

Riletture teoriche IV¹

Enza Biagini

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

Abstract

“La Nouvelle école littéraire en Russie par Boris Tomaševskij” / “La Nuova scuola letteraria letteraria in Russia di Boris Tomaševskij” (1928) is a further fundamental text discussing Russian Formalism (1915-1930) in which the author, who was one of the leading theoreticians and protagonists of the movement, in his presentation of the assumptions, the initial “struggles” and developments, offers readers a detailed, first hand analysis of these phenomena.

Keywords: *Boris Tomaševskij, literary evolution, poetical function, theory of literature, Russian Formalism, work historicity*

Non abbiamo una teoria che possa essere esposta sotto forma di un sistema immobile, bell’è pronto. Teoria e storia nel nostro lavoro sono fuse non solo a parole, ma nei fatti. Siamo stati troppo bene istruiti dalla storia stessa per pensare di potervi passar sopra. Nel momento in cui saremo costretti noi stessi a riconoscere di possedere una teoria in grado di spiegare tutto, pronta per tutti i casi passati e futuri e pertanto priva della necessità e della capacità di evolversi, saremo egualmente costretti a riconoscere che il metodo formale ha cessato di esistere, che lo spirito della ricerca scientifica lo ha abbandonato. Per ora questo non è ancora avvenuto.²

¹ Nel titolo (“Riletture IV”), l’esponente progressivo rinvia al filo di continuità riflessivo che si è venuto elaborando intorno alla riproposta, in lingua originale e in traduzione, di alcuni testi fondanti, pubblicati tra il 1929 e il 1932, intorno alla vicenda critica e teorica del Formalismo russo (1915-1930). L’intento era (ed è) anche quello di “riattualizzarne” il dibattito, attraverso documenti di rilievo storiografico, di testimoni e critici militanti (Boris Tomaševskij; Nina Gourfinkel e Philippe [Adrien] Van Tieghem; Nina Gourfinkel e Philippe Van Tieghem) di indubbia levatura. A queste voci sono state dedicate le precedenti “Riletture” – rispettivamente nel 2015, 2016 e 2017 – e Tomaševskij, che ne chiude ora la serie, l’ha aperta nel 2015 (per il dettaglio dei riferimenti si rinvia ai *Riferimenti bibliografici*).

² Trad. it. di Riccio in Èjchenbaum 1968, 72. Orig. Èjchenbaum 1965 [1927], 74-75: “Nous avons pas une théorie que l’on pourrait exposer sous forme d’un système immuable et tout fait. Chez nous, la théorie et l’histoire ne font qu’un, que l’on s’en tienne à l’esprit ou à la

Letteratura e strutturalismo, l'una opera di linguaggio l'altro metodo linguistico per eccellenza erano destinati a incontrarsi sul terreno del materiale linguistico: suoni, forme, parole e frasi costituiscono infatti l'oggetto comune del linguista e del filologo [...]. Lo stesso formalismo russo, che viene appunto considerato una delle matrici della linguistica strutturale, non fu altro, agli albori, che un incontro di critici e di linguisti sul terreno del *linguaggio poetico*.³

Il mio atteggiamento nei confronti dei Formalisti russi [...] ha subito diversi cambiamenti, e non c'è da stupirsi dato che li frequento da più di vent'anni. La prima impressione è stata di scoperta: si poteva parlare della letteratura in tono allegro, irriverente, inventivo; i loro testi trattavano di una cosa a cui nessuno sembrava dare importanza, mentre a me era sempre parsa essenziale, di quella che veniva definita con una impressione un po' accondiscendente: la "tecnica letteraria" [...]. In un secondo tempo, ho creduto di leggere nei loro scritti la presenza di un progetto "teorico" – la costituzione di una poetica – ma non necessariamente coerente (e per un buon motivo: numerosi autori avevano prodotto lungo un arco di circa quindici anni), né concluso [...]. Infine, durante un terzo periodo, ho incominciato a percepire i Formalisti come un fenomeno storico: delle loro idee non mi interessava tanto il contenuto, quanto la logica interna

lettres de cette opinion. Nous sommes trop bien élevé par l'histoire pour croire que l'on peut éviter cette union. Au moment où nous serons obligés d'avouer que nous avons une théorie qui explique tout, qui donne des réponses sur tous les cas du passé et de l'avenir, et qui, pour cette raison, n'a pas besoin d'évolution et n'en est pas capable, nous serons en même temps obligés d'avouer que la méthode formelle a terminé son existence, que l'esprit de recherche scientifique l'a quittée. Pour l'instant, nous n'en sommes pas là". Sottolineo la consonanza della sottolineatura, circa il carattere asistemático della scuola formalista, tra il pensiero di Èjchenbaum e quello espresso nella nota al testo a cura di Tomaševskij.

³ Trad. it. di Madonia in Genette 1969, 136-137. Orig. Genette 1966, 149: "La littérature étant d'abord œuvre de langage, et le structuralisme, de son côté, étant par excellence une méthode linguistique, la rencontre la plus probable devait évidemment se faire sur le terrain du matériel linguistique. [...] Et le formalisme russe, précisément, que l'on considère à bon droit comme une des matrices de la linguistique structurale ne fut rien d'autre à l'origine qu'une rencontre de critiques et de linguistes sur le terrain du langage poétique". In nota, Genette fa riferimento proprio alla pagina 231 del saggio di Boris Tomaševskij, che qui si traduce, dove è questione della centralità assunta dal materiale linguistico nello studio della poesia "a tal punto che si è potuto, nei primi entusiasmi del movimento formalista russo, definire la letteratura come un semplice dialetto e considerare il suo studio un annesso della dialettologia generale" (trad. it. *ivi*, 137. Orig. *ibidem*: "à tel point qu'on a pu, dans les premières ardeurs du mouvement formaliste russe, définir la littérature comme un simple dialecte, et envisager son étude comme une annexe de la dialectologie générale"). Negli anni Settanta in Italia (Umberto Eco) si preferirà parlare di "idioletto".

e il posto che occupavano nella storia delle ideologie. Nella mia indagine adottò quest'ultima prospettiva, limitata tuttavia ad una piccola parte dell'attività dei formalisti, cioè alla definizione della letteratura o, per dirla con loro, del "linguaggio poetico".⁴

1. *"La Nouvelle école littéraire en Russie par Boris Tomaševskij" / "La Nuova scuola letteraria letteraria in Russia di Boris Tomaševskij"*⁵

Nel 1928, l'anno in cui Tomaševskij pubblica questo suo saggio sulla "nuova scuola letteraria russa", il toponimo di San Pietroburgo, città natale dell'autore, era cambiato da pochi anni (nel 1924, in onore del nuovo assetto politico, la città era diventata la Leningrado menzionata nel commento a piè di pagina). Il cambiamento di quel toponimo originario, San Pietroburgo – Pietroburgo, Petrograd –, che aveva visto nascere il "cosiddetto formalismo" di cui Tomaševskij, "uno tra i più acuti e coerenti rappresentanti della scuola russa"⁶ ripercorre l'innovativa e fortunosa vicenda, non è un segnale neutro, specie per gli sviluppi. Tuttavia, quasi quindici anni dopo, lo scenario corretto dai tempi (e dal trionfo del regime bolscevico) sembra ancora non sentenziarne i sintomi dell'esaurimento, anche se non

⁴Trad. it. di Zattoni Nesi in Todorov 1986, 13. Orig. Todorov 1984, 17: "Mon attitude à l'égard des Formalistes russes [...] a changé plusieurs fois, ce qui n'est après tout pas étonnant, puisqu'ils me sont devenus familiers il y a maintenant plus de vingt ans. La première impression, c'était cette découverte : on pouvait parler de la littérature d'une manière gaie, irrévérencieuse, inventive ; ces textes traitaient en même temps de ce dont personne ne semblait se soucier, et qui m'avait pourtant toujours paru essentiel, ce qu'on désignait par une expression un peu condescendante : la 'technique littéraire' [...]. Dans un deuxième temps, j'ai cru lire dans leurs écrits la présence d'un projet 'théorique', celui de la constitution d'une poétique, mais qui n'était pas forcément cohérent (et pour cause : il y avait plusieurs auteurs qui avaient écrit pendant une quinzaine d'années), ni conduit [...]. Enfin, au cours d'une troisième période, j'ai commencé à percevoir les Formalistes comme un phénomène historique : ce n'était plus tant le contenu de leurs idées qui m'intéressait, mais leur logique interne et leur place dans l'histoire des idéologies. C'est cette dernière perspective que j'adopte aussi dans mon enquête présente, en la restreignant à une petite partie de leur activité, à savoir la définition de la littérature ou, comme ils disent plutôt, du 'langage poétique'". Anche Todorov in questo contributo è ancora pienamente concorde con il saggio e il pensiero di Tomaševskij. È noto, infatti, che lo scopritore dei testi fondanti del Formalismo, a partire dagli anni Ottanta, intraprenderà una nuova via di interessi storico-teorici e di ripensamento rispetto a quegli anni di piena adesione. Ma, per una visione "autobiografica" e d'insieme di questo problematico rapporto, si rinvia a Todorov 2002.

⁵Boris Tomaševskij, "La nouvelle école d'histoire littéraire en Russie par B. Tomaševskij", *Revue des études slaves* VIII, 3-4, 1928, 226-240, nella consueta traduzione di Josiane Tourres più che mai attenta ed elegante (dato il frequente riferimento, ove possibile, l'indicazione di pagina figurerà nel testo).

⁶Trad. it. in Todorov 1968a, 9. Orig. Jakobson 1965, 11: "l'un des plus fins et des plus fermes représentants de l'équipe".

sfuggirà al lettore che l'argomentare di Boris Tomaševskij intorno a cause, effetti, fondamenti teorici e evoluzione della Scuola, suona come il bilancio precoce (in consonanza con i resoconti di Van Tieghem e Gourfinkel, pubblicati tra il 1929 e il 1932, e già visti), consapevole e in presa diretta, di un movimento teorico-critico, che, come pochi altri, ha rivoluzionato gli studi letterari ed artistici della Russia (e non solo) tra il 1915 e il 1930. Il testo invita, dunque, ad una lettura retrospettiva che ha l'esattezza di un pro-memoria di fatti storicamente associati, sin dalla scia rivoluzionaria e avanguardistica russa ed europea – non a caso Tomaševskij fa entrare subito in scena il movimento futurista, di cui insieme a Jakobson fu partecipe e convinto sostenitore – fatta derivare dalla crisi del Simbolismo e dall'alveo della linguistica di Baudoin de Courtenay⁷ (per altro destinata ad incrociare lo strutturalismo praghense). Ma la scia è la stessa che finirà per provocare quella sorta di “esplosione a scoppio ritardato” degli anni Sessanta, intorno all'affermarsi della Neoavanguardia (giungendo, a una sorta di consacrazione “postuma” e, anche la seconda volta, con successo temporaneo⁸).

Lo scritto, datato 1927, esce solo un anno prima della formulazione delle ben note *Tesi di Praga*, che segneranno – nel 1929 – l'inizio della diffusione delle teorie semio-strutturaliste, nel momento in cui, le ricerche dell'*Opojaz* (la “Società per lo studio del linguaggio poetico” di San Pietroburgo) e quelle del Circolo linguistico di Mosca, diretto da Jakobson – entrambi territori originari del “credo” formalista – trovarono, indirettamente, un approdo presso i ricercatori della “Scuola di Praga” (il circolo fu fondato nel 1926 di Vilem Mathesius⁹), attraverso la figura del linguista Roman Jakobson, proprio

⁷Jan Niciesław Baudoin de Courtenay (Radzymin 1845 – Varsavia 1929) linguista polacco, professore presso diverse Università tra cui San Pietroburgo proprio negli anni del Formalismo, è stato uno studioso di fonetica e soprattutto un teorico della fonologia (da qui la contiguità con i Formalisti). Per suo tramite, dell'alveo farà parte anche Ferdinand de Saussure (Ginevra 1857 – Vufflens-le-Château 1913), linguista e semiologo, professore a Parigi e a Ginevra, è considerato il teorico e il fondatore dello strutturalismo linguistico. Gli appunti del suo *Cours* sono stati pubblicati postumi a cura di due suoi allievi Charles Bally e Albert Sechehaye (Saussure 1916). Semen A. Vengerov (1855-1920), è stato un critico e bibliografo russo, il teorico Lev Jakubinskij fu uno dei suoi allievi.

⁸Il panorama generale di riferimento è, in realtà, più complesso e può essere fatto risalire alla *vague* dei Modernismi artistici e letterari (lontani dalla conoscenza del movimento russo). L'ondata dei formalismi in Europa e in Nord-America (New-criticism), come hanno spiegato sia Wellek che Victor Erlich – quest'ultimo, allievo di Jakobson ma entrambi profondi conoscitori del Formalismo russo –, è stata di lunga durata. Si veda: Wellek 1991. Ed Erlich 1955; Wellek, Warren 1942. Nel contributo di René Wellek, a Tomaševskij è dedicata la pagina finale, per altro, diversamente da Jakobson, con giudizio poco lusinghiero.

⁹Vilem Mathesius (1882-1945), linguista ceco, è stato il primo professore d'inglese presso l'Università Carolina di Praga, ebbe tra i suoi allievi René Wellek (Vienna 1903 – Hamden 1995), anche egli professore di inglese e transfuga negli Stati Uniti (nel 1939) dove insegnerà anche all'Università di Yale. Si noti che Victor Erlich, segnala la presenza di Tomaševskij, “in several meetings of the Circle” fondato da Mathesius (Erlich 1980 [1955], 156).

lui che, ai suoi inizi moscoviti e pietroburghesi, soleva definirsi poeta “poeta cubo-futurista”¹⁰.

Alcuni incroci delle filiazioni – ovviamente escluse quelle posteriori – compaiono nel quadro storico del saggio, non come ripensamento *après coup*, bensì quale ricognizione militante in un affresco teso a chiarire, presso i contemporanei, i presupposti di quella rivoluzione letteraria (meno cruenta di quella ideologica, allora in corso), fissando i dati acquisiti di un movimento di cui Tomaševskij, come spiega Maria Di Salvo, fu l’animatore, il difensore e “il primo storico”. E la studiosa, rinviando in nota proprio all’articolo che qui si traduce, scrive:

L’adesione di Tomaševskij al metodo formale fu [...] profonda e duratura; nel 1925 egli prese violentemente posizione contro gli avversari del formalismo, denunciandone il provincialismo, il carattere pretestuoso e preconcepito delle loro critiche [...]. Della scuola formale egli fu il primo storico [...], e probabilmente è a lui che si deve l’individuazione di alcuni precursori della teoria formalista: Baudoin de Courtenay, i futuristi, il seminario di Vengerov, ormai citati d’obbligo in tutti i manuali.¹¹

E da “primo storico” Tomaševskij, forte del proprio bagaglio di esperienza (di compagno di strada degli artisti e di teorico della letteratura – sarà tra i primi a metterne in pratica, nelle sue lezioni, i presupposti già noti e che ritroviamo esaminati dettagliatamente nel saggio), procede ad una sintesi illustrativa molto vicina ai temi descritti nel proprio manuale di Teoria della letteratura, elaborato qualche anno prima¹². Ma, ora, le idee verranno assodate dopo aver esaurito, in una sorta di preambolo, le ragioni polemiche di quei “critici propriamente detti” e di quegli artisti che intesero girare le spalle al “culto dell’imprecisione” simbolista, puntando sulla “parola in sé”, “concreta e palpabile”. L’aperta critica nei confronti dell’elogio della “vaghezza” dei simbolisti si accompagna a motivazioni incisive circa le scelte che accomuna-

¹⁰ Roman Jakobson (Mosca 1896 – Boston 1982) sarà cittadino americano nel 1936. Professore a Mosca, Praga, New-York. Lascia le prove di poesia trasmentale, diventando linguista, semiologo, studioso di arte e letteratura di fama internazionale. Ha partecipato alla fondazione del formalismo e dello strutturalismo ed è stata la personalità che ha maggiormente inciso nell’ambito degli studi di linguistica, di poetica e teoria della letteratura – è sua la ben nota teoria circa le funzioni della lingua – (si veda: Jakobson 1960). A Praga, Jakobson sarà tra gli estensori delle *Tesi* (la più famosa è la terza, che illustra le “diverse funzioni delle lingue” e in particolare della “Lingua letteraria” e della “Lingua poetica”) che furono pubblicate in occasione del “Primo congresso dei filologi slavi”, sulla rivista *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, 1, 1929, 40-53. Si veda: Havránek, Jakobson, Mathesius, *et al.* 1979 [1966].

¹¹ Maria Di Salvo in Tomaševskij 1978, 9 (la studiosa, oltre che della presentazione di Tomaševskij, si è occupata di un’ottima biografia di Baudoin de Courtenay).

¹² Mi riferisco al preambolo intitolato “Definizione della poetica”, in Tomaševskij 1978, 25-29, pubblicato in *LEA – Lingue e Letterature d’Oriente e d’Occidente* 4, 2015, 518-529, doi: 10.13128/LEA-1824-484x-17778.

rono le diverse anime “tapageuses” (rumorose) e le rivendicazioni dei gruppi formalisti (di cui si elencano i nomi: Šklovskij, Osip Brik, Lev Jakubinskij, Aleksander Kušner, Yevgeny Polivanov, Boris Ejchenbaum, Jurij Tynjanov, e poi Roman Jakobson, Filipp Fortunatov) insieme all’insegnamento dei loro precursori (Potebnja e Veselovskij¹³), tutti più o meno vicini all’*Opojaz*, al Circolo linguistico moscovita e al gruppo dei poeti ed artisti. Nel saggio, la voce del testimone registra il clima euforico del momento mentre quella dello storico commenta il tenore delle rivendicazioni ricondotte ad una serie di affermazioni e richieste, considerate (in quel momento) piuttosto eretiche, ad esempio: l’idea di fare entrare la scienza nel recinto dell’arte. E, dalla scienza, Tomaševskij e i Formalisti intendevano mutuare l’impalcatura propriamente tecnica, cioè basata quasi esclusivamente (almeno nei primi anni), su modelli linguistici da applicare all’indagine del linguaggio creativo. Il punto di mira era un sostanziale rinnovamento metodologico e concettuale del fatto artistico (il linguaggio poetico). Rinnovamento che sarà promosso, come spiega Tomaševskij, tramite scritti militanti su riviste (tra cui *Poètika*), manifesti di autodifesa, dibattiti polemici, infine, occupazione della “roccaforte della vecchia scienza accademica”¹⁴ (e persino creazione di una sede universitaria e di un Istituto di Storia dell’arte, dove insegnerà anche Tomaševskij).

Dicevamo che il giro d’orizzonte fissato in questo saggio è opera di un testimone: quei tre primi anni di lotta (1919-1921), evocati da Tomaševskij, sono parte del vissuto di chi scriveva; da qui anche l’accento (solo apparentemente di scorcio) al freddo e alla mancanza di luce, alla penuria di carta per pubblicare gli articoli del gruppo¹⁵. Insomma, il lettore attuale potrebbe provare a figurarsi, tra i giovani “esuberanti”, anche l’intraprendente ingegnere, appassionato di poesia e arte, che, appena rientrato dal Belgio (nel 1915), militerà accanto ad artisti, a critici, teorici, linguisti e insegnerà poetica, retorica e versificazione, con il piglio del filologo esperto in letteratura francese e slava.

Nello scontro immaginario tra avanguardia e tradizione – e nel sottofondo l’ambiguo rapporto con le tesi marxiste dapprima fiancheggiatrici, in quanto “rivoluzionarie”, ma, dopo, più spesso ostili –, presentato con foga da Tomaševskij, i conti in perdita vengono attribuiti alla parte di quanti continuarono a

¹³ Aleksandr A. Potebnja (1835-1891) linguista e storico della letteratura; Aleksandr N. Veselovskij (1838-1906) filologo, considerato da Žirmunskij come uno dei primi scienziati di storia letteraria. Si veda: Veselovskij 1940. I due studiosi saranno ricordati poco oltre e di Veselovskij, Tomaševskij, citerà proprio l’opera maggiore di Veselovskij (v. *infra*).

¹⁴ Trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 227: “la citadelle de la vieille science académique”.

¹⁵ Ivi, 228. Šklovskij parla di una Pietroburgo dal “fiume di ghiaccio più volte insanguinato” (Šklovskij 1968, 8).

praticare “uso da parte dei tradizionalisti”¹⁶ di idee, magari non criticabili in sé (quelle ereditate da Potebnja e Veselovskij, ad esempio). Il tema conduttore dell’articolo scorrerà sul filo di un confronto continuato tra i versanti di vecchia e nuova guardia e i motivi del contendere riguardano le idee circa la storia letteraria, sulla concezione dell’arte, sui “nuovi” metodi di analisi. È superfluo rilevare che alcuni di questi motivi di discussione non sono scaduti, specie per quanto riguarda i metodi, anche se i contendenti storici non sono più gli stessi. Allora si trattava di definire i discrimini tra formalismo e tradizione – tra “nuovi e vecchi storici della letteratura”, si dirà poco oltre; in particolare, dunque, in materia di storia letteraria dove il primo discrimine, per i formalisti, si sostanzava nella critica alla concezione di una (vecchia) storia letteraria piegata a criteri di natura estrinseca: la vita degli autori, le istanze di natura sociale e filosofiche rilevate attraverso le opere. Tre modelli di storicizzazione (alcuni già visti nelle discussioni commentate da Philippe Van Tieghem nel suo contributo del 1930¹⁷), che Tomaševskij ha buon gioco di smontare in nome della specificità della creazione artistica, argomentando che la vita dell’autore non spiega la sua opera e non la spiegano né le influenze sociali né le dottrine filosofiche che se ne tentano di trarre. In modo drastico, lo studioso ribadiva che “le indicazioni biografiche trovano poco spazio negli studi dei formalisti, eccetto, talvolta e al limite, nelle note”, e precisa che l’arte non è riproduzione del reale e non veicola, né è depositaria di messaggi esoterici¹⁸.

Evidentemente, a rendere criticabile una simile concezione (tradizionale) della storia letteraria è l’idea, ribadita con convinzione, che la letteratura vada studiata come “fenomeno specifico provvisto di proprie leggi”¹⁹. Il principio della specificità, rivendicato dai Formalisti (e da Tomaševskij), lo sappiamo, è uno di quei dati acquisiti della “scuola” (sono gli stessi che verranno riproposti, negli anni dello Strutturalismo critico proprio a partire dalle traduzioni dei testi dei Formalisti russi). Accolta con pareri alterni, l’idea di specificità della letteratura – fondata sull’indagine di “ciò che rende tale un’opera d’arte”, ovvero: la “letterarietà”, dirà Jakobson sin dal 1921 – anche negli anni Sessanta, come è noto, ha alimentato dibattiti e polemiche (Tomaševskij non sarebbe rimasto sorpreso dello scambio di idee tra Picard e Barthes a proposito della *Nouvelle critique*²⁰) che sono stati all’origine della nascita di una vera e propria avanguardia critica e di un campo di studi altrettanto inedito: quello della Teoria della letteratura (o Poetica). Segnalo che lo stesso progetto di *Poétique*

¹⁶ Trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 228: “usages traditionalistes”.

¹⁷ Van Tieghem 2017 [1930].

¹⁸ Trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 229: “Les indications biographiques ne trouvent guère de place dans les travaux des formalistes, sauf parfois, à la rigueur, dans les notes”.

¹⁹ Trad. it. *infra*. Orig. *ivi*, 230: “L’étude de la littérature considérée comme un phénomène particulier ayant ses propres lois”.

²⁰ Picard 1965 e Barthes 1966.

*structurale*²¹ (focalizzato sul criterio della “letterarietà”) di Tzvetan Todorov riattualizzava in pieno la richiesta di costituzione di una Scienza letteraria – o Teoria della letteratura o Poetica – formulata dai Formalisti russi, e tendeva a individuare la “poeticità” della poesia.

Un altro tema dibattuto che si impone nelle righe di Tomaševskij consisterà proprio nell’ipotesi di definizione delle leggi specifiche del “linguaggio poetico” (distinto dal cosiddetto “linguaggio pratico” o “prosastico” – come dirà Šklovskij – e da altri possibili linguaggi); il tema rappresenterà il cardine propulsivo della “nuova scuola”, e servirà a supportare la scelta dell’imprescindibile “matrimonio” tra linguistica e poetica, come ci viene ricordato:

Si cercava così di edificare una nuova dottrina su un fondamento puramente linguistico: la prosa, intesa come linguaggio pratico e utilitario rispetto ad altri linguaggi provvisti di leggi.²²

Forse oggi, dopo un secolo di attenzione esclusiva – quasi parossistica – verso la materialità del testo poetico (dove suoni e ritmo, prima che immagini e simboli, diventano sintomi intrinseci di esteticità e portatori di “messaggi formali”), risulta difficile valutare la portata dirompente di affermazioni che chiamavano in causa studi di fonetica e fonologia, di “philologie auditive” e aspiravano a una risposta scientifica, a risultati tangibili e oggettivi basati non sui significati simbolici bensì sulla materialità dei “procedimenti” (artifici retorici) creativi. Tali erano le pretese avanzate da linguisti e scrittori (come Lev Jakubinskij – il “linguista della parola” –, lo scrittore Osip Brik, Maurice Grammont – specialista di versificazione, allievo di Bréal e di Saussure – e Roman Jakobson, il teorico di *Linguistica e poetica*²³), concordi nel dichiarare,

²¹ Todorov 1968b, 99-100. Ma, a proposito della filiazione Aristotele-Formalisti russi-Valéry-Jakobson (piuttosto ricorrente in quegli anni in Barthes, Genette...), si veda quanto scrive Todorov: “Si può anche ricordare, per la difesa di questo termine, che la più nota delle *Poétique*, quella di Aristotele, non era altro che una teoria concernente le proprietà di certi tipi di discorsi letterari. Del resto, il termine è anche adoperato in questo senso all’estero, e i formalisti russi ne avevano già tentata la resurrezione. Infine, appare per designare la scienza della letteratura negli scritti di Roman Jakobson” (trad. propria. Orig. *ivi*, 103: “On peut aussi rappeler, pour la défense de ce terme, que la plus célèbre des *Poétiques*, celle d’Aristote, n’était pas autre chose qu’une théorie concernant les propriétés de certains types de discours littéraires. Au reste, le terme est souvent employé dans ce sens à l’étranger, et les formalistes russes en avaient déjà tenté la résurrection. Enfin, il apparaît pour désigner la science de la littérature, dans les écrits de Roman Jakobson”).

²² Trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 227: “On cherchait à édifier ainsi une nouvelle doctrine sur un fondement purement linguistique : la prose était opposée à la poésie en tant que langage pratique et utilitaire en face d’autres langages ayant leurs lois propres”.

²³ Jakobson 1960 (è il noto saggio sulle sei funzioni della lingua, e tra queste, la “funzione poetica”, che accentra l’attenzione sul messaggio).

a proposito del linguaggio poetico, di “cercare nell’analisi linguistica delle opere la spiegazione scientifica del loro significato letterario”²⁴.

Evocare metodi esatti da applicare all’“idioletto” letterario, alla stregua degli studi di “dialettologia”, non era veramente consono al clima di “ritorno all’ordine” che si stava profilando di lì a qualche anno. E, forse, non lo erano neppure le prospettive di studio, aperte nel campo di quella che sarà definita la “teoria della prosa”, di un compagno di strada, Viktor Šklovskij, che qui si storicizza per la prima volta attraverso i suoi più noti principi teorici; ovvero: l’arte quale “messa a nudo del procedimento”; la tecnica della “rappresentazione indiretta”, volta a muovere più la percezione che l’emozione, rilevata in Maupassant e Tolstoj e tradotta in un neologismo, lo “straniamento”, diventato famoso e, spesso, accostato alla tecnica del “distanziamento” teatrale di Bertold Brecht. Tutti principi questi che, malgrado l’ampio studio di Erlich del 1954, si conosceranno solo negli anni dello Strutturalismo. E sebbene Šklovskij non sia promosso quale “fondatore del movimento formalista”, come invece farà esplicitamente René Wellek, la descrizione puntuale dei criteri sulla costruzione del racconto (il concetto di *sujet*, delle tecniche del “ritardamento” e della “sospensione”), da parte di Tomaševskij attesta che le “scoperte” teoriche di Šklovskij godevano già di una larga conoscenza²⁵. È quasi superfluo, inoltre, segnalare che i principi di teoria del racconto (la futura narratologia “inventata” da Todorov²⁶), a cui Tomaševskij ha dedicato, per altro, un intero capitolo – l’ultimo: “Tematica” – del suo manuale di *Teoria della letteratura*, sono quelli che conosceremo nel corso degli anni Sessanta, grazie all’*Antologia* di Todorov. E, quando a proposito del romanzo di Sterne, si passa a distinguere la differenza tra la “poetica degli intrecci” (e dei “motivi”) di Veselovskij²⁷ e il modo seguito da Šklovskij di indagare diversi tipi di romanzo al fine di stabilire le “leggi intrinseche della loro costruzione”²⁸, si capisce che il senso generale che viene attribuito alle ricerche šklovskijane è già orientato verso l’interesse per quei “principi” della “lingua narrativa” che connoteranno la futura Teoria del romanzo (di Michail Bachtin o di Vladimir Propp).

Ma, il continuo bilanciamento, tra prima e dopo, fin qui seguito rischia di diventare monotono, sebbene sia inevitabile che al passato si guardi con gli occhi del presente. Inoltre, nel caso del formalismo raccontato da Tomaševskij, è un po’ una maniera di verificare la coerenza del teorico militante che si è dato il compito di perorare la causa di un nuovo metodo critico presso i contemporanei. Implicitamente, è anche l’occasione per chiedersi: *che cosa è*

²⁴ Trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 231: “On en vint naturellement [...] à chercher dans l’analyse linguistique des oeuvres l’explication scientifique de leur signification littéraire”.

²⁵ Si tratta di Šklovskij 1929 [1925]. Inoltre, Wellek 1991.

²⁶ Per il termine, si veda: Todorov 1978, 77.

²⁷ Veselovskij 1940.

²⁸ Trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 231: “lois intrinsèques de leur construction”.

stato visto o si è tralasciato di vedere? E proprio l'attuale orizzonte ermeneutico permette di dire che tutto il possibile è stato registrato, anche se (è ovvio) con un atteggiamento di parte, dirimendo quello (il poco) che è stato accolto dalla tradizione (ad esempio, dall'"arte pura" dei simbolisti, attraverso le voci di poeti come Belyj e Ivanov²⁹) da quanto è rimasto definitivamente fuori dalla Scuola, ma senza troppi ripensamenti (auto)critici. E se l'etichetta ("metodo formale"³⁰) viene sottolineata da qualche recriminazione³¹, non c'è da stupirsi che i punti di forza del credo formalista – il rifiuto della distinzione tra forma (intesa come materialità del testo) e contenuto (idee e sentimento); l'iniziale opposizione tra linguaggio pratico e linguaggio poetico (tra prosa – considerata come "sprovvista di qualità estetiche" – e poesia che, invece, ne detiene l'esclusività); l'idea šklovskijana che l'"opera letteraria [sia] la somma dei procedimenti artistici", legati al primato dell'esteticità (per cui "lo scopo è nulla, i mezzi tutto", e soltanto questi sono oggetto esclusivo dell'interesse della critica³²) – si trovino pienamente confermati quali principi-cardine anche nel corso degli anni che seguirono il periodo delle polemiche.

La cosiddetta "fase della pacificazione", posteriore al 1921, nel resoconto di Tomaševskij, riserva alcuni "correttivi" degni di nota. Innanzi tutto, nel racconto di questa fase "costruttiva", si capirà meglio che il Formalismo non è stato un movimento granitico e immobile (è il pensiero iniziale che sarà precisato in chiusura) e, inoltre, che la questione dell'evoluzione delle forme artistiche e della loro storicizzazione, diventerà di primaria importanza anche per i formalisti (dietro l'esempio dello "scienziato" Ferdinand Brunetière, suggerisce Tomaševskij³³). Sul tema dell'evoluzione del sistema letterario, oltre a Tomaševskij, scriveranno saggi importanti oltre allo Šklovskij di *Teoria della prosa*, anche Tynjanov, Jakobson e Boris Èjchenbaum³⁴.

Il concetto di dominante, in particolare, è stato largamente condiviso se Roman Jakobson ancora nel 1935 ne farà l'argomento-chiave di un suo intervento pubblico e, Boris Èjchenbaum, solo un anno prima, per descrivere

²⁹ Trad. it. *infra*. Orig. ivi, 233: "art pur".

³⁰ Trad. it. *infra*. Orig. ivi, 232: "méthode formelle".

³¹ Scrive Tomaševskij: "Mais l'appellation resta et, malheureusement, ne fut pas sans quelque influence sur la représentation vulgaire que le public a souvent de l'œuvre de la nouvelle école" (ivi, 235. Trad. it. *infra*: "Ma la denominazione restò e, purtroppo, non fu senza qualche influenza sulla rappresentazione volgare che il pubblico nutre nei confronti della nuova scuola").

³² Trad. it. *infra*. Orig. ivi, 233-234: "L'impression esthétique se réduit à la formule: le but n'est rien, les moyens sont tout".

³³ Brunetière 1890.

³⁴ Rispettivamente: Tynjanov 1929b; Jakobson 1973b [1935] (si noti che il concetto di dominante in Jakobson è, in realtà, più ampio e non concerne soltanto gli aspetti formalisti relativi all'evoluzione delle forme letterarie, ma anche a quelli che definiscono la funzione poetica: è questa infatti ad assumere un valore di "dominante" nella definizione del linguaggio poetico); Èjchenbaum 1965 [1927], 65-75.

i meccanismi della “lotta” per l’alternanza delle forme, sullo stesso tema, cita lungamente l’amico Šklovskij:

Per Šklovskij la letteratura si muove in avanti secondo una linea discontinua: “In ogni epoca letteraria non esiste una sola scuola letteraria, ma ce ne sono diverse, ed esse coesistono contemporaneamente nella letteratura, anche se una sola di esse ne rappresenta il vertice canonizzato. Le altre sussistono senza essere canonizzate in sordina, come sussisteva, per esempio, al tempo di Puškin la tradizione deržaviana [...]”. Ogni nuova scuola letteraria è una rivoluzione, qualcosa di simile all’apparire di una nuova classe. Naturalmente non è che una analogia. La linea sconfitta non viene annientata, non cessa di esistere. Scivola solo via dalla cresta dell’onda, sprofonda in basso, rimanendo inattiva, e può di nuovo risorgere, essendo un perpetuo pretendente al trono.³⁵

Anche per Tomaševskij vale la linea evidenziata da Èjchenbaum in Šklovskij. È d’accordo con lui nel recepire l’idea che la filiazione non rispetti una eredità diretta, bensì laterale (“da zio a nipote”³⁶), per cui è difficile contestare l’opinione che il “romanticismo non era l’erede diretto del classicismo”³⁷ e, che sul piano sincronico, le operazioni di “contaminazioni” (per cui “La letteratura minore passa nella maggiore come ad esempio il melodramma francese genera il dramma romantico, come la poesia di Majakovskij è figlia delle forme comiche del verso russo”³⁸) – oggi diremmo, dialogiche – sono incessanti. La novità non è di poco conto anche se la tendenza è quella di ribadire il carattere

³⁵ Trad. it. di Riccio in Todorov 1968, 66-67. Orig. Èjchenbaum 1965 [1927], 68-69: “Chklovski indiquait que la littérature progresse suivant une ligne entrecoupée: ‘Chaque époque littéraire contient non pas une, mais plusieurs écoles littéraires. Elles existent simultanément dans la littérature, et une d’entre elles prend la tête et se trouve canonisée. Les autres existent comme non canonisées, en cachette: ainsi du temps de Pouchkine la tradition de Derjavine [...]’. Chaque nouvelle école littéraire représente une révolution, un phénomène qui ressemble à l’apparition d’une nouvelle classe sociale. Mais, bien sûr, ce n’est qu’une analogie. La branche vaincue n’est pas anéantie, elle ne cesse pas d’exister. Elle quitte seulement le faite, elle est reléguée sur une voie d’attente, mais elle peut resurgir à nouveau comme un prétendant éternel au trône”. A conclusione del suo saggio, Èjchenbaum riassume in punti i cambiamenti intervenuti. Ovvero: 1) venir meno della contrapposizione tra linguaggio poetico e pratico; 2) il passaggio dal concetto di forma a quello di procedimento e di funzione; 3) ritmo e verso non più contrapposti ma uniti anche dal punto di vista della sintassi del lessico e del significato; 4) passaggio dal concetto di intreccio a quello di motivazione e dominante costruttiva; 5) differenziazione dei procedimenti secondo le funzioni, passaggio al “problema della evoluzione delle forme, cioè al problema dello studio storico-letterario” (trad. it. ivi, 71. Orig. ivi, 74: “la question de l’évolution des formes, c’est-à-dire aux problèmes de l’étude de l’histoire littéraire”).

³⁶ Trad. it. di Olsuf’eva in Šklovskij 1966, 180. Orig. Šklovskij 1929 [1925], 227: “от дяди к племяннику”.

³⁷ Trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 235: “Le romantisme n’était pas l’héritier direct du classicisme”.

³⁸ Trad. it. *infra*. Orig. ivi, 236: “La petite littérature passe dans la grande, comme par exemple le mélodrame français engendre le drame romantique, comme la poésie de Majakovskij est la fille des formes comiques du vers russe”.

intrinseco della evoluzione delle forme, fondato, in primo luogo, sull'idea che "una nuova forma non [venga] creata per esprimere un nuovo contenuto ma per sostituire una forma vecchia che ha perduto valore artistico"³⁹ e, in secondo luogo, sul convincimento che sia da correggere l'uso distorto del concetto "dominante", da parte degli storici della letteratura "tradizionalisti", i quali, in genere, si "accontentano di seguire attraverso i secoli la linea dominante della letteratura", lungo un percorso tracciato dall'esemplarità dei "maestri", "al posto dell'idea di evoluzione seguivano quella di successione"⁴⁰.

Gli aspetti criticabili di questa architettura tradizionale dipendono dal fatto di concepire una storia letteraria ascendente e selettiva, in corsa verso una "perfettibilità indefinita della specie umana"⁴¹, basata sulla distinzione tra maggiori (affetti, innanzi tempo, dalla sindrome della *Anxiety of Influence* di Bloom⁴²) – ai "vincitori" –, e minori, – i "vinti":

Ogni maestro [...] era il depositario universale dei predecessori; saliva sul trono degli antenati per raccoglierne l'eredità e per conservare, sviluppare e perfezionare la loro opera. Nell'arena letteraria si guardavano solo i vincitori; si parlava dei vinti soltanto per farsene gioco [...].⁴³

Un simile schema evolutivo unidirezionale e continuo, agli occhi di Tomaševskij (e dei Formalisti), ha il difetto di non considerare i cosiddetti "rivoli secondari" (Šklovskij), che non sono affatto risibili e comunque fanno parte del terreno preparatorio di dominanti *in fieri*, a loro volta destinate a salire sulla ribalta futura, imponendo una nuova tradizione. È l'idea di una storia letteraria dalla dinamica discontinua, costellata da "guerre", "lotte e dispute", da moti di "adesione" e di "repulsione", che, secondo Šklovskij "procede secondo una linea spezzata, intermittente"⁴⁴. Resta nuovamente da notare che tale concezione (inizialmente futurista, "guerrafondaia" e, in seguito, meno aggressiva) si ispira ad un modello di storicità totalmente

³⁹ Trad. it. di Olsuf'eva in Šklovskij 1966, 41. Orig. Šklovskij 1929 [1925], 31: "Новая форма является не для того, чтобы выразить новое содержание, а для того, чтобы заменить старую форму, уже потерявшую свою художественность".

⁴⁰ Trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 235: "A la place de l'idée d'évolution, ils avaient mis celle de succession" (il criterio è applicato anche nelle nostre storie letterarie dove tendono a prevalere le triadi: Monti, Foscolo e Leopardi; Carducci, Pascoli e D'Annunzio...).

⁴¹ Trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 235: "la perfectibilité indéfinie de l'espèce humaine".

⁴² Bloom 1973 (più volte riedito).

⁴³ Trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 235: "Tout maître [...] était le légataire universel de ses prédécesseurs ; il montait sur le trône de ses ancêtres pour y recueillir leur héritage et pour conserver, développer et perfectionner leur œuvre. On n'avait d'yeux, dans l'arène littéraire que pour les vainqueurs ; on ne parlait des vaincus que pour les plaisanter".

⁴⁴ Trad. it. di Olsuf'eva in Šklovskij 1966, 179. Orig. Šklovskij 1929 [1925], 227: "двигается вперед по прерывистой переломистой линии".

intrinseco, di “determinazione interna”, dell’evoluzione letteraria, in un sistema che concepisce il concetto di (poetica, personalità, stile, forma) dominante come “espressione di una certa vitalità di tale o talaltra forma”, ovvero come risposta vincente alle esigenze di rinnovamento determinate dalla “continua variazione della funzione estetica dei procedimenti letterari”⁴⁵ di una data epoca. Si noti che non è il gusto del pubblico a determinare il cambiamento e il farsi avanti di una nuova dominante, bensì come annota Tomaševskij, l’istanza di innovazione formale rimasta “irrisolta” rispetto alla trascorsa tradizione:

La pluralità dei programmi dei diversi gruppi, le vittorie e le disfatte sono considerate l’espressione di una certa vitalità di tale o tal’altra forma letteraria, e questa vitalità risulta determinata dalla corrispondenza tra i problemi letterari che un’epoca si pone e la soluzione da essa offerta. La letteratura dominante di un’epoca sarà quella che trova la soluzione più compatibile con i problemi posti dalla letteratura dell’epoca precedente.⁴⁶

Ma, seguendo il filo del pensiero di Tomaševskij si capisce che il “recupero” in senso sincronico⁴⁷ della diacronia dipende ormai anche dall’acquisizione di una visione più ampia possibile del contesto culturale. Infatti, se l’evoluzione è il risultato di una dominante che si è imposta tra molti “dialetti” e mezzi espressivi, la storia della letteratura risulterà tanto più attendibile quanto più esteso ed affollato sarà l’orizzonte delle letture dei critici, chiamati a svolgere ricerche apparentemente estrinseche (attraverso testimonianze, giornali, corrispondenza...) e ad allargare il campo della visione alla letteratura contemporanea che, osserva Tomaševskij, pur presentando il rischio di mancare di prospettiva, presenta i vantaggi di “fare del critico un testimone” e un

⁴⁵Trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 239: “une variation continuelle de la fonction esthétique des procédés littéraires”.

⁴⁶Trad. it. *infra*. Orig. *ivi*, 237: “La pluralité des programmes des divers groupes, les victoires et les défaites sont considérées comme l’expression d’une certaine vitalité de telle ou telle forme littéraire, et cette vitalité se trouve déterminée par la correspondance entre les problèmes littéraires que se pose une époque et la solution qu’elle leur donne. La littérature dominante de cette époque sera celle qui a trouvé la solution la plus admissible des problèmes posés par la littérature de l’époque antérieure”.

⁴⁷Si legga, su tale incrocio, la precisazione di Tynjanov e Jakobson: “La contrapposizione di sincronia e diacronia, che contrapponeva il concetto di sistema al concetto di evoluzione, perde la sua importanza di principio poiché riconosciamo che ogni sistema è dato necessariamente come una evoluzione e, d’altro lato, l’evoluzione ha necessariamente carattere sistematico”, (trad. it. di Strada in Todorov 1968, 148. Orig. Tynjanov, Jakobson 1928, 36-37: “Противопоставление синхронии и диахронии было противопоставлением понятия системы понятию эволюции и теряет принципиальную существенность, поскольку мы признаем, что каждая система дана обязательно как эволюция, а с другой стороны, эволюция носит неизбежно системный характер”.

ermeneuta, offrendogli la possibilità di stabilire nessi tra passato e presente e predisporre “le necessarie correzioni delle testimonianze storiche”⁴⁸. È facile notare che, mentre Tomaševskij sta immaginando un contesto culturale di grande apertura – di cui fa parte anche l’autocritica circa la “negligenza delle influenze straniere” sulla letteratura nazionale, dettata dalle prime preoccupazioni rivoluzionarie, e l’invito convinto, da parte di Žirmunskij, ad interessarsi della letteratura comparata, e alle traduzioni –, la storia del proprio paese si sta avviando verso la totale chiusura ideologica.

Queste oscure previsioni non invalidano il quadro che Tomaševskij lascia dietro di sé e che i suoi ultimi rilievi sull’evoluzione degli interessi della Scuola formale arricchiscono ulteriormente da più prospettive, una in particolare: l’inedito incontro tra teoria (“poetica”) e storia e il loro benefico “reciproco influenzarsi”:

[...] la poetica si è orientata verso lo studio della funzione storica dei procedimenti artistici. La storia ha riconosciuto la necessità di una descrizione preliminare dell’architettura interna dell’opera studiata.⁴⁹

Lo scenario appare mutato e il tenore delle constatazioni potrebbe far pensare a un bilancio, in anticipo di cinquant’anni, di un presunto “ritorno della critica” (che, però non c’era mai stata)⁵⁰. Il mutuo supporto tra storia e teoria, la prova di maturità teorica dove si tenderà a “precisare i limiti che dividevano la poetica dalla linguistica” (filologia)⁵¹; il verificarsi di un certo abbandono di studi tecnici e parcellizzati (sul ritmo, sul verso, sulle immagini, da parte di studiosi – Ėjchenbaum, Žirmunskij, Vinogradov, Tynjanov, che vengono comunque ricordati per la loro rilevanza scientifica⁵²), per studi monografici su autori come Puškin, Gogol’, Achmatova, Rozanov..., sono i motivi che inducono lo studioso a sottolineare la gradualità del diverso orientamento:

Si dovette passare dallo studio di fatti e di serie a quello di interi sistemi in cui gli elementi studiati a parte si trovavano combinati: da allora si osservarono i procedimenti artistici in funzione del loro valore relativo nel sistema rappresentato dall’opera intera

⁴⁸ Trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 237: “les corrections nécessaires aux témoignages historiques”.

⁴⁹ Trad. it. *infra*. Orig. ivi, 238: “[...] la poétique s’est orientée vers l’étude de la fonction historique des procédés artistiques. L’histoire a reconnu la nécessité d’une description préalable de l’architecture interne de l’œuvre étudiée”.

⁵⁰ In realtà, il titolo del libro a cui alludo, di Cesare Segre, è *Ritorno alla critica* (Torino, Einaudi, 2001). Il libro esce dopo il saggio di un bilancio in perdita pubblicato in *Notizie dalla crisi* (Torino, Einaudi, 1993). Rinvio anche al radicale ripensamento di Todorov 2007.

⁵¹ Trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 238: “préciser les limites séparant la poétique de la linguistique”.

⁵² Conosciamo la maggior parte di questi scritti grazie all’*Antologia* curata da Todorov. Mancano alcuni nomi (Žirmunskij e Vinogradov), in compenso compare Osip Brik (sul ritmo), Propp, e Tomaševskij (Todorov 1965).

di uno scrittore. La nozione di funzione poetica risultò particolarmente importante. Gli studi prettamente descrittivi del primo periodo furono seguiti da studi “funzionali” che collegavano le osservazioni specifiche alle concezioni generali. Il meccanismo dell’evoluzione letteraria in questo modo si precisò gradualmente: non si presentava come un susseguirsi di forme che si sostituivano a vicenda, bensì come una continua variazione della funzione estetica dei procedimenti letterari. Ogni opera risulta orientata in relazione al contesto letterario, e ogni elemento rispetto all’intera opera.⁵³

E quando Tomaševskij individua la “funzione poetica” e gli “studi funzionali” quali punti d’arrivo della Scuola formale, lo strutturalismo, che si presenterà come “revolving around the notion of a dynamically integrated whole, which was referred to either as a ‘structure’ or as a ‘system’”⁵⁴, sembra essere già alle porte. In realtà, è proprio il concetto di funzione poetica, a migrare dal formalismo (dall’epoca in cui Jakobson asseriva che “la poesia è il linguaggio nella sua funzione estetica”⁵⁵) allo strutturalismo, ormai trasformato in una sorta di metodologia plurale dallo stesso Jakobson, per cui la funzione del messaggio verbale verrà “declassata” a dominante estetica (accanto alla funzione referenziale, emotiva, conativa, fatica, metalinguistica⁵⁶). Ma qui è evidente che non si sta guardando a quella specifica accezione jakobsoniana di funzione: *l’avant goût* strutturale di Tomaševskij coinvolge sì, il concetto di funzione, ma in relazione allo studio dell’evoluzione della letteratura concepita in quanto sistema: questo comporta il riferimento a un tutto, alla maniera (più esplicita) di Tynjanov, che, nello stesso anno – 1927 – affermava che

⁵³ Trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 238: “On dut passer de l’étude des faits et des séries séparés à celle des systèmes entiers où se trouvaient combinés les éléments étudiés à part. On observera dès lors les procédés artistiques en fonction de leur valeur relative dans le système que représente l’œuvre intégrale d’un écrivain. La notion de fonction poétique apparut dans toute son importance. Aux études purement descriptives de la première période succédèrent des études ‘fonctionnelles’, qui rattachaient les observations particulières aux conceptions générales. Le mécanisme de l’évolution littéraire se précisa de la sorte peu à peu : il se présentait non comme une suite de formes se substituant les unes aux autres, mais comme variation continue de la fonction esthétique des procédés littéraires. Chaque œuvre se trouve orientée par rapport au milieu littéraire, et chaque élément par rapport à l’œuvre entière”. Lo studioso avverte che la correzione si sta facendo nel senso di un passaggio da tesi “astratte” a “pezze d’appoggio” testuali; come si verificherà, anche se in modi diversi, in Todorov, e come viene sottolineato nella nota.

⁵⁴ Erlich 1980 [1955], 159.

⁵⁵ Trad. propria. Orig. Jakobson 1973a [1921], 15: “La poésie c’est le langage dans sa fonction esthétique”. Nel saggio del 1935, tornando sulla questione, lo studioso smentirà quell’affermazione radicale, facendo notare che l’opera letteraria è caratterizzata da più funzioni e che la funzione estetica “non è limitata all’opera poetica” (trad. propria. Orig. Jakobson 1973b, 147: “ne se limite pas à l’œuvre poétique”). Su questo saggio ha scritto osservazioni importanti Catherine Depretto 2012.

⁵⁶ Jakobson 1973b, 147 e 1960, 185 e sgg.

[...] lo studio dell'evoluzione della letteratura è possibile solo riferendosi alla letteratura come serie o sistema in relazione con altre serie o sistemi, e da questi condizionato. L'esame deve andare dalla funzione costruttiva alla funzione letteraria, dalla funzione letteraria a quella linguistica. Esso deve accertare l'interazione evolutiva tra funzioni e forme.⁵⁷

L'ottica di una simile interazione esclude l'antica idea di lotta tra "vecchio" e "nuovo" o di "forme che si succedono le une alle altre", bensì prevede l'attenzione alla "continua variazione della funzione estetica dei procedimenti letterari" in quanto segno e riprova della loro vitalità⁵⁸. Diversamente da Tynjanov che arriva a concedere uno spazio (anche se piccolo) al "significato dominante dei fattori sociali più importanti"⁵⁹, Tomaševskij rimane, qui, sul terreno della dialettica tutta interna al linguaggio letterario e tende a farne un sistema chiuso, anche se in "perenne riconfigurazione", se è vero che in letteratura "niente rinasce nella sua forma e funzione primitive"⁶⁰. La tesi conclusiva sembra non implicare un reale cambiamento di prospettiva concettuale (rispetto a Tynjanov o Jakobson che, invece, arrivano a collocare accanto al "fatto letterario" una pluralità di generi o "serie" di discorsi culturali) da parte di Tomaševskij, specie per ciò che concerne la definizione della letteratura che, implicitamente, viene confermata in quanto "linguaggio autonomo e fissato"⁶¹.

⁵⁷ Trad. it. di Leone in Todorov 1968, 142-143. Orig. Tynjanov 1929b, 47: "[...] изучение эволюции литературы возможно только при отношении к литературе как к ряду, системе, соотношенной с другими рядами, системами, ими обусловленной. Рассмотрение должно идти от конструктивной функции к функции литературной, от литературной к речевой. Оно должно выяснить эволюционное взаимодействие функций и форм". Più sopra, Tynjanov spiega che: "Fenomeni apparentemente dissimili, che appartengono a sistemi funzionali diversi, possono essere affini in quanto alle funzioni, e viceversa. Il problema viene offuscato, sotto questo riguardo, dal fatto che ogni tendenza letteraria in un determinato periodo cerca i suoi punti d'appoggio nei sistemi precedenti: ciò che si potrebbe chiamare 'tradizionalità'" (trad. it. ivi, 142. Orig. ivi, 46-47: "Совершенно несходные по видимости явления равных функциональных систем могут быть сходны по функциям, и наоборот. Вопрос эзатемняется здесь тем, что каждое литературное направление в известный период ищет своих опорных пунктов в предшествующих системах, — то, что можно назвать «традиционностью»").

⁵⁸ Trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 239: "variation continue de la fonction esthétique des procédés littéraires".

⁵⁹ Trad. it. di Leone in Todorov 1968, 143. Orig. Tynjanov 1929b, 47: "Доминирующее значение главных социальных факторов".

⁶⁰ Trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 239: "rien ne renaît dans sa forme et sa fonction primitives". In quanto al carattere antisociale del formalismo, sia Erlich che Wellek hanno segnalato che si trattasse di un tratto esteriore (Scrivi Wellek, ad esempio: "Ma i formalisti non negano all'arte la sua grande funzione sociale: semmai la ampliano e la ridefiniscono" [trad. it. di Luciani in Wellek 1995, 451. Orig. Wellek 1991, ebook: "But the Formalists do not deny art its great social function: they rather broaden and redefine it"] e Erlich, citando Mukašovskij, sullo stesso tema, annota: "Art can fulfill this task successfully [...] only in its own terms, i.e., making the fullest use of all the components of its medium" [Orig. Erlich 1980 [1955], 161]).

⁶¹ Trad. it. di Di Salvo in Tomaševskij 1978, 26. Orig. Tomaševskij 1996 [1931], 23: "самоценная фиксированная речь".

Nel momento della chiusura di bilancio, anche per questa “fedeltà” alla concezione originaria del linguaggio poetico, a Tomaševskij deve essere riconosciuto un ruolo determinante accanto a coloro che egli stesso indica come i “fedelissimi” – l’estrema sinistra – dell’*Opojaz* (gli “ortodossi”, ovvero “i più noti”: Šklovskij, Èjchenbaum, Tynjanov...). Ma la riaffermazione implicita di quel principio non significa smentire il processo di cambiamento e di “sviluppo della dottrina della nuova scuola” (trad. it. *infra*; orig. Tomaševskij 1928, 239: “le développement de la doctrine de la nouvelle école”), in programma fino ad ora, significa soltanto prendere atto, come farà Todorov, che quel “postulato iniziale”⁶² ha continuato ad agire oltre che negli studi, nelle “idee in via di formazione” (trad. it. *infra*; orig. Tomaševskij 1928, 239: “idées [...] en voie de formation”), di quelle menti che si sono “sparpagliate dopo il periodo della lotta” (trad. it. *ibidem*; orig. *ibidem*: “marché les rangs serrés tant que la lutte avait duré”), diventando

[...] non un’asserzione dottrinale ma una ragione pratica che indurrà i Formalisti a percepire l’opera in se stessa; a scoprire che essa ha un ritmo, che bisogna imparare a descrivere; a individuarvi dei narratori, che bisogna saper differenziare; a riconoscervi dei procedimenti narrativi, universali e tuttavia variati all’infinito.⁶³

Questo pensiero di Todorov (se fosse stato formulato da un contemporaneo) avrebbe potuto stabilire un punto d’incontro sia con formalisti “ortodossi”, tra cui Tomaševskij, sia con gli “indipendenti” – come Žirmunskij, Vinogradov – e sia con la pleora di *coloro che sono stati influenzati dal formalismo*; l’accordo sarebbe stato pieno anche per quanto concerne la constatazione dell’assenza di un sistema filosofico, non cercato e non voluto come asseriva con convinzione lo stesso Èjchenbaum (ma non era il solo); un mancato apparato, compensato, però, dalla grande quantità di *lavoro concreto* prodotto⁶⁴. Todorov scrive che i “Formalisti non sono dei ‘filosofi’”⁶⁵ (sebbene, a suo parere anche questo presupposto cambierà con lo strutturalismo), e l’affermazione non può essere che fondata, specie se riferita alle tracce della filiazione con l’estetica romantica (e in particolare al presupposto dell’“arte per l’arte”) che lo studioso bulgaro è impegnato a ripercorrere, ma come Todorov stesso concede (facendo leva sulle parole di Èjchenbaum) il collegamento è molto anteriore:

⁶² Trad. it. di Zattoni Nesi in Todorov 1986, 29. Orig. Todorov 1984, 33: “postulat de départ”.

⁶³ Trad. it. di Zattoni Nesi in Todorov 1986, 29. Orig. Todorov 1984, 33: “[...] non affirmation doctrinale, mais raison pratique qui poussera les formalistes [...] à percevoir l’œuvre elle-même ; à découvrir qu’elle a un rythme, qu’il faut apprendre à décrire ; des narrateurs, qu’il faut savoir différencier ; des procédés narratifs, universels et portant variés à l’infini”.

⁶⁴ A proposito della grande mole di “lavoro prodotto” (per il solo biennio 1922-1924), si rilegga il fitto elenco ricordato anche da Èjchenbaum 1965, 69-70.

⁶⁵ Trad. it. di Zattoni Nesi in Todorov 1986, 29. Orig. Todorov 1984, 32: “les Formalistes ne sont pas des ‘philosophes’”.

[...] i Formalisti si ricollegano al progetto, delineato nella *Poetica* e nella *Retorica* di Aristotele, di una disciplina che ha per oggetto le forme del discorso anziché le singole opere. Ed è proprio in questa confluenza della tradizione aristotelica e dell'ideologia romantica che risiede l'originalità del movimento formalista, ed essa ne spiega la preferenza per gli articoli dotti su frammenti poetici.⁶⁶

Tomaševskij, in questo suo bilancio tutto spostato sugli obiettivi evolutivi della Scuola, non si è soffermato a lungo sul concetto di *Poetica* e sulla sua intrinseca relazione con la Teoria della letteratura generale. Lo farà ma solo indirettamente in chiusura del suo saggio unitamente a un richiamo sull'influenza "feconda e stimolante", esercitata dall'opera dei "discepoli" del formalismo, che ha spinto la questione della *Poetica*, ovvero della "dottrina dell'arte poetica", oltre i riservatissimi "santuari accademici", dentro e fuori dai corridoi seminariali, in modo diffusamente proficuo sul piano della conoscenza letteraria.

Non ripete qui, però, l'equazione tra *Poetica* e Teoria della letteratura che leggiamo nel manuale, ritorna invece la messa in relazione tra la specificità dell'opera d'arte e della storiografia letteraria e, insieme, l'esigenza di oggettività dei risultati negli studi, mentre la poetica, sottratta all'impressionismo soggettivo dei critici, pare ricondotta al significato corrente di "pensiero poetante e poetico", sebbene riconosciuta come "oggetto di studi razionali, il problema concreto della scienza letteraria" (trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 240, "objet d'études rationnelles, le problème concret de la science littéraire"). In modo ambiguo la rivoluzione del conoscere, sembra suggerire Tomaševskij, parte da una ri-considerazione proprio del ruolo dell'accezione teorica della poetica, se, come ci viene detto in conclusione, "il movimento creato dal formalismo per buona parte non sia altro che un movimento di rinascita della filologia russa" (trad. it. *ibidem*. Orig. *ibidem*, "le mouvement créé parle formalisme n'est rien de moins, pour une large part, qu'un mouvement de renaissance de la philologie russe"). Ma il contesto stava cambiando e forse l'ambiguità di questo accenno ultimo di "riconversione" non è senza ragione, e inoltre, quell'accenno a una disciplina più "tradizionale", poteva sembrare più consono per il mondo francofono dei lettori della *Revue des études slaves*⁶⁷.

⁶⁶ Trad. it. di Zattoni Nesi in Todorov 1986, 29-30. Orig. Todorov 1984, 33: "[...] mais qu'ils renouent avec le projet, posé par la *Poétique* et la *Réthorique* d'Aristote, d'une discipline dont l'objet sont les formes du discours, et non les œuvres particulières. C'est même en cette rencontre de la tradition aristotélicienne avec l'idéologie romantique que réside l'originalité du mouvement formaliste, et c'est elle qui explique la préférence pour les articles savants sur des fragments poétiques".

⁶⁷ Resta che, curiosamente, tra i saggi che conosciamo (ma certamente ne esisteranno altri) dedicati al tema dell'evoluzione della Scuola formalista (*La teoria del metodo formale*, di Èjchenbaum, *L'evoluzione letteraria* di Tynjanov, *Problemi di studio della letteratura e del linguaggio*, di Tynjanov e Jakobson), compresi nel volume i *Formalisti russi*, solo questo non è

La fase rivoluzionaria dell'immersione nella materialità del testo letterario, dopo il tentativo di assestamento interno che ci è stato descritto, si esaurirà (è durata circa quindici anni, ricorda Todorov); lo stesso fenomeno di rapido esaurimento si ripeterà negli anni successivi alla prima diffusione delle teorie semio-strutturaliste (tra il 1929 e il 1945, coeve al *New-Criticism*), e la seconda (1965-1980). Sembrerà che si voglia attribuire ai vari "formalismi storici" una vita limitata nel tempo, una durata impossibile da sostenere a lungo rispetto ad altre teorie critiche e creative (dominanti), fondate sulla concezione della funzione sociale dell'arte (positivista, realistica o etica, a seconda dei casi); o, al limite che si voglia suggerire l'idea di una regola dell'alternanza, una sorta di ciclico ripetersi (senza voler scomodare Vico) di sperimentalismo e lunghi periodi di "ritorno all'ordine" ("contenutistico" o, meglio, pedagogico) simile alla fase che stiamo sperimentando. Non è, tuttavia, difficile credere a Tomaševskij, quando scrive che "i formalisti hanno compiuto un'opera critica che conterà" (trad. it. *infra*. Orig. Tomaševskij 1928, 240: "les formalistes ont accompli une œuvre critique qui comptera")⁶⁸; anche se attualmente, in epoca di *Digital humanities*, la loro lezione appare abbastanza "inattuale".

A margine del proprio interesse per i Formalisti (insieme alla novità, dell'atteggiamento "rivoluzionario" nei confronti della cultura e dell'approccio teorico), forse, l'ultima opzione del pensiero citato in esergo da Todorov, che quei testi li ha scoperti (e al contempo problematizzati⁶⁹), offre una via da sempre praticabile: quella di non tradire la falsariga "della storia delle ideologie", ovvero: delle teorie.

compreso nella raccolta, forse per la grande contiguità di temi. Si consideri però che la riflessione di Tomaševskij, come pure le altre già ripubblicate precedentemente su *LEA* sono stati scritte francese (e forse questo è il motivo dell'esclusione).

⁶⁸E su questo si veda Gourfinkel 2016 [1929], 577 e 581: "In futuro, il formalismo risulterà comunque uno strumento di lavoro di portentosa efficacia e fecondità. [...] Il contributo del 'formalismo' è incontestabile. Ora che abbiamo percorso la sua carriera recente, ma feconda, possiamo meglio renderci conto dell'effervescenza che ha causato. Sconvolgendo il modello abituale della letteratura russa, rivoluzionando i metodi e lo stesso spirito dell'insegnamento, e anche attraverso il suo modo di trattare i prodotti letterari come soltanto opere d'arte, nonché attraverso il loro rifiuto di estrarne qualsiasi elemento di natura morale" (Orig. *ivi*, 576 e 580: "Quoi qu'il en soit à l'avenir, le formalisme, jusqu'à présent, en tant qu'instrument de travail, s'est avéré d'une efficacité et d'une fécondité prodigieuse. [...] L'apport du 'formalisme' est indéniable. Maintenant que nous avons parcouru sa carrière récente, mais féconde, nous pouvons mieux nous rendre compte de l'effervescence qu'il a provoquée. En bouleversant le schéma courant de la littérature russe, en révolutionnant les méthodes et l'esprit même de l'enseignement, et aussi par sa façon de traiter les produits littéraires comme étant uniquement des œuvres d'art, comme par leur refus d'en extraire tout élément d'ordre moral").

⁶⁹Si veda: Todorov 2007. Si tratta di un'arringa contro il "solipsismo" e il "nichilismo", ritenuti mali intrinseci alla "scelta formalista", "imputata" di disgregazione delle radici esistenziali della letteratura oltre che di un vero e proprio pamphlet in difesa delle prerogative non formali, etiche, "ideologiche" e di disvelamento veritativo della letteratura e, insieme, una riscoperta dell'io critico.

In ultima ipotesi, la riproposta di questi documenti intorno a quel movimento di giovani ricercatori, che, quasi un secolo fa, hanno creduto esplicitamente nel linguaggio universale dell'arte al punto di volerlo definire in maniera "scientifica", intende guardare proprio verso l'orizzonte storico delle teorie letterarie per poterne rendere conto con più cognizione di causa.

Il Formalismo russo, è stato ricordato più volte, al momento della sua diffusione, negli anni Sessanta, ha suscitato dapprima un autentico fervore e, in seguito, altrettante critiche; ma, a proposito di queste, non si è tenuto abbastanza conto che il programma di revisione (di molti dei principi teorici sulla natura della poesia, sul concetto di forma, sui presupposti narratologici...), immaginato da Èjchenbaum, Jakobson, Tynjanov e Tomaševkij, che "si sarebbe realizzato alla fine degli anni venti" infine, non è stato mai messo in atto, a causa della "repressione politica"⁷⁰.

Riferimenti bibliografici

- Barthes Roland (1966), *Critique et vérité*, Paris, Seuil. Trad. it. di Clara Lusignoli, Andrea Bonomi (1969), *Critica e verità*, Torino, Einaudi.
- Bloom Harold (1973), *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York, Oxford UP. Trad. it. di Mario Diacono (1983), *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia*, Milano, Feltrinelli.
- Brunetière Ferdinand (1890), *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature. Leçons professées à l'école normale supérieure*, Paris, Hachette. Trad. it., cura e introduzione di Paolo Bagni (1980), *L'evoluzione dei generi nella storia della letteratura. Lezioni tenute all'École normale supérieure*, Parma, Pratiche.
- Depreto Cathérine (2012), "La 'Dominante' de Roman Jakobson, ou comment parler du formalisme russe dans la Tchécoslovaquie de 1935", *Fabula-LHT* 10; online: <<http://www.fabula.org/lht/10/depreto.html>> (11/2018).
- Èjchenbaum Boris (1965 [1927]), "La théorie de la méthode formelle", in Todorov 1965, 31-75. Trad. it. di Carlo Riccio, "La teoria del 'metodo formale'", in Todorov 1968a, 29-72.
- Erlich Victor (1980 [1955]), *Russian Formalism. History, Doctrine*, The Hague-Paris-New York, Mouton. Trad. it. di Marcella Bassi (1966), *Il formalismo russo*, Milano, Bompiani.
- Genette Gérard (1966), *Figures I*, Paris, Seuil. Trad. it. di Franca Madonia (1969), *Figure. Retorica e strutturalismo*, Torino, Einaudi.

⁷⁰ E, crediamo che solo un transfuga di quel regime come Todorov – che ha confessato di aver visto nel formalismo una possibilità di sognare la "libertà in patria" – poteva lasciarci un simile monito di riflessione: "Una sola lezione positiva ci viene dalla fine violenta della riflessione formalista: la letteratura e la critica non trovano, evidentemente, il proprio fine in se stesse. Altrimenti, perché mai lo Stato si sarebbe preoccupato di regolamentarle?" (trad. it. di Zattoni Nesi in Todorov 1986, 34. Orig. Todorov 1984, 37: "La seule leçon positive de cette fin violente de la réflexion formaliste est que la littérature et la critique ne trouvent pas, de toute évidence, leur fin en elles-mêmes : sinon, l'État ne se serait pas soucié de les régler").

- Gourfinkel Nina (2016 [1929]), “Les nouvelles méthodes d’histoire littéraire en Russie/ I nuovi metodi di storia letteraria in Russia”, *LEA* V, 5, 540-583.
- Havráněk Bohuslav, Jakobson Roman, Mathesius Vilem, *et al.* (1979 [1966]), *Tesi pubblicate sul primo numero dei “Travaux du Cercle linguistique de Prague” del 1929*, a cura di Emilio Garroni, Sergio Pautasso, trad. it. di Sergio Pautasso, Napoli, Guida.
- Jakobson Roman (1973a [1921]), “La nouvelle poésie russe”, in Jakobson 1973c, 11-24.
- (1973b [1935]), *La dominante*, in Jakobson 1973c, 145-151.
- (1960), “Linguistics and Poetics (1958)”, in T.A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, Cambridge, MIT Press, 350-377. Trad. it. di Luigi Heilmann, Letizia Grassi (1966), “Linguistica e poetica”, in Roman Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, a cura di Luigi Heilmann, Feltrinelli, Milano, 181-218.
- (1965), “Vers une science de l’art poétique”, in Todorov 1965, 9-13. Trad. it. di Bravo in Todorov 1968a, 7-11.
- (1973c), *Questions de poétique*, Paris, Seuil.
- Picard Raymond (1965), *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, Paris, Pauvert.
- Saussure Ferdinand de (1916), *Cours de linguistique générale*, publié par Charles Bally et Albert Sechehaye, avec la collaboration de Albert Riedlinger, Lausanne-Paris, Payot. Trad. it., introduzione e commento di Tullio De Mauro (2009 [1967]), *Corso di linguistica generale*, Bari, Laterza.
- Segre Cesare (1993), *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi.
- (2001), *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi.
- Šklovskij Viktor (1929 [1925]), *Teorija prozy*, Moskva, Federatsiia. Trad. it. di Marija Olsuf’eva (1966), *Una teoria della prosa. L’arte come artificio: la costruzione del racconto e del romanzo*, Bari, De Donato.
- (1968), “Introduzione”, in Tynjanov 1968, 5-43.
- Todorov Tzvetan (1965), *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, préface de Roman Jakobson, Paris, Seuil. Trad. it. di Gian Carlo Bravo, Cesare De Michelis, Remo Faccani, *et al.* (1968a), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di Gian Carlo Bravo, prefazione di Roman Jakobson, Torino, Einaudi.
- (1968b), “La poétique structurale”, dans Ducrot Oswald, Tzvetan Todorov, Dan Sperber, *et al.*, *Qu’est-ce que le structuralisme?*, Paris, Seuil, 99-166. Trad. it. di Mario Antomelli (1971), *Che cos’è lo strutturalismo? Linguistica, poetica, antropologia, psicanalisi, filosofia*, Milano, ILI.
- (1978), *Les genres du discours*, Paris, Seuil. Trad. it. e cura di Margherita Botto (1993), *I generi del discorso*, Scandicci, La Nuova Italia.
- (1984), *Critique de la critique. Un roman d’apprentissage*, Paris, Seuil. Trad. it. di Graziella Zatonni Nesi (1986), *Critica della critica. Un romanzo di apprendistato*, Torino, Einaudi.
- (2002), *Devoirs et délices. Une vie de passeur*, entretien avec Catherine Portevin, Paris, Seuil. Trad. it. e cura di Gabriella D’Agostino (2010), *Una vita da passatore. Conversazione con Catherine Portevin*, prefazione di Catherine Portevin, Palermo, Sellerio.
- (2007), *La littérature en péril*, Paris, Flammarion. Trad. it. di Emanuele Lana (2008), *La letteratura in pericolo*, Milano, Garzanti.

- Tomaševskij Boris Viktorovič (1996 [1931]), *Teorija literatury. Poëtika*, Moskva, Aspekt Press. Trad. it. e introduzione di Maria Di Salvo (1978), *Teoria della letteratura*, Feltrinelli, Milano.
- (1928), “La nouvelle école d’histoire littéraire en Russie par B. Tomaševskij”, *Revue des études slaves* VIII, 3-4, 226-240.
- Tynjanov Jurij (1985 [1929a]), *Archaisty i novatory*, Ardis, Ann Arbor (Michigan). Trad. it. di Sergio Leone (1968), *Avanguardia e tradizione*, a cura di Mario Marzaduri, introduzione di Viktor Šklovskij, Bari, Dedalo.
- (1929b [1927]), “O literaturnoj evoljucii”, in Tynjanov 1929a, 30-47. Trad. it. di Sergio Leone, “Sull’evoluzione letteraria”, in Tynjanov 1968, 45-60; trad. it. di Remo Faccani, “L’evoluzione letteraria”, in Todorov 1968a, 127-148.
- Tynjanov Jurij, Jakobson Roman (1928), “Problemy izučeniija literatury i jazyka”, *Novyj Lef* 12, 35-37. Trad. it. di Vittorio Strada, “Problemi di studio della letteratura e del linguaggio” in Todorov 1968a, 145-149.
- Van Tieghem Philippe (2017 [1930]), “Tendances nouvelles en histoire littéraire”, *LEA* VI, 6, 533-599.
- Veselovskij Aleksej Nikolaevič (1940), *Istoričeskaja poëtika*, redakcija, vstupitel’naja stat’ja Viktor Maksimovič Žirmunskogo, Leningrad, Hudožestvennaja literatura. Trad. it. e note di Claudia Giustini (1981), *Poetica storica*, prefazione di D’Arco Silvio Avalle, Roma, e/o.
- Wellek René (1991), *A History of Modern Criticism: 1750-1950*, vol. VII, *German, Russian, and Eastern European Criticism: 1900-1950*, New Haven-London, Yale UP. Trad. it. di Giovanni Luciani (1995), *Storia della critica moderna*, vol. VII, *Germania, Russia ed Europa orientale, 1900-1950*, edizione italiana a cura di Agostino Lombardo, Bologna, il Mulino.
- Wellek René, Warren Austin (1942), *Theory of Literature*, Cox & Wyman Ltd, London. Trad. it. di Pier Luigi Contessi (1990 [1956]), *Teoria della letteratura*, a cura di Luciano Bottoni, Bologna, il Mulino.