Stefania Sini
Contrasti di forme.
Boris Èjchenbaum teorico della letteratura

Milano, Ledizioni, 2018, 202 pp.

È certo impossibile sopravvalutare il ruolo del formalismo all'interno della storia della critica letteraria mondiale del Novecento. Così come è indubbio che, a causa di fortune storiche alterne (dal bando degli anni Trenta alla riscoperta degli anni Sessanta e Settanta, ad un nuovo silenzio legato forse alla convinzione di aver detto già tutto ciò che del formalismo si poteva dire) e di una spesso fuorviante e riduttiva sua assimilazione alla scuola semiologica, alle teorie bachtiniane o allo strutturalismo, che ne hanno spesso costituito il filtro di ricezione[1], rimane ad oggi da realizzare un necessario lavoro di riscoperta dei testi e degli autori riconducibili alla macro-etichetta del "formalismo". Solo così si potrà restituire loro il giusto peso all'interno del dibattito storico-culturale in primo luogo coevo e poi, in prospettiva, esteso all'intero XX secolo.

La figura e l'opera di Boris Èjchenbaum (1886-1959), il più anziano dei formalisti e forse il loro più strenuo teorico e difensore, non sfuggono a questo paradigma generale e, proprio per questo, l'agile volume di Stefania Sini costituisce un contributo fondamentale allo

[1] Non è certo un caso che, ad oggi, i testi in lingua italiana di riferimento per un primo approccio del grande pubblico al formalismo siano quelli di Tzvetan Todorov, esponente della scuola strutturalistico-semiologica francese (Tzevtan Todorov, *I formalisti russi: teoria della letteratura e metodo critico*, Einaudi, Torino 1968), e Peter Steiner, che per descrivere il formalismo si avvale delle tre metafore di macchina, organismo e sistema (Peter Steiner, *Il formalismo russo*, il Mulino, Bologna 1991).

status quaestionis, aderendo in maniera perfetta all'obiettivo di ricerca più generale dichiarato in apertura, ovvero "una rilettura critica degli scritti dei maggiori e minori esponenti del formalismo russo, nel tentativo di chiarificarne il contesto di origine, di approfondire la conoscenza delle singole personalità, assai spesso omologate in un'unica fisionomia sovra-individuale, e di colmare quanto possibile le lacune dovute alla selettività del *corpus* dei testi tradotti in italiano" (10). Il ricco quadro che emerge da questa operazione, puntualmente documentato da un'ampia bibliografia in più lingue (russo, inglese, tedesco, italiano e francese), ha tra i suoi pregi maggiori quello di rendere in maniera vivida il profondo dialogismo esistente tra le posizioni e i protagonisti della vita culturale russa di inizio Novecento. Tenendo conto di questa cornice, spesso ignorata dalla critica o comunque relegata a posizioni secondarie e che qui invece emerge in tutta la sua complessità grazie alla raffinata formazione da comparatista (e non slavista) di Stefania Sini, la comprensione del pensiero di Èjchenbaum e della sua evoluzione si illuminano di nuova luce, permettendo al lettore italiano di cogliere i collegamenti e i rapporti di derivazione e influenza tra il pensiero del critico, la cultura coeva e quella successiva.

Il primo capitolo svolge il ruolo di un'ampia introduzione, dove viene analizzata nel dettaglio la nascita del movimento formalista, caratterizzato fin dai suoi primissimi momenti da una forte "volontà di distinzione epistemologica" (13) e da un testardo oltranzismo rispetto alle posizioni sostenute, unito ad un disprezzo – più ostentato che reale, molti tra i formalisti insegneranno in università – per l'accademia in quanto istituzione. Il fulcro delle loro ricerche è identificato fin dal principio nello spostamento dell'analisi dell'opera letteraria dallo *čto*, il 'cosa' di cui si scrive, idolo della critica letteraria ottocentesca prima e del realismo socialista poi, al *kak*, il 'come' lo si fa. Si passa, dunque, dal contenuto agli strumenti, ai procedimenti (*priëmy*) che, soli, rendono l'arte tale e permettono, secondo i formalisti, di comprendere e analizzare il *quid* specifico della lingua poetica e di ciò che rende tale un'opera d'arte. Questo cambio di prospettiva è forse il lascito più importante dei formalisti poiché conferisce, per la prima volta e in

maniera definitiva, dignità all'arte della parola, vista come suo sapiente uso e manipolazione, abilità tecnica indipendente e non subordinata al contenuto. Purtroppo per i formalisti si era ormai alla vigilia della ufficializzazione del realismo socialista quale unico movimento artistico e letterario ammesso in Unione Sovietica, sancita dal Primo congresso degli scrittori sovietici (1934). Sostenendo la necessità dell'artista di farsi, secondo l'espressione che Stalin mutuò da Jurij Oleša, "ingegnere delle anime", il realismo socialista sposterà di nuovo il fulcro sullo *čto*[2]; costretta a battere in ritirata, sarà proprio l'attenzione per il *kak* e per lo *slovo kak takovoe*, la 'parola in quanto tale'[3] cara alle avanguardie storiche a costituire, nei decenni successivi, una delle modalità di sopravvivenza al regime e di manifestazione del proprio dissenso, espresso nei canali della cosiddetta seconda cultura, quella non ufficiale ma underground, del *samizdat* e del *tamizdat*.

Tornando agli anni Venti, il saggio di S. Sini si sofferma sul ruolo fondamentale ricoperto per il nascente formalismo, e in particolare per l'*OPoJaz*[4], dal confronto con l'altrettanto giovane linguistica, filtrata dall'interpretazione e dalla lezione di Jan Baudouin de Courtenay, docente presso la facoltà storico-filologica dell'Università di Pietroburgo e maestro, tra gli altri, di Evgenij Polivanov e Lev Jakubinskij. La nuova scienza, portata alla ribalta qualche anno prima

---

[2] In quanto alla concretizzazione di quale *čto* debba costituire l'oggetto della letteratura, alla rottura drammatica tra vero e verosimile, tra la realtà vissuta e quella spacciata come tale dal regime, cfr. C.G. De Michelis, "Realismo socialista, veridicità e letteratura russa antica", *Europa Orientalis*, 7 (1988): 185-197.

[3] Cfr. l'omonimo manifesto dei cubofuturisti pubblicato nel 1913: A. Kručenych – V. Chlebnikov, *Slovo kak takovoe*, Tipo-litografija t/d "Ja. Dankin i Ja. Chomutov", Moskva 1913.

[4] *Obščestvo izučenija poètičeskogo jazyka*, Società per lo studio del linguaggio poetico, sorta nel 1915-16 a Pietroburgo; a Mosca, invece, negli stessi anni era attivo il *Moskovskij lingvističeskij kružok*, Circolo linguistico moscovita. Nonostante le numerose differenze, i due movimenti vennero sin dal principio unificati sotto l'unica etichetta del formalismo.

dagli studi di Ferdinand de Saussure, si caratterizzava come disciplina profondamente scientifica e dalle forti basi teoriche; ciò permise ai giovani formalisti di marcare ulteriormente la divisione rispetto al determinismo positivista dei metodi critici precedentemente utilizzati (20). Altrettanto cruciale è il rapporto endemico del primo formalismo con il movimento futurista (in particolare, cubofuturista), del quale condivideva lo spirito oltranzista, il gusto per la parola autoattorta (*samovitoe slovo*) e il dogma dell'autonomia dell'arte, e che produrrà frutti fondamentali, come la teorizzazione dell'esistenza delle dominanti. In questa strenua difesa di tutto ciò che è nuovo, si affaccia già il rischio di una forte *impasse* teorica, con cui tutti i formalisti dovranno fare i conti e che cercheranno di superare ognuno a proprio modo.

Infatti, come ricorda a proposito Sini, la costante battaglia contro la tradizione si trasforma rapidamente in un'arma a doppio taglio nel momento in cui i suoi strali vengono indirizzati contro i critici sovietici marxisti, contribuendo alla messa al bando del movimento, già lacerato internamente (siamo alla fine degli anni Venti) da attriti sempre più aspri tra diversi schieramenti e approcci tra i quali sembra non essere possibile più alcun dialogo. Fondamentale diventa anche il problema della storia, che irrompe in maniera devastante come quesito teorico ineludibile e che costringe i formalisti a confrontarsi finalmente con quei fattori extra-testuali e legati al *byt*, alla quotidianità, che si era voluto così strenuamente escludere fin dai primissimi studi dei vari esponenti del movimento (52-53).

In questo quadro, caratterizzato da momenti anche drammatici, la figura di Boris Èjchenbaum, analizzata in maniera approfondita sia dal punto di vista biografico che, soprattutto, da quello dell'evoluzione del pensiero teorico, è la grande protagonista del secondo e terzo capitolo. Lo spoglio integrale delle opere e di numerose fonti ancora inedite custodite negli archivi russi effettuato da Sini, unito al loro inserimento nel più ampio contesto culturale europeo coevo permette nuove riflessioni e valutazioni, ad esempio sul rapporto di Èjchenbaum con il Simbolismo e l'*Ohrenphilologie*. Quest'ultima, solitamente citata dai critici come punto di riferimento centrale, in particolare per il saggio

del 1919 "*Kak sdelana* 'Šinel'' *Gogolja*" ("Com'è fatto 'Il cappotto' di Gogol'") ma mai poi approfondito, svela invece in questa sede, grazie al lavoro di analisi di Sini, il proprio reale peso all'interno del sistema di riferimenti culturali del critico, che prima si avvicinò ai suoi postulati, per poi comprenderne i limiti di applicabilità e superarli rapidamente. Da questa ulteriore riflessione scaturiscono l'attenzione per la declamazione e per il ruolo dell'intonazione nel verso lirico come parametro per comprendere appieno lo stile, che porteranno Èjchenbaum a collaborare con l'*Institut Živogo Slova* (Istituto per la parola viva). Inaugurato a Pietrogrado il 15 novembre 1918 e salutato entusiasticamente da Anatolij Lunačarskij, Commissario del popolo all'Istruzione che sarà, dal 1927, uno tra i più feroci critici e avversari del formalismo, l'Istituto era, per il governo, uno strumento indispensabile di educazione, in grado di restituire al popolo la propria stessa parola, fondamento del nuovo *stroj*, il nuovo ordine socialista.

Interessante come già in questi primi anni si definisca come estremamente produttiva per Èjchenbaum l'idea di opera come spazio dinamico e conflittuale che, coinvolgendo contemporaneamente il piano sincronico e diacronico, si struttura secondo dominanti e in relazione dinamica (ma, questo, solo nella fase matura del pensiero del critico) con la storia come problema. In questa evoluzione assume un ruolo organizzativo e strutturante, ben argomentato e documentato da Sini, l'analisi delle opere e della vita di Tolstoj, a cui il critico lavora per quarant'anni, dai primi scritti del 1919 fino alla morte nel 1959 e di cui sono rimasti abbozzi di futuri progetti e molte pagine inedite (120-139). È forse proprio la figura di Tolstoj a traghettare Èjchenbaum verso un diverso approccio e una differente concezione della storia, arrivando a definire l'opera d'arte e la creazione in generale come «un atto di riconoscimento di sé nel flusso della storia» (Èjchenbaum, *Nekrasov*, "O poèzii", Sovetskij pisatel', Leningrad 1969: 327; cit. 127), integrando l'analisi stilistica con quella biografica e storico-sociale. Si arriva così ad una «critica integrale, a tutto tondo, sostenuta da un instancabile rigore documentario e filologico» (148).

Sfaccettato, eclettico e in continua evoluzione dinamica, seppur spesso lasci intravedere il dolore legato a questa stessa evoluzione, il

pensiero di Èjchenbaum ha conservato intatta la propria forza, e, nella capacità di raccordare approcci metodologici diversi, mantiene vive suggestioni di analisi ancora attuali e da riscoprire anche a partire dal fondamentale contributo di Sini.

L'autrice

Noemi Albanese

Docente a contratto presso l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", si occupa di letteratura russa del Novecento, teoria dello *skaz* e delle forme di confine tra poesia e prosa nella letteratura sovietica underground.

Email: noemi.albanese@uniroma2.it

La recensione

Data invio: 09/04/2020
Data accettazione: 20/04/2020
Data pubblicazione: 30/05/2020

Come citare questa recensione

Albanese, Noemi, "Stefania Sini, *Contrasti di forme. Boris Èjchenbaum teorico della letteratura*", *Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento*, Eds. C. Pieralli – T. Spignoli, *Between*, X.19 (2020), www.betweenjournal.it