



ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

CONVEGNO LINCEO

ALEKSANDR VESELOVSKIJ NELLE SCIENZE UMANE DELL'EPOCA MODERNA E CONTEMPORANEA

17-18 FEBBRAIO 2026

TRADUZIONE TESTI DAL RUSSO ALL'ITALIANO

Comitato ordinatore: Piero BOITANI (Linco, Sapienza Università di Roma), Mario CAPALDO (Linco, Sapienza Università di Roma), Paolo CHIESA (Linco, Università di Milano), Cristiano DIDDÌ (Sapienza Università di Roma), Anna DOLFI (Linco, Università di Firenze), Enrico MALTESE (Linco, Università di Torino).

Comitato scientifico: Mario CAPALDO (Linco, Sapienza Università di Roma), Andrej CHICHKINE (Università di Salerno), Cristiano DIDDÌ (Sapienza Università di Roma), Maria PLIUKHANOVA (Università di Perugia), Vadim V. POLONSKIJ (Direttore dell'Istituto di Letteratura Mondiale, Accademia Russa delle Scienze).

PROGRAMMA

Il convegno ha l'obiettivo (a) di mettere a fuoco i fondamenti teorici della "poetica storica" e della comparatistica, delineati negli ultimi decenni del XIX secolo da Aleksandr Nikolaevič Veselovskij (1838-1906) (la cui opera omnia è stata raccolta e pubblicata negli anni '10-'30 del secolo scorso), e (b) di sottoporre a verifica i risultati delle ricerche che ad essa si sono ispirate e che hanno riguardato un gran numero di letterature nazionali e di tradizioni folcloriche (antiche e moderne).

Martedì 17 febbraio

10.00 *Indirizzi di saluto* (Presidenza dell'Accademia Nazionale dei Lincei)

Presiede: Cristiano DIDDÌ (Sapienza Università di Roma)

10.15 Mario CAPALDO (Linco, Sapienza Università di Roma): *La poetica storica come teoria e storia della letteratura europea sullo sfondo della letteratura mondiale*

10.30 Cristiano DIDDÌ (Sapienza Università di Roma): *L'italianistica di Aleksandr Veselovskij come momento fondante della poetica storica*

11.00 Vadim V. POLONSKIJ (Direttore dell'Istituto di Letteratura Mondiale, Accademia Russa delle Scienze): *Il concetto di 'nazionale' nella poetica storica e nella sistematica teorica di A. N. Veselovskij*

11.30 Coffee break

11.45 Boris R. MASLOV (Università di Oslo): *All'incrocio tra estetica, etnopsicologia e poetica: sul concetto di forma in Veselovskij*

12.15 Mikhail L. ANDREEV (Accademia Russa delle Scienze): *A. Veselovskij e la traduzione del Decameron di Boccaccio: storia della traduzione e la traduzione nella storia*

12.45 Renzo RABBONI (Università di Udine): *Dalla mitologia comparata alla poetica storica: Aleksandr N. Veselovskij, Giuseppe Pitre e le raccolte di fiabe italiane*

13.15 Intervallo

Presiede: Renzo RABBONI (Università di Udine)

- 15.00 Piotr R. ZABOROV (Istituto di Letteratura Russa, San Pietroburgo): *Gli allievi di Aleksandr Veselovskij e l'eredità del maestro* (online)
- 15.30 Maria PLIUKHANOVA (Università di Perugia): *Aleksandr Veselovskij nel percorso scientifico di Jurij Lotman*
- 16.00 Coffee break
- 16.15 Pietro RESTANEO (CNR - ILIESI): *L'eredità di A. Veselovskij dall'orientalistica accademica sovietica alle teorie coloniali contemporanee*
- 16.45 Giuseppina LAROCCA (Università di Macerata): *Approcci teorici a confronto: Aleksandr Veselovskij e Lev Pumpjanskij*

Mercoledì 18 febbraio

Presiede: Daria FARAFONOVA (Università di Genova)

- 10.00 Kristina LANDA (Università di Bologna): *La leggenda di Bova nel carteggio di Veselovskij e Pio Rajna*
- 10.30 Daria FARAFONOVA (Università di Genova): *«La fanciulla perseguitata» di Veselovskij: la nascita di un metodo*
- 11.00 Sergio MAZZANTI (Università di Macerata): *La corrispondenza di A.N. Veselovskij con gli studiosi europei (1866-1873)*
- 11.30 Coffee break

Presiede: Maria PLIUKHANOVA (Università di Perugia)

- 11.45 Tatiana V. GOVEN'KO (Istituto di Letteratura Mondiale, Mosca): *Dall'incesto alla parentela rituale: le «ipotesi cronologiche» nella concezione della poetica storica di Aleksandr Veselovskij*
- 12.15 Darya MOSKOVSKAJA, Vagif GUSEJNOV (Istituto di Letteratura Mondiale, Mosca): *A. Veselovskij e la questione dello storicismo nella critica letteraria russa del XX secolo*
- 12.45 Marina A. ARIAS-VIHIL (Istituto di Letteratura Mondiale, Mosca): *A. Veselovskij sull'unificazione dell'Italia*

ROMA - PALAZZO CORSINI - VIA DELLA LUNGARA, 10
Segreteria del convegno: convegni@lincei.it – <http://www.lincei.it>

Tutte le informazioni per partecipare al convegno sono disponibili su:

<https://www.lincei.it/it/manifestazioni/aleksandr-veselovskij-nelle-scienze-umane-dellepoca-moderna-e-contemporanea>

Per partecipare al convegno è necessaria l'iscrizione online
I lavori potranno essere seguiti dal pubblico anche in streaming

Fino alle ore 10 è possibile l'accesso anche da Lungotevere della Farnesina, 10

L'attestato di partecipazione al convegno viene rilasciato esclusivamente a seguito di partecipazione in presenza fisica e deve essere richiesto al personale preposto in anticamera nello stesso giorno di svolgimento del convegno

Mario Capaldo, Roma - Sapienza

Sommario analitico

I. Tre formule storiografiche dominanti

- (1) Dopo secoli di riflessione non sistematica (dai due incunaboli latini di riflessione sulla periodizzazione letteraria: il *Brutus* ciceroniano e il *De oratoribus* di Tacito, al *De vulgari eloquentia* di Dante, ecc.), la cultura europea ha messo a punto, nel XIX sec., diversi modi di concepire e studiare la letteratura – non solo la propria (antica, medievale e moderna, orale e scritta), ma anche quella prodotta dalle culture più varie e lontane, nelle lingue più diverse.
- (2) Le principali formule storiografiche allora proposte sono state le seguenti:
 - (a) una che mirava alla *storia della letteratura mondiale* (*Weltliteratur*) e che aveva il progetto di mettere a fuoco nello stesso tempo la monogenesi degli elementi poetici di base, il loro sviluppo e successiva diversificazione fino alla perdita della coscienza dell'originaria unità, e infine la progressiva convergenza e omologazione planetaria delle forme letterarie;
 - (b) un'altra focalizzata sulla *storia delle singole letterature nazionali* o di vari loro raggruppamenti (secondo il criterio della parentela linguistica o della contiguità areale);
 - (c) e infine una *storia comparata*, se non di tutte le letterature, almeno di quelle europee, e se non di tutte, almeno di quelle attestate da più tempo e con maggiore dovizia di testi, come per es. in primo luogo le letterature romanze, ed eventualmente anche quelle germaniche.
- (3) Queste tre diverse concezioni, pur accomunate dallo stesso approccio (deduttivo), non sono riuscite a conciliare i loro diversi *punti di partenza*, dati per scontati e posti come l'incrollabile fondamento da cui dedurre tutto il resto: la *nazione* (come dato immediatamente evidente nella vita dei popoli), l'*unità del genere umano* (idea cara sia alla tradizione religiosa che all'universalismo illuministico), la *comparazione* (come il più efficace grimaldello della ricerca scientifica). Ciò che si è riusciti a fare sono stati solo dei parziali tentativi di sintesi (si pensi ai tre grandi *Gründrisse... der romanischen Philologie, der germanischen Philologie, slavjanskoj filologii*).

II. Una quarta tesi (rimasta un abbozzo) – la “poetica storica” di A.N. Veselovskij

- (5) Una concezione alternativa è stata elaborata nell'ultimo trentennio del XIX sec. da A. N. Veselovskij e da lui stesso battezzata “poetica storica”. Rispetto alle altre tre, essa è caratterizzata (a) dal fatto di essere una poetica “radicalmente induttiva” e (b) dalla capacità di assorbire le istanze di base delle altre tre concezioni.
- (6) Nella evoluzione delle forme della coscienza storico-artistica vanno distinte, secondo la poetica storica veselovskiana, tre grandi epoche:
 - (a) quella del *sincretismo originario* (che è l'epoca della genesi degli elementi poetici di base), quando la tradizione è caratterizzata unicamente da tradizione orale (anteriore alla scoperta della scrittura) e da pratiche rituali, e cioè da quel tipo di tradizione in cui il *cantore-esecutore* è il principale depositario del materiale poetico tradizionale;
 - (b) quella della *formazione e dell'evoluzione* – “naturale” o “accelerata” (a seconda dei vari contesti storici) – *dei generi letterari*, quando una seconda tradizione, solidamente fondata su pratiche scritte, si impone – nel passaggio dal II al I millennio a.C. – su quella più antica, una tradizione in cui lo sviluppo della letteratura è ormai guidato da *single individualità poetiche*. È in questa fase che si registrano le prime manifestazioni del genio nazionale (ancora lontano però dalla compiuta auto-coscienza) nell'*intreccio degli elementi poetici elementari*, sia di quelli attinti alla propria tradizione poetica, che di quelli *provenienti da altre tradizioni*. [NB. - Le due tradizioni procedono a lungo parallele, anche se la seconda – in area mediterranea (e sopra-tutto grazie al diffondersi del cristianesimo) – finisce progressivamente con l'imporsi su quella orale, col risultato che le tradizioni orali vengono pian piano riformulate secondo schemi, formule, contenuti propri dell'altra tradizione];
 - (c) quella della *manifestazione di una poesia nazionale*, impensabile senza un ritorno (un recupero, una rinascita) delle antiche tradizioni. Nelle letterature europee questa fase coincide con il ciclo che va dall'Umanesimo al Romanticismo.

Bibliografia

Per la bibliografia veselovskiana rimando al mio precedente lavoro: *Il ruolo della leggenda cristiana e della mediazione bizantino-slava nella migrazione degli intrecci*. in: *Medioevo romanzo e orientale*. Il viaggio dei testi, Rubbettino 1999, pp. 51-60.

Per gli studi successivi si vedano, per quanto riguarda la poetica storica, la monografia di S. N. Brojtman, *Istoričeskaja poetika*. RGGU, Mosca 2001. 420 p. e, per quanto riguarda A.N. Veselovskij, il volume miscelaneo *Aleksandr Veselovskij. Aktual'nye aspekty nasledija. Issledovanija i materialy*. Nauka, S-Pb. 2011. 356 p.

Vadim Polonskij,

L'Istituto di Letteratura Mondiale A.M. Gor'kij (IMLI RAN)

Il concetto di «nazionale» nella poetica storica e nella sistematica teorica di A. N. Veselovskij

Il concetto di «nazionale» costituisce uno dei nuclei centrali, integrali e funzionalmente più densi dell'eredità di Aleksandr Veselovskij. La sua funzione si articola in due ambiti distinti ma al tempo stesso fondamentali: da un lato, nel contesto dello «spirito del tempo», ossia nell'insieme delle idee che definiscono l'orizzonte culturale dell'epoca in cui lo studioso visse; dall'altro, all'interno della sua stessa costruzione teorica, incentrata sull'elaborazione della poetica storica.

Veselovskij è un uomo del XIX secolo, un'epoca segnata, innanzitutto, dal romanticismo — con la sua apologia dell'antichità popolare, l'estetizzazione del passato e il vivo interesse per il folklore — e, al tempo stesso, dalla formazione dell'ideologia degli Stati nazionali, con tutte le sue implicazioni, prima fra tutte la «costruzione» dell'identità nazionale e l'«invenzione» di un'immagine ufficiale della tradizione¹. Per il filologo russo questo quadro non costituì un semplice sfondo culturale. Le vicende della sua biografia lo collocarono infatti nella posizione di testimone diretto di un momento altamente significativo nel processo di formazione dello Stato nazionale e di costruzione della sua identità. Si pensi al fatto che Veselovskij trascorse in Italia alcuni mesi nel 1861 e poi altri tre anni — dal 1864 al 1867 — proprio negli anni decisivi del Risorgimento e dell'unificazione nazionale e statale.

Per di più, il giovane studioso russo non apparteneva affatto alla schiera dei cosiddetti «giovani d'archivio», distanti dalle attualità presenti. Al contrario, partecipava in modo estremamente vivo e appassionato agli eventi politici della vita italiana che lo circondavano — tra cui il seicentenario di Dante nel 1865, celebrazione che la monarchia torinese trasformò in una solenne «sacralizzazione» dell'«unità nazionale» — e li commentava sulle pagine della stampa russa, in particolare sul *Russkij vestnik* e sulle *Sankt-Peterburgskie vedomosti*.

In Italia Veselovskij si trovò immerso in un ambiente intellettuale libero, nel quale erano presenti anche esponenti dell'opposizione democratica e anarchica russa in esilio. L'influenza di questo contesto sulla formazione della sua visione del mondo è difficilmente contestabile. Tuttavia, già nei suoi primi interventi a stampa si coglie l'autonomia della sua voce, refrattaria a essere ricondotta ai rigidi schemi delle ideologie politiche. Veselovskij manifesta innanzitutto un profondo scetticismo nei confronti delle modalità con cui

¹ Hobsbawm E., Ranger T. *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi. 1983.

le autorità piemontesi condussero il progetto di unificazione panitaliana, percepite come lontane dalle autentiche aspirazioni popolari: vale a dire ciò che Paola Cioni — forse l'unica storica italiana ad aver studiato questi primi articoli pubblicistici di Veselovskij — ha definito, riprendendo un'espressione di George L. Mosse, la «nazionalizzazione delle masse»².

Il principale bersaglio delle sue invettive diventa così proprio il concetto di «nazionale», in quanto elemento cardine del discorso ideologico contemporaneo. Nell'articolo del 1864 *L'Italia antica e nuova*, Veselovskij osserva con sarcasmo «L'aggettivo “nazionale” oggi viene appiccicato a tutto ciò a cui lo si possa grammaticalmente appiccare: società nazionali di assicurazione, fabbriche nazionali, sigari, tiro a segno nazionale, divenuto di recente di moda; persino la birra della Valchiavenna è detta, per qualche motivo, nazionale, sebbene, senza dubbio, sia stata introdotta dai tedeschi»³.

In sostanza, Veselovskij sottopone il concetto di «nazionale» a un processo di smascheramento e delegittimazione, rivelandone la funzione di dispositivo ideologico storico, volto a occultare la sua natura espansionistica:

In realtà, su che cosa si fonda la nazionalità? Non sulla razza, né sulla lingua; su questo, credo, tutti saranno d'accordo con me [...]. Le nostre nazionalità, senza alcuna eccezione, si sono costituite attraverso la conquista, se non addirittura mediante la colonizzazione; tutte sono proprietarie, gelose e timorose della propria proprietà [...], che esse chiamano indipendenza. Toccatele in questo punto dolente, ed esse saranno pronte a morire pur di difendere la loro eredità, anche quando tale eredità sia stata acquisita al prezzo della libertà e dell'indipendenza altrui (*Dante e le pene dell'Unità d'Italia. In occasione del giubileo dantesco*, 1865)⁴.

Ciò che conta è che, già in questi interventi pubblicistici legati all'attualità più immediata, il giovane Veselovskij si riveli uno studioso capace di pensare in termini diacronici, entro una prospettiva temporale ampia. Per lui è essenziale mettere in relazione i concetti chiave attraverso cui si esprime la contemporaneità — tra cui la stessa «nazionalità» — con il loro radicamento nella tradizione storica, una tradizione che, paradossalmente, tende a respingere tali concetti, se non addirittura a screditarli. È in questo senso che Veselovskij afferma:

Tra i tratti caratteristici della nuova Italia rientra l'idea di “nazionalità” italiana, del tutto sconosciuta all'epoca passata [...]. Il termine è davvero nuovo per l'Italia, almeno nel significato che gli viene attribuito oggi. Difficilmente può essere fatto risalire a prima del XIX secolo; è coevo alla parola *Italia*, la quale, pur esistendo da lungo tempo, è stata sempre intesa in modi diversi e con estensioni differenti e solo in epoca recente ha avanzato la pretesa di comprendere l'intera penisola, includendo Venezia e lo Stato Pontificio⁵.

La problematicità del concetto di «nazionale» si rivela, in questo articolo, attraverso un'osservazione del futuro fondatore della poetica storica: «a Dante l'idea di “nazionalità”, nel senso in cui la intendiamo oggi, era verosimilmente tanto estranea quanto lo era a ciascuno dei suoi contemporanei»: «Egli vedeva intorno a sé le lotte intestine dei partiti, la sua patria lacerata dalla guerra civile, e auspicava la liberazione

² Mosse George L. *Nationalization of the Masses. Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars through the Third Reich*. New York: Howard Fertig, 1975.

³ Veselovskij A. N. *Sobr. Sočinenij. T.4 [Serija II: Italija i Vozroždenie. T.2. (1861-1876). SPb.: Tip. Imp. Akad. Nauk. 1911., pp. 50-51.*

⁴ Veselovskij A. N. *Sobr. Sočinenij. T.3 [Serija II: Italija i Vozroždenie. T.1. (1859-1870). SPb.: Tip. Imp. Akad. Nauk. 1908.*

⁵ Veselovskij A. N. *Sobr. Sočinenij. T.4. Vyp. 2 [Serija II: Italija i Vozroždenie. T.2. Vyp. 2 (1861-1876). SPb.: Tip. Imp. Akad. Nauk. 1911. pp. 50-51.*

dell'Italia da questa piaga interna. Di fronte al mezzo con cui pensava di salvare il paese [...] oggi si ritrarrebbe perfino il più mediocre amico del popolo. Allora si credeva ancora negli imperatori romani!»⁶. Tale produzione pubblicistica costituì il terreno sul quale Veselovskij maturò come filologo, in modo organico. Il concetto di «nazionale», che egli aveva smascherato come strumento dell'ideologia politica del suo tempo, si rivelerà invece, nel quadro delle sue elaborazioni propriamente scientifiche, non solo necessario e pienamente legittimo, ma — si può dire — persino teoricamente riabilitato.

Anche in questo caso, tuttavia, il contesto si presentava come ambivalente. In quanto filologo della sua generazione, Veselovskij non poteva sottrarsi all'influenza esercitata dal capo della «scuola mitologica» russa, l'eminente slavista Fëdor Ivanovič Buslaev, che era stato peraltro suo docente all'Università di Mosca. Il fascino di questa scuola risultava ulteriormente accresciuto dal suo legame profondo e strutturale con i fondamenti gnoseologici ed estetici del romanticismo, il principale paradigma culturale del XIX secolo. Nel corso del suo soggiorno in Italia, a Firenze, nella seconda metà degli anni Sessanta dell'Ottocento, Veselovskij entrò inoltre in stretto contatto con il filologo Angelo De Gubernatis, brillante e ortodosso rappresentante della medesima «scuola mitologica». De Gubernatis offrì un sostegno non trascurabile al giovane ricercatore russo, introducendolo negli ambienti dell'élite intellettuale dell'epoca e favorendo la pubblicazione dei suoi primi lavori in lingua italiana⁷.

Non vi è dubbio che Veselovskij avesse un profondo sentimento di gratitudine tanto nei confronti del maestro russo quanto dell'amico e protettore italiano, e più in generale nei confronti dell'atmosfera scientifica dell'età romantica, per quanto essa gli aveva dato. Tuttavia, egli avvertì ben presto la necessità di prenderne le distanze — una distanza dettata dal rigore della sua impostazione scientifica.

Così, nella propria autobiografia, lo studioso sottolinea: «Buslaev mi trasmise l'interesse per la corrente dei Grimm, come complemento allo studio del materiale russo-slavo; tuttavia, alcuni tratti di questo approccio — la formulazione di ipotesi mitologiche e il “romanticismo della nazionalità” — non mi hanno mai soddisfatto, e avrei poche opere in cui si possa cogliere un'impronta buslaeviana (le recensioni nei *Letopisi* di Tichonravov, *Le tradizioni popolari nei poemi* di Antonio Pucci, *Novella della figlia del re di Dacia* [entrambi questi articoli, redatti in lingua italiana, furono pubblicati con la partecipazione attiva di De Gubernatis — nota di V. P.] [...]). D'altra parte, in me andava maturando un interesse per le questioni storico-culturali, per la *Kulturgeschichte*.»

A questa riflessione fa seguito una conclusione di principio: «[...] lo studio delle relazioni storiche ha finito per indebolire la fiducia nella validità delle ipotesi mitologiche»⁸.

Questa tesi diviene il punto di avvio della costruzione della grandiosa architettura della futura poetica storica; la sua applicazione in chiave polemica, ampiamente sviluppata su un ricco materiale, si ritrova invece nell'opera del 1873 *La mitologia comparata e il suo metodo*, un'analisi teorica ampia e articolata della monografia di Angelo De Gubernatis, *Zoological Mythology* (London: Trübner, 1872, 2 voll.). Si tratta di un'indagine al tempo stesso rispettosa e rigorosa, ma profondamente critica nei confronti del metodo della mitologizzazione totale, tipico della scuola cui apparteneva l'autore. Con sottile ironia, Veselovskij

⁶ *Ivi.* p. 51.

⁷ Cioni Paola. A. N. Veselovskij: Dante i mytarstva ital'janskogo edinstva, *Izvestija Rossijskoj akademii nauk. Serija literatury i jazyki*, 2020, V.79. 79. № 5. pp. 8–9.

⁸ Papin A. N. *Istorija russkoj etnografii*: [In 4 v.], V.2. SPb, 1891, p. 425.

osserva: «[...] non esiste leggenda, allegoria o canzone per bambini che sia al riparo dall'ermeneutica del mitologo teorico onnipresente. Basta volerlo, e una filastrocca sulla moneta da sei penny (*song of sixpence*) si trasformerà in un mito celeste; Cortés che sbarca in Messico diventerà il sole, e la vita di Giulio Cesare si adatterà perfettamente allo schema del mito solare»⁹.

Veselovskij superò piuttosto rapidamente la prova della «primordialità», tipica di una delle declinazioni del romanticismo: la ricerca di modelli generativi, di invarianti universali (metamiti), di archetipi fondativi del pensiero artistico, concepiti come dati una volta per tutte, collocati al di fuori del tempo e capaci di mutare soltanto — come maschere di carnevale — le forme delle loro manifestazioni esteriori.

La sua concezione esige, in termini dialettici, l'articolazione delle rappresentazioni relative alle universalità del pensiero — universalità non di natura archetipica, bensì socio-psicologica, poiché per lui primaria è la reazione dell'uomo alle condizioni concrete dell'esistenza — con una prospettiva evolutiva e storicizzante. In tale quadro, la matrice originaria del sincretismo non era il metamito — solare, nubiliare o di altra specie, nello spirito di A. Kuhn, F. M. Müller e altri — concepito come patrimonio dell'«uomo in generale», bensì il mito generato da una concreta comunità popolare, inizialmente di dimensioni ristrette. Nel corso dell'interazione storica, queste comunità, scambiandosi mitologemi e motivi e trasformandone progressivamente le funzioni, tendevano ad aggregarsi in formazioni regionali sempre più ampie. Da tali processi prendeva forma, secondo Veselovskij (qui e oltre ne ricostruiamo il sistema implicito), una peculiare oggettivazione del sapere e della creatività: il «mito nazionale». In esso si realizza la sintesi fra il principio popolare e l'individualità del poeta, attraverso un necessario e reciproco adattamento. Non è casuale che, nella *Definizione della poesia*, Veselovskij si richiami con esplicita adesione a un'ampia citazione di Steintal:

Il poeta greco avvertiva un impulso irresistibile a esprimere il proprio mondo interiore nell'oggettività del *mito nazionale* [corsivo mio — V. P.]. In tal modo, la poesia non solo veniva preservata dalla soggettività personale del poeta, difficilmente conciliabile con il mito, ma, al tempo stesso, il pensiero più concentrato e profondo dell'individuo contribuiva ad arricchire il contenuto del mito popolare e, sul piano formale, a renderlo più compiuto. Quando un poeta come Eschilo esprimeva le proprie idee attraverso il mito, quest'ultimo, se non veniva creato ex novo, veniva comunque trasformato. Finché tale trasformazione restava impercettibile agli ascoltatori — e forse allo stesso cantore — ciò costituiva la prova che il pensiero aveva conservato il suo carattere popolare e oggettivo, come avveniva, ad esempio, in Eschilo e Sofocle¹⁰.

In questa costruzione il mito appare come una sostanza altamente nazionale. Ed è qui che ci avviciniamo a un equivoco ricorrente. Da quasi un secolo e mezzo Veselovskij viene accusato, con invidiosa regolarità, di aver sottovalutato il fattore nazionale in quanto sostenitore della teoria dei prestiti. L'ironia sta però nel fatto che la sua costruzione storico-poetologica, proprio nel momento in cui affronta la questione dei prestiti e della loro funzione, attribuisce al «nazionale» il ruolo di agente primario del processo. Per Veselovskij il «nazionale» non è un dato statico, bensì il fulcro di una comunicazione dinamica e transsoggettiva, i cui soggetti sono le nazioni, i popoli — portatori di ciò che egli chiama «tradizione». In tale prospettiva, egli si colloca a pieno titolo nella linea della filosofia del dialogo che, dalla matrice platonica, passando per Wilhelm Dilthey con la sua concezione della *Verstehen* come comprensione

⁹ Veselovskij A. N. *Stat'i o skazke* (1868-1890). M-L: Izd-vj AN SSSR, 1938, p. 95.

¹⁰ Steintal H. *Der Durchbruch der subjectiven Persönlichkeit bei den Griechen*. Zeitschrift für Völkerpsychologie, II. 1907. 323-324 (IP 123, 154)

dell'Altro storico, per Max Scheler, per il quale la comunicazione intersoggettiva costituisce un valore supremo, per Pavel Florenskij, convinto che la Verità si riveli nell'Incontro, e per Martin Buber, teorico del dialogo come fondamento dell'essere, conduce fino a Michail Bachtin. Quest'ultimo, tra l'altro, ha insistito instancabilmente sul fatto che l'essenza della parola e della cultura si manifesta nello spazio liminale, al confine tra soggetti differenti, nel punto stesso del loro incontro e del loro dialogo.

Un simile incontro tra culture nazionali differenti e i loro elementi costitutivi divenne il fondamento del modello di evoluzione artistica elaborato da Veselovskij nell'ambito del suo «metodo comparativo». Qui vengono posti al centro due aspetti della funzione del «nazionale»:

Si presuppone anzitutto una necessaria interdipendenza dialettica tra il «nazionale» e l'«estraneo» nel processo dei prestiti letterari. Nel corso di un «prestito» fecondo, il «nazionale» assimila dall'«estraneo» soltanto ciò per cui è già predisposto in virtù della propria struttura interna; al tempo stesso, trasforma quanto recepito secondo le proprie esigenze immanenti. Di conseguenza, il centro della ricerca, nel lavoro sui materiali, si sposta da ciò che viene acquisito attraverso lo scambio culturale a ciò che accade a quell'acquisizione nelle nuove condizioni dell'ambiente ricevente. In questo modello, la letteratura che riceve si configura come soggetto più attivo rispetto alla letteratura donatrice. Così, Veselovskij sottolinea:

Abbiamo spesso e a lungo vissuto di prestiti. Naturalmente, i prestiti venivano rielaborati; introducendo un nuovo materiale nella vita morale e intellettuale del popolo, essi stessi si trasformavano sotto l'influsso congiunto dell'una e dell'altra. Il *Pellicano* italiano diventa il *Polkan* delle fiabe russe. È difficile stabilire, in questo confronto tra l'elemento proprio e quello estraneo, importato, quale delle due influenze prevalga: quella autoctona o quella straniera. Noi propendiamo per la prima. L'influsso dell'elemento straniero è sempre condizionato dalla sua consonanza interna con il livello dell'ambiente sul quale è chiamato ad agire (IP 41)¹¹.

Tutto ciò confluisce nel celebre concetto di «corrente d'incontro» (*vstrečnoe tečenie*), fondamento del metodo comparativo di Veselovskij. Questo concetto, tra l'altro, anticipa la teoria del *transfert culturel* elaborata dalla scuola parigina di Michel Espagne, che, tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo, ha tematizzato ciò che lo studioso russo aveva già delineato un secolo prima.

Nella prospettiva di Veselovskij, i prestiti attinti al serbatoio estraneo di formule e immagini costituiscono una garanzia contro la cristallizzazione della letteratura in una dimensione statica e rappresentano un elemento imprescindibile della sua dinamica evolutiva. Essi ne assicurano, in effetti, la vitalità organica.

Il «proprio» costituisce il fondamento di ogni cultura nazionale; tuttavia, in assenza di interventi esterni, essa tende inevitabilmente al rallentamento. La funzione dell'«estraneo», dell'elemento extranazionale, consiste dunque — secondo Veselovskij — nell'accelerarne il movimento, ravvivarne le energie vitali e rinnovarne l'orizzonte letterario.

Non è casuale che Veselovskij metta in relazione la fioritura delle letterature laiche nell'Europa occidentale medievale e, nello stesso periodo, l'assenza di una vera e propria letteratura nel mondo slavo orientale ortodosso con la presenza — o, al contrario, con l'assenza — di un fattore extranazionale nella lingua della cultura alta dominante. In Europa occidentale, la scuola e la scrittura latina, incomprensibili alla maggioranza della popolazione, alimentavano l'interesse per modelli antichi percepiti come «estranei» e, proprio per questo, sollecitavano la sperimentazione nelle lingue volgari. Nella Rus', invece, l'alfabetizzazione in slavo ecclesiastico — che aveva in parte oscurato la tradizione filosofico-poetica di

¹¹ ŽMNP. Č. CXX, dicembre (1863). Otd. II. pp. 557–558

matrice ellenica — fece sì che «agli scopi e al successo della predicazione corrispondessero il principio delle chiese nazionali, dell'istruzione nazionale nella lingua propria e della traduzione in slavo ecclesiastico della Sacra Scrittura». Il rifiuto dell'«estraneo» e la sua, per così dire, “nazionalizzazione” frenarono a lungo lo sviluppo della poesia laica presso gli Slavi ortodossi. Esiti diametralmente opposti si osservano, ad esempio, nel caso dell'Italia, dove l'espansione dell'«estraneo» si traduce direttamente nella fioritura del «proprio». È significativo che, negli appunti del suo corso sulla storia della letteratura italiana (1880–1881), Veselovskij sottolinei:

Affinché in Italia potesse rinascere una letteratura popolare, si rese necessario l'intervento di un qualche fattore esterno: e questo fattore fu l'influenza della Francia in generale e, più specificamente, della Provenza. I canti introdotti dai trovatori incontrarono il favore degli Italiani, che dapprima presero a imitare i poeti venuti da fuori nella loro stessa lingua e successivamente anche nella propria¹².

Nel complesso, la funzione — per così dire — di *trigger*, di fermento capace di attivare processi organici nell'ambiente ricevente, viene elevata dallo studioso al rango di vera e propria legge culturale generale. In ultima analisi, il prestito di materiale «estraneo» si rivela non solo un meccanismo di rinnovamento della cultura che lo accoglie, ma una condizione stessa della nascita e dell'esistenza della letteratura in quanto tale.

Richiamandosi a Goethe, nella *Definizione della poesia* Veselovskij osserva:

[...] la poesia dispiega la propria forza con particolare intensità agli inizi di una società (*im Anfang der Zustände*), quale che sia il suo grado di selvatichezza o di civiltà, oppure nei momenti di trasformazione culturale (*bei Abänderung einer Kultur*), nel contatto con una cultura straniera, quando — si può dire — si avverte l'irruzione della novità. All'inizio di una società la poesia è mito; *nei momenti di trasformazione della cultura* — si noti: in particolare *nel contatto con una cultura straniera* [corsivo mio — V. P.], con l'emergere di nuove appercezioni — il mito si fa poesia (IP, 126).

Pur nella forza del suo potenziale teorico, il metodo di Veselovskij resta saldamente empirico. Egli rifugge, per principio, tanto dalle speculazioni autoreferenziali quanto dalle tentazioni di un «monofisismo» intellettuale. Ogni ipotesi viene sottoposta alla prova del materiale concreto, e anche i postulati più generali si rivelano pienamente operativi nell'analisi delle formule e delle forme letterarie.

Il concetto di «nazionale» assume, nell'opera dello studioso, una particolare rilevanza in relazione alla poetica e alla dinamica dei generi e delle forme letterarie. Per lo studioso, il «nazionale» non è mai un'astrazione: esso rinvia alla concreta esistenza storica delle comunità popolari, nelle configurazioni effettive degli assetti statali e nelle aspirazioni socio-politiche che le animano. È precisamente questa dimensione storica, incarnata e conflittuale, a orientare la nascita, il successo o il fallimento di specifici generi all'interno delle diverse tradizioni nazionali.

Così, secondo Veselovskij, il presupposto della nascita dell'epica eroica risiede nella «coscienza di un'unità nazionale-politica», che già nel Medioevo si traduce in un'esigenza di costruzione statale. Sarebbero proprio tale «unità» e tale «domanda» ad aver determinato il successo dell'epica eroica nella Francia

¹² Cit. in: Mazzanti C., Ryčkov A.L. Aleksandr Nikoevič Veselovskij. Vvedenie v “Božestvennuju kommediju” Dante. Lekcii po vseobščej literature: kurs 1887-1888 gg. Čast' pjataja. Lekcii odinnadcataja, dvenadcataja b tranadcataja// Solov'evskie issledovanija. 2004. Vyp. 1 (81), p.107.

medievale, «piena del suono delle spade e di un'autocoscienza eroico-popolare, gioiosa, sostenuta dal sentimento di una forza politica unitaria» (IP 60–61): la Francia che diede al mondo le chansons de geste e la Chanson de Roland. Gli stessi fattori, tuttavia, ne avrebbero determinato l'*insuccesso* di questo genere in Germania, che si lasciò attrarre dalle seduzioni di un universalismo imperiale sovranazionale, pur condividendo con la Francia la medesima eredità carolingia:

Presso i Germani come presso i Franchi romanizzati esisteva in egual misura un'epica dei ricordi storici; qui e là Carlo Magno lasciò tracce nella leggenda e nel canto. Ma mentre la Francia si andava costituendo come Stato, definendo i propri fini nazionali e dando vita a una letteratura in lingua volgare, la politica degli Ottoni riportò la Germania verso finalità non nazionali, proprie di un impero universale, e i primi germogli della letteratura tedesca si spensero nel nuovo slancio della rinascita "latina" ottoniana. Dell'Impero, con i suoi ideali astratti di pace e di cultura, potevano entusiasmarsi i poeti di corte di Carlo Magno, come più tardi se ne entusiasmarono i teorici; ma al popolo esso non suggeriva nulla. Per esso l'Impero era [...] un'astrazione [...] (IP 61).

Veselovskij respinge con determinazione le possibili obiezioni fondate sulla presenza di monumenti compiuti dell'epica germanica, pur non senza lasciare margini di ambiguità sul piano terminologico:

In un poema tanto grandioso come i *Nibelunghi*, i ricordi storici dei Burgundi e degli Unni – ravvivati dall'apparizione di nuovi Unni, i Magiari – e la leggenda mitologica di Sigfrido non danno vita a quella coscienza guerriera che trova espressione nella "dolce Francia" della *Chanson de Roland*. L'epica tedesca è romantica, non storico-popolare (IP 62).

Dunque, secondo Veselovskij, lo spirito imperiale, ostacolando il processo di consolidamento nazionale, frena lo sviluppo dell'epica eroica. Al tempo stesso, però, nella sua logica interpretativa, *esso favorisce la nascita del romanzo!*

Così, secondo Veselovskij, le conquiste di Alessandro Magno determinarono la dissoluzione della «Grecia indipendente» nella nuova compagine imperiale transnazionale, «in una monarchia universale che mescolò Oriente e Occidente». Ne derivò che «la personalità, sentendosi sola nei vasti orizzonti del cosmopolitismo, si ripiegò su se stessa, volgendo l'attenzione alle questioni della vita interiore in assenza di quelle pubbliche e costruendo utopie là dove veniva meno la tradizione». È in questo contesto che vede la luce il romanzo greco, nei cui motivi fondamentali «non vi è nulla di tradizionale: tutto è intimamente borghese; è un dramma trasferito presso il focolare domestico, dalla scena alle condizioni della vita privata» (IP 69).

Quando, tuttavia, l'espansione verso l'esterno sfocia nell'affermazione di un principio nazionale – aperto al mondo, ma non incline a dissolversi in un indistinto cosmopolitismo – essa diventa, secondo Veselovskij, la condizione stessa della fioritura di una grande drammaturgia: quella dell'antica Grecia, dell'Inghilterra elisabettiana e della Spagna del «Siglo de Oro»:

La nascita del dramma è legata all'ascesa dell'autocoscienza nazionale, temprata dalle vittorie recenti e sostenuta dalla fiducia in quelle future, nonché all'apertura di vasti orizzonti storici e geografici, che assegnano allo sviluppo nazionale fini di respiro universale e nuovi compiti all'energia della personalità. Dietro il dramma greco, inglese e spagnolo si stagliano, rispettivamente, la vittoria dell'ellenismo sull'Oriente persiano; il trionfo della coscienza popolare-protestante, che infuse straordinaria vitalità alla società inglese dell'età elisabettiana; e il sogno della monarchia universale spagnola, nella quale il sole non tramonta (IP 67).

Con l'avvicinarsi dell'età moderna e il progressivo consolidarsi dei principi individualistici nel pensiero artistico, la maturazione della drammaturgia si configura come esito quasi necessario del bisogno di autoconoscenza del soggetto, inteso come parte di un tutto storico-nazionale. «Nella personalità che si è isolata, un momento storico di particolare intensità – l'imponenza stessa degli eventi che la circondano – suscita l'esigenza dell'analisi, del confronto con se stessa e con i principi direttivi della vita; di fronte alla necessità dell'azione, questo conflitto interiore si acuisce, manifestandosi al tempo stesso come condizione e come prodotto dell'individualizzazione» (IP 67).

Ho cercato soltanto di delineare, con un tratto leggero, il significato di uno dei concetti chiave del sistema di Veselovskij. Un sistema che colpisce tanto per la sua vastità quanto per il dramma della sua incompiutezza: la poetica storica fu da lui elaborata e pensata in modo sostanzialmente organico, ma non venne mai raccolta in un unico compendio sistematico, che oggi siamo costretti a ricostruire retrospettivamente. A Veselovskij fu dato di vivere in un'epoca generosa per ampiezza enciclopedica dell'orizzonte scientifico. E tuttavia, anche sullo sfondo illustre della docenza e dell'Accademia del XIX secolo, la sua figura si staglia come una vetta alpina. Si può sostenere che, per universalità di sguardo e per coerenza sistematica nella concezione degli studi letterari, una personalità di analoga statura emergerà in Europa soltanto nel XX secolo: Ernst Robert Curtius, anzitutto autore di *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. L'intreccio fra l'istanza storica e le costanti profonde della cultura – siano esse denominate «tradizione», «formule» o «topoi» – crea una risonanza concettuale tra la «poetica storica» di Veselovskij e la «retorica storica» di Curtius¹³.

Naturalmente, l'opera di Veselovskij rappresenta una componente imprescindibile del patrimonio scientifico europeo. Ma non è il caso di idealizzare. L'Occidente ha letto gli studiosi russi in modo frammentario e, nel complesso, con notevole ritardo; è significativo che lo stesso Curtius, con ogni probabilità, non conoscesse affatto Veselovskij. D'altro canto, le lacune non riguardavano soltanto l'Occidente. È al tempo stesso significativo e malinconico constatare che proprio quel libro fondamentale di Curtius – senza il quale è difficile concepire la scienza letteraria mondiale della seconda metà del Novecento – sia apparso in traduzione russa integrale solo cinque anni fa.

È giunto il momento di colmare queste lacune, ricostruendo la mappa di una grande scienza europea. Le circostanze esterne, tuttavia, non sono oggi favorevoli: la follia politica ostacola il manifestarsi di quelle «correnti d'incontro». Eppure, intendiamo sostenere la causa di Veselovskij e dell'unità della cultura mondiale non grazie allo spirito del tempo, ma contro di esso – creando noi stessi le correnti necessarie. Riunendoci oggi qui, abbiamo già compiuto il primo passo in questa direzione.

Boris Maslov (Oslo)

All'incrocio tra estetica, etnopsicologia e poetica: sul concetto di forma in Veselovskij

Oggetto di studio del presente intervento è un testo teorico fondamentale di Aleksandr Veselovskij, *Definizione della poesia*, pubblicato soltanto nel 1959 e rimasto fino ad oggi ai margini dell'interesse degli

¹³ Podrobnее sm. Machov a. Veselovskij – Curtius. Istoričeskaja poetika – istoričeskaja ritorika// Voprosy literatury. 2010. №3. p. 182-202.

studiosi. In esso Veselovskij tenta di ricapitolare gli approcci relativi all'origine della letteratura elaborati nella seconda metà del XIX secolo e li sottopone a un vaglio critico sia dal punto di vista del processo creativo (l'ontogenesi delle immagini poetiche che si riattualizzano nella coscienza dei lettori e dei poeti delle epoche successive) sia da posizioni evoluzionistiche più consuete per il tempo (la filogenesi dei generi e delle forme letterarie). Tale compito richiede un ricorso a un ampio ventaglio di fonti e paradigmi di conoscenze: dalla pubblicistica estetica di Eneas Dallas, che classificava diversi tipi di immaginazione, all'etnopsicologia (anche se Heymann Steinthal, le cui lezioni Veselovskij seguì negli anni universitari, risulta per lui un interlocutore meno decisivo di Hermann Cohen, allora agli inizi del suo percorso scientifico) fino ai tentativi contemporanei di riattivare il termine «poetica» (in primo luogo nel volume postumo di Wilhelm Scherer).

L'intervento intende mostrare in che modo – per quanto riguarda la «definizione della poesia» proposta da Veselovskij come fenomeno storico – sia stata fondamentale la nozione di “forma” destinata a divenire uno dei concetti cardine della teoria letteraria del secolo successivo. Nel titolo del mio intervento sono menzionate tre discipline – la poetica, l'etnopsicologia e l'estetica –, due delle quali sono da tempo strettamente legate all'eredità di Veselovskij. La prima è ovviamente la poetica. Il fatto che Veselovskij abbia intitolato il suo lavoro principale, rimasto incompiuto, *Poetica storica*, ebbe una conseguenza imprevista: questa espressione è divenuta talmente di uso comune da perdere la propria originaria carica polemica e perfino il suo carattere paradossale.

La seconda area, verso cui è noto che Veselovskij manifestasse interesse, è l'etnopsicologia. Veselovskij non impiega direttamente questo termine (parla piuttosto di «scuola psicologico-popolare»), ma già Nikolaj Trubeckoj e Ol'ga Frejdenberg traducono in tal modo il tedesco *Völkerpsychologie*. Con questa denominazione si intende la scienza che studia le peculiarità della percezione del mondo nelle diverse culture e continua ancora oggi una sorta di esistenza spettrale nella scienza provinciale russa. L'importanza di questo ambito del sapere, sviluppatosi grazie alle ricerche di Heymann Steinthal e Moritz Lazarus, è enorme nella storia della teoria letteraria russa. Alle lezioni di Steinthal assistevano nei primi anni Sessanta tanto Veselovskij quanto Aleksandr Potebnja ed è proprio il loro diverso atteggiamento nei confronti di Steinthal a segnare una distinzione di principio nelle rispettive prospettive teoriche. Come vedremo, Veselovskij recepisce da Steinthal meno di quanto non faccia dal più giovane collega di Steinthal, Hermann Cohen, destinato in seguito a diventare una figura chiave della scuola neokantiana.

La terza disciplina menzionata nel titolo, l'estetica, – generalmente ricondotta all'ambito della filosofia – sembrerebbe invece del tutto estranea a Veselovskij. Eppure furono proprio concezioni estetiche legate alla teoria dell'immaginazione a costituire la pietra angolare della teoria della letteratura elaborata da Veselovskij negli ultimi vent'anni della sua vita.

Il presente contributo si occupa di come queste tre discipline si intreccino nell'opera tarda di Veselovskij. Mi interesseranno innanzitutto le fonti della sua interpretazione della nozione di “forma”, un concetto di origine filosofica che nell'Ottocento conobbe un'ampia circolazione e, proprio per questo, acquisì un nuovo potenziale semantico. Questo potenziale si rivelò poi particolarmente fecondo per la scuola formale russa: gli esponenti dell'OPOJAZ, pur non impiegando i termini «formalismo» e «formalista», preferirono parlare di «metodo formale» anziché di «morfologia». Il punto, per loro, non era tanto l'istituzione di una scienza rigorosa delle forme – che si sarebbe potuta chiamare «morfologia» – quanto una riflessione sulla pluralità delle forme letterarie.

Il testo chiave in cui Veselovskij tenta di sintetizzare poetica, etnopsicologia ed estetica si intitola *Definizione della poesia*, una breve monografia concepita come introduzione teorica alla *Poetica storica*. Pubblicata da Viktor Žirmunskij soltanto nel 1959 in due fascicoli della rivista “Letteratura russa” [*Russkaja literatura*], essa non entrò nell'edizione canonica della *Poetica storica* del 1940, non fu inclusa nell'edizione italiana curata da Claudia Giustini nel 1981 e rimane tuttora poco studiata. Il manoscritto che si è conservato è accompagnato da un ampio corpus di appunti e annotazioni preparatorie. Veselovskij lavorò alla *Definizione della poesia* almeno fino alla fine degli anni Novanta dell'Ottocento.

Per comprendere l'evoluzione delle posizioni di Veselovskij, in particolare rispetto all'etnopsicologia, occorre tornare ai primi anni Sessanta. Da studente Veselovskij si considerava uno storico della cultura e al tempo stesso un filologo: l'unione delle facoltà storiche e filologiche nell'università russa rendeva naturale una simile consapevolezza. È anche per questo che in quel periodo Veselovskij diffidava sia delle generalizzazioni filosofiche di Steinthal sia naturalmente dell'intera tradizione estetica; rifiutava perfino di stabilire una distinzione fra *belles lettres* e altre conoscenze storiche e questa apertura alla varietà delle fonti richiama per certi aspetti il «nuovo storicismo» o la «microstoria» di Carlo Ginzburg. Nel contesto in cui operava Veselovskij anche la poetica appariva allo studioso russo irrimediabilmente superata: come paradigma di conoscenza sulla letteratura essa presupponeva l'universalità delle regole della versificazione, la stabilità dei generi costituiti, una continuità indiscutibile della tradizione letteraria derivata dall'antichità classica. Difficilmente i lettori degli interventi studenteschi che Veselovskij inviava

da Berlino per la pubblicazione nella “Rivista dell’istruzione nazionale” [*Žurnal narodnogo prosvetščenija*] potevano restare turbati dalla sua affermazione: «il tempo delle retoriche e delle poetiche è passato irrevocabilmente» (1940, 388). La citazione risale al 1863. Tanto più significativo è il fatto che, quando negli anni Ottanta Veselovskij tornò al progetto di una teoria generale dell’arte della parola, ritenne il termine «poetica» il più adatto, pur dovendolo accompagnare con l’epiteto quasi ossimorico di «storica».

Il principale precedente di questa inattesa “resurrezione” della «poetica» fu il titolo del volume postumo di Wilhelm Scherer, *Poetik*. Tuttavia, come Veselovskij argomenta dettagliatamente nella prima parte di *Definizione della poesia*, l’impostazione che Scherer stava delineando appariva, dal suo punto di vista, insufficientemente storica. Oggi la si potrebbe definire funzionalista o socio-tipologica. In Scherer i generi letterari risultano dotati di una certa stabilità in quanto determinati da funzioni sociali analoghe e, a quanto pare, altrettanto immutabili: in questo senso un necrologio giornalistico moderno finirebbe per essere “la stessa cosa” di un lamento funebre popolare e il feuilleton equivarrebbe a un’epica didattica. La teoria dei generi di Scherer ricorda per certi versi persino la stabilità quasi mitica dei tipi di discorso proposta da André Jolles nelle *Forme semplici*, una sorta di manifesto di una filologia letteraria di impronta ultraconservatrice.

Dall’altra parte, la concezione di Scherer si avvicina a quella di Veselovskij nella misura in cui lascia spazio alla storia della società e alla storia della cultura: per entrambi gli autori la letteratura è determinata dal *socius*. Nel complesso, però, pur cercando i generi al di fuori del sistema classico delle *belles lettres*, Scherer si colloca su posizioni prossime a quel contestualismo acritico oggi largamente diffuso. La comparatistica contemporanea opera con entità quali la lirica amorosa, l’ode, l’epica o l’elegia, riconoscendo il peso del contesto storico-culturale, ma senza postulare una differenza di principio tra la «lirica» di Saffo e la «lirica» di Emily Dickinson.

Diversamente da Scherer e da Jolles come anche da studiosi contemporanei quali Jonathan Culler e David Quint, Veselovskij assoggetta alla storia e all’evoluzione tutti gli aspetti e le istituzioni dell’attività letteraria (ciò che egli chiama «produzione poetica»): per esempio, le pratiche dell’esecuzione e dell’autorialità, nonché senza eccezione tutti gli elementi dei testi letterari stessi così come quelli che per Veselovskij ricadono sotto la nozione di «contenuto» e quelli appartenenti alla sfera della «forma».

Per chiarire in che cosa la poetica storica di Veselovskij differisse dalle altre «poetiche» dell’epoca modernista occorre rispondere alla domanda su come egli intendesse la dialettica tra forma e contenuto e quale significato preciso attribuisse a questi termini. Il problema è ancora più attuale oggi, giacché il libro di Jolles sulle «forme semplici» è stato tradotto in inglese non molto tempo fa e le sue idee sono oggetto di una riattualizzazione, peraltro piuttosto maldestra. D’altra parte, in concezioni a Veselovskij affini per spirito, come quelle dei membri dell’OPOJAZ, di Michail Bachtin e di Ol’ga Frejdenberg, la nozione di forma occupa un posto centrale, ma viene interpretata in modi diversi e non sempre nel senso veselovskiano. Per rispondere a tali questioni sarà, però, necessario compiere un passo oltre i confini della poetica.

Nel chiamare «poetica» questa nuova scienza della letteratura storico-comparativa Veselovskij non rispondeva tanto all’idea di Scherer – con il quale dissentiva in molti punti –, ma cercava un termine sufficientemente specialistico per distinguere la riflessione sulla letteratura dallo studio delle altre arti. Va tenuto presente che all’epoca la nozione stessa di «teoria della letteratura» non esisteva. Il primo libro a portare questo titolo fu il manuale di Boris Tomaševskij uscito nel 1925. Sulle sue orme si mossero René Wellek e Austin Warren, intitolando *Theory of Literature* il loro volume pubblicato nel 1949 e poi più volte ristampato. È significativo che Tomaševskij ritenesse necessario chiarire il titolo del proprio libro: tra parentesi, in copertina, inserì una sorta di glossa, «Poetica». Al tempo di Veselovskij era impensabile una «teoria» della letteratura concepita distinta dalle altre arti, perciò la reinvenzione della poetica risultava quasi inevitabile.

Per una teoria generale delle arti esisteva invece un termine consolidato, «estetica». Si può dire che alla fine dell’Ottocento Veselovskij si trovasse non tanto all’incrocio fra estetica e poetica quanto su un tratto di passaggio fra estetica e poetica. Da un lato, nella *Definizione della poesia* egli invoca la specializzazione: bisogna comprendere come è fatta la letteratura precisamente sul materiale letterario e poi confrontare le conclusioni ottenute con quelle cui sono giunti gli storici dell’arte o i musicologi. In questo senso negli anni Novanta del XIX secolo non è affatto “passato irrevocabilmente” il tempo delle «poetiche», bensì il tempo delle «estetiche».

E, tuttavia, nella ricerca di strumenti per la propria nuova teoria Veselovskij entra in un dialogo attivo con la teoria generale dell’arte. Nella *Definizione della poesia* non si parla soltanto di poesia (o di letteratura), ma dell’intero ambito dell’interazione creativa dell’uomo con il mondo circostante che conduce alla produzione di opere d’arte. Definendo la poesia come fenomeno storico, Veselovskij si avvicina a una definizione dell’arte in generale. Come si è già detto, egli non cerca questa definizione nella tradizione della poetica che risale all’*Ars poetica* aristotelica e prosegue, per esempio, attraverso Scaliger fino alla

poetica latina di Feofan Prokopovič. Tale tradizione classica, prevalentemente prescrittiva, viene da lui nettamente respinta. Altrettanto poco utile ai fini dell'elaborazione di Veselovskij si rivela quella linea dell'estetica che resta fedele a categorie antiche quali la bellezza e l'armonia.

L'anticlassicismo di Veselovskij è vicino per pathos a quello di un altro testo contemporaneo alla *Definizione della poesia*, assai più celebre e dedicato all'arte ossia il trattato di Lev Tolstoj *Che cos'è l'arte?*. A esso Veselovskij rimanda in una nota, peraltro in senso critico. Veselovskij contesta l'approccio ingenuamente comunicativo-funzionale all'arte che Tolstoj definisce per analogia con il linguaggio come mezzo di trasmissione dei sentimenti (allo stesso modo in cui il linguaggio sarebbe mezzo di trasmissione dei pensieri). Come Scherer, anche Tolstoj risulta insufficientemente sensibile alla dimensione storica delle forme letterarie.

Così, se si confrontano i testi di Veselovskij con le parti delle lezioni di Hegel sull'*Estetica* dedicate all'arte della parola, è facile notare che Hegel operi con categorie della poetica classica: analizza generi determinati, radicati nell'antichità, come l'epica eroica, l'epigramma, la tragedia e dedica persino un'analisi minuziosa ai problemi del verso e della metrica. Da questo punto di vista Hegel è più vicino a Prokopovič, autore di una poetica pratica che non a Veselovskij per il quale è decisiva l'uscita dai concetti antichi di poesia e poetica. La determinazione con cui Veselovskij include nel proprio campo di studio i generi folclorici e il romanzo verrà trasmessa a tutti i suoi proseguitori nel XX secolo anzitutto Šklovskij, Frejdenberg e Bachtin (questo pathos rivoluzionario è già presente nel suo appello giovanile per abolire i confini consueti dell'arte "belletteristica" o "alta").

Nella ricerca di una teoria generale della creatività poetica Veselovskij si rivolge a risorse che Tolstoj non aveva preso in considerazione: l'estetica romantica, e soprattutto gli scritti di Eneas Dallas e David Masson, autori oggi per lo più dimenticati.

In questo contesto il rischio che Veselovskij correva era che una definizione della poesia fondata sulla letteratura dell'età del sentimentalismo e del romanticismo potesse risultare, per principio, incompleta e inadatta allo studio di altre epoche (Si può ricordare l'obiezione che Bachtin, muovendo da posizioni di estetica filosofica, rivolgeva all'OPOJAZ: la loro poetica sarebbe utilizzabile soltanto per l'analisi della produzione letteraria del modernismo.) Per proseguire l'elaborazione teorica era dunque necessario chiarire come fosse strutturata la poetica romantica. Per questa ragione all'inizio del Novecento Veselovskij sembra quasi accantonare la sua opera principale, la *Poetica storica*, e volgersi allo studio della biografia e della poesia di Vasilij Žukovskij. In Žukovskij egli trova l'esempio di un uomo la cui esperienza di vita fu quasi interamente determinata dalla ricezione di rappresentazioni provenienti dalla letteratura e dall'arte. A mio avviso, l'obiettivo metodologico fondamentale di quel libro era mostrare che la poetica storica – la quale pone l'accento non sulla personalità del poeta, bensì sui processi collettivi di formazione delle rappresentazioni – è applicabile non soltanto alla letteratura antica o al folclore, ma anche ai fenomeni dell'età moderna. Il volume su Žukovskij colloca un poeta scomparso da poco tempo entro una prospettiva storica in parte artificiale: per usare un termine di Šklovskij Veselovskij "strania" la vita del poeta, mettendone in luce i riflessi di una cultura del sentimentalismo che, pur sembrando da tempo conclusa, continua tuttavia a modellare l'esperienza affettiva.

Un concetto chiave che Veselovskij desume da Dallas è quello di "suggestività" ossia di una memoria indistinta del passato. Motivi e immagini ritornano nel presente da uno stato di oblio incompleto, risultano efficaci perché sollecitano l'immaginazione e richiedono alla coscienza (che percepisce) una collaborazione attiva. In tal modo la poetica storica veselovskiana acquista profondità psicologica: il passato vive nella coscienza collettiva che si nutre di rappresentazioni e immagini spesso risalenti a un'antichità remota. La poesia è precisamente il meccanismo di conservazione e di riproduzione di questa memoria del passato. Come Veselovskij mostra nell'esempio di Žukovskij, il lettore costruisce la propria esperienza personale attingendo immagini e rappresentazioni dalla letteratura. Da parte sua, il lettore divenuto poeta si trasforma a sua volta nel tramite della memoria collettiva quando riproduce, rinnova e generalizza tali rappresentazioni nella propria opera.

La *Definizione della poesia* è un'opera teorica che di per sé costituisce un esempio di questo tipo di generalizzazione creativa. Veselovskij cita ampiamente i suoi predecessori ossia Scherer, Dallas, Steinthal, Cohen. Al tempo stesso egli estrapola da trattazioni voluminose e spesso monotone frammenti vividi, capaci di suscitare una risonanza intellettuale e che vengono poi sintetizzati in un insieme unitario.

Nella parte conclusiva del mio intervento vorrei provare a delineare la posizione che nella *Definizione della poesia* assume il concetto di "forma". Veselovskij non lo desume né dalla *Poetik* di Scherer né dalla teoria della memoria-immaginazione di Dallas. Per questi autori la forma non è un termine essenziale. Scherer, come abbiamo visto, lavora piuttosto con la nozione di "genere" (*Gattung*) che, a un esame ravvicinato, si rivela assai conservatrice. È significativo che Veselovskij ricorra a quel termine quasi esclusivamente quando riassume e critica Scherer. Come sinonimo vicino a "genere" (*žanr*) egli impiega invece il concetto russo di *rod* ("genere") riferito per lo più alla triade dei generi letterari epica, dramma e lirica.

Nell'interesse costante che Veselovskij manifesta per questa costruzione si può scorgere un'eco della tradizione antica di riflessione sulla letteratura che risale alla *Repubblica* di Platone. Tuttavia, per Veselovskij i generi letterari non sono un'eredità della classicità, bensì costanti antropologiche, se non universali: li si rinviene nelle culture più diverse. E le loro trasformazioni obbediscono a una logica più generale (ciò che egli chiama *zakonnost'*) ossia alla logica dell'evoluzione delle forme.

Veselovskij utilizza il termine "forma" con grande frequenza insieme a "formula" e "schema". Uno dei capitoli previsti della sua *Poetica storica* avrebbe dovuto intitolarsi "Sincretismo e differenziazione delle forme poetiche e il concetto di poesia" e uno dei suoi lavori più importanti della fine degli anni Novanta era l'articolo "Il parallelismo psicologico e le sue forme nei riflessi dello stile poetico". Per "forme" Veselovskij intendeva qualunque elemento o componente della "produzione poetica" che muta nella storia: possono essere tanto tipi di testi (generi) quanto singoli procedimenti come nel caso delle diverse varietà di parallelismo o delle parti costitutive della trama («zavjazki i peripetii», «nodi e peripezie»).

All'inizio della *Definizione della poesia* Veselovskij precisa il compito della poetica storica: offrire una "spiegazione genetica della poesia come atto psichico, determinato da precise forme di creatività che si accumulano progressivamente nel corso della storia" (180). Il riferimento all'atto psichico è il primo indizio in base al quale il principale strumento per la sua teoria della forma sarà la "scuola psicologico-popolare" ossia l'etnopsicologia. Prima dell'emergere della psicologia in senso proprio la riflessione sulla psiche umana era appunto di dominio di questa disciplina. Ed era l'etnopsicologia che rendeva possibile pensare i fenomeni della conoscenza (in termini odierni, i processi cognitivi) come fenomeni in qualche modo determinati dalla società e dalla storia.

È evidente che, parlando di molteplici "forme di creatività", Veselovskij non intende forme del bello, dell'armonico o del piacevole. Perciò egli prende le distanze dalle "oscurе posizioni estetiche di Johann Friedrich Herbart" che avrebbero ispirato "una sorta di estetica formale", insegnando che "esistono serie di forme elementari di per sé oggettivamente belle" (185). Il *leitmotiv* della *Definizione della poesia* è il dissenso contro la tendenza, di ascendenza platonica, ad attribuire alle forme qualità di immutabilità e di bellezza. Veselovskij estende questa polemica fino Hegel che definiva il bello nell'arte attraverso "l'armonia dell'idea e della forma" (188).

Veselovskij non respinge questa definizione hegeliana, ma, per così dire, la "rimette in piedi", sostenendo che l'arte attiri la propria e la nostra attenzione su "determinate caratteristiche formali dell'oggetto" che proprio per questo "divengono un tratto caratteristico dell'oggetto, il suo simbolo, la sua idea" (188). Tale processo avviene "mediante una particolare appercezione psichica che percepisce esclusivamente i segni esterni, formali dei fenomeni, i quali diventano contenuto, idea artistica (a differenza di quella sociale, morale, ecc.) dell'opera poetica". Questa frase è probabilmente una delle citazioni chiave della *Definizione della poesia*. Non esiste alcuna differenza tra forma e contenuto, o meglio, il contenuto autentico dell'opera poetica consiste precisamente nelle rappresentazioni che circolano nella coscienza collettiva, cioè nelle forme in cui il mondo viene conosciuto.

Perché allora tali forme vengono qualificate da Veselovskij come "esterne"? La forma è pensata qui mediante metafore dell'abito che riveste la realtà, dell'involucro comodo e consueto che consente di appercepire la realtà. Una conoscenza "diretta" che aggiri le appercezioni stabilizzate in Veselovskij appare o impossibile oppure estranea alla teoria dell'arte. Le "forme già pronte di idealizzazione" (in particolare l'idealizzazione della natura) che si formano e si accumulano nella storia "vincolano" il poeta (96). Veselovskij parla inoltre di "forme storiche" che "hanno rivestito gli atteggiamenti psichici e ne hanno condizionato l'ulteriore manifestazione nell'ambito della poesia" (90).

Rimane, a quanto pare, senza risposta la domanda del perché le società non si accontentino di rappresentazioni già formate, ma ne producano di nuove o trasformino quelle precedenti. La pluralità delle forme è un presupposto della poetica storica; oggi può sembrarci un elemento indiscutibile, ma essa contraddice la tesi – di ascendenza platonica – dell'immutabilità delle forme ideali e semplici. Veselovskij trova la risposta nel fatto che nessuna «rappresentazione [...] può essere riprodotta in forme del tutto identiche a quelle precedenti: la trasformazione della società e dei suoi fondamenti culturali richiede un continuo rinnovamento della sfera rappresentativa; essa non può rimanere congelata». Per questa ragione «il contenuto formale dell'opera poetica viene continuamente aggiornato» e si «accumulano nuove forme di apprensione e di appercezione», il che «porta a un aggiornamento del contenuto delle forme poetiche ereditate» (102).

In questo contesto risultano pertinenti le riflessioni di Steinthal sul principale – e per così dire canonico – esempio di tale trasformazione, la crisi della coscienza mitica. Secondo Steinthal, il merito degli antichi greci, che convertirono il mito in letteratura, consisteva nel fatto che «il pensiero profondo del poeta individuale approfondiva il contenuto del mito popolare e sul piano formale lo rendeva più perfetto» (104). Il contributo individuale dei poeti sta dunque nel precisare forme e rappresentazioni tradizionali,

facendole divenire più complesse e più dettagliate, ossia più adatte a esprimere un'esperienza culturale nuova e più complessa.

La manifestazione del principio individuale nell'arte è interpretata da Veselovskij senza entusiasmo hegeliano. Egli muove da posizioni di filosofia della storia spenceriana: «Il progresso storico consiste nella successiva disintegrazione delle forme sociali come anche delle forme della coscienza». Quanto più ci si avvicina all'età moderna tanto più numerose e differenziate diventano le forme. La frammentazione delle forme conduce alla formazione di gruppi d'interesse, di nicchie, entro le quali immagini e rappresentazioni cessano di avere una forza «suggestiva»: esse non raggiungono più un ampio pubblico. Di conseguenza, anche la poesia, intesa come «più alta forma di creatività», diventa un fenomeno raro: «I grandi poeti sono di rado contemporanei e solo di rado può accadere che un poeta, con l'originalità della propria appercezione, riesca a creare un simbolo capace di diventare proprietà comune» (105).

Dall'altra parte, per quanto avanzato sia il processo di frammentazione dell'esperienza e di isolamento dell'individuo, non può verificarsi una completa distinzione «dalla società che lo circonda, dal suo circolo, per quanto piccolo e personale esso sia» (105). Resta valida anche la metodologia della poetica storica, poiché conserva la sua efficacia quella *zakonnost'* che determina lo sviluppo di nuove forme di vita e di pensiero a partire dalle forme precedenti.

Precisando questa tesi, Veselovskij si richiama al lavoro del 1869 di Cohen che sulla scia di Steinthal descrive l'azione del «meccanismo della creazione poetica» proprio sulla soglia tra mito e coscienza post-mitica. Se, dice Cohen, il mito appercepisce il fulmine e l'uccello come un unico fenomeno – nello stesso senso in cui per noi il gabbiano e il corvo sono percepiti come appartenenti a una medesima specie – la conoscenza compie un passo in avanti e giunge il momento in cui il fulmine viene inteso come una categoria distinta dall'uccello. Tuttavia, la vecchia appercezione non scompare del tutto: essa continua a vivere nella coscienza e la poesia può esprimerla nella similitudine «il fulmine è come un uccello». Questo processo costituisce una «nuova forma di appercezione» e Cohen lo descrive così: «Una simile appercezione nasce dall'esigenza della coscienza di ricondurre al medesimo concetto due appercezioni opposte». Le nuove rappresentazioni, quindi, vengono sempre elaborate attraverso il prisma di quelle precedenti, ereditate e già pronte (107).

Ciò vale anche per le conquiste creative più individuali che si è soliti interpretare nelle categorie dell'invenzione. Come scrive Veselovskij, il poeta è «parte [...] della massa» e perciò «la sua invenzione personale necessariamente si plasma nelle forme di questa oggettività» (104).

La sezione più filosoficamente densa della *Definizione della poesia* è dedicata a una «particolare percezione formale delle cose che chiamiamo poetica in contrapposizione a quella scientifica». Nella sua celebre poesia *Wanderers Sturmlied* (1772) Goethe parla della quiete delle cime montuose che presto sarà condivisa anche dal destinatario del componimento. Nella traduzione della poesia offerta da Michail Lermontov le cime montane «dormono» (*spjat*). Entrambi i poeti comprendevano che la montagna non è un essere umano, non riposa né dorme. Eppure erano «vincolati» a una forma antica di personificazione ingenua risalente al mito.

In questo senso la poesia «astrae mediante immagini» ossia crea significati generali e astratti attraverso le immagini. Nella poesia di Goethe questo significato astratto è la promessa di quiete che scaturisce dall'osservazione del mondo naturale. La conclusione di Cohen, ripresa da Veselovskij, è che la poesia è una «sensuazione delle astrazioni» ossia la conoscenza di significati astratti attraverso immagini sensibili. Per concludere citerò ancora un esempio analizzato da Cohen in un suo articolo: la poesia di Heinrich Heine *Ein Fichtenbaum steht einsam*. Questo esempio chiarisce un'altra formulazione, alquanto enigmatica, di Cohen, utilizzata da Veselovskij nella *Definizione della poesia*: «nella rappresentazione estetica gli elementi formali si appercepiscono reciprocamente» (*in der ästhetischen Vorstellung appercipieren die formalen Elemente einander*) (111).

In questa poesia un abete sogna una palma lontana. Dal punto di vista della forma si osserva una piena concordanza. A questa forma Veselovskij dedicò il suo saggio sul «parallelismo psicologico»: l'uomo è innamorato, l'albero è innamorato. Tuttavia, dal punto di vista del contenuto – e non della forma – ci troviamo di fronte a un conflitto di rappresentazioni: la conoscenza scientifica sul mondo afferma che gli alberi non si innamorano e non provano nostalgia. Ma la rappresentazione estetica ignora il contenuto, prestando attenzione soltanto alla forma.

E viceversa, una piena concordanza contenutistica può persino risultare controindicata per la poesia. Cohen porta l'esempio del fiammifero e del fulmine: le proprietà fisiche di questi due fenomeni possono essere identiche, ma formalmente non sono armonizzate.

Così, per Cohen come per Veselovskij, le forme sono rappresentazioni ereditate del mondo, risalenti al mito e al folklore.

È proprio sulle argomentazioni di Cohen che si fonda la conclusione di Veselovskij: «Se nelle invenzioni poetiche è facile scoprire gli stessi motivi psicologico-popolari nelle loro diverse manifestazioni storiche,

allora, studiandoli dal punto di vista formale, ci convinceremo che anche qui l'ipotesi dell'arbitrarietà deve cedere all'esigenza logica della *zakonnost'*» (108). Perciò separare forma e contenuto è possibile soltanto, eventualmente, «per comodità di studio». Il vero contenuto della letteratura è la forma ereditata, ma adattata alle circostanze storiche.

«Nella storia degli studi letterari come disciplina scientifica il neokantismo non gioca alcun ruolo»: così categoricamente si esprime in un articolo su Hermann Cohen l'autorevole germanista Ingo Stöckmann. Dal punto di vista della teoria letteraria russa una simile tesi non regge sul piano della critica: è ben noto, ad esempio, il rilevante influsso di Cassirer su Frejdenberg e su Bachtin. La precoce ricezione di Cohen in Veselovskij, invece, non è stata finora oggetto di studio. Il lavoro teorico *Definizione della poesia*, sinora sottovalutato nell'opera di Veselovskij, ci consente di istituire un primo contatto con il neokantiano Cohen che inizia il proprio percorso nella filosofia proprio sotto l'egida dell'etnopsicologia e la nascente teoria della letteratura, il cui orientamento principale era rivolto all'analisi delle molteplici forme mutevoli nel corso della storia.

Gli allievi di Aleksandr Veselovskij sul loro maestro

Pëtr Romanovič Zaborov

Oggi, per ogni umanista mediamente colto che si interessi alla storia degli studi sulle letterature straniere in Russia, è evidente che questo settore della scienza filologica russa prese forma a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento, e che il suo fondatore fu l'accademico e professore dell'Università di San Pietroburgo Aleksandr Nikolaevič Veselovskij (1838–1906). Grazie ai suoi sforzi, in quell'università cominciò a funzionare davvero (dopo essere esistita in precedenza solo nominalmente) una cattedra di storia della letteratura universale, trasformatasi poi in cattedra di filologia romanza e germanica; e gradualmente, a partire dai suoi ex allievi da lui tratti presso l'università «per la preparazione alla carriera di professore», si formò un gruppo di giovani “specialisti” che proseguirono l'opera del loro maestro. In seguito ad essi ne subentrarono altri, e questo processo, nonostante tutte le difficoltà e le traversie, non si interruppe mai e, si può sperare, non si interromperà in futuro.

Come è noto, Veselovskij iniziò la sua attività didattica nel 1870; per un periodo piuttosto lungo essa consistette essenzialmente in lezioni e corsi speciali; mancavano tuttavia contatti diretti con gli studenti, e nessuno di loro manifestava il desiderio di diventare ufficialmente suo «uditore specialista». Questa situazione rattristava Veselovskij e talvolta lo irritava: ma lui non poteva cambiarla, e tutto rimase invariato fino al giorno in cui gli si rivolse proprio con questa richiesta uno studente del terzo anno, Fëdor Batjuškov, a lui del tutto sconosciuto. La richiesta sorprese Veselovskij; la sua prima reazione fu questa affermazione, riferita dallo stesso Batjuškov in un articolo su Veselovskij scritto per un volume preparato in occasione del decennale della morte dello studioso: «*Io non ho allievi*». Tuttavia il giovane insistette; Veselovskij acconsentì a incontrarlo e a conversare con lui; tre giorni dopo ebbe luogo il loro colloquio, e di lì a poco Batjuškov divenne il primo, in ordine di tempo, dei suoi allievi: seguace, collaboratore e amico.

Quasi contemporaneamente a Batjuškov si unirono due suoi compagni di corso: Richard Lange e il conte Andrej Bobrinskij; e sebbene tutti e tre fossero personalità spiccate e molto diverse, l'interesse per la specializzazione prescelta e il lavoro sotto la guida di Veselovskij finì con l'avvicinarli e stringerli in amicizia. Al tempo stesso, secondo i ricordi dello stesso Batjuškov, «Veselovskij insisteva sempre più affinché i rapporti [tra lui e noi, suoi allievi] si costruissero sul terreno del “*cameratismo*”, cioè perché vedessimo in lui un compagno più anziano e non già, in alcun modo, un “*insegnante*” o un “*direttore*”».

Batjuškov riteneva «non del tutto giusta» l'affermazione che «Veselovskij non dirigesse affatto i nostri studi: noi, i suoi primi specialisti-uditori, con i quali egli, sembrava, non sapeva che fare». Tuttavia, aggiungeva, «in quel periodo egli non aveva ancora elaborato alcun sistema didattico». A giudizio di Batjuškov, «per molti aspetti [Veselovskij] era egli stesso un autodidatta e abituava immediatamente all'attività indipendente; anche questo è, in fondo, un certo tipo di “guida”, preziosa quando i risultati del lavoro venivano subito verificati e se ne chiarivano le lacune e le imprecisioni. Più di ogni altra cosa, Veselovskij sapeva contagiare con la sua sete di lavoro, con la capacità di suscitare interrogativi, con la ricerca del metodo adeguato».

Infine – osservava Batjuškov con stupore e compassione – quando, dopo la morte dello studioso, si poté accedere al suo archivio, divenne evidente il suo atteggiamento (in vita non sempre manifesto) verso le

opere concepite, realizzate o soltanto abbozzate – o, come lui stesso diceva, verso «*le questioni già intaccate e quelle ancora intatte*». Veselovskij ritornava costantemente sui lavori precedenti. Non abbandonò quasi nessuno dei temi prescelti, e la maggior parte dei suoi saggi e articoli, rilegati in quaderni separati con fogli bianchi intercalati, è fittamente costellata di note aggiuntive, commenti, rinvii a lavori successivi, bibliografie supplementari. Egli seppe conservare l'interesse per ciò che lo aveva occupato molti anni prima; seppe ritornare su quanto già detto, verificandolo, integrandolo e talvolta correggendo giudizi e costruzioni precedenti. Questa continuità del lavoro attenua persino la distanza delle età e conferisce a tutta l'attività di Aleksandr Nikolaevič una sorta di costante giovinezza, una straordinaria vitalità dei suoi atteggiamenti e dei suoi interessi.

Questo saggio, in parte fondato su impressioni e ricordi personali dell'autore, nonché sulle lettere che Veselovskij gli indirizzò, il cui numero, a suo dire, era «piuttosto considerevole», si è conservato nel fondo personale dell'autore, custodito presso la Casa di Puškin, ed è stato pubblicato come materiale d'archivio a distanza di cento anni dalla sua morte. Alla scomparsa dello studioso, avvenuta il 10 ottobre 1906, reagirono immediatamente due riviste, le accademiche «Izvestija dell'Officina di lingua e letteratura russa» e il «Giornale del Ministero della Pubblica Istruzione». Gli autori di entrambi i necrologi furono allievi di Veselovskij: il primo scaturiva dalla penna di Vladimir Fëdorovič Šišmarëv, laureato nel 1899, il secondo da quella di Fëdor Aleksandrovič Braun, laureato nel 1885; entrambi divennero in seguito eminenti filologi, il primo romanista, il secondo germanista e scandinavista.

I testi di questi necrologi colpiscono per sincerità, profondità e perfezione stilistica. Per convincersene basta richiamarne due o tre passaggi, talvolta anche singole parole o espressioni. Così, Šišmarëv parla di Veselovskij come di uno «studioso-umanista», di un «artista del lavoro scientifico» e di un «uomo straordinario»; il necrologio – modestamente firmato con le sole iniziali dell'autore – si conclude con la frase latina *Non omnis mortuus est*. Quanto al necrologio ampio e articolato redatto da Braun, ci limiteremo qui a citare un passo particolarmente significativo: «A. N. Veselovskij fu uno di quei rari fortunati, favoriti dagli dèi, ai quali è dato di imboccare fin dai primi passi la strada giusta. Un ardente amore per la propria opera, una volontà ferrea e un'energia instancabile gli consentirono di seguirla senza deviare neppure per un istante; e il genio innato lo innalzò alla massima altezza accessibile al nostro consesso, quello degli studiosi».

Tuttavia, per quanto preziose siano queste fonti a stampa, è possibile comprendere in modo più completo l'atteggiamento degli allievi nei confronti di Veselovskij ricorrendo alla loro corrispondenza. Non si tratta delle lettere indirizzate al maestro – solitamente formali e non molto estese, sempre impeccabilmente cortesi e, salvo rare eccezioni, prive di dettagli di vita quotidiana o personale.

Di diverso tono è invece la corrispondenza degli allievi tra loro. Si trattava di lettere di persone affini per convinzioni e al tempo stesso amiche, vicine per età e interessi culturali; e sebbene per lunghi periodi non si frequentassero di persona, vivessero in paesi diversi e fossero ciascuno assorbito dalle proprie occupazioni, la loro corrispondenza non si interruppe mai: variava soltanto l'ampiezza degli intervalli tra le lettere, a seconda delle circostanze della vita. A testimoniare sono, in particolare, le lettere a Fëdor Dmitrievič Batjuškov di Richard Osipovič Lange e del conte Andrej Aleksandrovič Bobrinskij, conservate nel fondo archivistico di Batjuškov; per noi esse sono di speciale interesse per i continui riferimenti a Veselovskij, che vi compare per lo più come Aleksandr Nikolaevič o semplicemente come A. N.

Per tutti i suoi allievi, Veselovskij rappresentava il modello dello studioso autentico, e col passare del tempo la loro ammirazione per la sua cultura quasi prodigiosa, per l'eccezionale ampiezza dei suoi interessi, per la sua laboriosità e per la vastità dell'opera compiuta e pubblicata non fece che crescere; insieme, diveniva sempre più evidente l'irraggiungibilità di quel modello. Così, ad esempio, Lange, in una lettera a Batjuškov del 24 gennaio / 5 febbraio 1882, confessava con tristezza che il «fuoco sacro» (espressione prediletta di Veselovskij) lo stava abbandonando. «Tu lo veneri [*scil.* Veselovskij] ogni giorno di più, constatava Lange; io non meno di te; ma ogni volta che penso a lui sono preso da una profonda malinconia. Non vedo in alcun modo la possibilità di riuscire a giustificare l'onore di essere stato suo allievo: né il talento né la forza di volontà bastano, e con il solo desiderio non si ottiene nulla». Un pensiero analogo si trova in una sua lettera del 5 dicembre dello stesso anno: «Non riesco in alcun modo a immaginare che il vero Lange, anche aggiungendovi, poniamo, dieci anni, possa rappresentare almeno un decimo di Aleksandr Nikolaevič. Non sento in me la scintilla necessaria».

Nel frattempo Bobrinskij, dopo aver soggiornato a Firenze, in una lettera inviata a Batjuškov da Nizza del 7 marzo 1882, ricordava Veselovskij come colui che aveva aperto a lui e ai suoi compagni il mondo del Rinascimento italiano, «quel possente slancio dell'anima umana verso tutto ciò che è alto e bello, in tutte le sue molteplici manifestazioni». Egli esprimeva rammarico soltanto per il fatto di non aver potuto sfruttare appieno la preparazione ricevuta («una preparazione che Veselovskij ci ha dato con tanta intelligenza e con tanta *comprensione*») a causa del suo coinvolgimento in altre attività.

Tutti gli allievi menzionati osservavano che Veselovskij scriveva loro di rado e, per quanto possibile, in modo conciso; ma se gli si chiedeva consiglio o aiuto, rispondeva immediatamente e passava subito all'azione. Uomo per natura mite e delicato, in tali occasioni mostrava fermezza e determinazione, facendo valere il proprio prestigio nell'ambiente scientifico. Raccomandava volentieri i suoi allievi ai colleghi stranieri e li esortava con insistenza a ricorrere al loro aiuto quando egli stesso non era in grado di intervenire. In particolare li indirizzava spesso al grande medievista francese Gaston Paris, alle cui consulenze ricorse, ad esempio, lo stesso Bobrinskij; e, secondo Batjuškov, Bobrinskij una volta definì questo studioso un «Aleksandr Nikolaevič francesizzato».

Nella seconda metà della sua vita Veselovskij si recò all'estero di rado, ma seguiva con estrema attenzione quanto avveniva nella scienza dell'Europa occidentale, si faceva inviare le opere lì pubblicate e intratteneva un'ampia corrispondenza con studiosi di diversi paesi. Al tempo stesso, questi studiosi spesso conoscevano di lui solo il cognome e ciò che egli pubblicava in lingue straniere: in italiano, tedesco e francese. Tale situazione indignava gli allievi di Veselovskij. Così, dopo aver letto nel *Giornale del Ministero della Pubblica Istruzione* la recensione di Batjuškov a una nuova opera di Gaston Paris, Bobrinskij ne fece trascrivere il testo, lo lesse e, con rammarico, constatò in una lettera del 3 ottobre 1886 che «Paris in qualche modo ignora Veselovskij e le sue conclusioni su varie questioni riguardanti la letteratura francese». Certo, egli sapeva che in Occidente pochi padroneggiavano la lingua russa e che il modo di Veselovskij di citare sistematicamente i testi in lingua originale rendeva più ardua la lettura dei suoi libri e articoli; tuttavia vedeva in questi «procedimenti» anche segni dell'età, che non era più possibile eliminare.

Gli allievi crescevano e intraprendevano ciascuno il proprio cammino (talora divergente), ma nulla poteva scalfire ai loro occhi l'autorità del maestro. «Sapeva tutto, aveva letto tutto, e nessuno usciva da un incontro con lui senza nuove idee, senza nuovi progetti», ricordava Braun nel necrologio di Veselovskij già citato, proseguendo poi: «Ci era caro anche come uomo: un grande studioso con una grande anima da bambino, fiduciosa, mite, sensibile all'anima altrui, sempre pronta ad aiutare con la parola e con l'azione, e al tempo stesso forte e fiera». E quando, nel 1930, a Parigi, un venerando emigrato russo, diretto discendente di Caterina II, il conte Bobrinskij, si avviava verso la fine della sua vita, difficilmente poteva pensare diversamente.

Marija Pljuchanova. A. N. Veselovskij nel percorso scientifico di Ju. M. Lotman

Jurij M. Lotman studiò all'Università di Leningrado in due periodi diversi in cui il nome e le opere di Veselovskij erano particolarmente attuali. Nel 1939, a diciassette anni, si iscrisse alla Facoltà di Filologia e vi rimase poco più di un anno. In quegli stessi anni uscivano i volumi dell'edizione delle opere di Veselovskij; il prof. V. M. Žirmunskij preparava l'edizione della *Poetica storica*; l'intera facoltà di Filologia era permeata dalle idee di Veselovskij.

Lotman si iscrisse al seminario di V. Ja. Propp, nel quale tenne una relazione sul motivo «il combattimento del padre con il figlio», con paralleli germanici. Tale tema presupponeva senza dubbio un approfondimento delle opere di Veselovskij. Lo studio di questo motivo, con paralleli orientali, slavi e germanici, costituiva infatti una parte importante dello studio veselovskiano dei soggetti, tanto che l'analisi di questo motivo occupa un posto rilevante nella sezione «Poetica dei soggetti» del volume della *Poetica storica* (ed. 1940). Tuttavia, ricerche su questo motivo compaiono in periodi diversi ben prima: nel 1884 nelle *Byliny della Russia meridionale* («IX – Il'ja Muromec e il combattimento con il figlio» / *Sbornik ORJAS*)¹⁴; inoltre, un

¹⁴ La versione tedesca di questo studio risale al 1882. Per entrambe le versioni — tedesca e russa — si veda nelle nuove edizioni: T. V. Goven'ko, *A. N. Veselovskij. Raboty o fol'klore na nemeckom jazyke*, Mosca, 2004, pp. 254–332; A. N. Veselovskij, *Izbrannoe: èpičeskie i obrjadovye tradicii*, Mosca, 2013, pp. 355–382.

manoscritto incompiuto della «Poetica dei soggetti» con una sezione dedicata a questo tema fu pubblicato dall'allievo di Veselovskij, V. F. Šišmarev, nel *Sobranie sočinienij*, t. 2, fasc. 1 (1913)¹⁵. Assegnando un tema simile, Propp verosimilmente aveva in mente non soltanto un lavoro di sintesi su Veselovskij, ma anche un ricorso alle edizioni della fonte (*Hildebrandslied*) e agli studi apparsi dopo l'epoca veselovskiana, accessibili allo studente Lotman grazie alla sua solida conoscenza del tedesco.

La relazione della matricola ebbe grande successo e colpì Propp a tal punto che, quando sette anni più tardi incontrò in università Lotman rientrato dal fronte, lo riconobbe e lo salutò. Lo studente Lotman non fece in tempo né a proseguire i propri studi sui motivi e sui soggetti stabili, né a vedere l'edizione della *Poetica storica* uscita nel novembre 1940: fu mobilitato in ottobre, all'inizio del secondo anno di studio, e inviato in un reggimento d'artiglieria nel Caucaso; per tutta la guerra si occupò di collegamenti per l'artiglieria e la concluse sull'Elba come sergente delle guardie. Fu trattenuto nell'esercito fino all'autunno del 1946. Subito al rientro, in novembre, fu reintegrato all'università (Lotman, *Ne-memuary; I Lotman. Corrispondenza familiare 1940–1946*, Tallinn 2022).

Nel periodo che seguì, e nei due anni successivi, la figura di Veselovskij si rivelò – per le scienze filologiche e letterarie sovietiche in generale e per l'Università di Leningrado in particolare – eccezionalmente, e in modo singolare, attuale. Ciò avveniva in coincidenza delle celebrazioni del 220° anniversario dell'Accademia delle Scienze nei giorni della Vittoria, nella primavera e nell'estate del 1945, e in parte ancora nel 1946 in relazione alle elezioni accademiche. Allora direttore dell'Istituto di Letteratura Mondiale divenne V. F. Šišmarev, allievo, continuatore ed editore dei lavori di Veselovskij; nel 1946 egli fu eletto accademico effettivo dell'Accademia delle Scienze dell'URSS. Lui e altri grandi filologi, nei solenni discorsi giubilari, si richiamarono all'eredità di Veselovskij come a quella di uno studioso di statura europea, principale orgoglio della Sezione di Filologia dell'Accademia Imperiale russa e della stessa Accademia sovietica. Šišmarev pubblicò un piccolo libro nel quale spiegava come, attraverso i lavori di Veselovskij, la scienza e la cultura russe consolidassero il proprio posto nella famiglia dei popoli europei¹⁶.

Dopo l'euforia della vittoria, sopraggiunse rapidamente una reazione ideologica: le autorità si posero l'obiettivo di spezzare la continuità con l'accademia pre-sovietica e di recidere i legami europei delle scienze sovietiche della parola. Strumento di tale operazione divenne l'attacco a Veselovskij e a tutti coloro che potevano essere considerati suoi seguaci. Nel corso del 1947–1948, il nome di Veselovskij ricorreva costantemente sulla stampa nei contesti più negativi. La maggior parte dei maggiori studiosi veniva accusata di seguire idee e metodi veselovskiani; Veselovskij veniva presentato come padre del formalismo ideologicamente nocivo e della comparatistica “antipatriottica”. Šišmarev dovette lasciare la direzione dell'Istituto di Letteratura Mondiale. Žirmunskij ed Ejchenbaum furono proclamati “pappagalli” di Veselovskij in quanto formalisti. Propp subì persecuzioni per il libro *Le radici storiche della fiaba di magia*, nel quale si scorre una forte influenza veselovskiana. Fu introdotto perfino il termine «veselovščina».

Gli studiosi non subirono passivamente questa campagna: resistettero per quanto poterono – con interventi orali, discussioni, articoli; Šišmarev arrivò persino a scrivere una lettera a Stalin in difesa di Veselovskij, ma non la spedì. I professori, maestri di Lotman – Ejchenbaum, Žirmunskij, Azadovskij, Propp – rimasero difensori attivi di Veselovskij finché, nel 1949, una nuova e più feroce campagna ideologica contro i “cosmopoliti” (con una componente antisemita) non bloccò ogni loro attività¹⁷.

Considerando quegli anni nella prospettiva della formazione di Lotman, vi si può vedere non soltanto un quadro cupo di persecuzione e soppressione della scienza filologica, ma anche un periodo di intensa presenza delle idee di Veselovskij, sebbene in condizioni anomale per la ricerca, segnate da dura pericolosità. Va però tenuto presente che Lotman – addetto alle comunicazioni dell'artiglieria, più volte decorato per coraggio ed efficacia in combattimento – era ormai abituato a vivere, agire e costruire la propria esperienza culturale in condizioni gravose. Negli anni successivi egli assicurava di comprendere

¹⁵ Per la storia dell'edizione si vedano le note di Žirmunskij nel volume *Istoričeskaja poetika* (1940).

¹⁶ Šišmarëv, V. F. *Aleksandr Veselovskij i russkaja literatura* / čl.-korr. AN SSSR prof. V. F. Šišmarëv. – Leningrad: Izd-vo Leningradskogo gosudarstvennogo ordena Lenina universiteta, 1946. – 62 p.

¹⁷ I documenti sono stati pubblicati nel volume: P. A. Družinin, *Ideologija i filologija. Leningrad 1940-e gody*, Mosca, 2012, sezione: “La scuola di A. N. Veselovskij: formalismo, comparativismo, cosmopolitismo”.

poco ciò che accadeva, immergendosi totalmente nel lavoro in biblioteca e in archivio. (In linguaggio militare questo si chiama *окапаться* “trincerarsi”).

Terminata l'università, per una felice coincidenza, riuscì a sottrarsi alla situazione per lui rischiosa, sia come allievo dei propri maestri, sia come ebreo a Leningrado, e trovò lavoro a Tartu, dove rimase per sempre.

Per un decennio, le menzioni di Veselovskij divennero indesiderabili nella stampa sovietica.

La prima monografia di Lotman, *Andrej Sergeevič Kaisarov e la lotta letterario-sociale del suo tempo* (*Učenyje zapiski dell'Università di Tartu*, fasc. 63, 1958, 192 p.), contiene un piccolo, quasi muto riferimento a Veselovskij:

«È particolarmente istruttivo, a questo riguardo, l'esame dei lavori di V. M. Istrin, che rappresentano, da un lato, il massimo valore per l'abbondanza del materiale fattuale da lui immesso nella circolazione scientifica e, dall'altro, sono caratteristici per la metodologia erronea che vi si manifesta con particolare chiarezza, metodologia propria anche di altri autori (V. I. Rezanov, A. N. Veselovskij)...» (*Kaisarov*, p. 20).

Non si dà il titolo del libro in questione; si afferma soltanto che il metodo è scorretto, perché l'autore si concentra eccessivamente su Žukovskij, mentre il nuovo autore amplierà il cerchio dei personaggi studiati. Il lavoro di Lotman è, in realtà, un procedere insieme a Veselovskij – seguendo la sua ultima monografia *V. A. Žukovskij. Poesia del “sentimento e dell'immaginazione del cuore”* (1904). Lotman sceglie la stessa epoca – fine XVIII / inizio XIX secolo, periodo storicamente di svolta della Rivoluzione francese; studia lo stesso gruppo di giovani letterati – la «Società letteraria degli amici» – di cui si occupava Veselovskij; segue lo stesso metodo di lavoro sui documenti della vita privata; lavora nello stesso archivio – quello dei fratelli Turgenev – ai cui materiali si orientava Veselovskij. Lotman impiega una terminologia sociologica nello spirito degli anni Cinquanta:

La «Società» è interessante perché, al momento della sua nascita, vi si scontrarono tre tendenze principali della letteratura pre-puškiana: la corrente del romanticismo sognante, legata al nome di Žukovskij; la corrente, rappresentata da Merzljakov, estranea alla cultura nobiliare e sviluppatrice delle tradizioni della letteratura democratica del XVIII secolo; e infine la corrente di Andrej Turgenev e Andrej Kaisarov (la cui posizione letteraria e sociale era allora in formazione), nella cui attività emergono con chiarezza tratti che preparano il programma letterario del decabrisimo” (*Kaisarov*, p. 25).

Veselovskij studia Žukovskij come tipo culturale e psicologico: orientato alla chiusura nella vita interiore, alla staticità; indirizzato alla poesia dell'idillio; con un repertorio costante di schemi o formule, presi soprattutto dalla letteratura tedesca, mediante i quali egli trasforma le impressioni della realtà, conferendo stabilità alle proprie esperienze, creative e biografiche. Qui Veselovskij trova la possibilità di trasferire i suoi metodi di studio delle formule e delle forme stabili nel campo della storia della creatività individuale (Machov) e del comportamento individuale.

Lotman sceglie, tra i membri della «Società letteraria degli amici», figure con altre disposizioni e altri punti di riferimento, con modelli differenti: giovanissimi, in formazione in un'interazione con l'epoca più attiva di quella di Žukovskij, sullo sfondo di svolte storiche e culturali – dall'Illuminismo alla Rivoluzione francese. Egli dichiara che Veselovskij non ha ragione, perché si concentra su Žukovskij e non sui rivoluzionari nobili – ciò che poi crescerà nel movimento decabrista. Non è una scelta congiunturale: Lotman fu davvero sempre interessato a forze più dinamiche di Žukovskij e della sua opera. Tuttavia, la particolarità del lavoro lotmaniano consiste nel fatto che egli non separa, collocandoli in stadi culturali e storico-letterari diversi, il tipo Žukovskij e il tipo dei giovani radicali della «Società». Già qui, per lui, è importante (sebbene non ancora formulato in questi termini) il coesistere di diversi modelli culturali, i loro dialoghi, conflitti e così via, che assicurano l'arricchimento dei sensi e i processi dinamici della cultura.

I discorsi della «Società» studiati da Lotman vengono pronunciati nel periodo della congiura e dell'uccisione dell'imperatore Paolo I. Si tratta di discorsi morali su cittadinanza e virtù, sulla disponibilità alla morte sacrificale per il bene pubblico e la libertà dalla tirannide, con orientamento verso modelli antichi; vi si esalta la

«saggia fierezza, che restituisce ai troni la verità esiliata e disprezza le minacce dei tiranni, che non teme la morte (...) Così, amici! Saremo cittadini onesti. Così, nel grembo materno, la forte Sparta generava eroi» (discorso di Merzljakov) (*Kaisarov*, p. 28).

Nel discorso di Voejkov: «Con che cosa incoronarono le loro azioni virtuose e i loro nomi immortali i Socrati, i Deci, i Regoli? Con il disprezzo della morte». (Orientamento verso la *Morte di Cesare* di Voltaire.)

Lotman considera tali discorsi come manifestazioni dello stile del tardo classicismo e in rapporto con il nuovo stile dell'epoca: l'Impero.

Nel "lavorare insieme" con Veselovskij si forma la direzione fondamentale delle ricerche storico-letterarie di Lotman: lo studio dei modelli di comportamento e della loro dinamica storica; soprattutto la sua linea principale di sviluppo – dall'Illuminismo, attraverso Radiščev e Karamzin, ai decabristi; il mutamento dei modelli di comportamento; una poetica storica del comportamento. Lavori rappresentativi: *La poetica del comportamento quotidiano nella cultura russa del XVIII secolo*; *Il decabrista nella vita quotidiana* (1977).

Per Lotman, nei decenni successivi, questo lavoro – pratico e al contempo di base per la teoria – continua: ricerche su Karamzin, Radiščev, i giovani membri della «Società letteraria degli amici», dalla formazione del movimento decabrista a Puškin, basate su lunghe ricerche d'archivio e dello studio della vita nobiliare; lavoro di commento ai numerosissimi testi per le edizioni, a numerose opere della fine del XVIII e del primo quarto del XIX secolo, commento all'*Evgenij Onegin*. Su questa base si formano le sue idee sulla specificità del testo poetico, sulla tipologia della cultura, sulla poetica storica del comportamento, sulla semiotica della cultura.

Non è possibile qui affrontare la questione complessa del rapporto con Veselovskij delle idee sulla specificità del testo artistico e dei metodi di analisi strutturale del testo poetico, che Lotman iniziò a sviluppare dagli anni Sessanta. La continuità poteva essere diretta, oppure mediata dalla scuola formale, da Tynjanov e soprattutto da Jakobson. La continuità tra formalismo e Veselovskij è un tema ampio, che lo stesso Jakobson affrontò in lezioni tenute a Praga negli anni Venti. Nella lezione dedicata specificamente all'influenza di Veselovskij si delinea una traiettoria che conduce ai futuri lavori jakobsoniani. In modo schematico, si può osservare che l'idea di funzione poetica, formulata da Jakobson e decisiva per Lotman – «la funzione poetica proietta il principio di equivalenza dall'asse della selezione sull'asse della combinazione» – cresce a partire dai lavori sul parallelismo dello stesso Jakobson, e, all'origine, da Veselovskij.

Va notato inoltre che all'inizio degli anni Settanta, durante la preparazione dell'edizione del volume *Analisi del testo poetico: la struttura del verso* (Lotman, 1972), Lotman prescriveva agli studenti come lettura obbligatoria e di base, per i suoi corsi, la *Poetica storica* di Veselovskij, e, in essa, come lavoro centrale, l'articolo «Il parallelismo psicologico e le sue forme nel riflesso dello stile poetico».

Oltre al ruolo effettivamente elevato della *Poetica storica* per le idee di Lotman, potrebbe esserci stata un'ulteriore ragione di tale messa in primo piano. Nel 1970 avvenne un evento importante, che ridefinì i paradigmi di valore della scienza umanistica russa: M. M. Bachtin – divenuto nel frattempo una notevole autorità morale e intellettuale per una scienza umanistica in rinascita – concesse alla rivista «Novyj mir» un'intervista con le sue valutazioni sullo stato delle ricerche umanistiche.

Rispondendo alla domanda sullo stato della disciplina, Bachtin mise in evidenza i *Trudy po znakovym sistemam* (gli «Studi sui sistemi segnici») come direzione lotmaniana, nonché i libri di D. S. Lichačev *La poetica della letteratura russa antica* e di N. I. Konrad *Occidente e Oriente*, come grandi fenomeni nuovi, emergenti al di sopra della generale decadenza e capaci di ripristinare il legame con la storia della cultura:

«Da noi, per un periodo piuttosto lungo, si è prestata particolare attenzione alle questioni della specificità della letteratura. A suo tempo questo, forse, era necessario e utile. Va detto che uno specificazionismo ristretto è estraneo alle migliori tradizioni della nostra scienza. Ricordiamo i vastissimi orizzonti culturali delle ricerche di Potebnja e soprattutto di Veselovskij»; «Le opere letterarie di eccezionale rilievo che ho citato – di Konrad, Lichačev, Lotman e della sua scuola – pur nella diversità delle loro metodologie, non

separano la letteratura dalla cultura, e tendono a comprendere i fenomeni letterari nell'unità differenziata dell'intera cultura di un'epoca».

Questa riattualizzazione di Veselovskij e l'avvicinamento del filone lotmaniano a lui influirono probabilmente sui percorsi successivi dello stesso Lotman, ma anche sulla percezione del suo ruolo nelle scienze umane.

Nel 1980 Avalle pubblicò un'antologia di studi russi sulla letteratura e la cultura, selezionati nello spirito indicato da Bachtin: tutto si apre con un'epigrafe tratta dall'intervista; segue un'introduzione (in gran parte su Lotman come figura più attuale del tempo), nella quale l'autore riassume l'evoluzione di Lotman da modelli semplificanti di formalismo e strutturalismo verso ampi orizzonti di ricerca culturale, e lo colloca accanto a Veselovskij, indicando il ruolo di Veselovskij in questo processo di stratificazione e problematizzazione delle idee e di creazione di modelli dinamici: Avalle, D. S., *Introduzione. Il problema della cultura nella filologia e linguistica russe del XIX e XX secolo // La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, pp. 6–66. Nell'antologia sono raccolte alcune opere di Veselovskij; Potebnja; la stessa intervista di Bachtin, di Lotman ed altri).

Esiste realmente una continuità tra le idee di Veselovskij sullo sviluppo del modo di pensare poetico e della letteratura e le posizioni del tardo Lotman sui meccanismi dinamici della cultura. Veselovskij abbraccia l'evoluzione della parola artistica e i processi di movimento, migrazione e trasmissione del materiale letterario, scoprendo i nessi con le condizioni storiche e, al contempo, la loro relativa indipendenza, la subordinazione a una dialettica propria. Il pensiero di Veselovskij è affine, in ciò, ai modelli dinamici lotmaniani della cultura, con il loro potenziale sincrono e diacronico.

Si può tentare di formulare in modo approssimativo convergenze e divergenze tra Lotman e Veselovskij. Entrambi studiano lo sviluppo della cultura nella sua dinamica; Veselovskij costruisce una poetica storica, proiettandola in misura significativa sui processi socio-storici; Lotman si concentra maggiormente sui meccanismi interni alla cultura, ai rapporti tra i linguaggi culturali, che assicurano la sua dinamica. Tuttavia, vi sono ampie aree della ricerca veselovskiana – come *Ricerche nel campo del verso spirituale russo*, le *Byliny della Russia meridionale* – in cui egli segue i principi fondamentali del movimento e della trasformazione del materiale: in questi movimenti si sfumano o, al contrario, si delineano i confini degli areali culturali, e la prospettiva di uno sviluppo socio-storico lineare ora appare, ora scompare. In tali ambiti emergono idee come quella delle «correnti d'incontro» (*vstrečnye tečenija*), che mostrano una notevole affinità con il tardo Lotman: le «correnti d'incontro» come dialogo tra le culture, compenetrazione delle tradizioni, problemi di traducibilità e intraducibilità dei linguaggi culturali. Nelle *Ricerche* e in innumerevoli altri studi pratici di Veselovskij si crea l'immagine della cultura mondiale come sfera composta di testi e tradizioni testuali che si spostano, si uniscono, si fondono, si separano, scompaiono e riemergono.

Questa nostra descrizione del mondo veselovskiano dei testi tende a richiamare una metafora di *Guerra e pace*: Pierre Bezuchov vede in sogno un globo – «una sfera viva e oscillante, priva di dimensioni. L'intera superficie della sfera era composta di gocce, strettamente compresse l'una contro l'altra. E queste gocce tutte si muovevano, si spostavano, ora si fondevano da una moltitudine in una sola, ora da una si dividevano in moltitudine. Ogni goccia cercava di espandersi, di occupare il massimo spazio, ma le altre, tendendo allo stesso, la comprimevano, talvolta la annientavano, talvolta si fondevano con essa. — Ecco la vita, — disse il vecchio maestro».

Nelle opere tarde Lotman costruì l'immagine della cultura come molteplicità di linguaggi e testi dinamicamente connessi, come una semiosfera, proiettandola, tra l'altro, su questa metafora e su quel mondo di testi in movimento che era stato creato da Veselovskij.

Tatiana V. GOVEN'KO
**Dall'incesto alla parentela rituale:
“Ipotesi cronologiche” nel concetto di poetica storica di Aleksandr Veselovskij**

Vorrei iniziare il mio intervento con alcune considerazioni sulla situazione che si è venuta a creare nella ricezione dell'opera di Aleksandr Veselovskij e della sua poetica storica.

Cominciamo dal fatto che i contemporanei apprezzavano Veselovskij per l'ampiezza della sua erudizione, per il rigore critico e per le sue notevoli capacità organizzative. Come molti altri studiosi, coltivava con rigore il proprio ambito di ricerca: comparava manoscritti, ne trovava i dettagli per discutere questioni di tipologia, fenomenologia e genesi — ma, al tempo stesso, faceva anche qualcosa di ulteriore, non del tutto comprensibile agli altri.

Nella prima diapositiva potete leggere il giudizio dei contemporanei su Veselovskij, formulato con chiarezza e onestà da Vasilij Michajlovič Istrin nell'articolo *Il significato metodologico delle opere di A. N. Veselovskij* (1921):

«Si colsero singole intuizioni, si trassero conclusioni isolate, ma l'intero impianto scientifico rimase sfuggente.»
«Ancora oggi ci si meraviglia di lui più di quanto ci si interroghi su quale posto dovrebbe occupare nella scienza russa.»

Perché è successo questo?

Parliamo innanzitutto della prima tesi.

A mio avviso, tale giudizio nasceva dalla difficoltà di cogliere l'unità del suo pensiero. Ogni ambito di ricerca esplorato da Veselovskij — che si trattasse della *bylina* russa o dei canti spirituali, dei monumenti medievali o delle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio — gli appariva come parte di un disegno più ampio. Per comprendere come questo mosaico si componesse nella sua mente è necessaria una pratica specifica: integrare tra loro i suoi testi e ricostruire l'atteggiamento teorico che orientava il suo lavoro. Non tutti, ieri come oggi, hanno avuto — o hanno — questa possibilità.

Secondo punto. La poetica storica di Veselovskij è al tempo stesso un metodo e una concezione teorica. Nel corso della sua vita egli dedicò un'attenzione assai maggiore all'elaborazione del metodo che alla sua sistematizzazione teorica: i suoi scritti di carattere filosofico-filologico sono meno numerosi rispetto alla vasta produzione di studi comparativi e tipologici. Da ciò è derivata, per molti, l'impressione che Veselovskij privilegiasse un procedimento prevalentemente induttivo, nel quale la formulazione di conclusioni è preceduta dall'accumulazione di dati, osservazioni e confronti, e che non abbia avuto il tempo — o la volontà — di ricondurre i risultati a una sintesi generale. Nel mio intervento cercherò di mostrare che questa interpretazione non è del tutto fondata.

Passiamo ora alla seconda tesi. Perché Veselovskij non ha ancora ottenuto il posto che gli spetterebbe nel panorama accademico russo?

Dopo la morte di Aleksandr Veselovskij, nel 1906, suo figlio e i suoi allievi più stretti si assunsero il compito di raccogliere e ordinare la sua eredità scientifica. Essi compresero perfettamente quanto tale lavoro fosse indispensabile per una comprensione organica dei suoi concetti e del suo metodo.

La seconda diapositiva mostra con chiarezza le motivazioni dei curatori; tuttavia, il lavoro sulle *Opere complete* procedette in modo irregolare, e i volumi non uscirono secondo l'ordine originariamente previsto.

A mio avviso, la piena affermazione del nome di Veselovskij fu ostacolata soprattutto dal fatto che i volumi della prima serie, dedicati alla teoria della poetica storica, non furono pubblicati per primi. Inoltre, essi non erano accompagnati da saggi introduttivi o da un adeguato apparato critico che ne chiarisse la portata teorica e ne facilitasse la diffusione delle sue idee in un ambiente nuovo e giovane.

La terza diapositiva. Nel primo volume della prima serie ai lettori veniva offerto un insieme di materiali distribuiti in articoli risalenti ad anni diversi: 1870, 1887, 1894, 1895, 1897, 1898, 1899. Nel secondo volume fu pubblicato il manoscritto. *La poetica delle trame*, preparato per la stampa da Vladimir Šišmarev. Da lui apprendiamo che «Aleksandr Nikolaevič ne parlava spesso nell'ultimo anno della sua vita, dicendo che attendeva con impazienza l'opportunità di affrontare questo capitolo conclusivo della sua “Poetica storica”. Ma questi progetti non erano destinati a realizzarsi» (SSV, 1913, p. 4). L'indicazione «volume 2, fascicolo 1» lascia intendere che l'archivio dello studioso conservi ulteriori materiali manoscritti destinati a un secondo fascicolo — e in effetti così è.

Preparazione dell'Edizione delle Opere complete di Aleksandr Nikolaevič Veselovskij

«Scopo della presente edizione è raccogliere in un unico corpus l'intera eredità scientifica di A. N. Veselovskij».

Vol. 1 — Serie I. Poetica. Tomo. I (1870–1899). Dai curatori all'intera edizione. Appendice senza traduzioni. San Pietroburgo, 1913.

Vol. 2 — Serie I. Poetica. Tomo. II, fasc. 1 (1897–1906). Poetica dei soggetti. Dal curatore. San Pietroburgo, 1913.

Vol. 3 — Serie II. Italia e Rinascimento. Tomo. I (1859–1870). Dai curatori all'intera edizione. Dal curatore al volume.

San Pietroburgo, 1908.

Vol. 4 — Serie II. Italia e Rinascimento. Tomo 2, fasc. 1 (1871–1905).

San Pietroburgo, 1909.

Vol. 5 — Serie II. Italia e Rinascimento. Tomo 2, fasc. 2 (1861–1876). Appendice. Traduzioni di articoli. Indici. San Pietroburgo, 1911.

Vol. 6 — Serie II. Italia e Rinascimento. Tomo 3. Boccaccio, il suo ambiente e i suoi contemporanei. Tomo 1 (1893). Pietrogrado, 1915.

Vol. 7 — Serie II. Italia e Rinascimento. Tomo 4. Boccaccio, il suo ambiente e i suoi contemporanei. Tomo 2 (1894). Appendice senza traduzioni. Indici. Pietrogrado, 1916.

Vol. 8 — Serie III. Romanzo e novella. Tomo 1, fasc. 1. Pietrogrado, 1921.

Vol. 9 — Serie III. Romanzo e novella. Tomo 1, fasc. 2. Leningrado, 1930. (In totale erano previsti 4 tomi.)

Vol. 12–15 — Serie IV. Ricerche nel campo dei canti spirituali russi. (In totale erano previsti 4 tomi.)

Vol. 16 — Serie V. Folklore e mitologia. Tomo 1. Articoli sulla fiaba (1868–1890). Saggio introduttivo. Traduzioni. Commenti. Mosca–Leningrado, 1938. (In totale erano previsti 5 tomi.)

Vol. 21–23 — Serie VI. Byliny.

Vol. 24–25 — Serie VII. Nuova letteratura russa.

Vol. 26 — Serie VIII. Opuscula minora.

Nel comitato editoriale delle *Opere complete* figuravano studiosi di primo piano, tra cui E. V. Aničkov, F. D. Batjuškov, F. A. Braun, Ju. N. Verchovskij, N. P. Kondakov, P. O. Morozov, D. K. Petrov, K. F. Tiander, A. A. Šachmatov e V. F. Šišmarev. Tutti loro, in forme diverse, ci hanno lasciato ricordi e testimonianze su Veselovskij, dai quali si può dedurre che avrebbero potuto esprimere apertamente la propria valutazione della sua eredità scientifica. E tuttavia scelsero di non farlo.

Il primo vero commento accademico comparve nel volume 16, *Articoli sulla fiaba* (1938). Ciò avvenne su iniziativa di Viktor Maksimovič Žirmunskij, che ne assunse la direzione scientifica e promosse anche la ripresa della pubblicazione delle *Opere complete* di Veselovskij negli anni 1939–1940, corredandole di ampie introduzioni. Sembrerebbe che, a quel punto, si fosse finalmente compiuto ciò che era inevitabile. E tuttavia erano trascorsi più di trent'anni dalla morte dello studioso, e l'interpretazione proposta da Žirmunskij risultava ormai mediata dal contesto ideologico dell'epoca, nel pieno dell'egemonia marxista-leninista. Nel 1959 Žirmunskij pubblicò inoltre un importante supplemento alla prima serie teorica delle *Opere complete*: il manoscritto *La definizione della poesia*. È tuttavia significativo che egli non divenne subito un continuatore diretto di Aleksandr Veselovskij né un sistematico divulgatore delle sue idee.

Nelle **diapositive successive** sono riportate alcune citazioni tratte dagli articoli di Žirmunskij del periodo 1916–1926, poi raccolti nel volume *Problemi di teoria della letteratura* (1928). Esse mostrano con chiarezza come le giovani generazioni di studiosi percepissero Aleksandr Veselovskij — in particolare coloro che non lo avevano conosciuto personalmente, non avevano seguito le sue lezioni e non avevano preso parte alla Società Neofilologica. Desidero sottolineare che si tratta del giudizio di uno dei filologi più eminenti del suo tempo, ed era chiaramente fondato.

In **questa diapositiva** Žirmunskij denuncia il declino della vecchia storia letteraria universitaria e parla apertamente di una crisi metodologica. Ricordiamo che egli aveva concluso gli studi presso l'Università Imperiale di San Pietroburgo nel 1912.

È difficile non restare colpiti dal fatto che un simile giudizio venga formulato proprio sullo sfondo dell'opera di Aleksandr Veselovskij.

Nella **diapositiva successiva** potete osservare come Žirmunskij critichi la concezione teorica di Veselovskij e delinea la propria interpretazione della poetica, tanto storica quanto teorica. Prendendo esplicitamente le distanze da Veselovskij e da Potebnja, egli dichiara di sentirsi più vicino ai teorici del Simbolismo, in particolare ad Andrej Belyj e a Vjačeslav Ivanov. È tuttavia importante ricordare che il tema del simbolo e del simbolismo costituisce un altro filone significativo nell'eredità di Aleksandr Veselovskij. Dalla sua tesi di laurea fino al ciclo di studi dedicati al Santo Graal, egli — come ha giustamente osservato Michail Paščenko — concepiva il simbolo non semplicemente come un'immagine, ma come un meccanismo di trasformazione capace di collegare le radici mitologiche alle forme poetiche. Il simbolismo per Veselovskij è un metodo scientifico per analizzare l'evoluzione della memoria culturale e delle forme poetiche. Ed è precisamente questo aspetto che sarà sviluppato in seguito da numerosi studiosi russi e stranieri.

Ed è ora opportuno richiamare un'ulteriore ragione per cui Veselovskij non riuscì a conquistare il posto che gli spettava nel panorama accademico russo. Non credo che la continuità delle sue idee sia stata compromessa unicamente dalla mancata pubblicazione di tutti i capitoli della sua opera conclusiva, *Poetica storica*. Accanto alla scarsa visibilità editoriale, intervennero infatti fattori ben più radicali: gli eventi storici che segnarono la fine di un'epoca e l'inizio di un'altra. Quei momenti di svolta — che Veselovskij amava individuare e analizzare, in quanto preludio a una trasformazione degli ideali, delle ideologie e dei valori morali — finirono per ritorcersi contro di lui.

Si può supporre che Žirmunskij, negli anni della sua formazione universitaria, sia stato influenzato proprio dall'opinione cui abbiamo accennato all'inizio. Veselovskij appariva difficile da comprendere e, al tempo stesso, talvolta ridotto a una lettura semplicistica, che finiva per offrire un'immagine parziale e distorta della sua opera — in particolare della poetica storica. Tuttavia, in seguito, quando Žirmunskij riscoprì Veselovskij, ne divenne un seguace.

Ma torniamo ora alla poetica storica e vediamo come essa venga presentata da Igor Olegovič Šajtanov, studioso e critico letterario, professore presso l'Università Statale Russa per le Scienze Umane, nella *Grande Enciclopedia Russa*.

Soffermiamoci su alcuni punti chiave che emergono dalle **diapositive** relative alla sua dichiarazione:

- La poetica storica viene presentata come un approccio metodologico all'arte verbale, volto a studiarne le categorie nel loro sviluppo storico.
- L'elaborazione di questo metodo, secondo Šajtanov, avrebbe avuto inizio nel 1890, quando Veselovskij entrò in contatto con la *Poetica* di V. Šcherer.
- Šajtanov non chiarisce tuttavia in che modo tale metodo operi concretamente; preferisce invece concentrarsi sull'obiettivo che, a suo avviso, Veselovskij si proponeva: storicizzare la poetica aristotelica, attribuendole il compito di ricostruire, mediante il metodo comparativo, l'evoluzione dei generi dal mito alla letteratura moderna.

A mio avviso, questa definizione omette alcuni tratti essenziali del metodo della poetica storica. Ne risulta un'immagine parziale, che rischia di offuscarne il significato e di privare le nuove generazioni di studiosi di una comprensione di questo argomento.

Per comprendere in modo più obiettivo il metodo di Veselovskij, propongo di tornare a una raccolta di fondamentale importanza: *In memoria dell'accademico Aleksandr Nikolaevič Veselovskij* (1921) — come potete vedere **nella diapositiva**.

Nel 1916, a dieci anni dalla morte di A. N. Veselovskij, il Dipartimento di Lingua e Letteratura Russa dell'Accademia delle Scienze organizzò una seduta commemorativa, durante la quale A. I. Sobolevskij, V. M. Istrin e V. N. Perec tennero delle relazioni. Tuttavia, tali interventi furono pubblicati soltanto nel 1921, insieme ad alcuni estratti dal diario giovanile di Veselovskij, a sue fotografie e a un elenco delle sue opere compilato da P. K. Simoni.

Abbiamo presentato **alcune diapositive** che mettono in luce i passaggi fondamentali dell'articolo di V. M. Istrin, dai quali emerge con chiarezza come la concezione veselovskiana della storia letteraria fosse evolutiva e come il suo metodo di ricerca avesse preso forma già negli anni della giovinezza.

Citazioni nelle diapositive

La tesi di Istrin trova conferma in una citazione tratta dal diario di Aleksandr Veselovskij.

Diapositiva con citazione: «La storia della letteratura — può essa essere oggetto di scienza? Intendo la storia della letteratura così come la concepisco io: come storia del pensiero culturale, non come semplice elenco di fatti letterari disposti in ordine cronologico e intervallati da giudizi estetici e quadri di costume. Ma esiste forse la storia come scienza?»

Il 7 aprile 1863 Aleksandr Veselovskij si pone una domanda cruciale: la storia della letteratura può essere considerata una scienza? In questo interrogativo si avvertono l'inquietudine e la delusione del giovane studioso nei confronti delle teorie filologiche del suo tempo. I dubbi lo assalgono proprio nel momento in cui avrebbe dovuto consolidare una concezione metodologica per la propria tesi magistrale. Ma ciò non accade. Sappiamo bene che, per talento e capacità di lavoro, avrebbe potuto rispettare i tempi previsti; e tuttavia, a differenza dei suoi colleghi, Veselovskij discute la tesi magistrale soltanto undici anni dopo la conclusione degli studi universitari. Va inoltre ricordato che l'Università di Mosca si attendeva da lui non solo una tesi, ma anche un programma già definito per l'insegnamento della storia della letteratura universale.

Questa citazione contiene un indizio importante. Già nel 1863 Veselovskij concepiva la storia della letteratura come storia del pensiero culturale. Tale affermazione ci autorizza a supporre che proprio in quegli anni egli stesse tentando di integrare l'approccio evoluzionistico — già affermatosi nell'antropologia e nell'economia politica — con l'orientamento storico-culturale.

Quale strada scelse dunque il giovane studioso, alla ricerca di un proprio percorso?

Per comprendere come Veselovskij pensasse in quegli anni — quando andava prendendo forma la sua concezione dello sviluppo storico dell'arte della parola — mi sono rivolta ai suoi primi scritti di carattere filosofico-filologico. Alcuni di essi sono già noti; altri, invece, non furono mai pubblicati durante la vita dello studioso. Mi auguro di poterli rendere disponibili prossimamente in un volume.

Slide: Primi lavori di carattere filosofico-filologico sui periodi di transizione

L'interesse di Veselovskij per la letteratura come riflesso dei processi politici, culturali e socioeconomici si manifestò già negli anni universitari, anche grazie all'influenza dello storico Pëtr Nikolaevič Kudrjavcev. Quest'ultimo difese la storia come disciplina scientifica di fronte al conte Uvarov, richiamandosi all'esempio dello studioso danese-tedesco B. G. Niebuhr, che aveva ricostruito la storia dell'antichità a partire dall'analisi minuziosa dei dettagli manoscritti.

Sotto la guida del classicista Pavel Michajlovič Leont'ev, Veselovskij redasse la sua tesi, *De lupi et canis in mythologia graeca et romana partibus* («Il lupo e il cane nella mitologia greca e romana»). In essa ricorre a un'interpretazione di tipo genetico per spiegare l'origine del simbolo del lupo e ne propone una periodizzazione evolutiva: da totem primordiale ad attributo oscuro del dio Apollo; e quando Apollo si trasforma in divinità della luce, anche il simbolo del lupo muta funzione. In conclusione, Veselovskij mette in luce il legame tra il simbolo del lupo, i culti della fertilità e le sopravvivenze nella cultura popolare, come proverbi ed enigmi.

Slide sul mito Nel corso del suo lavoro Aleksandr Veselovskij elabora la propria concezione del mito, che determina il carattere di tutte le sue ricerche successive.

- Il mito costituisce il modello originario attraverso cui l'uomo conosce e si appropria del mondo e di sé stesso.
- Il mito si trasforma in rapporto all'evoluzione della coscienza che lo produce.
- Il mito possiede una struttura e un contenuto, entrambi suscettibili di analisi comparativa.
- Il mito risponde ai bisogni estetici e assiologici della società in cui nasce, si sviluppa e circola.
- Il pensiero mitologico è simbolico: «il simbolo e l'immagine antropomorfa della divinità cui esso è attribuito non sono che manifestazioni diverse di una medesima essenza. Da qui la loro stretta interrelazione, la possibilità che l'una si sostituisca all'altra e che il significato dell'una si dischiuda nell'azione dell'altra».

L'inizio della seconda metà del XIX secolo fu segnato da una vigorosa espansione della psicologia, dell'antropologia, della sociolinguistica, dell'economia politica, dell'etnografia e dell'archeologia — un fermento disciplinare che aprì nuovi orizzonti anche per Veselovskij.

Nei suoi appunti inediti *Romanticismo e Riforma* e *Ideali sociali e ideali dell'arte*, Veselovskij riflette sulle trasformazioni funzionali del sistema artistico e sull'emergere di nuovi generi nel contesto di una mutata comprensione della natura umana, della società e del sé. Ponendo l'accento sul discorso e sulle condizioni contestuali ed extratestuali, egli riconosce la possibilità che i fenomeni dell'arte verbale possano muoversi liberamente nel tempo e nello spazio.

Mentre lavorava alla sua tesi in Italia, Veselovskij attraversò un periodo di solitudine, finché non incontrò in biblioteca Alessandro D'Ancona. Condivise con lui le proprie idee — proprio nel 1865 era stato pubblicato il suo articolo *Il romanzo italiano e Machiavelli*, dedicato alla trasformazione della leggenda medievale in novella rinascimentale e alla dimostrazione che tale mutamento fosse legato a specifiche condizioni socioeconomiche. Il confronto con D'Ancona si rivelò decisivo: Veselovskij ottenne l'approvazione del collega italiano e ricevette l'invito

a redigere una prefazione per l'edizione di un testo medievale, variante della ben nota storia della fanciulla ingiustamente perseguitata.

Diapositiva. L'opuscolo *Il racconto della figlia del re di Dacia* fu pubblicato con un'ampia prefazione di Veselovskij. Già dal titolo — *Il racconto della ragazza perseguitata: mito, racconto popolare, leggenda, romanzo, canzone di strada* — risulta evidente che l'opera fosse costruita secondo il medesimo principio metodologico della sua tesi. Veselovskij vi propone infatti un'«ipotesi cronologica», volta a ricondurre fenomeni apparentemente eterogenei a un insieme coerente.

Nella sua opera, Veselovsky utilizza attivamente sia il ragionamento deduttivo che quello induttivo.

Transizione, adattamento, interpretazione, trasformazione: sono questi gli atti psichici che confluiscono nella sua concezione della poetica storica — una sorta di “estetica, versione 1.0”. In seguito, a questo nucleo originario si aggiungeranno concetti come l'appercezione, la suggestionabilità, l'inconscio e molti altri elementi.

Veselovskij attinge a un ampio spettro di materiali per le sue analisi. Il criterio di selezione è insieme comparativo e storico. Questo duplice orientamento gli consente di assolvere sia il compito minimo — individuare elementi costanti e variabili nelle forme letterarie — sia quello massimo: ricostruire le transizioni di lungo periodo, così da restituire oggettività al processo evolutivo che si riflette nell'arte della parola.

Nell'articolo italiano dedicato alla figura della fanciulla innocente perseguitata, Veselovskij affronta anche il tema dell'incesto. A questo motivo egli tornerà più volte nel corso della sua attività scientifica, in contesti diversi. Nella [slide](#) elenchiamo le opere in cui la questione dell'incesto compare in modo indiretto e quelle in cui occupa una posizione centrale:

- Dalla storia dello sviluppo della personalità. La donna e l'antica storia d'amore (1872);
- Saggi sullo studio delle leggende cristiane, parti II–V (1875–1877);
- Croissans–Crescens e la leggenda medievale della metamorfosi sessuale (1881);
- Andrea di Creta nella leggenda dell'incestuoso e il Racconto dell'apostolo Andrea (1885);
- Eterismo, fratellanza rituale e comparativo nel rituale di Kupala (Ipotesi cronologiche) (1894); nonché nella sezione «Storia dei soggetti».

Uno di questi è un articolo in tedesco che non è mai stato pubblicato.

Diapositiva: Manoscritto “Legame di sangue e fratellanza”

RO IRLI (La casa di Puškin) Accademia Russa delle Scienze

Fondo 45

Inventario 1

Unità archivistica 234 (24 ff.)

Unità archivistica 61 (30 ff.)

Unità archivistica 74 (70 ff.), con il titolo «Bulgarische Legende vom König Anthon e il *pobratimstvo* slavo» (Collocazione dei fogli: ff. 1–7 nell'unità arch. 234; ff. 8–9 nell'unità arch. 61; f. 10 nell'unità arch. 234; ff. 12–23 nell'unità arch. 61).

Qualche parola sul manoscritto stesso.

Dopo aver scoperto il manoscritto n. 234 nell'archivio di Veselovskij, lo inclusi nella raccolta *Le opere di A. N. Veselovskij sul folklore in tedesco: un esperimento di traduzione parallela* (2004), presentandolo come opera incompiuta. Tuttavia, permaneva in me l'impressione che si trattasse soltanto di un estratto, e per questo proseguì la ricerca. In seguito, individuai la cartella n. 61, che conteneva la continuazione del manoscritto, sebbene con alcune lacune. Esaminando poi la cartella n. 74, rinvenni un quaderno con una bozza dell'intero testo, mentre in altre cartelle era conservata una copia in bella redatta dalla moglie di Veselovskij, Elena Aleksandrovna.

A mio parere, quest'opera fu redatta da Veselovskij tra il 1866 e il 1880; quest'ultima data tratta da una delle fonti da lui stesso citate nel testo.

Diapositive – Schema del manoscritto

- Parte prima: Incesto
- Parte seconda: Nepotismo
- Parte terza: Fratellanza — colpisce la varietà delle forme in cui essa si manifesta
- Parte quarta: *Byliny* — Veselovskij passa dall'analisi antropologica ed etnografica agli esempi letterari
- Parte quinta: Rituali — individua elementi strutturalmente coerenti in pratiche rituali che sopravvivono ancora oggi, sebbene il loro significato originario non sia sempre chiaro a chi le osserva.

Conclusioni

1. Per Veselovskij, l'incesto rappresenta un punto di massima tensione storica: in esso si coglie il passaggio dalle forme preistoriche di associazione umana e di unione consanguinea a strutture sociali più complesse, fondate su una consanguineità simbolica.
2. Confrontando le diverse versioni delle narrazioni incestuose — dalle fonti antiche e bibliche alle tradizioni slave, balcaniche ed europee occidentali — Veselovskij individua trasformazioni funzionali analoghe.
3. Nella vicenda della fanciulla ingiustamente perseguitata, l'incesto assume la forma del rifiuto di un matrimonio imposto, della caduta in disgrazia o della violazione di un tabù. Nel manoscritto tedesco, tuttavia, l'obiettivo è differente: dimostrare che l'idea dell'incesto nasce come mezzo di tutela della proprietà, del potere e dell'unità familiare, trasformandosi nel tempo senza perdere il significato.
4. Non ci siamo prefissati di confrontare sistematicamente il manoscritto tedesco con l'articolo del 1894 *Eterismo, fratellanza e nepotismo nel rituale di Kupala*, ma è significativo che Veselovskij vi ponga tra parentesi l'espressione decisiva «Ipotesi cronologiche». È proprio così che egli definisce il proprio metodo: uno strumento di lavoro ricorrente, soprattutto negli scritti giovanili.
5. Sulla base dell'analisi delle opere giovanili, mi permetto di mettere in discussione le interpretazioni di I. O. Šajtanov, A. L. Toporkov e di altri studiosi, e di concludere che il concetto di poetica storica di Veselovskij si sia formato già nel terzo quarto del XIX secolo. La sua coscienza teorica sintetizzava la scuola evoluzionistica — allora affermatasi nell'antropologia e nell'economia politica — con l'orientamento storico-culturale appreso negli anni universitari.
6. Possiamo immaginare il suo modo di pensare così: la tradizione mitologica, un tempo espressione spontanea della psiche collettiva, rifletteva le «condizioni di vita» e gli assetti ideologici di un'epoca. Con il mutare dei contesti storici, i significati originari si attenuavano; tali perdite venivano compensate attraverso nuove interpretazioni — potremmo dire, in termini moderni, formazioni metatestuali — che modificavano il contenuto della tradizione sul piano linguistico, semiotico e strutturale.
7. Gli obiettivi della poetica storica, nella sua “versione 1.0”, consistono nel documentare la cronologia dei processi di trasformazione dell'arte verbale, processi dipendenti dal mutamento delle visioni del mondo e delle norme morali, e quindi delle preferenze estetiche e dei valori pratici dei diversi gruppi sociali. Nel corso del 1885 *La teoria dei generi poetici nel loro sviluppo storico*, Veselovskij affermava: «L'obiettivo del mio corso è **tracciare questo cambiamento, indicare l'ordine cronologico in cui sono emersi l'epica, la lirica, il dramma e il romanzo. Aggiungerei anche i libri popolari e le fiabe**».

Aleksandr Veselovskij e la questione dello storicismo
nella critica letteraria russa del XX secolo

D.S. Moskovskaja, V.N. Gusejnov

La «poetica storica» di Veselovskij può essere intesa come il risultato della pressione esercitata costantemente dall'eredità della cultura sulla cultura stessa. La pressione della tradizione come valore atemporale può manifestarsi nel fatto che la scienza e la cultura concentrano la loro attenzione sugli aspetti storici della creazione, formando teorie normative e studiando le varianti di formule tipiche della tradizione. Tale è il percorso di ricerca di Ernst Robert Curtius che può essere caratterizzato come un'esperienza di dispiegamento storico della retorica normativa.

Un altro percorso presuppone la considerazione della coscienza storica, resa possibile in connessione con la fine dell'epoca della letteratura morale-retorica. Dalla nuova assiomatica della scienza la storia si apre come un elemento crescente di libertà intellettuale, che penetra con nuovo contenuto vitale le precedenti forme artistiche. La tradizione viene posta in relazione allo stato contemporaneo della lingua e della letteratura e proprio nel presente della cultura si manifesta la vitalità degli stadi passati di sviluppo.

Nella ricerca delle leggi della storia il pensiero filologico non è rimasto indietro rispetto al tumultuoso sviluppo delle scienze sociali che si è manifestato nell'elaborazione dei problemi dell'evoluzione. Le teorie evolutive hanno richiesto una base universale e, per di più, materiale, assicurando così il fondamento monistico della storiografia del XIX secolo. La «nuova poetica» creata da Veselovskij – come scrisse Boris Kazanskij nel 1922 – «voleva rimanere interamente nell'ambito del proprio materiale, la parola; [la «nuova poetica» voleva] essere sistematica, specifica, essere scienza dell'arte. Si è trattato di una rivolta del materiale contro l'assolutismo della speculazione».

Non sorprende che la poetica di Veselovskij sia stata definita “la prima poetica scientifica nazionale”, poiché in essa è stato superato per la prima volta l'empirismo nell'interpretazione dei fatti letterari ed è stato individuato il fondamento evolutivo della letteratura, le «formule».

La teoria evolutiva della letteratura è maturata nel contesto della sociologia che si è andata formando alla fine del XIX secolo. La finalità consapevole fu posta da Evgenij de-Roberti a fondamento della definizione del concetto di progresso come evoluzione che si realizza nell'ambiente sociale. Già nei lavori del primo Veselovskij il sociologo

Nikolaj Kareev aveva individuato una relativizzazione della direzione dell'evoluzione, che, a suo giudizio, avrebbe proposto la tradizione dell'elaborazione delle forme come fondamento statico. Nella critica a Veselovskij, Kareev scrisse che allora «sarebbe stato opportuno cercare un proto-Čičikov in qualche mito di Ermes, e un proto-Chlestakov chissà in quale epopea». Tuttavia, lo stesso Kareev apprezzò molto la successiva evoluzione scientifica di Veselovskij, il suo passaggio dallo studio delle formule allo studio della storia delle idee.

C'è da dire, però, che la successiva generazione di studiosi di letteratura vide in questa tendenza un indebolimento dell'inizio propriamente teorico a favore di quello empirico, storico-etnografico. Tali giudizi sono fondati, ma altrettanto sostanziali, poiché il metodo di induzione scientifica di Veselovskij, la sua "poetica ideografica", come egli stesso la chiamò, furono il segno della sua rivolta contro la poetica della parola-immagine di Potebnja e in generale contro ogni speculazione. In questo aspetto si è manifestato l'interesse di Veselovskij per la causalità: per l'origine e la persistenza della poesia, per la tecnica della sua produzione, per i suoi legami vitali con la situazione storica. Pertanto, la metodologia di Veselovskij mise a nudo perlomeno tre conflitti: da un lato, la diatriba tra «normatività» ampiamente intesa e visione realistica della realtà, dall'altro lo scontro tra evoluzione e causalità, e infine il conflitto tra evoluzione e progresso. Questo ha permesso a un intero coro di voci di far riferimento più tardi al compito irrealizzato della poetica di Veselovskij: conciliare le tendenze empiriche con i principi razionalistici di specificità e sistematicità nell'ampio materiale da lui raccolto.

Se la linguistica nel suo percorso razionalistico si muoveva, come Veselovskij, verso l'esclusione della metafisica dai problemi dell'evoluzione ed era preoccupata dell'elaborazione di leggi statiche e dinamiche del sistema (de Saussure), nella scienza della letteratura il conflitto tra storia e teoria della letteratura era percepito come un problema scientifico delicato, come un compito irrisolto e, evidentemente, irrisolvibile. Tale problema si è inevitabilmente aggravato ad ogni tentativo di sintesi, separando, come notò Vladimir Peretc, «la storia della letteratura come lato formale dei monumenti della creazione verbale, come sua evoluzione, e lasciando allo storico della cultura lo studio del contenuto» come genesi, come causalità, come partecipazione personale, come progresso sociale. Il compito che dopo Veselovskij interessò l'agenda del Novecento era garantire la sintesi scientifica delle serie immanenti e causali. La forza innovativa del pensiero di Veselovskij, non colta dalle generazioni successive di studiosi, si collocava nel solco di una sociologia in evoluzione. Essa definiva il proprio oggetto – la società – attraverso la categoria della comunicazione (Simmel, Pitirim Sorokin). Ai fenomeni sociali venivano ricondotti elementi di ripetitività come architettura, scultura, pittura, musica, letteratura e così via, che oggettivano in sé valutazioni storicamente mutevoli, le quali a loro volta determinano le forme della comunicazione sociale – lotta, solidarietà, amore, simpatia, ostilità, ecc. Questi elementi hanno ricevuto il nome di «conduttori» [*provodniki*] grazie alla loro capacità di essere segni di diverse classi di valori: cognitivi (Vero); estetici (Bello); morali (Bene) e valori che costituiscono tutti gli altri valori (Utile). I conduttori sono «oggetti materiali» ideologicamente assimilati, simboli di valori sociali storicamente mutevoli. Così, dal livello più elementare dei riflessi, dalla comprensione cartesiana dell'uomo come automa biologico, la sociologia di fine Ottocento giungeva a una concezione della comunità umana come dotata della libertà di valutare e di modellare la vita secondo le proprie valutazioni, non soltanto in risposta a sollecitazioni esterne, ma a partire dalla propria condizione come sistema sociale complesso e dinamico.

Nell'approccio di Veselovskij si individuano senza dubbio tracce sociologiche. Lo stesso Veselovskij ha mostrato come il movimento della letteratura sia determinato non da prestiti esterni, ma da idee che nascono all'interno del sistema. Non sorprende che lo studioso di scienze sociali Kareev sia stato il primo a riconoscere il cambiamento della prospettiva scientifica di Veselovskij, in particolare l'idea che la storia della cultura rifletta il potenziale intellettuale della società. Il quadro di idee delineato da Veselovskij risulta sintomaticamente vicino alle teorie dell'esponente della Scuola di Marburgo, Hermann Cohen, così significative in seguito per Michail Bachtin. La Scuola di Marburgo, come scriveva Bachtin, vedeva «ogni valore estetico spaziale come un corpo che esprime l'anima (lo stato interiore); l'estetica è mimica e fisiognomica». L'impostazione sociologica permise a Bachtin di rinnovare l'interpretazione del valore gnoseologico della parola, elevando a categorie fondamentali della conoscenza umanistica giudizi di natura personale come «segreto, menzogna, rivelazione, indiscrezione, offesa» e altri. L'interpenetrazione tra ciò che è esterno (estetico-formale) e ciò che è interno (sociale-psicologico, individuale) presenta la storia della letteratura non come un'essenza posta al di là della conoscenza, ma come soggetto estetico che si forma dall'interno, a partire dall'esperienza della vita trasformata. Lo spostamento delle relazioni tra esterno e interno è illustrato nel noto passaggio di Veselovskij secondo cui la solitudine di Dante e Cervantes nello spazio della letteratura è un «miraggio; il vuoto è creato dalla nostra ignoranza, e verso quelle piazze da tempo conducevano strade battute, [verso quelle piazze] si muovevano folle di lavoratori e risuonavano voci umane».

In conseguenza degli spostamenti operati da Veselovskij mutava anche il campo dei fenomeni definiti dal concetto di letteratura. Esso non si limitava più alle «opere di belle lettere» e non solo non escludeva, ma presupponeva uno studio attento, «atomistico di qualche leggenda insignificante, di un ingenuo dramma lirico, senza dimenticare per questo Dante e Cervantes, ma preparandosi ad essi». Kareev, che seguiva le opere di Veselovskij, formalizza a sua volta il concetto di letteratura come fenomeno della parola storicamente mutevole nel suo volume e nel suo contenuto contraddistinto dalle qualità dell'accessibilità generale e dell'interesse generale. Kareev ammette altresì epoche in cui nella letteratura trionfa l'imitazione o quando cresce l'attenzione per la pubblicistica, quando si eleva il ruolo della critica letteraria o quando la letteratura compie un balzo creativo.

La storia e la teoria della letteratura mondiale furono un progetto aperto alla scienza russa proprio da Veselovskij. Era la formulazione del problema della morfologia del *continuum* e il tentativo di stabilire uno schematismo e una ripetitività nella sintesi dei tempi (A.N. Veselovskij). Alla critica letteraria degli anni Venti spettava di assimilare e

canonizzare solo una di queste linee, solo la «cresta dell'onda», come scrisse Viktor Šklovskij; le linee minori emersero in superficie più tardi, con una nuova ondata di ricerche scientifiche.

Negli anni Venti-Trenta Novecento lo storicismo nella scienza della letteratura perse il suo fascino scientifico, le vie della ricerca, come scrisse Petr Sakulin, si ramificarono fortemente: «Si stabilì e si mantenne saldamente [...] il tipo pypiniano di storia della letteratura che considera “il materiale della letteratura, come materiale della psicologia del popolo e della società”. [...] Il lato artistico della letteratura rimase in secondo piano. Tale stato di cose generò una legittima protesta».

Nello spirito del tempo il formalista Vladimir Propp, il membro dell'Accademia Statale delle Scienze Artistiche (GACHN) Sakulin, i «non allineati» Vasilij Keltujala e Aleksandr Skaftymov consideravano compito principale presentare l'opera letteraria come un fatto autonomo, chiuso in se stesso. Pereverzev affermava che “la letteratura, essendo un prodotto della parola, non è un sistema di idee, non è un sistema di pensieri” e che “[...] la vita politica nulla può creare nel sistema figurativo della letteratura”. La critica letteraria marxista, immersa nella genesi sociale, contribuì anch'essa all'ipostatizzazione della discontinuità, presentando la letteratura come un meccanismo composto da oggetti materiali marcati dal punto di vista dell'“utilità” ideologica – temi, immagini, generi. Queste tendenze della critica formale, sociologica e marxista minavano l'idea di storicismo di Veselovskij. Per Veselovskij le forme erano espressione naturale del pensiero. Come egli stesso scrisse, “per manifestarsi, esse non avevano bisogno di aspettare la storia. La forma del dramma si incontra già nei “Veda” e nei dialoghi degli dèi dell'Edda antica”.

Alla filologia testuale degli anni Venti spettava di attualizzare l'inevitabile svolta della scienza sovietica verso lo storicismo e di scoprirne la crisi. Le opere apparse una dopo l'altra di Modest Gofman, Grigorij Vinokur, Nikolaj Pksanov, Boris Tomaševskij contenevano la rivendicazione di una specificazione dell'oggetto e del metodo della filologia testuale nell'ambito delle scienze storiche, della filosofia e dell'estetica. La polemica verteva sulla questione di come tenere conto, nella preparazione di un testo, del cambiamento delle epoche letterarie, dello sviluppo delle tradizioni letterarie, delle leggi dell'atto creativo, della poetica. Proprio in risposta alla poetica il principio di storicismo entrava in conflitto con il principio estetico. Il puškinista Gofman era preoccupato dell'approccio in cui l'uomo oscurava il poeta. Il compito della preparazione editoriale di un testo consisteva nello stabilire la volontà dello scrittore sotto forma di edizione canonica ossia l'opera stampata in vita o scritta per ultima come cosa «compiuta» fino in fondo, in cui non si doveva intervenire nemmeno correggendo refusi.

La teorizzazione della filologia testuale come disciplina autonoma prodotta da Vinokur si basava sui fondamenti filosofici dell'ermeneutica tedesca. La concretezza storica/intenzionalità della parola autoriale doveva essere stabilita attraverso il commento. Il concetto di «volontà dell'autore» si presentò come «problema della volontà dell'autore», delineato da una cerchia di innumerevoli contesti semantici e storici. Lo status della filologia testuale come scienza era garantito dalla validità generale della scelta del testo principale operata dal filologo e dal rispetto delle regole dell'esegesi, il cui risultato era ogni volta una storia compresa nuovamente.

Pksanov elaborò il concetto di valore autonomo della storia creativa del testo. Egli si considerava erede di Veselovskij e proponeva di integrare la sua tradizione scientifica studiando “i tipi e l'evoluzione delle forme poetiche” nell'opera dei singoli artisti, per comprendere i percorsi di creazione di un testo compiuto. Pksanov era fedele alla comprensione aristotelica dell'“arte poetica” come arte dell'opera esemplare, il capolavoro.

Al conseguente perseguimento del principio di storicismo si contrapponevano i fondamenti teorici della poetica dinamica storica di Pksanov e della teoria statica di Gofman, basata sulla precedente estetica tedesca. Tomaševskij contrappose loro l'idea di Veselovskij secondo cui l'opera non è creata da un solo uomo, ma da un'epoca, e propose di porre a fondamento della filologia testuale quella che può essere chiamata “la teoria dinamica della percezione storica”. Essa anticipava l'estetica della ricezione, in quanto cercava il senso della forma nei giudizi storicamente mutevoli sull'opera.

La discussione sulla filologia testuale metteva a nudo problemi che si ponevano “di traverso” alla nomotetica marxista: a quest'ultima era più comodo lo “storicismo” come narrazione classista correttamente strutturata, dove la complessità del fenomeno era formalizzata in strutture impersonali del comportamento. È logico che la storia della filologia testuale e accademica sovietica abbia dimostrato per tutto il suo corso una maggiore attenzione verso la preparazione dei testi anziché al loro commento.

Lo storicismo della poetica di Veselovskij possedeva già tutte le qualità della sintesi, presentando la letteratura come una topologia di formule artistiche, dove il valoriale, l'ideologico, da esterno rispetto al testo viene collocato all'interno dell'unità spazio-temporale dell'evoluzione letteraria, rappresentandola come un campo letterario, il cui stato è determinato dalle energie delle interazioni ideologiche (nei termini di Pierre Bourdieu). Ad esempio, considerando la “grettezza” e la “schematicità” della novella del XVI secolo, Veselovskij mostra che i valori predicati in esse non divennero parte dell'interno, si irrigidirono, divennero involucri condizionali, artificiali, non necessari, che ritornarono al formalismo nel senso dell'etica di classe e della retorica e non all'uso epico. Veselovskij applica la stessa metodologia anche all'analisi dell'epos, dove il personale si sottomette al collettivo con il successivo sviluppo della tipicità «in opposizione all'individuale». Allo stesso tempo Veselovskij comprende sia il personale che il collettivo come contrapposizione di due tipi di potenziale creativo della società, poiché anche il collettivo ha il suo potenziale.

La poetica storica di Veselovskij, penetrata nel XX secolo con un marcato interesse per i processi semiotici, formati non solo dalla linguistica ma anche dalle scienze sociali, ha coinvolto la scienza letteraria in un complesso autodeterminarsi tra autonomia ed eteronomia, influenzandone in modi diversi i destini nel Novecento, in particolare nell'antinomia tra *mainstream* accademico e artistico vs. marginalità.

La rivoluzione ha distrutto la diga tra il flusso letterario culturale e quello sub-culturale. Si è acuita la lotta tra le scuole scientifiche, manifestandosi come fattore ideologico e generazionale. Il radicalismo della scuola formale, che negli anni Venti si posizionava come una scienza letteraria non accademica, era un'esigenza di auto-rinnovamento della scienza e una rottura con il proprio passato. I formalisti si consideravano critici letterari e in questa veste hanno costituito parte integrante dello sviluppo intellettuale della società, strettamente legata sia alla cultura letteraria che alle istituzioni sociali, allo Stato (cfr. in Kareev, "i campi letterari dei critici coincidono con i partiti politici"). Nel suo status non accademico, la scuola formale disponeva per le sue espressioni di piattaforme significative come la rivista "LEF" e la rivista proletaria di critica letteraria marxista e storia dell'arte "Na literaturnom postu" [Al posto letterario di guardia]. Nella logica della propria marginalità convenzionale i formalisti sollevavano la questione del posto nella storia letteraria degli scrittori di "second'ordine", del significato delle opere imperfette, e nella risposta problematizzavano le forze motrici dell'evoluzione letteraria, che si sviluppa dalla periferia, dalla letteratura marginale, volgarizzata, dalle pratiche discorsive, dalla "parola viva". "Per analizzare l'evoluzione letteraria [...] non siamo affatto obbligati a selezionare esclusivamente il 'buono'", scriveva Jurij Tynjanov. "[...] la costruzione [...] di una serie letteraria chiusa e la considerazione dell'evoluzione al suo interno si scontra con le serie vicine, quotidiane in senso lato, sociali". Seguendo questa logica scientifica, nella morfologia del processo letterario post-rivoluzionario dovevano essere incluse le vaste trasformazioni sociali che portarono alla comparsa sul mercato della produzione letteraria dello scrittore e del lettore di massa. La creazione non di una letteratura strettamente elitaria, ma di massa e l'adattamento ideologico dei classici per operai e contadini divennero il compito principale delle associazioni letterarie proletarie. Il conflitto iniziato tra i sostenitori del *mainstream* accademico e artistico e coloro che operavano ai margini del campo culturale, e quindi rispettivamente di figure di spicco come Lev Trockij e Aleksandr Voronskij e i critici proletari quali Leopold Averbach, Vladimir Ermilov, Vladimir Kiršon, rifletteva la crisi generale che aveva colpito le scienze umane sul volgere del nuovo secolo e aveva costretto una serie di studiosi accademici a dubitare della teoria del progresso. I criteri artistici si offuscarono. Come scriveva Boris Vipper: "La questione della qualità nell'arte è talmente confusa dalla scienza e dalla vita, che quasi non viene posta in forma diretta". Se Trockij e Voronskij sostenevano una cultura di valori estetici atemporali con un pantheon di modelli di "belle lettere", dove non c'era posto, né nel presente né nel futuro, per la nascente arte del proletariato e dal punto di vista della critica proletaria, la vera classicità come espressione pensante del processo rivoluzionario apparteneva a quel futuro che la classe operaia stava costruendo. Su questo percorso il proletariato non aveva né maestri né tradizione (Marx, Lukács). Nel modello letterario proposto dai formalisti e dai critici proletari si scoprì un'aspirazione, corrispondente all'ideale evolutivo di Veselovskij, a dimostrare il ruolo crescente dell'inizio creativo attivo delle individualità sviluppate. Come scriveva Èjchenbaum, "l'attualità storica di un evento è determinata dal suo ruolo nello sviluppo dell'energia storica, che [...] non appare e non scompare, e quindi agisce fuori dal tempo". Un evento tanto attuale, capace di sviluppare l'energia immanente della letteratura come sistema negli anni Venti, non era rappresentato dalla classicità mondiale, ma dai "marginali, che introducevano un nuovo rapporto con i fatti letterari".

Inoltre, i rappresentanti del metodo formale agivano essi stessi come autori di opere artistiche. Così la poetica sperimentale costruita dai formalisti era, come la definì Kazanskij, una "poetica della creazione", che ha a che fare non con una "cosa" finita, chiusa e isolata, ma con l'energia del divenire dell'opera.

Il ritorno al problema dello storicismo nell'epoca post-sovietica si prefigurava dalla stanchezza per il riduzionismo marxista. Esso rivelò tutta la profondità della perdita della "dimensione storica" del processo letterario (Aleksandr Michajlov). Verso gli anni Ottanta il concetto di storicità non era fissato terminologicamente, ma nella poetica storica, nelle opere di Dmitrij Lichačëv, Aron Gurevič, Aleksandr Kudelin, Michajlov, si realizzarono approcci rappresentativi, che presupponevano uno sguardo all'opera dal punto di vista dell'epoca studiata.

Nelle opere di Michajlov si è risvegliata l'esperienza della sintesi scientifica realizzata dalla poetica storico-comparativa di Veselovskij. Per Michajlov, come per Veselovskij, che citava, "la storia della letteratura è la storia della cultura". Proprio nella cultura, e nella letteratura come sua parte, scriveva Michajlov, avviene "la comprensione di tutto ciò che accade nella vita e di conseguenza si pongono le basi per come sarà questa stessa storia", il che trasforma la parola "nel filo conduttore principale della storia universale". Questa è la prima base per il confronto tra le concezioni storico-letterarie di Michajlov e Veselovskij. La storicità, secondo Michajlov, è la variabilità del senso delle forme letterarie, della parola stessa, non data una volta per tutte, ma che si dispiega nella storia attraverso una serie di interpretazioni.

La seconda base per il confronto del pensiero di Michajlov e della poetica di Veselovskij è l'affermazione che la funzione del linguaggio artistico ha un carattere generale, ma conserva la propria unicità attraverso la dialettica dell'incarnazione generale e individuale. Lo sviluppo delle forme letterarie consiste in un continuo spostamento e rinnovamento dei "confini della tradizione nel processo della creazione personale", che Veselovskij riteneva oggetto di studio della poetica storica e Michajlov oggetto della teoria della letteratura. Il movimento dell'evoluzione letteraria, scrive Michajlov, consiste nella "rifrazione dialettica dell'esperienza creativa precedente" e introduce il concetto di metamorfosi come incremento storico della formula poetica, garantito dal fatto che il legame tra passato e presente non si spezza mai completamente e i cambiamenti che avvengono si spiegano con leggi immanenti (cfr. in Veselovskij – il "ciclo letterario" dell'energia di Èjchenbaum e la funzione in Tynjanov). In questa affermazione si traccia un evidente legame con le idee di Veselovskij che scriveva che "l'arricchimento interno del contenuto è il progresso del pensiero sociale nei limiti della parola o della formula poetica stabile e si riferisce alla storia del pensiero".

Il terzo elemento che Michajlov eredita dall'esperienza della teoria russa, nutrita dal pensiero sociologico, è la considerazione della parola come una certa realtà sociale, che a differenza di ogni altra presuppone che tra soggetti

e oggetti ci sia una viva comunicazione, che la cultura è un dialogo, che rivela la contraddizione tra la parola come generale e la realtà come qualcosa di estremamente concreto e personale. Secondo Michajlov, il principio del dialogo diventa la sua risoluzione che porta alla distruzione della funzione in via di estinzione della parola e alla creazione di una sua nuova funzione, in cui tuttavia in forma rielaborata si conserva la tradizione culturale precedente. Così l'ambito oggettivo della scienza della letteratura proposto da Michajlov ci riporta alla nota formulazione di Veselovskij che presenta "la storia del pensiero come forma interna della necessità, come progresso nei limiti della parola o della formula poetica stabile".

Alla poetica storica di Veselovskij e alle idee teoriche di Michajlov, direttamente ereditate da Veselovskij, si può applicare il concetto dell'onnipresenza temporale e spaziale della parola che conferisce alle loro costruzioni la desiderata sinteticità dell'inizio teorico e storico. La parola ha una doppia funzione storica. Nel movimento della storia la sua comprensione cambia continuamente, ma in ogni fase culturale essa ne rappresenta la salda base che permette di vedere l'opera nella sua realtà storica. L'onnipresenza della parola come formula, come qualcosa di comune non indica il suo valore intrinseco, ma una qualità di permeabilità, di "integrità visibile", attraverso cui la letteratura è vista come una sorta di "torre dell'Autocoscienza", costruita dall'interno a partire da materiale fonopermeabile e trasparente, dove i piani inferiori del senso traspaiono e "risuonano" attraverso quelli superiori, formando così un disegno verbale-sonoro creato dagli abitanti dei diversi piani.

Marina Arias-Vikhil', dottore in Scienze filologiche, Istituto di Letteratura Mondiale A. M. Gor'kij, Accademia delle Scienze di Russia
A. N. Veselovskij e l'unificazione italiana

Veselovskij trascorse all'estero circa dieci anni: nel 1859–1861 viaggiò in Europa e, nel 1862, su raccomandazione dell'Università di Mosca, il Ministero della Pubblica Istruzione lo inviò in Germania per due anni, affinché si preparasse alla carriera universitaria. Poiché allora in Germania mancavano quasi del tutto cattedre di romanistica, Veselovskij presentò una richiesta e si recò a proprie spese in Italia per altri sei anni, disponendo di «2. 000 rubli (di sua proprietà), con la speranza di un aiuto commisurato da parte del padre e dei propri guadagni letterari», che provenivano anche dagli articoli inviati dall'Italia alla Russia. Il periodo 1864–1867 fu particolarmente fruttuoso per le sue ricerche di italianistica (in Italia pubblicò una serie di articoli e di volumi in lingua italiana). A lungo visse a Firenze, frequentò circoli intellettuali italiani e russi e scrisse «corrispondenze». Queste «lettere dall'Italia», destinate alla stampa russa nel pieno dell'età riformatrice di Alessandro II, permettono di ricostruire il suo orizzonte culturale e le posizioni socio-politiche del giovane studioso. In particolare, destano interesse due articoli sull'unificazione italiana (1865): «Dante e le tribolazioni dell'unità italiana. In occasione del giubileo dantesco» e «Che cosa dicono i giornali e di che cosa i giornali non dicono. Lettere dall'Italia».

Veselovskij analizza tre mitologemi attorno alle quali si è costruita l'ideologia dell'Unità d'Italia negli ambienti governativi e ufficiali: il giubileo dantesco come portatore dell'idea nazionale, l'idea stessa che gli italiani costituiscano un'unica nazione e l'immagine di Giuseppe Garibaldi, protagonista del Risorgimento. Inizia il suo saggio sul giubileo dantesco delineando l'idea centrale della celebrazione: " Agli italiani è stato detto per così tanto tempo che Dante fu il primo araldo della loro libertà e della futura unificazione dell'Italia che sarebbe altamente incoerente non onorarlo con una memorabile e solenne celebrazione del suo anniversario ora, quando la speranza dell'unità sembra sempre più realizzabile". Tuttavia, secondo lo studioso, il giubileo dantesco non è stato solo una celebrazione dell'unità italiana: " Erigendo un monumento al primo bardo della monarchia italiana, il governo di Torino ha esaltato le proprie gesta unificatrici". Veselovskij osserva ironicamente: " Parlare di Dante è parlare retoricamente, per iperbole, per sineddochi [...]. Come se Dante non fosse un uomo come tutti i mortali, che non si potesse dire una parola umana su di lui senza ascendere al tragico coturno". In questo primo paragrafo, Veselovskij dissente due volte dall'idea centrale del giubileo. Egli ritiene che sia la società a dare alla luce il poeta, non il poeta la società, e che siano le condizioni storiche a fornire il contenuto dell'attività artistica, non il contrario: " Per la maggior parte, l'impero di Dante è ideale; il suo trattato sulla monarchia è la prima sfida all'unità italiana. I commentatori hanno fatto di Dante un idealista imperiale". Veselovskij critica questo anacronismo, che trasforma Dante in un ideologo ufficiale del governo: lo studioso propone di considerare Dante in un ampio contesto culturale e storico, come parte della storia del " pensiero culturale", come un genio storicamente condizionato. La sua poetica storica è già all'opera in questo approccio: " Dante non è un mito decorativo, ma la radice viva della storia italiana, che ne nutre il futuro, e la storia della poesia è la storia della coscienza umana, e quindi la sua partecipazione ai destini delle nazioni è inevitabile". Veselovskij vede l'Italia come un paese con un'identità culturale continua, e il Risorgimento come conseguenza della tradizione umanista, della letteratura latina e dei legami culturali europei, piuttosto che come un'improvvisa " intuizione" nazionale. Secondo la sua logica, l'unificazione italiana è il risultato di prestiti e interazioni culturali a lungo termine, non un atto nazionale unico.

Da questa prospettiva, Veselovskij critica il principale ideologo del nazionalismo democratico-rivoluzionario: " Mazzini e il suo partito, che credevano nell'unità romana dell'Italia, si appropriarono di questo prototipo senza precedenti, e dopo di lui, tutti gli idealisti, attratti dalla maestosa immagine di un'Italia unita. La loro intuizione non si estese a una critica delle sue imperfezioni e dei suoi inconvenienti". Giuseppe Mazzini considerava la nazione una fase qualitativamente nuova nell'organizzazione della società italiana, che non poteva esistere senza uno Stato unitario. Veselovskij sostiene che la semplice promozione dell'idea nazionale d'Italia non è sufficiente. Una nazione

emerge dove la cultura diventa una forza collettiva, un'esperienza condivisa da tutti gli strati della società. Le formazioni nazionali, l'identità nazionale non sono solo politica, ma anche la "poetica" della cultura, dei simboli, delle immagini e della memoria storica: " Il popolo rifugge gli ideali astratti. Gli idealisti temono il popolo perché il popolo non è idealista; vi daranno cento teorie politiche per cibo a buon mercato, un sigaro da un penny, tasse tollerabili e un angolo caldo sotto un tetto, soprattutto quando tutto questo è impreziosito dalla minima dose di gloria municipale".

Veselovskij mostra che l'unità nazionale non è soltanto un fatto politico (guerre, dichiarazioni, trattati), ma anche un processo culturale e "umanitario", nel quale letteratura, lingua e stratificazioni culturali — ciò che il popolo percepisce — svolgono un ruolo decisivo.

Lo studioso ricorda cosa pensa la gente dell'unità nazionale: " L'unità italiana aumenta le tasse, i sigari sono diventati più cari, gli appartamenti e il cibo sono diventati più cari, il servizio militare è aumentato e la gloria municipale è diminuita. In breve, non c'è alcun vantaggio, ma più dolore. La festa del 14-16 maggio non era né popolare né nazionale. Fu creata dal governo di Torino. Era una festa di Stato nel pieno senso della parola, piena di allusioni ai vantaggi della politica torinese. Ogni pietra, ogni iscrizione doveva parlare a favore della decantata unità; questo significato unitario è stato strappato per i capelli da ogni dove. La gente non capisce nulla: per chi è questa festa?"

La coscienza nazionale di massa non si forma solo attraverso la politica o gli atti amministrativi: " L'unità d'Italia non è solo un atto politico; è un processo spirituale che si svolge nell'anima del popolo [...] Le prove dell'unità italiana sono le prove attraverso cui il popolo si ritrova." Un poeta non può essere trasformato in uno " stemma mitico" di una nazione senza tenere conto della vita reale delle persone. Veselovskij ha osservato che la "nazionalizzazione" di massa (termine coniato da G. Mosse) è, soprattutto, un processo sociale e culturale, che comprende " ampi strati" e non solo l'élite. Veselovskij contrappone diplomazia e politica a un profondo processo culturale. Una nazione non è un fatto amministrativo, ma un fenomeno storico e psicologico. Questa tesi anticipa le teorie del XX secolo (Anderson, Hobsbawm): una nazione nasce come una comunità immaginaria basata su codici culturali comuni. Veselovskij ha assistito al fenomeno della "nazionalizzazione delle masse" nella solenne processione delle città nella nuova capitale d'Italia: " In tutto questo, c'è la consapevolezza di qualcosa di grande, storicamente popolare, un ricordo o una speranza, o entrambe le cose contemporaneamente. Si soccombe all'influenza magica di mille mani e mille occhi. Inconsciamente si perde la propria identità e si diventa una cifra in una somma di numeri che non si dovrà mai sommare. L'entusiasmo contagioso della folla è tanto più pericoloso perché ti afferra e ti scaraventa giù per un ripido pendio, senza darti il tempo di riprenderti e capire dove ti sta portando, se è dove vuoi andare e perché ti sta portando. Ci siamo posti questa domanda nel mezzo di una solenne processione di città." Sanno dove stanno andando e cosa vogliono?" Veselovskij rappresenta simbolicamente le prove dell'unità d'Italia come cerchi di un nuovo inferno: " Il divino Alighieri guarda dall'alto del suo paradiso dantesco e non può credere ai suoi occhi. Era un pessimo politico, invitò Enrico VII in Italia ed era pieno di pregiudizi ghibellini. Chiaramente, i suoi vecchi peccati ora gli vengono riversati addosso, e continua a navigare tra le prove dell'unità d'Italia. Solo che ora è guidato da un'orda di giornalisti pagati e liberali dubbiosi. Lungo il cammino, sente i gemiti del popolo, senza pane, senza un posto caldo dove dormire, senza sigari da quattro soldi."

Veselovskij propone la stessa idea di una festa dell'unità d'Italia di Stato, piuttosto che popolare, nel suo articolo «Che cosa dicono i giornali e di che cosa i giornali non dicono»: " La festa di Dante dovrebbe apparire ben diversa da come i benintenzionati patrioti italiani amano dipingerla. [...] Il popolo, come sappiamo, non ha nulla da celebrare, nulla di cui rallegrarsi; la sua storia è davanti a sé, subisce passivamente il passato, e le feste storiche devono spesso essere il ricordo di una sconfitta. Si capisca, dopo questo, che non possono esistere autentiche feste popolari. Quelle organizzate artificialmente per loro si rivelano organizzate per il pubblico, secondo la nota logica del poliziotto, per il quale il pubblico è una cosa e il popolo un'altra."

Un'altra tesi importante nell'articolo su Dante è la rivalutazione del ruolo del papato nella storia dell'Unità d'Italia: " I papi fecero più di quanto intendessero." Secondo Veselovskij, le celebrazioni del giubileo non hanno riconosciuto il dovuto merito alla Roma papale: " Egli [Dante] ovviamente non riesce a capire come la sua Divina Commedia, quell'espressione ultracattolica del Medioevo, sia stata rivolta così sgarbatamente contro il principio romano da lui rappresentato, attaccandone solo le eccezioni".

Dal punto di vista di uno storico della cultura, Veselovskij critica il trasferimento della capitale a Firenze (1865–1871): " E le capitali sono anch'esse create dalla storia, non per la storia, crescendo dove i fili dei movimenti popolari–politici, commerciali, sociali–si intersecano naturalmente. Sono un'espressione simbolica dell'unità nazionale; è chiaro che la vita letteraria è contigua a esse, rispondendo all'opera del suo pensiero, iniziando a parlare il suo linguaggio. Una capitale non può essere creata artificialmente, ovvero: " Forse potrebbe essere creata, ma non ci sarà nessuno ad abitarla". [...] A cosa servivano le feste dantesche, a cosa serviva la capitale? Forse che il tesoro della città fosse vuoto? E tutto a causa dell'unità italiana, che non la riscalda né la raffredda."

Fautore del progresso culturale evolutivo, Veselovskij è lontano dal radicalismo rivoluzionario o reazionario. Considera la storia come un lungo processo, da qui la sua sfiducia in qualsiasi radicalismo e nella rivoluzione come distruzione di forme culturali complesse. Evita consapevolmente di fare dichiarazioni politiche, credendo che il ruolo di uno scienziato non è quello di propagare ideologie, ma di chiarire i processi storici e culturali. Veselovskij professa il liberalismo culturale: il progresso sociale è possibile attraverso lo sviluppo della scienza, delle università e della conoscenza comparata, e non attraverso la violenza. La sua critica all'operato del governo non è tanto politica quanto storica e culturale: " E il governo italiano non vuole in alcun modo ammettere che esso stesso potrebbe essere causa di malcontento, che le sue imprese unificatrici hanno lasciato molti insoddisfatti, e il paese non ha alcuna intenzione di calmarsi sostituendo le uniformi bianche con quelle blu, i gendarmi tedeschi con quelli

piemontesi[...]. Gli italiani di un regno unito si chiedono cosa hanno perso con il cambio di governo e cosa hanno ricevuto in cambio? La libertà di parola e di stampa esiste solo di nome [...] La maggior parte delle riviste canta a un diapason accordato forzatamente: a chi credere, come trattenersi dal cadere nel tono generale e dal lamentarsi insieme agli altri? [...] E non pensate, quindi, che il regime tedesco abbia lasciato dietro di sé bei ricordi o che qui sospirino per i giorni del dominio papale. I tedeschi erano pur sempre tedeschi, non loro; i preti governavano troppo senza cerimonie, soprattutto di recente. Ecco perché qui non rimpiangono il passato, ma tutti sono ingannati dal presente, da cui si aspettavano di più."

Veselovskij definisce i burocrati piemontesi "pionieri dell'unità italiana": "Non è che fossero tutti piemontesi, ma lo diventano tutti non appena mettono piede sul sentiero scivoloso dell'amministrazione; è lo stesso che in Austria, dove ogni funzionario ceco diventa tedesco." Veselovskij cita un aneddoto del romanziere milanese Antonio Ghislanzoni: due padri di famiglia si incontrano in una piazza di Bergamo. "Con quale piemontese stavi parlando?" chiede uno all'altro. "Come ha già incontrato un altro piemontese e gli cammina a braccetto." Si scopre che entrambi i piemontesi sono figli degli stessi papi bergamaschi e di funzionari di basso rango. "Questi piemontesi vanno sempre d'accordo tra loro", conclude il papa bergamasco. E Veselovskij giunge a una conclusione paradossale: "Come vedete, nella burocrazia, come nel cristianesimo, le nazionalità svaniscono e vengono cancellate. Sono molto contento di questa scoperta e la proporrò la prossima volta, come un enigma".

Se l'articolo sul giubileo dantesco fu pubblicato sul «Sankt-Peterburgskij vestnik» e successivamente incluso nelle opere complete dell'accademico (1908), il saggio "Quello che dicono i giornali e quello che non dicono i giornali. Lettere dall'Italia" rimase inedito. Forse uno dei motivi fu la censura, poiché riguarda il rivoluzionario e repubblicano Garibaldi. Garibaldi, a livello emotivo, vedeva la nazione italiana come una categoria già esistente, che comprendeva l'intera popolazione italiana e richiedeva solo il raggiungimento dell'unificazione nazionale.

Veselovskij vede Garibaldi non come un leader politico, ma come una figura eroica nella tradizione europea: un guerriero errante, un avventuriero carismatico, una figura che passa dalla storia alla leggenda. Per Veselovskij, Garibaldi è un prodotto della memoria culturale, non la sua fonte. Veselovskij racconta una scena di una domenica sera con un'orchestra a Pesaro: "Poi suonarono un altro pezzo, e poi la folla cominciò a chiedere la marcia di Garibaldi. Quando l'orchestra iniziò a suonarlo, tutti iniziarono a ballare, Viva Garibaldi! Viva Mazzini!" si udiva da ogni parte, e prima che i musicisti avessero finito, nuove grida iniziarono a chiedere una ripetizione. Quando l'orchestra riprese il suo lavoro, ci furono altre danze, altre grida, qua e là grida di "Repubblica" e berretti lanciati in aria o alzati su bastoni; ma poi si udì un forte squillo di tromba. Era un segnale di disperdersi, come ci fu detto in seguito, e la tromba apparteneva al brigadiere della gendarmeria. La folla si ritrasse in preda al panico, la musica si disperse in pochi istanti, i caffè si svuotarono e la piazza sembrò deserta. Il proprietario del palazzo dove abitava Veselovskij spiegò che la polizia aveva paura dei berretti alzati su bastoni. Il giovane studioso concluse: "Il nome di Garibaldi è solo un indirizzo, una copertura; da quando il governo italiano lo ha fucilato ad Aspromonte, è diventato anche una protesta vivente; le autorità lo percepiscono e il canto della sua marcia per le strade è perseguitato come una dimostrazione." Veselovskij aggiunge: "Quanto sia salda questa unità italiana sarà dimostrato, tra le altre cose, dal fatto che mentre la marcia di Garibaldi è sospetta sulla costa adriatica, a Como e Milano viene cantata in coro per le strade, e i ragazzi cantano impunemente di Garibaldi, di come arrivò su un cavallo bianco."

Veselovskij ha riassunto le sue riflessioni sull'eroe delle leggende popolari nella descrizione di un'altra scena urbana: "A tarda notte, ho aperto la finestra [...]. Tre uomini sono apparsi in fondo alla strada, avvicinandosi a me a passo svelto al suono armonioso di una nuova canzone che avevano composto loro stessi e del ritornello ricorrente:

Garibaldi!

Garibaldi!

Non lo posso, non lo posso nominare

Nei suoi articoli sull'Unità d'Italia, di cui fu testimone, Veselovskij fornì un'analisi storica e culturale degli eventi in corso, applicando la propria metodologia alla valutazione dei processi politici e sociali, attingendo alle categorie da lui sviluppate di mito, coscienza di massa, memoria storica e continuum culturale. Questo è un primo esempio di tentativo di combinare studi letterari, antropologia culturale e scienza storica, ancor prima che tali approcci sintetici diventassero mainstream nel XX secolo. Il suo approccio storico-filologico divenne una forma di depoliticizzazione della cultura. La politica nei suoi articoli appare come un fattore esterno, spesso interferente. Veselovskij esamina i processi culturali che hanno reso possibile l'unificazione e dissolve il Risorgimento in una lunga catena di trasferimenti culturali. Per lui, il Risorgimento è un evento che perde la sua eccezionalità se visto storicamente.

Veselovskij scrive che le nazioni vengono create attraverso la conquista e la colonizzazione e mirano a proteggere gli interessi proprietari ed egoistici dei governi, che coinvolgono le masse in movimenti politici e ideologici per raggiungere questo obiettivo. Il coerente antinazionalismo di Veselovskij è chiaramente espresso nella seguente affermazione: "In effetti, su cosa si basa la nazionalità? Né sulla razza né sulla lingua—credo che tutti saranno d'accordo con me su questo; non abbiamo ancora visto, e difficilmente vedremo, una convivenza nazionale ideale basata sul calcolo economico degli interessi e dei benefici pubblici; tutte le nostre nazionalità, senza eccezione, si sono formate attraverso la conquista, se non la colonizzazione; sono tutte proprietarie, tremanti per la loro proprietà, l'integrità che chiamano indipendenza. Toccate questa corda vitale, e andranno incontro alla morte difendendo la loro eredità, anche se questa eredità è stata acquisita a spese della libertà e dell'indipendenza di qualcun altro". Pertanto, per Veselovskij, il "nazionale" è sempre metodologicamente sospetto e inaccettabile come fonte di sciovinismo. Un netto rifiuto del nazionalismo sciovinista è un aspetto politicamente significativo della sua visione del mondo. Veselovskij critica l'idea di "eccezionalità" di qualsiasi nazione e difende il principio di prestito e interazione culturale. Veselovskij considera pericolosa qualsiasi interpretazione del Risorgimento come prova di una

via speciale" o di un" genio nazionale". Ciò aveva anche un altro sottotesto sociale: Veselovskij si oppose efficacemente all'ideologia della "via speciale" russa, che ai suoi tempi stava già iniziando ad acquisire connotazioni politiche. Sostenne inequivocabilmente posizioni liberali, sebbene le esprimesse in modo accademicamente sobrio. In alternativa al principio nazionale di formazione dello Stato, Veselovskij corrobora il principio del federalismo, citando in entrambi i suoi articoli il pubblicista e filosofo, democratico rivoluzionario Giuseppe Ferrari ("Ecco Ferrari, federalista per vocazione e uno dei migliori storici moderni d'Italia, di cui intendiamo discutere più approfonditamente un giorno"): "In teoria, non sono un nemico dell'unità italiana". Non c'è nulla di così contrario all'idea di nazionalità come il principio stesso del federalismo, poiché le nostre nazionalità sono emerse interamente dal diritto storico. [...] L'Inghilterra è scontenta delle proteste degli irlandesi e, nella processione degli stendardi italiani verso il monumento di Dante, lo stendardo dell'Illiria, dove l'elemento slavo è forte quanto quello italiano, è stato profeticamente esposto. E non c'è nulla di sorprendente qui: le nostre nazionalità sono semplicemente coerenti, come tutti gli egoisti che non riconoscono altri diritti se non quello di prescrizione e possesso. Il federalismo, che rinuncia alla proprietà storica, trascende a sua volta la nazionalità e il diritto storico come principi moribondi, temporaneamente evocati da circostanze eccezionali, dai sospiri sentimentali di patrioti stanchi e dalla politica intricata di un nuovo Cesare. «L'acqua non può essere sempre torbida». Qui Veselovskij definisce la nazionalità e il diritto storico categorie moribonde, esistenti solo temporaneamente ed evocate da circostanze eccezionali. Questa brillante intuizione dello studioso era di gran lunga in anticipo sui tempi. Il federalismo sostituirà lo Stato nazionale, così come Veselovskij vede lo sviluppo delle forme storiche di statualità.