

FORMALISMO RUSSO
RIPENSAMENTI E PROSPETTIVE

LAURA ROSSI

RI/LEGGERE *LA STORIA DELL'ARTISTA FEDOTOV*
DI VIKTOR ŠKLOVSKIJ?

1. *Introduzione*

Negli ultimi tre decenni e ancor più negli ultimissimi anni, che hanno visto susseguirsi una serie di centenari significativi, tanto in Russia che negli Stati Uniti, e in Italia non meno che in altri paesi dell'Europa occidentale, si è acceso un rinnovato interesse per la scuola critica formalista. Da un lato si allarga lo sguardo a figure e raggruppamenti diversi dal "quartetto" Èjchenbaum, Tynjanov, Šklovskij, Jakobson, come B. Jarcho, G. Špet, V. Vinokur, la GACHN,¹ dall'altro si approfondisce e in qualche caso ripensa la conoscenza dei letterati fondatori. A Roman Osipovič Jakobson (1896-1982) in Italia è stato dedicato di recente un importante convegno interdisciplinare internazionale,² di Viktor Borisovič Šklovskij (1893-1984) è in corso di pubblicazione un'edizione delle opere in più volumi.³

In effetti è forse Šklovskij quello che più attira l'attenzione degli studiosi. Se in passato negli ormai classici studi sul formalismo al cen-

(¹) Per una ricostruzione più dettagliata dell'evoluzione degli studi sul formalismo e riferimenti bibliografici rimandiamo a Catherine Depretto, *Le Formalisme en Russie*. IES, Paris 2009; K. Depretto, *Formalizm v Rossii. Predšestvenniki, istorija, kontekst*. NLO, Moskva 2015, pp. 5-25.

(²) Roman Jakobson, *Linguistica e Poetica*. A cura di Edoardo Esposito, Stefania Sini e Marina Castagneto. Ledizioni, Milano 2018. Di Stefania Sini si veda già p.e. l'importante studio *L'intero irrequieto: sulla poligenesi dell'idea strutturale nel pensiero russo del primo Novecento*, "Enthymema", (2000) I, pp. 190-228: <<http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>>.

(³) Viktor Šklovskij, *Sobranie sočinenij*. A cura di I. Kalinin, tom 1: *Revoljucija*. NLO, Moskva 2018; tom 2: *Biografija*. NLO, Moskva 2019.

tro dell'interesse c'erano i concetti essenziali del suo metodo critico e, d'altra parte, si registravano le testimonianze storiche raccolte nell'arco di una vita lunga e piena di contraddizioni,⁴ in tempi più recenti,⁵ forse anche a causa della sostanziale unità stilistica della produzione teorica, critica cinematografica, memorialistica (e narrativa) si preferisce considerare il letterato nel suo complesso o, seguendo Boris Michajlovič Ėjchenbaum (1886-1959), il "personaggio letterario" Viktor Šklovskij.⁶ È significativo che a lui solo il grande congresso moscovita del 2013 (nel centenario della sua relazione sul Futurismo del 23 dicembre 1913 al cabaret *Brodjačaja sobaka* 'Cane randagio'), abbia dedicato una sezione personale intitolata "Viktor Šklovskij i/kak istorija literatury" (impossibile una traduzione italiana che conservi l'alternativa).⁷

In una nuova prospettiva negli anni più recenti sono stati brillantemente interpretati aspetti essenziali della sua teoria critica come il procedimento dello straniamento,⁸ la prosa autobiografica e memorialisti-

(⁴) Serena Vitale, *Šklovskij. Testimone di un'epoca*. Editori Riuniti, Roma 1979 (cfr. anche la recente traduzione in inglese *Shklovsky: Witness to an Era*. Dalkey Archive press, Champaign 2013); Viktor Duvakin, Vladimir Radziševskij, *Besedy s Viktorom Šklovskim. Vospominanija o Majakovskom*. Common Place, Moskva 2017; Viktor Šklovskij, *Sobranie sočinenij*, tom 2: *Biografija*, cit.

(⁵) Un essenziale passaggio intermedio è rappresentato dalla pubblicazione di preziosi documenti epistolari che hanno consentito di chiarire le dinamiche teoriche e interpersonali tra i principali rappresentanti della scuola, Jurij Nikolaevič Tynjanov (1894-1943), Šklovskij, Ėjchenbaum, e Jakobson (Jurij N. Tynanov, *Poëtika, istorija literatury, kino*. A cura di E. A. Toddes, A. P. Čudakov, M. O. Čudakova. Nauka, Moskva 1977; *Roman Jakobson: teksty, dokumenty, issledovanija*. A cura di H. Baran e S. I. Gindin. RGGU, Moskva 1999; cfr. anche Aleksandr Ju. Galuškin, *Itak, stavši na kostjach, budem trubit' sbor... 'K istorii nesostojavšegosja vozroždenija Opojaza v 1928-1930 gg.*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 2000, 4, pp. 136-158).

(⁶) Boris M. Ėjchenbaum, *O Viktor Šklovskom*, in *Moj Vremennik. Chudožestvennaja proza i izbrannye stat'i 20-30-ch godov*. Inapress, Sankt-Peterburg 2001, pp. 135-137 (135).

(⁷) *Russkij formalizm 1913-2013. Meždunarodnyj kongress k 100-letiju russkoj formal'noj školy. Tezisy dokladov*. Moskva 2013, p. 10. Questa sezione non è stata ripresa nel volume che raccoglie gli atti del convegno: *Èpochka «ostranenija»*. A cura di Jan Levčenko, I Pil'ščikov. NLO, Moskva 2017, pp. 665-668.

(⁸) Svetlana Boym, *Enstrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky*, "Poetics today", 17, 4 (dicembre 1996), pp. 511-530; Jan Levčenko, *Drugaja nauka: russkie formalisty v poiskach biografii*. Vysshaja Škola Èkonomiki, Moskva 2012.

ca,⁹ e non si sono trascurate neppure le pagine più oscure, come la/e visita/e ai lavori di scavo e costruzione da parte dei detenuti (fra i quali suo fratello maggiore Vladimir, studioso e uomo di fede) del canale Baltico-Mar Bianco e la redazione del volume celebrativo.¹⁰ Pur nella varietà dei punti di vista e dei giudizi conseguenti è diffusa la tendenza a cogliere l'ambiguità della scrittura šklovskiana e il carattere solo, o almeno in parte, apparente delle sue capitolazioni al potere sovietico nel periodo staliniano.¹¹

Da questa rivalutazione, ma anche da indagini di orientamento opposto,¹² sembrerebbe esclusa una serie di scritti. Si tratta della prosa narrativa di argomento storico e ispirazione patriottica degli anni 1930-1950, solo raramente nominata dagli studiosi dell'opera šklovskiana senza approfondire il discorso.¹³ Nella biografia di Viktor Šklovskij scritta da Vladimir Berezin per la nota collana *Vite di uomini illustri* (*Žizn'*

(⁹) Ol'ga N. Pančenko *Literaturnyj tekst i tekst žizni: dinamičeskaja korreljacija* (Viktor Šklovskij, *Osip Mandel'tam i drugie*), "Vestnik RUDN". Serija Lingvistiki, (2003) 4, pp. 139-144; Aleksej V. Gromov-Kolli, *Proza Viktora Šklovskogo 1920-1930 gg.* Avtoreferat kand. dissertacii Filol. Nauk. Moskva 2004, pp. 1-15.

(¹⁰) Duccio Colombo, *Viktor Šklovskij na Belomorkanale: literator kak razvedčik*, "Toronto Slavic Quarterly", 62 (2017): <<http://sites.utoronto.ca/tsq/62/Kolombo62.pdf>>.

(¹¹) Ad aprire la strada, come è noto, fu Richard Sheldon con l'analisi letteraria di *Monumento a un errore scientifico* (*Pamjatnik naučnoj ošibke*, 1930), in Richard Sheldon, *Viktor Shklovsky and the device of Ostensible Surrender*, "Slavic Review", 34 (1975) 1, pp. 86-108. Fra i più recenti: Il'ja Kalinin, *Viktor Šklovskij, ili pravraščenje poëtičeskogo priema v literaturnyj fakt*, "Zvezda", (2014) 7, pp. 198-221. Non va dimenticato chi sostiene il parere opposto: Grigorij Freidin, *Vopros vozvraščenija: O pokolenii, sohranivšem svoich učenyx: Viktor Šklovskij i Roman Jakobson v 1928-1930 gg.*, in Id., *Literature, Culture and Society in the Modern Age: In Honor of Joseph Frank*, 1. Stanford 1991-1992, pp. 181-182.

(¹²) Jan Levčenko, *Udel' Perepisčika: Viktor Šklovskij, sovetskij pisatel'*, in *Krizisy kul'tury i avtory na granice epoch v literature i filosofii*. Petropolis, Sankt-Peterburg 2013, pp. 175-90.

(¹³) Nel 1929 Šklovskij aveva pubblicato il libro *Matvej Komarov, abitante della città di Mosca* (*Matvej Komarov, žitel' goroda Moskvy*. Priboj, Moskva 1929), oggetto della severissima critica di Grigorij Gukovskij nel saggio *Šklovskij come storico della letteratura* (*Šklovskij kak istorik literatury*, "Zvezda", 1930, 1), e questo episodio è ricostruito nel dettaglio nella biografia di Vladimir S. Berezin (*Šklovskij*. Molodaja Gvardija, Moskva 2014, pp. 302-308).

zamečatel'nych ljudej) all'inizio del capitolo XXII, dedicato alla sua produzione letteraria dell'epoca staliniana, l'autore sottolinea la differenza tra le opere giustamente lette e celebrate al giorno d'oggi come *Zoo, o lettere non d'amore* (*Zoo, ili pis'ma ne o ljubvi*, 1923) o *Viaggio sentimentale* (*Sentimental'noe putešestvie*, 1923) e quelle, ora "illeggibili", con cui sotto il regime sovietico cominciava la conoscenza dello scrittore per i piccoli lettori, *La storia dell'artista Fedotov* (*Povest' o chudožnike Fedotove*, 1955) e *Degli antichi artigiani* (*O masterach starinnych. 1714-1812*, 1951). In particolare del primo libro Berezin ricorda i dialoghi tra famosi rappresentanti del movimento antizarista che, incontrandosi "casualmente" per le strade di Pietroburgo, a beneficio del lettore pronunciano altisonanti dichiarazioni programmatiche.¹⁴ Al contrario Il'ja Kalinin, convinto che anche in quegli anni Šklovskij fosse riuscito a rimanere, in fondo, se stesso, ricorda l'opera come esempio tipico di omaggio alla retorica richiesta dal potere, necessario però a "contrabbandare" la logica dell'OPOJaZ.¹⁵ Del resto lo stesso Berezin cita anche il poetico e struggente paragone tra le nubi "gobbe" rimaste nel cielo dopo la pioggia e profughi con i loro fagotti,¹⁶ che sarebbe degno di riscattare molti "peccati" dell'autore.¹⁷

Anche solo queste poche righe contraddittorie, che alludono a meriti e demeriti sia ideologici che artistici, inducono provare a prendere in mano questo libro "illeggibile" e a sforzarsi di collocarlo nel contesto dell'opera šklovskiana.

2. Pavel Fedotov

Tuttavia, prima è il caso di ricordare brevemente gli elementi essenziali della vita e dell'opera del protagonista del racconto. Pavel Andreevič Fedotov (1815-1852) nacque a Mosca in una famiglia dalle modeste risorse economiche, per questo nel 1826 fu mandato a studiare in una scuola militare, e dopo sette anni entrò nel reggimento di Finlandia del-

⁽¹⁴⁾ Vladimir Berezin, *Šklovskij*, cit., p. 301.

⁽¹⁵⁾ Il'ja Kalinin, *Viktor Šklovskij, ili pravraščenie*, cit. pp. 216-217, 221.

⁽¹⁶⁾ "В сторону от наводнения, по небу к дудергофским высотам, как беженцы с пожитками, бежали горбатые облака", Viktor Šklovskij, *Sobranie sočinenij v trech tomach*, I. *Povesti. Rasskazy*. Chudožestvennaja literatura, Moskva 1973, p. 334.

⁽¹⁷⁾ Vladimir S. Berezin, *Šklovskij*, cit., p. 301.

la Guardia imperiale di stanza a San Pietroburgo, dove manifestò la sua poliedrica personalità artistica, di verseggiatore se non proprio poeta, musicista, cantante, caricaturista e disegnatore. Cominciò a frequentare la galleria dell'Ermitage e, da esterno, l'Accademia di belle arti. Nel 1844, forte di una piccola pensione imperiale, decise di dedicarsi esclusivamente alla pittura. Per età e destino Fedotov è una figura di transizione: fece in tempo a ricevere l'incoraggiamento dell'anziano favolista Ivan Andreevič Krylov (1769-1844), la cui favola *La fidanzata schizzinosa* (*Razborčivaja nevesta*, 1806) dà il titolo a uno dei suoi dipinti più famosi (1847), ma frequentava lo stesso circolo socialista utopista del ben più giovane Fedor Dostoevskij e illustrò con quattro disegni un suo racconto del 1847, *Polzunkòv*, poi rimasto inedito per questioni di censura.¹⁸ Non fu coinvolto nell'inchiesta del 1849 che portò lo scrittore in Siberia, tuttavia di lì a poco manifestò i primi segni della malattia mentale che lo portò a finire i suoi giorni in manicomio nel 1852.¹⁹

Sostanzialmente autodidatta e tardivo discepolo di Brjullof, nel giro di pochi anni passò dai bozzetti a matita (1835-1836) alle scene di vita cittadina o militare ad acquarello,²⁰ quindi agli acquarelli monocromi (china, seppia) con scene "di genere" e a indirizzo satirico,²¹ infine alla pittura a olio, similmente di costume e satirica,²² ma negli ultimis-

(¹⁸) I rapporti di Fedotov con Dostoevskij furono ricostruiti da V. S. Nečaeva nell'edizione F. M. Dostoevskij, *Polzunkov*. Gosizdat, Moskva - Leningrad 1928, pp. 7-32.

(¹⁹) Èrast D. Kuznecov, *Pavel Fedotov*. Iskusstvo, Moskva 1990; Michail M. Alenov, *Pavel Fedotov*. Belyj Gorod, Moskva 2000; Rosalind P. Gray, *Russian Genre Painting in the Nineteenth Century*. Clarendon press, Oxford 2005², pp. 133-151.

(²⁰) Si tratta per esempio di *La passeggiata* (*Progulka*, 1837); *Bivacco del reggimento Pavlovsk della Guardia: Riposo durante una spedizione* (*Bivuak lejv-gvardii Pavlovskogo polka: Otdych na pochode*, 1841-1844); *Bivacco del reggimento dei Granatieri della Guardia: allestimento della tenda ufficiali* (*Bivuak lejv-gvardii grenaderskogo polka. Ustanovka oficerskoj palatki*, 1842-1843).

(²¹) *La mattina dopo la prima notte dello sposo ingannato* (*Pervoe utro obmanutogo molodogo*, 1842-1844); *La morte di Fido* (*Končina Fidel'ki*); *Le conseguenze della morte di Fido* (*Sledstvie končiny Fidel'ki*, 1844-1846); *L'artista che si è sposato senza dote confidando nel proprio talento* (*Chudožnik, ženivšijsja bez pridanogo v nadežde na svoj talant*, 1846-48).

(²²) "Un nuovo cavaliere". *La mattina del funzionario che ha ricevuto la prima onorificenza* ("Svežij kavaler". *Utro činovnika, polučivščij pervyj krestik*, 1846); *La proposta di matrimonio del maggiore* (*Svatovstvo majora*, 1848); *Tutta colpa del colera*

simi anni dal forte significato simbolico e a tratti si direbbe quasi espressionista.²³ Non vanno dimenticati i suggestivi ritratti di familiari e conoscenti colti nell'intimità domestica.²⁴ Nella seconda metà gli anni Quaranta i suoi quadri che ironizzavano sulle ambizioni di piccoli funzionari e mercanti moscoviti arricchiti ebbero un enorme successo, suscitando dibattiti e polemiche e gli conquistarono l'ancora indiscusso titolo di "Hogarth russo".²⁵

3. *Le diverse redazioni*

È evidente che Fedotov si presta bene a diventare il protagonista di un racconto coinvolgente, sia che si punti sul binomio arte-follia, sia che si concentri l'attenzione sull'origine sociale umile, la lotta con la miseria e i pregiudizi. Come è noto anche altri colleghi formalisti tra gli anni 1920 e 1930 avevano tentato con maggiore o minore successo²⁶ il passaggio dalla critica letteraria alla narrativa storico-biografica dallo stile sperimentale (e protagonisti non troppo fortunati), ma Šklovskij conti-

(*Vsě cholera vinovata*, 1848); *La colazione dell'aristocratico* (*Zavtrak aristokrata*, 1849-50).

(²³) *I giocatori* (*Igroki*, 1852); *Encore, ancora encore!* (*Encore, ešče encore*, 1852).

(²⁴) *Ritratto di E. G. Flug* (*Portret E. G. Fluga*, 1848); *Ritratto di N. P. Ždanovič al clavicembalo* (*Portret N. P. Ždanovič za klavesinom*, 1849-50); *La giovane vedova* (*Vdovuška*, 1850-1852). Per le illustrazioni rimandiamo al catalogo di una recente pregevole mostra che è disponibile anche in rete: *Pavel Fedotov, 1815-1852*. Palace editions, Sankt-Peterburg 2015: <<https://ita.calameo.com/read/004537097c393d73b48f2>> (13/10/19).

(²⁵) Rosalind P. Gray, "Help me to eclipse the celebrated Hogarth". *The Reception of Hogarth in Russia*, "Apollo: The International Magazine of the Arts", 53/471 (May 2001), pp. 23-30; Daria Grigorieva, *Uil'jam Chogart (William Hogarth) i ruskaja chudožestvennaja žizn'*, in *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva. Sbornik naučnyh statej*. A cura di Svetlana V. Maltseva, e Anna V. Zacharova. NP-Print, IV, Sankt-Peterburg 2014, pp. 457-465; Arina Abrosimova, *Ot komedii do tragedii*, "Literaturnaja gazeta", 14 (8-4-2015): <<http://www.lgz.ru/article/-14-6504-8-04-2015/ot-komedii-do-tragedii/>> (18/7/2019).

(²⁶) Innumerevoli gli studi dedicati all'opera letteraria e storico-biografica di Tynjanov (*Kjučlja*, 1925; *Smert' Vazir-Muchtara*, 1927; *Puškin* 1934-35). Su *La via dell'immortalità* (*Maršrut v bessmertie*, 1933) di Ėjchenbaum su M. P. Makarov v. il recente Jan Levčenko, *Apologija dejstvija: "Maršrut v bessmertie" Borisa Ėjchenbauma kak kinopovešt'*, "NLO", (2017) 5, pp. 46-51. Ricordiamo anche *Baron Brambeus* (1929) su O. I. Senkovskij del "giovane formalista" V. A. Kaverin.

nuò a tornare alla vicenda artistica ed esistenziale del pittore per quasi quarant'anni.²⁷

Nel 1934 la bella rivista letteraria illustrata "Trenta giorni" ("Tridcat' dneĵ") pubblicò la prima breve versione di 9 capitoli intitolata *Fedotov. Vita di un grande artista*.²⁸ Nel corso dell'anno seguente su riviste e giornali uscirono separatamente versioni ampliate di capitoli e parti di capitoli.²⁹ Così il numero del dicembre 1935 de "Lo stendardo" ("Znamja"), la nuova (1931) rivista letteraria dell'esercito che dal 1934 era anche l'organo ufficiale dell'Unione degli Scrittori, ospitava una diversa versione in 17 capitoli dell'opera, opportunamente ribattezzata *Il capitano Fedotov* e arricchita per la prima volta dall'indicazione del genere: *povest'*.³⁰ La prima a uscire in volume nel 1936 in edizione di lusso con il titolo *Vita dell'artista Fedotov*,³¹ fu una versione accresciuta

(²⁷) Cfr. Richard Sheldon, *Viktor Shklovsky: an International Bibliography of Works By and About Him*. Ardis, Ann Arbor 1977.

(²⁸) Viktor Šklovskij, *Fedotov. Žizn' velikogo chudožnika*, "Tridcat' dneĵ", 7 (1934), pp. 11-29 (*Roždenie chudožnika*, *Škola chudožnika*, *Chudožnik vstrečaetsja s muždoj*, *Chudožnik vstrečaetsja s kartinami*, *Chudožnik vstrečaetsja s poëziej*, *Chudožnik vstrečaetsja so slavoj*, *Chudožnik boretsja, no žizn' odolevaet ego*, *V sumasšedšem dome*, *Smert' chudožnika*). D'ora in poi indicato con Ž seguita dall'anno di pubblicazione e dal numero di pagina.

(²⁹) Viktor Šklovskij, *Služba stroevaja: Chudožnik vstrečaetsja s muždoj*, *Služba karaul'naja*, "Ogonëk", 32 (1935), pp. 18-19; *Basnopisec Krylov*, "Večernaja krasnaja gazeta", 29 settembre 1935, p. 2; *Chudožnik vstrečaetsja s sud'boj*, "Literaturnyj Leningrad", 8 dicembre 1935, p. 1.

(³⁰) Viktor Šklovskij, *Kapitan Fedotov. Povest'*, "Znamja", XII (1935), pp. 3-56 (I. *Moskva*, II. *Škola chudožnika*, III. *Chudožnik vstrečaetsja s muždoj*, IV. *Služba karaul'naja*, V. *Služba stroevaja*, VI. *Chudožnik vstrečaetsja s kartinami*, VII. *Basnopisec Krylov*, VIII. *Chudožnik Brjullov*, IX. *V trech verstach ot goroda Sankt-Peterburga*, X. *Chudožnik vstrečaetsja s poëziej*, XI. *Druz'ja chudožnika*, XII. *Chudožnik vstrečaetsja so slavoj*, XIII. *Chudožnik boretsja, no žizn' odolevaet ego*, XIV. *Konec približaetsja*, XV. *V tom godu Gogol' sžeg "Mertvyje duši"*, XVI. *V sumasšedšem dome*, XVII. *Chudožnik proščaetsja s žizn'ju i s kartinami*). D'ora in poi indicato con K seguita dall'anno di pubblicazione e dal numero di pagina.

(³¹) Viktor Šklovskij, *Žizn' chudožnika Fedotova*. Izdatel'stvo detskoj literatury, Moskva 1936 (1. *Roždenie chudožnika i ego detstvo*, 2. *Škola chudožnika*, 3. *Chudožnik vstrečaetsja s muždoj*, 4. *Chudožnik vstrečaetsja s kartinami*, 5. *Tri versty ot goroda*, 6. *Chudožnik vstrečaetsja s poëziej*, 7. *Chudožnik vstrečaetsja so slavoj*, 8. *Chudožnik boretsja, no žizn' odolevaet ego*, 9. *V sumasšedšem dome*, 10. *Chudožnik proščaetsja s žizn'ju i s kartinami*).

e riveduta del primo progetto pubblicata da *Detskaja literatura*, quindi fu la volta di una nuova edizione de *Il capitano*.³² Nel proporlo alla nuova casa editrice *Sovetskij pisatel'* (1934-1982) Šklovskij poteva affermare con qualche ragione di avere già scritto il libro tre volte.³³ Ma non era finita. Nel dopoguerra vide la luce una quarta versione completamente riveduta in ben 32 capitoli dal titolo *La storia dell'artista Fedotov*, pubblicata nel 1955 e 1960 presso *Detskaja literatura* e con varianti nel 1958 nella raccolta di romanzi storici šklovskiani edita da *Sovetskij pisatel'*.³⁴ Finalmente dopo nuovi cambiamenti e l'aggiunta di cinque capitoli nel 1965 *La storia* entrò a far parte della già ricordata collana *Vite di uomini illustri*.³⁵ Come vedremo, ulteriori piccole modifiche furono apportate quando essa fu inserita nella raccolta delle opere di Šklovskij in 3 volumi del 1973-1974.³⁶

Con tutta evidenza ci troviamo di fronte a uno di quei casi di “riscrittura” (*perepisyvanie*) che il regime sovietico imponeva agli scrittori.³⁷ La *Storia dell'artista Fedotov* non è l'esempio più estremo di testi

(³²) Viktor Šklovskij, *Kapitan Fedotov*. Sovetskij pisatel', Moskva 1936.

(³³) Ljubov' D. Opul'skaja, *Primečania: Povest' o chudožnike Fedotove*, in Viktor Šklovskij, *Sobranie sočinienij v trech tomach*, I. *Povesti. Rassказы*, cit., p. 726.

(³⁴) Viktor Šklovskij, *Povest' o chudožnike Fedotove*. Izdatel'stvo detskoj literatury, Moskva 1955; *Povest' o chudožnike Fedotove*. Izdatel'stvo detskoj literatury, Moskva 1960; *Povest' o chudožnike Fedotove*, in *Istoričeskie povesti i rassказы*. Sovetskij pisatel', Moskva 1958, pp. 311-431 (*Moskva detstva*, *Škola chudožnika*, *Karakalpakov*, *Finljandskij polk*, *Junost' chudožnika*, *Andermanir*, *Slava akademii*, *Pis'mo, napisannoe okolo Triumfal'nych vorot*, *Brjullov*, “*Revizor*”, *Ivan Krylov*, *31 janvarja 1837 goda*, *Karauly – požary – karauly*, *Služba stroevaja*, *Belaja noč'*, *Brjullov*, *Novye proby pisanija*, *Nad gorodom*, *V otstavke*, *V trech verstach ot Sankt-Peterburga*, *Novye vremena*, *Večera u Petraševskogo*, *Cena kartin*, *22 dekabnja 1849 goda*, *Krutitsja-vertitsja šarf goluboj*, *Vdovstvo*, *Razgovor o predmete živopisi i o kolorite*, *O zavtrašnem dne*, *Okrainy goroda*, *V sumasshešdem dome*, *Chudožnik umiraet*, *Postrojka zakančivaetsja*).

(³⁵) Viktor Šklovskij, *Povest' o chudožnike Fedotove*. *Fedotov. Žizn' zamečatel'nych ljudej*. Molodaja gvardia, Moskva 1965 (aggiunti: dopo *Služba stroevaja*: *Druz'ja*, *Pozdnij plod*, *Chogart i Fedotov*; dopo *V trech verstach ot Sankt-Peterburga*: *Gavarni i Fedotov*; dopo *O zavtrašnem dne*: *Poslednie vstavki*).

(³⁶) Viktor Šklovskij, *Povest' o chudožnike Fedotove*, in *Sobranie sočinienij*, cit., pp. 233-409. D'ora in poi tutte le edizioni della *Povest'* saranno indicate con *P* seguita dall'anno di edizione e quindi dal numero di pagina.

(³⁷) Jan Levčenko, *Udel' Perepisčika*, cit., p. 178.

šklovskiani scritti, e poi riscritti e ripubblicati in forma completamente diversa sotto lo stesso titolo.³⁸ Ma proprio questo ci induce a pensare che l'autore fosse mosso da un impegno che andava oltre la preoccupazione economica o il 'dovere'³⁹ e ad approfondire l'indagine.

4. Confronti

4.1. *Le redazioni dell'epoca staliniana*

Un'analisi letteraria dettagliata del libro su Fedotov e il puntuale raffronto di tutte le versioni non sono fra gli obiettivi di questo saggio. Ci sforzeremo invece di ricostruire il progetto dell'opera e la sua evoluzione a partire da alcune osservazioni sulle differenze più macroscopiche. Cominciamo dagli indici e dagli elementi paratestuali. In conformità con i titoli *Fedotov. Vita di un grande artista* e *Vita dell'artista Fedotov* tutti i capitoli della prima redazione del 1934 e del libro per ragazzi (*dlja staršego vozrasta*) del 1936 evocano "l'artista" (*chudožnik*) alle prese con le esperienze cruciali della sua vita.⁴⁰ L'unica eccezione è rappresentata dal titolo che recita laconicamente "In manicomio" e, per il volume del 1936, anche da quello che lo vede "a tre verste dalla città".

Questo capitolo appare per la prima volta in *Il capitano Fedotov* del 1935, dove ai precedenti si aggiungono quelli che ricostruiscono lo sfondo storico, artistico e letterario, introdotti da titoli molto più eterogenei.⁴¹ Sono più frequenti anche i passi lirici e descrittivi, come all'inizio del primo capitolo:

⁽³⁸⁾ Sul rapporto di "usurpazione/ripetizione" tra le due lontanissime versioni (1925 e 1983) di *Teoria della Prosa (O teorii prozy)* v. anche Alexandra Berlina, *Part five: Introduction*, in Viktor Shklovsky, *A reader*. Bloomsbury - New York - London - Oxford - New Delhi - Sydney 2017, p. 295.

⁽³⁹⁾ Un percorso non troppo diverso, con 3 diverse versioni dai titoli diversi tra il 1931 e il 1936, una nuova riveduta nel 1958 e quindi nel 1969 e 1974 fu quello del racconto dedicato al viaggiatore italiano Marco Polo (Ljubov' Opuľskaja, *Primečanija*, cit., p. 732; Richard Sheldon, *Viktor Shklovsky*, cit., pp. 37-39).

⁽⁴⁰⁾ *La nascita dell'artista, La scuola dell'artista, L'artista conosce la miseria, L'artista conosce i quadri, L'artista conosce la poesia, L'artista conosce la gloria, L'artista lotta, ma la vita ha la meglio, Morte dell'artista* (Ž 1934, Ž 1936).

⁽⁴¹⁾ *Mosca, Il servizio di guardia, Il servizio militare, Il favolista Krylov, L'artista Brjullov, A tre verste dalla città di San Pietroburgo, Gli amici dell'artista, Si avvicina la fine, In quell'anno Gogol' bruciò "Le anime morte"* (K 1935, K 1936).

Noiose case a due piani e a un piano e mezzo col mezzanino andavano a perdersi tra infinite palizzate.
 Grandi nuvole veleggiavano sopra le piccole case, sopra le torrette campanarie di pietra.
 Agli angoli pendevano insegne semicancellate dal tempo.
 Da quelle parti non si usava imbiancare la strada col gesso e pestare via l'erba.⁴²

Vita dell'artista Fedotov (1936) è aperto da un' *Introduzione* (*Predisslovie*). Il finale esalta il regime sovietico e il realismo socialista con parole inequivocabili.

Nell'URSS scopo dell'arte è divenuta la verità: le contraddizioni tra arte e realtà che conducevano gli artisti alla rovina sotto il regime zarista, capitalista, sono state eliminate dal potere proletario. La dittatura del proletariato ha sgombrato agli artisti la strada che conduce al realismo socialista, ossia all'arte autentica, vera.⁴³

Al contrario Fedotov sarebbe stato solo una delle vittime di un sistema di potere che portava gli artisti alla rovina, chi apparentemente beneficiato, chi bandito o dichiarato pazzo dallo zar Nicola I: da Puškin, Lermontov, Marlinskij, Griboedov a Čaadaev, Taras Ševčenko, Poležajev e Kjučel'beker. E la ragione sarebbe stata in quella che Lenin aveva definito l'"inconciliabilità dell'autocrazia con qualsiasi forma di autonomia, onestà, indipendenza di convinzioni, fierezza di autentica conoscenza".⁴⁴

Prima ancora dell'enfatica dichiarazione finale, era l'impostazione stessa del libro che contraddiceva le premesse del metodo formale, e la

(⁴²) "Скучные дома в два и полтора этажа с мезонинами терялись среди нескончаемых заборов. / Большие облака плыли над маленькими домами, над каменными сквозными колокольнями. / Полусмытые вывески висели на углах. / Здесь улицы не мели и траву не вытаптывали", *K* 1935, p. 3; *K* 1936, p. 5. Segue quello che è l'inizio della *Vita*.

(⁴³) "В СССР правда стала целью искусства: противоречия между искусством и действительностью, которые губили художников при царском, капиталистическом строе, пролетарской властью уничтожены. Диктатура пролетариата расчистила путь художникам к социалистическому реализму, то есть к настоящему, правдивому искусству" (*Ž* 1936, p. 6).

(⁴⁴) "Непримиримость самодержавия с какой бы то ни было самостоятельностью, честностью, независимостью убеждений, гордостью настоящего знания", *ibid.*

cosa era ancora più evidente, come abbiamo visto, ne *Il capitano Fedotov*. Dopo la pubblicazione dell'edizione in volume, la retta interpretazione dell'opera venne dalla recensione dell'allieva di Šklovskij Tamara Jur'evna Chmel'nickaja (1906-1997), pubblicata sul primo numero del 1937 di "Leningrado letteraria", organo della locale sezione dell'Unione degli scrittori, che già, come abbiamo visto, aveva pubblicato un capitolo del libro. L'articolo si apre con le parole di Šklovskij sui "fatti" concreti, anche lontani o in contraddizione tra loro, come fondamento della sua arte, tratte dall'antologia *Come scriviamo* (*Kak my pišem*, Leningrado 1930), e sottolinea quindi con precisione gli aspetti essenziali del libro:

Il capitano Fedotov è in sostanza un montaggio molto meditato e rigoroso di fatti storici apparentemente contraddittori e che si escludono reciprocamente, di fatti contrastanti che si alternano come le inquadrature a contrasto del cinema. Il personaggio di Fedotov non è presentato individualmente dal punto di vista psicologico, egli incarna il destino tipico dell'artista dell'età di Nicola I. [...] Šklovskij è riuscito nel suo intento perché la tragicità del destino dell'artista è presentata non come atemporale e propria della natura stessa dell'arte, ma come tragedia determinata da una specifica epoca storica.⁴⁵

Proprio la rappresentazione grottesca dell'età di Nicola I, qui non fine a se stessa ma chiave interpretativa del destino del pittore, avrebbe apparentato *Il capitano Fedotov* ai racconti di Tynjanov *Il sottotenente Ente* e *Il giovinetto Vitušišnikov* (*Podporučik Kiže*, 1927; *Maloletnyj Vitušišnikov*, 1928). L'autrice ammette che la generalizzazione storica va a discapito dell'attenzione per la dinamica psicologica del personaggio, e nota l'uso disinvolto delle memorie – edite – dei contemporanei, abbondantemente inserite nel testo senza virgolette, e però completamente piegate alla linea tendenziosa dell'opera che vuole Fedotov con-

(⁴⁵) «Капитан Федотов», это — по существу очень обдуманый, очень выдержанный монтаж исторических фактов, как будто бы противоречивых и взаимно исключающих друг друга, фактов контрастных чередующихся, как контрастные кадры кино. [...] Шкловский добился успеха благодаря тому, что трагизм судьбы художника им раскрыт не как вневременный, извечный, будто бы свойственный самой природе искусства, а как трагизм, обусловленный определенной исторической эпохой», Tamara Chmel'nickaja, *Sud'ba chudožnika. V. Šklovskij, "Kapitan Fedotov"*, "Literaturnyj Leningrad", (1937) 1 (206), p. 2: <<https://vivaldi.nlr.ru/pn000128427/view/?#page=2>> (24 ottobre 2019).

dannato alla rovina fin dalla nascita. Tuttavia, e proprio per questo, conclude che l'opera rappresenta "una grande autentica vittoria di Šklovskij".⁴⁶

Non tutti i recensori valutarono allo stesso modo lo stile frammentario e il montaggio cinematografico.⁴⁷ Un indiscusso apprezzamento fu espresso da Jurij Tynjanov immediatamente dopo l'uscita della versione più ampia, in una lettera del febbraio 1936.⁴⁸

4.1.1. *Il problema delle fonti*

Oltre alle fonti memorialistiche ricordate dalla studiosa, fin dalla prima redazione sono inseriti anche frammenti dell'autobiografia e poesie di Fedotov. A partire dalla sua prematura scomparsa si erano susseguite le pubblicazioni di memorie e testimonianze di amici letterati, fra le più significative quelle del letterato Aleksandr Vasil'evič Družinin (1824-1864)⁴⁹ suo compagno di reggimento, e c'era stato chi aveva attinto all'archivio privato riportandone estratti dell'autobiografia o dell'epistolario.⁵⁰ Tuttavia l'edizione integrale scientifica dell'eredità letteraria ed epistolare inedita del pittore sarebbe venuta soltanto nel 1946,⁵¹ a coronamento degli studi del ricercatore museale e uomo di partito Jakov D. Leščinskij (1910-1942), ormai perito in guerra.⁵² Uscendo dieci anni

(⁴⁶) "Большая настоящая победа Шкловского", *ibid.*

(⁴⁷) Per una breve panoramica delle recensioni v. Ljubov' D. Opuľskaja, *Primečanija*, cit., pp. 726-727.

(⁴⁸) *Ivi*, p. 727.

(⁴⁹) Aleksandr V. Družinin, *Vospominanie o russkom chudožnike Pavle Andreeviče Fedotove*, in *Sobranie Sočinenij*, 7. Tipografija Imperatorskoj Akademii Nauk, Sankt-Peterburg 1865, pp. 668-714.

(⁵⁰) Andrej I. Somov, *Pavel Andreevič Fedotov*. Tipografija A. I. Kotomina, Sankt-Peterburg 1878; Vsevolod Dmitriev, *P. A. Fedotov*, "Apollon", (1916) 9-10, p. 136.

(⁵¹) Jakov D. Leščinskij, *Pavel Andreevič Fedotov: Chudožnik i poet*. Iskusstvo, Moskva-Leningrad 1946: <<https://ita.calameo.com/read/004571683e56476764157>> (25 ottobre 2019). In seguito sono state segnalate imprecisioni nella datazione di alcuni documenti (cfr. Marina N. Šumova, "Slovo" i "izobraženie" v tvorčestve P. A. Fedotova, in *Russkaja literatura i izobrazitel'noe iskusstvo*. Nauka, Leningrad 1988, pp. 119-142, spec. p. 138, nota 6).

(⁵²) Cfr. Raisa Kirsanova, *Pavel Andreevič Fedotov. Kommentarii k živopisnomu tekstu*. NLO, Moskva 2006, pp. 7-8.

prima, i libri di Šklovskij, rappresentarono per il lettore sovietico il primo contatto con un aspetto sostanzialmente sconosciuto. La recensione di un critico testimonia il sentimento di stupore e ammirazione per il dominio del materiale storico.⁵³ Ljubov' Opul'skaja precisa che l'archivio del pittore (o il lavoro dello studioso?) era noto a Šklovskij fin dagli anni 1930.⁵⁴

Ma forse più curiosa è la somiglianza dell'interpretazione dei materiali dello Šklovskij degli anni 1930 a quella del libro di Leščinskij. Si può pensare che il primo abbia influenzato il più giovane e, direttamente o indirettamente, gli studi fedotoviani fino ai giorni nostri, ma anche ammettere che le cose possano essere andate in modo opposto. Uno dei capitoli finali, intitolato *L'artista lotta, ma la vita ha la meglio*, presente in forma diversa in tutte le tre versioni, racconta di come le speranze suscitate dal grande successo della mostra moscovita del 1850 vengano presto distrutte dalla pubblicazione sul "Moscoviano" ("Moskvitjanin") di un articolo intitolato *Qualcosa di estetico a proposito dei quadri e degli schizzi del Sig. Fedotov (Ėstetičeskoe koe-čto po povodu kartin i ėskizov g. Fedotova)*.⁵⁵ Nelle versioni più lunghe ne è riassunto il contenuto che smaschera e denuncia il significato sociale dei quadri:

Il professor Leont'ev scriveva nel suo articolo che "nel quadro di Fedotov mancava una visione del mondo autenticamente artistica e serenamente esaltata". Invece il pittore ci aveva messo molto di contemporaneo e transeunte. – "A chi possono servire questa malignità e questa irrisione satirica? A chi serve questa tendenza?" – domandava il professore e si rispondeva da solo: – "In una società cristiana non c'è posto per essa".⁵⁶

⁽⁵³⁾ Ljubov' Opul'skaja, *Primečanija*, cit. p. 727.

⁽⁵⁴⁾ *Ivi*, p. 726.

⁽⁵⁵⁾ *Ž* 1934, p. 24.

⁽⁵⁶⁾ "Профессор Леонтьев писал в статье, что у Федотова в картине нет истинно-художественного, спокойно-восторженного мирозерцания. У художника вместо этого много современного и временного. – Кому нужна эта злоба и сатирическая насмешка? Кому нужно это направление? – спрашивал профессор и сам отвечал: – В христианском обществе нет для него места", *K* 1935, p. 40; *Ž* 1936, p. 69; *K* 1936, p. 103.

Segue la lettera preoccupata di “un censore” all’“editore”, che lo mette in guardia dai problemi che potrebbero venire a Fedotov dalla rivelazione dell’autentico – evidentemente sedizioso – significato morale e politico dei suoi quadri.⁵⁷

Nell’ampio saggio intitolato *Un precursore del realismo ideologico nella pittura russa. Il pittore e poeta P. A. Fedotov*, che apre il volume dedicato all’opera edita e inedita dell’artista, Jakov Leščinskij presenta l’articolo di Leont’ev come il primo “colpo” inferto dalla società al pittore:

Rimproverando Fedotov perché nei suoi quadri al posto dell’“ingenuità” dei pittori di genere olandesi prevaleva “la malignità e l’irrisione satirica dei personaggi rappresentati” e soprattutto perché riproduceva “la realtà così come è”, e criticando in tutti i modi la tendenza dell’attività artistica di Fedotov proclamò che “*in una società cristiana non c’è posto per essa*”.⁵⁸

Anche il contenuto della lettera del censore, di cui è svelato il nome, V. N. Leškov, e precisata la fonte, lo studio di Barsukov su *Vita e opere* dell’editore del “Moscoviano” M. P. Pogodin (1800-1875), è riassunto in termini identici a quelli usati da Šklovskij.⁵⁹

(⁵⁷) *Ž* 1934, p. 24; *K* 1935, p. 40; *Ž* 1936, p. 70; *K* 1936, p. 103. Nel *Capitano* poco dopo è riportato un passo cancellato di una lettera di Fedotov a una ricca giovane innamorata di lui, in cui si allude al timore che “i sacchi d’oro” avevano “dello sviluppo del comunismo” (“Золотые мешки боятся развития идей коммунизма”, *K* 1935, p. 41; *K* 1936, p. 105). Cfr. Jakov D. Leščinskij, *Pavel Andreevič Fedotov...*, cit., pp. 132, 254. Nelle edizioni postbelliche tutto l’episodio è narrato nel capitolo *Il prezzo dei quadri*, che mostra come la conseguenza immediata della cattiva fama del pittore sia il dimezzamento del prezzo di un suo dipinto (*Cena kartin*, *P* 1955, pp. 145-146, *P* 1958, pp. 395-396; *P* 1965, pp. 144-145; *P* 1973, pp. 357-358).

(⁵⁸) “Упрекая Федотова в том, что у него в картинах вместо «наивности» голандских жанристов превалирует «злоба и сатирическая насмешка над изображаемыми лицами», а главное за то, что у него «изображена действительность как она бывает», и, всячески осуждая направление художественной деятельности Федотова, объявил, что «в христианском обществе для него нет места»” (Jakov D. Leščinskij, *Predšestvennik idejnogo realizma v ruskoj živopisi. Chudožnik i poet P. A. Fedotov*, in Id., *Pavel Andreevič Fedotov: Chudožnik i poet.*, cit., pp. 52, 259).

(⁵⁹) *Ibid.*

Per noi, in un'epoca e una cultura così diverse, è difficile ricostruire le vere intenzioni di Leont'ev e capire se fosse l'atmosfera dell'età di Nicola I, o piuttosto il clima di terrore di quella di Stalin, a giustificare queste interpretazioni del suo articolo. Con certezza possiamo dire soltanto che la frase con cui apparentemente egli "negava il diritto di cittadinanza in una società cristiana" non si riferiva a Fedotov, ma a Giovenale, e faceva parte di una precisazione "storicista" che *attenuava* l'accostamento tipologico dei due autori satirici.⁶⁰ Giovane professore di letteratura latina e greca dell'università di Mosca, Pavel Michajlovič Leont'ev (1822-1874) sembrava essersi rassegnato a fatica alla fine della pittura storico-mitologica e all'avvento di quella "di genere", ma invocava una satira pacata e bonaria, per lui incarnata da Archiloco, Orazio e, nell'età moderna, Hogarth, che colpisse i difetti dell'umanità in generale, o, eventualmente, i nemici personali dell'autore, ma non quelli della società del tempo. Al contrario Fedotov, anche troppo fedele nella riproduzione della realtà contemporanea, sarebbe stato autore "cattivo", in parte simile a Giovenale per l'asprezza della sua satira e delle sue caricature.⁶¹ Cionostante, anche in libri e articoli su Fedotov pubblicati recentemente nel mondo anglosassone la complessa argomentazione di Leont'ev viene riportata nella parafrasi di Leščinskij,⁶² ma riproducendo lo spirito del "dialogo interiore" del critico immaginato da Šklovskij.⁶³

(⁶⁰) "В Ювенале улыбка дошла до того характера, с которым она стала совершенно противоположна улыбке Архилоха. Возвратимся теперь к нашим карикатурам. Здесь нельзя искать совершенного соотношения с теми двумя направлениями, которые мы себе припомнили, но воспользоваться ими можно. Резкого различия родов и направлений теперь нет и быть не может; тем менее может являться у нас сатирическое направление во всей его безотрадной чистоте: в христианском обществе для него нет места", Pavel M. Leont'ev, *Estetičeskoe koe-čto po povodu kartin i eskizov g. Fedotova*, "Moskvitjanin", III/10 (maj 1850), VI, p. 29.

(⁶¹) *Ivi*, pp. 21-32.

(⁶²) Rosalind Gray, *Russian Genre Painting*, cit., pp. 140-141.

(⁶³) The critic concluded, furiously, "there is no place in Christian society for a direction of this sort" (Rosalind P. Gray, "Help me to eclipse the celebrated Hogarth". *The Reception of Hogarth in Russia*, "Apollo: The International Magazine of the Arts", 53/471, May 2001, p. 29). Cfr. Rosalind Gray, *Russian Genre Painting*, cit., pp. 147.

4.2. *Le redazioni dell'epoca post staliniana*

Secondo la testimonianza di quest'ultimo, Boris Pasternak, già autore del romanzo su Živago, avrebbe accettato di buon grado le sue obiezioni, rivelando di apprezzare invece molto la sua prosa, in particolare quella su Fedotov.⁶⁴ Le redazioni dell'epoca post staliniana, che portano la narrazione al 1858, oltre la fine naturale rappresentata dalla tragica morte del pittore, sono accomunate dal titolo *La storia dell'artista Fedotov* e non presentano alcuna introduzione. I titoli dei capitoli non si conformano più a un modello preciso. Alcuni evocano il contesto storico⁶⁵ e personaggi famosi,⁶⁶ altri sono costituiti da parole apparentemente enigmatiche come *Andermanir*,⁶⁷ o Karakalpakov, il cognome dell'insegnante di disegno.⁶⁸ Altri ancora fanno riferimento ai materiali d'archivio ormai pubblicati da Leščinskij e quindi alla vita privata, anche sentimentale, del pittore.⁶⁹

Tuttavia, la novità che richiama maggiormente la nostra attenzione è costituita dalle epigrafi che accompagnano inizialmente i primi 31 (di 32)⁷⁰ e infine tutti i 37 capitoli dell'opera.⁷¹ Ricordiamo che l'epigrafe è un particolare tipo di citazione, che consente all'autore di inserire in una specifica posizione forte⁷² del testo proprio uno altrui, o pre-

(⁶⁴) Viktor Duvakin, Vladimir Radziševskij, *Besedy s Viktorom Šklovskim*, cit., p. 75; Viktor Šklovskij, *Sobranie sočinenij*, tom 2: *Biografija*, cit., p. 791.

(⁶⁵) *Il 31 gennaio 1837, Guardie, incendi, guardie, Le serate da Petraševskij, Il 22 dicembre 1849, Termina la costruzione.*

(⁶⁶) *Brjullovo, Ivan Krylov, Hogarth e Fedotov, Gavarni e Fedotov (P 1965, P 1973).*

(⁶⁷) Per il significato v. *infra* nota 96.

(⁶⁸) Evidente il legame con l'omonima popolazione di lingua turca dell'Uzbekistan.

(⁶⁹) *Lettera scritta vicino all'arco trionfale, Nuove prove di pittura, "Turbina, s'avvoltola l'azzurra sciarpina", Discorso sul tema della pittura e sul colorito, Le ultime scommesse (P 1955, P 1958, P 1960, P 1965, P 1973).* Della romanza citata nel terzo titolo, attribuita al generale del reggimento di Finlandia Titov, ma una cui versione era entrata in epoca sovietica nella colonna sonora del famoso film di Kozincev e Trauberg *Junost' Maksima* (1935) Šklovskij parla anche in *C'era una volta* (1966) (cfr. Viktor Šklovskij, *Žili-byli*, in Id., *Sobranie sočinenij*, tom 2: *Biografija*, cit., p. 491).

(⁷⁰) *P 1955, P 1958, P 1960.*

(⁷¹) *P 1965, P 1973.*

(⁷²) Per una recente ripresa di questi temi e una bibliografia pur non esaustiva rimando al mio articolo Laura Rossi, *Citazioni alloglotte in epigrafe nella letteratu-*

sunto tale, che in parte entra, e in parte non entra a far parte del nuovo contesto, instaurando con esso relazioni “ludiche”.⁷³ È soggetta ai capricci della “moda” artistica: molto amata dai letterati europei a cavallo tra Sette e Ottocento, l’epoca prediletta dai formalisti, e quindi nella fase del modernismo, in cui si erano formati, utilizzata da Tynjanov per alcune opere in prosa,⁷⁴ non era forse particolarmente in voga in Unione Sovietica intorno alla metà del secolo scorso, quando Šklovskij ideò questo notevole complesso di epigrafi.

Secondo le “regole” suggerite dagli studiosi del genere sarà importante considerare ciascuna individualmente, in rapporto al testo di provenienza e in relazione al capitolo cui è apposta, ma anche esaminarle nel loro complesso e nel legame trasversale dell’una con le altre.⁷⁵ Si tratta di testi in versi e in prosa, la cui provenienza è sempre indicata con il nome dell’autore o, e rare volte e, il titolo. La maggior parte è costituita da frammenti della produzione poetica o dell’autobiografia in terza persona dello stesso Fedotov e delle memorie di commilitoni, pubblicate nel libro di Leščinskij. Ricorrono più volte i nomi di Puškin e Gogol’, per citazioni “ovvie” che fanno riferimento alla pazzia, o inaspettate, come, nel primo capitolo, l’esaltazione degli “uomini all’avanguardia” (*peredovye ljudi*), tratta da una lettera del secondo a P. V. Annenkov.⁷⁶ Una sola citazione per ciascuno hanno M. Lermontov, N. Nekrasov, F. Dostoevskij, A. Herzen.⁷⁷ In qualche caso l’epigrafe è tratta da un libro usato per ricostruire un determinato ambiente o una certa at-

ra russa del Settecento, in *Esempi di seconda mano. Studi sulla citazione in contesto europeo ed extraeuropeo*. A cura di Monica Barsi, Laura Pinnavaia. Ledizioni, Milano 2019, pp. 31-43.

(⁷³) Jurij M. Lotman, *Ritorika – mehanizm smysloporoždenija*, in Id., *Vnutri mysliščich mirov. Čelovek, Tekst, Semiosfera, Istorija*. Jazyki russkoj kul’tury, Moskva 1996, p. 68.

(⁷⁴) Su alcune epigrafi di Tynjanov v. Laura Rossi, *Intervallo (Promežutok, 1924) di Ju. Tynjanov tra teoria, letteratura ed esperienza storica*, “Slavica tergestina”, 21 (2018) II, p. 27.

(⁷⁵) Sigimund Kržižanovskij, *Iskusstvo epigrafa (Puškin)*, in Id., *Sobranie sočinenij v pjati tomach*. Symposium, Sankt-Peterburg 2006, vol. IV, pp. 414-415.

(⁷⁶) *P 1955*, p. 3; *P 1960*, p. 3; *P 1958*, p. 313; *P 1965*, p. 5; *P 1973*, p. 233 Cfr. Ljubov’ Opuľ’skaja, *Primečanija*, cit. p. 727. L’autore chiama così coloro che sanno vedere sia ciò che vedono gli altri, sia ciò che gli altri non vedono, e non meravigliarsi di nulla.

(⁷⁷) Quest’ultimo a partire da *P 1965*, p. 192; *P 1973*, p. 400.

mosfera. Il colore locale è richiamato da “vecchie canzoni di soldati” o proverbi, quello storico da citazioni dei rivoluzionari Achšarumov e Petraševskij. Solo nel 1965 compare un cognome straniero, quello dei fratelli Goncourt per il nuovo capitolo *Gavarni e Fedotov*,⁷⁸ cui nel 1973 si aggiunge Eugène Delacroix che va a sostituire N. V. Kukul’nik in testa al capitolo dedicato a Brjullov.⁷⁹

A prima vista sembra che l’autore si sia preoccupato essenzialmente di scegliere testi pertinenti al contenuto dei capitoli, che nel complesso trasmettono una visione più positiva dell’uomo e del futuro, in contrasto con i toni cupi che dominano il racconto.

Tuttavia il già ricordato capitolo *A tre verste dalla città di San Pietroburgo*, che descrive una delle sue caratteristiche inondazioni,⁸⁰ è introdotto dall’epigrafe:

...Был этот блеск.
И это
Тогда
называлось Невойю.

*В. В. Маяковский*⁸¹

I brevi versi, apparentemente solo descrittivi, potrebbero passare inosservati, ma la firma richiama la nostra attenzione. Si tratta dell’unico autore novecentesco, del tutto estraneo all’epoca e alla cultura di cui parla il libro. Un caso? Risaliti alla fonte della citazione si è portati ad escluderlo. I versi sono tratti dal poema *L’Uomo* (*Čelovek*, 1916-1917),⁸² una parodia dei Vangeli che anticipa il suicidio per amore, ma anche un nuovo trionfale avvento di Majakovskij.

Non è necessario insistere sul significato personale e culturale dell’amicizia tra Šklovskij e il poeta.⁸³ Vale la pena di ricordare piuttosto

(⁷⁸) *P 1965*, p. 118; *P 1973*, p. 334. Cfr. *infra* p. 26.

(⁷⁹) Cfr. *P 1965*, p. 92 e *P 1973*, p. 311.

(⁸⁰) Dallo stesso capitolo deriva il passo citato da Berezin cfr. *supra* nota 16.

(⁸¹) *P 1955*, p. 117; *P 1958*, p. 380; *P 1960*, p. 99; *P 1965*, p. 114; *P 1973*, p. 331.

(⁸²) Vladimir V. Maiakovskij, *Čelovek*, in *Polnoe sobranie sočinenij v 13 tomach*, I. Nauka, Moskva 1955, pp. 243-272. Cfr. Ljubov’ Opuľskaja, *Primečanija*, cit. p. 730.

(⁸³) Viktor Šklovskij, *O Majakovskom*, in Id., *Sobranie sočinenij*, tom 2: *Biografija*, cit., pp. 625-764.

che interviste e registrazioni degli anni più tardi testimoniano come i versi del poema *L'uomo* fossero continuamente sulla bocca del critico più come parte di un "lessico familiare" del tutto abituale che come solenni citazioni letterarie.

Nella conversazione con Serena Vitale del 24 dicembre 1978 ricordando la conoscenza con Osip Brik egli nomina la via Žukovskij dove questi abitava e prosegue citando i versi del poema:

Non so che nome abbia oggi quella via, ma dovrebbe chiamarsi via Majakovskij perché è quella strada che torna nei suoi versi... Majakovskij risuscita, arriva a Pietroburgo e chiede: dove è via Žukovskaja? E gli rispondono: ma ormai si chiama da mille anni via Majakovskij, perché è qui che il poeta si è sparato, davanti alla porta della donna amata.⁸⁴

Allo stesso modo nella conversazione con V. D. Duvakin del 14 luglio 1967 ricordava di essere "tornato in via Žukovskij, proprio in quella casa davanti alla quale c'era 'sculpita una testa di cavallo', la casa dei Brik".⁸⁵ E nella conversazione del 28 agosto 1968 persino il comune fraseologismo "moe delo predložit'" (io la proposta l'ho fatta) era stato fatto risalire al poema majakovskiano.⁸⁶

Possiamo ipotizzare dunque che l'epigrafe tratta da *L'uomo*, quasi nascosta fra le altre della *Storia dell'artista Fedotov*, abbia voluto essere un discreto omaggio all'amico tragicamente scomparso tanti anni prima. Questo gesto tardivo induce a chiedersi se anche la genesi del libro sia in qualche modo connessa con la morte di Majakovskij. In effetti la registrazione stenografica della riunione di redazione in cui Šklovskij aveva proposto alla casa editrice *Sovetskij pisatel'* di pubblicare *Il capitano Fedotov* riporta le sue parole:

Ho interpretato la disperazione di Fedotov, di Puškin, di Gogol' come disperazione di un'età. Quando ho visto il sistema di distruzione

⁽⁸⁴⁾ Serena Vitale, *Šklovskij. Testimone di un'epoca*, cit., p. 28. Sono parafrasati i vv. 842-843.

⁽⁸⁵⁾ "Я вернулся, значит, на улицу Жуковского, в тот самый дом, перед которым был «головы кобыльей вылеп», дом Бриков", Viktor Duvakin, Vladimir Radziševskij, *Besedy s Viktorom Šklovskim*, cit., p. 43; Viktor Šklovskij, *Sobranie sočinenij*, tom 2: *Biografija*, cit., p. 775. Si tratta dei vv. 824-835.

⁽⁸⁶⁾ *Ivi*, pp. 149, 831. Si tratta del v. 568.

delle persone, quando mi sono reso conto che la morte di Puškin, la morte di Lermontov, la morte di Marlinskij rappresentavano la liquidazione di un'intera generazione, allora ho scritto questo libro.⁸⁷

Vediamo la somiglianza, ma anche la profonda differenza tra questa dichiarazione e l'*Introduzione* a *La vita dell'artista Fedotov*. La parola chiave è “generazione”. Difficile non pensare al famoso saggio scritto in occasione della morte di Majakovskij dal collega formalista ormai immigrato Roman Jakobson *Una generazione che ha dissipato i suoi poeti* (*O pokolenij rastrativšem svoich poëtov*, Berlino 1931), e non ipotizzare che il libro sulla “liquidazione di un'intera generazione” parlasse anche del presente.

Ci sono ragioni per dubitare che, sei anni dopo, con la sua frase Šklovskij intendesse rendere omaggio proprio allo scritto di Jakobson.⁸⁸ Ma, come ha mostrato Marietta Čudakova in un importante saggio degli anni 1980, la riflessione sul rapporto tra vita individuale e attualità storica che il termine “generazione” allora indicava accomunava e divideva i formalisti sia all'interno che all'esterno dell'Unione Sovietica.⁸⁹ E poteva indurre a rivivere le vicende storiche del passato rispecchiandosi in esse.

Certo, pubblicata nel 1936 l'*Introduzione* con l'esplicita adesione all'URSS e al realismo socialista, l'autore avrebbe aspettato la morte di Stalin per introdurre con discrezione il nome del dedicatario segreto del suo libro e in tal modo un indizio molto indiretto della sua chiave di lettura. Ma non è il coraggio dello scrittore che qui ci interessa.

(⁸⁷) “Я понял отчаяние Федотова, Пушкина, Гоголя как отчаяние эпохи. Когда у увидел систему гибели людей, когда я увидель, что смерть Пушкина, смерть Лермонтова, смерть Марлинского – это ликвидация поколения, то я написал эту книжку”, citato da Ljubov' Opul'skaja, *Primečanija*, cit. p. 726.

(⁸⁸) Per la rapida diffusione del saggio tra i formalisti rimasti in Unione Sovietica e la sua posizione di crocevia dei rapporti tra Šklovskij e Jakobson rimandiamo al recente Ornella Discacciati, *La morte di Majakovskij e le questioni aperte dell'ultimo formalismo* (Una generazione che ha dissipato i suoi poeti di Roman Jakobson), in Roman Jakobson, *Linguistica e poetica*, cit., p. 124.

(⁸⁹) Cfr. Marietta O. Čudakova, *Social'naja praktika, filologičeskaja refleksija i literatura v naučnoj biogafii Ėjchenbauma i Tynjanova* [1986], in Ead., *Izbrannye raboty. Literatura sovetskogo proškogo*. Jazyki russoj kul'tury, Moskva 2001, 433-453; v. anche *Zametki o pokolenijach v Sovetskoj Rossii* [1998], *ivi*, pp. 377-392.

5. Un caso esemplare: *Fedotov e Hogarth*

Dopo aver paragonato le diverse redazioni e messo in luce gli elementi del paratesto che le caratterizzano, sarebbe il caso di esaminare i libri su Fedotov dall'interno e nella loro continuità. Non essendo possibile farlo in modo esaustivo ci accontenteremo di seguire l'evoluzione di un tema che ricorre in tutte le redazioni dell'opera ma è trattato in modo molto diverso e può essere quindi rilevante da un punto di vista diagnostico. Si tratta del paragone con il famoso pittore satirico inglese William Hogarth (1697-1764), cui già abbiamo accennato a proposito del saggio di Leont'ev.

Dopo la morte dell'artista, le memorie degli amici e i giudizi dei critici, in particolare Vladimir Stasov (1824-1906), il promotore del Gruppo dei Cinque e degli Ambulanti, erano stati concordi nell'evidenziare l'interesse di Fedotov per l'opera dell'Inglese e il desiderio di surclassarlo, e nel presentare la somiglianza dei due artisti come pegno dell'alto destino che la Russia poteva ancora costruirsi.⁹⁰ Solo verso la fine del secolo e all'inizio di quello successivo con spirito patriottico si era preferito presentare Fedotov come un talento naturale, ignorante o indifferente a Hogarth e, nonostante questo, "uno dei suoi più importanti, significativi e originali continuatori".⁹¹ In età modernista un esame attento dell'archivio aveva portato il brillante critico Vsevolod Dmitriev (1889-1919), destinato a perire al fronte, ad evidenziare anche una pluralità di fonti di ispirazione alternative, antiche e moderne, primo fra tutti il contemporaneo francese Paul Gavarni (1904-1866).⁹²

È di qui che prende le mosse anche Šklovskij. Nel capitolo *L'artista conosce i quadri*, presente in tutte le versioni degli anni 1930, vediamo il giovane inesperto Fedotov contemplare quelli dell'Ermitage e poi scoprire con ammirazione su una rivista le caricature di Hogarth.

⁽⁹⁰⁾ Aleksandr Družinin, *Vospominanie*, cit., pp. 669, 688; Vladimir V. Stasov, *Posle vseмирnoj vystavki 1862 goda*, in Id., *Sobranie Sočinenij 1847-1886*, I. Chudožestvennye stat'i Tip. M. M. Stasiuleviča, Sankt-Peterburg 1894, II, pp. 89-146.

⁽⁹¹⁾ Vladimir V. Stasov, *Iskusstvo XIX veka*, in Id., *Izbrannye sočinenia*, 3. Iskusstvo, Moskva 1952, pp. 332-333.

⁽⁹²⁾ Vsevolod Dmitriev, *P. A. Fedotov*, "Apollon", 9-10 (1916), pp. 1-36. Pur polemizzando con il critico "prerivoluzionario" e parlando di realismo, anche Leščinskij aveva espresso un parere simile (cfr. Jakov Leščinskij, *Predšestvennik realizma*, cit. 78-80).

Ed ecco una caricatura di Hogarth, il famosissimo inglese. In un quadro ci sono decine di figure e ognuna ha il suo destino; sono connesse a gruppi, di ciascuna si può raccontare a lungo. Sono veri romanzi.⁹³

Nel capitolo *L'artista conosce la gloria* egli confida agli amici il suo desiderio di andare in Inghilterra per studiare “i famosi artisti inglesi” “Wilkie e Hogarth”,⁹⁴ apparentemente incurante delle parole del suo mentore Brjullov, che, esaminati i suoi lavori, lo aveva sconsigliato di “lasciarsi prendere dalla complessità di Hogarth”.⁹⁵

Nei libri degli anni 1950, invece, Šklovskij adotta un punto di vista “patriottico” e preserva l'artista russo dalle influenze straniere, introducendo invece fin dal primo capitolo una possibile fonte di ispirazione autoctona con le stampe del *raĕk*.⁹⁶ La visita all'Ermitage e la lettura de “La rassegna artistica” (“Živopisnoe obozrenie”) non sono più descritte, e Hogarth è nominato solo dopo che Fedotov ha superato la sua influenza. Nel nuovo capitolo *Una notte bianca* egli incontra un allievo di Brjullov di origini servili che risulta essere il futuro poeta nazionale ucraino Taras Ševčenko (1814-1861). Alla sua domanda sulle proprie

(⁹³) “А вот карикатура Гогарта, знаменитейшего англичанина. Десятки фигур на картине, у каждого своя судьба; они сцеплены группами, про каждую можно рассказывать долго. Это целые повести”, *Ž* 1934, pp. 18-19; *K* 1935, p. 21; *Ž* 1936, p. 37; *K* 1936, pp. 55-56. In *Il Capitano* il passo continua più a lungo con la descrizione della tavola dell'artista inglese.

(⁹⁴) *Ž* 1934, p. 24. Cfr. *K* 1935, p. 37; *Ž* 1936, p. 64; *K* 1936, p. 99. Il riferimento è al pittore di genere David Wilkie (1785-1841).

(⁹⁵) “... увлекаться сложностью гогартовской”, *Ž* 1934, p. 20; *Ž* 1936, p. 44. Cfr. *K* 1935, p. 27; *K* 1936, p. 70. Sono qui parafrasate le parole di Brjullov citate da Fedotov in una lettera a M. Pogodin datata da Leščinskij 19 maggio 1850 (Jakov Leščinskij, *Pavel Andreevič Fedotov...*, cit., pp. 128-129), quindi apparentemente scritta subito dopo l'uscita dell'articolo di Leont'ev che esaltava l'Inglese a suo svantaggio, per opporre al giudizio del professore un parere più autorevole e per lui più lusinghiero (“Lui fa caricature, voi siete naturale, dice”, “У него карикатура, а у Вас – говорил он – натура”). La lettera è sempre stata usata come generica testimonianza dell'opinione di Brjullov su Fedotov (Vsevolod Dmitriev, *P. A. Fedotov*, cit., pp. 16-17; per i successivi usi di questa citazione da parte di Šklovskij v. *infra* nota 98) mentre potrebbe rappresentare anche una specifica presa di posizione dello stesso Fedotov nella polemica che lo riguardava.

(⁹⁶) *P* 1955, pp. 6-7; *P* 1958, p. 316; *P* 1960, pp. 6-7; *P* 1965, p. 9; *P* 1973, pp. 236-237. Dal gergo maccheronico degli ambulanti del *raĕk*, riprodotto in questa scena, è presa la parola *Andermanir* (‘altrimenti’) (cfr. *supra* nota 67).

preferenze e in particolare su Hogarth risponde di non amarlo più, spiegandone le ragioni con parole che capovolgono il giudizio attribuitogli nei libri degli anni 1930:

In un suo quadro ci sono molti centri e nessuna subordinazione. Bisogna raccontare tutto a pezzetti: come se in un cortile diverse coppie di galli litigassero tra loro senza far caso alle altre coppie. È interessante ma modesto, manca il respiro di un Gogol'.⁹⁷

Così, quando nel capitolo successivo Brjullov loda *Le conseguenze della morte di Fido* ma mette in guardia Fedotov dall'influenza della complessità di Hogarth, l'allievo può rispondere tranquillamente di essere della stessa opinione e aver deciso di cambiare stile.⁹⁸

Nell'ultimo capitolo, come abbiamo detto collocato nel 1858, in occasione dell'inaugurazione della Cattedrale di S. Isacco, l'idea che quella di Hogarth sia una tendenza errata e inadatta alla Russia mette d'accordo due personaggi lontani come l'anziano pio pittore "romano" Aleksandr Ivanov (1806-1858) e il molto più giovane nichilista Nikolaj Černyševskij (1828-1889). Parlano del futuro della Russia e quest'ultimo prevede una rivoluzione e un'arte completamente nuova, diversa dai modelli italiani cari al primo "come Gogol' non somiglia all'arte occidentale, come Fedotov è diverso da Hogarth".⁹⁹

Nelle due ultime redazioni della *Storia* del 1965 e 1973 al tema *Fedotov e Hogarth* è dedicato un capitolo di tipo saggistico collocato prima di *Una notte bianca*. Šklovskij delinea la figura e l'opera di Hogarth, amato dall'amatissimo Sterne e anticipatore dell'amato cinema, e riconosce ora il debito del pittore russo nei suoi confronti, ma lo definisce un convinto rappresentante dell'inizio dell'era industriale e del-

(⁹⁷) "Много в его картине центров и нет подчиненности; рассказывать все надо по кускам: как будто много петухов парами, не обращая внимания на другие пары, дерутся во дворе. Интересно, но мелко, гоголевской широты нет", *P* 1955, p. 86; *P* 1958, p. 363; *P* 1960, p. 75; *P* 1965, p. 91; *P* 1973, p. 311.

(⁹⁸) Cfr. *P* 1955, p. 88; *P* 1958, p. 365; *P* 1960, p. 77; *P* 1965, p. 93; *P* 1973, pp. 312-313.

(⁹⁹) "Как Гоголь не похож на западное искусство, как Федотов не похож на Гогарта", *P* 1955, p. 204; *P* 1958, p. 430; *P* 1960, p. 172; *P* 1965, p. 200; *P* 1973, p. 407.

l'etica capitalista, mentre Fedotov avrebbe fatto trasparire dai suoi monocromi lo spirito delle classi oppresse.¹⁰⁰

Un simile esempio di “sociologismo volgare” pare sfidare ogni tentativo di trovare nel libro altre prove della “ambiguità” šklovskiana. Tuttavia sembra di poter dire che le parole pronunciate da Fedotov nella conversazione con Ševčenko dopo aver rinnegato la “complessità” hogartiana, che troviamo in tutte le redazioni della *Storia dell'artista Fedotov* contengono invece una possibile allusione alla teoria dello straniamento:

Non mi piace più questa complessità. Amo l'umanità. – Fare solo ritratti, allora? – No, bisogna fare quadri di ogni tipo, ma è necessario nel quadro *tracciare una via per gli spettatori in modo che lo guardino lentamente*, e non deve essere un'allegoria.¹⁰¹

РЕЗЮМЕ

Если теоретические, критические и автобиографические произведения Виктора Шкловского стали предметом исследований и порой полемик, то *Повесть о художнике Федотове*, посвященная печальной судьбе «русского Хогарта» (1815-1852), почти всегда игнорируется. В статье сопоставляются ее многочисленные редакции, написанные на протяжении сорока лет, выявляя ее скрытый адресат и, возможно, неожиданный ключ прочтения.

⁽¹⁰⁰⁾ Cfr. *P 1965*, pp. 85-88; *P 1973*, pp. 305-309.

⁽¹⁰¹⁾ “– Я разлюбил эту сложность. Люблю человека. – Может быть, только портреты рисовать? – Нет, надо картины рисовать, но только надо в картине проложить для зрителя *путь, чтобы ее смотрели медленно*, и не надо, чтобы это была аллегория”, *P 1955*, p. 86; *P 1958*, p. 363; *P 1960*, p. 75; *P 1965*, p. 92; *P 1973*, p. 311 (il corsivo è mio, L.R.).