

# Formalismo russo

Autor(en): **Godenzi, Giuseppe**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **57 (1988)**

Heft 1

PDF erstellt am: **08.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-44511>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## FORMALISMO RUSSO

Nella storia della critica letteraria russa dei primi decenni del nostro secolo troviamo tre grandi scuole: la scuola biografica, sociologica e quella filosofica<sup>1</sup>). Alle ricerche biografiche è quasi interamente volta la critica accademica, che mira all'accumulazione delle più disparate conoscenze, ma non sa compiere alcuno sforzo interpretativo<sup>2</sup>). La scuola sociologica vede nella letteratura un insieme di documenti di storia sociale, una spinta all'azione, un mezzo di propaganda politica; gli eroi letterari sono personaggi storici che rappresentano le idee politiche, sociali e morali diffuse nelle varie classi della società<sup>3</sup>). La critica filosofica, detta anche creativa<sup>4</sup>), originata dal movimento simbolista vuol ricavare dalle allegorie e dai simboli le dottrine religiose e filosofiche e cerca di interpretare il senso esoterico delle opere letterarie<sup>5</sup>).

Agli usi tradizionalisti di queste tre scuole si oppongono, a partire dal 1914, i formalisti russi. La loro teoria ha la massima fioritura intorno agli anni venti, ma nel 1930 sono costretti a tacere dalla critica marxista. I formalisti mettono in evidenza la distinzione fra letteratura e vita: essi sono contrari ad accostare un testo letterario da un punto di vista biografico, poiché ogni esperienza che viene trasportata nella sfera artistica subisce inevitabilmente dei cambi di funzione. La critica sociologica — accusano i formalisti — abolisce ogni differenza fra la pagina rivolta all'insegnamento o alla propaganda pubblicitaria e la realtà. La «Weltanschauung» ad esempio di un personaggio di un romanzo forma un tutt'uno col suo carattere, non appartiene più allo scrittore ma ad un personaggio nuovo. Come vedremo più oltre, i formalisti si

oppongono soprattutto al metodo della critica creativa dei simbolisti, che con i suoi commenti arbitrari, fantasiosi e contraddittori rinuncia all'obiettività scientifica per amore di una relativa comprensione<sup>6</sup>).

I formalisti pongono l'opera d'arte al centro della loro analisi; la terminologia cambia: non più ambiente, storia, fede, clan, amore, patria, ma: metro, ritmo, verso, periodare, struttura, linguistica: essi si fermano quindi sui mezzi artistici mediante i quali lo scrittore suscita nel lettore una data impressione, vogliono scoprire quello che fa di una data opera un'opera letteraria. Dichiarati sostenitori del neopositivismo, i formalisti russi tendono all'identificazione tra estetica e metodologia. Loro scopo è quello di fondare scientificamente la critica letteraria, approntando e sperimentando tutta una serie di originali tecniche operative fondate, come vedremo, sulla ipotesi metodologica della «letterarietà».

Alla sua nascita, il formalismo è legato

---

1) TOMASEVSKIJ, *La nouvelle école d'histoire littéraire en Russie*, in «Revue des études slaves», VIII (1928) 228-230.

2) Lerner, Sčegolev, Gruber.

3) ERLICH, cit., 31; TOMASEVSKIJ, cit., 229; Ovsianiko - Kulikovskij, Ivanov - Razumnik.

4) ERLICH, cit., 54-55.

5) Intuizionisti e irrazionalisti: Gersenzon; impressionista soggettivista: Eicenwald; Lev Sestov, Merezkovskij, Berdjaev.

6) Vedi la lunga recensione al TODOROV, cit.: G.B. DE SANCTIS, *La teoria letteraria dei formalisti russi*, «Rivista di Studi Crociani», III (1966) pp. 417-26; inoltre: E. RAIMONDI, *N.S. TRUBETZKOJ critico letterario* in «Lingua e Stile», I (1966) 81-88.

all'attività dell'avanguardia letteraria, soprattutto dei cubo-futuristi russi: esso infatti, in un primo tempo, esprime sul piano teorico le novità pratiche che questi hanno introdotto nel verso.

Fino al 1917 pochi fra gli studiosi di un certo peso hanno abbracciato la teoria marxista<sup>7)</sup>; gli studi di Plechanov del 1905, eseguiti da quelli di Friche che tenta di stabilire una corrispondenza diretta tra sistemi di produzione e creazione artistica aggiungono poco di nuovo agli assunti metodologici della critica marxista. Nemmeno la prima dichiarazione programmatica del 1909 «Disintegrazione Letteraria», che condanna in blocco la letteratura di avanguardia perché decadente e reazionaria, riesce ad imporsi sul piano critico. Dopo la Rivoluzione del '17 la teoria marxista della letteratura si afferma sempre più: il materialismo storico viene dichiarato l'unico metodo critico legittimo in letteratura, unica dottrina degna dell'era rivoluzionaria. Nel '29 la scuola sociale è scomunicata perché di origine e sostanza borghese, così accade per il formalismo, costretto a tacere perché considerato un sabotaggio condotto agli ordini della borghesia.

Da tempo però le idee dei formalisti russi hanno varcato i confini; i linguisti pragensi fanno propria l'eredità dei formalisti e giungono alla formulazione della prima metodologia strutturale in campo linguistico; essi riprendono le ultime espressioni formaliste, le modificano ampliandole e le integrano ai frutti portati dalle recenti ricerche compiute in campo linguistico nel mondo occidentale<sup>8)</sup>.

Come in biologia il genotipo, l'insieme dei fattori del patrimonio ereditario si realizza in vari fenotipi, così nel campo della linguistica è introdotta dal De Saussure la distinzione tra «langue», entità astratta, norma, e «parole» che la realizza in maniera infinitamente variabile. Dal bisogno di distinguere più da vicino i legami razionali all'interno dell'oggetto studiato deriva la necessità di introdurre

termini quali «struttura» e «funzione». Il discorso quindi dai problemi di ordine storico-genetico si sposta verso gli aspetti funzionali. All'Università di Pietroburgo la scuola «neogrammatica» è combattuta da Baudouin de Courtenay, il quale cerca di porre distinzioni nei vari usi del linguaggio<sup>9)</sup>, e dal suo discepolo Lev Ščerba che, opponendosi allo storicismo, rivendica la lingua viva come oggetto della linguistica<sup>10)</sup>. All'università di Mosca la spinta verso il funzionalismo è data soprattutto dall'influsso delle «logische Untersuchungen» di Edmund Husserl. La teoria husserliana qui divulgata da Gustav Spet rende familiare ai filologi moscoviti concetti quali «significato», «forma», «segno», «referente» (-oggetto)<sup>11)</sup>. La loro posizione è un po' diversa rispetto a quella dei colleghi Pietroburghesi, in quanto sono nettamente contrari a riportare i fenomeni linguistici alla loro origine psicologica. Le forme espressive, realtà autonome, esigono un'analisi particolare, non devono essere considerate come prodotti o sintomi di processi psicologici. L'analisi del linguaggio poetico costituisce così il facile terreno d'incontro tra gli studiosi di letteratura sensibili ai problemi formali e i giovani linguisti che possono esercitare la loro teoria funzionalista. Nel 1915 un gruppo di giovani

7) ERLICH, cit., 57; E. LO GATTO, *Histoire de la littérature russe*, (trad.) p. 836 e in vari altri luoghi; confronta però la prefazione all'ERLICH curata da R. WELLEK (p. 9), il quale considera la scuola critica marxista continuatrice di quella sociologica.

8) R. JAKOBSON, *La scuola linguistica di Praga*, in «La Cultura», XII (1933) pp. 633-41 (in particolare 637).

9)-10) ERLICH, cit., 63-4.

11) E. HUSSERL, *Logische Untersuchungen*, Halle 1913-21. Attività semiologica di Husserl. Il linguaggio è il sistema centrale dei segni, il prototipo naturale di ogni espressione dotata di significato (da: ERLICH, cit., 64).

studiosi fonda il «Circolo Linguistico di Mosca»: Roman Jakobson, Buslaev, Bogatyrev, Vinokur.

A Pietroburgo il metodo di Osip Brik di affrontare i problemi dell'eufonia poetica, così diverso da quello simbolista, dà il primo impulso alle discussioni sul verso che portano nel 1916 alla fondazione della «Società per lo studio del linguaggio poetico» detto OPOJAZ: tra i membri troviamo Jakubinskij, Polivanov, Sklovskij, Ejchenbaum, Bernstein<sup>12)</sup>.

Nascono così i primi due nuclei del movimento formalista. Numerose sono le relazioni lette a Mosca, che vertono sul linguaggio poetico: «Sugli epiteti poetici», «Sul ritmo del verso» (di Osip Brik), «Sul pentametro giambico di Puskin». Lo studio di Roman Jakobson «Sul linguaggio poetico di Chlebnikov», insieme con la raccolta dei lavori dell'Opojaz «Sulla teoria del linguaggio poetico», costituisce il primo tentativo di definire la posizione formalista in materia di poesia e di critica letteraria. Caratteristica dei primi lavori formalisti è l'atteggiamento combattivo nei riguardi delle correnti critiche del tempo, soprattutto della metafisica simbolista a cui viene contrapposta la nuova aspirazione ad un positivismo scientifico. Siamo entrati in conflitto coi simbolisti — dice Ejchenbaum —<sup>13)</sup> per strappare dalle loro mani la poetica, per liberarla dalle loro teorie di soggettivismo estetico e filosofico e condurla così sulla via dello studio scientifico dei fatti. Il metodo degli storici della letteratura tradizionali, che afferrano tutto quello che capita sotto mano: costume, psicologia, politica e filosofia, è severamente bollato da Jakobson<sup>14)</sup>. Si fa necessaria una revisione della poetica a cominciare dagli assiomi fondamentali. La prima edizione della raccolta dell'Opojaz inizia con l'articolo di Sklovskij, che vale come manifesto for-

malista: «Il linguaggio transmentale» (1916), nel quale è affrontato il problema della forma e del contenuto.

La nozione di «linguaggio transmentale» permette al poeta di liberarsi dal peso del contenuto. Ma il poeta, rinunciando ad agire sull'intelletto del lettore (o meglio dell'ascoltatore), afferma con maggior vigore la sua possibilità di agire sulle sue emozioni. Giacché manca completamente il senso, è la parte fonica che assume tutto il posto; i suoni restano i soli elementi portatori di emozione: in questo modo la poesia transmentale è poesia pura. Sklovskij continua sottolineando il lato emotivo delle parole assurde e l'importanza dei fenomeni di articolazione (forse gran parte dei piaceri della poesia è contenuta nell'aspetto articolatorio, nel movimento armonioso degli organi della parola. (Cfr. Skl., citato da EICH. in TOD., cit., p. 40).

Nel 1924 A.V. LUNACARSKIJ, ministro della cultura, allarga i confini della controversia e cerca di liquidare il formalismo sul terreno sociologico. Non esiste — dice il Lunacarskij — l'arte puramente formale, non oggettiva; la vera arte è sempre ideologica. Egli vede nel for-

<sup>12)</sup> Il Circolo di Mosca all'inizio lavora in équipe soprattutto; la sua attività non va oltre il '20, anno di partenza di Jakobson; l'Opojaz è una coalizione di due gruppi distinti: professionisti dello studio del linguaggio (Jakubinskij e Polivanov allievi del Courtenay) e teorici della letteratura (gli altri), che tentano di risolvere i problemi fondamentali della loro disciplina servendosi della linguistica moderna (da ERLICH, 69).

<sup>13)</sup> EJCHENBAUM, citato dal TOD. cit. p. 36.

<sup>14)</sup> ERLICH, cit. p. 64; JAKOBSON, *Nuova poesia russa*, 11; EICHENBAUM, *La théorie de la méthode formelle* (1925), in TODOROV, cit. p. 87.

malismo un residuo culturale della vecchia Russia scampato al terremoto della Rivoluzione <sup>15)</sup>.

Siamo entrati nel periodo dei compromessi tra formalismo e marxismo, quelli dello Zeitlin <sup>16)</sup> e di Boris Arvatov <sup>17)</sup>. Ejchenbaum, nel 1927 <sup>18)</sup>, rifiuta di identificare le determinanti sociali della letteratura nelle lontane «forze produttive» dell'Arvatov, e vede nel «comportamento o costume letterario» il legame più naturale fra lo studio della letteratura e la sociologia; egli si interessa delle condizioni in cui opera lo scrittore, dei rapporti tra artista e pubblico, dell'ampiezza del mercato letterario. E' evidente che Ejchenbaum cerca una posizione di ripiego; il formalismo puro si dimostra insostenibile, manca di uno schema critico che, pur conservando il nucleo del primo

formalismo, metta la letteratura in rapporto con gli altri campi culturali, che rispecchi molteplici aspetti di un'opera letteraria, ma rifletta anche l'unità fondamentale della struttura estetica. Nel 1928 Tynianov e Jakobson cercano tardivamente di chiarire il rapporto tra studi letterari e discipline ausiliarie; la storia della letteratura — affermano — è strettamente connessa con le altre serie storiche. Ogni serie è caratterizzata da particolari serie strutturali. Bisogna prima conoscere queste leggi particolari, per in seguito poter studiare il sistema dei sistemi, cioè per avere un'idea dell'edificio sociale. Il processo letterario forma un sistema: in esso ogni elemento ha una funzione costruttiva da compiere. Lo studioso di letteratura deve quindi indagare le leggi immanenti del sistema letterario, in secondo luogo deve definire il principio organizzante «trascendente» del sistema o la natura dell'interazione tra questi due sistemi. Questi due livelli di analisi sono distinti ma interdipendenti: non si può studiarne uno trascurando l'altro. Il sincronismo puro appare un'illusione; possiamo al massimo parlare di «sistemi sincronici». Un sistema sincronico, dicono i due studiosi, ha in sé il suo passato e il suo avvenire.

La dicotomia sincronia-diacronia implicava l'opposizione della nozione di *sistema* a quella di *evoluzione*; coll'andar del tempo l'importanza di questo principio scade; Tynianov e Jakobson riconoscono che «ogni sistema ci è presentato come un'evoluzione, mentre l'evoluzione ha in sé implicite delle caratteristiche sistematiche». Il fatto di stabilire, nel campo della linguistica, le due nozioni di «langue» e «parole» e l'analisi dei loro rapporti aveva dato buoni frutti: i due illustri studiosi auspicano che le due categorie, quella della «norma esistente» e

<sup>15)</sup> - L'insinuazione che il formalismo sia un corpo estraneo in seno all'organismo della società sovietica costituisce un grave ammonimento e non esclude la possibilità che questo corpo estraneo venga un giorno asportato. Tutto questo in ERLICH, cit., 112-114.

- Sui rapporti tra formalismo e marxismo vedi la recensione di W. ROMANI, *Lingua e stile*, II (1966) 251-252 a «La polemica sul metodo formale»; in *Rassegna Sovietica*, II (1966) 98-152.

<sup>16)</sup> Lo Zeitlin cerca di conciliare gli obiettivi marxisti con un programma paraformalista.

<sup>17)</sup> B. ARVATOV elabora una superteoria sociologico-formalista in cui rifiuta i criteri estetici perché borghesi e antiquati: la creazione artistica non è per niente distinta da un qualsiasi altro tipo di produzione e di consumo culturale, questi ultimi dal genere di economia prevalente in un dato periodo.

<sup>18)</sup> ERLICH, cit., 135-144 (EJCH., *Letteratura e costume letterario*).

degli «enunciati individuali» vengano applicate alla letteratura; il problema del loro rapporto resta aperto.

Quando conosciamo le leggi immanenti alla storia della letteratura possiamo localizzare ogni sostituzione effettiva di sistemi letterari ma non possiamo ancora spiegare il ritmo dell'evoluzione né la direzione scelta. Le leggi immanenti all'evoluzione letteraria ci danno soltanto un'equazione indeterminata che ammette più soluzioni: il problema concreto della scelta di una direzione o almeno di una dominante non può essere risolto senza che sia analizzata la correlazione della serie letteraria colle altre serie sociali. Questa correlazione, cioè il sistema dei sistemi, ha delle leggi proprie che devono ancora essere studiate.

Queste tesi costituiscono, credo, il punto più alto che i formalisti abbiano raggiunto nella loro ricerca; esse non rinnegano il lavoro precedentemente svolto. La revisione è proposta in termini quasi strutturalistici e poteva segnare l'inizio dello strutturalismo russo.

Questo tentativo di dare una base filosofica al lavoro formalista per superare l'im maturità filosofica dell'Opojaz giunge però troppo tardi. Nella Russia degli anni trenta non è ormai più possibile sperimentare la validità delle categorie non marxiste.

Letteratura e critica sovietica sono le ancelle della «costruzione socialista», il partito affida alla RAPP (associazione degli scrittori proletari) il compito di uniformare la critica. Ai formalisti non resta ormai che l'alternativa: o tacere, o riconoscere con franchezza i propri errori. Dei due nuclei formalisti iniziali, nel 1923 si scioglie l'Opojaz (essa riuniva i membri ortodossi, l'estrema sinistra del formalismo, Sklovski Ejchenbaum Tynianov). La sezione d'arte letteraria dell'Istituto

di Pietroburgo si mantiene fino al 1929 (i suoi membri possono essere definiti indipendenti o paraformalisti). Il Circolo linguistico di Mosca non svolge dopo gli anni venti una parte significativa all'interno del movimento formalista; nel 1920 Jakobson lascia Mosca e si trasferisce a Praga. L'attività del Circolo subisce alla sua partenza un notevole rallentamento. La frattura all'interno fra husserliani e marxisti indebolisce il primitivo nucleo formalista fino a disgregarlo.

Jakobson continua il proprio lavoro in Cecoslovacchia. Nel '23 pubblica il «Saggio sul verso ceco» (Berlino), nel quale applica ai problemi di prosodia ceca alcuni principi elaborati dai formalisti. Non avendo potuto trovare questo testo riassumo il pensiero dell'Erlich, il quale pone l'accento sulla distinzione che Jakobson ha introdotto fra elementi prosodici significativi e non significativi, cioè sul valore fonemico delle parole. Questa distinzione anticipa di un decennio il concetto che avrebbe formato il nucleo degli studi sulla fonematica di TRUBECKOJ e dello stesso JAKOBSON. La prosodia non si orienta più verso la fonetica, cioè la descrizione fisica e fisiologica dei suoni verbali, bensì verso la fonematica, che esamina i suoni verbali in rapporto alla loro funzione linguistica, cioè alla loro attitudine a differenziare i significanti delle parole. I formalisti avevano stabilito la necessità della collaborazione tra linguistica e poetica; l'opportunità di questa collaborazione è mantenuta dai linguisti pragensi i quali tuttavia esprimono il rapporto tra le due discipline in modo diverso.

La primitiva formula di Jakobson «La poesia è linguaggio nella sua forma estetica» sarà modificata quando appare chiaro che la letteratura trascende il linguag-

gio, le strutture narrative possono essere espresse mediante sistemi non verbali (linguaggio cinematografico). La teoria del linguaggio si inserisce in un più vasto ambito, il linguaggio è visto come il maggior sistema di simboli. Per i pragensi e ora anche per Jakobson la poetica diventa parte integrante della semiotica.

Ogni cosa nell'opera d'arte e nel rapporto col mondo esterno si può discutere in termini di segno e di significato, quindi anche il contenuto è oggetto legittimo dell'analisi critica, purché sia esaminato come componente di una struttura estetica. Con questo discorso siamo passati dal formalismo puro allo strutturalismo.

#### BIBLIOGRAFIA

- ERLICH V., *Il formalismo russo*, Milano 1966, traduzione dall'inglese di Marcella Bassi
- SKLOVSKI V., *O teorii prozy*, Moskau 1925, traduzione di Gisela Drobla: *Theorie der Prosa*, Frankfurt am Main 1966
- TODOROV T., *Théorie de la littérature*, Paris 1966
- SKLOVSKI V., L'art come procédé (p. 76-97 du livre de Todorov)
  - La construction de la nouvelle et du roman (170-196)
  - BRIKO, Rythme et syntaxe (143-153)
  - EICHENBAUM B., Sur la théorie de la prose (197-211)
  - Comment est fait le manteau de Gogol (212-233)
  - La Théorie de la méthode formelle (31-75)
  - JAKOBSON R., Du réalisme artistique (98-108)

- TOMASEVSKI B., *Thématique* (263-307)
  - TYNIANOV J.,
    - 1) De l'évolution littéraire (120-237)
    - 2) La notion de construction (114-119)
- RAIMONDI E., *Rinascita del formalismo. In che modo?* in «Lingua e stile», I (1966) 387-90
- BARTHES R., *Critique et Vérité*, Paris 1966
- HARKINS W.E., *Slavic Formalism Theories in Literary Scholarship*, in «Word», VII (1951) 177-185
- LEPSCHY G.C., *La linguistica strutturale*, Torino 1966
- DE SANCTIS G.B., *La teoria letteraria dei formalisti russi*, in «Studi crociani», per la struttura del romanzo e del poema, III (1966) 417-426
- STERNE L., *Vie et Opinions de Tristram Shandy*, traduit de l'anglais par Charles Mauron, Paris 1946
- BOIARDO, *Orlando Innamorato*