

DIVAGAZIONI DI VIKTOR ŠKLOVSKIJ

Donatella Ferrari-Bravo

Il testo qui presentato è del tutto particolare poiché, nato come intervista¹ a Šklovskij, ha finito con l'assumere la forma di una divagazione. La personalità di Viktor Borisevič è così prepotente e originale che l'illusione di poter rivolgere alcune domande precise su problemi critici attuali veniva a cadere via via che egli parlava, mettendo in luce quanto inadeguata a conoscere il suo pensiero fosse la forma tradizionale dell'intervista. Questa era apparsa, del resto, in un primo momento un mezzo sicuro per conoscere in maniera diretta e non deformata alcuni suoi giudizi su questioni particolari. Ma le domande rivolte a Šklovskij che vertevano essenzialmente sul suo rapporto con la moderna critica strutturalista e semiologica,² già mentre venivano formulate, apparivano fredde, accademiche e soprattutto superate ancor prima di essere poste. Pertanto ci è parso più opportuno eliminarle, facendo presente che, se un qualche senso esse hanno avuto, è stato di stimolare lo stesso Šklovskij al dialogo; egli, infatti, con un certo spirito polemico, indulgendo alla sua natura di artista più che non alla sua posizione di critico, ha lasciato al suo pensiero la libertà di spaziare, lontano dalle "avanguardie" della critica, verso una realtà più profonda: quella dell'arte.

¹ L'intervista è stata fatta nel 1975. Si è ritenuto di pubblicarla ora nella speranza di dare alle nuove generazioni alcune informazioni sul mondo politico e letterario degli anni che videro il successo di temi legati allo strutturalismo.

² "In che misura si può dire che Lei sia strutturalista? Per quale motivo polemizza sempre con gli strutturalisti? Se dovesse definire l'arte e la letteratura quali criteri adotterebbe? Considera l'impostazione semiologica un metodo critico valido? In che cosa a suo parere consiste l'arte? Essa, secondo lei, è ancora identificabile con il *procedimento*? Molti critici polemizzano sui termini cronologici e sulla paternità del concetto o della teoria sullo *straniamento*. Come sono andate le cose?"

La discussione si è fatta particolarmente vivace quando gli è stata contestata l'affermazione che Lotman possa essere considerato solo uno strutturalista. Si tratta — gli dissi — di uno studioso che non esaurisce la sua indagine nell'individuare la struttura di un testo, ma che da questa risale in modi molteplici e complessi a una ricostruzione generale dell'attività letteraria, intesa come fatto globale e unitario; i vari segni letterari sono presi in considerazione in quanto realtà appartenenti a un unico universo culturale. In tal senso, quella riduzione metodologica del fatto letterario di stampo strutturalista, cui Šklovskij farebbe riferimento, precluderebbe a uno stadio successivo, in cui, per contro, l'arte verrebbe vista nella sua molteplicità, nella sua completezza e nel suo dinamismo. Šklovskij in realtà è molto più vicino alle posizioni dei semiologi della scuola di Tartu di quanto egli stesso non creda; salvo che il fatto di utilizzare "metodi esatti" non "stravolge" e non altera la sua natura di artista.

Nel testo che segue si è preferito rispettare la lingua semplice o colloquiale del "discorso" di Šklovskij piuttosto che intervenire con aggiustamenti stilistici forse più congeniali al nostro orecchio, ma in minor misura rispondenti allo stile disinvolto e moderno che gli è proprio. Abbiamo quindi trascritto il testo orale, così come veniva, lasciandolo più o meno inalterato, per evitare che un pesante ordine logico e una maggiore ricerca stilistica alterassero la freschezza delle sue parole. Ci pare d'altra parte che il discorso di Šklovskij sia concentrato sul concetto fondamentale, ma "pericoloso", di *struttura* (soprattutto per ciò che riguarda l'uso che, sul piano dell'elaborazione critica, di tale concetto hanno fatto gli strutturalisti), e che questo costituisca l'unità sostanziale della sua intelligente divagazione. Così egli scrive in un libro a lui molto caro "Non bisogna dividere la struttura del *sjužet* e degli avvenimenti (*sjužetno-bytovaja struktura*) dell'opera letteraria dalla struttura linguistica (*jazykovaja struktura*); esse non coincidono anche se internamente correlate (...). La poesia di Chlebnikov, di Mandel'st'am, della Cvetaeva, di Majakovskij è una poesia fatta di immagini e non scontro di aspetti grammaticali. Essa consiste nello scontro di destini e nel passaggio degli uomini attraverso la storia (...). Questa struttura degli avvenimenti, questo scontro e questa lotta dei pensieri sono soggetti alle leggi generali dell'arte. Senza di esse non esiste poesia. Essa si rinnova di continuo".³

³ Cfr. *Tetiva. O neschodstve schodnogo*, Moskva 1970, p. 93.

Gli strutturalisti, fa giustamente intendere Šklovskij, hanno commesso un errore che a tutti poteva essere perdonato, tranne che a loro, i quali pur definendosi tali, non hanno rispettato un concetto basilare insito in quello di struttura, il concetto cioè di dinamicità. Essi hanno, infatti, identificato l'arte con un solo tipo di struttura, la struttura linguistica e, quel che è peggio, hanno identificato il metodo con l'oggetto di questo. Capire l'arte non è fare arte. Invenzione e convenzione, innovazione e tradizione, caos e ordine, pazzia e regola sono strutture, ma vivono nell'arte. Forse questo è il motivo per cui a precise strutture linguistiche (che nel caso specifico si presentavano sotto forma di domande), Šklovskij rispondeva con libera e artistica divagazione.

La cosiddetta intervista si svolgeva in una bellissima villa sulle colline intorno a Firenze. C'era pace, calma, serenità; venne preparato un grande pranzo festoso. Si stava tutti attorno a un tavolo in una ampia sala arredata con mobili antichi, silenziosi, discreti: intorno una campagna dolcissima. Pareva quasi l'atmosfera di Jasnaja Poljana. Šklovskij disse di voler conoscere i contadini. I contadini arrivarono; ognuno parlava la sua lingua; per tutti fu un'emozione fortissima. Šklovskij si commosse e raccontò dell'inverno del 1942.

DIVAGAZIONI SULL'ARTE E SULLO STRUTTURALISMO

Viktor Šklovskij

L'arte la si può vedere nel suo dinamismo e nella sua staticità. Le parabole del Vangelo sono tutte in movimento. L'arte è il problema intorno al quale si svolgono tutte le dispute dei critici.

Gli studiosi hanno preso in esame, ad esempio, il *sjužet* dei romanzi di Balzac e hanno affermato che esso è qualcosa di noioso.

Dostoevskij è un *meščanin* e nello stesso tempo un rivoluzionario. Il fatto rivoluzionario non consiste solo nell'andare avanti, ma anche nel tornare indietro. Dostoevskij era a un tempo spirito religioso e spirito laico. N. Strachov¹ scrisse che Dostoevskij era pazzo; perché allora il mondo lo capisce in questa sua follia? Per capire Dostoevskij bisogna capire, come sempre quando ci si avvicina a un autore, il suo pensiero e la sua arte dal di dentro, fino a raggiungere l'essenza più profonda, anche se tale indagine "dal di dentro" si presenta spesso ambigua e difficile.

Il processo di penetrazione di un fatto letterario consiste nel prendere un tema (*vzjat' temu*), per poi sprofondarsi in esso.

Roman Jakobson e gli altri strutturalisti hanno fatto, è vero, nel campo della ricerca; hanno, sì, raggiunto un notevole grado di rigore scientifico ma, nello stesso tempo, hanno perduto alcuni valori fondamentali per la comprensione dell'arte stessa. La letteratura non va solo capita, ma anche "sentita" (*oščuščat'*).

Da un movimento organizzato gli strutturalisti sono passati a una posizione statica; da un movimento circoscritto simile a quello di una flotta o di un esercito sono passati alla stasi dell'accampamento.

¹ Critico, filosofo, biografo di molti letterati della seconda metà dell'Ottocento. Amico di Dostoevskij e di Tolstoj, fu personalità di rilievo del pensiero slavofilo di quel periodo.

Mendeleev ha creato un sistema sulla base delle ricerche scientifiche a lui note; il fatto che in tale sistema non fossero contemplate tutte le possibilità – venute alla luce più tardi – non infirmava il valore del sistema stesso.

La scienza, infatti, non costruisce ponti, ma ne pone le fondamenta.

A tutti capita di fermarsi: la scienza procede, ma conosce anche battute d'arresto.

Il mio difetto è di non essere un accademico; il mio pregio è di essere un artista.

Dostoevskij si pone il problema di che cosa sia il delitto, Tolstoj di come sia la Russia.

Paolo, invece, ha creato il diritto cristiano. Il suo contributo si limita alla diffusione e alla traduzione dei testi religiosi.

Lotman e Paolo, non Giovanni.

Lotman è una fermata. Il suo successo dipende dal fatto che egli fornisce strumenti adatti alla ricerca.

Nell'opera di Veselovskij coesistono delirio e arte.

Landau, il fisico, diceva che il tempo può muoversi anche all'indietro e, se ciò non fosse, sarebbe contro natura.

Nel medioevo la scienza veniva intesa come un qualcosa di compiuto e di definitivo, e ogni deviazione dalla norma era considerata un segno negativo.

I sistemi mutano e mutano anche i loro legami semantici. Le scuole si alternano, ma ognuna conserva le sue caratteristiche positive.

Quando Boccaccio rinnegò il *Decameron* – forse perché lo considerava uno stadio letterario ormai superato – lo fece perché era un grande scrittore.

Esistono persone che commerciano e che vivono nella ricchezza, e questo è un mondo; esiste, però, anche un altro mondo, quello che si ricollega all'antico diritto romano; il Boccaccio è il punto di intersezione di quel mondo e di quella tradizione del passato.

Il lavoro di Lotman consiste nella ricerca di ciò che non è corretto, nel recupero di quegli elementi che, in apparenza, non sono contemplati nel sistema letterario da lui preso in considerazione e che ne vivono ai margini. Lotman ritiene – e questo è il suo limite – che la letteratura, così come l'arte in generale, si possa spiegare unicamente come fenomeno linguistico.

Il mito come forma d'arte può trovare la sua rappresentazione in un arazzo.² L'arazzo è, infatti, il momento in cui arte e cultura trovano il loro mezzo espressivo.

Accanto al mondo linguistico esiste, fra gli altri, anche quello matematico, mondo diverso da quello linguistico e in esso non traducibile. E la materia, pur essendo un altro sistema, fa parte anch'essa della cultura; la metalinguistica è parte della cultura.

Ja vas ljubil (Io v'ho amata)³ secondo Jakobson è una litote. Ma questa poesia non può essere ridotta a figura retorica e interpretata solo in chiave stilistica.

La retorica, infatti, contribuisce a studiare la cultura. Ma i fenomeni letterari non si risolvono solo in termini stilistici. Considerare il *Decameron* al di fuori della morale è una vigliaccheria.

È coraggioso quel metodo artistico che mette a confronto le ombre.

Le serie strutturali non sempre coincidono.

Bisogna procedere in senso obliquo.

Boccaccio stesso è più erotico che non il fatto erotico in sé e per sé. Il "procedimento" passa dall'opera all'uomo.

Il sistema della teoria della letteratura al di fuori del problema morale non esiste. Senza la vita non c'è arte.

Quando l'uomo perde i sensi è al di fuori di qualsiasi sistema.

² Non meraviglia tale riferimento all'arazzo. Šklovskij, infatti, in occasione del congresso sul Boccaccio, svoltosi a Firenze dal 26 al 30 maggio 1975, ebbe modo di ammirare gli arazzi del salone dei Dugento in Palazzo Vecchio. In tale occasione egli osservò che nessuno ha mai pensato di poter studiare il mito attraverso le complesse e artistiche rappresentazioni che se ne danno negli arazzi. La proposta di uno studio del soggetto mitico, basato sui disegni degli arazzi, mi pare sia molto significativa e attuale. Šklovskij, infatti, suggerisce in tal modo un tipo di analisi orientata verso la lettura di un fatto culturale specifico, vale a dire un'analisi di impostazione semiologica.

³ È questo il primo verso della famosa lirica di A. S. Puškin, che riportiamo nella traduzione italiana di E. Lo Gatto (cfr. A. S. Puškin, *Lirica*, Introduzione, versioni, commenti e note di E. Lo Gatto, Firenze 1968, p. 325): "Io v'ho amata ed ancor forse l'amore // nell'anima non è del tutto spento; // ma ch'esso più non turbi il vostro cuore; // io non voglio più darvi alcun tormento. // Senza speme, in silenzio, ognor languente // di timidezza oppur di gelosia, // io v'ho amata così sinceramente // come che v'ami un altro il ciel vi dia".

Il lavoro di Lotman consiste nel trascrivere fenomeni e nel classificarli.

Anche la cosa più semplice ha in sé elementi contraddittori.

L'arte si trova, nello stesso tempo, a diversi livelli, non solo a quello linguistico.

Don Chisciotte è pazzo. Sulla linea del *Don Chisciotte* sono "infilzate" delle novelle romantiche. Quando Cervantes le scrive le ama.

Il *Don Chisciotte* della prima edizione ha dei sottotitoli e termina a forma di triangolo.

L'arte è basata sull'uguaglianza $2 + 2 = 5$. Si dà il caso di $2 + 2 = 4$ e di $2 + 2 = 5$. La matematica non è l'unica scienza.

L'essenza di *Anna Karenina* si dice consista nel problema della sua colpevolezza: ma non è questo il modo di vedere le cose.

L'importante è che, quando si legge un'opera letteraria, la si capisca e che in essa si ritrovi il significato dell'arte.

I due sistemi ($2 + 2 = 4$ e $2 + 2 = 5$) esistono proprio perché non si identificano.

Čechov afferma "io non mi occupo di consigli, ma di immagini".

Essenza dell'arte è la contraddittorietà. Per l'esistenza stessa dell'arte è indispensabile il mutamento.

Per quanto riguarda la struttura, posso fare un esempio. In un momento qualsiasi non mi accorgo di portare la giacca, ma avverto la sua presenza quando qualcuno mi fa osservare che essa è bella o brutta. Se poi passo a esaminare la giacca nella sua struttura, mi sposto su un altro piano dove non si vede più la giacca come oggetto unitario, ma il "procedimento" con cui essa è fatta, la macchina e il sarto che l'hanno cucita.

Gli strutturalisti esistono accanto all'arte, ma non nell'arte. Non aiutano la lettura; essi scivolano sul loro oggetto. L'artista pensa per emblemi, a pezzetti... Siate terra se volete essere pietre preziose.

Tret'jakov, membro del "Lef", era amico mio e di Brecht; è stato lui a trasmettere il concetto di *ostranenie* (straniamento) a Brecht, quando era a Berlino.

A volte io mi servo del concetto di *ostranenie* senza neppure volerlo; ricordo che una volta, ai tempi della rivoluzione, viaggiavo sul tetto di un treno; avevo molto freddo; ero avvolto in un giornale. Parlare del giornale produce un effetto più intenso che non se rendessi la sensazione del freddo con parole più concrete e più precise.

Ricordo ancora di quando, al fronte, tornavano indietro le bare vuote che avevano trasportato i cadaveri. Questa immagine inattesa e macabra che passa davanti agli occhi del soldato atterrito, gli dà coscienza della morte che vive accanto a lui. È l'improvvisa apparizione di un semplice oggetto a fargli percepire, straniata, la morte.

Noi sentiamo il mondo pezzo per pezzo e lo ricomponiamo con il metodo. Attraverso l'arte si hanno varie e molteplici percezioni del mondo che continuiamo a conoscere nel suo movimento, nel suo dinamismo.

L'arte è realtà.

Polivanov⁴ dice che quando fu conosciuta l'opera di Tolstoj *Resurrezione* la figura della prostituta Katjuša non suscitò la meraviglia di nessuno. Tutti gli uomini si prostituiscono. Gli uomini camminano, camminano; improvvisamente la strada si interrompe.

Il fenomeno artistico prelude al fenomeno naturale e lo anticipa.

Si pensi, ad esempio, ai personaggi di Balzac; essi si delineano sempre più precisamente, man mano che vengono descritti, fino a vivere di vita propria, come uomini veri.

In *Appunti da una casa di morti* Dostoevskij unisce vari racconti. Quello che conta è il rapporto tra il testo, dove compaiono i vari eroi, e colui che lo scrive.

L'interpretazione dei singoli episodi e del comportamento dei personaggi cambia a seconda dell'approccio dell'opera.

A me non piacciono le posizioni degli strutturalisti. Non esiste solo la struttura. Prendiamo un albero, per esempio: esso non è solo legno. C'è il legno e c'è l'albero.

La struttura serve al metodo. Ma l'arte è qualcosa di molto più complesso della struttura stessa. Identificarla con la struttura è un assurdo. Individuare la struttura dell'arte è importante, ma non è sufficiente a comprenderla.

L'uomo ad esempio se finisce sotto una macchina, vi finisce indipendentemente dalla sua struttura, la quale viene così ad essere pre-determinata dal caso.

La struttura vive solo per un certo tempo; gli eroi la cambiano.

⁴ Critico formalista che, insieme a Ejchenbaum, Brik, Šklovskij e altri, lavorava nell'ambito della rivista "Poëtika" (Pietroburgo 1917).

La struttura in quanto tale non esiste. La struttura che cammina in qua e in là non esiste. La struttura non la si rincorre per strada e non la si chiama "ehi, vieni qui, mi servi!". Non è mica il *naso* di Gogol'.

Le parole e i concetti vivono e hanno una loro storia, ma essa non è del tutto rappresentata dal cambiamento della struttura. Della struttura bisogna servirsi come momento di tensione di tutto il materiale.

La struttura è importante, ad esempio, per lo studio della composizione delle fiabe. Ci sono materiali di provenienza diversa – come nelle novelle del Boccaccio – dalla combinazione delle quali derivano le singole fiabe. Esse ci appaiono materiale folclorico conchiuso e definitivamente organizzato ma, in realtà, sono il frutto di varie rielaborazioni. "Pezzi" di *skazki* (fiabe), favole di vario tipo, eredità di aree culturali diverse, vengono impiegate nella "narrazione", per poi essere abbandonate, senza che questo fatto trovi una precisa sua "motivazione".

Non si può affrontare lo studio della letteratura folclorica senza tener presente la raccolta di Čulkov.

Il carattere conchiuso delle fiabe è solo apparente; esse, infatti, sono vari momenti conchiusi di un continuo sviluppo e di un continuo movimento.

La struttura è movimento anche nel cinema. Si pensi alla *Dolce Vita* di Fellini e alla sua costruzione a *reportage*. Anche nella letteratura è importante il "montaggio".

Nell'arte, così come nella vita, è importante la percezione (*vo-sprijatje*): si pensi alla sensibilità degli animali prima della catastrofe. Mi dicevano che prima del terremoto di Skopje gli animali dello zoo ruppero le gabbie nelle quali erano rinchiusi. Così come a Taškent i gatti portavano via i loro gattini nell'imminenza del pericolo.

La struttura ha valore solo se collegata alla vita, nel movimento e nella percezione delle cose. A che cosa serve l'arte? Il problema non è stato ancora risolto.

Nel 1942, l'anno in cui tutti patimmo una fame orrenda, venne a farmi visita a Mosca, durante la quaresima, un diacono. Mancava il cibo; la gente, priva di ogni genere alimentare, si nutriva, quando poteva, di rimasugli di cibo ghiacciato. Le nostre condizioni di vita impressionarono così fortemente il diacono, che mi disse: "Se è vero che Dio esiste, in nome del potere che ci ha conferito, io vi rimetto i vostri peccati; troppo vera e sincera è la vostra quaresima!"

