec. a.*) *Ars poetica: Sbornik statej B. I. Jarcho, A. M. Peškonskogo, M. A. Petrovskogo, M. P. Stoljarova, R. O. Šor*, «Zvezda», n. 7, 1927, pp. 159, 160.

⁶⁷ Ivi, p. 160.

⁶⁸ Cfr. Evgenij A. Toddes – Aleksandr P. Čudakov – Mariëtta O. Čudakova, *Kommentarii a Jurij N. Tynjanov, Poëtika. Istorija literatury. Kino*, cit., p. 516.

⁶⁹ Nikolaj L. Stepanov, (*Rec. a.*), cit., p. 160.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Nikolaj I. Efimov, *Formalizm v russkoj literaturovedenii*, «Naučnye izvestija Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta», vol. 5, Vyp. 3, 1929, pp. 31-107, 56, 57.

⁷² Cfr. Hansen-Löve, *Der russische Formalismus: Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*, Wien, 1978, pp. 181-184.

⁷³ Evgenij A. Toddes, Aleksandr P. Čudakov, Mariëtta O. Čudakova, *Kommentarii a Jurij N. Tynjanov, Poëtika. Istorija literatury. Kino*, cit., p. 532.

Intorno al 1924-1925 si formò una tradizione della critica al metodo formale che prendeva le mosse da posizioni della filosofia estetica costituita da alcuni ampi lavori. Proprio queste opere formarono il contesto più affine a tutte le affermazioni di Bachtin contro i formalisti negli anni '20, iniziando dalla sezione sul formalismo de *L'autore e l'eroe nell'attività estetica*, a suo modo ipotesto de *Il problema del contenuto, del materiale e della forma nella creazione letteraria e artistica*.⁷⁴ Bachtin dichiarò in modo esplicito la sua affinità a questa tradizione ne *Il metodo formale nella scienza della letteratura*, nella rassegna della storia del metodo formale in Russia e, in particolare, nella polemica con esso dove affermò che, equiparato alla scienza accademica e ai marxisti, «Più concreta e sostanziale fu la critica da parte dei filosofi (Sezeman⁷⁵ e Askol'dov⁷⁶) e dei più giovani rappresentanti della scienza letteraria (A. A. Smirnov,⁷⁷ B. M. Èngel'gardt⁷⁸ e altri)»⁷⁹. Le note critiche nello

⁷⁴ Cfr. Michail M. Bachtin, *Èstetika slovesnogo tvorčestva*, cit., pp. 166-175 [Michail M. Bachtin, *L'autore e l'eroe nell'attività estetica*, cit., pp. 168-175].

⁷⁵ [Vasilij Èmil'evič Sezeman (1884-1963) fu un filosofo vicino al neokantismo. Dopo essere emigrato in Finlandia nel 1921 e nel 1923, fu invitato presso la cattedra di filosofia della neonata università lituana di Kaunas (Sezeman conosceva la lingua lituana, anche se influenti furono le raccomandazioni dei filosofi Semën Frank e Nikolaj Gartman). Nel 1948 (secondo altre fonti, nel 1949) fu costretto a 10 anni di lager. Fu autore, fra gli altri, dell'articolo *Zum Problem des reinen Wissens*, uscito sulla rivista tedesca «Philosophische Anzeiger». Il testo è stato tradotto in russo e comparso sulla rivista «Logos» nel 2006. Si veda Vasilij Sezemann-Kovno, *K probleme čistogo znanija* (a cura di Vladimir Belov), «Logos», 2006, n. 6 (57), pp. 119-161. Su Sezemann si vedano anche alcuni frammenti de *L'intero irrequieto: sulla poligenesi dell'idea strutturale nel pensiero russo del primo Novecento* di Stefania Sini, «Enthymema», n. 1, 2010, pp. 190-228, soprattutto le pp. 199, 214].

⁷⁶ [Sergej Alekseevič Askol'dov (pseudonimo di S. A. Alekseev, 1871-1945) fu un filosofo religioso che contribuì alla rinascita spirituale russa a cavallo fra Otto- e Novecento. Su di lui si veda la nota bibliografica in *La parola nella cultura russa tra '800 e '900*, cit., pp. 57-62. In questa ricca antologia si può trovare la traduzione di *Koncept i slovo* (*Il concetto e la parola*, pp. 35-56), saggio uscito la prima volta in «Russkaja reč. Novaja serija», n. 2, Leningrad, 1928, pp. 28-44. Alcuni cenni su Askol'dov si possono trovare anche in Paola Manfredi, *Il neocristianesimo nelle riunioni religioso-filosofiche di Pietroburgo. 1901-1903. Agli albori del dibattito modernista*, a cura di Maria Candida Ghidini, Mimesis, Milano, 2004, pp. 104, 105, 119].

⁷⁷ [Aleksandr Aleksandrovič Smirnov (1883-1962) fu critico letterario e teatrale, traduttore e filologo romano. Nel 1921 partecipò a un incontro dell'associazione filosofica «Vol'fila» (sull'associazione si veda Nikolaj Ivanovič Nikolaev, *La critica non ufficiale al «metodo formale»*, cit., nota 5, p. 101) dedicato a Dante, Dostoevskij e Blok. Interessante notare che fu fra gli oppositori di Tomaševskij, Tynjanov, Èjchenbaum e Jakubinskij all'incontro dal titolo *Simposio sul metodo formale* (*Beseda o formal'nom metode*) che si tenne presso la «Vol'fila» il 10 dicembre 1922. Fu, inoltre, opponente alla discussione della dissertazione di Bachtin su Rabelais. Cfr. Vladimir G. Belov, *Vol'fila v dvuch tomach*, Mir', Sankt-Peterburg, 2005, vol. I, pp. 730-732; ivi, p. 811, 812, 839-842].

⁷⁸ [Boris Michajlovič Èngel'gardt (1887-1942) fu critico letterario, professore presso l'Università di Leningrado (LGU, Lenigradskij Gosudarstvennyj Universitet), autore di lavori su A. S. Puškin, I. A. Gončarov, I. S. Turgenev, F. M. Dostoevskij e altri. Trovandosi all'estero dalla primavera 1909, una volta a Friburgo e Heidelberg, si occupò di teoria della conoscenza, metodologia generale delle scienze storiche ed estetica sotto la direzione dei più importanti esponenti del neokantismo tedesco, fra cui Rickert e Christiansen. Il 16 ottobre 1920 fu scelto come membro effettivo della facoltà di arti letterarie (GIII, Gosudarstvennyj Istitut Istorii Iskusstv) per la disciplina di *teoria della poesia* e successivamente di *metodologia*. Dalla metà degli anni '20 diresse la commissione per lo studio della critica letteraria della Sezione di letteratura artistica. Insieme a Vinogradov diresse il seminario scientifico «Pensiero e linguaggio» (*Mysl'i jazyk*). Su di lui si veda la nota dettagliata n. 4 in Lidija Ginzburg, *Pis'ma B.Ja. Buchštabu*, cit., p. 349].

stesso libro sugli articoli di Sezeman, Smirnov e Askol'dov⁸⁰ costituiscono la polemica all'interno di questa tradizione e furono suscitate dalle nuove concezioni a cui Bachtin approdò nella seconda metà degli anni '20. È chiaro che la preferenza espressa ne *Il metodo formale nella scienza della letteratura* circa le posizioni dei quattro autori, i cui lavori videro la luce fra il 1922 e il 1927 (concluso verso l'inizio del 1925, il libro di Èngel'gardt *Il metodo formale nella storia della letteratura* uscì nel 1927), testimonia che, se consideriamo estremamente favorevole il giudizio sull'articolo di Smirnov contenuto ne *Il problema del contenuto*, ne *Il metodo formale nella scienza della letteratura*,⁸¹ come prima ne *Il problema del contenuto*, Bachtin solidarizza, sebbene con determinate riserve, con gli intenti teorici fondamentali di questi autori e, in modo simile a loro, considera lo studio dell'estetica filosofica come l'effettivo strumento per risolvere i problemi sorti in relazione al formalismo. Una preferenza di questo tipo, espressa, sembrerebbe, in un libro come *Il metodo formale nella scienza della letteratura* che può essere definito *sociologico* in base al linguaggio usato, rappresenta la chiave per la sua corretta lettura e comprensione nell'ambito della tradizione dell'estetica filosofica. La formazione filosofica che stava alla base di ciascuno di questi quattro autori ha molto contribuito a questo approccio. Tutti loro, ad eccezione di Askol'dov, che fu un originale filosofo, appartenevano all'indirizzo neokantiano che negli anni '20 era al centro dell'attenzione di Bachtin.

V. È. Sezeman apparteneva alla scuola di Marburgo, aveva studiato, infatti, nella città tedesca.⁸² B. M. Èngel'gardt fu allievo di Rickert. Anche A. A. Smirnov aveva aderito al pensiero rickertiano, come dichiarò nella nota redazionale del suo articolo.⁸³ Proprio in queste premesse iniziali risiede la differenza fra i filosofi pietrogadesi critici del metodo formale e i moscoviti. Špet e i suoi allievi provenivano dalla fenomenologia pura di Husserl ed erano oppositori del neokantismo. Inoltre, tutti i pietrogadesi, a parte Askol'dov, furono vicini agli stessi formalisti, cioè conoscevano il «metodo formale» non soltanto dai lavori a stampa, ma anche dalle conversazioni, dagli interventi non ancora pubblicati. Tutti loro avevano preso parte all'attività della «Società di studio della letteratura artistica» [*Obščestvo izučenija chudožestvennoj slovesnosti*] presso l'Istituto russo della storia delle arti a Pietrogrado; Èngel'gardt e Smirnov poi parteciparono ai lavori della facoltà di storia delle arti letterarie di questo stesso Istituto che, durante gli anni '20, era la roccaforte del «metodo formale o morfologico» come lo fu, in sostanza, anche quando venne progettata la sua istituzione nel 1920.⁸⁴

Negli anni '10 Sezeman intrattenne rapporti di stretta amicizia con Žirmunskij e anche, occorre aggiungerlo, con Èjchenbaum che in quegli anni gravitava attorno all'estetica generale. Nel 1919 insegnava all'Università di Saratov insieme a Žirmunskij, che in quegli anni si stava gradualmente avvicinando all'OPOJAZ. Non è un caso che, in tutte e tre le varianti del 1919, 1921 e 1924 del suo articolo *I compiti della poetica*, Žirmunskij ritenesse indispensabile gettare le basi dei concetti basilari dell'OPOJAZ come *proce-*

⁷⁹ Pavel N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, cit., p. 94 [La traduzione qui è nostra. Rispetto alla traduzione italiana abbiamo apportato alcune modifiche stilistiche. Si confronti con *Idem, Il metodo formale nella scienza della letteratura*, cit., p. 168].

⁸⁰ Ivi p. 38.

⁸¹ Cfr. Michail M. Bachtin, *Voprosy literatury i estetiki*, cit., p. 10. [Michail M. Bachtin, *Il problema del contenuto, del materiale e della forma nella creazione letteraria*, cit., nota 1, p. 7].

⁸² Cfr. A. Vašestov, *V. È. Sezeman*, in *Russkaja filosofija*, cit., pp. 462-464.

⁸³ Cfr. Aleksandr A. Smirnov, *Puti i zadači nauki o literature*, «Literaturnaja mysl'. Al'manach», Vyp. 2, 1923, pp. 91-109, p. 91.

⁸⁴ Cfr. *Zadači i metody izučenija iskusstv*, Academia, Peterburg, 1924, pp. 178, 220-225.

dimento [priëm] e materiale [material] attraverso l'ausilio di categorie estetiche dipendenti tratte da *La filosofia dell'arte* di Broder Christiansen,⁸⁵ opera assai apprezzata da Sezeman. È possibile che quest'ultimo abbia indotto Žirmunskij alla cautela nei confronti dell'OPOJAZ, una cautela che poi ha portato alla brusca rottura con lo stesso associazione. Il 18 settembre 1921, prima della partenza per la Finlandia, Sezeman intervenne alla «Società di studio della letteratura artistica» con il contributo *Il metaforismo del «linguaggio poetico»* [Obraznost' «poëtičeskogo jazyka»].⁸⁶ Scritto probabilmente non molto tempo prima della sua partenza, l'articolo di Sezeman *La valutazione estetica nella storia dell'arte* [Ėstetičeskaja ocenka v istorii iskusstva] caratterizzato da un marcato orientamento neokantiano e contenente elementi di intrinseca polemica con il «metodo formale»,⁸⁷ ottenne allora l'appoggio di altri autori che, in qualità di oppositori del formalismo, sostenevano posizioni affini.⁸⁸ Nell'articolo di Sezeman sono delineati molti punti della critica filosofica al metodo formale. A ciascun lettore era chiaro che tutte le mancanze discusse dall'autore e attribuite all'orientamento formale nello studio della storia dell'arte appartenessero anche all'OPOJAZ, visto che Sezeman annoverò la teoria di quest'ultimo proprio al formalismo. Per esempio, confermando la necessità di orientamento della storia dell'arte verso l'estetica, Sezeman intendeva riferirsi senza ombra di dubbio all'OPOJAZ, quando scrisse che

l'unione con l'estetica promette un vantaggio non indifferente anche per lo storico dell'arte. Tale unione, una volta per sempre, la [lo? – N. I. N.] libererà dalla necessità di utilizzare quelle teorie estetiche grossolane e non elaborate scientificamente di cui si è avvalso sino ad ora e che oscurano seriamente le basi metodologiche della storia dell'arte.⁸⁹

Comparso nei primi mesi del 1923, l'articolo *Puti i zadači nauki o literature* di Smirnov, storico delle letterature occidentali e rappresentante del movimento poetico di inizio XX secolo, occupa un posto particolare nella polemica del 1923-1924 contro il metodo formale. Di fatto, esso è stato il primo scritto di chiaro orientamento antiformalista che affrontava i problemi di teoria letteraria da posizioni di estetica filosofica. Smirnov, come anche Sezeman, discorre delle posizioni degli *opozycioncy*.⁹⁰ L'articolo di Smirnov attrasse subito a sé l'attenzione tanto degli oppositori e dei critici quanto dei sostenitori e degli ideologi del metodo formale. L'attacco più noto a questo lavoro appartiene a Tynjanov che nella recensione all'almanacco «Il pensiero letterario» [«Literaturnaja mysl'»] derise il tentativo di Smirnov di applicare all'analisi dell'opera letteraria la triade neokantiana della conoscenza, dell'etica e dell'estetica e la convinzione da lui espressa secondo cui la poesi-

⁸⁵ Broder Christiansen, *Filosofija iskusstva*, perovod Georgij P. Fëdotova, pod redakciej E.V. Aničkova, Šipovnik, SPb, 1911.

⁸⁶ Cfr. *Zadači i metody izučenija iskusstva*, cit., p. 221; Viktor M. Žirmunskij, *Teorija literatury. Poëtika. Stilistika*, Leningrad, 1977, p. 389.

⁸⁷ Vasilij Ė. Sezeman, *Ėstetičeskaja ocenka v istorii iskusstva (K voprosu o svyazi iskusstva s èstetikoj)*, «Mysl'», n. 1, 1922, pp. 117-147, pp. 123, 128, 129, 133, 135, 137, 139, 140.

⁸⁸ Cfr. Aleksandr A. Smirnov, *Puti i zadači nauki o literature*, cit., pp. 93, 104-105; Aleksandr P. Skaftymov, *Nravstvennye iskanija russkich pisatelej: Stat'i i issledovanija o russkich klassikach*, Moskva, 1972, pp. 26, 29, 31.

⁸⁹ Vasilij Ė. Sezeman, *Ėstetičeskaja ocenka v istorii iskusstva*, cit., p. 140.

⁹⁰ Cfr. Aleksandr A. Smirnov, *Puti i zadači nauki o literature*, cit., pp. 92, 94, 102, 103.

a, a differenza della letteratura, fosse inaccessibile a una disamina estetico-formale.⁹¹ Inoltre ricordò ancora una volta questo tentativo all'inizio del suo articolo del 1924 *Il fatto letterario* [*Literaturnyj fakt*].⁹² Dall'altra parte, nella sua invettiva rivolta contro «la visione del mondo formale», Žirmunskij fu concorde con le posizioni del lavoro di Smirnov, insistendo sulla necessità di registrare i momenti contenutistici.⁹³ Anche Smirnov, così come Sezeman, intrattenne rapporti d'amicizia con Žirmunskij. Quando nel 1928 quest'ultimo ricordò i suoi lavori sulla poetica riconducendoli alle lezioni del circolo universitario di filologia romanzo-germanica e al circolo dei giovani filologi della metà degli anni '10, fra i partecipanti di quest'ultimo menzionò anche Smirnov.⁹⁴ Già dopo il suo primo serio scontro del 1922 con Ejchenbaum avvenuto sulla carta stampata, nel luglio 1922 Žirmunskij insieme a Smirnov fece visita al capofila del formalismo, che nei suoi diari registrò impressioni estremamente negative circa le discussioni consumatesi con Smirnov in quell'occasione. Tali pareri interessano anche il contributo che Smirnov lesse qualche giorno dopo il loro incontro e che costituì la base del suo articolo del 1923.⁹⁵ In modo altrettanto brusco Ejchenbaum prese le distanze dall'articolo di Smirnov nel 1924 in un intervento poi pubblicato.⁹⁶ Nel suo lavoro Smirnov toccava la questione, sostanziale anche per Bachtin, dell'orientamento delle scienze umane su quelle naturali. Già Sezeman, riguardo alla storia delle arti, includendo anche la storia della letteratura – scienza storica secondo il dettato di Rickert – riteneva ingiustificata l'equivalenza dei fatti artistici con quelli scientifico-naturali e quindi giudicava erronea la tendenza generale verso l'applicazione dei metodi scientifico-naturali alle scienze umane:

Ogni tentativo di equiparare la storia dell'arte alle scienze naturali e di orientarla ai loro metodi finisce necessariamente per naufragare. Inoltre, un tentativo del genere indirizza la scienza verso un sentiero sbagliato e distorce il suo senso originale.⁹⁷

Smirnov, da coerente – in questo caso – rickertiano che aveva compreso chiaramente l'inammissibilità di un miscuglio di metodi di scienze diverse, notò negli *opojažovny* la presenza di questa tendenza alla comprensione delle leggi letterarie al pari delle scienze naturali.⁹⁸ A queste osservazioni reagì subito in modo sproporzionato Tynjanov nella sua recensione all'articolo di Smirnov, accusandolo di 'rickertismo' spicciolo.⁹⁹ Ma anche Askol'dov, che non era affatto un seguace di Rickert, nel 1925 caratterizzò l'orientamento del metodo morfologico (formale) verso la scientificità naturale – «descriviamo la for-

⁹¹ Jurij N. Tynjanov, *Poëtika. Istorija literatury. Kino*, cit., pp. 139-141. [Come dimostra Nikolaev più avanti, con queste affermazioni Smirnov contrappone la *poesia*, considerata scienza massima perché espressione del genio, alla *prosa*].

⁹² Ivi, p. 255. Cfr. Evgenij A. Toddes – Aleksandr P. Čudakov – Mariëtta O. Čudakova, *Kommentarii a Jurij N. Tynjanov, Poëtika. Istorija literatury. Kino*, cit., p. 514.

⁹³ Cfr. Viktor M. Žirmunskij, *K voprosu o «formal'nom metode»*, in O. Val'cel' [Walzel], *Problemy formy i poëzii*, Petrograd, 1923, pp. 5-23, p. 12.

⁹⁴ Cfr. Viktor M. Žirmunskij, *Voprosy teorii literatury: Stat'i 1916-1926 gg.*, Leningrad, 1928, p. 8.

⁹⁵ Evgenij A. Toddes – Aleksandr P. Čudakov – Mariëtta O. Čudakova, *Kommentarii a Jurij N. Tynjanov, Poëtika. Istorija literatury. Kino*, cit., p. 454.

⁹⁶ Cfr. Boris M. Ejchenbaum, *Vokrug voprosa o «formalistach»*, «Pečat' i revoliucija», n. 5, 1924, pp. 10-11, p. 7. [Il testo dell'articolo è stato tradotto in parte da Stefania Sini in *Di nuovo sul formalismo russo*, «Letteratura e letterature», n. 1, 2007, pp. 49-75].

⁹⁷ Vasilij È. Sezeman, *Èstetičeskaja ocenka v istorii iskusstva*, cit., pp. 146-147.

⁹⁸ Cfr. Aleksandr A. Smirnov, *Puti i zadači nauki o literature*, cit., pp. 92, 93.

⁹⁹ Jurij N. Tynjanov, *Poëtika. Istorija literatury. Kino*, cit., pp. 139, 140.

ma proprio come in botanica» – come «feticismo di fronte alla “scientificità”». ¹⁰⁰ Allo stesso modo Smirnov puntava il dito contro gli *opojažovcy*, quando sottolineava che la tendenza dominante nella teoria della letteratura dell'ultimo mezzo secolo era lo studio genetico dei modelli elementari e dei fenomeni embrionali al posto delle compiute forme letterarie:

E qui di nuovo si riflette la pericolosa imitazione delle scienze naturali dove per i concetti di valore *teorico* e teleologia *teorica* non c'è posto e dove, pertanto, ciascuna classificazione porta con sé un carattere genetico e si fonda su forme preliminari. ¹⁰¹

Ne *Il problema del contenuto, del materiale e della forma nella creazione letteraria e artistica* Bachtin si unì «a molte tesi e conclusioni» ¹⁰² dell'articolo di Smirnov e, si può supporre, non soltanto nei casi in cui si riferiva alle sue impostazioni di fondo, come l'approccio alla teoria della letteratura da posizioni di estetica generale. Così anche ne *Il problema del contenuto* il filosofo affermava che l'interpretazione dei momenti formali e contenutistici di un'opera artistica decantata dai formalisti dipendeva dal fatto che alla base delle loro premesse teoriche stava l'analisi dei fenomeni della «letteratura». ¹⁰³ Il concetto di *letteratura*, scelto da Bachtin per la definizione di una produzione puramente letteraria, prende le mosse dall'articolo di Smirnov, dalla sua suddivisione delle opere artistiche in *oralità, letteratura e poesia*, ripartite a seconda della presenza in un livello conseguentemente crescente dei momenti *estetico, conoscitivo ed etico*, che trovano piena compiutezza nella poesia. ¹⁰⁴ L'ambito compreso fra la letteratura e la poesia viene convenzionalmente definito da Smirnov «letteratura come tale [*literatura kak takovaja*], ovviamente nel senso delle belle lettere (*belles lettres*)». ¹⁰⁵

Recensendo l'articolo di Smirnov, un *opojažovec* radicale come Tynjanov schernì perfino l'elenco di autori e le opere che Smirnov annoverava fra quelle appartenenti alla «letteratura», ma lo fece solo per confermare ancora una volta l'universalità dei principi elaborati dai formalisti per lo studio dei fenomeni letterari. ¹⁰⁶ Inoltre, Smirnov, distinguendo la letteratura dalla poesia, mostrò, attraverso una serie di ingombranti deduzioni sull'interrelazione di concetti come forma e contenuto, che l'oggetto di studio dei formalisti non era neppure «letteratura», bensì una inconsistente, e dunque, amorfa «letterarietà come tale» [*literaturnost' kak takovaja*]. ¹⁰⁷

Il giudizio di Smirnov sull'inaccessibilità della poesia, ovvero dei valori artistici incondizionati, ai soliti strumenti di studio (soliti anche per il metodo formale) portava al rico-

¹⁰⁰ Sergej A. Askol'dov, *Forma i sodержanie v iskusstve slova*, «Literaturnaja mysl'», Vyp. 3, 1925, pp. 305-341, pp. 338, 339.

¹⁰¹ Cfr. Aleksandr A. Smirnov, *Puti i zadači nauki o literature*, cit., p. 94.

¹⁰² Michail M. Bachtin, *K voprosam metodologii estetiki slovesnogo tvorčestva. 1. Problema formy, sodержanija i materiala v slovesnom chudožestvennom tvorčestve*, cit., p. 10. [Michail M. Bachtin, *Il problema del contenuto, del materiale e della forma nella creazione letteraria*, cit., nota 1, p. 7].

¹⁰³ Cfr. *ivi*, p. 35 [trad. it. cit., p. 31]; Pavel N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, cit., p. 156-157 [trad. it. cit., pp. 323, 324].

¹⁰⁴ Cfr. Aleksandr A. Smirnov, *Puti i zadači nauki o literature*, cit., pp. 98, 99.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 99.

¹⁰⁶ Jurij N. Tynjanov, *Poëtika. Istorija literatury. Kino*, cit., p. 140.

¹⁰⁷ Cfr. Aleksandr A. Smirnov, *Puti i zadači nauki o literature*, cit., pp. 102, 103. [Si noti qui il gioco di parole *literatura come tale (literatura kak takova)* e *letterarietà come tale (literaturnost' kak takovaja)*, utilizzato da Smirnov per schernire ancora una volta l'approccio formalista].

noscimento della limitatezza della sfera dell'applicazione di tale metodo e suscitò la furiosa ironia di Tynjanov.

I punti di vista filosofico-religiosi e di ricerca di B. M. Èngel'gardt – noto è il suo articolo *Il romanzo ideologico di Dostoevskij* [*Ideologičeskij roman Dostoevskogo*] (1925) – non potevano in alcun modo essere del tutto ascrivibili né all'ideologia politico-culturale dell'OPOJAZ, né a quella della scuola formale nel suo complesso,¹⁰⁸ nonostante il critico avesse insegnato presso l'Istituto di storia delle arti nel corso di tutti gli anni '20. Pertanto Èngel'gardt, che aveva da una parte compreso profondamente l'autonomia relativa delle particolari discipline delle teorie delle arti, e dall'altra la loro dipendenza dall'estetica generale nella definizione della rilevanza estetica dei fenomeni artistici, scelse uno strumento di studio inusuale del formalismo e, anche se era convenzionale, a modo suo si rivelò di coerente metodologia. Visti questi presupposti, il suo libro *Il metodo formale nella storia della letteratura* [*Formal'nyj metod v istorii literatury*] del 1927 è un brillante *pamphlet* estetico, percepito per equivoco dalla critica ufficiale del metodo formale come una sua apologia –¹⁰⁹ che mostrava attraverso il metodo delle condizioni limitanti conseguenti (la riduzione teorica)¹¹⁰ il carattere puramente sperimentale della metodologia formale, la quale non aveva niente a che fare con la reale problematica scientifica. In questo modo Èngel'gardt confutava la pretesa del metodo formale di assurgere a utilità universale. Egli stesso partiva dall'idea di «plurivalenza simbolica» [*simvoličeskaja mnogoznačnosť*] oppure «criptogramma plurivalente» [*mногозначная криптограмма*] dell'opera artistica¹¹¹ ed individuava le deficienze basilari del metodo formale nel trasferimento in poetica dei metodi della linguistica e dei principi della classificazione linguistica,¹¹² nell'impossibilità di studiare nel suo ambito il senso dell'opera letteraria¹¹³ e nella piena discrepanza fra la concezione dell'evoluzione letteraria dei formalisti e la reale storia della letteratura. Secondo Èngel'gardt, una particolare carenza nelle costruzioni storico-letterarie dei formalisti era legata al fatto che le impostazioni di partenza del metodo formale gli permettevano di indagare un'opera artistica da un punto di vista storico esclusivamente in relazione ad altre opere, più correttamente, solo attraverso un metodo di confronto con elementi di altre opere, così da portare, alla fine, alla frantumazione e disintegrazione dell'opera attraverso il suo studio evolutivo. La divergenza di Bachtin con Èngel'gardt si muove sulla linea di concetti estetici preliminari, da cui derivano anche le differenze negli aspetti e negli strumenti dell'analisi critica del metodo formale. Così Bachtin espresse il suo disappunto nei confronti dell'approccio di Èngel'gardt verso il formalismo come metodologia sperimentale.¹¹⁴ Tuttavia essi convergevano nella valutazione negativa del miscuglio formalista – metodologicamente inammissibile – di critica e scienza.¹¹⁵ Nei medesimi anni, come già

¹⁰⁸ Viktor V. Vinogradov, «...sumeju preodolet' vse prepjatstvija...»: *Pis'ma N. M. Vinogradovoj-Malyševoj*, «Novyj mir», n. 1, 1995, pp. 172-213, pp. 186, 191, 194, 195, 202, 203.

¹⁰⁹ Nikolaj I. Efimov, *Formalizm v russkoj literaturovedenii*, cit., p. 27.

¹¹⁰ [La *riduzione teorica* è una relazione tra due teorie, una delle quali viene ridotta a un caso particolare dell'altro, dimostrando che le leggi della prima possono essere (più o meno) dedotte dalle leggi della seconda. Si veda l'esempio classico della riduzione delle leggi dei gas alle leggi della termodinamica].

¹¹¹ Boris M. Èngel'gardt, *Izbrannye trudy*, Sankt-Peterburg, 1995, pp. 112, 113.

¹¹² Ivi, p. 51.

¹¹³ Ivi, pp. 74, 80-83, 95-98, 107.

¹¹⁴ Cfr. Pavel N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, cit., pp. 107, 126, 127 [trad. it. cit., pp. 211, 368].

¹¹⁵ Cfr. Boris M. Èngel'gardt, *Izbrannye trudy*, cit., pp. 112-115; Pavel N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, cit., pp. 230, 231 [trad. it. cit., p. 359].

detto, le stesse accuse furono lanciate da Vinokur.¹¹⁶ Entrambi legavano la metodologia del formalismo alla pratica artistica del futurismo: più imparziale Engel'gardt¹¹⁷ e più categorico Bachtin ne *Il metodo formale nella scienza della letteratura*.¹¹⁸

S. A. Alekseev (Askol'dov) apparteneva al novero dei principali rappresentanti della scienza filosofica russa del primo quarto del XX secolo, di cui Henri Bergson apprezzò altamente la filosofia.¹¹⁹ Negli anni '20 Askol'dov prese parte ai circoli filosofico-religiosi «Resurrezione»¹²⁰ [*Voskresen'e*] e «La confraternita di Serafim»¹²¹ [*Serafimovo bratstvo*]. Nell'articolo *La forma e il contenuto nell'arte della parola* [*Forma i sodержanie v iskusstve slova*] Askol'dov difendeva nella sua critica al formalismo la priorità del contenuto nel processo di creazione e vedeva nelle forme letterarie, nei procedimenti, prima di tutto i mezzi della manifestazione del punto di vista dell'autore e dell'espressione della sua valutazione di ciò che è rappresentato.¹²² Così sugli esempi riportati da Šklovskij nell'articolo *L'arte come procedimento* [*Iskusstvo kak priëm*] il filosofo scrisse che in Tolstoj il procedimento formale fungeva come espressione del carattere contenutistico: «Tutti questi straniamenti sono solo una *valutazione* o una particolare *comprensione*». ¹²³ In modo simile, ne *Il metodo formale* Bachtin sottolineava «il momento negativo nel concetto di *straniamento*»¹²⁴ e considerava che il procedimento tolstoiano «viene compreso e interpretato da V. Šklovskij in maniera radicalmente errata»:¹²⁵

Tolstoj non ammira affatto la cosa straniata. Al contrario egli la strania soltanto allo scopo di allontanarsi da essa, di respingerla ed evidenziare in modo più acuto e positivo il dovuto, ovvero un determinato valore morale.¹²⁶

¹¹⁶ Cfr. Grigorij O. Vinokur, *Filologičeskie issledovanija*, cit., p. 43.

¹¹⁷ Cfr. Boris M. Engel'gardt, *Izbrannye trudy*, cit., pp. 73, 74, 76, 114, 115.

¹¹⁸ Cfr. Pavel N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, cit., pp. 62, 63, 77, 81, 82, 84, 85, 90, 93, 99, 108, 113, 120, 127, 133, 142, 144, 168, 169, 229, 231 [trad. it. cit., pp. 145, 146, 150, 151, 154, 163, 166, 174, 175, 211, 220, 233, 271, 272, 355, 359].

¹¹⁹ Cfr. Aleksandr L. Lavrov, <Vstupitel'naja zametka k publikacii>: Askol'dov S.A., *Četyre razgovora: Myslennyj obraz Christa*, in *Puti i miraži russkoj kul'tury*, pod red. Vsevolod E. Bagno, RAN IRLI, Sankt-Peterburg, 1994, pp. 387-401, pp. 387, 388.

¹²⁰ [Su alcuni brevi cenni sul circolo rimandiamo alla nota XIII della nostra *Introduzione* a Nikolaj Ivanovič Nikolaev, *La critica non ufficiale al «metodo formale»*, cit., p. 95].

¹²¹ [Inizialmente denominata *Società Askol'dov*, fu un'organizzazione religiosa che nel 1926 prese il nome di *Confraternita di S. Serafino di Sarov*. Vi presero parte, oltre ad Askol'dov, I. M. Andreevskij, V. L. Komarovič. Cfr. Sergej G. Bočarov, *Sjužety russkoj literatury*, cit., p. 499, nota 52 p. 502; Dmitrij S. Lichačëv, *Vospominanija*, Sankt-Peterburg, 1997, pp. 174-180; V. V. Antonov, *Bratstvo prp. Serafima Sarovskogo*, «Sankt-Peterburgskie eparhial'nye vedomosti», vol. XVI, 1996, pp. 44-49, 93-99; *La parola nella cultura russa tra '800 e '900*, cit., p. 57].

¹²² Sergej A. Askol'dov, *Forma i sodержanie v iskusstve slova*, cit., pp. 306, 315, 316, 321.

¹²³ Ivi, p. 317.

¹²⁴ Pavel N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, cit., p. 86. [La traduzione italiana del testo a p. 156 riporta «il momento negativo del concetto di straniamento» dove invece il russo riporta «otricatel'nyj moment v ponjatii ostranenija»].

¹²⁵ *Ibidem*. [La traduzione italiana alla p. 86 del testo omette l'espressione russa «v korne» che significa, appunto, «radicalmente», «del tutto»].

¹²⁶ *Ibidem*. [Anche qui la traduzione italiana commette alcuni errori e omette alcuni sintagmi come «do-lžnoe», il «dovuto», che in questo frammento si carica di un valore assai importante, giacché indica ciò che per Tolstoj deve emettere un'opera letteraria, ovvero la prerogativa morale].

Poiché «il formalismo nel campo della teoria e della pratica» rappresenta, secondo Askol'dov, «una eco coordinata» con il formalismo della vita,¹²⁷ anche i principi di *assenza di contenuto* e *artificialità* professati dai formalisti furono valutati come manifestazione del loro orientamento culturale generale; così con astio pungente dichiarò: «il formalismo [...] è un invito a fabbricare opere d'arte con un compasso artistico e con un righello in mano».¹²⁸ Askol'dov terminò il suo articolo condannando il formalismo con un *pathos* che ricorda gli interventi dei filosofi religiosi russi contro il cubismo e il futurismo: «se il formalismo ha bisogno di non rivolgere alcuna attenzione al contenuto, allora ad esso occorre dichiarare la più decisiva guerra, come ad uno che porta la morte dell'arte».¹²⁹

Il filosofo moscovita M. P. Stoljarov,¹³⁰ che a differenza degli estetici-neokantiani pietrogradesi, prendeva le mosse, in modo simile ad Askol'dov, da altri presupposti filosofici generali, tuttavia, dalle medesime posizioni di estetica filosofica intraprese nel 1925 un'analisi critica del metodo formale nell'ampio lavoro *La cosa o la creazione?* [*Vešč' ili tvorčestvo?*] sulla rivista «Russia» [*Rossija*] e nell'articolo straordinariamente pregnante *La scuola formale* [*Formal'naja škola*] nell'*Enciclopedia letteraria* [*Literaturnaja enciklopedija*]. Stoljarov, antroposofa e vicino amico di A. Belyj negli anni '20, fu critico letterario e autore di lavori teorico-letterari; prese parte all'attività della GChN e pubblicò nelle sue edizioni.¹³¹ Nell'articolo *La cosa o la creazione?* asserì che nella scuola formale sia i concetti di *procedimento* e *materiale* che i principi tecnicisti dell'analisi testimoniavano un approccio all'opera artistica intesa solo come cosa:

La domanda principale della poetica formale è: come sono *fatte* queste opere *Don Chisciotte, Il cappotto, Tristram Shandy*? Questo è un punto di vista *tecnicista* sulla creazione, in base alla quale l'opera dell'arte è una cosa, un prodotto.¹³²

Stoljarov si espresse contro la riduzione operata dai formalisti dell'oggetto estetico nell'aspetto esterno dell'opera poetica, nella sua cosalità, dato che, secondo la sua visione, la struttura dell'oggetto estetico è caratterizzata dal contenuto e dal senso: «C'è soltanto il senso concreto, vivo, incarnante: in esso troviamo la morte e la resurrezione della parola».¹³³ Per quanto concerne il formalismo, secondo le sue parole, «quell'oggetto che viene studiato dai sostenitori del metodo formale non è affatto la stessa opera poetica».¹³⁴ Nell'*Enciclopedia letteraria* osservò che l'oggetto di studio della scuola formale è solo l'aspetto esterno e linguistico di un'opera letteraria da cui provengono anche i metodi linguistici di ricerca:

¹²⁷ Sergej A. Askol'dov, *Forma i sodержanie v iskusstve slova*, cit., p. 305.

¹²⁸ Ivi, p. 334.

¹²⁹ Ivi, p. 341.

¹³⁰ [Su Michail Pavlovič Stoljarov (1888-1937) ci permettiamo di aggiungere ancora qualche nota bibliografica. Nel 1921 e nel 1937 tradusse l'*Aminta* di Tasso; famoso è anche il suo articolo *K probleme poetičeskogo obraza* (*Per un problema dell'immagine poetica*), uscito nel 1927 nel primo numero della raccolta della GChN *Ars poetica*].

¹³¹ Cfr. S. M. Mazur, *M. P. Stoljarov*, in *Russkaja filosofija*, cit., pp. 492-493; Andrej Belyj, Razumnik Ivanov-Razumnik, *Perepiska*, a cura di Aleksandr V. Lavrov e John E. Malmstad, Sankt-Peterburg, 1998, pp. 199, 323.

¹³² Michail P. Stoljarov, *Vešč' ili tvorčestvo?*, «Rossija: Ežemesjačnyj obščestvenno-literaturnyj žurnal'», n. 5 (14), 1925, pp. 263-289, p. 266.

¹³³ Ivi, p. 278.

¹³⁴ Ivi, p. 285.

Il carattere artistico dell'arte della parola: ecco ciò che – se così si può dire – viene sottolineato e studiato dalla scuola formale [...] Un'impostazione di questo tipo del problema vanifica (estheticamente) il senso del procedimento e lo trasforma in un fatto autosufficiente del «linguaggio poetico», ovvero in una linguistica che si sostituisce alla poetica.¹³⁵

In tal modo, fra i rappresentanti della critica non ufficiale al metodo formale, proprio i sostenitori della estetica filosofica motivarono in modo più conseguente la conclusione sulla piena inconsistenza teorica di tale metodo. Inoltre, Smirnov, Èngel'gardt e poi Bachtin mostrarono che la concezione di uno sviluppo storico della letteratura rappresenta quell'elemento della teoria dei formalisti che subito denuncia l'incapacità e la sterilità del metodo formale in quanto tale. Rilevante è il fatto che qualsiasi studioso non prevenuto che si accinga alla disamina della metodologia dell'OPOJAZ partendo dalla teoria dell'evoluzione letteraria, giunge inevitabilmente alle stesse conclusioni di Èngel'gardt e Bachtin, anche senza citare i loro libri e anche senza prestarvi attenzione in generale.¹³⁶ Non meno degno di nota è anche un altro fatto. Quando Èjchenbaum nel 1927, nell'articolo *Il byt letterario [Literaturnyj byt]*, si occupò di questioni di storia della letteratura, si avvale automaticamente degli argomenti della critica non ufficiale – ma, ovviamente non quelli dei membri della GACHN che rinnegò nello stesso saggio (cfr. *supra*) – per giustificare il suo passaggio alla teoria del *byt* letterario: «Negli ultimi anni l'attenzione degli studiosi di letteratura e dei critici è stata indirizzata principalmente verso questioni di “tecnicismo” letterario e verso la precisazione di caratteristiche specifiche dell'evoluzione letteraria».¹³⁷ Contemporaneamente egli espresse praticamente allo stesso modo di Èngel'gardt i punti di vista dei formalisti sulla storia della letteratura:

È significativo e peculiare il fatto che la *storia* della letteratura, nel senso proprio di questo termine, sia stata messa da parte; inoltre, il suo stesso valore scientifico non sia stato visto di buon occhio [...]. Questo o quel fatto storico-letterario ha principalmente svolto una funzione didattica per le generali posizioni teoriche. I temi storico-letterari come questi sono passati in secondo piano.¹³⁸

L'affinità con le argomentazioni di Èngel'gardt è evidente anche negli abbozzi delle note di Èjchenbaum del 1927:

Il metodo formale ha portato a un punto di vista tecnicista (Šklovskij: «com'è fatto»)¹³⁹ e alla negazione della necessità della storia. Dall'altra parte, esso ha anche portato alla convinzione che ogni opera letteraria debba essere studiata in relazione alle altre, alla propria epoca. Si è così arrivati a un nuovo vicolo cieco: è diventato incomprensibile il «come studiare». Le leggi dialettiche dell'evoluzione avanzate nei nostri lavori sottovalutano, naturalmente, il lavoro sul passato, perché esse sono sempre le stesse.¹⁴⁰

¹³⁵ Michail P. Stoljarov, *Formal'naja škola*, in *Literaturnaja enciklopedija: Slovar' literaturnych terminov v 2-ch tomach*, Leningrad, 1925, vol. II, pp. 1042-1044, pp. 1042, 1043.

¹³⁶ A tal proposito si veda Lev G. Gudkov, *Ponjatie i metafory istorii u Tynjanova i opožozovcev*, in *Tynjanovskij sbornik: Tre't'i Tynjanovskie čtenija*, a cura di Mariëtta O. Čudakova et alii, Riga, 1988, pp. 91, 108.

¹³⁷ Boris M. Èjchenbaum, *O literature*, cit., p. 429.

¹³⁸ Ivi, p. 429, 431.

¹³⁹ [Èjchenbaum si riferisce qui all'articolo di Viktor B. Šklovskij, *Kak sdelan Don Kichot (Com'è fatto il Don Chisciotte)*, in *Idem, Razvertyvanie sjužeta*, Petrograd, 1921. Sul saggio si pronunciò anche Bachtin. Si veda Pavel N. Medvedev, *Il metodo formale nella scienza della letteratura*, cit., pp. 293-296].

¹⁴⁰ Evgenij A. Toddes – Aleksandr P. Čudakov – Mariëtta O. Čudakova, *Kommentarii* a Boris M. Èjchenbaum, *O literature*, cit., p. 522.

Ovviamente Èjchenbaum non intendeva attuare una qualche revisione della dottrina dell'OPOJAZ, ma voleva soltanto correggere la situazione in un settore separato rimasto arretrato. Egli intendeva pervenire a ciò avvalendosi dell'idea, popolare presso gli *opoja-zovy* radicali, dell'interrelazione fra le diverse serie della cultura, un'idea utile, come essi sostenevano, anche per il compromesso con la critica ufficiale marxista, un'idea che però metodologicamente, nei fatti, si rivelò completamente deludente.