

Nota di lettura

Boris Tomaševskij, “Definizione della poetica”; Nina Gourfinkel e Philippe Van Tieghem, “Qualche prodotto del formalismo russo”

Enza Biagini

Università degli Studi di Firenze (<enza.biagini@unifi.it>)

Quando nel 1926, con notevole apertura e innovazione critica, Benedetto Croce sceglieva un binomio piuttosto infrequente (teoria e storia della letteratura), per “denominare” il decennio napoletano delle *Lezioni* desanctisiane (De Sanctis 1926), il filosofo inseriva il proprio sguardo in un panorama che, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, si sarebbe rivelato di grandissima attualità. La scelta crociana resta comunque altamente significativa. Quel titolo, infatti, sottolinea tuttora una prospettiva di insegnamento mirato all'acquisizione di una competenza ampia, propriamente storico-teorica e di “letteratura generale”, ottenuta coniugando principi di teoria dei generi letterari, di linguistica, stile, retorica; di filosofia (estetica), storia letteraria e critica. C'è da chiedersi se è possibile che Croce abbia avuto concreti contatti con la novità esplosa oltre cortina, quella del formalismo russo, rimasta sulla ribalta culturale nell'arco di circa quindici anni e allora già quasi in via di esaurimento¹. Il titolo delle *Lezioni* farebbe pensare di sì, specie se si tiene conto della amicizia di Croce con gli studiosi e linguisti d'oltralpe (a partire da Vossler e Spitzer).

La novità (ovviamente, non più tale già dagli anni Cinquanta e Sessanta), nel momento in cui le idee di quel gruppo di giovani ricercatori e filologi, che ha operato intorno ai circoli linguistici e culturali tra Mosca, Pietroburgo e poi Praga, riguardava, in primo luogo, la nascita di una nuova disciplina: la teoria della letteratura, proprio attraverso l'accentuazione delle teorie linguistiche da un lato e, dall'altro, la questione delle formulazioni di “leggi” intorno ai generi letterari – del racconto, attraverso la riscoperta della *Poetica* aristotelica – e al linguaggio poetico².

¹ Mi piacerebbe trovare qualche conferma a questa ipotesi da parte degli studiosi di Croce. Per quando mi concerne, su questo terreno, non sono andata oltre rispetto alle conclusioni di un mio lavoro pubblicato negli anni Ottanta.

² Ricorderò, tra i vari possibili, solo alcuni testi fondanti per la diffusione delle teorie e dei testi di quel movimento d'avanguardia critica: *Russian Formalism: History-Doctrine* del 1954 di Victor Erlich (1980 [1954]; trad. it. 1966), l'antologia *Théorie de la littérature* curata

Tutte queste vicende sono storia nota e i testi che qui vengono ripubblicati fanno parte di quella temperie intellettuale, anche se, in questa sede, la riproposta del testo (“Definizione della poetica”³) – che introduce il manuale di teoria della letteratura firmato da uno dei fondatori della disciplina, il formalista russo Boris Tomaševskij – ha lo scopo pratico di mostrare il procedimento di riattualizzazione in senso teorico del concetto classico di *Poetica*. È evidente il tracciato di continuità storica che unisce la breve introduzione tomaševskijana alla nota di “cronaca” (“Qualche prodotto del ‘Formalismo’ russo”⁴) di Nina Gourfinkel e Philippe Van Tieghem⁵, pubblicata sulla prestigiosa *Revue de Littérature comparée*, fondata da Fernand Baldensperger (1871-1958) nel 1921. Ma la linea continua non riguarda soltanto il nesso della storia, che si aggira

da Tzvetan Todorov (1966; trad. it. 1968), *Russian Formalism: a Metapoetics* di Peter Steiner (1984; trad. it. 1991), la raccolta di testi redatta da Giorgio Kraiski (1971).

³Tomaševskij 1999 [1931⁶]; trad. it. di Perretta 1978 [1928], 25-29; vd. *infra*, 518-519. Nella sua ottima nota introduttiva, Maria Di Salvo delinea l’affascinante profilo di questo ingegnere (Pietroburgo 1890 – Mar Nero 1957) particolarmente dedito alla letteratura, alla linguistica (partecipando ai vari circoli di studi a Pietroburgo, al Circolo linguistico di Mosca, alle iniziative dell’OPOJAZ – la società per lo studio del linguaggio poetico), alla filologia (che applicherà alle opere di Dostoevskij, Gogol’, Cechov e Puškin...) e agli studi teorici. Strenuo difensore del metodo formale, lo metterà in pratica nella sua attività di insegnamento (come ricorda Maria Di Salvo: “Dal 1921 egli tenne seminari di metrica e lezioni di teoria letteraria presso il G.I. I. [Istituto di Storia delle Arti di Pietroburgo] e dal 1924 al 1957, salvo brevi intervalli, insegnò anche presso l’Università di Leningrado, della quale fu nominato professore nel 1942”, *ivi*, 9).

⁴Gourfinkel, Van Tieghem (1932). Per la traduzione, esatta ed elegante, occorre ringraziare la disponibilità e la preziosa competenza di Josiane Tourres.

⁵Tra i due responsabili di questa *Chronique*, il nome di Philippe Adrien Van Tieghem (1898-1969) appare già molto rilevante. Figlio del grande comparatista Paul Van Tieghem, autore di studi teatrali e di movimenti letterari (in particolare il Romanticismo, ma è suo anche un manuale di letteratura comparata del 1931), Philippe Adrien seguirà la strada aperta dal padre lungo il solco della comparatistica, dello studio delle “dottrine letterarie” e dei “profili” di scrittori (in particolare è promotore di un cospicuo dizionario delle letterature (1968). Mentre la vicenda biografica di Nina Gourfinkel (Odessa 1898 – Digione 1984) la connota come studiosa, traduttrice e scrittrice russa di origine ebraica; in un primo tempo convinta partigiana della rivoluzione d’ottobre, poi costretta a cercarsi una nuova patria, che troverà in Francia, dove continuerà la sua opera di traduttrice, e, dove, a partire dagli anni Trenta, pubblicherà libri di storia teatrale (fra gli altri una storia del teatro russo contemporaneo e uno studio su Stanislavski) insieme a diversi profili biografici su Gorki, Lenin, Gogol, Tolstoj, Dostoevskij. Nella sua biografia figura una ricca e suggestiva autobiografia (*Aux prises avec mon temps* [Alle prese con il mio tempo] 1953) dove vengono ripercorse, con lucidità e disincanto, le due fasi della propria esistenza (quella russa, fino al 1925, in *Naissance d’un monde* [Nascita di un mondo]) e quella francese (in *L’autre patrie* [L’altra patria]). La sua è l’immagine di una intellettuale impegnata (parteciperà alla lotta partigiana nella Francia del Sud, occupandosi di procurare rifugio ai fuggiaschi ebrei durante le persecuzioni naziste), che si è trovata a vivere tra due culture e le vicende tragiche di due patrie (un destino condiviso con quello di molti altri rifugiati come Irene Nemirovsky, conosciuta negli anni Trenta, nell’ambiente delle riviste di cultura e vita ebraica) e che meriterebbe di essere indagato più da vicino.

intorno agli anni Trenta, nel momento in cui, come ricorda Arbasino, “lo stalinismo... consegna i protagonisti [del formalismo] alla tragedia, e le teorie alla leggenda”⁶: l’aspetto più intrinseco consiste nel fatto che in entrambi gli scritti, in modo più o meno esplicito, il contesto di riferimento è quello delle *questioni di metodo* negli studi letterari, dove si contempla l’idea di fondare una vera e propria “scienza della letteratura”, indirizzata a definire i principi della cosiddetta letterarietà, ovvero a comprendere “What makes a verbal message a work of art?”, per dirla con Jakobson (1960 [1958]; trad. it. 1966). Tesi che apparvero estremistiche (e, per altro, strettamente legate alle avanguardie letterarie d’inizio secolo), replicate negli anni dello strutturalismo linguistico e critico (e della neo-avanguardia), che hanno perso vigore nel corso del secolo, pur caratterizzandolo profondamente proprio per la massiccia presenza degli studi teorici prodotti (sulla narratologia, sulla struttura del linguaggio poetico e sulla finzionalità).

In particolare, l’appunto di Nina Gourfinkel e di Philippe Adrien può leggersi come un commento, in anticipo di alcuni decenni, ad alcuni dei testi che saranno tradotti da Tzvetan Todorov nella sua famosa antologia dedicata ai formalisti russi (1965; trad. it. 1968). In questa prospettiva, la nota sul formalismo dei due studiosi è ancora molto attuale, malgrado siano ricordati solo tre nomi: quelli di Viktor Šklovskij e Boris Ejchenbaum, come direttamente implicati, e quello di un “simpatizzante”, Victor Žirmunskij (studioso di Puškin, che oggi si tende a definire come compagno di strada intrinseco ai formalisti russi)⁷.

Con “L’arte come procedimento” di Šklovskij (“Iskusstvo, kak priëm”, 1917) si sta parlando di un contributo che, alla stregua della “Definizione di Poetica” di Tomaševskij, ha valore di documento storico e, insieme, di persistente attualità, non fosse che per la chiarezza con la quale vengono descritti e messi a fuoco i più importanti presupposti teorici del formalismo: il concetto, propriamente šklovskijano, di *straniamento*, ovvero la funzione deautomatizzante della creazione artistica; l’idea dell’*arte come congegno*, messa in atto nell’indagine sull’artificio del racconto e la costituzione del romanzo come genere letterario (attraverso la linea di opere ritenute esemplari come *Don Chisciotte*, *Gil Blas*, *Candide*, *Gargantua...* a cui si aggiungerà il *Decameron*); il ruolo della costruzione dell’intreccio (o *trama*) e della *fabula*; l’importanza del discorso; la funzione del personaggio; quasi tutti elementi di quella che sarà definita, negli anni Sessanta, come “scienza del racconto”

⁶ Arbasino 1971, 412. Lo scrittore commenta il proprio incontro con il formalismo e, soprattutto, con Šklovskij, con autentico entusiasmo e spirito di adesione, annotando, ad esempio: “Raramente, il nostro secolo ha vissuto avventure intellettuali così eccitanti, così eleganti: solo Proust stava interpretando una vicenda estetica tanto raffinata e sottile” (*ibidem*).

⁷ Viktor Šklovskij (San Pietroburgo 1893 – Mosca 1984), Boris Ejchenbaum (Voronež 1886 – San Pietroburgo 1954), Victor Žirmunskij (Pietroburgo 1891– Leningrado 1976).

(o narratologia)⁸. Nell'appunto sul saggio di uno dei padri della teoria del romanzo ritroviamo sottolineata anche l'idea forte del formalismo: che sia la forma a determinare il contenuto e non viceversa. Questo è il principio che connota la letteratura come istituzione *juxta propria principia* (vale a dire, alla stregua di Tomaševskij, che “независимостью от случайных бытовых условий произнесения и... закрепленной неизменностью текста. Литература есть самоценная фиксированная речь” (1999 [1931⁶], 14; trad. it. 1978, 26: “non dipende dalle circostanze contingenti in cui viene detta...; è fissata in un testo immutabile. La letteratura è linguaggio autonomo, fissato”), per cui la storia letteraria può solo intendersi “come storia dei procedimenti tecnici” e territorio di incessante dialogo tra autori e testi attraverso influenze reciproche (nella misura in cui, viene ricordato, “gli autori attingono i procedimenti da altri autori”). Dinanzi a tali novità, i due critici non esplodono nelle esclamazioni di entusiasmo (che vedremo in Arbasino, quando in quel suo articolo elogia i termini šklovskijani di “artificio”, “motivazione”, “messa a nudo del congegno”, “struttura”, “letterarietà”); tuttavia, la loro è una chiara valutazione positiva del contributo culturale di tendenze interpretative – malgrado la loro distanza dall'ottica marxista, che si veniva imponendo proprio in Russia⁹ – per altro esplicitamente ribadita in chiusura della loro riflessione, in quel richiamo circa l'importanza dello studio dei “procedimenti formali” per la comprensione delle opere.

Anche nell'analisi del saggio di Ejchenbaum – “Come è fatto il cappotto di Gogol”, definito un “modello di studio formalista” che “all'epoca ebbe l'effetto di una bomba e spaventò le tradizioni della critica” –, vediamo ancora fortemente centrati aspetti sulle teorie formaliste. Per la storia del formalismo, l'aspetto interessante consiste proprio nella chiara individuazione dei criteri costruttivi e la loro finalità estetica: la composizione, l'importanza della trama, la caratterizzazione del personaggio ma, soprattutto, la pratica del “linguaggio in primo piano” (Culler), indirizzato ad ottenere effetti artistici che non mirano “a copiare la realtà”, bensì a crearla, mediante l'uso di un forte registro parodico e la stilizzazione (l'accenno si trova nella frase riferita alla volontà “da parte dell'autore di usare il procedimento stilistico famoso che consiste nell'opporre al tono faceto del racconto l'improvvisa iperbole di una frase patetica e declamatoria”).

Il rilievo del linguaggio diventa sostanziale (e lo rivedremo a proposito di Žirmunskij) per ribadire come l'ottica formale, attraverso la messa a nudo del congegno, finisca per rovesciare la diffusa interpretazione contenutistica

⁸ Elementi che compaiono, oltre che nel saggio qui menzionato, in quello del 1921 intitolato “Stroenie rasskaza i romana” (Struttura della novella e del romanzo). Entrambi i testi sono presenti sia nel celebre volume *O teorii prozy* (1929 [1925]; trad. it. 1966 e, in ed. integrale 1977) che nella citata antologia curata da Tzvetan Todorov (fr. 1965; it. 1968).

⁹ Per altro, all'esistenza di un'altra linea, quella marxista (e, all'epoca in cui scrivono, già rigidamente zdanovista), viene fatto cenno sin dall'inizio dell'articolo.

del *Cappotto* (Si veda: "... questo racconto ha permesso di fare di Gogol un pensatore impietosito per gli umili, vendicatore del giusto oltraggiato. Ejchenbaum riprende il testo e ne analizza i dati specifici e reali invece di imbastire un'interpretazione non giustificata dal testo... La trama è dunque un'opportunità per raccontare; cercare una "morale" significa tradire la natura di Gogol. Significherebbe anche tradire la sua arte... Il suo stile è un gioco verbale; l'articolazione, la mimica, il gesto sonoro, ecco l'entità della parola. 'L'involucro della parola, il suo carattere acustico rivestono una rilevanza che prescinde dalla sua rappresentazione materiale o logica'. Da qui la passione di Gogol per il nome; da qui la sua ricerca negli annunci, le pubblicità, i manifesti, le vetrine dei negozi, ecc. di nomi piacevoli per l'orecchio, ricchi di suoni".)

Alcuni decenni dopo, nel corso degli anni dello strutturalismo critico, tra teorie linguistiche (non più soltanto quelle di Baudouin de Courtenay, padre dei circoli linguistici russi, bensì quelle del ginevrino Ferdinand de Saussure, di Roman Jakobson...), scienze umane, e la scoperta dei testi dei formalisti, riflessioni di tenore analogo diventeranno idee correnti in quella che sarà la fase di una marcata pratica teorica della letteratura, fortemente interessata all'avventura barthesiana dell'"impero dei segni".

Il testo della *Cronaca* di Philippe Van Tieghem e Nina Gourfinkel, lo si può capire, non accoglie tutti i nomi dei formalisti (ne mancano alcuni che continuiamo a reputare importanti: Tynjanov, Tomaševskij, Propp e Bachtin, in particolare¹⁰), ma l'ultimo nome presente, quello del quasi-discepolo formalista Žirmunskij (a proposito del suo studio del 1924, *Byron e Puškin*), è essenziale per ricordarci che il contributo dei due co-autori compare su una rivista di letteratura comparata. Il campo teorico, in realtà, non viene abbandonato, bensì si allarga (quando viene specificato che "Žirmunskij utilizza i metodi formalisti al servizio di una ricerca di filiazione"), dove i termini di paragone saranno comunque di natura teorica e incardinati sul presupposto che esistano dei "procedimenti artistici comuni [non solo tra Byron e Puškin] a questi autori e tipici del genere che trattano, il Poema romantico". Il terreno comune, formalistico e narratologico, è quello della descrizione degli aspetti strutturali circa il cosiddetto poema romantico: i criteri della composizione (l'indugio sulle "vette"), la cronologia dei fatti, il modo di assunzione della parola da parte dell'autore e dei personaggi, l'analisi psicologica dei protago-

¹⁰ In realtà, Nina Gourfinkel, vicino all'epoca della famosa *abiura* del formalismo (avvenuta per ragioni politiche nel 1930) da parte di Šklovskij, ha dedicato un lungo e ragionato resoconto storico intorno alla nascita del formalismo russo e della teoria della letteratura. Il saggio, intitolato "Les nouvelles méthodes d'histoire littéraire en Russie" (Gourfinkel 1929), va di pari passo con le riflessioni espresse da Philippe Van Tieghem (*Tendances nouvelles en histoire littéraire*, 1930). Il saggio della Gourfinkel, di notevole portata storica, sarà pubblicato nel prossimo numero di *LEA*, nell'intento di rimanere all'interno delle radici della teoria e saggiarne (cento anni dopo) il permanere della sua utilità trasversale e metodologica negli studi letterari.

nisti, il rapporto tra drammatizzare e raccontare... sono tutti rilievi d'ordine formale, finalizzati a stabilire elementi costanti, vale a dire "i maggiori caratteri formali del poema romantico".

Abbiamo osservato altrove che la divaricazione degli interessi interpretativi tra la teoria (vale a dire qui: "lo studio del Poema romantico in quanto genere letterario" di cui viene data una definizione dettagliata e "quasi" scientifica, "nei particolari della sua architettura e della sua espressione") e la comparatistica si gioca sul rilievo delle differenze che interessano in primo luogo la letteratura comparata. Da simile divaricazione deriva anche l'idea che il terreno della teoria serva a preparare quello della filiazione, ovvero della comparazione, dove emergono le differenze strutturali compiutamente elencate (tra inizio e fine, tra criteri dell'enunciazione – inserti *ex-abrupto*, interruzione –, le descrizioni, la rappresentazione di stati d'animo, lo stile...) che sfociano nella ricostruzione di una diversa immagine di Puškin, meno byroniana, meno romantica, più autonoma rispetto al maestro, più affiliata alla tradizione e, soprattutto, diversamente funzionale per ciò che concerne il suo ruolo nell'evoluzione della letteratura russa.

Su un altro piano è facile rendersi conto che l'occasione di riflettere sulle questioni interpretative, emerse in questi documenti di notevole rilievo per la storia della teoria della letteratura, possa essere orientata sul terreno di problematiche tuttora in corso, intorno alla necessità (o volontà) di continuare a interrogarsi su senso e valore di vecchie e "nuove tendenze nella storia letteraria", che giustificano e hanno giustificato la presenza dell'insegnamento della teoria nelle aule universitarie.

Riferimenti bibliografici

- Arbasino Alberto (1971), "Viktor Šklovskij (1964)", in *Sessanta posizioni*, Milano, Feltrinelli, 410-413.
- De Sanctis Francesco (1926), *Teoria e storia della letteratura. Lezioni tenute a Napoli dal 1839 al 1948*, ricostruzione sui quaderni della scuola da Benedetto Croce, Bari, Laterza, 2 voll.
- Erlich Victor (1980 [1954]), *Russian Formalism: History-Doctrine*, The Hague, Mouton. Trad. it. di Marcella Bassi (1966), *Il formalismo russo*, prefazione di René Wellek, Milano, Bompiani.
- Gourfinkel Nina (1929), "Nouvelles méthodes d'histoire littéraire en Russie", *Le Monde slave*, VI, Février, 234-263, <<http://crecleco.seriot.ch/textes/Gourfinkel29.html>> (11/2015).
- (1953), *Aux prises avec mon temps* (Alle prese con il mio tempo), Paris, Éditions du Seuil, 2 voll.
- Gourfinkel Nina, Van Tieghem Philippe (1932), "Chronique. Quelques produits du 'Formalisme' russe", *Revue de Littérature comparée*, 12, 1, Janvier-Mars, 425-434. Trad. it. di Josiane Tourres (2015), "Alcuni prodotti del 'Formalismo' russo", *LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*, 4, *infra*, 531-545.

- Jakobson Roman (1960), "Linguistics and Poetics (1958)", in Thomas A. Sebeok (ed), *Style in Language*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 350-377. Trad. it. di Luigi Heilmann, Letizia Grassi (1966), "Linguistica e Poetica", in Luigi Heilmann (a cura di), *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 181-218.
- Kraiski Giorgio, a cura di (1971), *I formalisti russi nel cinema*, Milano, Garzanti.
- Šklovskij Viktor (1929 [1925]), "Iskusstvo, kak priëm" (1917; L'arte come procedimento) e "Stroenie rasskaza i romana" (1921; Struttura della novella e del romanzo), in Id., *O teorii prozy* (Sulla teoria della prosa), Moskva, Federacija, rispettivamente 7-23 e 68-90, <<http://goo.gl/zsDRH2>> (11/2015). Trad. it. di Todorov (1968), rispettivamente 73-94 e 205-229. Anche in Šklovskij 1966 e 1976.
- (1966), *Una teoria della prosa*, traduzione di Maria Olsoufieva, Bari, De Donato.
- (1976 [1966]), *Teorie della prosa*, con una prefazione inedita dell'autore e un saggio di Jan Mukařovský, traduzione di C.G. de Michelis e Renzo Oliva, 1. ed. integrale, Torino, Einaudi.
- Steiner Peter (1984), *Russian Formalism: a Metapoetics*, Ithaca, N.Y., Cornell UP. Trad. it. di Giorgio Zanetti (1991), *Il formalismo russo*, introduzione di Vittorio Strada, Bologna, il Mulino.
- Todorov Tzvetan, a cura di (1965), *Théorie de la littérature, textes des formalistes russes*, préface de Roman Jakobson, Paris, Le Seuil. Trad. it. (1968), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, prefazione di Roman Jakobson, Torino, Einaudi.
- Tomaševskij Boris (1999 [1931⁶]), *Teorija literatury*, Moskva, Aspekt press, <<http://goo.gl/MpKwHn>> (11/2015). Trad. it. (1978), *Teoria della letteratura*, traduzione e introduzione di Maria Di Salvo, Milano, Feltrinelli.
- Van Tieghem Paul (1931), *La Littérature comparée*, Paris, A. Colin.
- Van Tieghem Philippe (1930), *Tendances nouvelles en histoire littéraire, Études françaises*, Société des professeurs français en Amérique, Paris, Les Belles-Lettres, 22, 1930.
- a cura di (1968), *Dictionnaire des littératures*, publié sous la direction de Ph. Van Tieghem, avec la collaboration de Pierre Josserand *et al.*, Paris, Presses universitaires de France.
- Žirmunskij Viktor (1978 [1924]) *Bajron i Puškin*, Leningrad, Nauka, <<http://imwerden.de/>> (11/2015).