



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Lingue e letterature europee,
americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

La collaborazione di Vladimir Vejdle
a “Sovremennye zapiski” (1927-1940)

Relatore

Prof.ssa Daniela Rizzi

Correlatore

Dott. Alessandro Farsetti

Laureanda

Maria Vittoria Nicolis

Matricola 848286

Anno Accademico

2018 / 2019

Indice

Introduzione.....	1
Capitolo I. L'autore: notizie su vita e opere.....	3
1.1 Pietroburgo: gli anni della formazione.....	3
1.2 Vejdle nella Parigi russa.....	6
1.2.1 <i>Les abeilles</i> d'Aristée.....	10
1.2.2 L'Istituto di Teologia Ortodossa Saint Serge.....	13
1.3 Dal 1950 al 1979.....	15
1.3.1 Radio Svoboda.....	16
1.3.2 Ultimi Progetti.....	17
1.3.3 Agli occhi dei contemporanei.....	18
Capitolo II. Vejdle sulle pagine di "Sovremennye zapiski"	20
2.1 La Rivista.....	20
2.2 L'attività di Vejdle relativa a "Sovremennye zapiski"	25
2.3 La corrispondenza con i redattori.....	27
2.4 Tratti Stilistici.....	29
2.5 Il Contributo in breve.....	31
2.5.1 Le Recensioni.....	32
2.5.2 Posizioni sociali: il ruolo della Russia in Europa.....	35
2.5.3 Rivoluzione e declino: punto di vista di Vejdle.....	37
2.5.4 Teoria dell'arte.....	38
Capitolo III. Schede bibliografiche dei contributi.....	43
<i>Russkoe barokko</i>	43
<i>N. A. Kožin. Osnovy russkoj psevdogotiki XVIII veka</i>	45
<i>Poezija Chodaseviča</i>	47
<i>Prof. Igor Grabar. Die Freskomalerei der Dimitrij Kathedrale in Wladimir</i>	50
<i>Stichi i proza Pasternaka</i>	52
<i>O francuzskoj literature</i>	55
<i>Ob iskusstve biografa</i>	59
<i>M. Rostovcev. O Bližnem Vostoke</i>	62
<i>Monparnasskie mečtanija</i>	64
<i>Nina Berberova. «Poslednie i pervye»</i>	70
<i>M. A. Aldanov. Begstvo</i>	71
<i>M. A. Aldanov. Zemli, ljudi</i>	73
<i>P. M. Bicilli. Chrestomatija po istorii russkoj literatury. Čast' II</i>	74
<i>N. Berberova. Povelitel'nica</i>	75
<i>Bor'ba s istoriej</i>	76
<i>Seminarium Kondakovianum, t. V</i>	81

Čistaja poezija.....	82
Alfred Hackel. <i>Die Trinität in der Kunst</i>	88
P. Bicilli. <i>Mesto Renessansa v istorii kul'tury</i>	89
M. Gorlin. <i>N. V. Gogol und E. Th. A. Hoffmann</i>	90
<i>Seminarium Kondakovianum, t. VI</i>	91
D. R. Buxton. <i>Russian Mediaeval Architecture</i>	92
M. Alpatov, N. Brunov. <i>Geschichte der altrussischen Kunst</i>	92
Oskar Wulf. <i>Die neurussische Kunst</i>	93
<i>Dejstvujuščie lica</i>	94
<i>Sobranie sočinenij I. A. Bunina. T. T. II, III i VII</i>	98
<i>Mechanizacija besoznatel'nogo</i>	99
<i>Granicy Evropy</i>	103
<i>Mysli o Dostoevskom</i>	109
P. N. Savickij. <i>Razrušajuščie svoju rodinu</i>	112
<i>Puškin i Evropa</i>	113
Anna Prismanova. <i>Ten' i telo</i>	118
André Grabar. <i>L'empereur dans l'art byzantin</i>	119
<i>Mysli o «russoj duše»</i>	120
V. F. Chodasevič. <i>O Puškine</i>	124
<i>Tri Rossii</i>	125
A. Dolin. <i>Mir i Ideal: Filosofskoe osnovanie nauki o npravstvennosti</i>	131
<i>Rossija i Zapad</i>	132
N. Dorn. <i>Kireevskij</i>	140
A. Hackel. <i>Das altrussische Heiligenbild, die Ikone</i>	141
N. A. Rejmers. <i>Dedukcija ponjatija dviženija v primenenii k voprosu o podvižnosti zemli</i>	142
Prof. K. I. Zajcev. <i>Osnovy etiki</i>	142
Lev Zakutin. <i>O čuvstve i čuvstvennosti</i>	142
Fanny Lowtzky. <i>Soeren Kierkegaard: Étude psychanalytique</i>	142
<i>Ešče o «russoj duše»</i>	143
Ant. Ladinskij. <i>Pjat' čuvstv</i>	147
V. Emel'janov. <i>«Svidanie Džima»</i>	148
Nikolaj Worobiow. <i>M. K. Ciurlonis, der litauische Maler und Musiker</i>	149
<i>Peterburgskie proročestva</i>	150
<i>Amari (M. Cetlin) Krov' na snegu</i>	154
Chodasevič V.F. <i>Nekropol'</i>	154
Walter Schubart. <i>Europa und die Seele des Ostens</i>	156
Nadejda Gorodetcky. <i>The Humiliated Christ in Modern Russian Thought</i>	156
Nikolaj Berdjaev. <i>Les sources et le sens du communisme russe</i>	156
N. Berdjaev. <i>O rabstve i svobode čeloveka. (Opyt personalističeskoj filosofii)</i>	158
Резюме.....	159
Bibliografija.....	172
Sitografija.....	182

Introduzione

La vita dell'emigrazione russa tra le due guerre si strutturava come una vera e propria società in esilio: in essa erano rappresentati tutti gli strati comunitari. Negli anni Venti e Trenta Parigi costituiva il centro artistico, politico e letterario della diaspora russa e qui l'*intelligencija* occupava un posto di notevole rilevanza. Nei confronti della madrepatria buona parte delle figure intellettuali *émigrées* era accomunata da un atteggiamento nostalgico, da una strenua opposizione al bolscevismo e da un rifiuto del regime sovietico. Tuttavia, seppur presenti, gli interessi politici non erano il fulcro della vita dell'esilio, poiché in quel particolare contesto l'identità nazionale si rispecchiava maggiormente nella tradizione di valori culturali e spirituali del paese d'origine. Ciò spiega la profonda esigenza di preservare e tramandare la tradizione estetica e intellettuale prerivoluzionaria, e al contempo di portare avanti la produzione culturale dell'*età d'argento*, nonostante le precarie condizioni materiali che spesso caratterizzavano il mondo *émigré*. La parola scritta costituiva lo strumento principale per perseguire tale finalità, e per questa ragione, complice la difficoltà di fondare case editrici e pubblicare volumi e monografie, la stampa e i periodici letterari rivestivano un ruolo di grande importanza nella cultura "logocentrica" dell'emigrazione.

Questo lavoro di tesi si propone di mettere in luce il contributo di Vladimir V. Vejdle (1895-1979) alla rivista "Sovremennye zapiski" (Annali contemporanei, 1920-1940). In particolare, lo studio è circoscritto al *corpus* di articoli apparsi sul periodico, e l'autore di questi appare come uno dei filosofi e critici ancora poco studiati nell'ambito della tradizione russa.

Il primo capitolo offre un inquadramento biografico relativo a Vejdle, riporta alcune fasi della sua produzione teorica e della sua collaborazione con gli organi di stampa dell'emigrazione russa. In aggiunta, in tale sezione vengono fornite alcune notizie riguardo all'attività di insegnamento all'Istituto di Teologia Ortodossa Saint-Serge e alla partecipazione del critico alle trasmissioni dell'emittente Radio Liberty.

Nel secondo capitolo viene delineato un profilo storico e contenutistico di "Sovremennye zapiski", rivista che raccolse l'eredità dei *tolstye žurnaly* allo scopo di dare voce alle migliori voci di artisti e intellettuali *émigrés*. Successivamente, l'attenzione si sposta sull'attività pubblicistica di Vejdle relativa al periodico (1927-1940), e vengono indicate alcune linee guida sulle caratteristiche e i contenuti degli scritti presi in considerazione.

Il terzo capitolo, infine, è dedicato ad un'analisi approfondita dei contributi di Vejdle. Queste pagine sono state rielaborate al fine di permettere una ricostruzione del pensiero dell'autore, illustrando con citazioni e rimandi agli originali in russo gli snodi più significativi dei testi. L'accesso a questi materiali è stato possibile grazie al catalogo online delle riviste dell'emigrazione presente sul sito web www.emigrantika.ru, progetto diretto da O. Korostelev con il sostegno del fondo "Russkij Mir".

In gran parte i temi delle recensioni e degli scritti critici esaminati costituiscono il nucleo fondamentale dell'elaborazione teorica di Vejdle. Nelle sue formulazioni risulta evidente l'esigenza di trovare una risposta alla domanda sul senso della civiltà contemporanea, la quale appare minacciata da una crisi di valori spirituali.

In quest'ottica, la riflessione si inserisce nel particolare clima di rinascita filosofico-religiosa caratteristico della Russia a cavallo tra il XIX e il XX secolo, tuttavia l'attenzione riservata alla situazione della vita culturale del mondo contemporaneo pone le idee di Vejdle in continuità con il pensiero di autori coevi della tradizione filosofica europea occidentale.

Capitolo I. L'autore: notizie su vita e opere

1.1 Pietroburgo: gli anni della formazione

Letterato, critico, storico dell'arte, poeta, pubblicista e memorialista, Vladimir Vasil'evič Vajdle¹ nacque il primo marzo 1895 (il 13 marzo per il calendario gregoriano) a San Pietroburgo, figlio adottivo dell'industriale tedesco russificato Vil'gel'm Genrich Vajdle. Nel 1912, terminata la scuola riformista tedesca, si recò in Italia per un viaggio insieme alla madre, dove strinse amicizia con lo storico e medievista N. Ottokar.² Nel corso della vita Vajdle visitò più volte Venezia,³ ma, come lui stesso afferma nel libro di memorie giovanili *Zimnee Solnce* (Sole invernale), il primo soggiorno italiano ebbe una rilevanza particolare:

È stata la prima e la principale educatrice di tutti gli amori che ho conosciuto più tardi, e che senza di lei forse non avrei mai conosciuto, per paesi, province, città, per la natura umanizzata e la storia incarnata in questa umanizzazione. Questo tipo di eros si è indebolito e ora sta svanendo, ma per molti era caratteristico del secolo scorso e dell'inizio del nostro. Me l'ha insegnato l'Italia. Se non l'avessi incontrata alle soglie della giovinezza, non sarei diventato quello che sono.⁴

¹ Qui si è scelto di attenersi alle norme stabilite per la traslitterazione scientifica del nome russo (Владимир Васильевич Вейдле). Tuttavia, a seconda del tipo di traslitterazione utilizzata o della lingua di riferimento, è possibile incontrare diverse varianti del cognome, come Veidlé o Weidlé nelle fonti francesi, Veidle, Weidle o Veidle in quelle anglosassoni e tedesche.

² Nikolaj Petrovič Ottokar (1884-1957), noto anche in Italia come Nicola Ottokar, storico e medievista russo. Dal 1918 al 1919 fu rettore dell'università di Perm'. Lasciò la Russia nel 1922 e visse in diverse città europee, per poi stabilirsi definitivamente in Italia. Fu professore di storia medievale all'università di Firenze.

³ «Essendo soprattutto uno storico dell'arte, V. Vajdle cercò di svelare il segreto del fenomeno storico-culturale di Venezia e giunse alla conclusione che esso risiedeva nell'influenza del paesaggio naturale sulla cultura artistica». In A. Kara-Murza, *Venezia Russa*, trad. it. Valeria Ferraro, Roma, Sandro Teti Editore, 2005, p. 140. Nel 1966 Vajdle scrisse un saggio intitolato *Pochvala Venecii* [Elogio di Venezia], "Mosty", 12 (1966), pp.138-139, 146.

⁴ Первая она была и основная, воспитательница всех любовей, узанных мною позже, и которых без нее не узнал бы я, быть может никогда, — к странам, провинциям, городам, к очеловеченной природе, к воплощенной в очеловеченьи этом истории. Эрос такого рода захирел и выветривается

Lo stesso anno Vejdle iniziò a frequentare la facoltà di lettere di Pietroburgo, tra i suoi insegnanti vi erano lo storico dell'arte Dmitrij Vlas'evič Ajnalov (1862-1939) e lo storico-medievista Ivan Michajlovič Grevs (1860 – 1941). Nel 1916 si laureò in storia.

L'autore, dunque, si formò in quella particolare epoca di rinnovamento culturale che si è soliti definire *età d'argento*,⁵ anni in cui l'arte e la letteratura si rifacevano a paradigmi modernisti, si pensi alla poesia simbolista di Blok, o agli artisti che si riunivano intorno alla rivista "Mir iskusstva" (Il mondo dell'arte, 1899-1904). In questo contesto, l'emergere di personalità come il poeta e filosofo Vladimir Solov'ëv (1853-1900) da una parte pone in evidenza lo stretto legame che intercorre tra esperienza estetica e sfera spirituale, e dall'altra apre la strada a nuove forme di pensiero in campo religioso e filosofico.

Nella variegata dimensione artistica di inizio secolo, Vejdle si interessava di poesia, ne scriveva lui stesso, conosceva personalmente Anna Achmatova, Vladislav Chodasevič e Osip Mandel'stam. Inoltre, frequentava il teatro Michajlovskij, il Museo di Stato Russo e il cinema, appena aperto vicino alla via Malaja Konjušennaja a Pietroburgo.⁶ Le frequenti visite all'Ermitage lo introdussero al mondo della pittura francese, e grazie alla collezione del moscovita Sergej Ščukin ebbe modo di conoscere Cézanne, Picasso e Gauguin.

Nel 1917 si avvicinò all'attività pubblicistica con una recensione apparsa sulla rivista "Sovremennyj Zapad" (Occidente contemporaneo).

теперь, но многим был свойствен в прошлом веке и в начале нашего века. Ему научила меня Италия. Если бы я ее на пороге юности не встретил, не стал бы я тем, кем я стал. V. Vejdle, *«Zimnee solnce. Iz rannich vospominanij»*, Moskva-Berlin, Direkt-Media, 2016 (ed. or. 1976).

⁵ L'espressione *serebrjanyj vek* compare in alcuni scritti di Vejdle come *Tri Rossii* ("Sovremennye zapiski", 65 (1937), p. 317.) e *La Russie absente et présente* (Paris, Gallimard, 1949). Il termine era stato utilizzato per la prima volta dal saggista e poeta del tardo acmeismo Nikolaj Ocuip, in un articolo della rivista dell'emigrazione parigina "Čisla" (Cifre, 1930-1934). Cfr. G. Carpi, *Storia della letteratura russa. Da Pietro il Grande alla rivoluzione d'ottobre*. Roma, Carocci, 2010, p. 605.

⁶ V. Vejdle, *Zimnee solnce. Iz rannich vospominanij*, Washington, Viktor Kamkin, 1976, p. 162.

Su invito del professor N. Ottokar, dal 1917 insegnò all'Università di Perm', nella speranza di trovare un ambiente più tranquillo lontano dalla capitale, allora attraversata da ondate di proteste e scioperi.⁷ A livello personale, gli anni rivoluzionari coincidono con la crescente esigenza di definire il proprio ruolo in rapporto alla cultura:

Il mio tormento aveva diverse forme, mi chiedevo: come potevo vivere? E al contempo, chi ero veramente? Uno studioso o un poeta? Parente di Blok, anche se lontano, oppure, diciamo, di Mandel'stam, che avevo incontrato da studente, e di cui all'università amavo i versi... Oppure semplicemente un futuro professore... di quale cattedra? [...]⁸

Con l'inizio della guerra civile, nel dicembre 1918 Perm' fu occupata dalle forze antibolsceviche di Kolčak e Vejdle fu chiamato a combattere per l'Armata Bianca, ma non prestò servizio a lungo. Nel frattempo l'università fu trasferita provvisoriamente da Perm' a Tomsk.

Tornato nella città natale, dal 1921 al 1924 fu professore di storia dell'arte medievale a Pietrogrado e all'Istituto di Storia dell'Arte. Nell'autunno 1922 si recò a Berlino e successivamente, prima di lasciare la Russia per Parigi nel 1924, visse per qualche mese in Finlandia.

La scelta di emigrare fu dettata da eventi che determinarono un cambiamento irreversibile nella vita culturale russa. Il primo di questi fu la morte di Blok, avvenuta il 7 agosto 1921. In questa occasione, pur non conoscendolo personalmente, Vejdle si sentiva vicino al poeta e intuiva la portata simbolica della sua morte: «L'addio a lui è l'addio alla Russia, quella di cui era figlio, quella che detestava – amandola e talvolta non amandola – e che

⁷ I. Tolstoj, *Iskusstvoved v revoljucii. Vospominanija Vladimira Vejdle*, "Russkaja žizn", 15 (2008), 15 febbraio: <<http://www.rulife.ru/mode/article/545/>> Data di consultazione: 4/02/2020.

⁸ Смута моя разные измерения имела: и как мне жить, я себя спрашивал, и одновременно – кто же я, собственно, такой? Ученый или поэт? Родня, пусть и очень отдаленная, Блоку или, скажем, Мандельштаму, которого встречал я студентом будучи, в университете и стихи которого любил... Или попросту будущий профессор... По какой кафедре? [...] V. Vejdle, *Vospominanija*, in *Diaspora: Novye materialy*, Sankt-Peterburg, 2002, t. 3, p. 116.

svanisce, scompare tanto più velocemente ora che lui è scomparso».⁹ Successivamente, il decreto sull'istruzione universitaria di M. Pokrovskij, poi annullato, che permetteva di terminare gli studi universitari soltanto a studenti di provenienza proletaria o contadina,¹⁰ portò Vejdle alla decisione definitiva. Nel 1924 uscì dall'Unione Sovietica grazie all'autorizzazione dell'università, la quale gli permetteva di recarsi in Germania per degli studi sull'arte gotica.

1.2 Vejdle nella Parigi russa

A Parigi, a differenza di molti connazionali, Vejdle parlava e scriveva in francese. Ciò indubbiamente influì sulla ricezione della sua opera in Francia, e in generale le conoscenze linguistiche ebbero un ruolo rilevante per tutta la sua vita intellettuale: conosceva il tedesco, l'inglese e durante i suoi viaggi imparò l'italiano e lo spagnolo. La vita parigina di Vejdle era materialmente molto modesta, e di quegli anni Nina Berberova ricorda:

La nostra povertà si divideva in organizzata e disorganizzata, in altre parole: in pianificata e non pianificata. La mia e quella di Chodasevič era organizzata, quella di Vejdle era organizzata e pianificata, quella di Poplavskij penso che non fosse né l'una né l'altra cosa, quella di Ladinskij era a volte organizzata a volte pianificata. Ma noi eravamo tutti insieme, otto, dieci, o in alcuni momenti dodici persone necessarie le une alle altre nell'"antiamicizia". Era un legame critico, nevrotico, instabile, tra persone che si trovano da quindici anni sullo stesso cammino.¹¹

⁹ Прощание с ним - это прощание с Россией, той, чьим он был сыном, той, которую он ненавидел – любя, а порой и не любя – и которая исчезает, исчезает теперь ещё быстрее, раз он исчез V. Vejdle. *Vospominanija*. Publikacija i komentarii I. Dorončenkova, in *Diaspora: Novye materialy*, Sankt-Peterburg, 2002, t.3, p. 66. In seguito Vejdle dedicherà un altro scritto a Blok, ovvero *Pochorony Bloka* [I funerali di Blok], "The New Review", 65 (1961).

¹⁰ V. Vejdle, *Vospominanija...*, cit, p. 64.

¹¹ N. Berberova, *Il corsivo è mio*, trad. it. di Patrizia Deotto, Milano, Adelphi, 1989, p. 310.

Per sopperire alle difficoltà economiche Vejdle iniziò a pubblicare articoli su quotidiani e riviste letterarie dell'emigrazione. Su "Zveno" (L'anello, 1923-1928), con lo pseudonimo di D. Lejs, scriveva di Picasso, di Klee, Soutine, Rouault, facendo scoprire ai russi la pittura parigina. Collaborava inoltre con "Dni" (Giorni, 1922-1932), e altri due quotidiani di centrale importanza nel contesto dell'emigrazione, ovvero quello diretto dal cadetto Pavel Miljukov "Poslednie Novosti" (Ultime notizie, 1920-1940), e il suo "avversario" di destra, "Vozroždenie" (La rinascita, 1925-1940, qui sotto lo pseudonimo N. Daškov). Il critico letterario di punta della rivista era Chodasevič, tuttavia Vejdle la lasciò all'inizio degli anni Trenta. Oltre a collaborare con "Sovremennye zapiski" (Annali contemporanei, 1920-1940), Vejdle scriveva anche per il più tardo "Russkie zapiski" (Annali russi, 1937-1939).

L'autore pubblicava regolarmente i propri scritti sull'almanacco di letteratura, arte e filosofia "Čisla" (Cifre, 1930-1934), fondato da N. Ocu per dare spazio agli scrittori della generazione più giovane. Rispetto ad altri organi di divulgazione dell'*enclave* russa, "Čisla" era dichiaratamente apolitico e riservava particolare attenzione alla letteratura contemporanea straniera francese; inoltre, intorno a quest'almanacco si riunivano i poeti del Montparnasse russo che costituivano la "Parižskaja nota" (Nota parigina) e scrittori come B. Poplavskij, Ju. Fel'zen, S. Šaršun o G. Gazdanov. Qui apparvero estratti del romanzo di Poplavskij *Apollon Bezobrazov* (Apollo il deforme, 1930) e la prima parte di *Roman s kokainom* (Romanzo con cocaina, 1934) di M. Ageev. Non avendo un vero e proprio pubblico, l'unica occasione di confronto sulle proprie opere era rappresentata dal dialogo con i critici della "vecchia" generazione. Vejdle, Chodasevič, Adamovič, e quanti frequentavano il *milieu* del Montparnasse pur essendo tra i "padri" della letteratura emigrata, erano tra coloro che recensivano e sostenevano i giovani talenti perché venissero pubblicati. Per renderli partecipi della vita intellettuale parigina vennero introdotti anche in uno dei circoli letterari più esclusivi dell'emigrazione, la Zelënaja

lampa (La lampada verde), il cui nome rinvia alla società letteraria progressista di cui era stato membro Puškin negli anni giovanili. Lo stesso Vejdle vi aveva preso parte dal 1927 al 1929 e, stando a quanto riporta Ju. Terapiano, i fondatori D. Merezkovskij e Z. Gippius «avevano deciso di creare una specie di “incubatrice di idee”, di società segreta in cui fossero tutti complici sulle questioni più importanti della domenica [...]».¹²

Vejdle si inserì ben presto nell'ambiente intellettuale *émigré* partecipando a letture pubbliche e associazioni, sorte nella Russia in esilio in continuità con la tradizione dei circoli letterari diffusi nell'età d'argento. Fu ospite alle “domeniche” in casa di D. Merezkovskij e Z. Gippius all'11 bis di avenue du Colonel Bonnet a Passy, dove scrittori affermati si incontravano con nuovi autori della generazione più giovane; teneva delle letture alle serate del circolo letterario Perekrestok (1928-1937), il quale si rifaceva alla poesia di V. Chodasevič e alla tradizione del neoclassicismo. Questo, inoltre, era l'unico caso di un gruppo i cui membri si trovavano in due paesi distinti: Francia e Serbia.¹³

Con altri scrittori e pensatori *émigrés* Vejdle partecipò alle *Décades de Pontigny* (1910-1914, 1922-1939), una serie di incontri organizzati dal filosofo Paul Desjardins che si svolgevano annualmente nell'Abbazia di Pontigny da lui acquisita. Per dieci giorni rappresentati delle élite culturali europee, tra cui figure di primo piano come Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, T. S. Eliot e Thomas Mann si riunivano per discutere di politica, filosofia e letteratura. Le conferenze e i dibattiti vennero stenografati e pubblicati sul periodico letterario “Cahiers de la Quinzaine” (Quaderni della quindicina), fondato nel 1900 da Charles Péguy, e riportato in vita dopo la prima guerra mondiale dal figlio Marcel Péguy.

¹² Мережковские решили создать нечто вроде "инкубатора идей", род тайного общества, где все были бы между собой в заговоре в отношении важнейших вопросов – воскресения [...] Ju. Terapiano, *Vstreči*, New York, Chekhov Publishing House, 1953, p. 56.

¹³ V. Varšavskij, *Nezamečennoe Pokolenie*, Moskva, Dom russkogo zarubež'ja imeni Aleksandra Solženicyna - “Russkij Put”, 2010 (ed. or. 1956), p. 343.

Grazie alle trascrizioni apparse sui “Cahiers de la Quinzaine” disponiamo di informazioni anche circa il contenuto delle sedute allo Studio franco-russe, alle cui riunioni Vejdle prese parte nel 1930. Lo Studio franco-russe (1929-1931) era nato su iniziativa di Vsevolod de Vogt e Robert Sebastian per favorire i contatti tra intellettuali francesi e russi. Inizialmente i partecipanti erano giovani autori dell’esilio influenzati dalle correnti letterarie europee, in particolare dal modernismo, e perciò interessati ad un contatto diretto con il contesto francese. Tra i francesi coinvolti vi erano Paul Valéry, Gabriel Marcel, André Gide, Charles du Bos e Jacques Maritain.¹⁴

Le discussioni vertevano su argomenti quali l’inquietudine nella letteratura, l’influenza della letteratura russa sugli scrittori francesi nel Novecento o il romanzo dopo il 1918; erano frequenti anche approfondimenti su singoli autori, come Gide, Proust, Tolstoj o Dostoevskij.

Il 25 novembre 1930, Vejdle aprì la conferenza tenuta da René Lalou “Paul Valéry, la Poésie e l’Intelligence” con il suo scritto “Paul Valéry et la poésie pure”, dal quale più tardi trasse l’articolo *Čistaja poezija* (La poesia pura). In dicembre partecipò al dibattito moderato da André Fantainas “Le Symbolisme en France”, in cui Nina Berberova espose un intervento sullo stesso tema.

Le relazioni personali strette nel corso delle riunioni allo studio franco-russe resero possibile a Vejdle la collaborazione con prestigiosi periodici francesi, come la “Nouvelle Revue Française”, “Vie Intellectuelle” e “Mois”. Il critico francese Charles du Bos, introdusse Vejdle insieme a J. Fel’zen e G. Adamovič¹⁵ nei salotti letterari francesi, dove egli approfondì la conoscenza del filosofo cattolico allievo di Henri Bergson Jacques Maritain e del drammaturgo Gabriel Marcel.

¹⁴ L. Livak, *La dimension littéraire du studio franco-russe*, “Revue des études slaves”, vol. 75, 3/4 (2004), p. 473.

¹⁵ L. Livak, *How it was done in paris: Russian Émigré Literature and French Modernism*, Madison, University of Wisconsin Press, 2003, p. 219.

1.2.1 *Les abeilles d'Aristée*

Grazie alle sollecitazioni di J. Maritain e G. Marcel l'opera principale di Vejdle, *Les abeilles d'Aristée. Essai sur le destin actuel des lettres et des arts* (Le api d'Aristeo. Saggio sul destino attuale delle lettere e delle arti)¹⁶ incontrò il pubblico francese. Marcel propose a Vejdle di esporne il contenuto durante una serata ad un ristretto gruppo di amici tra cui vi era Maritain, e quest'ultimo suggerì che il libro venisse pubblicato per Desclée de Brouwer nel 1936. Maritain fece uscire il testo sulla collezione "Les Îles" di Desclée de Brouwer da lui diretta, ma più tardi Vejdle si pentì di aver accettato, poiché riteneva che il suo saggio non si rifacesse alla visione cattolica che era invece propria della collana.¹⁷

Il nucleo principale di *Les abeilles d'Aristée* è una riflessione sulla crisi alla base dell'arte contemporanea, individuata da Vejdle nell'impossibilità di ricreare la realtà nel suo senso integrale, unitario. Questo fenomeno appare come la diretta conseguenza della disgregazione di un linguaggio artistico comune, ovvero di uno stile, che viene ricondotta all'epoca del Romanticismo.

La "disumanizzazione" del processo creativo, tuttavia, ha un'origine più profonda e coincide con la sostituzione del principio trascendente con l'approccio razionalistico che guida la civiltà contemporanea.

¹⁶ V. Vejdle, *Les abeilles d'Aristée. Essai sur le destin actuel des lettres et des arts*, Paris, Desclée de Brouwer, 1936. Il titolo dell'opera fa riferimento al mito virgiliano contenuto nel quarto libro delle *Georgiche*, in cui viene illustrato il fenomeno della bugonia, ovvero della credenza, diffusa tra gli antichi, nella generazione spontanea della vita. Ad Aristeo, pastore in Tessaglia figlio di Apollo e Cirene, muoiono tutte le api. L'indovino Proteo gli rivela che quella è la punizione per aver causato, anche se involontariamente, la morte di Euridice. Egli decide di sacrificare agli dei quattro tori e quattro giovenche, e dopo nove giorni le api rinascono dalle carcasse putrescenti degli animali.

¹⁷ V. Vejdle, *Franko-russkie vstreči*, "Russkij al'manach", Pariž, 1981, p. 397.

Strutturato secondo lo schema della settimana santa e della veglia pasquale¹⁸, *Les abeilles d'Aristée* pone come condizione per un rinnovamento dell'arte, e della cultura in generale, la rinascita di un sentimento religioso che possa riconsegnare all'uomo la fede nell'unità. Le idee di Vejdle si inseriscono in un clima culturale già permeato dalla riflessione critica circa la decadenza della civiltà occidentale. Nell'Europa tra le due guerre, infatti, temi e immagini simili si ritrovano in opere quali *Der Untergang des Abendlandes* (Il tramonto dell'Occidente, 1918-1922) di Oswald Spengler, *La Deshumanización del arte* (La disumanizzazione dell'arte, 1925) di José Ortega y Gasset, *In de schaduw van morgen* (La crisi della civiltà, 1935) di Johan Huizinga, nel pensiero di autori come l'austriaco Hermann Broch o, in ambito polacco, in Czesław Miłosz e ancora in Paul Claudel e Thomas Stearns Eliot.

Con quest'opera Vejdle riprese la tradizione filosofica del "processo russo" (*ruskij sud*) all'evoluzione artistica occidentale contemporanea,¹⁹ tendenza che è possibile riscontrare in altri lavori russi precedenti come *Krisis iskusstva* (La crisi dell'arte) di N. Berdjaev, *Anti-iskusstvo* (Anti-arte) di P. Muratov, *Trup krasoty* (Il cadavere della bellezza) di S. Bulgakov o ancora *Četverodnevnyj Lazar'* (Lazzaro morto per quattro giorni, 1936) di G. Fedotov.²⁰

In Francia il riconoscimento dell'opera di Vejdle da parte della critica fu tiepido, ma presto *Les abeilles d'Aristée* fu tradotto in tedesco (1937)²¹ e spagnolo (1943)²². T. S. Eliot e Bernard Berenson, inoltre, ebbero un ruolo significativo nella traduzione e nella diffusione del testo in Inghilterra.

¹⁸ Cfr. B. Marchadier, *Wladimir Weidlé et la 'mort du style'*, "Europa Orientalis" 27 (2008), p. 154.

¹⁹ Cfr. I. Dorončenkova, «*Pozdnij ropot*»..., cit. p. 49.

²⁰ N. Berdjaev, *Krisis iskusstva*, Moskva, Izdanie G.A. Lemana i S.I. Sacharova, 1918; P. Muratov, *Anti-iskusstvo*, "Sovremennye zapiski", 19 (1924); S. Bulgakov, *Trup krasoty*, "Russkaja mysl", 8 (1915); G. Fedotov, *Četverodnevnyj Lazar'*, Al'manach "Krug", kn. 1, Berlin, Parabola, 1936;

²¹ W. Weidlé, *Das Schicksal der modernen Kunst*, Luzern, Vita nova Verlag, 1937.

²² W. Weidlé, *Ensayo sobre el destino actual de las letras y de las artes*, trad. di Carlos María Reyles, Buenos Aires, Emecé Editores, 1943.

Nel 1937 apparve la versione corrispondente in lingua russa *Umiranje iskusstva* (L'agonia dell'arte).²³ Di questo titolo Vejdle dirà in seguito:

Ho chiamato il mio libro “Agonia dell'arte”. Se avessi voluto dar prova di un senso di obiettività contemporanea o di disinteresse per ciò di cui parlo in questo libro avrei potuto chiamarlo “Reinterpretazione dell'arte”, ma se avessi voluto levare qualsiasi tipo di previsione, senza fare congetture sul futuro, allora il titolo migliore sarebbe stato “Impoverimento dell'arte”. È così che la penso adesso. Allora questi due titoli non mi erano venuti in mente. Dopotutto non riflettevo semplicemente sull'agonia dell'arte, mi angosciavo, mi affliggevo perché aveva cominciato a sparire ciò che io, e tutti quelli prima di me, chiamavano arte.²⁴

A testimoniare la gravidanza e, in un certo senso, l'inesauribilità dell'oggetto di studio, Vejdle fece pubblicare una seconda edizione del volume, riscritta e notevolmente ampliata, nel 1954 presso la prestigiosa casa editrice Gallimard.²⁵ Questa versione è stata successivamente ristampata nel 2004²⁶ a Ginevra, con una prefazione di Bernard Marchadier. In Russia il libro uscì a Pietroburgo nel 1996.²⁷

²³ V. Vejdle, *Umiranje iskusstva. Razmyšlenija o sud'be literaturnogo i chudožestvennogo tvorčestva*, Pariž, RSCHD – “Put' žizni”, 1937.

²⁴ Книгу мою я назвал “Умирание искусства”. Если бы я желал проявить совершеннейшую объективность или безучастность к тому, о чем я в этой книге говорю, я мог бы ее назвать “Переосмысление искусства”, а если бы всякие предвидения захотел из нее изъять, о будущем не гадать, тогда “Оскудение искусства” было бы наилучшим заглавием для нее. Так я думаю теперь. Тогда мне эти другие заглавия и в голову не приходили. Я ведь об умирании искусства не просто рассуждал, я горевал о нем, горевал о начавшемся исчезновении того, что было мне дорого и что я называл, как и все до меня, искусством. [La citazione è tratta dallo script di *Devjat' besed ob iskusstve našego veka* (Dieci conversazioni sull'arte del nostro secolo), una delle trasmissioni radiofoniche condotte da Vejdle dal 1953 a Radio Liberty.] Cfr. I. Dorončenkov, «*Pozdnij ropot*» *Vladimira Vejdle*, “Russkaja literatura”, 1 (1996), p. 48.

²⁵ V. Vejdle, *Les abeilles d'Aristée. Essai sur le destin actuel des lettres et des arts*, Paris, Gallimard, 1954.

²⁶ V. Vejdle, *Les abeilles d'Aristée. Essai sur le destin actuel des lettres et des arts*, prefazione di B. Marchadier, Ginevra, Ad Solem, 2004.

²⁷ V. Vejdle, *Umiranje iskusstva. Razmyšlenija o sud'be literaturnogo i chudožestvennogo tvorčestva*, Sankt-Peterburg, Axioma, 1996.

1.2.2 L'Istituto di Teologia Ortodossa Saint-Serge

L'inizio del XX secolo in Russia fu segnato da un'atmosfera di tensione mistico-religiosa sulla quale ebbe un forte impatto la filosofia di V.Solov'ëv. In questo periodo si assistette alla ripresa di una varietà di esperienze metafisiche, teosofiche ed esoteriche²⁸ che venne a coincidere un vasto fenomeno di rinascita religiosa.

Tra i rappresentanti di questa nuova stagione Sergej Bulgakov (1871-1944) e Nikolaj Berdjaev (1874-1948) ebbero un influsso significativo sul pensiero di Vejdle. Altre figure chiave possono essere considerate Nikolaj Losskij (1903-1958), Semën Frank (1877-1950), Pavel Florenskij (1882-1937), Lev Šestov (1866-1938), e scrittori quali Vasilij Rozanov (1856-1919), Dmitrij Merežkovskij (1865-1941) e Vjačeslav Ivanov (1866-1949).

L'ondata repressiva del 1922 costrinse numerose tra queste figure di intellettuali e altre, come Michail Osorgin e Roman Jakobson, ad emigrare dalla Russia con l'accusa di «attività controrivoluzionaria».

In emigrazione i pensatori religiosi continuarono la propria attività, con la pubblicazione di articoli e testi sulla stampa *émigrée*, oltre alla formazione di circoli e gruppi di discussione. Ma la particolare, e spesso drammatica, condizione dell'esilio aveva determinato una generale riscoperta della fede e dei legami con la tradizione ortodossa, e per questo motivo nelle *enclaves* russe si era manifestata la necessità di mantenere vive istituzioni religiose e luoghi confessionali.

Vejdle contribuì significativamente a questa parte della vita associata dell'emigrazione, in particolare con la sua attività all'Istituto di Teologia Ortodossa Saint-Serge a Parigi.

²⁸ M. Colucci e R. Picchio (a cura di), *Storia della civiltà letteraria russa*, vol. II, Torino, UTET, 1997, p. 19.

Qui iniziò ad insegnare nel 1925, e dal 1932 al 1952 fu docente di storia dell'arte cristiana e storia della chiesa. L'istituto era stata fondato per compensare la mancanza di un seminario che potesse istruire adeguatamente i chierici e allo stesso tempo per permettere gli studi accademici di teologia e storia ortodossa. Il punto di partenza per la sua creazione, però, fu il trasferimento della società berlinese diretta da Berdjaev Svobodnaja akademija duchovnoj kul'tury (Libera accademia di cultura spirituale) nei locali di una ex-chiesa tedesca protestante a Parigi. A capo del Saint-Serge vi era il Metropolita Evlogij (1864-1946), ma la direzione era affidata a Sergej Bulgakov, considerato da Vejdle una sorta di padre spirituale.

Oltre a collaborare con il seminario e l'istituto, Vejdle partecipava con interventi sul periodico connesso al Saint-Serge, ovvero "Pravoslavnaja mysl" (Il pensiero ortodosso, 1928-1971), prevalentemente incentrato su questioni di ordine teologico e liturgico.

Inoltre, egli scriveva per la rivista fondata da Berdjaev "Put'" (La via, 1925-1940) organo del pensiero religioso russo in cui confluivano le più importanti ricerche filosofiche dell'emigrazione; scritti di Vejdle uscivano anche per il trimestrale a tema politico "Novyj grad" (La nuova città, 1931-1939), redatto da I. Fondaminskij, F. Stepun e F. Fedotov, il cui interesse era rivolto soprattutto alla valutazione degli eventi storici da un punto di vista religioso-filosofico.

"Put'" e "Novyj grad" uscivano presso la casa editrice del YMCA, sigla di Young Men's Christian Association, associazione che forniva un notevole supporto al Saint-Serge e che permetteva la pubblicazione di molti lavori di teologi e filosofi dell'istituto.

Legata a Fondaminskij era un'altra associazione letteraria di cui fu membro Vejdle, "Krug" (Il cerchio, 1935-1939), questa volta non di interesse prettamente religioso. L'idea alla base di questo gruppo era quella avvicinare i giovani autori emigrati ai pensatori che si raccoglievano intorno a "Novyj grad" tramite il confronto su temi politici,

letterari e filosofici. Vejdle inoltre fu uno tra gli autori della “vecchia” generazione a pubblicare sull’almanacco di “Krug” (1936-1938).²⁹

1.3 Dal 1950 al 1979

Dopo la guerra Vejdle continuò a collaborare con i periodici francesi, scrivendo per la “Nouvelle revue française”, “Les Nouvelles littéraires”, la “Vie intellectuelle”, “La table ronde” e “Les Cahiers de la Pléiade”.

Nel frattempo continuava anche l’attività pubblicistica sulla stampa dell’emigrazione newyorkese, con le riviste “Novyj Žurnal” (La Nuova Rivista, fondata nel 1942 da M. Aldanov e M. Cetlin), “Novoe Russkoe slovo” (La nuova parola russa, 1910-2010), e gli almanacchi “Vozdušnye puti” (Binari in aria, 1960-1967) e “Mosty” (Ponti, 1958-1970).

Nel 1949 il testo *La Russie absente et présente* (Paris, Gallimard, 1949), fu ben accolto dalla critica, e venne insignito del premio Rivarol.³⁰ Il tema al centro di questo volume, ovvero il legame esistente tra la Russia e la cultura cristiana europea occidentale, venne ripreso in altre opere degli stessi anni.

Su questa fase V. Tolmačëv osserva:

Se nell’opera degli anni Trenta era preponderante la critica letteraria, nei libri pubblicati nei primi due decenni del dopoguerra prevaleva la tematica politica: *Večernij den’* [Giorno d’inverno] (New York, 1952), *Zadača Rossii* [Il compito della Russia] (New York, 1956), *Bezymjannaja strana* [Il paese senza nome] (Parigi, 1968). Tuttavia la loro prospettiva era tale da far apparire i giudizi politici come una continuazione della storiosofia, la cui base, secondo la consuetudine della critica religioso-filosofica russa, era costituita da materiale letterario, o più precisamente (e in ciò consiste il suo elemento di originalità), da materiale poetico.³¹

²⁹ G. Struve, *Russkaja literatura v izgnanii. Opyt istoričeskogo obzora zarubežnoj literatury*, New York, Izdatel’stvo imeni Čechova, 1956, p. 158.

³⁰ <https://www.lemonde.fr/archives/article/1949/03/28/le-prix-rivarol-est-attribue-a-mm-vladimir-weidle-et-farjallah-haik_1920656_1819218.html> Data di consultazione: 30/01/2020.

³¹ Если в его творчестве 30-х годов преобладала литературная критика, то в книгах, изданных в первых два послевоенных десятилетия, преобладала политическая тематика: «Вечерний день» (Нью-Йорк, 1952), «Задача России» (Нью-Йорк, 1956), «Безымянная страна» (Париж, 1968). Однако и в них угол зрения был таков, что политические оценки выступали продолжением историософии,

In Italia nel 1944 venne pubblicato singolarmente un capitolo de *Les abeilles d'Aristée*, *Čistaja poesia*, con una nota introduttiva di Giancarlo Vigorelli.³² Successivamente, a Milano uscirono i volumi *Les icônes byzantines et russes* (Le icone bizantine e russe, 1950), *Mosaici paleocristiani e bizantini* (1954) e *Venecijskie mozaiki* (Mosaici veneziani, 1956). L'indagine sul rapporto tra arte e religiosità cristiana è inoltre alla base di *The Baptism of Art* (Il battesimo della religione), pubblicato a Londra nel 1950, e degli articoli *Iskusstvo kak jazyk religii* (Arte come lingua religiosa, 1958) e *Religija i kul'tura* (Religione e cultura, 1965).

1.3.1 Radio Svoboda

Concluso il periodo di docenza all'Istituto Saint-Serge nel 1952, Vejdle iniziò a collaborare dall'anno successivo all'emittente radiofonica con sede a Monaco di Baviera Radio Liberty (in russo Radio Svoboda),³³ prima in qualità di direttore dei programmi in lingua russa e successivamente come autore di trasmissioni. Da una parte quest'attività rappresentava per Vejdle una sorta di «ritorno in Russia»³⁴ e dall'altra andava incontro alla necessità di raggiungere una stabilità economica. Radio liberty, infatti, era stata appositamente creata e finanziata dal governo degli Stati Uniti per diffondere informazioni e propaganda anticomunista in Unione Sovietica durante la guerra fredda. È evidente che partecipando a quest'organizzazione Vejdle si esponeva politicamente in opposizione al regime sovietico, tuttavia gli interventi destinati alla stazione radio

основу которой вполне привычно для русской религиозно-философской критики составил литературный, а точнее сказать (в чем и заключается элемент его оригинальности), поэтический материал. V. Tolmačev, *Peterburgskaja estetika*, in V. Vejdle, *Umiranie iskusstva*, Moskva, Respublika, 2001, p. 416.

³² V. Vejdle, *La poesia pura*, trad. it. di E. Castellani, con una nota di Giancarlo Vigorelli, Padova, Cedam, 1944.

³³ Originalmente l'emittente si chiamava Radio Liberation (in russo Osvoboždenie), e fu rinominata solo in seguito. URL: < <https://www.svoboda.org/> > Data di consultazione 30/01/2020.

³⁴ Dall'autobiografia manoscritta del 1975. Cfr I. Dorončenkov, «*Pozdnij ropot*»..., cit, p. 53.

riguardavano per lo più argomenti di interesse storico-artistico, come approfondimenti sulla Roma antica o sulla pittura parigina. Tra le rubriche radiofoniche condotte da Vejdle troviamo «Besedy o slovach» (Conversazioni sulle parole) e «Devyat' besed ob iskusstve našego veka» (Dieci conversazioni sull'arte del nostro secolo) o ancora «Naše kulturnoe nasledstvo» (Il nostro patrimonio spirituale).³⁵ Quanto Vejdle espose alla radio sui suoi soggiorni italiani e sulle impressioni che trasse dalla capitale fu raccolto nel volumetto *Rim. Iz besed o gorodach Italii.* (Roma. Dalle conversazioni sulle città italiane), uscito nel 1967.

1.3.2 Ultimi progetti

Negli anni Sessanta Vejdle riprese l'attività di insegnamento di storia dell'arte: per qualche anno tenne lezioni al Collège d'Europe a Bruges e tra il 1964-1965 fu professore all'università di Monaco di Baviera. Inoltre, dal 1968 al 1970 tenne una serie di corsi seminari negli Stati Uniti, alla NYU di New York e all'università di Princeton.

Sempre in questi anni Vejdle scrisse una serie di saggi dedicati a poeti della propria generazione, Blok, Achmatova, Mandel'stam, Cvetaeva, in seguito confluiti nel testo *O poetach i poezii* (Di poeti e poesia) del 1973.³⁶ Una serie di articoli usciti dal 1972 al 1974 su *Novyj Žurnal* costituiscono uno degli ultimi lavori di Vejdle, una sorta di trattato sull'arte poetica. Pubblicato postumo nel 1980, *Embriologija poezii* presenta il linguaggio poetico come fenomeno irriducibile allo studio delle scienze esatte. In particolare, la critica di Vejdle si rivolge allo strutturalismo, corrente teorica con la quale si trovava a stretto contatto nel mondo accademico statunitense. Nella raccolta rientra anche l'articolo del 1957 *Biologija iskusstva* (La biologia dell'arte), in cui a partire dalla concezione di

³⁵ Un elenco completo delle rubriche tenute all'emittente radio si trova in V. Vejdle, *Rim, Besedy o večnom gorode*, in *Rim. Iz besed o gorodach Italii.*, Pariž, 1967.

³⁶ V. Vejdle, *O poetach i poezii*, Paris, YMCA-Press, 1973.

opera d'arte come organismo vivo Vejdle presenta una formulazione esaustiva e coerente della sua teoria estetica.

Una serie di lavori che Vejdle progettava negli anni Settanta è rimasta incompiuta, oppure solo allo stato di manoscritto. Si tratta, ad esempio di un testo su Tjutčev, autore al quale egli aveva in precedenza dedicato l'articolo *Tjutčev i Rossija*,³⁷ di una monografia su Rembrandt basata sui suoi interventi sull'emittente radiofonica Radio Liberty³⁸ e di un'antologia che raccogliesse autori emigrati e sovietici di diverse generazioni, ironicamente intitolata *Opasnye Svjazi* (Le relazioni pericolose).³⁹

Sul primo numero di "Russkaja Literatura" del 1996, invece, vengono trascritte e pubblicate tre sezioni del manoscritto di *Rossija. Revoljucija. Religija*.⁴⁰ A differenza degli altri testi, qui Vejdle scrive in forma di frammento e riporta le riflessioni fatte durante il corso della vita sulla Russia e la cultura occidentale. Vejdle è anche autore della raccolta di versi *Na pamjat' o sebe* (Alla mia memoria), due racconti⁴¹ e la *povest' Beloe plat'e* (Il vestito bianco)⁴².

1.3.3 Agli occhi dei contemporanei

Vejdle visse in Francia fino alla sua morte, avvenuta il 5 agosto 1979 a Parigi, e venne sepolto al cimitero ortodosso di Sainte-Geneviève-des-Bois. Fin ora non è apparsa una raccolta delle opere dell'autore, e il suo lavoro è stato apprezzato e studiato più in Europa che nel suo paese d'origine. Ancora in vita, Vejdle riconosceva di non avere un vero e

³⁷ V. Vejdle, *Tjutčev i Rossija*, "Russkie zapiski", 18(1939), pp 141-157.

³⁸ Cfr. I. Dorončenkov, *Vladimir Vejdle: Kniga o Rembrandte*, in *K istorii zarubežnogo iskusstva*, Sankt-Peterburg, Ros. akademija chudožestv. Spb. Gos. akademija, inst živopisi, skul'ptury i architektury im. I. E. Repina, 2000, pp. 73-81.

³⁹ Cfr. I. Dorončenkov, «*Pozdnij ropot*»..., cit, p. 62

⁴⁰ V. Vejdle, *Rossija. Revoljucija. Religija*., "Russkaja Literatura" 1 (1996).

⁴¹ V. Vejdle, *Četyre dnja*, "Novyj Žurnal", 124(1976), pp. 6-29; *Vdvoem drug bez druga*, "Novyj Žurnal", 135 (1979), pp. 5-29.

⁴² V. Vejdle, *Beloe plat'e*, "Novyj Žurnal", 129 (1977), pp. 5-83.

proprio seguito di “allievi”, anche se le sue opere avevano destato l’interesse di intellettuali come Berenson, Eliot, Ungaretti, Claudel, Valéry e Montale. La stima dei suoi contemporanei è testimoniata da alcuni passi a lui dedicati. Aleksandr Šmeman scrive di Vejdle:

Lui non era un “uomo di cultura”, ma una miracolosa incarnazione della cultura. Lui viveva in essa e lei in lui, con quella libertà regale ed evidente della quale è rimasto poco agli eruditi, agli esperti e agli specialisti del nostro secolo. Per V. V. la cultura non era né una professione né una qualifica, ma prima di tutto una bellissima casa luminosa, della quale conosceva, amava e sentiva proprie tutte le stanze, poiché lì era nato e cresciuto e perché quella casa era la *sua casa*.⁴³

Così invece lo descrive il memorialista dell'emigrazione Vasilij Janovskij:

In modo straordinariamente inaspettato, il tema amoroso lo rianimava. Un tempo la lirica di Tjutčev, con la sua eterna memoria del passato, feriva a morte Vejdle. Nei momenti di agitazione cominciava a balbettare. E l’immagine del rispettabile docente, calvo, indolente, con il volto giallastro e lentiginoso, che racconta balbettando dell’amore senile di Tjutčev, pareva insieme ridicola e tragica. Malgrado la ragionevolezza europea e tutte le idee lodevoli sull’arte e la religione, qualcosa in lui testimoniava di un profondo disaccordo individuale. Mi è sempre sembrato che Vejdle, forse inconsciamente, non finisse mai di dire ciò che era più importante.⁴⁴

⁴³ Был он не «культурным человеком», а неким поистине чудесным воплощением культуры. Он жил в ней и она жила в нем с той царственной свободой и самоочевидностью, которых так мало осталось в наш век начетчиков, экспертов и специалистов. Для В. В. культура была не профессией и не специальностью, а, прежде всего, прекрасным и светлым домом, в котором, потому что он родился и вырос в нем, потому что дом этот был *его* домом, он знал, любил и своими ощущал все комнаты. Prot. A. Šmeman, *Pamjati V. Vejdle*, “Vestnik RChD”, 129(1979), p. 175.

⁴⁴ Оживляла его, чрезвычайно неожиданно, тема любви. Лирика Тютчева с вечной, непреходящей памятью о прошлом, когда-то смертельно ранила Вейдле. В минуты волнения он начинал заикаться. И образ почтенного, гологолового, желтовато-лимфатического, веснушчатого доцента, рассказывающего заикаясь о старческой любви Тютчева, казался и смешным, и трагичным. Вопреки европейской рассудительности и всем похвальным мыслям относительно религии и искусства, что-то в нем свидетельствовало о глубоком личном неблагополучии. Мне всегда казалось, что Вейдле самого главного, может быть, бессознательно не договаривает. V. Janovskij, *Polja Elisejskie. Kniga Pamjati*, Sankt-Peterburg, Puškinskij fond, 1993.

Capitolo II. Vejdle sulle pagine di “Sovremennye zapiski”

2.1 La rivista

Publicata a Parigi tra il 1920 e il 1940, la rivista “Sovremennye zapiski” (Annali Contemporanei) fu uno degli organi culturali più importanti dell’emigrazione russa, di cui a partire dal novembre 1920 apparvero 70 numeri. Il periodico fu fondato e animato da N.D. Avksent’ev, I.I. Fondaminskij-Bunakov, A. I. Gukovskij, V. V. Rudnev et M. B. Višnjak, in patria *esery* appartenenti al partito socialista-rivoluzionario di destra. Tutti e cinque erano membri attivi dello Zemgor¹, un’organizzazione nata per assistere i civili durante la prima guerra mondiale e, a parte Gukovskij, gli altri si conoscevano personalmente da tempo.

Le notizie fornite dal volume di Mark Višnjak, redattore capo, “*Sovremennye zapiski*”: *Vospominanija redaktora*, permettono una ricostruzione sistematica dell’attività della rivista.

Nel 1920 l’ex-capo del governo provvisorio Kerenskij, trasferitosi a Parigi, aveva ottenuto dei fondi dal governo ceco per dotare il Partito Socialista Rivoluzionario di un giornale quotidiano e di un’altra pubblicazione periodica che potessero rappresentare la parte dell’emigrazione vicina ai valori democratici. Stando a ciò che afferma Višnjak «fu deciso, perciò, insieme al quotidiano (la futura “Volja Rossii” a Praga e “Dni” a Berlino

¹ *Ob'edinënnij komitet Zemskogo sojuza i Sojuza gorodov* (Comitato congiunto dell’Unione degli Zemstvo e dell’Unione delle Città), creato nel 1915 allo scopo di assistere i civili durante lo sforzo bellico. Liquidata nel 1919, l’organizzazione era stata ricostituita a Parigi nel 1921 con il nome di *Russkij zemgorodskij komitet pomošči rossijskim graždanam za granicej* (Comitato russo degli Zemstva e delle municipalità per il soccorso ai cittadini russi all’estero) per portare aiuto alla comunità emigrata per quanto riguarda salute ed educazione.

e Parigi) e alla produzione di libri, opuscoli e volantini, di avviare la pubblicazione di un *tolstyj žurnal*, tradizionale per la coscienza dell'*intelligencija* russa». ²

La consuetudine dei *tolstye žurnaly*, ovvero riviste “spesse”, “voluminose”, è un fenomeno peculiare della cultura letteraria russa, il cui prototipo è rappresentato dal “Moskovskij Žurnal” (La rivista di Mosca) di Karamzin del 1791-1792. La sua diffusione risale all’inizio del secolo XIX, quando il veicolo letterario principale era l’almanacco, pubblicazione annuale che ospitava principalmente versi. Presto la varietà del materiale presentato dai *tolstye žurnaly* ne aveva determinato il successo commerciale, infatti in questo mensile letterario-sociale venivano pubblicate non solo opere letterarie ma anche recensioni, considerazioni di carattere politico, filosofico e storico. All’epoca due riviste celebri di indirizzo rivoluzionario democratico erano “Sovremennik” (Il Contemporaneo), creata da Puškin nel 1836, e “Otečestvennye zapiski” (Annali Patrii), fondata da Svin'in nel 1818. La scelta del nome “Sovremennye zapiski” intendeva rimandare proprio ai suoi due predecessori, e con ciò indicare la volontà di proseguire in emigrazione questa prestigiosa tradizione della stampa russa.

Nel gennaio 1920, infatti, era apparso un altro *tolstyj žurnal*, “Grjaduščaja Rossija” (La Russia futura), creato e diretto da M. Aldanov, N. Čajkovskij, V. Anri e A. Tolstoj. Tuttavia, come molte altre pubblicazioni nel difficile contesto dell’esilio, la rivista aveva interrotto la sua attività dopo l’uscita del secondo numero, principalmente a causa del mancato sostegno economico del suo finanziatore, l’industriale V. Denisov. Un comitato di socialisti rivoluzionari si era rivolto proprio a scrittori e membri della redazione della cessata rivista per fondare “Sovremennye zapiski”.

² Решено было, поэтому, наряду с ежедневной газетой (будущая «Воля России» в Праге и «Дни» в Берлине и Париже) и издательством книг, брошюр и листовок, приступить к изданию и «толстого журнала», традиционного для русского интеллигентского сознания. М. В. Вишњак, “Sovremennye zapiski”: *Vospominanija redaktora*, Bloomington, Indiana University publications, 1957, p. 90.

Gukovskij e Avksent'ev accettarono subito di aderire al progetto, e Višnjak fu inizialmente incaricato del ruolo di redattore, mentre Fondaminskij era l'unico a porre in dubbio la collocazione politica della rivista. Per questo motivo egli aveva posto l'indipendenza politica come condizione necessaria alla sua collaborazione. In seguito l'impegno di Fondaminskij si rivelò indispensabile, poiché permise la collaborazione di numerosi letterati affermati, poeti e studiosi, con alcuni dei quali egli era legato personalmente, come Z. Gippius, D. Merežkovskij, e I. Bunin, anche se molti dei celebri autori non erano ancora attivi in emigrazione quando venne fondata la rivista. Fu Rudnev ad occuparsi dell'avviamento del progetto dal punto di vista tecnico e organizzativo, nonché ad elaborare l'idea di una rivista democratica, culturalmente libera.

Nella dichiarazione programmatica apparsa sul primo numero, i redattori affermavano il carattere liberale e antibolscevico di "Sovremennye zapiski", nonché la volontà di porsi come punto di riferimento per coloro che erano obbligati all'esilio e non potevano esprimersi senza restrizioni nella realtà sovietica:

Per questa ragione "Sovremennye zapiski" spalanca le sue pagine, a prescindere dall'appartenenza degli autori all'uno o all'altro gruppo politico, a tutto ciò che, nell'ambito della creazione artistica, della ricerca scientifica o della ricerca di un ideale sociale, rappresenta un valore oggettivo per la cultura russa. La redazione ritiene che i limiti alla libertà di opinione di un autore debbano essere estesi, soprattutto in un momento in cui non c'è ideologia che non necessiti di una revisione critica alla luce dei terribili eventi che stanno avendo luogo nel mondo.³

³ "Современные Записки" открывают поэтому широко свои страницы, — устраняя вопрос о принадлежности авторов к той или иной политической группировке, — для всего, что в области ли художественного творчества, научного исследования или искания общественного идеала представляет объективную ценность с точки зрения русской культуры. Редакция полагает, что границы свободы суждения авторов должны быть особенно широки теперь, когда нет ни одной идеологии, которая не нуждалась бы в критической проверке при свете совершающихся грозных мировых событий. *Ot redakcii.*, "Sovremennye zapiski", 1 (1920), p. III.

Nessuno dei membri fondatori era un'autorità in materia letteraria, perciò fu deciso di selezionare personalità più competenti in questo campo. M. Cetlin accolse la proposta di curare la poesia, invece Mark Aldanov rifiutò di occuparsi della sezione artistico-letteraria a causa della sua appartenenza al Partito Socialista Popolare, ovvero alla fazione politica degli *enesy*. La sezione fu infine affidata a F. Stepun, il cui attivo supporto dei giovani scrittori *émigrés* non raccoglieva però l'approvazione degli altri membri.

Sul primo numero, per il quale era stata stabilita una tiratura di 2.000 copie, venne pubblicata una parte della trilogia di A. Tolstoj *Choždenie po mukam* (La via dei tormenti), romanzo che l'autore terminò in Unione Sovietica. Sulla rivista apparirono in tutto gli scritti di 42 tra letterati, romanzieri e drammaturghi con tendenze estetiche e politiche eterogenee. Mentre la sezione di poesia dava ampio spazio agli scrittori modernisti e a quelli della generazione più giovane, quali Zinaida Gippius, Vjačeslav Ivanov, Konstantin Bal'mont, Teffi, Marina Cvetaeva, Boris Poplavskij, Georgij Ivanov e Vladislav Chodasevič, le scelte in merito alle opere in prosa restavano su posizioni più conservatrici, con un'evidente tendenza a preferire figure letterarie già significative per la prima ondata dell'emigrazione, come Dmitrij Merežkovskij, Ivan Bunin, Mark Aldanov, Aleksej Remizov, Boris Zajcev, Ivan Šmelëv e Michail Osorgin. Per questo motivo agli editori veniva mossa la critica di non dare sufficiente attenzione ai giovani talenti *émigrés*, nonostante apparissero regolarmente le opere di V. Sirin, all'epoca pseudonimo di Vladimir Nabokov, il cui *Dar* (Il dono) uscì in cinque puntate nei numeri 63-67 tra il 1937 e il 1938. Inoltre, dal 1930 la rivista aprì ad altri due autori più giovani quali Gajto Gazdanov, che ebbe successo grazie al suo primo romanzo *Večer u Kler* (Una serata da Claire, 1929) e Vassilij Janovskij, che scrisse inoltre un libro di memorie dedicato a questa generazione, *Polia elisejskie* (Champs Elysées, 1983). La «generazione inosservata», così come viene definita da Vladimir Varšavskij nella sua cronaca

*Nezamečenoje Pokolenie*⁴, era costituita da quei giovani scrittori emigrati che si riunivano nei caffè parigini e formavano il Montparnasse russo, e i loro temi erano legati soprattutto alla particolare condizione esistenziale dell'esilio, alla solitudine angosciata e al senso di sradicamento, oltre che a un sentimento mistico-religioso.

A reclamare attenzione non erano solo autori di poesia e prosa, ma anche critici, filosofi, studiosi e pubblicisti che ritenevano di essere più trascurati rispetto ad altri. Anche queste sezioni vantavano personalità in primo piano, come M. Rostovcev, studioso di storia greca, romana e persiana, P. Miljukov, politico e storico, gli storici e critici letterari V. Vejdle e M. Geršenzon, i filosofi V. Losskij, L. Šestov, N. Berdjaev, F. Stepun, e G. Fedotov, A. Čuprov, studioso nell'ambito della teoria statistica e B. Šlecer, critico musicale. Tuttavia, la frequenza di pubblicazione era di tre o quattro numeri l'anno, il che richiedeva di per sé una selezione dei contenuti.

I numeri della rivista dal 9 al 16 furono stampati a Berlino dove i costi erano meno elevati, ma a causa dell'inflazione questo non fu più possibile. La vita editoriale veniva costantemente messa alla prova da difficoltà di ordine finanziario: non solo i sussidi del governo ceco tendevano a diminuire, ma la rivista era una delle poche a sostenere economicamente i propri autori. Al fine di rendere la situazione più agevole Gukovskij e Višnjak diminuirono il loro compenso, vennero organizzate serate per raccogliere fondi e su consiglio di Fondaminskij il periodico venne pubblicizzato attraverso dei coupon nel quotidiano diretto da Miljukov "Poslednie Novosti". Inoltre, nel 1928 venne creata una casa editrice affiliata a "Sovremennye zapiski" che rese possibile la pubblicazione di 35 opere di russi emigrati; tuttavia l'attività si rivelò poco redditizia. Motivo di disaccordo tra i membri della redazione fu il crescente interesse di Fondaminskij per temi religiosi, il quale lo portò a fondare nel 1931 assieme a F. Stepun e G. Fedotov la rivista religioso-

⁴ V. Varšavskij, *Nezamečenoje Pokolenie*, Moskva, Dom russkogo zarubež'ja imeni Aleksandra Solženicyna - "Russkij Put", 2010 (ed. or. 1956), pp. 544.

filosofica “Novyj Grad” (La nuova città). In seguito egli si dedicò maggiormente a questo progetto, mentre la redazione si sciolse e la rivista rimase in mano al solo Rudnev. Nel frattempo, la comunità russa stabilitasi in Cina avanzava la richiesta che gli interessi di “Sovremennye zapiski” si facessero più attuali e concreti, nonché più vicini alla diaspora orientale, e per rispondere a quest’esigenza nel 1937 fu fondato un altro *tolstyj žurnal*, “Russkie zapiski” (Annali russi), inizialmente diretto da tutti i membri iniziali della redazione e poi dal solo Miljukov. Allo scoppio della Seconda guerra mondiale l’attività di “Sovremennye zapiski” terminò definitivamente.

2.2 L’attività di Vejdle relativa a “Sovremennye zapiski”

La pubblicazione degli archivi della redazione di “Sovremennye zapiski” da parte di Manfred Schruba e Oleg Korostelev ha segnato un passo importante per gli studi sulla rivista. Uscita in 5 volumi tra il 2010 e il 2014, l’opera “*Sovremennye zapiski*” (Pariz, 1920-1940). *Iz archiva redakcii* presenta la corrispondenza tra redattori e autori e tra gli stessi redattori, oltre a fornire un’importante testimonianza del contesto ideologico e culturale in cui operavano gli scrittori e pensatori appartenenti alla prima ondata dell’emigrazione russa.

Nel terzo volume un articolo di O. Korostelev⁵ introduce alcune linee guida relative agli scritti di Vladimir Vejdle apparsi sul *tolstyj žurnal*.

Già critico affermato grazie all’impegno nel periodico della stampa parigina, “Zveno” (L’anello), Vejdle iniziò la sua collaborazione a “Sovremennye zapiski” nel 1927 (n. 32) e continuò a pubblicare testi e interventi fino all’ultimo numero, nel 1940 (n. 70).

⁵ O. Korostelev, «*Ne dumajte, čto ja zabył “Sovremennye zapiski”*»: V. V. Vejdle, in “*Sovremennye zapiski*” (Pariž 1920-1940). *Iz archiva redakcii*, a cura di O. Korostelev, M. Šruba, Moskva, NLO, 2012, t. 3, pp. 9-36.

La linea editoriale non prevedeva che la sezione di critica letteraria avesse una particolare figura di riferimento o tendenza estetica, ragion per cui né Vejdle, né gli altri autori che vi contribuivano, quali Z. Gippius, V. Chodasevič, G. Adamovič, P. Bicilli e F. Stepun influenzarono direttamente le scelte in quest'ambito. Inoltre, Fondaminskij era maggiormente interessato alla visibilità dei nomi più noti, come Aldanov, Stepun e Zajcev, e non di rado capitava che gli scritti di Vejdle, commissionati in anticipo dalla redazione, subissero un rinvio al numero successivo, o che le recensioni fossero accorciate in modo tale da dare spazio al maggior numero di autori. Comunque, già dai primi lavori usciti nel 1927-1928 (n. 32-36) veniva riconosciuto il valore del critico, e a questo proposito nel 1928, discutendo a chi affidare la recensione di un testo di Remizov, Rudnev scrisse a Višniak: «Nell'ottica della rivista penso che Vejdle (e non Remizov) sia sempre più interessante degli altri».⁶

In tredici anni di partecipazione attiva in veste di autore e critico, Vejdle pubblicò per "Sovremennye zapiski" 49 articoli tra recensioni, scritti teorici e saggi critici, di cui 17 erano articoli lunghi. In aggiunta, egli scrisse in qualità di osservatore 11 recensioni globali per i nuovi numeri della rivista.

Nel corso di questo lungo periodo le pubblicazioni dei suoi contributi erano state temporaneamente sospese nel 1930 a causa di divergenze sorte tra Vejdle e la redazione, la quale tendeva a posticipare l'uscita di alcuni suoi articoli per mancanza di spazio. Nel 1927, il saggio *Poezija Chodaseviča* (La poesia di Chodasevič) era comparso qualche mese dopo un sollecito a Višnjak da parte dello stesso Chodasevič, tuttavia il ripetersi della situazione con lo scritto *Stichi i proza Pasternaka* (Versi e prosa di Pasternak) aveva indotto Vejdle a non inviare altro materiale alla rivista per qualche tempo. Grazie al

⁶ С точки зрения журнала (а не Ремизова), думаю, Вейдле всегда интереснее других. "Sovremennye zapiski" (Pariž 1920-1940). Iz archiva redakcii, a cura di O. Korostelev, M. Šruba, Moskva, NLO, 2011, t. 1, p. 163.

sostegno accordato da Fondaminskij, la collaborazione riprese nel 1931 (n. 45) quando venne pubblicato lo scritto *Ob iskusstve biografa* (Sull'arte del biografo) nel 1931 (n. 45), e da quel momento i lavori di Vejdle apparvero con costanza, con un articolo e due o tre recensioni quasi su ogni numero.

2.3 La corrispondenza con i redattori

Il titolo dello scritto menzionato in precedenza, «*Ne dumajte, čto ja zabyl* “Sovremennye zapiski”»: V. V. Vejdle («Non pensate che mi sia dimenticato di “Sovremennye zapiski”»): V. V. Vejdle) fa riferimento a una delle lettere che Vejdle scambiò con i redattori della rivista tra il 1928 e il 1939.⁷ Nell'articolo di O. Korostelev, infatti, viene riportata la corrispondenza tra l'autore e i membri della redazione, prima con Fondaminskij, Cetlin e Višnjak, e dal 1933 soltanto con Rudnev. Il documento, inoltre, rinvia agli archivi in cui sono conservati gli autografi di ciascuna lettera.

In primo luogo, gli scambi epistolari testimoniano delle questioni di tipo logistico che fanno da sfondo all'attività pubblicistica di Vejdle su “Sovremennye zapiski”: inviti, solleciti, ritardi nell'invio del materiale e richieste di correzioni. Inoltre, sono presenti alcuni spunti biografici, come i trasferimenti di città dell'autore a cui seguono indicazioni sul nuovo indirizzo a cui spedire i messaggi. Nell'aprile 1936, ad esempio, a ridosso della partenza per l'Inghilterra, Vejdle aveva chiesto un anticipo del compenso previsto per la pubblicazione di *Nacija i Evropa* (Nazione e Europa), al fine di poter sostenere le spese del soggiorno.⁸ Vejdle aveva ottenuto 125 dei 150 franchi richiesti, ma in giugno aveva

⁷ In questa lettera Vejdle si scusava per il ritardo accumulato nella scrittura di *Rossija i Zapad* (Russia e Occidente). L'articolo verrà inviato il 23 agosto 1938. V. Vejdle a V. Rudnev, Hatch Beauchamp, Tauton, 13 agosto 1938, in O. Korostelev, «*Ne dumajte, čto ja zabyl* ...», cit., p. 32.

⁸ V. Vejdle a V. Rudnev, Parigi, 29 marzo 1936, Lettera n. 26, in O. Korostelev, «*Ne dumajte, čto ja zabyl* ...», cit., pp. 28-29.

scritto di non essere riuscito a lavorare all'articolo a causa dei continui spostamenti a Newark, Cambridge e Londra.⁹ L'articolo venne pubblicato l'anno successivo, nel n. 63, con il titolo *Puškin i Evropa* (Puškin e l'Europa).

Inoltre, dal carteggio emerge che alcune proposte di recensione non ebbero seguito, come nel caso del testo A. Presnjakov e del romanzo di F. Stepun *Nikolaj Pereslegin: Roman v pis'mach* (Nikolaj Pereslegin: Romanzo epistolare, 1929)¹⁰, menzionati da Fondaminskij.¹¹¹² Nel 1935 Vejdle rinunciò alla recensione di due romanzi usciti lo stesso anno, ovvero *Ljubov' k šesterym* (Amore per sei) di E. Bakunina, di cui successivamente scriverà Z. Gippius, e *Dom v Passí* (La casa a Passy), romanzo di B. Zajcev¹³; in entrambi i casi, disse, era «occupato fin sopra i capelli».¹⁴¹⁵ Vejdle non pubblicò nemmeno l'articolo *Tvorčestvo i stroitel'stvo* (Creazione e costruzione) che aveva intenzione di scrivere nel marzo del 1935, ma Korostelev suggerisce che probabilmente l'idea alla base era la medesima di *Les abeilles d'Aristée* (Le api d'Aristeo).¹⁶ Di quest'ultimo testo troviamo un ulteriore riferimento nel 1936, quando Vejdle chiese che Bicilli ne ricevesse

⁹ V. Vejdle a R. Rudnev, Newark, 18 giugno 1936, Lettera n. 28, in O. Korostelev, «*Ne dumajte, čto ja zabył ...*, cit., pp. 29-30.

¹⁰ Fëdor Avgustovič Stepun (1884-1965), filosofo, teorico dell'arte, pubblicista, scrittore. Emigrò in Germania perché fra gli intellettuali costretti all'esilio da Lenin nel 1922. Ebbe un ruolo attivo nella stampa periodica *émigrée* e collaborò a "Sovremennye zapiski". *Nikolaj Pereslegin: Roman v pis'mach* è un'opera a tema filosofico e autobiografico.

¹¹ I. Fondaminskij a V. Vejdle, Parigi, 20 dicembre 1928, Lettera n. 2, in O. Korostelev, «*Ne dumajte, čto ja zabył ...*, cit., pp. 17-18.

¹² I. Fondaminskij a V. Vejdle, Parigi, 26 luglio 1933, Lettera n. 5, in O. Korostelev, «*Ne dumajte, čto ja zabył ...*, cit., p. 19.

¹³ Boris Kostantinovič Zajcev (1881-1972), romanziere, biografo e traduttore russo. Viene associato a Turgenev e Čechov in quanto continuatore della tradizione della prosa di stampo realista. Il romanzo *Dom v Passí* ritrae le vite di personaggi di diversa età e professione nell'enclave russa a Parigi.

¹⁴ [...] о книгах Бакуниной писать не берусь: плохо знаю то, о чем она пишет, да и по горло занят сейчас. [Non mi metto scrivere dei libri della Bakunina: non so bene di cosa scriva, e sono occupato fin sopra i capelli.] Lettera di V. Vejdle a V. Rudnev, Parigi, 21 maggio 1935, Lettera n. 20, in O. Korostelev, «*Ne dumajte, čto ja zabył ...*, cit., p. 26.

¹⁵ К сожалению, о «Доме в Пасси» не сумею написать теперь: занят по горло на этой и будущей неделе и не могу освободиться. [Purtroppo, di «La casa a Passy» non riesco a scrivere ora: questa settimana e la prossima ne ho fin sopra i capelli e non posso liberarmi.] Lettera di V. Vejdle a V. Rudnev, Parigi, 11 giugno 1935, Lettera n. 21, O. Korostelev, «*Ne dumajte, čto ja zabył ...*, cit., p. 26.

¹⁶ V. Vejdle a V. Rudnev, Parigi, 2 marzo 1935, Lettera n. 18, in O. Korostelev, «*Ne dumajte, čto ja zabył ...*, cit., pp. 24-25.

una copia per poterla recensire.¹⁷ La corrispondenza mette in luce anche la genesi di alcuni articoli successivi. In particolare, nel 1938 l'interesse suscitato dal testo di N. Gorodeckij *The Humiliated Christ in Modern Russian Thought* (Il Cristo umiliato nel pensiero russo moderno) aveva spinto Vejdle a proseguire nelle sue riflessioni su alcune peculiarità della cultura russa, confluite in *Eščë o «russkoj duše»* (Ancora sull'«anima russa»): «[...] nel libro è raccolto del materiale molto interessante sull'idea (e sul sentimento) di umiliazione, di *kenosis* nella letteratura russa e nell'opinione pubblica del secolo scorso, e dopotutto quest'esperienza di natura religiosa o cripto-religiosa è uno dei fondamenti dell'«anima russa».¹⁸

2.4 Tratti stilistici

La scrittura di Vejdle suscitava qualche perplessità tra i redattori, perché appariva talvolta eccessivamente accademica e complessa. Anche il poeta e critico G. Adamovič, entusiasta dell'articolo *Čistaja poezija* e dell'attenta analisi in esso contenuta riguardante la “malattia” dell'arte, osservava: «peccato che ciò venga fatto con un certo altezzoso distacco accademico, senza rischiare personalmente e intervenire nei fatti. Peccato che nelle ultime righe dell'articolo, quando “cala il sipario”, venga indicato il farmaco contro la malattia e consigliato di rivolgersi alla religione».¹⁹ Gli altri collaboratori della sezione, però, apprezzavano il suo stile e nel 1933 Bicilli scriveva a Rudnev: «La sezione di critica

¹⁷ V. Vejdle a V. Rudnev, Parigi, 22 ottobre 1936, Lettera n. 29, in O. Korostelev, «*Ne dumajte, čto ja zabyl ...*, cit., p. 30.

¹⁸ [...] в книге собран весьма интересный материал об идее (и чувстве) унижения, кенозиса в русск[ой] литературе и обществ[енном] мнении прошлого века, а ведь это переживание религиозного или крипто-религиозного порядка есть и в самом деле одна из основ «русской души». V. Vejdle a V. Rudnev, Parigi, 11 novembre 1938, Lettera n. 39, in O. Korostelev, «*Ne dumajte, čto ja zabyl ...*, cit., p. 34.

¹⁹ Жаль только, что сделано это с какой-то академической, высокомерной отрешенностью, без личного риска и вмешательства в дело. Жаль, что в последних строч «под занавес», указано лекарство от болезни и дан совет обратиться к религии. G. Adamovič, *Literaturnie zametki. «Poslednie novosti» 1932-1933* In *Sobranie sočinenij*, t. 2, Sankt Peterburg, Alteleja, 2007, p. 360-361.

letteraria è un po' piatta, ad eccezione dell'articolo di Vejdle, molto fine e ben elaborato».²⁰

Nelle pagine dell'autore, infatti, la chiarezza espressiva è il risultato di una costante attenzione alle sfumature linguistiche e all'utilizzo di un lessico ampio. Da un punto di vista formale il tono incisivo, di appassionata concitazione, si riflette in una scrittura a tratti barocca, caratterizzata dalla densità della sintassi e dalla ricchezza e molteplicità dei riferimenti culturali. In una lettera del 1972 a R. Gul', redattore del "Novyj žurnal", lo stesso autore afferma circa il proprio modo di scrivere: «I miei articoli sono un po' difficili, per il fatto che, avendo in generale la tendenza a scrivere in modo "fitto" o "compatto", comprimo ancor più le idee entro le misure della rivista».²¹ Frequenti, inoltre, sono i casi in cui concetti di natura teorica vengono affidati a metafore oppure intensificati da immagini vive. Ad esempio, in relazione alla distanza esistente tra vita popolare e istituzionale, l'autore associa la Russia «[...] a un'enorme focaccia di ottima pasta, che la massaia tirchia ha ricoperto a malapena di uno strato sottile di ricotta»²², mentre nello scritto *Eščë «o russkoj duše»* egli paragona la Russia prerivoluzionaria a «un infante nel grembo materno, che non ha nessuna voglia di nascere»²³. Ancora, in aperta critica con l'analisi razionale immessa nel processo creativo, Vejdle parla dell'artista come «[...] un carcerato nella cui cella, in maniera insopportabile, resta accesa tutta la notte una luminosa lampadina elettrica»²⁴ e si riferisce ironicamente al cubismo come un'arte

²⁰ Небеллетристический отдел — серенький, за исключением статьи Вейдле, очень глубоко продуманной и тонкой. "Sovremennye zapiski" (Pariž 1920-1940). Iz archiva redakcii, a cura di O. Korostelev, M. Šruba, Moskva, NLO, 2012, t. 2, p. 751.

²¹ Статьи мои получаютя трудноватыми, оттого что я, вообще имея склонность писать "густно" или "плотно", ещё и втискиваю свои мысли в журнальные размеры. Lettera a Roman Gul' del 31 maggio 1972, in I. Dorončenko, «Pozdnij ropot» Vladimira Vejdle, "Russkaja literatura", 1 (1996), p. 54.

²² [...] на огромную ватрушку из отличного теста, которую скаредная хозяйка едва прикрыла тонким слоем творога. V. Vejdle, *Tri Rossii*, "Sovremennye zapiski", 65 (1937), p. 308.

²³ «[...] на младенца в утробе матери, но которому вовсе не хочется родиться» V. Vejdle, *Eščë o «russkoj duše»*, "Sovremennye zapiski", 68 (1939), p. 434.

²⁴ [...] подобен заключенному, у которого в камере всю ночь горит непереносимо яркая электрическая лампочка. V. Vejdle, *Mechanizacija bessoznatel'nogo*, "Sovremennye Zapiski", 58 (1935), p. 461.

«igienica», che «si assume come l'alcol amaro prima di pranzo».²⁵

2.5 Il contributo in breve

Oltre a rispecchiare la varietà di interessi di Vejdle, i 28 numeri di “Sovremennye zapiski” che ospitano i lavori dell'autore offrono uno spaccato del vivace clima culturale della «Parigi russa» e dei dibattiti letterari e politici nei quali l'*intelligencija émigrée* era coinvolta.

Il *corpus* di articoli preso in considerazione consiste di 32 recensioni, collocate nella sezione “Kritika i bibliografija” (Critica e bibliografia), e 17 saggi critici, che invece appaiono nella sezione storico-letteraria “Kul'tura i žizn” (Vita e cultura) con l'eccezione di cinque di essi, usciti sulla prima parte della rivista: *Puškin i Evropa*, *Čistaja Poezija*, *Tri Rossii* (Tre Russie), *Rossija i Zapad* (Russia e Occidente) e *Granicy Evropy* (I confini dell'Europa).

Come vedremo, queste più ampie riflessioni sulla storia e sulla cultura contemporanea presentano alcuni temi ricorrenti, che è possibile ricondurre a tre problematiche fondamentali: il ruolo della Russia e della sua eredità culturale in Europa, l'impossibilità di acquisire un'identità nazionale e culturale nella dissoluzione di valori spirituali avvenuta a seguito della secolarizzazione della civiltà occidentale e del fenomeno rivoluzionario, e, infine, la declinazione in campo artistico di tale crisi spirituale e la relativa prospettiva di rinnovamento nella concezione religiosa di Vejdle.

²⁵ Новая эстетика гигиенична [...] картина принимается, как горький алкоголь перед обедом. В. Vejdle, *Monparnasskie mečtanija*, “Sovremennye zapiski”, 47 (1931), p. 459.

2.5.1 Le recensioni

Una parte cospicua degli articoli apparsi su “Sovremennye zapiski” è rappresentata da recensioni di opere coeve. Come storico dell’arte, Vejdle si occupa di testi riguardanti pittura e architettura russa, e riserva particolare attenzione a monografie relative all’arte bizantina e alla tradizione pittorica delle icone. L’interesse verso l’eredità bizantina e medievale della cultura russa si era rinnovato con l’*età d’argento*, tuttavia nel nuovo stato sovietico questo tipo produzione artistica veniva screditato a causa del suo intrinseco carattere devozionale e religioso. In emigrazione, invece, gli studi sulle icone e sulla tradizione culturale russa ortodossa avevano proseguito e si erano intensificati a conseguenza del fenomeno di rinascita spirituale e religiosa di quegli anni.²⁶ Alcuni dei testi recensiti da Vejdle appartengono a studiosi eminenti in materia, quali N. Kondakov²⁷ e A. Grabar²⁸, mentre due articoli hanno per oggetto le raccolte di saggi del Seminarium Kondakovianum, un’importante istituzione nata a Praga nel 1925 in onore del maestro dei suoi fondatori, N. Kondakov, per lo studio e la ricerca artistica russa e bizantina, storica e archeologica. L’importanza dell’arte dell’icona è testimoniata anche dalla riflessione teorica di Vejdle, poiché secondo il critico essa racchiude il significato della rappresentazione artistica. La fedeltà all’apparenza imposta all’immagine sacra, infatti, le permette di esprimere la realtà nel suo senso profondo. Ciò non implica una copia dal vero di tipo realista, ma piuttosto una somiglianza simbolica con l’oggetto rappresentato, in cui è presente una componente di immaginazione.²⁹ In merito scrive I. Varaev:

²⁶ Cfr. Marc Raev, *Russia Abroad. A Cultural History of the Russian Emigration 1919-1939*, New York, Oxford University Press, 1990, p. 90.

²⁷ Nikodim Pavlovič Kondakov (1844-1925), archeologo, storico di arte russa e bizantinista. A lui si devono importanti studi sull’icona, il suo lavoro principale è *Istorija vizantijskago iskusstva ikonografii po miniatjuram grečeskich rukopisej* (Storia dell’arte e dell’iconografia bizantina in base alle miniature dei manoscritti, 1877).

²⁸ André Grabar (1896-1990), storico dell’arte russo naturalizzato francese, specialista di iconografia paleocristiana, bizantina e medievale. Tra le opere principali vi è il testo recensito da Vejdle, *L’empereur dans l’art byzantin* (L’imperatore nell’arte bizantina, 1936). Collaborò con il Seminarium Kondakovianum.

²⁹ Cfr. V. Vejdle, *Pis'ma ob ikone*, “Vestnik RChD”, 55(1959) p 12.

L'icona rende visibile ciò che non può essere direttamente osservato, essa non è volta a ricostruire ciò che si narra nelle Scritture, a riprodurre visualmente il racconto evangelico, ma ad esprimere nell'immagine, mediante l'invenzione, ciò che la Chiesa insegna e in cui crede.³⁰

Tra i testi a carattere filosofico esaminati, invece, troviamo due lavori di N. Berdjaev (1874-1948): *O rabstve i svobode čeloveka* (Schiavitù e libertà dell'uomo, 1940) e *Les sources et le sens du communisme russe* (Le fonti e il significato del comunismo russo, uscito a Parigi per Gallimard nel 1938, mentre la recensione di Vejdle è dell'anno successivo; il testo era già apparso in inglese nel 1937 con il titolo *The origin of Russian communism*). Come accennato in precedenza, Berdjaev emerge in quanto una delle personalità più note della diaspora, e la sua opera esercitò un influsso rilevante sul pensiero filosofico e teologico russo, nonché sullo stesso Vejdle. È possibile trovare consonanze tra i due autori soprattutto per quanto riguarda la crisi artistica e spirituale che caratterizza la civiltà contemporanea, il concetto di *età d'argento*³¹ e il valore assegnato alla personalità umana. Inoltre, anche in Berdjaev è presente la concezione di attività creatrice come possibilità di ristabilire un contatto col divino: «il processo del mondo è l'ottavo giorno della creazione, è la creazione che continua».³²

Nel n. 67 del 1938, oltre alle recensioni di N. Dorn³³ e A. Hackel³⁴ viene presentata una selezione di quattro opere filosofiche pubblicate nel 1937, quali *Dedukcija ponjatija dviženija v primenenii k voprosu o podvižnosti zemli* (Deduzione del concetto di moto

³⁰ Икона делает зримым то, что недоступно обычному зрению, она обращена не к воссозданию того, о чем повествуется в Писании, не к наглядному воспроизведению евангельского повествования, а к выражению в образе посредством вымысла того, что Церковь учит и во что она верит. I. Varajev, *Problema chudožestvennogo vymysla v religioznoj estetike Vladimira Vejdle*, Vestnik PSTGU, Serija I: Bogoslovie. Filosofija, 5 (43) 2012, p. 60.

³¹ D. Rizzi, *L'inafferrabile età d'argento*, "Europa Orientalis", 15 (1996), n.2, p. 82.

³² N. Berdjaev, *Nuovo medioevo*, Roma, Fazi Editore, 2004, p. 179.

³³ N. Dorn, storico e letterato. L'opera recensita, *Kireevskij*, è una monografia sullo slavofilo russo Ivan Vasil'evič Kireevskij (1806-1856).

³⁴ Aleksej Alfred Hackel (nome russo: Aleksej Gustavovič Hackel, 1892-1951), storico dell'arte e teologo russo. Di quest'autore Vejdle recensisce *Das altrussische Heiligenbild, die Ikone* (L'Immagine sacra antico-russa, l'Icona, 1936) e *Die Trinität in der Kunst* (La Trinità nell'Arte, 1933).

nell'applicazione alla questione del movimento della terra) di N. Rejmers,³⁵ *Osnovy etiki* (I fondamenti dell'etica) di K. Zajcev,³⁶ *O čuvstve i čuvstvennosti: filosofskij etjud* (Senso e sensazione: uno studio filosofico) di L. Zakutin³⁷ e *Soeren Kierkegaard: Das subjektive Erlebnis und die religiöse Offenbarung: Eine psycho-analytische Studie einer Fast Selbstanalyse* (Soeren Kierkegaard: Esperienza soggettiva e Rivelazione religiosa: Uno Studio psicoanalitico di una quasi autoanalisi) di F. Lowtzky.³⁸

In ambito letterario sono recensite opere di autori già affermati in emigrazione, quali i romanzi di M. Aldanov *Zemli, ljudi* (Terre, persone, 1932) e *Begstvo* (La fuga, 1932), di N. Berberova e tre tomi (tt. 2, 3, 7) dalla raccolta di opere di I. Bunin pubblicata nel 1934 a Berlino. Del poeta di riferimento dell'emigrazione, nonché frequentazione personale e amichevole di Vejdle, V. Chodasevič, è recensita la monografia *O Puškine* (Su Puškin, 1937) e il libro di memorie *Nekropol'* (Necropoli, 1939). Di quest'ultimo Vejdle osserva: «non riporta forse alla stessa aria che respiravano i simbolisti russi, ed allo stesso tempo tesse il bozzolo da cui in seguito escono i versi della *Tjažĕlaja lira* [La lira pesante] e poi tutta la lirica matura di Chodasevič?»³⁹

Gli articoli critici relativi a raccolte di poesie sono una minoranza, e hanno ad oggetto i versi di M. Cetlin pubblicati con lo pseudonimo di Amari, *Ten' i telo* (Ombra e corpo,

³⁵ Nikolaj Aleksandrovič Rejmers (1894-1963), filosofo, pubblicista, giurista e aviatore navale russo.

³⁶ Archimandrita Kostantin (nato Kirill Iosifovič Zajcev, 1887-1975), sacerdote della Chiesa ortodossa russa fuori dalla Russia, dal 1950 professore nel monastero della Santissima Trinità a Jordanville e redattore della rivista "Pravoslavnaja Rus'" ("La Rus' ortodossa") dal 1949. La sua fama è legata all'attività di scrittore, teologo e pubblicista.

³⁷ Lev Grigor'evič Otockij-Zakutin (1905-1977?), filosofo, scrittore, economista e filologo dell'emigrazione russa.

³⁸ Fanny Lowtzky (nata Schwartzmann, 1874-1965), psicoanalista svizzero-tedesca originaria di Kiev, sorella del filosofo Lev Isaakovič Šestov (1866-1938). Oltre alla monografia su Kierkegaard già menzionata scrisse anche un profilo psicoanalitico di Mahatma Gandhi, *Mahatma Gandhi. A contribution to the psycho-analytic understanding of the causes of war and the means of preventing wars*, "International Journal of Psycho-Analysis", vol. 33, 4 (1952). Si interessò anche di occultismo e religione.

³⁹ но разве не дает оно вдохнуть самый воздух, которым дышал русский символизм, а вместе с тем не рисует ли оно тот кокон, из которого вылупились впоследствии стихи «Тяжелой лиры», да и вся вообще зрелая лирика Ходасевича? V. Vejdle, *V. F. Chodasevič. Nekropol'*, "Sovremennye zapiski", 69 (1939), p.394.

1937) di A. Prismanova⁴⁰ e *Pjat' čuvstv* (I cinque sensi, 1939) di A. Ladinskij.⁴¹ Gli ultimi due poeti, meno noti rispetto agli altri autori citati, partecipavano attivamente alla vita letteraria parigina *émigrée*. Entrambi prendevano parte alle riunioni del circolo Kočev'e (1928-1938), un'associazione letteraria fondata nel 1928 da M. Slonim; qui il giovedì sera, in un caffè vicino Montparnasse, vi si leggevano e commentavano opere in prosa e poesia. In aggiunta, Vejdle viene menzionato in un diario da Ladinskij per aver partecipato ad una serata presso l'associazione Očag ruskoj muzyki (Il focolare della musica russa) nell'aprile 1935, organizzata dal poeta e presentata da Bunin.⁴² Grazie alle notizie fornite dagli scambi epistolari, inoltre, sappiamo che Ladinskij aveva chiesto a Vejdle di recensire *Pjat' čuvstv* nel 1938, poco prima della pubblicazione.⁴³

2.5.2 Posizioni sociali: il ruolo della Russia in Europa

La problematica dei rapporti culturali tra Russia e Occidente è oggetto di riflessione ricorrente negli scritti di Vejdle apparsi su "Sovremennye zapiski". Molte considerazioni su questo tema confluiranno poi nel testo del 1956 *Zadača Rossii* (Il compito della Russia).⁴⁴

Alcuni studiosi mettono in relazione le idee di Vejdle in ambito sociale con la corrente del "nuovo occidentalismo" (*novoe zapadničestvo*), nata come sintesi del dibattito tra slavofili e occidentalisti in contrasto con l'eurasismo degli anni Venti del XXI secolo.⁴⁵

Secondo questa tendenza la Russia è parte costitutiva dell'Europa dalle origini, e con essa

⁴⁰ Anna Semionovna Prismanova (1892-1960), poetessa emigrata a Berlino nel 1921 e nel 1924 a Parigi. Nel 1926 sposò il poeta Aleksandr Ginger (1897-1965).

⁴¹ Antonin Petrovič Ladinskij (1896-1961), poeta *émigré* vicino alla cerchia animata da Georgij Adamovič "Parižskaja nota" (Nota parigina). Fu anche autore di romanzi storici e diari di viaggio.

⁴² Cfr. O. Korostelev, «*Ne dumajte, čto ja zabyl ...*», cit., p. 25.

⁴³ Cfr. *Ivi*, p. 34.

⁴⁴ V. Vejdle, *Zadača Rossii*, New York, Chekhov Publishing House, 1956. pp. 238.

⁴⁵ Cfr. I. Dorončenkov, «*Pozdnij ropot*»..., cit, p. 50.

forma una realtà unitaria. A tal proposito il letterato Ju. Ivask osserva che quello di Vejde «[...] non è un occidentalismo affine a quello di Belinskij o di Herzen, è cristiano, ma include l’eredità culturale antica comune a tutta l’Europa».⁴⁶

Rispetto all’annosa controversia tra slavofili e occidentalisti l’autore prende una posizione netta: egli considera l’inconciliabilità dei due punti di vista fallace, poiché l’uno e l’altro contrappongono la Russia all’Europa «senza capire la relatività della distinzione tra proprio e altrui»⁴⁷ e, in particolare, Vejdle ritiene che la volontà dell’occidentalismo di colmare il divario tra Occidente e Russia rappresentato dall’arretratezza di quest’ultima non tenga in considerazione né l’intrinseca appartenenza europea della Russia né l’essenza organica e plurinazionale dell’Europa. La stessa interpretazione delle riforme presentata da queste due correnti risulta erronea, poiché vede in esse alternativamente una frattura o un evento del tutto necessario.

Nell’articolo *Tri Rossii* Vejdle afferma che le riforme petrine avevano certamente un carattere impositivo, motivo per cui egli le considera il primo esempio di rivoluzione europea, ma che le radici culturali bizantine permettevano alla Russia di accoglierle e portare avanti lo sviluppo culturale europeo predisposto dalla fondazione di Costantinopoli. Più che un fenomeno di europeizzazione, secondo Vejdle l’azione di Pietro il Grande ha dunque l’effetto di un «ritorno all’Europa»,⁴⁸ testimoniato nei due secoli successivi dalla crescita spirituale e statale della Russia. Esempio dell’indissolubilità del destino culturale russo ed europeo è l’opera di Puškin, attraverso la quale la Russia accede alla tradizione letteraria europea e la lingua russa si trasforma grazie allo studio da parte del poeta delle lingue occidentali vive, in particolare del francese. Nello scritto *Puškin i Evropa* Vejdle afferma che per il suo esito, ovvero

⁴⁶ Ju. Ivask, *Vladimir Vasil’evič Vejdle*, “Novyj žurnal”, 136 (1979), p.215.

⁴⁷ V. Vejdle, *Rossija i Zapad*, “Sovremennye zapiski”, 67 (1938), p. 260.

⁴⁸ Возвращение в Европу. *Problema «Rossija i Evropa» v emigrantskich trudach V. V. Vejdle*, A. A. Kara-Murza, “Filosofskij žurnal”, t. 11, 4 (2018), p. 145.

l'avvicinamento della Russia all'Europa sulla base di valori spirituali comuni, l'attività di Puškin può essere considerata il corrispettivo letterario dell'azione politica di Pietro I.

2.5.3 Rivoluzione e declino: il punto di vista di Vejdle

In merito alle vicende storiche a lui contemporanee Vejdle si mantiene su posizioni conservatrici e afferma: «Io sono un reazionario, nel senso che non vedo nessun futuro umanamente accettabile senza il rifiuto di superstizioni idolatriche, chiamate Progresso e Rivoluzione».⁴⁹ In quanto sostenitore dei valori cristiani alla base della civiltà europea, l'autore considera il fenomeno rivoluzionario anticristiano, poiché la rivoluzione stessa mostra somiglianze con quanto viene tradizionalmente attribuito alla religione.⁵⁰

In *Rossija i Zapad* l'autore mette in luce il mutamento di paradigma culturale imposto dalla rivoluzione bolscevica: non solo quest'ultima ha interrotto la fioritura culturale del secolo d'argento e la relativa continuità con il passato della cultura russa e con le forme culturali occidentali, ma ha inoltre negato i valori spirituali dell'uomo sostituendoli con una «forma di idolatria tecnico-utilitaristica»⁵¹ infeconda per qualsiasi sviluppo autentico dell'identità nazionale.

A livello teorico, inoltre, Vejdle si dimostra scettico nei confronti del culto per la novità e del rinnovamento radicale auspicati dal bolscevismo. Come illustra nello scritto *Bor'ba s istoriej* (Lotta contro la storia), il tentativo di allontanarsi dal passato, che scaturisce da una visione “antistorica” di matrice scientifico-razionalistica, si riduce sostanzialmente a un mutamento dello sguardo storico e a una giustificazione del presente, ma non è tuttavia

⁴⁹ Я — реакционер, в том смысле, что никакого человечески приемлемого будущего ни для кого не вижу без отказа от идолопоклоннических суеверий, называемых Прогрессом и Революцией. V. Vejdle, *Pozdnij ropot*, 196-197.

⁵⁰ Cfr. V. Vejdle, *Rossija. Revolucija. Religija*. Pag 3 kor 15 pag 60 nota 76

⁵¹ [...] формой утилитарно-технического идолопоклонства [...] V. Vejdle, *Rossija i Zapad*, “Sovremennye zapiski”, 67 (1938), p. 316.

capace di staccarsi dallo storicismo dal quale ha origine e, anzi, lo rafforza. In questo, allora, «ogni futurismo è tanto storico quanto ogni passatismo».⁵²

La rivoluzione ha una portata innovatrice rispetto al corso della storia russa. Se precedentemente la trasformazione in una nazione veniva ostacolata dalla caratteristica frammentarietà della storia politica russa e dalla separazione tra la vita culturale del popolo e dello stato, grazie alla nuova fase storica la Russia ha acquisito: «[...] la consapevolezza dell'unità del suo enorme paese, la partecipazione di tutto il popolo alla sua vita storica, e la vicinanza della classe dirigente al popolo [...]».⁵³ Nondimeno, il carattere distruttivo del processo rivoluzionario rende difficile il ripristino di un legame con il passato, essenziale per il mantenimento dei valori spirituali della Russia.

2.5.4 Teoria dell'arte

Secondo Vejdle la civiltà sovietica aveva ereditato da occidentalismo e slavofilismo la doppia negazione di Russia ed Europa.⁵⁴ L'imposizione di un modello culturale tecnico-scientifico di matrice razionalistica accomunava Russia e America, ma alla base di questo livellamento c'era il declino della stessa cultura occidentale causato dal distacco dalle radici religiose della cultura. Il nucleo fondamentale di *Umiranje iskusstva* è proprio l'analisi di questa decadenza a partire da uno studio approfondito dell'arte europea, e al contempo la ricerca di un antidoto contro la definitiva “disumanizzazione” della cultura. In una lettera del 1974 Vejdle afferma della sua opera principale: «Ho scritto di arte, di letteratura, ma in sostanza ho scritto di una cosa soltanto – o di due in una –, del

⁵² Всякий футуризм, поэтому, столь же историчен, как и всякий пассеизм. V. Vejdle, *Bor'ba s istoriej*, “Sovremennye zapiski”, 52 (1933), p. 438.

⁵³ [...] сознание единства всей огромной страны, участие всего населения в её исторической жизни, правящий слой, близкий к народу [...] V. Vejdle, *Tri Rossii*, “Sovremennye zapiski”, 65 (1937), p. 321.

⁵⁴ V. Vejdle, *Granicy Evropy*, “Sovremennye zapiski”, 60 (1936), p. 311.

decadimento della religione e dell'impossibilità dell'arte, e della cultura e in generale, al di fuori della religione». ⁵⁵

Alcuni degli scritti apparsi su "Sovremennye zapiski", come *Čistaja Poezija*, *Dejstvjuščie lica* (Personaggi di una pièce) ⁵⁶ e *Mechanizacija bessoznatel'nogo* (La meccanizzazione dell'inconscio) rientreranno nella loro interezza tra i saggi pubblicati in *Umiranje iskusstva* (L'agonia dell'arte), ma molti altri, pur trattando un ampio spettro di esperienze artistiche e letterarie, condividono con essi le stesse conclusioni circa il destino e il ruolo dell'arte nell'epoca contemporanea.

Fondamentale nell'elaborazione estetica ⁵⁷ di Vejdle è la concezione di opera d'arte come insieme unitario «[...] simile ad un organismo che non si riduce mai alla somma delle parti, non soggetto a ad approcci generalizzanti basati sui metodi delle scienze esatte». ⁵⁸

Dei processi creativi in cui l'immaginazione dell'artista viene sostituita da principi di causalità razionale – ne è un esempio la psicanalisi in riferimento al surrealismo – Vejdle pone in evidenza il carattere inautentico, come se qualsiasi astrazione, sia essa di derivazione scientifica o di sperimentazione formale, implicasse il dissolvimento della natura più profonda dell'arte.

Con il venir meno di una fede nel principio unitario della realtà e della persona umana anche l'espressione artistica appare impossibile, poiché è privata della sua componente

⁵⁵ In: I. Dorončënkov, «*Pozdnij ropot*» *Vladimira Vejdle*, "Russkaja literatura", 1 (1996), p. 55, cor. 7. Si tratta di una lettera indirizzata a «otec Aleksandr» [padre Aleksandr], presumibilmente Aleksandr Šmëman, il quale aveva accettato di pubblicare *Rossija. Revolucija. Religija*. In questo testo Vejdle intendeva riassumere le sue riflessioni riguardanti la Russia, ma quest'ultimo progetto non venne portato a termine. Il testo pronto per la stampa e la corrispondenza ad esso relativa sono conservati nell'archivio Bachmetevskij presso la Columbia University. Frammenti di questo scritto si trovano in V. Vejdle, *Rossija. Revolucija. Religija.*, "Russkaja Literatura" 1 (1996), pp 68-128.

⁵⁶ Il saggio corrisponde in gran parte al secondo capitolo di *Umiranje Iskusstva*, intitolato *Mechaničeskij geroj* (L'eroe meccanico).

⁵⁷ Di fatto, Vejdle non fa uso del termine "estetica", poiché ritiene che esso indichi una disciplina volta alla sola analisi formale dell'opera d'arte, e per questo responsabile della concezione erronea di un'arte separata dalla vita. Cfr. V. Vejdle, *Ob illjuzornosti estetiki i žinenoj polnote iskusstva*, in *Embriologija poezii*, Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2002, pp. 297-316.

⁵⁸ [...] подобно организму, который никогда не сводится к сумме составляющих, оно неподвластно генерализирующим подходам, опирающимся на методы точных наук. I. Dorončënkov, «*Pozdnij ropot*»..., cit. , p. 51.

essenziale, ovvero l'invenzione (*vymysel*). In merito a questo concetto, utile anche per capire l'interpretazione di Marcel Proust data da Vejdle, A. Šmeman osserva:

[La finzione] nasce da una conoscenza ed esperienza del mondo profonda, non razionale, non scientifica, unitaria come quella infantile, letteralmente una “fede da bambini”. Con il distacco da questa esperienza l'arte si rinchioda, si ripiega su sé stessa, diventa conoscenza e riconoscimento di sé e non del mondo, non della vita, della propria “abilità”, ma non di ciò di cui essa è capace.⁵⁹

Vejdle rintraccia la progressiva frammentazione del linguaggio artistico, la separazione di forma e contenuto, proprio nel rifiuto della finzione da parte dell'artista, che egli individua nella crisi di forme narrative basate su «mondi immaginari», nelle avanguardie storiche e nella diffusione di modelli letterari basati esclusivamente sulla rappresentazione imitativa della realtà, come la biografia o il romanzo realista. Inoltre, lo scritto *Čistaja poezija* evidenzia come la disgregazione “atomica” avvenga anche a livello della stessa personalità creatrice, poiché in mancanza di uno stile comune e di un sistema unico di forme simboliche, all'uomo è preclusa la partecipazione alla creazione divina in veste di “co-autore”. La conclusione di questo processo viene così sintetizzata da M. Varaev: «L'uomo ha occupato il posto di Dio. L'artista, che in epoche precedenti veniva considerato un artigiano, un homo faber, nella cultura della modernità viene investito di una funzione profetica che nella sua solitudine, secondo Vejdle, non può adempiere».⁶⁰

Nella riflessione dell'autore rinascita artistica e religiosa sono intimamente legate, ma il recupero della dimensione trascendente non può avvenire nella stessa arte, bensì tramite un più vivo contatto con il mondo e la realtà viva. Per lo stesso motivo Vejdle apprezza i

⁵⁹ Он рождается из глубокого, не рассудочного, не научного — а по-детски целостного, знания и опыта мира, буквально “детской веры”. В отрыве же от этого опыта искусство замыкается в себе, становится “оборотом на себя”, знанием и узнаванием себя, а не мира, не жизни, своего “уменья”, а не того, что оно умеет. Prot. A. Šmeman, *Pamjati V. V. Vejdle*, “Vestnik RChD” 129(1979), p. 178.

⁶⁰ Место Бога занял человек. Художник, который в предыдущие эпохи воспринимался как мастеровой, homo faber, назначается культурой модерна на пророческое служение, которому в одиночестве своем, согласно Вейдле, не может соответствовать. M. Varaev, *Problema antropologii iskusstva v religiozno-filosofskoj mysli Vladimira Vejdle*, Vestnik PSTGU, Serija I: Bogoslovie. Filosofija, 2(58) 2015, p. 48.

versi del poeta e amico V. Chodasevič, in cui lo slancio lirico e il senso di spiritualità si uniscono alla «terribile materialità del mondo».⁶¹ Nella consapevolezza tragica dei tempi, Vejdle indica un cammino di morte e resurrezione come il presupposto necessario per un possibile nuovo corso dell'arte:

Non si tratta di trovare rifugio tra le mura ecclesiastiche, ma di trovare sé stessi, di acquisire la propria vera natura e di ricongiungersi nuovamente alle profondità autentiche dell'umanità. Ma perché questo accada, forse, deve iniziare un nuovo ciclo della storia dell'arte, giacché chi vorrà salvare la propria anima, dovrà perderla.⁶²

⁶¹ [...] страшная вещественность мира [...] V. Vejdle, *Poezija Chodaseviča*, "Sovremennye zapiski", 34 (1928), p. 469.

⁶² Дело состоит не в том, чтобы найти себе приют в церковной ограде, но в том, чтобы найти себя, обрести свою истинную природу и вновь приобщиться к глубинам подлинной человечности. Но для этого, быть может, должен начаться новый цикл истории искусства, ибо кто хочет душу свою спасти, должен ее погубить. V. Vejdle, *Claudel i sud'ba iskusstva*, "Vestnik RChD", 189 (2005), pp. 252-253.

Capitolo III. Schede bibliografiche dei contributi

Avvertenza per la lettura: a evitare confusione nell'attribuzione delle opinioni, nella riformulazione delle recensioni scritte da Vejdle si è scelto di indicare quest'ultimo come "Autore" (abbreviato in "l'A."), e come "autore" (abbreviato in "l'a.") chi ha scritto il libro recensito.

Русское барокко [Recensione del testo: «Барокко в России». Сборник статей под редакцией профессора А. И. Некрасова. Государственная Академия Художественных Наук. Москва. 1926.] // СЗ. 1927. No 32. С. 458-462.

La raccolta di articoli *Barokko v Rossii* (Il barocco in Russia) recensita da Vejdle pone in discussione l'esistenza di un vero e proprio barocco russo e indaga il rapporto tra questo e lo stile barocco europeo. Gli articoli degli storici dell'arte presenti all'interno del volume sono dedicati a due questioni fondamentali: se vi sia o meno una continuità organica tra la Russia moscovita e quella pietroburchese, e se l'influenza dello zar Pietro I tra Sei e Settecento determini una frattura oppure un'evoluzione nella storia russa.

Secondo il punto di vista che ricerca l'emergere di forme barocche in Russia prevale l'idea di un'evoluzione. Un esempio di questa tendenza è lo scritto *Problema vzniknovenija barokko v Rossii* (Il problema dell'origine del barocco in Russia) di V. Zgura, in cui l'a. afferma che in Russia le chiese di stile Naryškin, come la Chiesa dell'Intercessione in Fili, presentano alcune caratteristiche dell'architettura barocca. Vejdle sostiene invece che il "barocco" di cui parla Zgura si possa ridurre a una decorazione della facciata più o meno sontuosa di queste chiese. Un altro studioso, N. Brunov, rileva che il prototipo delle chiese Naryškin è piuttosto rappresentato dagli edifici ecclesiastici del XVI, le chiese in stile Šatrov. Di fatto, queste chiese "a tenda", così

definite in riferimento alla piramide poliedrica utilizzata per la chiusura della chiesa, appaiono più vicine al gotico occidentale.

Vejdle ritiene che la Chiesa dell'Intercessione in Fili non segua nessuna precisa tendenza estetica, e che sia per questo unica nel suo genere. Inoltre, in alcuni edifici ecclesiastici del XVII secolo è possibile individuare elementi appartenenti al barocco occidentale, ma solo circoscritti all'ambito decorativo. Al contrario, l'A. afferma che la presenza di chiese di ispirazione barocca in ambito moscovita è da ricondurre unicamente a prestiti, e che in esse un qualsiasi elemento propriamente russo risulta assente, come nel caso dell'Istituto Smol'nyj a San Pietroburgo.

Nella seconda parte del volume recensito la discussione si sposta sulla pittura russa del secolo XVII, nella quale pare potersi ravvisare un'influenza occidentale, spia di un assoggettamento all'Europa caratteristico del secolo successivo. Per questo motivo in ambito pittorico possono valere le stesse considerazioni fatte per l'architettura: gli elementi barocchi apparsi nei dipinti russi a partire dal XIV secolo, come in quelli di Ušakov, provengono dalla pittura occidentale, ma non indicano uno sviluppo autonomo di una corrente barocca in Russia. Semmai, è possibile associare questo fenomeno a una crescente esigenza di raffigurazione mimetico-realistica a discapito dell'eredità pittorica bizantina.(461)

Barokko v Rossii non perviene, secondo l'A., alla dimostrazione di un reale parallelismo tra sviluppo artistico russo e occidentale. A questo proposito, Vejdle sottolinea che l'europeizzazione di Pietro I era stata preparata da un influsso europeo precedente, ma che fino a questo nell'arte russa non c'era niente che potesse rendere l'europeizzazione organica. L'A. conclude affermando che, a partire dal titolo *Barokko v Rossii*, gli stessi autori della raccolta sembrano dubitare dell'esistenza di un "barocco russo". (462)

[Recensione] **Н.А. Кожин. Основы русской псевдоготики XVIII века.**

Ленинград. Academia 1927. // СЗ. 1927. No 33. С. 532-533.

Il lavoro di Kožin *Osnovy russkoj psevdogotiki XVIII v.* (I fondamenti dello pseudo-gotico russo del secolo XVIII), è il secondo di una progettata serie di volumi in cui vengono analizzati singoli edifici architettonici ed in seguito esposte considerazioni di ordine più generale inerenti al tema, in questo caso lo pseudo-gotico russo.

Il primo libro era incentrato sulla chiesa attribuita a Baženov del 1784, a Znamenka, nel governatorato di Tambov, e tentava di istituire un «[...] legame tra suo il concetto e la sua forma e il concetto e la forma delle chiese e i palazzi moscoviti del secolo XVII». ¹(532) Nel secondo volume viene applicato lo stesso procedimento alle case signorili, sempre attribuite a Baženov, del villaggio Krasnyj, nel governatorato di Rjazan'.

L'A. afferma che il secondo testo differisce dal primo per una serie di riflessioni teoriche non sempre appropriate, derivanti dalla lettura di storici dell'arte stranieri come Wölfflin. ² I paradigmi estetici di quest'ultimo, infatti, appaiono distanti dalle forme artistiche qui prese in esame, appartenenti a un'«[...] epoca, già molto complessa, che si serve di elementi pronti, non creati da essa, e che mescolano forme di varia provenienza e senso estetico molto diverso». ³(532)

Kožin ritiene che lo pseudo-gotico della fine del secolo XVIII in Russia rappresenti una commistione di due elementi: lo stile pseudo-gotico europeo trapiantato in Russia e una

¹ [...] связь ей замысла и ей форма с замыслами и формами московских церквей и палат XVII века. V. Vejtle, *Kožin N. A. Osnovy russkoj psevdogotiki XVIII v.*, "Sovremennye zapiski", 33 (1927), p. 532.

² Heinrich Wölfflin (1864-1945), storico dell'arte svizzero. Nella sua opera del 1915 *Concetti fondamentali della storia dell'arte* proponeva un nuovo sistema di interpretazione della storia dell'arte. Questo consiste in cinque coppie antitetiche chiamate «simboli di pura visibilità», attraverso le quali sarebbe possibile comprendere lo sviluppo stilistico. Esse sono: «lineare-pittorico»; «visione della superficie-visione della profondità»; «forma chiusa-forma aperta»; «molteplicità-unità»; «chiarezza assoluta-chiarezza relativa degli oggetti». Una più dettagliata trattazione è contenuta in: L. Venturi, *Storia della critica d'arte*, Torino, Einaudi, 1964.

³ [...] эпохи, уже не осложненной, пользующейся элементами готовыми, созданными не ей, смешивающей формы очень различного происхождения и очень разного эстетического смысла. *Ibidem.*

parziale riproposizione dell'architettura russa antica. Anche secondo lo stesso Vejdle lo stile pseudo-gotico non è l'esito di una ricostruzione archeologica, ma rappresenta l'equivalente russo del gusto europeo per l'esotico, delle «*chinoiseries* и *turqueries*». ⁴(533) Tuttavia, pur non costituendo nemmeno la conseguenza di uno sviluppo organico dell'arte russa, questa tendenza ha il merito di far riemergere caratteri dell'architettura moscovita.

Qui l'A. conferma quanto detto nel suo precedente articolo dedicato al “barocco russo”⁵: il valore intrinseco dello stile non implica una corrispondenza tra lo sviluppo artistico russo del secolo XVII e quello europeo, e non risulta nemmeno da un'evoluzione coerente dell'arte russa.

In base a ciò che afferma Kožin, tanto gli edifici pseudo-gotici quanto i gruppi di chiese in stile Naryškin sono solo un'espressione episodica nel complesso delle tendenze artistiche nazionali, ma non sono «[...] un anello nella sua storia. E non è possibile paragonare la storia ad una catena, perché non consiste affatto in una serie continua di anelli». ⁶(533)

⁴ *Ivi*, p. 533.

⁵ V. Vejdle, *Russkoe barokko*, “Sovremennye zapiski”, 32 (1927), pp. 458-462.

⁶ [...] не звено в его истории. Да и историю эту с цепью сравнивать нельзя, потому что она вовсе не состоит из непрерывного ряда звеньев. V. Vejdle, *Kožin N. A. Osnovy russkoj psevdogotiki XVIII v.*, “Sovremennye zapiski”, 33 (1927), p. 533.

Поэзия Ходасевича // СЗ. 1928. No 34. С. 452-469.

Questo lungo scritto tratta le radici della poesia di Chodasevič, autore con cui Vejdle ebbe un particolare legame personale e intellettuale. L'A. prende le mosse da una riflessione sul ruolo assunto dalla poesia dall'Ottocento in poi, ovvero quello di una sorta di coscienza collettiva. Ciò riguarda la poesia «[...] che è impossibile ignorare, che non si può semplicemente accogliere a cuor leggero»,⁷(452) e in cui è inclusa quella di Chodasevič. In virtù della sua sintonia con la contemporaneità Chodasevič viene definito da Vejdle un «nostro» poeta, anche se l'apprezzamento generale per i suoi versi nasce soprattutto dal fatto che «la lira del poeta è consonante alla lira dei classici»,⁸(453) come afferma Andrej Belyj notando un'affinità con i versi di Baratynskij e Tjutčev.

La singolarità di Chodasevič, infatti, sta proprio nel rapporto con il passato, e a questo proposito Vejdle risale ai predecessori dell'autore contemporaneo e lo associa a poeti come Annenskij o Slučevskij, almeno per quanto riguarda le intenzioni. Ad esclusione dei primi versi, invece, non è possibile stabilire un vero legame artistico tra Chodasevič e la corrente simbolista, e tanto meno si possono annoverare tra i suoi predecessori autori come Fet e Solov'ëv. Non si può definire tale nemmeno Baratynskij, il quale coglie il mondo in modo speculativo, astratto, che si rispecchia nel suo ritmo impetuoso ma scostante, mentre il ritmo di Chodasevič risulta più uniforme, ed egli tende ad una visione più quotidiana e materica della realtà. D'altra parte, ogni suo verso risulta compiuto in sé stesso e la tecnica che egli adotta è diversificata, attenta ad esaurire tutte le possibilità del verso. Avvicinare Chodasevič a Baratynskij è possibile perché in entrambi rivive un altro grande poeta, Puškin. Vejdle afferma che nonostante la lingua della versificazione russa si sia formata su quella di Puškin, l'autore dell'*Onegin* non ha creato una vera e propria

⁷ [...] от которой отвернуться нельзя, которую нельзя одобрить и на этом успокоиться; V. Vejdle, *Poezija Chodaseviča*, "Sovremennye zapiski", 34 (1928), p. 452.

⁸ «Лира поэта согласна с лирою классиков.» V. Vejdle, *Poezija Chodaseviča*, "Sovremennye zapiski", 34 (1928), p. 453.

tradizione, infatti la pleiade di poeti venuti dopo di lui si è disgregata e la poesia successiva si è allontanata dalla sua estetica. Sebbene la produzione poetica russa del periodo anteguerra abbia ripreso Puškin e le forme del classicismo, Chodasevič può essere ritenuto un erede e prosecutore dell'opera puškiniana, in quanto unico poeta contemporaneo a dovere la sua opera interamente a lui. A proposito della connessione tra i due poeti Vejdle afferma:

L'unione risiede in profondità, ma la connessione è evidente anche in superficie. Il poeta penetra con lo sguardo l'altro poeta con tale intensità e da una distanza così ravvicinata che interi grovigli di immagini altrui, di soluzioni prosodiche, di giri di frase di una poesia vengono assorbite dall'altra, che è impossibile, impensabile senza quella prima [...]».⁹(455)

In Chodasevič le reminiscenze puškiniane riguardano ritmo, parole ed espressioni, ma la vera influenza è rintracciabile soprattutto nel tono, nella lingua e nel verso dell'autore contemporaneo:

Appartiene a Puškin sia la sua immutabile aderenza alle parole e alle immagini, che la sua salda precisione del senso e lo scheletro robusto del verso, l'orrore per le esagerazioni, l'avversione per l'enfasi dei sentimenti, per l'ingiustificata solennità del tono, e da Puškin sono ispirati, anche se non presi a prestito, i suoi splendidi e dimessi «quasi».¹⁰(455)

Nonostante il progressivo avvicinamento a Puškin, il fiorire della sua poesia avviene solo nel momento dell'effettivo distacco da lui, individuato da Vejdle nella raccolta *Putëm zerna* (Per la via del grano) del 1920. I versi di *Epizod* (Episodio) per primi presentano il tema dello sdoppiamento, tema che troverà la sua espressione compiuta nella raccolta del 1922, *Tjažëljaja lira* (La lira pesante). Il cosmo ordinato presupposto dalla poesia di

⁹ Союз заключен в глубине, но связь очевидна и на поверхности. Поэт всматривается в поэта так пристально, так неотступно, что целые ступки чужих образов, поворотов стиха, оборотов речи целиком втягиваются из одной поэзии в другую, невозможную, непредставимую без нея. V. Vejdle, *Poezija Chodaseviča*, "Sovremennye zapiski", 34 (1928), p. 455.

¹⁰ Пушкинские у него и неизменная отнесенность к предмету слов и образов, и неколебимая точность смысла, и твердый скелет стиха Пушкинская - его строгая боязнь преувеличений, его ненависть к окрашенности чувства, к неоправданной торжественности тона, и Пушкиным внушены, хоть и не у Пушкина заимствованы его блистательные и скромные «почти». *Ivi*, p 455.

Puškin non avrebbe ammesso un tema simile, e per questo a Chodasevič si impone la necessità di allontanarsi da quel mondo. In *Putëm zerna* tutti i versi scritti prima della frattura tra Chodasevič e Puškin, infatti, parlano di stanchezza, malattia, morte. La stessa frattura, descritta in *Episodio* e *Variacii* (Variazioni) è simile ad un'esperienza di morte e resurrezione.

In *Tjažëlaja lira*, secondo Vejdle, l'elemento dello sdoppiamento è vitale: affinché la poesia possa giungere alla realtà le è necessario un allontanamento dal mondo e della vita stessa, e allo stesso tempo ai versi viene affidato un senso di spiritualità domestica (*domašnee čuvstvo ducha*). La prosaicità per Chodasevič è uno degli stimoli essenziali allo slancio lirico, e da ciò consegue che ogni tentativo di elevazione termina con un ritorno sulla terra. La confluenza di esperienza spirituale con la "carne" della lingua rende l'esperienza piena. Successivamente vengono analizzate le novità in *Evropejskaja noč'* (La notte europea), raccolta poi messa a confronto con *Tjažëlaja lira*. La poesia di Chodasevič viene definita come capace di esprimere il proprio tempo, pur sembrando talvolta troppo materiale e razionale. L'attualità del poeta, però, non si misura in base a quanto il tempo entra nella sua poesia; infatti, nonostante Chodasevič appartenga all'epoca rivoluzionaria, nella sua arte non si riflette il caos, il disordine di quegli anni, ma al contrario il tempo è avvertito sotto forma di una pressione sorda.

L'A. conclude dando un giudizio complessivo sul poeta: «il punto è che nella poesia di Chodasevič c'è tutto: lo sconforto del tono, la sua voce, bassa e sorda, la terribile materialità del mondo [...]».¹¹(469)

Osserva Vejdle che «la poesia non è sempre la cucina della futura poesia, e l'arte non è sempre la cava dell'arte a venire».¹²(469) Allo stesso modo, l'A. afferma di non sapere

¹¹ Дело в том, что все в поэзия Ходасевича: подавленность её тона, её голоса, низкий и глухой, страшная вещественность мира [...] *Ivi*, p 469.

¹² [...] поэзия не всегда – кухня будущей поэзии, искусство не всегда – каменоломня нового искусства. *Ibidem*.

come verrà accolta in futuro la poesia di Chodasevič, o se in essa siano presenti «germogli di forme sconosciute e un segno di un futuro sviluppo [...]»¹³(469), ma ciò non toglie che sia uno dei pochi esempi di poesia autentica del proprio tempo.

[Recensione] **Prof. Igor Grabar. Die Freskomalerei der Dimitrij**

Kathedrale in Wladimir. Berlin. «Petropolis». 1926.

N.P. Kondakov. The Russian Icon. Oxford. Clarendon Press. 1927.

P.P. Muratov. Les icones russes. Paris. Editions de la Pléiade, 1928. // C3. 1928. No 35. C. 550-554.

L'articolo presenta la recensione di tre testi sull'arte russa antica, testimonianza del crescente interesse europeo in quel campo.

Il testo di Grabar, giudicato positivamente, è dedicato alla cattedrale di San Dmitrij a Vladimir, sottoposta ad un radicale restauro nel 1843 che ne ha danneggiato gli intonaci e le pareti. Alcuni affreschi raffiguranti scene del Giudizio Universale si sono conservati, pur essendo stati riportati al loro aspetto originale solo intorno agli anni Venti; dopo quest'operazione i dipinti si sono rivelati di grande importanza per la pittura bizantina del secolo XI-XII. Vejdle considera superflui i parallelismi che Grabar istituisce tra le figure degli affreschi e autori come Tintoretto, El Greco, Cézanne o Gauguin. Inoltre, l'A. osserva che il volume appare più un resoconto di dettagli tecnici che un testo storico.

Il testo seguente è la traduzione inglese di un lavoro del maggior bizantinista russo, Nikodim Kondakov (1844-1925). Alla morte dello studioso *The Russian Icon* (L'icona russa) era rimasto incompiuto, e per questo il testo è stato redatto sulla base del manoscritto conservato al Museo Russo. Vejdle auspica che l'istituto fondato a Praga in onore di Kondakov, il Seminarium Kondakovianum, pubblichi il volume nella sua

¹³ [...] есть ли в ней ростки неизвестных форм и залог будущего развития, этого я не знаю. *Ibidem.*

interezza. Questo perché *The Russian Icon* suscita più interesse per i particolari, i dettagli e i materiali che presenta, che per l'esposizione nel suo insieme.

L'A. critica il testo recensito per due motivi. Da una parte Kondakov sembra non percepire l'icona come un insieme artistico vivo, e dall'altra ne interpreta erroneamente lo sviluppo storico. Secondo Vejdle Kondakov era un archeologo eccezionale, ma non uno storico dell'arte: l'a. infatti sostiene che l'influenza dell'arte italiana abbia causato una rottura nella tradizione della pittura di icone, e in questo confonde la ricezione di schemi iconografici con l'assimilazione dello stile.

A questo proposito Vejdle ritiene necessaria una revisione degli elementi alla base del modello teorico di Kondakov, nonostante l'opera dello studioso sia fondamentale, in quanto punto di partenza per gli studi sull'arte bizantina che seguiranno.

Il testo di Muratov viene considerato come l'unico serio tentativo di interpretazione della pittura russa antica come particolare mondo di forme e realtà artistica unitaria. Il limite del testo sta nel fatto che alcune questioni, anche se poste in modo corretto, risultano poco approfondite.

Стихи и проза Пастернака // СЗ. 1928. No 36. С. 459-470.

L'articolo è dedicato al poema *Devjat'sot pjatyj god* (L'anno 1905) pubblicato a Mosca dal Gosizdat nel 1927 e contenente al suo interno due poemetti: *L'anno 1905* e *Lejtenant Šmidt* (Il luogotenente Schmidt). Vejdle tratta anche dell'opera precedente di Pasternak: la poesia, *Sestra moja žizn'* (Mia sorella la vita) e *Temy i variacii* (Temi e variazioni), e la prosa, *Detstvo Ljuvers* (L'infanzia di Ženja Ljuvers).

Vejdle considera Pasternak come uno sperimentatore che, «[...] dato che la poesia in lui resta piuttosto una condizione che un risultato e quasi mai si realizza compiutamente, è corretto considerare primariamente come un letterato, interessandosi prima di tutto alla superficie della sua scrittura, al lavoro sulla parola e sul verso, alla trasformazione di tradizioni poetiche».¹⁴ Vejdle critica quest'ultimo aspetto, infatti secondo lui:

[...] della trasformazione delle tradizioni, in riferimento a Pasternak come in riferimento a chiunque altro, è meglio non parlare. Le tradizioni si rinnovano dall'interno – in questo consiste il loro ritmo vitale – ma non possono modificare la loro direzione fondamentale, la loro immagine primordiale, in questo modo annullando sé stesse. La tradizione si logora, quando la fonte del suo rinnovamento interno si esaurisce; la forma, non più creata dallo spirito, diviene formula, che non è più possibile spiritualizzare. Questa trasformazione porta alla presa di coscienza di un dissidio tra la spiritualità e la sua formalizzazione, alla distinzione di forma e contenuto, sostanzialmente insensata, poiché la forma senza contenuto non è più forma.¹⁵

¹⁴ [...] так как поэзия у него остается скорей условием, чем результатом и почти никогда не осуществляется вполне, мы поступим справедливо, если рассмотрим его сперва только как литератора, если заинтересуемся прежде всего поверхностью его писаний, работой над словом и стихом, преобразованием поэтических традиций. V. Vejdle, *Stichi i proza Pasternaka*, "Sovremennye zapiski", 36 (1928), p. 460.

¹⁵ [...] о преобразовании традиций, по поводу Пастернака, как и по всякому другому поводу, лучше не говорить. Традиции обновляются изнутри — в этом и состоит жизненный их ритм — но основного направления, исконного образа своего не могут изменить, тем самым себя не отменяя. Традиция изнашивается, когда источник его внутреннего обновления иссякает; форма, не одухотворяемая больше, становится формулой, которую одухотворить уже нельзя. Превращение это приводит к осознанию разрыва между духовностью и её оформлением, к различению формы и содержания, бессмысленному по существу, ибо форма без содержания — уже не форма. *Ibidem*.

Nella poesia russa il primo esempio di questo scollamento è rappresentato dal simbolismo, i cui autori si erano immersi in un mondo di schemi poetici distante tanto dalla vita quanto dalla poesia. Successivamente, Vejtle critica l'iniziale sperimentazione formale di Pasternak poiché legata al futurismo, di cui egli parla come di una corrente che nel tentativo di svuotare di senso la forma, di trasformare la parola in solo suono, aveva perso la stessa parola.

Da questo punto di vista la rottura della tradizione non può essere ricondotta ai futuristi, ma «[...] ai poeti che si erano come fermati a metà strada, in realtà nel punto in cui la strada finisce del tutto. Pasternak tra di loro occupa il primo posto».¹⁶(461)

Vejtle afferma che Pasternak ha la capacità di accostare parole, di unire senso e suono, il che risulta particolarmente confacente alla «lingua del verso russo, un organismo magnifico e complesso, più sviluppato della lingua della prosa, la miglior creazione della nostra letteratura, il nostro più grande patrimonio».¹⁷(461) L'autore sostiene che la condizione necessaria a Pasternak per diventare un grande poeta sarebbe stata quella di riempire, arricchire il tessuto linguistico da lui rinnovato. Di fatto, l'arte poetica di Pasternak consiste in un gioco di suoni e significati di parole separate, ma la ricerca di associazioni e l'attenzione alla tecnica del verso creano una mancanza di coesione che danneggia il senso generale. Accanto all'impersonalità e alla carenza di senso, l'A. rileva una serie di errori nell'utilizzo di «giri di frase non russi, quasi senza senso, accenti sospetti, casi inesatti e desinenze abbreviate in maniera scorretta».¹⁸(461)

D'altra parte, la stessa concezione di poesia per Pasternak è in primo luogo una commistione di lingue, una confusione babelica, dove è importante in primo luogo riunire

¹⁶ [...] стихотворцы, остановившиеся как будто на полпути, а на самом деле там, где путь вообще кончается. Пастернак среди них занимает первое место. *Ivi*, p. 461.

¹⁷ Язык русского стиха, прекрасный и сложный организм, более развитой, чем язык прозы — лучшее создание нашей литературы, лучшее наше достояние. *Ibidem*.

¹⁸ Полубезмысленных нерусских оборотов речи, сомнительных ударений, неправильных падежей и неверно сокращённых окончаний. *Ibidem*.

nel minor spazio possibile la maggior quantità di parole eterogenee e di diversa derivazione.

Quanto di meglio si trova nella poesia e nella prosa di Pasternak resta la rappresentazione del mondo reale, poiché solo immergendosi completamente nelle cose e nel caos verbale egli trova le espressioni necessarie a restituire di tale rappresentazione un'immagine fedele. Al contrario, la sua scrittura non ha la stessa efficacia quando si scosta da questo procedimento, perciò non sorprende che tutti i suoi tentativi di concettualizzazione, di costruzione e di unificazione siano deboli. Così *Vysokaja bolezn'* (Una sublime malattia) avrebbe dovuto diventare una poesia dedicata alla rivoluzione e al poeta, ma fin dall'inizio si è ridotta in una serie di frammenti non ricomponibili. Il quadro cronologico in cui è inserito con grande impegno il poemetto *Lejtenant Šmidt* non è in grado di fornire nulla tranne un elenco di eventi che si susseguono. «Ovunque l'accumulo di assonanze, di ritmi, di gingilli, e nel migliore dei casi, un insieme di dettagli, ricoprono e opprimono l'insieme. Tutto è assurdo: la carne delle parole si dilata a dismisura e rende a malapena distinguibile l'esile ossatura del pensiero».¹⁹ Vede individua nel poema *Devjat'sot pjatyj god* i migliori versi scritti da Pasternak, i quali contengono lo sviluppo di un tema lirico, per quanto elementare e basato su memorie.

In questa sofferenza personale, individuale, emerge la sensazione della storia che manca in *Lejtenant Šmidt*. Il giudizio conclusivo resta comunque negativo, anche se l'A. riconosce l'interesse e il consenso che la prosa di Pasternak suscita tra i letterati contemporanei.

¹⁹ Везде нагромождение выисканных созвучий, побрякушек, рифм, а в лучшем случае выпуклость деталей, засыпает и придавливает целое. Везде дико: мясо слов обрастает и делает едва различимым тощий костяк мысли. *Ivi*, p. 468.

О французской литературе // СЗ. 1929. No 39. С. 491-502.

La letteratura francese ha da sempre suscitato un profondo interesse in Russia, anche se la sua ricezione risulta in certa misura problematica. In quest'articolo Vejdle analizza i fattori che hanno determinato un'interpretazione alterata della letteratura francese da parte dei russi.

In primo luogo, l'influsso della letteratura francese su quella russa viene messo in dubbio da Vejdle.

In questo senso la poesia tedesca, la letteratura italiana o il teatro spagnolo rappresentano delle influenze più fruttuose di quelle che hanno condotto a «versi nati morti o anemici romanzi d'intrattenimento impasticciati secondo ricette francesi artigianali».²⁰(492) Anche il ruolo dell'educazione letteraria francese di Puškin, considerato centrale nella sua opera, viene smentito a fronte di una ben più significativa incidenza di autori inglesi come Byron, Shakespeare e Walter Scott.

Un ulteriore elemento da tenere in considerazione riguarda la diffusione della letteratura francese in Russia. I lettori russi, venuti a contatto con una ridotta quantità di autori come Maupassant, Zola o Anatole France, mancavano di una conoscenza approfondita della prosa e della poesia francese e del loro relativo «[...] rinnovamento, del loro innalzamento e celebrazione all'inizio del nuovo secolo».²¹(492)

I russi avevano un'idea piuttosto approssimativa del naturalismo, del realismo, o del romanzo francese, e ignoravano anche autori successivi come Renard, Charles-Louis Philippe o Alain-Fournier.

Inoltre, constatando la contiguità solo apparente tra simbolismo russo e francese l'A. afferma che «il primo modernismo russo si è imbevuto di poesia francese – appresa

²⁰ [...] чем состряпанные по ремесленным французским рецептам малокровно – развлекательные романы или мертворожденные стихи. V. Vejdle, *O francuzskoj literature*, "Sovremennye zapiski", 39 (1929), p. 492.

²¹ [...] их обновление, их подъём и торжество в первые годы нового столетия. *Ivi*, p 492.

superficialmente e impropriamente. Il simbolismo russo nel suo senso più autentico e prezioso, non deve nulla ai francesi e non ha niente in comune con il simbolismo francese». ²²(493)

A dimostrazione di questo fatto per i simbolisti della seconda generazione, come Vjačeslav Ivanov, Belyj e Blok risultava molto più forte il legame con la cultura germanica che con quella latina. A parte poche eccezioni, come Puškin e il suo rapporto con Chénier, o Innokentij Annenskij, traduttore e conoscitore di poesia francese, quest'ultima era stata in generale mal compresa in Russia, tranne forse nel caso di Verlaine, per altro – secondo Vejdle – il “meno francese” di tutti.

In Gumilëv e in una serie di altri poeti più giovani è possibile riscontrare un tentativo di allinearsi alla poesia francese e di acquisirne gli stilemi, anche se a quanto di meglio vi era in essa non era stato colto. Brjusov, invece, nella sua raccolta di poesie *Russkie simvolisty* (I simbolisti russi), si ispirava agli «esempi delle forme della nuova poesia: l'intenzionale offuscamento del senso alla maniera di Mallarmé, la spavalderia da ragazzo di Rimbaud» ²³(494), anche se, a detta di Vejdle, «è difficile immaginarsi fraintendimento più grande». ²⁴(494)

Per comprendere meglio questa distanza è necessario tenere presente che i presupposti culturali da cui era nato il simbolismo francese erano totalmente estranei alla cultura russa. L'estetica simbolista, infatti, era derivata da quella dell'impressionismo, fenomeno di ampia portata capace di spiegare «la vocazione poetica di Mallarmé e l'evoluzione della letteratura francese da Goncourt a Proust». ²⁵ Secondo questa corrente il compito dell'arte era quello di rappresentare la natura illusoria della realtà, in quanto esperienza

²² Первоначальный русский модернизм был насквозь проникнут французской поэзией – воспринятой поверхностно и неверно. Русский символизм, в самом своем истинном и ценном, французам не обязан ничем и с французским символизмом не имеет ничего общего. *Ivi*, p 493.

²³ «образцы форм новой поэзии: ...намеренное затемнение смысла в духе Малларме, мальчишескую развязность Рембо.» *Ivi*, p. 494.

²⁴ [...] большее недоразумение трудно себе представить. *Ibidem*.

²⁵ [...] поэтическое призвание Малларме и движение французской прозы от Гонкуров к Прусту [...]. *Ibidem*.

soggettiva incomunicabile. La Russia, non avendo avuto uno sviluppo parallelo dell'impressionismo, non condivideva le stesse radici artistiche del simbolismo francese. Da questo, tuttavia, aveva tratto un aspetto altrettanto essenziale, ovvero la volontà di ricondurre la lingua alla musica. Dal punto di vista tecnico l'attenzione alla musicalità introdotta dal simbolismo aveva portato ad un rinnovamento del verso francese:

La riforma aveva preso due direzioni: iniziata ancora all'epoca del romanticismo, la rifondazione del verso francese era stata portata a termine sulla scia del verso melodico di Verlaine e dell'arte polifonica di Mallarmé. Brjusov e la sua scuola cercavano di trasferirla da noi, il che aveva condotto ad un abuso di ogni sorta di "orchestrazione" [...] e in definitiva alle goffe esperienze dei nostri futuristi, che vedevano nella parola soltanto una serie di suoni, possibilmente «semplici, come un muggito».²⁶(495)

Tuttavia, la raffinatezza autentica del verso francese tra i russi aveva assunto un carattere artificioso, dovuto all'impossibilità di riprodurre il rinnovamento che il simbolismo rappresentava nei confronti della secolare tradizione lirica francese. In Russia solo chi si interessava al Parnasse, al culto de *l'art pour l'art* e all'estetismo aveva potuto comprendere il simbolismo francese, e, al contempo, la diretta opposizione ai parnassiani tramite elementi del gusto classico aveva dato vita all'acmeismo.

Vejdle afferma che l'errore principale dei russi consiste nell'aver attribuito eccessiva importanza al simbolismo rispetto alle altre correnti della letteratura francese, nonostante nessuno tra i poeti francesi più significativi, come Mallarmé o Valéry, possa essere ricondotto interamente al simbolismo.

Piuttosto, l'evoluzione della letteratura francese contemporanea era dovuta ad una schiera di autori nati intorno al 1870 e ad un insieme compatto di fenomeni letterari: con Claudel la lingua poetica si era rinnovata, mentre nella propria narrazione Proust era riuscito ad

²⁶ Реформа шла двумя путями: вслед за мелодией Верлена и вслед за полифоническим искусством Малларме она заканчивала перестроение французского стиха, начатое еще в эпоху романтизма. Брюсов и его школа пытались пересадить ее к нам, что привело к злоупотреблению всяческой «оркестровкой» [...], а в конечном счете к неуклюжим опытам наших футуристов, не видевших в слове ничего, кроме набора звуков, по возможности «простого, как мычание». *Ivi*, p. 495.

esprimere un nuovo concetto di tempo, di memoria e di unitarietà dell'individuo. Laddove Jammes aveva restituito alla poesia stupore e semplicità, Charles Péguy aveva ricercato una nuova dimensione oratoria della prosa e André Gide aveva esercitato una grande influenza su tutta la letteratura. Inoltre, la tradizione francese classica era stata riportata alla luce da Valéry attraverso la lettura di Racine.

In altre letterature, come quella russa o inglese, non era possibile riscontrare una tale densità di esperienze letterarie coeve, e per questo Vejdle afferma che «la letteratura europea ora è prima di tutto la letteratura francese». ²⁷(497)

Anche il quindicennio anteguerra rappresenta un periodo fiorente della letteratura francese, un'epoca in cui oltre all'influenza del simbolismo si avvicendavano quelle di Laforgue, Jammes e Claudel e in generale, complice l'atmosfera permeata di creatività di quegli anni, le suggestioni si estendevano dal piano strettamente letterario a quello umano, come nel caso di Gide, Barrès e Péguy.

Negli stessi anni, in opposizione al simbolismo, Jules Romain, Georges Duhamel e Charles Vildrac avevano dato vita in Francia alla corrente dell'unanimismo, e al contempo Renard, Alain-Fournier e Philippe avevano trasformato il modo di scrivere tipico del naturalismo; Apollinaire e Jacob, invece, rappresentavano un altro gruppo di letterati con un particolare legame con il mondo della pittura. ²⁸

A opinione di Vejdle i russi non avevano saputo intendere questo tipo di produzione culturale, diffusa in particolare da «uno dei più perfetti esempi di rivista esclusivamente letteraria» ²⁹(499), la “Nouvelle Revue Française”, ma avevano continuato a considerarla una serie di artifici letterari frutto dell'intellettualismo dell'epoca.

La guerra, oltre ad aver minato le condizioni di uno sviluppo organico della letteratura francese, aveva aperto la strada alle avanguardie. Vejdle critica il dadaismo poiché questo

²⁷ Литература европейская теперь – это прежде всего французская литература. *Ivi*, p. 497.

²⁸ Tra gli altri, avevano contatti con Picasso, Georges Braque e Amedeo Modigliani.

²⁹ [...] один из самых совершенных образцов чисто литературного журнала[...] *Ivi*, p. 499.

«[...] rifletteva quell'impressione di inguaribile anarchia, che fa scolorire e rende uniforme tutto [...]»,³⁰(500) causata dal dissolvimento di istituzioni, tecniche e discipline. Anche il surrealismo non viene accolto favorevolmente dall'A., che lo considera un tentativo di dare leggi e formule al dadaismo, ma alla cui base sta un'«orribile nudità spirituale».³¹(500)

Dal periodo bellico, però, erano emersi anche talenti autentici, come de Montherlant e La Rochelle, i quali avevano mantenuto la consapevolezza della catastrofe e della necessità di una ricostruzione della civiltà *ex novo*. Questi autori emergenti ed altri più noti come Valéry, Proust, Giraudoux, Cocteau, Morand e Mauriac rappresentavano le possibilità ancora vive e il futuro della letteratura francese.

Infine, l'instabilità causata dal conflitto si era riflessa in letteratura in una realtà altrettanto caotica e priva di un centro, un tempo rappresentato dalla poesia. Nonostante questo, data l'unicità della letteratura francese e la sua tensione creativa ancora presente, l'A. afferma che questa può insegnare molto alla letteratura russa e auspica che venga compresa e interpretata correttamente in quanto arricchimento necessario.

Об искусстве биографа // СЗ. 1931. No 45. С. 491-495.

L'A. parte dalla constatazione che nei tre-quattro anni appena trascorsi le biografie in Europa hanno avuto un grande successo e il numero delle opere appartenenti a questo genere è stato tanto elevato da suscitare ormai nel pubblico una certa saturazione e un calo di interesse. Che cosa, infatti, rende interessante la lettura di una biografia? Una qualità piuttosto rara tra gli autori: la capacità non solo di riportare una sequenza di fatti e circostanze, ma di rappresentare la vita del personaggio descritto «come un tutto

³⁰ [...] отражал то впечатление неисцелимой, все обесцвечивающей и уравнивающей анархии [...]
Ivi, p. 500.

³¹ [...] страшная духовная нагота. *Ibidem*.

organico, cosa senza la quale non è possibile scrivere una biografia artistica e nemmeno un'autobiografia». ³²(491) L'arte della biografia è stata imbrigliata dalla standardizzazione, ridotta a reportage il cui carattere documentario si adatta poco alla rappresentazione della personalità artistica, per sua natura irripetibile.

Mentre la biografia di tipo classico ricercava un'esposizione il più esaustiva possibile della materia trattata, ne è un esempio *Life of Samuel Johnson* (Vita di Samuel Johnson, 1791) di J. Boswell, gli storici della letteratura contemporanei pongono invece l'accento sul valore artistico dell'opera, su una maggior fluidità del discorso, anche se lo stile risulta spesso lezioso e le loro opere non sempre convincenti.

In ogni caso, il successo della biografia è legato all'attrattiva suscitata nei lettori dalla veridicità, dall'attendibilità dei fatti esposti. Lo stesso vale per la memorialistica, l'autobiografia, il saggio o il dialogo filosofico, ovvero tutti quei generi letterari in cui la documentazione fattuale risulta preponderante. A tal proposito scrive Vejdle:

Non ci si aspetta una componente di invenzione nel contesto di una biografia, poiché il suo successo è alimentato dalla veridicità. In modo particolare questo interesse è legato ad un fenomeno molto più ampio: l'indebolimento di forme di prosa prima così significative, quali la novella o il romanzo, il venir meno del gusto per ogni modalità narrativa contrassegnata dall'aspetto di inventività». ³³(492-493)

Secondo l'A. la dissoluzione del romanzo deriva dall'impossibilità di sovrapporre mondo immaginario e realtà della coscienza umana, in quest'epoca sempre più distanti.

La qualità artistica di un'opera biografica dipende essenzialmente dalla sua appartenenza alla «nota tradizione interpretativa della personalità e del destino umano, tradizione che

³² [...] в виде органического целого – без чего ни художественная биография, ни такая же автобиография невозможны. V. Vejdle, *Ob iskusstve biografja*, "Sovremennye zapiski", 45 (1931), p. 491.

³³ Вымысла от жизнеописания не ждут; интерес к ней питается его правдой. Это тем более верно, что этот интерес, этот успех связан с явлением, гораздо более широким: с ослаблением прежде столь влиятельных форм прозы, как новелла и роман, с потерей вкуса ко всякому обусловленному вымыслом способу повествования. *Ivi*, p. 492-493.

talvolta si affievolisce, propria più dei paesi germanici che di quelli latini». ³⁴ Mentre la letteratura tedesca e quella inglese riescono a trasmettere l'evoluzione progressiva della personalità artistica, nelle letterature europee di origine latina l'individuo è inteso unicamente come parte della collettività, o, al limite, come frutto di uno sviluppo in cui «ogni stadio viene considerato come conseguenza logica delle precedenti, come qualcosa di prevedibile, come un concatenamento di conclusioni e ipotesi privo di creazione». ³⁵(493) Allora la letteratura francese presenta biografie modellate sull'avvicinarsi di eventi, relazioni, scuole e istituzioni, benché niente di tutto ciò esprima quel nucleo individuale in cui risiede il suo potenziale; non a caso l'uomo d'azione rappresenta il soggetto ideale per la biografia. Osserva Vejdle:

[...] la biografia dell'artista, del poeta, verrà davvero scritta soltanto quando il biografo riuscirà ad includere in essa non solo le reali circostanze della sua vita, l'idea generata da questa vita, non solo la realtà dell'esistenza, ma la realtà dell'immaginazione. [...] Per un biografo autentico non può esistere un "Puškin nella vita" e un altro Puškin nei versi; per lui c'è solo un Puškin, la cui vita autentica è proprio quella che si è incarnata nei versi, che è scaturita dalla poesia. Noi sappiamo tutto questo; ma come attuare questa conoscenza, come trovare una formula di espressione congiunta di vita e opera, come evitare di commentare semplicemente l'una alla luce dell'altra, a queste domande non c'è risposta. ³⁶(494)

Dunque, le fonti alle quali attingere per ricreare una personalità artistica non sono tanto le lettere o le testimonianze dei contemporanei, quanto l'opera dello stesso autore.

³⁴ [...] известной традиции в понимании человеческой личности и судьбы, традиции ослабевающей иногда и свойственной скорее германским, чем латинским странам. *Ivi*, p. 493.

³⁵ [...] каждая его ступень рассматривается как логическое следствие из предыдущей, как нечто предусматриваемое заранее, как лишённая творчества цепь выводов и посылок. *Ibidem*.

³⁶ [...] биография художника, поэта по-настоящему будет написана только тогда, когда биограф сумеет в нее включить не одну лишь действительность его жизни, но и порожденный этой жизнью вымысел, но вымысел, не только реальности существования, но и реальности воображения. [...] Для подлинного биографа не может быть «Пушкина в жизни» и другого Пушкина — в стихах; для него есть только один Пушкин, настоящая жизнь которого — именно та, что могла воплотиться в стих, изойти из поэзии. Все это мы знаем; но как это знание осуществить, как найти формулу совместного выражения жизни и творчества, как избежать простого комментирования их друг другом, на эти вопросы ответа нет. *Ivi*, p. 494.

A sostegno della sua tesi Vejdle scrive che «l'uomo creativo esiste solo nella misura in cui si esprime nella sua opera»³⁷(494), e a tal proposito menziona lo studio del critico F. Gundolf dedicato a Goethe, capace di restituire l'individualità dell'autore tedesco unicamente attraverso i suoi scritti.

Sarebbe inopportuno, tuttavia, credere che quello di Gundolf sia l'unico metodo possibile per la resa di una biografia: anche i fatti esteriori identificano l'artista ed hanno perciò una loro rilevanza.

Secondo il punto di vista dell'A. «ogni ricostruzione della personalità è una seconda opera, è il riflesso della prima, con la quale la stessa identità era stata creata».³⁸(495)

Il biografo non dispone di formule scientifiche nella propria arte, ma parte sempre dall'incertezza, e, soprattutto, da un oggetto che è già di per sé una creazione; pertanto la sua opera è sempre secondaria (*vtoričnoe*) rispetto alla prima.

[Recensione] **М. Ростовцев. О Ближнем Востоке.** Из-во. «Современные Записки» Париж, 1931. // СЗ. 1931. No 46. С. 510-511.

Il lavoro scientifico di Rostovcev non una presenta una sistematizzazione conclusiva di fatti, ma mostra il processo del pensiero scientifico dell'a., mettendo il lettore in condizione di sentirsi partecipe di un procedimento creativo che è lo stesso che sta alla base della creazione artistica. In matematica e nelle scienze esatte ci sono autori classici diventati tali in virtù non tanto dei loro risultati scientifici, quanto «dell'esemplare sforzo di pensiero che ha condotto a questi risultati».³⁹(510) Quando si parla di discipline storiche è più complesso: qui in molti casi il pensiero creativo coincide con quello che

³⁷ Творческий человек существует лишь в той мере, в какой он выражает себя в своем творчестве. *Ibidem.*

³⁸ Всякое воссоздание личности есть второе творчество – отражение того первого творчества, которым была создана сама личность. *Ivi*, p. 495.

³⁹ [...] образцовому усилию мысли, которая к этим результатам привела. V. Vejdle, М. Rostovcev О Ближнем Востоке., "Sovremennye zapiski", 46 (1931), p. 510.

crea sistemi e caos. In quest'ambito una differenza sostanziale si riscontra tra gli interpreti della storia e gli studiosi «[...] per i quali la storia consiste prima di tutto nella conoscenza che ne abbiamo, e che cambia, è elastica, viva. Lo stesso oggetto dei loro libri viene percepito come mutevole e perciò stesso animato, e ad ogni pagina un vigile pensiero critico collima con un'immaginazione infaticabile. A tali storici appartiene M. I. Rostovcev»⁴⁰(510), il cui libro tratta delle città carovaniere dell'Arabia Saudita e della Siria, con descrizioni di Cipro e Rodi e appendici riguardanti scavi archeologici in Grecia. L'autore descrive i suoi viaggi in Asia, Gerasa, Palmira, ed è come se viaggiasse anche quando ricerca. La sua conoscenza storica è come l'anticipazione di una totalità, dove lo sguardo sintetico prevale sui singoli momenti. Vejdle, avendo assistito personalmente alle sue lezioni all'Università di Pietroburgo, elogia Rostovcev per la sua capacità di presentare in ogni lezione non una serie di eventi relativi alla storia romana, ma l'essenza della storia romana come disciplina scientifica, non un "sistema di conoscenze", ma la conoscenza stessa.

⁴⁰ [...] для которых история есть прежде всего наше собственное знание о ней, меняющееся, гибкое, живое. Самый предмет их книг ощущается переменчивым и как раз потому одушевлённым, на каждой странице неусыпная критическая мысль спорит с неутомимым воображением. К таким историкам принадлежит М. И. Ростовцев; *Ivi*, p. 510.

Монпарнасские мечтания // СЗ. 1931. No 47. С. 457-467.

Qui Vejdle commenta alcune recenti mostre di pittura aperte a Parigi. La visione delle opere esposte non lascia indifferente l'A., ma anzi provoca in lui «[...] una certa ripugnanza, una sorta di ostilità, come se venisse infranta la nostra struttura spirituale, come se la coscienza fosse stata sconvolta».⁴¹(457) Se in passato opere d'arte trascurabili potevano essere assimilate a creazioni di artigianato, per l'arte contemporanea è diverso, poiché essa implica l'espressione individuale:

Da tutto ciò che vuole diventare arte noi esigiamo, e non possiamo non esigere, una personalità creatrice, una sintesi unica, un mondo ricreato da zero. In mancanza di uno stile, cioè di un'anima generale, noi vogliamo che l'arte abbia un'anima sua propria; e l'artista vuole lo stesso da ognuno dei suoi quadri. Ecco da dove viene questa mancanza di anima, camuffata mille volte sotto mille sembianze e, al posto della verità più rara, l'inevitabile, assillante menzogna ...⁴² (457)

In questi anni numerosi artisti, tra i quali molti stranieri, si erano stabiliti a Parigi rinnovando il panorama artistico della città. Alcuni di questi erano Rousseau, Picasso, Gromer, Utrillo, la cui pittura differiva da quella tradizionalmente francese per «la mancanza di competenze di base, e l'anarchia dei procedimenti, la caccia indiscriminata alla novità»⁴³.(458)

Vejdle sottolinea la distinzione tra arte francese e parigina, infatti all'una spetta il primato nell'arte europea, mentre l'altra ha un ruolo dominante rispetto alle mode.

Nonostante Montparnasse derivi direttamente dall'arte francese, l'influenza che l'*École de Paris* esercita sull'arte francese appare rovinosa (*pagubno*). La corrente del cubismo,

⁴¹ [...] какое-то отвращение, какая-то вражда – точно нарушен наш душевный строй, точно потревожена совесть V. Vejdle, *Монпарнасские мечтания*, “Современные записки”, 47 (1931), p. 457.

⁴² От всего, что хочет стать искусством, мы требуем – и не можем не требовать – индивидуального творческого лица, единственного синтеза, заново созданного мира. За отсутствием стиля, т.е. некоей общей души, мы хотим, чтобы все в искусстве обладало собственной душой; и художник хочет того же от каждой своей картины. Вот откуда это тысячу раз на тысячу ладов загромозченное бездушие и, вместо редчайшей правды, неизбежная, навязчивая ложь... *Ibidem*.

⁴³ [...] отсутствие навыков, и анархия приемов, и неразборчивая погоня за новизной; *Ivi*, p. 458.

infatti, riunisce tutte le forze innovatrici della pittura francese, ma emerge in un contesto di disgregazione della stessa arte francese: «La nuova estetica non è nemmeno edonistica, è igienica. Ci ha fatto sussultare, e abbiamo provato soddisfazione. Il quadro si assume come l'alcol amaro prima di pranzo. Dopo, come per il sale inglese, ci viene voglia di starnutire e di stropicciarci gli occhi».⁴⁴(459)

Il senso del cubismo appare quindi eminentemente storico, tanto che dopo aver svolto la propria funzione innovatrice i suoi assunti teorici di base si sono sfaldati, mentre la sua estetica è stata relegata ad oggetti di uso quotidiano.

Tuttavia, questa tendenza è stata sostituita dal surrealismo, il cui intento sarebbe quello di esprimere l'irrazionale. Malgrado ciò, ad opinione dell'A., le opere di questo movimento sembrano più spesso «un accostamento di campi di colore»⁴⁵(460) o «una serie di reminiscenze letterarie e pittoriche»⁴⁶(460) la cui novità consiste primariamente nella frammentazione delle forme e nell'insolita combinazione di elementi sulla tela. Vejtle considera la fotografia di Man Ray o i quadri di Picabia, integrati con oggetti come fiammiferi, stuzzicadenti, frammenti di giornale, tra le esperienze più significative del surrealismo.

L'A. menziona inoltre De Chirico per affermare che nel surrealismo il valore pittorico appare subordinato al concetto astratto, e che lo stesso quadro ha un'unità organica solo se messo in relazione al suo tema e titolo, spesso frutto di un'arguta trovata letteraria. Proprio qui sta l'essenza antiartistica (*protivochudožestvennoj*) del surrealismo, infatti, oltre a venir meno la necessità di possedere talento artistico per la creazione di tali opere, «la pretesa dell'iperrealismo di essere “arte pura” porta in tal modo ad estromettere quasi

⁴⁴ Новая эстетика даже не гедонистична, она гигиенична. Нас передернуло, и мы довольны. Картина принимается, как горький алкоголь перед обедом. После ней, как от английской соли, нам хочется чихнуть и протереть глаза. *Ivi*, p. 459.

⁴⁵ [...] сочетанием красочных плоскостей, не без искусства отграниченных одна от другой и дающих пищу только глазу. *Ivi*, p. 460.

⁴⁶ [...] набором литературных и живописных реминисценций, без нового единства, которое оправдывало бы их. *Ivi*, p. 460.

completamente dalla pittura (così come dalla letteratura) ogni traccia di creazione.»⁴⁷(461)

Non di rado la molteplicità delle sperimentazioni francesi risulta caotica e non è in grado di fornire un modello di pittura che sia possibile imitare, infatti in essa i caratteri nazionali si riducono progressivamente. A Montparnasse Vejdle contrappone la pittura francese tradizionale, e auspica che ogni pittore europeo vi partecipi e leghi ad essa il proprio destino. L'adesione di numerosi stranieri alla pittura francese non ha indebolito l'identità nazionale di ciascuno ma, anzi, pare averla rafforzata. Ne sono un esempio alcuni pittori russi a Parigi come Bouchène,⁴⁸ e altri pittori italiani che, grazie all'influenza francese, hanno ritrovato sia unità di intenti che consapevolezza di mezzi espressivi. L'arte italiana del Novecento deve infatti molto alla lezione di Cézanne e al suo sguardo pittorico (*živopisnoe zrenie*) più che alla sua tecnica, così com'è possibile rilevare nell'opera di Modigliani, Carrà, Severini, Campigli e Tozzi. La mancata ricezione di quest'influsso, invece, ha mantenuto il resto dell'arte italiana legata al secolo XIX.

Anche la pittura ebraica si è determinata attingendo dalla tradizione francese. Tra i pittori ebrei Vejdle non include Pissarro e Modigliani, considerati francesi, e nemmeno Max Liebermann,⁴⁹ formatosi sull'impressionismo.

Se i pittori ebrei hanno contribuito attivamente a quel processo di disgregazione della pittura europea e francese d'anteguerra, è necessario tenere in considerazione «[...]»che una certa mancanza di costruzione, di struttura, è sempre stata propria di molte

⁴⁷ Претензия сверхреализма на «чистое творчество» приводит, таким образом, к принципиальному и почти полному вытеснению из живописи (так же, как из литературы) всяких следов творчества. *Ivi*, p. 461.

⁴⁸ Dmitrij Bouchène (1893-1993), pittore russo naturalizzato francese nel 1947. Fu anche scenografo e costumista per il teatro, il balletto e l'opera, oltre che stilista di *haute couture*. Dal 1917 collaborò alla rivista e associazione artistica di Sergej Djagilev e Aleksandr Benois "Mir Iskusstva" (Il mondo dell'arte). <<https://www.independent.co.uk/news/people/obituary-dimitry-bushen-1496903.html>> Data di consultazione: 16/10/2019.

⁴⁹ Max Liebermann (1847-1935), pittore e incisore tedesco. Inizialmente influenzato da Courbet, Millet e dalla scuola di Barbizon, si avvicinò successivamente all'impressionismo, di cui fu il maggior esponente in ambito tedesco. Nel 1893 fondò la Secessione di Berlino. Vittima delle persecuzioni antisemite, la sua opera fu condannata dal nazismo.

manifestazioni dello spirito ebreo[...]».⁵⁰(463) Tuttavia, grazie all'avvicinamento ad esperienze francesi come il cubismo e al suo «[...]profondo accordo, e severa interdipendenza tra gli elementi del dipinto[...]»⁵¹ i pittori ebrei sono giunti a una pittura più unitaria, organica. Il duplice processo di accostamento all'arte francese, con la conseguente scoperta dei propri caratteri distintivi nazionali, ha trovato espressione nell'opera di quattro artisti in particolare: Pascin,⁵² Kisling,⁵³ Chagall e Soutine.⁵⁴

La pittura di Pascin, cosmopolita per essenza, non è stata plasmata dalla tradizione francese, dalla quale pure trae la sua raffinatezza. I caratteri stilistici fondamentali del suo disegno sono la linea fluida e l'imprecisione (*netočnost'*), con cui il nudo femminile si trasforma in un «protoplasma quasi informe».⁵⁵(464) A parere di Vejtle questi mezzi espressivi minano l'unità costitutiva della pittura al pari dei movimenti d'avanguardia: «nonostante tutto il suo talento, Pascin è ancora pienamente uno dei distruttori. [...] Egli era un artista di una civiltà pittorica opposta all'autentica cultura pittorica».⁵⁶(464)

A partire dai propri modelli ispiratori, diverso è il caso di Kisling. Mentre una parte dei suoi dipinti si rifà direttamente a Derain, artista più conservatore rispetto ad altri della stessa generazione, in altre opere il suo stile individuale risulta più evidente. Nei lavori

⁵⁰ [...] что некоторая непостроенность, неархитектурность всегда была свойственна многим проявлениям еврейского духа [...] *Ivi*, p. 463.

⁵¹ [...] глубокой согласованности, строгого взаимодействия всех частей картины. *Ivi*, p. 463.

⁵² Jules Pascin (1885-1930), nome d'arte di Julius Pincas, pittore e grafico di origine bulgara trasferitosi negli Stati Uniti nel 1914. A Parigi era noto al pubblico soprattutto per i suoi disegni satirici, ritratti e nudi femminili, oltre che per la vita dissoluta che gli valse l'appellativo di "principe di Montparnasse".

⁵³ Moïse Kisling (1891-1953), pittore polacco naturalizzato francese. Dopo aver servito nella Legione straniera (1914-1915) visse a Parigi dove fece parte del gruppo dell'École de Paris e strinse amicizia in particolare con Amedeo Modigliani, di cui subì l'influsso. Famoso soprattutto per i suoi ritratti e nudi femminili, emigrò negli Stati Uniti nel 1940 e ritornò in Francia dopo la guerra, nel 1946.

⁵⁴ Chaïm Soutine (1893-1943), pittore russo naturalizzato francese, nel 1913 si trasferì a Parigi dove fece la conoscenza di alcuni pittori noti del tempo, come Chagall, Léger e Modigliani. La sua produzione artistica, costituita principalmente da dipinti di paesaggi, ritratti e nature morte, fu influenzata da artisti come El Greco, Velázquez, e Rembrandt. Interessato ai processi di decomposizione della carne, egli dipingeva dal vero, spesso servendosi di carcasse di animali che acquistava al mattatoio e appendeva nel suo studio.

⁵⁵ [...] полубезформенную протоплазму [...] *Ivi*, p. 464.

⁵⁶ Несмотря на весь свой талант, Паскин ещё принадлежит всецело к разрушителям. [...] он был художником некоторой живописной цивилизованности, противоположной подлинной живописной цивилизованности. *Ivi*, p. 464.

degli ultimi anni si manifestano dei caratteri nazionali emersi in seguito all'adesione esplicita all'arte francese.

La formazione di Chagall avviene a San Pietroburgo, a contatto con gli artisti di "Mir iskusstva" (Il mondo dell'arte),⁵⁷ verso i quali non avverte tuttavia un'affinità decisiva.

Secondo Vejtle è l'influenza dell'arte francese che permette all'artista di perfezionarsi e mescolare nella giusta proporzione la sua tendenza al fantastico, il senso della linea e l'effetto coloristico.

A questo proposito l'A afferma:

Egli ha tentennato a lungo: l'occhio non stava al passo con l'emozione, la mano non sapeva a cosa ubbidire; per molto tempo questa dissociazione tra pennello e immaginazione, questa minaccia al talento, è stata considerata il talento stesso, e nello scollamento si è vista dell'originalità, si è preferita la lotta al motivo per cui essa veniva condotta. Ma gradualmente le esitazioni hanno lasciato il posto a una ben maggiore sicurezza e fermezza».⁵⁸(465)

In questa nuova fase della sua attività artistica Chagall arricchisce la sua caratteristica dimensione onirica di una nuova esperienza ottica (*zritel'nyj opyt*), sintomatica di una nuova relazione con la materialità del mondo. Così facendo le sue rappresentazioni fantastiche assumono un certo carattere di concretezza, di tangibilità. Scrive Vejtle che «in questo consiste la pittura: nel vedere anche solo l'immaginabile, nel rendere l'invisibile visibile, e Chagall – rieducato dalla tradizione francese – è sulla strada per diventare un pittore autentico».⁵⁹(465)

I tratti comuni allo stile di Kisling, Chagall e Soutine possono essere definiti i caratteri costitutivi della pittura ebraica.

⁵⁷ In particolare, tra il 1908 e il 1910 studiò alla scuola Zvantseva con Léon Bakst (1866-1924), pittore e scenografo russo, co-fondatore di "Mir Iskusstva" insieme a Sergej Djagilev e Aleksandr Benois.

⁵⁸ Долгое время он колебался: за его чувством не поспевал глаз, рука его не знала чему повиноваться; долгое время этот разлад воображения и кисти, эту угрозу таланту принимали за самый талант, в разладе видели оригинальность, борьбу предпочитали тому, ради чего она велась. Но постепенно колебания сменились гораздо большей уверенностью и твердостью. *Ivi*, p. 465.

⁵⁹ В этом и состоит живопись: в том, чтобы все, даже только мыслимое, увидеть, даже незримое сделать зримым, и Шагал – перевоспитанный французской традицией – теперь на пути к тому, чтобы сделаться истинным живописцем. *Ivi*, p. 465.

Parlando di Soutine, l'A. commenta che «il suo talento è straziato e diseguale»,⁶⁰(466) e che il suo travaglio interiore si riflette in una disarticolazione di forme talvolta vaghe, non per una particolare intensità espressiva, ma a causa della sua tendenza all'abbandono (*rasslablennost'*), un tratto psicologico vicino all'isterismo. Ciò che distingue Soutine dagli espressionisti tedeschi è la capacità, derivata proprio dalla tradizione francese, di concretizzare sulla tela ciò che, come esigenza sentita, restava in quelli un che di appannato, di vago e indeciso.

La pittura ebraica rappresenta un caso unico in Europa, poiché essa si sviluppa in un contesto segnato dalla disgregazione dell'arte nazionale. L'opera di questi quattro artisti testimonia come l'influenza combinata della pittura parigina e francese abbia avuto un ruolo centrale nella determinazione delle loro specificità pittoriche. Vajdle si augura che lo stesso possa avvenire per altri artisti stranieri, poiché «la tradizione pittorica francese è alla vigilia del cambiamento, è ad un punto di rottura, ma non vuole ancora morire».⁶¹ La vita artistica di Montparnasse e la tradizione francese insegnano che ogni pittura nazionale, per definirsi tale, ha bisogno di instaurare un legame con quella francese.

⁶⁰ Дарование его мучительно и неровно. *Ivi*, p. 466.

⁶¹ Французская живописная традиция – накануне перемена, на перелом, но она ещё не хочет умирать. *Ivi*, p. 467.

[Recensione] **Нина Берберова. «Последние и первые»** Париж. 1931. // СЗ. 1931. No 47. С. 494-496.

Nell'articolo Vejdle recensisce il romanzo di Nina Berberova *Poslednie i pervye* (Gli ultimi e i primi). L'A. apre con una riflessione sulla scrittura del romanzo in quanto genere letterario che necessita non solo di talento, ma di una conoscenza della vita tanto vasta quanto minuziosa, motivo per cui è difficile aspettarsi da un romanzo d'esordio di un'autrice giovane, come in questo caso, un'opera perfetta. Vejdle riconosce che la nozione di "conoscenza della vita" è effettivamente vaga, tuttavia afferma:

[...] è necessaria al romanziere non solo nel caso in cui egli abbia intenzione di scrivere un "romanzo realistico". È necessaria anche per il romanzo più fantastico. Nessuna fantasia o penetrazione nelle segrete profondità dell'esistenza potrà mai sostituire questa semplice conoscenza disponibile a molti, che arriva con una tale naturale gradualità negli anni.⁶²(494)

A parere di Vejdle il romanzo di Nina Berberova è un debutto eccellente, ma non dimostra ancora una piena maturità, come attesta lo schematismo di alcuni suoi personaggi, delle loro azioni e delle loro parole, che aderiscono più spesso alla volontà e al pensiero dell'autore. L'A. sostiene invece che «le persone nel romanzo debbano staccarsi dal proprio creatore, che in essi debba emergere una certa eccedenza di libertà rispetto al concetto iniziale».⁶³(495)

È innegabile un legame di filiazione artistica tra quest'opera e i romanzi di Dostoevskij, come testimonia la tensione nervosa propria dei personaggi, ma anche, a livello

⁶² [...] романисту оно необходимо вовсе не в том лишь случае, когда он собирается писать «реалистический роман». Нужно оно и для романа самого фантастического. И никакой фантазии, никакому проникновению в гораздо более тайные глубины существования этого простого знания, столь многим доступного, с такой естественной постепенностью приходящего се годами, все же никогда не заменить. V. Vejdle, *Berberova N.N. Poslednie i pervye*, "Sovremennye zapiski", 47 (1931), p. 494.

⁶³ Люди в романе должны оторваться от своего творца, в них должен появиться некоторый излишек свободы сравнительно с их первоначальным замыслом. V. Vejdle, *Berberova N.N. «Poslednie i pervye»*, "Sovremennye zapiski", 47 (1931), p. 495.

linguistico, la presenza di arcaismi. Del resto, Vejdle individua la peculiarità del talento dell'autrice proprio nella sua lingua imprevedibile, viva, sagace, che si riversa in un ritmo altrettanto agile. Nonostante sia un esordio, il romanzo presenta delle parti del tutto compiute, come il capitolo dedicato alla casa parigina abitata da mendicanti russi o le descrizioni dei locali notturni di Montmartre, sempre acute e convincenti. Per tutti questi motivi il futuro letterario della scrittrice appare a Vejdle molto promettente.

[Recensione] **М.А. Алданов. Бегство.** Изд. «Слово». Берлин // СЗ. 1932. No 48. С. 472-475.

Secondo l'A. Aldanov è sempre sembrato uno scrittore un po' estraneo alla tradizione del romanzo russo. Il romanzo russo del secolo XIX non ha mai rappresentato tipi sociali, personaggi archetipici ridotti a un comun denominatore, perché «nel romanzo russo, al contrario, agiscono persone autentiche, con personalità non meno complete e irrazionali delle persone vive». ⁶⁴(472)

Pur semplificando, si può riconoscere al romanzo francese una certa tendenza alla rappresentazione della società, mentre a quello russo l'inclinazione a raffigurare l'uomo al di fuori dei legami sociali. Seguendo questo ragionamento, Aldanov appare come il primo tra i romanzieri russi a rompere con la tradizione, poiché i suoi personaggi non hanno tratti definiti come quelli dei classici, ma appaiono come parte di un ritratto collettivo. Per riprendere le parole dell'A.:

[...]la creazione di un personaggio unico, irrazionale è superiore a quella di un'immagine tipica: questo in generale è uno dei più alti valori dell'arte. La sua rincorsa cosciente,

⁶⁴ В русском романе, наоборот, действуют подлинные лица, не менее иррационально-целостные, чем личности живых людей. V. Vejdle, *М. А. Алданов. Бегство*, "Sovremennye zapiski", 48 (1932), p. 472.

tuttavia, è comunque destinata al fallimento; a quanto pare al giorno d'oggi attuarla diventa sempre meno possibile.⁶⁵(473)

L'autore riesce a restituire un ritratto fedele dell'*intelligencija* russa e della rivoluzione attraverso due personaggi, in rilievo rispetto agli altri presenti nel romanzo, ovvero i due ragionieri Brown e Fedotov. I loro caratteri complementari rendono la ricostruzione dell'epoca sfaccettata e vivace, e per questa particolare attenzione è possibile considerare quello di Aldanov un romanzo storico, nonostante l'a. cerchi di scostare la propria opera da tale definizione. *Begstvo* (La fuga) può essere considerato una sorta di esperimento in cui non sono i fatti ad essere in primo piano, quanto piuttosto la vita interiore dei protagonisti dell'epoca e la loro reazione agli eventi. Proprio la corrispondenza tra personaggi e ambientazione storica rende applicabile ad Aldanov la concezione puškiniana di romanzo. Il merito principale dell'a. è quello di aver omesso qualsiasi preconcetto politico in un romanzo che tratta proprio di rivoluzione. I suoi personaggi, non a caso di tendenze politiche opposte, hanno in comune l'antibolscevismo e la rara capacità di comprendere ciò che avviene intorno a loro.

Il giudizio conclusivo dell'A. sul romanzo è positivo: non solo *Begstvo* appare più morbido (*mjagče*) e umano dei suoi lavori precedenti, ma fornisce anche un'immagine penetrante degli anni rivoluzionari.

⁶⁵ [...] создание иррационально-единого лица выше, чем создание типического образа: это вообще одна из высших ценностей искусства. Сознательная погоня за ней, однако, все равно обречена на неуспех; в наше время осуществление ей делается по-видимому всё менее возможным. V. Vejdle, *M. A. Aldanov. Begstvo*, "Sovremennye zapiski", 48 (1932), p. 473.

[Recensione] **М.А. Алданов. Земли, люди.** Изд. «Слово». 1932. // СЗ. 1932.

No 50. С. 458-459.

In *Zemli, ljudi* (Terre, persone) Aldanov descrive con maestria tre personalità storiche contemporanee: Gandhi, de Valera⁶⁶ e Alfonso XIII.⁶⁷ Il testo si compone di una sezione a carattere geografico e di un'altra biografica, secondo Vejdle entrambe permeate dello stesso interesse dell'a. per «persone della nostra epoca tristemente simili per alcuni aspetti, ma per altri, in modo ancora più triste, diverse da persone di altri tempi».⁶⁸(458)

A dispetto degli interessi politici, Aldanov è libero da preconcetti, non si serve di slogan, e i suoi giudizi appaiono finalizzati alla ragione e agli interessi della civilizzazione. La critica mossa da Vejdle al testo riguarda proprio il concetto di civilizzazione, usato indistintamente rispetto a quello di cultura. L'origine di questo equivoco è da ricercare nel fatto che in Russia l'idea di civilizzazione, sulla scia di Voltaire, Mill e Spencer, era venuta a coincidere con l'opposizione alla barbarie, la diffusione dell'alfabetizzazione e la crescita della coscienza politica, sovrapponendosi così a quella di cultura.

Nella recensione l'A. avanza un'altra concezione di cultura che «[...] si definisce in maniera irrazionale, attraverso la partecipazione alla creazione, e non razionale, con la conoscenza dello spazzolino da denti e delle quattro operazioni aritmetiche»,⁶⁹(459) poiché quest'ultima visione ignora tutto ciò che non le è conforme, siano essi i templi di Angkor o l'opera di Rembrandt.

⁶⁶ Éamon de Valera (1882-1975), statista e militante nel movimento nazionalista irlandese. Prese parte all'insurrezione antibritannica del 1916 e fu ripetutamente primo Ministro tra il 1937 e il 1939. In seguito fu presidente della Repubblica d'Irlanda, redasse la Costituzione del 1937 e fondò uno dei due principali partiti politici irlandesi, Fianna Fáil.

⁶⁷ Alfonso XIII di Borbone (1886-1941), re di Spagna dal 1886 al 1931. Fu spinto dalle tormentate vicende del Paese ad appoggiare la dittatura del generale Miguel Primo de Rivera (1870-1930). Venne deposto alla proclamazione della Seconda Repubblica nel 1931 e successivamente visse esule a Roma.

⁶⁸ [...] люди нашего времени, кое в чем печально похожие, а в ином, ещё печальнее, непохожие на людей других времён. V. Vejdle, *Aldanov M.A. Zemli, ljudi.*, "Sovremennye zapiski", 50 (1932), p. 458.

⁶⁹ [...] определяется этой иррациональной меркой: причастностью к творчеству, а не рассудочной: знанием зубной щетки и четырех правил арифметики. *Ivi*, p. 459.

Il libro di Aldanov è sicuramente brillante, nonostante si limiti a questo tipo di conoscenza quantitativa, ordinata e ragionevole.

[Recensione] **П.М. Бицilli. Хрестоматия по истории русской литературы. Часть II** Литература XVIII века Изд. «Родина и Родная Речь». Париж. 1932. // СЗ. 1932. No 50. С. 465-466.

Viene qui recensito il testo di P. Bicilli *Chrestomatija po istorii russkoj literatury* (Antologia di storia della letteratura russa) dedicato alla letteratura russa prepuškiniana. Vejdle fa riferimento alla mancanza di reale interesse in patria per gli autori del secolo XVIII, quali Tredjakovskij, Lomonosov, Sumarokov, Fonvizin, Radiščev, Bogdanovič. Proprio per questo motivo il merito di Bicilli è quello di riuscire a risvegliare l'interesse verso questi scrittori. La scelta dei testi antologizzati si focalizza su esempi con un proprio valore estetico, poiché l'a. sostiene che uno studio di letteratura non basato su una grande quantità di testi porti a riduzioni e semplificazioni. Da questi principi si scosta nella seconda parte, in cui egli analizza la formazione della nuova lingua spesso senza servirsi di materiale di valore artistico. A tal proposito Vejdle scrive che «l'autore può essere rimproverato solo da coloro che ritengono che la letteratura esista in una dimensione astratta, separata della lingua, che invece ne costituisce il corpo vivo».⁷⁰ Successivamente l'A. mette in rilievo la necessità di inserire nell'antologia almeno qualche esempio riguardante la versificazione russa.

⁷⁰ Упрекать за это автора могут только те, для кого литература существует в каком-то отвлечении, отдельно от языка, составляющего его живое тело. V. Vejdle, *Chrestomatija po istorii russkoj literatury*, "Sovremennye zapiski", 50 (1932), p. 465.

[Recensione] **Н. Берберова. Повелительница.** Изд. «Парабола». Берлин, 1932. // СЗ. 1933. No 51. С. 461.

L'articolo consiste nella recensione di *Povelitel'nica* (La sovrana), romanzo di Nina Berberova. Vejdle afferma che a differenza del primo libro *Poslednie i pervye* (Gli ultimi e i primi), caratterizzato da evidenti reminiscenze dostoevskiane, questo si accosta alla tradizione del romanzo francese. Il risultato è un testo più maturo e meglio riuscito del primo, e a giudizio dell'A. le due opere stanno in un rapporto di tesi e antitesi. La conseguenza potrebbe essere un'opera di sintesi che le giustifichi entrambe, in cui la poliedricità e la profondità di *Gli ultimi e i primi* si unisca all'abilità narrativa e alla compattezza stilistica de *La sovrana*. Il fulcro della narrazione è rappresentato dall'incontro amoroso di Saša e Lena e il principale pregio del romanzo è, secondo Vejdle., quello di saper contemperare una struttura narrativa simmetrica, data dalla presenza all'inizio e alla fine di una lettera della madre, con il movimento naturale dell'esistenza. Vejdle rileva che quest'opera segna il passaggio da un'espressione linguistica ancora non del tutto personale, legata a quella di Dostoevskij, a una che si contraddistingue per intensità e precisione.

Борьба с историей // СЗ. 1933. No 52. С. 437-445.

«I tempi cambiano, ma non quando vorremmo, Le idee muoiono, ma non si possono uccidere».⁷¹(437) Così Vejdle apre questa sua dissertazione sul tema dello storicismo come concetto contrapposto a quello di *antistoria*, scaturito dal pensiero razionalistico di matrice scientifica.

Secondo l'autore il concetto di pensiero storico è nato nel corso del XIX secolo e si è rafforzato e approfondito in aperto scontro con lo sviluppo delle scienze esatte. La realtà di questa nozione non è comune a tutte le epoche storiche, infatti l'A. la definisce in questi termini:

[...] un inconscio presupposto di tutta la nostra percezione del mondo. Noi siamo stati educati – bene o male – alla comprensione della specificità delle epoche storiche, della differenza tra le culture, della distinzione del nostro tempo da altri tempi; noi tutti discutiamo di questi argomenti senza difficoltà e senza rendercene conto, in un mondo che non sarebbe mai venuto in mente a persone del secolo XVIII, o del Rinascimento, dell'Antichità o del Medioevo.⁷²(438)

Ciò che viene definito “storicismo”, cioè la valutazione di tutto dal punto di vista del suo condizionamento storico, è venuto a trovarsi in posizione antitetica rispetto al concetto di *antistoria*. Lo storicismo non coincide con il retrospettivismo o il conservatorismo, perché non implica un rivolgimento al passato in quanto tale, ma la messa in relazione di ogni evento con la storia: in questo senso «ogni futurismo è tanto storico quanto ogni passatismo».⁷³(438) Il punto debole di questa prospettiva risulta non tanto «l'ammirazione per il passato, quanto l'idolatria verso il presente».⁷⁴(438) In questo

⁷¹ Времена меняются, но не тогда, когда бы нам хотелось. Идеи умирают, но их нельзя убить. V. Vejdle, *Bor'ba s istoriej*, “Sovremennye zapiski”, 52 (1933), p. 437.

⁷² [...] предпосылкой всего нашего жизненного восприятия. Все мы воспитаны — худо-ли это, хорошо-ли — в понимании своеобразия исторических эпох, различии культур, несходства нашего времени с иными временами; все мы без труда и даже совершенно незаметно для нас самих рассуждаем в этих вопросах так, как не пришло бы в голову рассуждать ни людям XVIII века, ни людям Возрождения, ни людям Античности или Средних Веков. *Ivi* p. 438.

⁷³ Всякий футуризм, поэтому, столь же историчен, как и всякий пассеизм. *Ibidem*.

⁷⁴ не преклонение перед прошлым [...], это — раболепство перед настоящим. *Ibidem*.

senso, se nella storia tutto appare giustificato, ciò significa che il presente non necessita di alcuna modifica, ma anzi va celebrato nella sua prevedibilità. Vejdle si esprime a riguardo criticando le nuove correnti dell'arte, tutti gli "ismi", in quanto testimoni esclusivamente di questo entusiasmo cieco per la novità a scapito di una effettiva sperimentazione. Egli sostiene che «così è nato l'espressionismo: nelle illusioni dei teorici, e non sulle tele dei pittori». ⁷⁵(438) La magnificazione del presente, tuttavia, si è estesa anche al campo della critica e della storia della letteratura, ad esempio tra i cosiddetti formalisti:

tutta la storia per questi fanatici del nuovo è solo un cambiamento di contemporaneità ostili tra loro. [...] Il rinnovamento degli espedienti, l'inventiva razionale diventano il metro di misura e la principale richiesta. [...] La caccia alla storia, la malattia di rimanere indietro rispetto al secolo, si è insinuata non come decadenza dello storicismo ma ipertrofia, non oblio della storia ma impaziente aspirazione di dichiararsi storia, di giustificarsi con la storia. ⁷⁶(439)

La letteratura e l'arte contemporanea presentano altri segni di rivolta contro il pensiero storico, che tuttavia spesso si riducono solo a parziali mutamenti dello sguardo storico, come i diversi tipi di anacronismi che si sviluppano a partire dal rimescolamento dei tempi o dall'abolizione del principio di consequenzialità. Di fatto, «l'anacronismo però non è l'oblio del tempo, ma solo una sua memoria rafforzata» ⁷⁷(439), e per questo motivo il gioco con i fatti storici non distrugge il pensiero storico, ma testimonia di esso. Possono essere identificati due tipi di anacronismi, di cui il primo ha la funzione di accorciare la prospettiva temporale, come nel caso della lettura in chiave moderna dell'*Amleto* o della traduzione di T. E. Lawrence dell'*Odissea*, tentativo di trasformazione del poema epico

⁷⁵ [...] в домислах теоретиков, а не на холсте живописцев, не в воображения писателей. *Ibidem*.

⁷⁶ Вся история для этих фанатиков новизны только смена враждующих современностей. [...] Обновление «приемов», рассудочное изобретательство становятся главными требованиями и мерилами оценки. [...] Погоня за новизной, боязнь «отстать от века», внушена таким образом не упадком историзма, а его гипертрофией, не забвением истории, а торопливым стремлением самих себя историей объявить, самих себя оправдать историей. *Ivi*, p. 439.

⁷⁷ Но и анахронизм — не забвение времени, а лишь усиленная о нем память. *Ibidem*.

in una prosa sobria che ricorda il romanzo d'avventura. Tuttavia, «il desiderio di avvicinare a noi, per quanto in modo forzato, la grande costruzione del passato, di mostrare la sua sovrastoricità, il suo senso eterno, non è un desiderio ingenuo, ma è permeato di storicità e basato comunque sul senso della nostra lontananza da questo passato». ⁷⁸(440)

L'altro tipo di anacronismo, più congeniale alla nostra epoca, tende invece alla mescolanza dei tempi, al loro offuscamento, da cui deriva un'impressione di novità, come in *Jeanne d'Arc* (Giovanna d'Arco) di Joseph Delteil, in cui patate e conserve si esprimono in gergo militare ed eseguono *La Marsigliese* nella cattedrale di Reims. Questo espediente veniva usato anche in passato, ma allo scopo di ottenere effetti comici, ne sono un esempio le operette di Offenbach, l'antichità smitizzata delle caricature di Daumier, il *Proteo* di Claudel o ancora la poesia maccheronica, in cui la commistione dei tempi si univa a quella delle lingue intensificandone l'aspetto umoristico. Ciò nonostante,

[...] entrambi i tipi di anacronismi – sia quello che sottolinea, che quello che avvicina – non testimoniano affatto di una lotta vittoriosa contro il pensiero storico; semmai, proprio come la glorificazione del presente, essi indicano una sua esasperazione. I tempi che non pensavano storicamente, non conoscevano nemmeno lo stesso concetto di anacronismo, anche se ad ogni passo compivano degli anacronismi inconsapevoli, involontari. ⁷⁹(441)

Attraverso il gioco con i fatti del passato, non si fa altro che rimarcare il carattere di irripetibilità dei fatti e degli eventi. Inoltre, la concezione della storia come disciplina esatta che registra una concatenazione di eventi non considera l'aspetto immaginativo e

⁷⁸ о желании каким бы то ни было, хотя бы и насильственным, способом приблизить к нам великое создание прошлого, показать его над-историчность, его вечный смысл — желание отнюдь не наивном, но проникнутым историчностью и основанном как раз на чувстве нашей отдаленности от этого прошлого. *Ivi*, p. 440.

⁷⁹ [...] но оба его вида—тот анахронизм, что подчеркивает, и тот, что приближает — отнюдь не свидетельствуют о сколько-нибудь успешной борьбе с историческим мышлением; скорей, как и обожествление современности, они говорят о крайнем обострении его. Времена, не исторически мыслившие, просто не знали самого понятия анахронизма, хотя и совершали на каждом шагу анахронизмы бессознательные, невольные. *Ivi*, p. 441.

creativo che interviene nella ricostruzione del passato da parte dello storico, e individua una qualche inventiva nella sola arte di disporre il materiale. Al contrario, i difensori della scienza storica sbagliano quando negano la sostituzione del rigore scientifico con l'arbitrarietà del romanziere, poiché nella nostra epoca non è più il romanzo ad assumere i tratti della storia, ma è la storia che fa propri i caratteri del romanzo. A riprova di questo sta il crescente interesse suscitato dalle biografie, più convincenti proprio perché a differenza del romanzo si nutrono di veridicità. Vajdle ravvisa nella nostra volontà di sottrarci al condizionamento storico un fraintendimento di base, ovvero la mancata comprensione della cultura organica come frutto di scelte, e proprio per questo motivo inevitabilmente ingiusta e unilaterale. In questo senso, l'A osserva:

Il desiderio di saltare dalla propria storia ad un'altra dimostra soltanto del potere straordinario che esercita su di noi il pensiero storico. “Le storie ingiuste”, le utopie (o ucronie), rivolte verso il passato invece che al futuro – sono appunto tentativi di questo salto. Ma il salto non riesce, la scelta resta arbitraria [...].⁸⁰(443)

Lo storicismo non si fa portatore di una determinata interpretazione di storia, ma è primariamente una forma di pensiero. Per questo motivo una lotta contro di esso è concepibile solo a partire da una posizione opposta, vale a dire da una rinuncia radicale alla storia, proprio quella che ha fondato il secolo XIX e i suoi concetti di organicità dell'epoca e della cultura, e di unicità e unitarietà della persona. Secondo questa visione la cultura è il risultato di una combinazione di elementi e non di una loro giustapposizione, e le differenze e i cambiamenti che si riscontrano in essa sono tutte derivazioni di uno stesso nucleo.

Il libro di Spengler illustra questo concetto in maniera molto chiara, basandosi su una coscienza storica definitivamente giunta a compimento. La diretta conseguenza di questo

⁸⁰ Желание перепрыгнуть из своей истории в чужую являет только крайнюю над нами власть исторического мышления. «Несправедливые истории», утопии (или ухронии), обращенные вместо будущего в прошлое—именно попытки такого прыжка. Но прыжок не удастся, выбор остается произвольным [...]. *Ivi*, p. 443.

processo viene individuata da Vejdle nell'*antistoria*, a cui attribuisce la tendenza a volersi disfare del fardello di un passato opprimente, e che viene così definita:

L'antistoria è la semplice affermazione, non nuova, ma che nella nostra epoca assume una particolare forza distruttiva, che in tutti i tempi l'uomo rimanga uguale a sé stesso, che cambino solo le sue condizioni circostanti, ma non le sue esigenze, sentimenti, gusti. Con queste condizioni (geografiche, etniche, con l'andamento esteriore e l'intreccio degli eventi) l'antistoria spiega fino in fondo tutte le peculiarità delle epoche e delle culture, dissolvendole in serie consequenziali, stime statistiche e schemi meccanici.

⁸¹(443)

È curioso osservare come queste stesse opinioni siano state elaborate da quel secolo XIX che ha creato il pensiero storico. Il marxismo ne aveva adottato una forma grezza, comunque non limitante per lo sviluppo della storiografia. Tuttavia, la teoria antistorica ha dimostrato la propria inconsistenza poiché l'"uomo in generale", che costituisce il nucleo della sua indagine, non è più inteso come essere spirituale, portatore di una cultura organica, ma è stato ridotto a idolo biologico, a provetta di laboratorio.

Il compito del nostro tempo non è quello di sostituire la storia con quest'idolo, di sradicare il pensiero storico, ma di capire meglio la realtà che sottintende. Vejdle sottolinea che una profonda comprensione della propria identità è possibile solo attraverso la conoscenza della storia e del passato, a condizione però che questa rifugga tanto il determinismo antistorico quanto un «onnivorismo retrospettivo»⁸²(444) dato dall'eccessiva disponibilità di fonti storiche, tipica della nostra epoca. Entrambi i fenomeni, infatti, appaiono responsabili da una parte dell'inutile lotta con lo storicismo, e dell'altra del razionalismo scientifico. L'esempio più calzante di quest'ultimo è rappresentato dai sostenitori dell'industrializzazione e dei piani quinquennali.

⁸¹ Антиистория — в простом, не новом, но обладающим в наше время особой разрушительной силой утверждении, что во все времена человек остается равен себе, что меняются только условия, его окружающие, но не он сам, не его потребности, чувства, вкусы. Этими условиями (географическими, этническими, внешним ходом и переплетением событий) антиистория объясняет до конца все особенности эпох и культур, разлагая их на причинно-следственные, статистические выкладки, механические схемы. *Ibidem*.

⁸² [...] ретроспективной всеядности [...] *Ivi*, 444.

L'A. conclude:

Bisogna lottare con la storia come Giacobbe ha lottato con Dio: non ti lascerò fino a che non mi benedirai. La grazia qui è la stessa, nel senso della filiazione che ci rende eredi della vecchia Europa, discendenti di innumerevoli generazioni, futuro di un grande passato. Se lo spettacolo di questo nostro passato umanizzato visibile, vivo – la sua grandezza, la sua pienezza, la sua enorme pienezza – per noi è comunque insopportabile volteremo la testa, magari riposeremo, chiuderemo gli occhi. Ma non ci priveremo della vista.⁸³(445)

[Рец. на кн.:] **Seminarium Kondakovianum.** Сборник статей по археологии и византиноведению, издаваемый Институтом имени Н. П. Кондакова, т. V. Прага, 1932. // СЗ. 1933. No 52. С. 469-470.

Una parte delle pubblicazioni del *Seminarium Kondakovianum* è opera di studiosi stranieri, specializzati in ambito di arte cultura russa. Tra i contributi di studiosi russi vengono menzionati quelli di N. Beljaev, G. Ostrovskij e il lavoro di S. I. Pokrovskij sul mosaico della Basilica di Santa Sofia.

Qui Vejdle si sofferma su due lavori che hanno un particolare significato per la storia dell'arte russa, uno russo e l'altro tedesco.

Il primo appartiene a N. E. Andreev e tratta il caso del diacono Viskovatov, menzionato da tutti coloro che hanno scritto di pittura sacra moscovita del secolo XVI. La discussione viene inquadrata dettagliatamente, in modo da offrire i punti di vista di tutti i partecipanti.

A partire dallo studio di Andreev, sono da considerarsi di provenienza novgorodiana sia le innovazioni iconografiche che hanno causato la protesta di Viskovatov, sia lo stesso

⁸³ Бороться с историей надо, как Яков боролся с Богом: не отпущу, пока не благословишь. Благословение здесь то же, что и там; оно в чувстве сыновства, в том чувстве, что делает нас наследниками старой Европы, потомками несчетных поколений, будущим великого прошлого. Если же зрелище и этого прошлого, очеловеченного, обозримого, нашего, живого— его богатства, его величия, его огромной полноты — все еще для нас невыносимо; что ж, отвернемся, пожалуй, отдохнем, закроем глаза. Но не будем лишать себя зрения. *Ivi*, p. 445.

sfondo politico della protesta, che si riduce ad una lotta tra tradizioni oligarchiche novgorodiane e tendenze autocratiche moscovite.

Il lavoro dell'austriaco Born è dedicato ai motivi ornamentali zoomorfi dei manoscritti di Novgorod e Pskov del secolo XIV. La ricerca, oltre a confermare il legame di questi motivi con quelli scandinavi antichi, ne ripercorre la genesi storica: le miniature di Novgorod continuano e concludono la tradizione degli intagli su metallo e legno scandinavi, conclusasi nel secolo XI. Inoltre, Born fa notare il passaggio di forme ornamentali avvenuto in parallelo, dalla Germania settentrionale alle miniature irlandesi del secolo VIII.

Чистая поэзия // СЗ. 1933. No 53. С. 310—323.

In quest'articolo Vejdle espone delle considerazioni relative alla poesia e alla figura del poeta contemporaneo.

L'A. contrappone una citazione del poeta del romanticismo russo Žukovskij a una di Smerdjakov de i *Fratelli Karamazov* per porre in rilievo l'ostilità alla creazione artistica e poetica che si è diffusa con il progresso e il culto della scienza. Se Žukovskij, secondo Vejdle con uno sguardo un po' trasognato rispetto alla realtà dell'opera d'arte, afferma che «la poesia è Dio nei sogni sacri della terra»,⁸⁴ Smerdjakov esprime il suo disprezzo per la poesia dicendo che nessuno, parlando, si metterebbe a usare le rime, e in queste parole Vejdle ritrova quell'atteggiamento verso l'arte già presente in Russia nel movimento nichilistico degli anni Sessanta.

⁸⁴ «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли» V. Vejdle, *Čistaja poezija*, “Sovremennye zapiski”, 53 (1933), p. 310.

Secondo Vejdle, la conseguenza diretta di questa mentalità è il conflitto dell'artista con la società attuale, motivo per cui o la creazione è sofferta, nel caso in cui in essa si manifesti l'essenza profonda del poeta, oppure è sterile e vuota.

Ciò nonostante, i tentativi di fondare una nuova tradizione poetica rappresentano una terza via, un'ulteriore possibilità per la creazione letteraria, individuata dall'A. nell'estetica francese dell'*art pour l'art* e nella teoria del Parnasse, che conta tra i suoi rappresentanti Théophile Gautier, Leconte de Lisle, in parte Flaubert, Laforgue e Verlaine. A proposito di questa nuova corrente Vejdle scrive:

[...] sia parnassiani che i loro oppositori storici hanno cercato di innalzare un muro indistruttibile attorno alla poesia, dichiarando «E tutto il resto è letteratura». Il modo di agire dei parnassiani, però, era più logico, poiché è più facile stabilire come criteri generali l'immobilità e l'inaccessibilità, che la libertà e il movimento.⁸⁵(313)

Il limite dei parnassiani, quindi, sta nell'aver separato la poesia dal resto della letteratura e nell'aver limitato la creazione poetica ad un insieme di regole che mirano alla perfezione formale. Proprio questa tensione rappresenta il punto di partenza per Mallarmé, che sente la necessità di svuotare il verso dei parnassiani e avvicinarlo alla struttura interna della musica, la più pura tra le arti, priva di un oggetto o di un programma a cui sottostare. Mallarmé non intende né trasformare in onomatopeico il linguaggio poetico né renderlo “melodioso”, ma depurarlo di ogni significato diretto, quotidiano, per creare una propria grammatica poetica fondata sulle sonorità, ovvero il nucleo della poesia pura.

Del resto Mallarmé non riesce nel suo intento, poiché troppo spesso la sua poesia pura consiste nella giustapposizione di immagini eterogenee. Vejdle afferma che non solo Mallarmé, ma anche alcuni musicisti francesi a lui contemporanei come Debussy

⁸⁵ [...] и парнасцы и их исторические противники стремятся построить нерушимую стену вокруг поэзии, объявив: «Et tout le reste est littérature». Парнасцы поступали, однако, последовательнее, так как неподвижность и замкнутость легче объявить общеобязательным принципом, чем движение и свободу., p. 313.

trascurano un aspetto importante della musica, ovvero «[...] la sua essenza temporale che scorre, e il suo flusso continuo, ininterrotto».⁸⁶(314)

Il continuatore dell'opera di Mallarmé, Valéry, avanza nella ricerca della poesia pura pur ammettendo che si tratta di una sorta di modello inattuabile, e allo slancio lirico preferisce la costruzione razionale e ponderata del verso. Una volta inteso che la ragione non può rimpiazzare l'essenza della poesia, egli rimane sulle sue posizioni e preferisce astenersi dalla stessa creazione. Anche secondo il parere di Vejdle la poesia pura risulta impossibile:

La poesia pura non esiste. La sua ricerca si è rivolta contro la stessa poesia. Non c'è alcun modo di ottenere chimicamente l'essenza pura dell'arte. La stessa esigenza di tale purezza si contrappone alla natura della creazione artistica, nonostante derivi dalla necessità di avere un certo stile, di realizzare dell'arte evidentemente integra, ben definita.⁸⁷(316)

Il presupposto di questa affermazione è che l'arte non può avere come oggetto sé stessa, ma il mondo che circonda l'artista e che egli trasforma. Invece, nel caso in cui l'attenzione venga riposta maggiormente ai procedimenti, si verifica quella resistenza creativa già presente nell'opera di Mallarmé e Valéry.

Secondo l'A. il merito di entrambi è quello di aver instillato nuova linfa alla poesia, destinata ad un ruolo marginale nel mondo moderno e legata direttamente al problema della lingua letteraria. Egli osserva che ogni letteratura nasce con la poesia, mentre la prosa si sviluppa successivamente attraverso la metamorfosi di elementi del linguaggio espressivi in altri più concreti, discorsivi. Questo cambiamento giova alla lingua solo in relazione alla sua utilità pratica, ma reprime, mortifica la poesia. La reazione della lingua poetica a questo soffocamento costituisce il nucleo del romanticismo, un primo esempio

⁸⁶ [...] ей струящегося временного бытия, ей сплошного, непрерывного потока. *Ivi*, p. 314.

⁸⁷ Чистой поэзии нет. Самые поиски ей обернулись мятежом против поэзии. Нет никакой возможности получить химически чистую эссенцию искусства. Самое требование такой чистоты противоречит природе художественного творчества, хотя и вытекает из потребности в том, что мы называем стилем, в здоровом и целостном искусстве, в самоочевидности его воплощения. *Ivi*, p. 316.

che dimostra come la poesia non possa esistere senza un proprio linguaggio. Non a caso nell'opera di poeti che hanno a che fare con una lingua ancora in corso di formazione, come Puškin o Shakespeare, è frequente la corrispondenza tra creazione poetica e linguistica.

Il rinnovamento del linguaggio poetico parte dall'esigenza di restituire alla lingua la sua intensità originaria, che si è persa nel discorso comune, e si manifesta in accostamenti di parole insoliti e talvolta oscuri. Di fatto, la metafora è uno degli strumenti per rigenerare il tessuto linguistico, ma questa appare a sua volta soggetta a un logorio, e viene progressivamente riassorbita nel parlato.

Per effetto di questo fenomeno, la ricerca poetica necessita di sforzi sempre crescenti per rinnovarsi, e ciò influenza anche le scelte artistiche del singolo poeta. Impossibilitato a fare affidamento su uno stile comune, l'artista di oggi sente più che in altri tempi la necessità di trovare una propria lingua originale, ma questo suo bisogno si scontra continuamente con l'inautenticità di ogni mezzo espressivo. L'atto creativo è reso sterile, e nonostante l'artista ricerchi l'espressione autentica ogni tentativo si riduce a una sperimentazione fine a sé stessa, a un futile virtuosismo. Paradossalmente, la completa libertà di cui gode l'artista svuota di senso la sua opera, poiché la rende innecessaria e immotivata. L'A. indica le opere di Cummings, Pound, Eliot e Joyce come esemplificative della direzione intrapresa dalla poesia contemporanea, laddove nella poesia pura di Mallarmé era ancora presente una manifestazione del sacro.

Vejdle conclude la sua riflessione affermando che la poesia attuale è diventata artificiosa, si è allontanata dalla divinità, ovvero la sua giustificazione principe.

Quest'articolo si trova anche nella raccolta di saggi Les abeilles d'Aristée,⁸⁸ in cui il testo viene ampliato di una parte iniziale e una finale corrispondenti alle sezioni I e IV. Qui di seguito se ne presenta un breve riassunto:

I

La crisi attuale della poesia è data non solo dalla mancanza di geni poetici, ma anche di talenti minori, poiché è la santità stessa del mestiere a essere messa in dubbio. Sebbene lo stile comune si perda con il romanticismo, nell'ultimo secolo c'è stato un tentativo di riproporre una concezione della poesia più rigorosa, tuttavia senza risultati evidenti. Il motivo per cui l'artista rifiuta qualsiasi tipo di disciplina è dovuto al fatto che egli ne intende solo il carattere irreali, arbitrario.

Il fenomeno di sostituzione della poesia con la prosa avviene inizialmente con l'esaurirsi di tutte le varietà della strofa e di tutte le forme tradizionali del verso, per poi continuare con la scomparsa del sistema metrico e ritmico. Il grande verso caratteristico di ogni letteratura, come ad esempio il verso sciolti inglese, è il primo a presentare segni di usura e a esaurire le sue possibilità. In compenso, è possibile rivolgersi a forme metriche più rare, trovarne di nuove, oppure abbandonare la versificazione tradizionale, come ha fatto la poesia russa ritornando ad una versificazione puramente tonica, impiegata in passato dalla poesia popolare o antica. Il passaggio di Rimbaud dal verso alla prosa segna un limite, e in questo può essere considerato un atto simbolico. La raffinatezza tecnica del simbolismo, la separazione che attua tra la lingua del verso e quella viva dell'uomo, è dovuta proprio alla consapevolezza di dover rinnovare costantemente la forma poetica. Vejdle riprende le parole di John Millington Synge circa il ritorno ad una versificazione

⁸⁸ V. Vejdle, *La poesia pura* in *Le Api d'Aristeo. Saggio sul destino attuale delle lettere e delle arti*, trad. di Giovanna de Lorenzi, Firenze, Edifir, 2017, pp. 85-119.

più semplice, elementare, più adatta alle autentiche esigenze espressive: «before verse can be human again, it must learn to be brutal».⁸⁹

IV

L'arte del nostro tempo soffre sia per la distanza dalle proprie radici religiose, sia per la solitudine dell'artista. Il poeta è anche il creatore di sé stesso, poiché la condizione per poter esprimersi è che la sua personalità acquisti una forma definita. Nell'epoca corrente la personalità è arrivata a sovrastare l'opera stessa: l'idolatria del poeta implica che la sua poesia sia già contenuta nell'uomo, e che il solo scopo della creazione sia proclamare la supremazia dell'artista. L'opera d'arte, infatti, ha acquisito il valore di testimonianza della vita dell'autore, e la personalità creatrice ci appare oggi più interessante delle stesse opere. Il gusto per i fatti biografici tipico della contemporaneità è giustificato dalla considerazione che quella dell'artista non è un'esistenza qualsiasi, ma quella di un martire. In effetti molti artisti hanno sofferto davvero, in modo particolare per l'impossibilità di mettere le radici nel proprio tempo. Il loro destino, dunque, non è stato altro che quello di prevedere una perdita e di sacrificarsi nella creazione. Tuttavia, la metamorfosi razionalistica del mondo odierno è di impedimento all'arte e la priva dei legami con la vita spirituale. Il compito della creazione è servire il principio dell'universo attraverso l'uomo, ma solo un rinnovamento religioso può salvare l'arte e guarire la solitudine dell'artista. Vejdle conclude osservando che oggi al martirio dell'artista manca la consacrazione suprema della grazia.⁹⁰

⁸⁹ *Ivi*, pp. 85-91.

⁹⁰ *Ivi*, pp. 111-119.

[Recensione] **Alfred Hackel. Die Trinität in der Kunst.** Reuther und Reichard, Berlin. // C3. 1933. No 53. C. 456—457.

Vejdle apre questa recensione affermando che da molto tempo nell'ambito degli studi di arte russa e bizantina la ricerca iconografica prevale su quella stilistica. D'altra parte, l'iconografia cristiana in relazione alla storia dell'arte è fondamentale, e si estende alla storia del cristianesimo e a quella della cultura in generale. L'A. individua due modalità di interpretazione del tema iconografico, una analitica, incentrata sulla composizione delle singole immagini, e una storico-culturale, che guarda alla produzione artistica di un'intera epoca. L'approccio adottato da Hackel è del secondo tipo, e il testo recensito indaga le raffigurazioni della Santa Trinità nelle relative declinazioni cristiane occidentali e orientali, la cui differenza si basa sulla trasmissione visiva del segreto della Trinità, rilevante sia dal punto di vista artistico sia da quello religioso.

Per questo motivo Hackel si concentra sulle differenze stilistiche: mentre nel Cristianesimo orientale è privilegiata la rappresentazione simbolica, di cui appare esemplificativa l'icona di Andrej Rublëv, in Occidente la raffigurazione della Trinità è più concreta e letterale, si pensi alla divinità tricefala che appare anche nell'icona russa nel secolo XVI. A giudizio dell'A. il lavoro di Hackel è un grande contributo alla storia dell'arte religiosa russa ed europea, oltre che allo studio della stessa religione cristiana.

[Recensione] **П. Бицilli. Место Ренессанса в истории культуры.**
Ежегодник Софийского Университета. Т. 29 (1). София. 1933. // СЗ. 1933.
№ 53. С. 457-459.

Il breve testo recensito tratta l'arte del Rinascimento italiano e cerca di stabilire il ruolo di quest'ultimo nello sviluppo della cultura europea. Al fine di individuare il nucleo concettuale e l'immagine del Rinascimento, Bicilli si propone identificare il legame tra i maggiori esponenti del periodo storico, con una particolare attenzione alla concezione dell'uomo e del suo ruolo nel mondo. Mentre in Italia la visione dell'uomo rinascimentale si contraddistingue per una certa fissità e perfezione, in altri paesi come la Spagna o la Francia l'idea di uomo si sviluppa ulteriormente, e ciò dimostra la consapevolezza dell'autore di non poter riportare le caratteristiche del Rinascimento italiano ad un astratto Rinascimento generale.

Inoltre, secondo Bicilli, la fioritura della cultura europea non deriva solo dall'assimilazione di elementi della cultura rinascimentale, ma anche dal loro superamento e dalla fine del Rinascimento stesso. Vejdle considera questo uno dei momenti critici del testo, infatti con il concetto di "fine" l'epoca successiva, quella barocca, viene messa in secondo piano rispetto all'importanza che ha avuto per l'Italia e per tutta Europa, dove la sua elaborazione artistica si è dimostrata ancora più prolifica delle forme culturali rinascimentali. Del resto Bicilli si rifà all'opinione di Croce secondo cui il Barocco è un momento di scadimento del gusto artistico, nonostante quest'idea sia stata contestata da figure come Michelangelo, e dall'intima connessione tra il Barocco e le tendenze spirituali in Italia. La questione della fine del Rinascimento non ha un ruolo centrale nello scritto di Bicilli, ma Vejdle commenta ironicamente che «[...] tale è il destino del recensore: parlare di ciò che gli appare un difetto, laddove non ha la forza di

elencare indiscutibili e inesauribili pregi».⁹¹(459)

[Recensione] **M. Gorlin. N. V. Gogol und E. Th. A. Hoffmann.** Harrassowitz. Leipzig. 1933. // C3. 1934. No 54. C. 464.

Mentre in passato l'influenza di Hoffman su Gogol' era considerata certa, come dimostrano le *Peterburgskie povesti* (Racconti di Pietroburgo), Vejdle attribuisce al testo recensito il merito di aver approfondito l'argomento. Gorlin non risale soltanto alle analogie e ai prestiti, ma analizza l'influsso esercitato da un autore sull'altro, basato sulla comunicazione spirituale tra due personalità. Di conseguenza, lo scambio non può che essere unico, soggetto anche a conflitti e resistenze. A partire dalla seconda edizione di *Portret* (Il ritratto), dove vengono eliminati i tratti hoffmaniani della prima, e poi con *Nos* (Il naso) e *Zapiski sumasšedšego* (Le memorie di un pazzo), Gogol' si allontana progressivamente da Hoffman per tornare al proprio stile. La difformità tra i due autori, conclude Gorlin, risiede nell'impossibilità di accogliere l'estetica del romanticismo tedesco da parte della letteratura russa. Vejdle afferma che i comparatisti dovrebbero adottare lo stesso modo di comprendere la creazione artistica.

⁹¹ [...] такова уж судьба рецензента: говорить о том, что ему кажется недостатком, именно там, где он не в силах перечислить бесспорные и трудно исчерпаемые достоинства. V. Vejdle, *Bicilli P.M. Mesto Renessansa v istorii kul'tury*, "Sovremennye zapiski", 53 (1933), p. 459.

[Recensione] **Seminarium Kondakovianum**: Сборник статей по археологии и византиноведению, издаваемый институтом имени Н. П. Кондакова. Том VI. // СЗ. 1934. No 54. С. 475-476.

Viene qui recensito il sesto volume della raccolta di articoli di archeologia e bizantinologia del *Seminarium Kondakovianum*.

Questo si apre con lo studio di Rasovskij *Pečenegi, Torki i Berendi na Rus' i v Ugrii* (Peceneghi, Torchi e Berendi nella Rus' e in Ugria), dove viene analizzato l'influsso asiatico delle tre popolazioni turche sulla Rus' premongolica e sull'Ungheria. Il lavoro di Mošin, *Rus' i Chazarija pri Svjatoslav* (La Rus' e la Khazaria all'epoca di Svjatoslav), tratta un tema affine, mentre *O bezmene v Indii* (La stadera in India) di Beljaev e *Osnovanie Šogunata* (La fondazione dello shogunato) di Asakawa guardano più a oriente. Nell'articolo *Vizantija i Rim v epochu ikonoborčestva* (Bisanzio e Roma all'epoca dell'iconoclastia), Ostrogorskij prende in esame la concezione occidentale e quella orientale di iconodulia, la cui differenza è di grande rilevanza per la storia dell'arte. Oltre alla seconda parte del testo di Gorn sulle miniature russe settentrionali vengono menzionati i lavori di Myslivec e Sal'moni.

Infine, nel suo articolo *Ikona Spasitelja iz sobranija K. T. Soldatenkova* (L'Icona del Salvatore dalla collezione di K. T. Soldatenkov) Toll' riesce a stabilire definitivamente, attraverso una ricerca dettagliata, la paternità di Rublëv dell'icona, mentre lo scritto di Rostovcev *Some New Aspects of Iranian Art* (Alcuni nuovi aspetti dell'arte iraniana) propone una nuova concezione di "arte iranica", più storicamente giustificata di quella di "arte persiana", la quale non comprendeva le opere delle popolazioni iranizzate della Russia meridionale, dell'Asia centrale e dell'India settentrionale.

[Recensione] **D.R. Buxton. Russian Mediaeval Architecture.** University Press, Cambridge. 1934. **M. Alpatov, N. Brunov. Geschichte der altrussischen Kunst.** Filser, Augsburg. 1932 // C3. 1934. No 55. C. 436-438.

L'articolo è una recensione di due testi riguardanti l'architettura antico-russa, di cui *Russian Mediaeval Architecture*, di D. R. Buxton, è il primo in inglese ad occuparsi di questo argomento. Nel suo studio Buxton si propone di sintetizzare le più importanti notizie sull'architettura russa prepetrina, e su quella medievale greca e armena. La sovrapposizione dei temi è indice di una certa casualità nella genesi del testo, il quale di fatto non ha il valore di una ricerca scientifica. Inoltre, sebbene Buxton sia un cultore della materia interessato ad opere poco conosciute dell'antichità russa, egli non è uno storico dell'arte, e in merito alle questioni di centrale importanza si affida alle opinioni esposte da un altro studioso, Grabar. Il punto di forza del libro sono le illustrazioni e le fotografie raccolte dall'autore nei suoi due viaggi in Russia, e nonostante questi scatti non si distinguano per originalità, il libro appare illustrato in modo eccellente, a partire dalla fotografia iniziale della Chiesa dell'Intercessione sul Nerl'.

Di altro genere è l'opera di Alpatov e Brunov, talentuosi storici dell'arte della generazione più giovane. Oltre ad una notevole parte illustrata, il testo è sintetico e innovativo sia per quanto riguarda i materiali utilizzati sia per le sue intuizioni: viene definito da Vejtle il miglior compendio di storia dell'arte antico-russa. Il pregio principale del libro consiste nella messa a fuoco da parte di entrambi gli autori non di questioni accessorie all'arte, ma di forme artistiche e del loro sviluppo stilistico, la cui indagine permette di compiere delle sintesi storico-culturali. La prima parte del libro, scritta da Brunov e dedicata all'architettura, risulta la più interessante, per l'attenzione e la padronanza con cui viene trattata la materia. Il senso qui risiede proprio nella corrispondenza tra il tutto e le parti, tale per cui l'attitudine alla generalizzazione non pregiudica l'analisi dei singoli monumenti. Di Brunov Vejtle apprezza soprattutto il tentativo di trovare nello sviluppo

architettonico russo una tendenza unificante e un elemento di costruzione strutturale base, ovvero la colonna verticale, nell'architettura di Kiev, in quella Naryškin, fino al "gotico russo".

Dal punto di vista di Vejdle il testo non sembra completamente riuscito, ma le novità che apporta lo rendono significativo per la storia dell'arte e della storiografia russa.

[Recensione] **Oskar Wulff. Die neurussische Kunst.** Filser. Augsburg. 1932. // C3. 1934. No 56. C. 438-439.

Qui Vejdle presenta il lavoro di Oskar Wulff, professore dell'università di Berlino e studioso di arte bizantina e paleocristiana, intitolato *La nuova arte russa* (Die neurussische Kunst). Il testo ha la medesima impostazione ed è stato pubblicato dalla stessa casa editrice del testo di Brunov e Alpatov recensito nel numero precedente, *Geschichte der altrussischen Kunst* (Il volto dell'arte russa antica).⁹² Vejdle ritiene che la pittura russa del XVIII e del XIX secolo, di cui è oggetto il libro, sia inferiore alla pittura europea dello stesso periodo e all'arte antico-russa, ma giustifica l'approccio benevolo di Wulff considerando le radici culturali russe dell'autore.

La visione panoramica degli eventi fornita dal testo lo rende particolarmente utile al lettore europeo, tuttavia il difetto principale viene individuato da Vejdle nel gusto artistico di Wulff, formatosi su un periodo non particolarmente significativo per l'arte russa, cioè la fine del XIX secolo. A conseguenza di tale preparazione egli tende a sopravvalutare i realisti e il movimento dei Peredvižniki, come Repin, Vereščagin, Šiškin, Jarošenko e Korzuchin, pur tralasciando pittori di grande importanza, come Ivanov, Surikov e Vrubel'.

⁹² V. Vejdle, Buxton D.R. *Russian Mediaeval architecture: With an account of the Transcaucasian styles and their influence in the West.* Cambridge: Univ. Press, 1934; Alpatov M., Brunov N. *Geschichte der altrussischen Kunst.* Augsburg: Filser, 1932, "Sovremennye zapiski", 55 (1934), pp. 436-438.

In riferimento all'autore Vejdle afferma che «lo interessano le intenzioni più dei risultati, gli interessi nazionali e populistici degli artisti più dell'alta qualità e l'autentico carattere nazionale della loro arte».⁹³(439) L'A. giudica positivamente il libro, in parte per un senso di patriottismo, ma pone l'accento sul fatto che le opere di cui tratta Wulff non rispecchiano la grandezza dell'arte russa, soprattutto in un'ottica futura.

Действующие лица // СЗ. 1935. No 57. С. 429-438.

In quest'articolo Vejdle invita a riflettere sul cambiamento subito dalla creazione del personaggio romanzesco nel contesto della letteratura contemporanea. Per far intendere quanto gli autori del passato, soprattutto nel secolo XIX, infondessero vita nei loro personaggi di finzione l'A. ricorda alcune testimonianze su Balzac, talmente legato all'universo della sua *Comédie humaine* da parlarne come se alcuni dei suoi componenti esistessero realmente. A proposito di questa concezione l'A. osserva:

I personaggi vivi creati dal romanziere o dal drammaturgo sono vivi proprio perché non dipendono interamente da lui, perché non gli sono del tutto subordinati, e ciò significa che anche a lui si presentano come persone separate, che egli può accusare, odiare, amare, compatire; in questo non c'è grande differenza tra Cervantes e Tolstoj, Shakespeare e Balzac.⁹⁴(430)

Per il poema epico vale lo stesso: anche l'Iliade o la Chanson de Roland presentano eroi che sembrano appartenere alla realtà storica. La creazione di un personaggio letterario non consiste né in una completa invenzione, né nell'assemblaggio di elementi trasposti direttamente dalla vita: quest'ultimo caso, come afferma François Mauriac, può essere

⁹³ Намерения интересуют его больше результатов, национальные и народнические интересы художников больше, чем высокое качество и настоящая национальность их искусства. V. Vejdle, Oskar Wulf. Die neurussische Kunst, 1932, "Sovremennye zapiski", 56 (1934), pp. 439.

⁹⁴ Живые люди, созданные романистом или драматургом, именно потому и живы, что не вполне от него зависят, не до конца ему подчинены, а значит и ему самому естественно представляют их себе, как людей от него отдельных, которых можно осуждать, и ненавидеть, жалеть и любить; так что в этом не должно быть большого различия между Сервантесом и Толстым, Шекспиром и Бальзаком. V. Vejdle, *Dejstvujščie lica*, "Sovremennye zapiski", 62 (1936), p. 430.

vero per quanto riguarda i personaggi secondari, ma in genere un personaggio appare tanto più vivo quanto meno è subordinato all'autore. Secondo Vejdle creando dei concatenamenti di atomi l'arte giungerebbe solo a un pallido ritratto della realtà, mentre «il vero artista non cerca la verosimiglianza, ma la verità, non imita la vita, ma le forze che generano la vita».⁹⁵(430) Il carattere di un personaggio non deriva unicamente dalla rappresentazione del reale, esso è prima di tutto frutto dell'immaginazione irrazionale del romanziere. Per questo motivo l'estetica realista o naturalista non risponde direttamente all'esigenza di vitalità del romanzo, infatti, ricorda Vejdle «Julien Sorel non somiglia a nessuno: lui esiste proprio come Byron o Bonaparte. I personaggi di Dostoevskij non sono verosimili, ma sono più vivi delle persone reali».⁹⁶(431) Alla visione di Gor'kij, secondo la quale è necessario ricavare dall'osservazione di molti casi particolari le caratteristiche generali di un "tipo" sociale dall'osservazione, Vejdle oppone l'immaginazione come principio creatore: «[...] Schiller scriveva del mare, eppure non l'aveva mai visto; Macbeth o Don Giovanni non sono affatto composti a partire da "piccoli tratti disgiunti"».⁹⁷(431) Da questo punto di vista la letteratura russa appare esemplificativa per non aver mai costruito dei "tipi" attraverso dei procedimenti meccanico-collettivi, infatti ogni sorta di generalizzazione le è estranea, tanto che anche i suoi personaggi secondari, come Pljuškin in Gogol', oppure Ferdyščenko e Rakitin in Dostoevskij, sembrano avere vita propria.

Vejdle spiega la nascita di un personaggio immaginario con un episodio tratto da *Anna Karenina*: nel ruolo del romanziere c'è il pittore Michajlov, il quale prende il foglio dove ha abbozzato la figura di un uomo incollerito e nota che un'accidentale macchia di cera

⁹⁵ Истинный художник ищет не правдоподобие, а правды, подражает не жизни, а силам рождающим жизни. *Ibidem*.

⁹⁶ Жюльен Сорел ни на кого не похож, но он есть – не менее Байрона или Бонапарта. Люди Достоевского неправдоподобны, но они живее живых людей. *Ivi*, p. 431.

⁹⁷ [...] Шиллер никогда не видел моря, но умел о нём писать; Макбет или Дон-Жуан совсем не сделаны из «отдельных черточек». *Ibidem*.

le ha fornito il carattere distintivo necessario a darle vita. Questa genesi fortuita non è seguita dall'aggiunta di dettagli da parte del pittore, poiché l'immagine si dà nella sua interezza dall'inizio, e rispetto ad essa il ruolo dell'artista è quello di togliere il superfluo senza rovinare l'opera. Questo procedimento è molto distante dal modo di operare del romanziere naturalista o produttivista, di per sé più affine a quello di uno scienziato che seziona il materiale e lo trasforma in pura astrazione. L'A. rileva che la disgregazione del romanzo in quanto genere letterario è dovuta alla diffusione di un metodo analitico di matrice scientifica, e che proprio la volontà di rappresentazione accurata della realtà ha snaturato il romanzo, rendendolo una sorta di trattato sociologico.

Rifacendosi invece ad un principio di unitarietà dal quale l'arte non può prescindere, Vejdle osserva:

La scienza scompone e ricomponе, uccide per capire. L'arte genera vita che, come ogni vita, nella sua profondità è impenetrabile a una conoscenza analitico-scientifica. Ogni opera si basa sulla fede nella verità, nell'esistenza creata: senza questa fede non c'è arte. Per creare un personaggio vivo, è necessario credere nell'unitarietà della personalità umana – proprio credere –, perché questa non è data in ogni esperienza e non è dimostrabile per mezzo di argomenti razionali.⁹⁸ (434)

La rappresentazione dell'umano mediante tratti generici o mimetici rispetto alla realtà è dovuta proprio al venir meno di tale fede. Nella *Recherche* Proust non mostra l'uomo per com'è, ma solo per come si riflette nella coscienza dello stesso narratore, e in generale tutta la letteratura contemporanea soffre della mancanza di personaggi a tutto tondo, indipendenti rispetto al loro creatore; essi sono più spesso unilaterali, eroi meccanici raffigurati ricorrendo alla realtà oppure ad eccessive schematizzazioni. Ciò non significa

⁹⁸ Наука разлагает и слагает, умерщвляет, дабы уразуметь. Искусство рождает жизнь, — непроницаемую, как и всякая жизнь, в самой глубине, для анализирующего научного познания. Всякое творчество основано на вере в истинность, в бытие творимого; без этой веры нет искусства. Для того, чтобы создать живое действующее лицо, нужно верить в целостность человеческой личности, — именно верить, так как не во всяком опыте она дана и нельзя доказать ее доводами рассудка. *Ivi*, p. 434.

che la letteratura contemporanea debba riprendere la vecchia concezione di personaggio letterario, ma che anzi può ricorrere ad una raffigurazione frammentaria dell'uomo, che rispecchia la sua incertezza.

L'opera di Pirandello dimostra come l'arte sia limitata dalla mancanza di una reale fede nell'individuo, e proprio attraverso il teatro egli riflette sull'incapacità di vivificare dei personaggi. Non a caso i suoi drammi sono denominati *Maschere nude* a segnalare come dietro queste non si riveli nessun essere vivo, ma ci sia effettivamente il nulla. Se, dunque, alla maschera viene assegnata la vera realtà, i personaggi di finzione sono quasi più autentici della persona umana, poiché è solo attraverso la creazione che l'artista può conferire ordine agli esseri del mondo. Al contrario, il rifiuto della personalità umana da parte di Pirandello è dovuto al fatto che essa viene identificata unicamente con una coscienza, totalizzante, capace di assorbire qualsiasi realtà esterna all'io. Secondo Vejdle, il distacco tra uomo che agisce e io pensante è presente in gran parte degli scrittori contemporanei, in Valéry, in Gide o nel Dostoevskij delle *Memorie dal sottosuolo*, ed è la spia di una sorta di malattia dell'arte. L'impossibilità di ricreare la vita risalendo al suo principio unitario, infatti, induce ad un rifiuto dell'atto creatore e sottrae all'arte la sua forza vitale.

[Рец. на кн.:] **Собрание сочинений И.А. Бунина. Т. Т. II, III и VII** (Изд. Петрополись). // СЗ. 1935. No 57. С. 462-464.

La raccolta delle opere di Bunin rappresenta un anello nella sequenzialità delle sue opere, ed è testimone dello sviluppo della sua personalità creatrice.

A giudizio di Vejdle, Bunin risponde a tutti i criteri con cui egli valuta l'importanza di un autore: la tensione di forze spirituali nel passaggio da un'opera all'altra, la differenza e la varietà di concetti, la lotta delle passioni, le sempre maggiori possibilità creative, e inoltre la continuità della crescita, segnale decisivo della sua grandezza.

A dimostrazione di quest'evoluzione è possibile confrontare opere del settimo tomo, come *Žizn' Arseneva* (La vita di Arsenev) oppure *Mitina ljubov'* (L'amore di Mitja), o il racconto *Delo korneta Elagina* (L'affare dell'alfiere Elagin) con i primi racconti contenuti nel secondo, scritti tra il 1909 e il 1912.

L'A. ritiene che solo in *Žizn' Arseneva* Bunin abbia raggiunto l'espressione autentica a cui aveva sempre teso e di cui aveva nostalgia, e in riferimento a questa le sue opere precedenti appaiono come un lungo lavoro preparatorio. Se in questo libro l'arte di Bunin acquista una forma definitiva, ciò non significa che racconti come *Ida* e *Solnečnyj udar* (Colpo di sole), la cui scrittura già si contraddistingue per una particolare spiritualità, non siano eccellenti. Accanto a questi, lo stile di racconti precedenti come *Derevnja* (Campagna), *Suchodol* (Valsecca) e *Vesělyj dvor* (L'allegro cortile) sembra far prevalere la descrizione e la materialità delle cose su pensieri e sensazioni. Mentre in *Derevnja* la pluralità delle immagini non crea un insieme, in *Suchodol* e in *Chorošaja žizn'* (La bella vita) questa unità si rafforza in favore dell'intenzione generale. *Žizn' Arseneva* è l'esempio di come l'unità compositiva sia più congeniale a Bunin, della quale sono rappresentativi anche *Delo korneta Elagina* e i *Gospodin iz San-Francisko* (Il signore di San Francisco). Dunque, gli scritti del secondo e del terzo tomo appaiono necessariamente come preparatori, imperfetti. Malgrado ciò, i confronti sono secondari rispetto al valore

di ciascun racconto, poiché nonostante alcune opere risultino effettivamente migliori di altre, esse sono tutte manifestazioni dell'arte "autentica" di Bunin, della sua concezione di Russia e della sua vera poesia, nonostante i critici del tempo avessero a lungo insistito sulla questione.

Механизация бессознательного // СЗ. 1935. No 58. С. 461-469.

Nell'articolo intitolato *Mechanizacija bessoznatel'nogo* (La meccanizzazione dell'inconscio) Vejdle analizza l'influenza della teoria psicanalitica sull'arte contemporanea. Rispetto a questo tema, la posizione dell'A. risulta chiara fin dall'inizio: per l'artista contemporaneo la psicanalisi è simile a una luce «che lo tormenta come fosse un carcerato nella cui cella, in maniera insopportabile, resta accesa tutta la notte una luminosa lampadina elettrica». ⁹⁹(461)

Secondo Vejdle l'arte ricrea la vita nella sua assenza di senso, perciò i principi di causalità propri della scienza, alla quale appartiene anche la psicanalisi, le sono estranei. A partire dall'epoca romantica l'opera d'arte guarda alla tenebra, al «volto notturno del mondo», ¹⁰⁰(462) si inoltra in profondità precluse alla coscienza e all'intelletto. L'A. pone in discussione la possibilità di ripetere tali esperienze a causa dell'interferenza della teoria freudiana dell'inconscio. Quest'ultima rappresenta un «[...] tentativo di ridurre a funzioni meccaniche tutto il "subconscio" e tutto quanto è ad esso legato: il sogno, l'amore, la vita spirituale indipendente dalla ragione, la creazione del mito, la creazione artistica». ¹⁰¹(462) Il culto della psicanalisi appare tanto più ingiustificato poiché mentre

⁹⁹ [...] мучимый ею подобен заключенному, у которого в камере всю ночь горит непереносимо яркая электрическая лампочка. V. Vejdle, *Mechanizacija bessoznatel'nogo*, "Sovremennye zapiski", 58 (1935), p. 461.

¹⁰⁰ [...] ночное лицо мира [...] *Ivi*, p. 462.

¹⁰¹ [...] попытка к механическим функциям свести всё «подсознательное» и всё связанное с ним: сновидения, любовь, неподчиненную рассудку душевную жизнь, мифотворение, художественное творчество. *Ibidem*.

l'arte ha da sempre avuto l'accesso all'inconscio, la teoria freudiana, a causa delle sue intime contraddizioni, l'ha ostacolato.

Il surrealismo francese ha tentato di adattare il processo creativo alla psicanalisi con la scrittura automatica: l'atto creativo non è più organizzato e sistematico, ma è diventato un semplice meccanismo attraverso il quale l'artista fa defluire la propria coscienza. L'A. sostiene che tale procedimento è incompatibile con la pratica letteraria:

Sostanzialmente, la sconsideratezza principale dell'iperrealismo consiste nel supporre che il subconscio e il flusso verbale emergente sulla sua soglia siano originali, efficaci, liberi da qualsiasi letteratura, mentre invece quelli di ogni letterato sono intessuti di prestiti e reminiscenze. La creazione viene sostituita con il confronto di materiali pronti, ed è originale solo perché i materiali non sono in alcun modo organizzati, sistemati, e cioè semplicemente non sono rielaborati.¹⁰²(463)

Un ulteriore errore che l'A. ravvisa nella pratica del surrealismo è la mancanza di un piano, di un progetto in base al quale realizzare l'opera d'arte. Analogamente, la psicanalisi non è in grado di cogliere il nucleo autentico dell'opera letteraria, poiché il suo interesse è principalmente quello di far emergere la volontà dell'autore, nascosta nel testo. Questo metodo potrebbe essere facilmente applicato ad opere di qualità scadente (*bul'varnye romany*) in cui la vita viene "abbellita", ma non alla letteratura di valore artistico, la quale trasforma completamente la realtà.

Né il noto concetto di sublimazione a cui ricorre Freud, né la dicotomia tra istinto e ragione riescono a spiegare davvero la genesi della creazione artistica, la quale si lega piuttosto all'attività immaginativa e all'idea di trasfigurazione (*preobraženie*).

Tuttavia, numerose convergenze tra lo sviluppo artistico e la teoria psicanalitica testimoniano di un loro progressivo avvicinamento. A questo proposito Vejdle scrive:

¹⁰² Практически, главное недомыслие в том, что сверхреалист предполагает своё подсознание и поток слов, возникающий на его пороге, первозданными, действительными, свободными от всякой литературы, тогда как у любого литератора они, наоборот, полны реминисценций и заимствований. Вместо творчества получается у него сопоставление готовых материалов, оригинальное лишь тем, что материалы эти никак не организованы, не упорядочены и значит попросту не усвоены. *Ivi*, p. 463.

L'invenzione libera viene sostituita sempre più spesso da una realtà camuffata più o meno abilmente. Rinunciando alla trasfigurazione del mondo, l'arte diventa permeabile alla ragione e adatta allo sviluppo psicanalitico. [...] Per la psicanalisi la personalità non esiste, poiché non c'è scelta né libera volontà, poiché il nucleo della persona umana è una forza impersonale [...] e l'unico antagonista di questa forza è l'intelletto umano.¹⁰³(465)

Nonostante l'artista cerchi di sfuggirvi, la diretta conseguenza di tale concezione dell'umano è la costruzione meccanica di personaggi letterari.

In ambito pittorico Vejtle contrappone artisti la cui immaginazione ancora sfugge al dominio scientifico, come Čiurlionis, Rouault o Chagall, agli «iperrealisti» quali de Chirico, Max Ernst e Salvador Dalí, i cui lavori invece risentono del nuovo clima culturale: «contrariamente alla formula del sensismo, è possibile dire che nei loro sensi non c'è nulla che prima non sia stato nell'intelletto».¹⁰⁴(466)

La crescente rilevanza della scienza è avvertibile anche nell'opera di D. H. Lawrence, il cui pansessualismo non arriva ad essere una celebrazione della vita viscerale quanto quello di Rozanov, poiché «qui viene sostituito da prescrizioni relative al corretto funzionamento dell'apparato genitale».¹⁰⁵(466)

È possibile riscontrare le implicazioni di questo fenomeno nell'attività di singoli autori: la dissoluzione della personalità e degli schemi narrativi del romanzo si avverte distintamente nell'opera di Marcel Proust, mentre la «meccanizzazione dell'inconscio»¹⁰⁶(467) trova il suo apice negli scritti di Franz Kafka. Vejtle loda l'originalità e lo stile di Kafka, caratterizzato da una lingua «[...] insolitamente lineare,

¹⁰³ Вольный вымысел заменяется всё чаще более или менее искусно камуфлированной действительностью. Отказ от преобразования мира делает искусство проникаемым для рассудка и пригодным для психоаналитического развития. [...] Для психоанализа нет личности, потому что нет выбора и свободы воли, потому что ядро человеческой особи – безличная сила [...] и единственный антагонист этой силы, человеческий рассудок. *Ivi*, p. 465.

¹⁰⁴ О них, в противоположность формуле сенсуализма, можно сказать, что в их чувстве нет ничего, чего бы раньше не было в рассудке. *Ivi*, p. 466.

¹⁰⁵ [...] подменяется тут предписаниями на предмет нормального функционирования полового механизма. *Ibidem*.

¹⁰⁶ [...] Механизация бессознательного [...] *Ivi*, p. 467.

trasparente, musicale, mite in senso classico [...]»,¹⁰⁷(467) grazie alla quale lo scrittore tedesco riesce a trasmettere ciò che è più profondo e difficilmente esprimibile, «[...] come tenebra notturna in un vaso cristallino [...]».¹⁰⁸(467)

Prendendo come esempio l'intreccio di *America*, l'A. nota che la particolarità dei romanzi kafkiani non risiede nemmeno nella forma esteriore dei suoi romanzi, ma piuttosto in quella sfumatura di irrealtà che l'autore conferisce agli stessi eventi, nella sua visione allegorica del mondo.

Attraverso i destini dei suoi personaggi Kafka vuole «[...] mostrare contemporaneamente l'insensatezza e l'inesorabilità della legge che pesa sull'esistenza umana».¹⁰⁹(468) Il compito dell'arte dovrebbe essere proprio quello di svelare all'uomo la sua condanna eterna (*večnyj prigovor*), ma come intuisce Kafka, la stessa la libertà creativa è ostacolata dal meccanicismo, la cui influenza si è estesa all'immaginazione.

Dunque, a parere dell'A. non è possibile affrancarsi da questa causalità meccanica partendo dall'inconscio; il risultato dei tentativi in questa direzione è «[...] non l'arte della morte, ma la morte dell'arte. L'irrazionalismo, elevato a principio astratto, può dimostrarsi la peggiore forma di illusione razionalistica».¹¹⁰(469)

Vejdle conclude affermando che, per non soccombere al pensiero scientifico-razionale, l'arte deve ritrovare la sua fonte originaria, la sua luce del sole.

¹⁰⁷ [...] необыкновенно чёткий, прозрачный, музыкальный, классически спокойный [...] *Ibidem*.

¹⁰⁸ [...] как ночная тьма в хрустальный сосуд [...] *Ibidem*.

¹⁰⁹ [...] показать одновременно бессмысленность и неизбежность тяготеющего над человеческим бытием закона. *Ivi*, p. 468.

¹¹⁰ [...] уже не искусство гибели, а гибель самого искусства. Иррационализм, возведенный в абстрактный принцип, может оказаться худшей формой рационалистического заблуждения. *Ivi*, p. 469.

Границы Европы // СЗ. 1936. No 60. С. 304-318.

La questione con cui l'A. apre l'articolo riguarda il concetto di Europa come autentica espressione di una cultura che da un lato non si estenda a tal punto da ridimensionare il valore di altre culture, e dall'altro che non cerchi nemmeno di ricondurre tutto ciò che c'è di positivo in esse a sé stessa.

Vejdle ritiene che nel secondo caso l'errore in cui si incorre sia più grave, poiché implica l'interpretazione dell'Europa come un tutto unitario, indistinto al suo interno. Di fatto, secondo l'A. entrambi i punti di vista non prendono in considerazione la vera natura dell'Europa, ovvero un organismo spirituale (*duchovnyj organism*) complesso e dai confini mobili, anche se la volontà di arginare eventuali incursioni esterne porta a mortificarne la vitalità imponendogli limiti netti.

Vejdle identifica tre teorie in base alle quali gli storici delimitano il territorio europeo partendo da fatti storici: «È possibile chiamarle teoria germanica, romanica e romano-germanica». ¹¹¹(305)

La teoria germanica risulta la meno convincente nonostante sia fondata sulla comprovata influenza dell'elemento nordico sulla cultura europea, così come testimonia la provenienza nordica di greci e italiani, nonché il contributo dei popoli barbari alla cultura medioevale. L'A. ritiene che quest'ultima non possa derivare dalla tradizione tardoantica, poiché il divario tra l'arte medievale e l'antichità classica è troppo grande, com'è possibile constatare a proposito delle *chansons de geste*.

Di fatto, però, la contrapposizione tra Nord e Sud è soggetta a generalizzazioni che rischiano di tralasciare aderenze piuttosto esplicite. Ad esempio, la stessa architettura gotica medioevale è impensabile senza l'influsso di quella antica, e lo stile gotico non è nato in Germania, ma in Francia.

¹¹¹ Назвать же их можно теориями германской, романской и романо-германской. V. Vejdle, *Granicy Evropy*, "Sovremennye zapiski", 60 (1936), p. 305.

La seconda teoria, quella romanica, demarca i confini europei in maniera speculare rispetto alla prima, ma appare intrinsecamente più veritiera data l'impossibilità di pensare l'Europa senza la componente greco-romana. Una possibile obiezione a questa teoria è la presenza, già all'interno del mondo antico, di un'influenza nordica. A proposito di questo paradigma culturale, che trae la propria forza dal movimento del cristianesimo da nord a sud, Vejdle afferma:

Così i sostenitori convinti dell'Europa latina si dividono in due: o riconoscono la cultura europea solo all'interno dei confini dell'Impero romano e della sua erede, la Chiesa cattolica, oppure accettano di chiamare europea solo la cultura dei popoli romani, in quanto discendenti diretti della Roma ellenizzata e cristianizzata.¹¹²(307)

La terza via interpretativa della territorialità europea è quella più fondata, poiché riconosce nell'Occidente una coesistenza di radici culturali germaniche e latine, sebbene questo principio sia piegato all'esigenza di separare l'Europa dall'Oriente slavo-bizantino. L'evidente opposizione non si basa su differenze acquisite, ma sulle stesse radici culturali, e per questo motivo la storiografia alla base di tali idee sostiene con lo stesso zelo l'appartenenza del mondo slavo-bizantino o al solo Occidente o al solo Oriente.

«L'Occidente si è nutrito di Roma e della Grecia che è passata attraverso Roma; l'Oriente si è alimentato dell'eredità greca e di ciò che da Roma è passato nell'impianto spirituale dell'Impero bizantino».¹¹³(308) A dimostrazione di questa antitesi Vejdle afferma che la diversità del Cristianesimo orientale rispetto a quello occidentale è tale per cui le stesse differenze interne al Cristianesimo occidentale perdono di forza.

¹¹² При этом крайние энтузиасты латинской Европы идут по двум путям: либо признают европейскую культуру вообще лишь в пределах Римской империи и её наследницы, католической церкви, либо соглашаются назвать европейской только культуру романских народов, как непосредственных наследников эллинизированного и христианизированного Рима. *Ivi*, p. 307.

¹¹³ Запад вскормлен Римом и той Грецией, что прошла сквозь Рим; восток непосредственно питается греческим наследством и тем, что от Рима перешло в духовное хозяйство Византийской империи. *Ivi*, p. 308.

A giudizio dell'A. queste contraddizioni sono insolubili, ma paradossalmente rendono possibile il pensiero di una più profonda unità, poiché è grazie all'esistenza di un fondo comune che tali antitesi possono emergere. Di contro, nell'ipotesi di una separazione netta tra Occidente e Oriente europeo sarebbe necessaria una ritrovata latenza della Grecia da Roma, ovvero una divisione dell'Europa in due culture distinte, mentre proprio attraverso le scissioni è possibile ritrovare la densità spirituale di una patria comune.

L'A. presenta un'altra concezione di questa frattura della cultura europea in occidentale e orientale, oltre alle tre già viste, ovvero quella tra la Russia e l'antichità classica, secondo la quale l'influenza dell'eredità antica e cristiana è un fenomeno del tutto secondario rispetto alle origini del mondo russo. Seguendo questa visione, «la Russia europea e asiatica assieme formano un mondo particolare, estraneo all'Occidente e nettamente separato da esso, ampiamente spalancato solo verso l'Asia».¹¹⁴(309) Nondimeno, ironizza Vejdle, non è possibile far rientrare la Russia nella definizione di Eurasia, poiché in quel caso sarebbe altrettanto legittimo parlare di Eurafica riferendosi alla Spagna. Sia la cultura occidentale che quella orientale hanno avuto un ruolo importante per la Russia, ma l'insieme che ne è scaturito eccede le consuete distinzioni tra Europa e Asia. A proposito della Russia prepetrina l'A. sostiene che l'area occidentale abbia avuto più peso nella cultura russa, vale a dire che Kiev, Novgorod o Pskov hanno avuto più rilevanza nello sviluppo culturale dell'epoca rispetto a Kazan' o Ufa.

Eppure, a parere di Vejdle il modo più immediato per attuare una separazione con l'Occidente europeo «consiste nel sottolineare di continuo la nostra arretratezza e il divario dall'Europa che ne scaturisce, da cui si deduce la necessità di raggiungerla, di diventare simile ad essa come due gocce d'acqua».¹¹⁵(311) I tratti caratteristici della

¹¹⁴ Европейская и азиатская Россия образуют вместе особый мир, чуждый Западу, резко отделенный от него, широко раскрытый только Азии. *Ivi*, p. 309.

¹¹⁵ Состоит он в неустанном подчеркивании нашей отсталости и протекающего из неё несходства с Европой, из чего делается вывод о необходимости её догнать, сделаться, как две капли воды похожими на неё. *Ivi*, p. 311.

cultura russa, che ad un occidentale potevano apparire arcaici, erano considerati allo stesso modo dagli occidentalisti per la loro fede nel progresso lineare. La volontà dell'occidentalismo di colmare il divario tra Russia e Occidente aveva in sé una duplice contraddizione, poiché di fatto la Russia era già parte dell'Europa, e da questa prospettiva la stessa cultura europea veniva sottoposta ad un'eccessiva generalizzazione e ridotta ad un insieme inorganico di valori illuministi e utilitaristi. D'altra parte lo slavofilismo aveva assunto il punto di vista della contemplazione storica (*istoričeskogo sozercanija*), ponendo l'accento sulla violenza cui la Russia era stata sottoposta dalla volontà petrina, nonostante a parere dell'A. le riforme avessero il grande merito di ricongiungere finalmente la realtà russa e quella occidentale.

È evidente come entrambe le teorie volte a ridefinire l'identità storica della Russia si articolino su posizioni antitetiche e inconciliabili, ereditate dall'impero sovietico in forma di rifiuto sia dell'Occidente che dei caratteri specifici della Russia. Per effetto dell'allontanamento della Russia dalle proprie radici europee si verifica una doppia violenza compiuta simultaneamente sulla vita spirituale russa e sull'Europa, alla quale viene sottratta una necessaria fonte di rinnovamento data proprio dalla supposta arretratezza russa. Anche quegli elementi cristiano-orientali e slavo-bizantini che completavano l'essenza storica e religiosa europea vengono meno conseguentemente a questo fenomeno.

Tuttavia, l'Europa non sembra cogliere né la necessità di questa riunificazione con la Russia, né la comunanza di destino che la lega a quest'ultima. La causa è da ricercare nella mancanza di una viva conoscenza della Russia, e nella tradizione illuminista che le impedisce cogliere la cultura autentica delle grandi unità storiche. Vejdle sottolinea che l'unitarietà dell'Europa è il risultato di un lungo processo, e anche la Russia in quanto sua componente fa parte tanto del suo territorio quanto della sua tradizione spirituale.

L'Europa è un mondo con la propria unità spirituale, di cui sono parte integrante non solo la Grecia, Roma e gli elementi giudaici della cristianità, ma tutti gli elementi portati dai popoli entrati a farne parte dopo la caduta di Roma. Ne costituiscono un esempio i popoli slavi, permeati attraverso la cultura bizantina con elementi sia della grecità che del cristianesimo acquisiti in questa sorta di processo osmotico.

A tal proposito, l'A. considera il caso di Spengler e Toynbee, i quali negano il legame tra l'Europa russo-bizantina e l'Occidente incidendo sul passato generale della cultura:

È interessante che i sistemi storico-filosofici più elaborati, che fanno una distinzione netta tra la cultura dell'Europa occidentale e quella cristiana orientale disgiungano da entrambi in maniera altrettanto evidente il mondo greco-romano. Così procedono, in particolare, sia Spengler che Toynbee, e così sono costretti a fare, poiché l'Europa russo-bizantina e l'Occidente sono legate insieme dal loro passato comune, e al fine di negare questo legame è necessario separare il loro passato.¹¹⁶(314)

Spengler ritrae una cultura russa del tutto slegata dall'antichità, con forme esteriori occidentali ma uno sviluppo proiettato nel futuro, preannunciato da alcune manifestazioni autentiche come l'opera di Dostoevskij.

Toynbee non concepisce un distacco netto tra cultura europea occidentale e cristiano-orientale, poiché entrambe risultano eredi dell'antichità pur sviluppandone i caratteri in diverse direzioni. Di Toynbee Vejdle disapprova l'idea sociologica di cultura perché questa rende società e cultura interdipendenti, mentre è possibile che due società diverse condividano la stessa cultura, così come la società romana imperiale e quella greca in Oriente possedevano un'unica cultura. Anche l'unità dell'Occidente attuale è determinata dalla coesione generale della cultura, più che della società, e in questa non c'è differenza tra eredità e continuazione. L'A. afferma, inoltre, che la diffusione a livello mondiale

¹¹⁶ Любопытно, что наиболее продуманные историософские системы, резко отделяющие западно-европейскую культуру от восточно-христианской, не менее определенно отделяют от обеих греко-римский мир. Так поступают, в частности, и Шпенглер, и Тойнби, так они, можно сказать, и вынуждены поступать, ибо византийскую-русскую Европу связывает с Западом прежде всего общее прошлое их культуры, и чтобы отрицать эту связь, надо от них отделить их прошлое. *Ivi*, p. 314.

della scienza e della tecnologia non è da confondere con l'espansione della cultura europea autentica, fenomeno che risulta molto più complesso. Scrive Vejdle: «Il futuro dell'Europa dipende proprio dalla sua capacità di ampliare ulteriormente i propri confini, senza perdersi, senza rinunciare alla sua anima, senza attirare a sé altri popoli con lo stesso veleno che già l'avvelena per metà».¹¹⁷(316)

Secondo il parere dell'A. la Russia e l'America sintetizzano il futuro dell'Europa, poiché la prima ha mantenuto le sue potenzialità inesprese nei secoli di separazione, invece la seconda equivale ad un paese conquistato dove l'Europa può svilupparsi liberamente. Il problema principale di questo futuro consiste allora in quella «forma di idolatria tecnico-utilitaristica»¹¹⁸(316) che accomuna sia la Russia sovietica che l'America, responsabile di un livellamento di tutte le differenze culturali. In aggiunta, l'America non può essere considerata Europa perché quest'ultima non è un miscuglio, ma semmai un insieme di nazioni, laddove l'America nella concezione di Vejdle non ha una cultura propriamente detta, ma è il legittimo prolungamento della penisola iberica a sud e dell'Inghilterra a nord. Per di più, l'americanismo qui viene riportato come uno degli elementi che minano alla radice l'essenza spirituale europea.

L'A. sostiene che i confini possano impedire la sostituzione della cultura europea con una civiltà tecnico-scientifica nella sua declinazione industriale:

I confini dell'Europa nel mondo contemporaneo la separano, come prima, dai “primitivi” pre- e post-culturali e da culture in declino del Vicino e Lontano Oriente, ma comunque la loro funzione principale è quella di isolarla da quella civiltà senz'anima, senza spiritualità, difenderla da quella cultura anonima che cerca di sostituirla.¹¹⁹(317-318)

¹¹⁷ Будущее Европы именно и зависит от того, сумеет ли она все дальше расширять свои границы, не теряя себя, не отрекаясь от своей души, не соблазняя чуждые ей народы теми отравками, которыми наполовину уже отравлена она сама. *Ivi*, p. 316.

¹¹⁸ [...] формой утилитарно-технического идолопоклонства [...] *Ibidem*.

¹¹⁹ Границы Европы в современном мире отделяют её, как и прежде, от до-культурных и после-культурных “примитивов” и от дряхлеющих культур ближнего и дальнего Востока, но все же их главное назначение – отделять её от той бездушной и бездуховной цивилизации, что надвигается ей на смену. *Ivi*, pp. 317-318.

Questi confini, tuttavia, non possono essere definitivi, ma anzi devono essere ampliati attraverso una costante europeizzazione. L'auspicio di Vejdle è che i confini dell'Europa coincidano un giorno con quelli dell'umanità, a patto che questa non ceda alle forze che sembrano assediare e che non limiti la sua identità al proprio passato. Al contrario, distruggere arbitrariamente questi confini significherebbe demolire a sua volta le stesse basi della memoria e civiltà russe.

Мысли о Достоевском // СЗ. 1936. No 62. С. 401-408.

Vejdle ci introduce alla sua riflessione sul pensiero dostoevskiano con una considerazione sull'essenza del romanzo, in quanto forma artistica capace di aprire all'uomo nuove prospettive sulla realtà attraverso un rimodellamento immaginario del mondo noto e familiare.

Parlando delle opere di Dostoevskij è possibile aggiungere che il loro interesse (*uvlekatel'nost'*) sia da attribuire solo in minima parte alla presenza di una trama coinvolgente, poiché a contraddistinguerle è lo stesso ritmo della narrazione unito a un particolare senso di immaterialità, di leggerezza. A questo proposito Vejdle scrive:

Una volta dimenticata la legge di gravità, gli oggetti e i corpi perdono il loro peso: fare un passo significa volare a una versta di distanza, tendere la mano è come spiegare le ali. [...] È proprio questa nuova leggerezza, questa singolare liberazione dalla materia che ci affascina e ci cattura. Il ritmo accelera, noi voliamo dimentichi di noi stessi, e in questo regno di pura spiritualità abbandoniamo tutta la nostra pesantezza terrena.¹²⁰ (401-402)

La trasformazione della realtà appare tale da implicare una diversa dimensione spaziale, una nuova geometria. Osservando attentamente l'universo dostoevskiano Vejdle

¹²⁰ Законы тяготения забыты, тела и вещи потеряли вес: шагнуть, это значит перелетать на версту вперед, протянуть руку – всё равно, что расправить крылья. [...] Именно эта новая лёгкость, эта небывалая освобождённость от материи так увлекает нас, так овладевает нами. Ускоряется ритм, мы летим, не помним себя, в этом царстве чистой духовности мы совлекаем с себя всю земную тяжесть. V. Vejdle, *Мысли о Достоевском*, "Современные записки", 62 (1936), p. 401-402

individua nella spiritualità la sua natura profonda, tanto che questa tende a sovrapporsi anche alle passioni umane, al calcolo e ai desideri.

La valenza spirituale del mondo di Dostoevskij si riflette in maniera evidente nel modo in cui egli presenta l'erotismo, soprattutto nei suoi aspetti più controversi. Ne è un primo esempio il caso di Dmitrij Karamazov: egli osserva la flessuosità del corpo di Grušen'ka, che rende visibile anche l'entelechia dell'anima della donna, la sua inafferrabilità e incomprendibilità. Ancora, nel racconto di Fëdor Karamazov sulla madre di Ivan e Aleksej, il godimento consiste nell'umiliazione di ciò che è più sacro ad un altro, e a conferma di ciò il pathos raggiunge il suo apice con l'immagine dello sputo sull'icona.

Nel capitolo di *Besy* (I demoni) “La confessione di Stavrogin” si trova un'ulteriore dimostrazione di ciò che sostiene Vejdle. Qui Nikolaj Vsevolodovič afferma di non aver trovato soddisfazione nella vita dissoluta condotta a Pietroburgo; nemmeno lo stupro della bambina che segue nel racconto vuole mettere in evidenza una qualche depravazione, ma piuttosto la volontà del personaggio di umiliare spiritualmente Matrëša, di attuare una sorta di deicidio ai suoi occhi. Il senso del gesto di Stavrogin sta proprio in quest'omicidio morale, cioè una sorta di «esperimento puramente spirituale, decisivo in quel mondo, come l'omicidio per Raskol'nikov, il parricidio per Ivan Karamazov e il suicidio per Kirillov». ¹²¹(403)

Il centro propulsore della vita, dunque, non è l'uomo, ma la spiritualità, all'infuori della quale per Dostoevskij non esiste nulla: è la tensione spirituale con cui si misura la forza della vita, la stessa che innalza l'amore spiritualizzandolo. Sempre a proposito di *Besy*, Vejdle afferma che «la noia di Stavrogin, che finisce con un cordone insaponato, è la sua impossibilità di amare, e in definitiva l'impossibilità di amare è la distruzione della

¹²¹ [...] чисто-духовный эксперимент — решающий в духовном мире, — как убийство для Раскольника, как отцеубийство для Ивана Карамазова, как самоубийство для Кириллова. *Ivi*, p. 403.

spiritualità». ¹²²(403) Secondo questa visione, diventata poi di eccezionale rilevanza per tutta la letteratura russa, un danno spirituale porta con sé malattia, mentre l'assenza di una dimensione trascendente proietta l'uomo verso la morte.

Nel valutare l'impatto teoretico dei romanzi Dostoevskij l'errore di molti è stato quello di scambiare la spiritualità in essi contenuta per una serie di concezioni astratte, tuttavia questo pericolo è stato aggirato dallo stesso autore, il quale ha trovato nella lingua lo strumento principe per infondere vita al suo dettato. La sua lingua è ritmata e si rifà ad una molteplicità di registri stilistici, abbracciando la lingua popolare, quella burocratica dei *činovnik* e il parlato quotidiano.

A differenza di Gogol', «[...] che vuole rischiarare la tenebra dall'esterno, invece di cercare e trovare in essa la fonte di luce [...]»¹²³, Dostoevskij trascende il mondo solo addentrandosi in esso in profondità, al pari di pittori europei come Rembrandt, e in questo consiste la legge fondamentale della sua arte.

Ad opinione di Vejdle, la realtà odierna è più affine a quella dostoevskiana che a quella presentata da Tolstoj, al cui centro è posto un modello di uomo naturale ormai passato, fortemente legato alla terra e alla famiglia, che tiene unita dentro di sé l'esperienza concreta e quella spirituale. Come afferma l'A., Dostoevskij invece «[...] è il primo inventore dell'uomo staccato da questi legami, che si aggira da qualche parte tra il cielo e la terra, che ha trasferito tutta la tensione della vita concreta alla sfera dei conflitti, dei tormenti e delle gioie unicamente spirituali». ¹²⁴(406) L'A. riassume il confronto tra i due scrittori in termini economici, facendo corrispondere a Tolstoj un tipo di economia naturale, non monetaria, e a Dostoevskij un sistema di titoli di credito (*sistem kreditnogo*

¹²² Ставрогинская скука, кончающаяся намыленным шнурком, это — невозможность любить, а невозможность любить есть в конечном счете уничтожение духовности. *Ibidem*

¹²³ [...] желавшего тьму осветить извне, вместо того, чтобы в ней самой искать и найти источник света. *Ivi*, p. 405.

¹²⁴ [...] первый изобразитель человека оторванного от этих связей, витающего где-то между небом и землей, перенесшего всю напряжённость живой жизни в область чисто-духовных столкновений, мук и радостей. *Ivi*, p. 406.

chozjajstva), in cui ad ogni azione dei personaggi corrisponde un significato simbolico, come se si trattasse di una sorta di cambiale. Preferire l'uno all'altro conduce ad un fraintendimento sostanziale, poiché la realtà della vita materiale e dell'uomo non è slegata da quella del significato e dei valori, ma anzi perde di senso senza quest'ultima; inoltre, in quest'ottica anche il ruolo della letteratura viene vanificato.

Tuttavia, la letteratura non è messa a rischio dalla caratteristica concretezza tolstoiana, da cui pure si è distanziata da tempo, ma piuttosto da quella visione del mondo di matrice scientifica e razionale che mette in serio pericolo l'arte:

Su questa strada alla letteratura resta solamente la morte sul tavolo operatorio o per reagenti di laboratorio. Dostoevskij le ha mostrato l'unica via di uscita nella spiritualità che vince l'astrazione, nella vita che dà forma ai mondi sovrasensibili, nell'amore che vede le stelle non soltanto in cielo, ma anche nello specchio nero dell'anima umana decaduta [...].¹²⁵(459)

[Recensione] **П.Н. Савицкий. Разрушающие свою родину. — Издание Евразийцев.** Берлин. 1936. // СЗ. 1936. No 62. С. 453-454.

Nell'articolo Vejdle recensisce un opuscolo di Savickij riguardante la distruzione del patrimonio architettonico russo durante il periodo sovietico.

Vengono menzionati l'abbattimento dei templi di Jaroslavl' e Velikij Ustjug, la demolizione della cattedrale del monastero Svenskij e la distruzione dell'architettura antica di Archangel'sk e Ekaterinburg. Savickij inoltre si sofferma sulla condizione di Mosca, dove risultano smantellati o rasi al suolo i monasteri Voznesenskij, Čudov e Simonov, trasformata in museo la torre Sukharev e distrutto l'arco trionfale Krasnye Vorota.

¹²⁵ [...] литературу на этом пути ожидает лишь смерть на операционном столе или от лабораторных реактивов. Достоевский указал ей единственный выход из тупика — в сторону духовности побеждающей отвлеченности, жизни дающей плоть наджизненным мирам, любви видящей звезды не только в небе, но и в черном зеркале падшей человеческой души. V. Vejdle, *Mysli o Dostoevskom*, "Sovremennye zapiski", 62 (1936), p. 459.

Relativamente allo scritto Vejdle contesta l'interpretazione in chiave eurasiatica del tema, infatti quest'ultimo è poco pertinente alla filosofia della storia. Inoltre, l'A. afferma che la sola appartenenza alla Russia non pone allo stesso livello la distruzione di edifici di esclusivo interesse storico e quella di autentiche opere d'arte. Al contempo, la vendita di opere dell'Ermitage oppure lo stato delle chiese di Kolomenskoe o Ostrov non dovrebbe interessare la sola Russia, ma chiunque sia sensibile all'arte.

Per questo motivo all'A. appare discutibile il richiamo di Savickij a patriottismo e nazionalismo, poiché «il disprezzo per il passato artistico, che i fatti raccolti testimoniano in maniera così eloquente, non si spiega con una mancanza di “amore verso la patria e l'orgoglio nazionale”, ma con una decadenza culturale»¹²⁶(454) che impedisce di avere criteri obiettivi nel discernimento delle opere d'arte.

Пушкин и Европа // СЗ. 1937. No 63. С. 220—231.

Vejdle apre quest'articolo sul legame tra Puškin e l'Europa osservando come Puškin sia al contempo il più europeo tra gli scrittori russi e il più incomprensibile agli europei. A lui viene attribuita sia la restituzione dell'Europa alla Russia sia la riaffermazione della Russia in Europa, tuttavia, complici l'intraducibilità delle sue opere e l'avvicinarsi dei cambiamenti storici, come autore egli risulta in certa misura indecifrabile nel contesto europeo.

Per Dostoevskij, Puškin rappresenta un raro esempio di comprensione e di ricettività globale, caratteristica che l'A. spiega essere propria anche dell'uomo russo, in quanto flessibile e adattabile, nonché del genio: «essere un genio non significa saper fare a meno dell'alterità (anche nel senso di un'altra nazione); significa saper fare propria l'alterità. Il

¹²⁶ Пренебрежение художественным прошлым страны, о котором так красноречиво свидетельствуют собранные им факты, объясняется не падением «любви к отечеству и народной гордости», а падением культуры. В. Vejdle, P. N. Savickij. *Razrušajuščie svoju rodinu.*, “Sovremennye zapiski”, 62 (1936), p. 454.

genio non è la vocazione ad esaurire sé stessi, ma il dono di accogliere e trasformare tutte le forme che rivestono la realtà». ¹²⁷(220) Dunque, la ricettività risulta essere un tratto tanto centrale per il genio quanto l'originalità, come dimostrano le ultime due raccolte di versi di Goethe ispirate alla poesia persiana e cinese, o la pluralità delle fonti per *La Tempesta* di Shakespeare.

La differenza del genio di Puškin rispetto ad altri sta in un certo grado di consapevolezza e importanza nel ruolo che questo assume nei confronti del presente e del futuro della Russia. Di fatto, ciò che egli sceglie di selezionare della tradizione della letteratura russa del passato influenza sia i contemporanei che i posteri, e allo stesso modo l'assimilazione dell'eredità letteraria europea da parte della Russia avviene attraverso la sua mediazione. L'azione di Puškin è il corrispettivo letterario dell'azione di Pietro il Grande, la quale mira ad avvicinare l'Europa alla Russia in quanto potenza spirituale che le appartiene dalle origini, sebbene la direzione intrapresa dalla storia russa le abbia imposto di privarsene. Per fare ciò egli si adopera nella lettura e traduzione di romanzi europei e nell'acquisizione delle relative tecniche. Benché egli consideri suo maestro Žukovskij, Puškin non può essere definito un traduttore vero e proprio perché la sua tendenza a trasformare il testo è troppo forte, come traspare da alcuni tentativi di traduzione poco riusciti, ad esempio quella di *Measure for Measure* di Shakespeare. Ciò nondimeno, quest'attività testimonia l'influenza sulla sua opera che ha avuto la letteratura europea, tanto che «[...] al di fuori di essa (come, certo, fuori dalla Russia) diventa incomprensibile tutto ciò che egli ha scritto, e tutta la direzione della sua opera». ¹²⁸(222)

¹²⁷ Быть гением, это не значит уметь обходиться без чужого (в том числе и национально-чужого); это значит уметь чужое делать своим. Гений не есть призвание к самоисчерпыванию, но дар приятия и преобразования самых бедных оболочек мира. V. Vajdle, *Puškin i Evropa*, "Sovremennye zapiski", 63 (1937), p. 220.

¹²⁸ [...] что вне её (как, разумеется, и вне России) становится непонятным всё, что он написал, всё направление его творчества. *Ivi*, p. 222.

Un altro aspetto rilevante per la sua associazione alla cultura europea riguarda la predilezione per il francese, di cui egli si avvale per il pensiero speculativo, per le lettere d'amore e quelle ufficiali, e alla cui letteratura viene educato ancor meglio che a quella russa. A livello linguistico il francese incide su tutta la sua prosa, e le personalità letterarie che più lo influenzano sono Chénier, Parny e Voltaire, mentre tra i contemporanei, giudicati talvolta severamente, egli apprezza soltanto Stendhal, Mérimée, Janin e Benjamin Constant.

A differenza del francese la passione per la letteratura inglese è una scelta libera e con alcuni suoi rappresentanti, quali Byron, Shakespeare e Walter Scott ha un legame profondo, e mostra inoltre uno spiccato interesse per la corrente dei *Lake Poets* e in particolare per Coleridge, considerato da Vejdle il poeta europeo più affine a Puškin per tecnica, stile e gusto poetico: «Doveva sentire per Coleridge qualcosa come un amore fraterno del poeta per il poeta». ¹²⁹(224)

Vejdle ritiene che Goethe, Dante, Petrarca, Calderón de la Barca, Shakespeare o Milton rappresentino gli autentici padri spirituali per Puškin, ai quali egli somiglia non tanto per l'ispirazione lirica e lo slancio creativo, quanto per lo sforzo compiuto nell'elevare la lingua russa al loro pensiero e alla loro arte.

Vejdle sostiene che per la propria particolare posizione geografica e politica la Russia sia una sorta di giudice imparziale rispetto alle questioni europee, e perciò anche per quanto riguarda la letteratura essa riesca ad avere una visione d'insieme più oggettiva:

¹²⁹ Он должен был чувствовать к Колериджу нечто вроде братской любви поэта к поэту. *Ivi*, p.224.

In campo letterario, rispetto ad un francese o un inglese, ad un russo appare più facile amare sia Shakespeare, sia Racine e inoltre, cosa ancora più rilevante, gli è più semplice avvertire ciò che essi hanno in comune nonostante la differenza: la loro appartenenza all'Europa. Un tedesco, un francese, un italiano percepiscono prima di tutto la loro estraneità reciproca e trovano nell'altro ciò che gli è proprio per contrapposizione. Un russo, invece, è capace di cogliere anzitutto l'europeo in ciascuno di loro, e in un secondo momento il tedesco o il francese.¹³⁰(226)

Allo stesso modo Puškin considera l'insieme della cultura europea più importante delle sue singole determinazioni, tanto nazionali quanto estetiche, e per questo motivo critica la suddivisione tra classicismo e romanticismo. La concezione di Goethe di "letteratura universale", seppur coeva, non è equivalente, infatti se l'orizzonte considerato da Goethe apre sempre di più in direzione orientale, quello di Puškin tende a restringersi entro i confini europei nel tentativo di ristabilire in essi la Russia.

Probabilmente la diffidenza di Puškin per l'Oriente deriva dal classicismo, anche se essa può essere meglio interpretata alla luce della forte propensione per l'Occidente europeo. L'A. rileva che sebbene Puškin sia consapevole delle radici greco-romane dell'Europa, l'acquisizione della sua eredità culturale non è avvenuta attraverso il mondo antico e le lingue classiche, ma tramite lo studio delle lingue europee vive che hanno permesso la trasformazione della lingua russa, prima tra tutte il francese. Malgrado la forte matrice greco-bizantina della Russia freni il tentativo di Puškin di stabilire un'eredità classica, egli lo intraprende tramite due vie: da una parte con il suo lavoro sulla lingua letteraria, teso a raggiungere un equilibrio tra gli elementi di provenienza occidentale e slavo-ecclesiastica con la preponderanza di quelli russi, dall'altra mediante la ricezione della tradizione letteraria europea da parte di quella russa, senza però la volontà di sostituire la

¹³⁰ В области литературы, русскому легче, чем французу или англичанину, одновременно полюбить и Шекспира, и Расина, а кроме того – и это ещё важней – ему легче почувствовать то, что несмотря на все различия у них есть общего: их европейство. Немец, француз, итальянец воспринимают друг друга прежде всего как чужих, и в чужом увидят свое лишь в противоположении чему-либо ещё более чужому. Русский-же способен в каждом из них воспринять европейца прежде всего, а потом уже немца или француза. *Ivi*, p. 226.

cultura russa con quella europea, ovvero ciò che costituiva l'errore principale del tardo occidentalismo.

Puškin non si rivolge al passato con atteggiamento di estremo disprezzo, o verso le novità letterarie con grande stupore, ma a parere dell'A. egli riscopre a ritroso la grandezza della cultura europea e per questo la letteratura francese contemporanea gli si mostra manchevole, decadente (*upadočnoj*).

Per quanto concerne il romanticismo, gli esponenti più significativi della letteratura europea, come Dante, Shakespeare, Ariosto, Tasso, Rabelais o Milton, rappresentano per Puškin i soli a poter essere ascritti all'autentica tradizione romantica. A questo proposito l'A. commenta scrivendo che «[...] Puškin contrapponeva a questi geni il suo e tutti gli altri Lenskij. La sua idea di letteratura romantica era in contrasto non solo con l'antichità classica, ma anche con il romanticismo dei suoi contemporanei».¹³¹(230)

Secondo l'A. quest'opera di restituzione del grande passato europeo alla Russia mette in luce l'appartenenza di Puškin all'Europa e il ruolo decisivo di questo autore nella storia della cultura russa. Sebbene l'Europa non si riconosca in Puškin, egli può essere considerato uno degli ultimi geni a non aver subito la frammentazione tanto della personalità quanto dell'opera, ed è proprio grazie a quest'unitarietà di intenti che ha potuto compiersi la storia della Russia in quanto destino.

¹³¹ [...] Пушкин противопоставлял этим гениям своего Ленского и всех Ленских вместе с ним. В его понимании романтическая литература противопоставлялась не только классической древности, но и романтизму его современников; *Ivi*, p. 230.

[Recensione] **Анна Присманова. Тень и тело.** — Объединение поэтов и писателей. Париж, 1937. // СЗ. 1937. No 63. С. 408-409.

In quest'articolo Vejdle recensisce la raccolta di versi di Anna Prismanova *Ten' i telo* (Ombra e corpo). L'autore sostiene che sia nella Russia sovietica che in quella dell'emigrazione la poesia si sia in qualche modo indebolita, nel primo caso in seguito ad un livellamento del linguaggio poetico, nel secondo, a proposito della generazione più giovane dell'emigrazione, per l'uso di una lingua dimessa, quasi convenzionale, soggetta ad un logoramento espressivo.

I versi della Prismanova si scostano da entrambi e non risultano particolarmente ermetici, ma proprio per questa loro schiettezza la parola che ne deriva è sgraziata, appesantita. La presenza di arcaismi e termini di uso giornalistico suggeriscono una sorta di impotenza davanti al materiale verbale, che appare caotico e non sottoposto ad un ordine rigoroso.

In conclusione, Vejdle osserva che la poesia della Prismanova è molto pregevole in rapporto al contesto storico e artistico in cui si trova. L'A. nota come l'autrice sia talmente intrisa della propria attività poetica da ridurre l'oggetto dei versi unicamente a questa; tuttavia, egli loda alcuni componimenti e il lavoro creativo in generale, poiché la ricerca della Prismanova non si limita al racconto autobiografico, ma tenta di ritrarre quel mondo interiore senza il quale non è possibile né arte né poesia.

[Recensione] **André Grabar. L'empereur dans l'art byzantin.** — «**Les Belles Lettres**». Paris. 1936. // C3. 1937. No 63. C. 416-417.

A giudizio di Vejdle *L'empereur dans l'art byzantin* (L'imperatore nell'arte bizantina) è un testo molto significativo nell'ambito degli studi contemporanei sull'arte bizantina, dedicato ad un tema generalmente poco trattato.

Il suo autore, André Grabar, ritiene che la concezione di arte bizantina come arte cristiana orientale sia corretta, ma in qualche modo limitante, poiché trascura la grande influenza esercitata sull'arte bizantina dall'iconografia di matrice imperiale; di fatto comunque, nelle raffigurazioni imperiali già esistevano motivi religiosi a loro volta influenti sull'iconografia religiosa.

Lo studio parte da una panoramica generale sull'arte imperiale e prende in considerazione temi in essa ricorrenti come il ritratto dell'imperatore vincitore o con i sudditi, oppure il regno imperiale in relazione al regno celeste. In seguito l'autore approfondisce attraverso una ricerca storica la provenienza e lo sviluppo delle singole tipologie iconografiche, mentre nella terza parte del libro egli studia l'influsso dell'arte imperiale su quella cristiana, che comprende temi come Cristo e la Vergine in trono, Cristo e gli apostoli o l'entrata di Gesù a Gerusalemme.

Passando ad una prospettiva più ampia rispetto alla sola ricerca iconografica, Grabar mostra in modo preciso la corrispondenza tra il carattere ieratico dell'arte bizantina e l'idea di imperatore romano in essa introdotta.

Мысли о «русской душе» // СЗ. 1937. No 64. С. 416-424.

Nell'articolo Vejdle mette in rilievo i tratti principali della cosiddetta "anima russa", partendo dal presupposto che una riflessione su di sé, sul proprio popolo, si basa sempre sulla rappresentazione di un carattere peculiare. Trattandosi di una conoscenza intuitiva risulta difficile tradurre questa consapevolezza in un'espressione verbale certa, e proprio per questo i pareri di osservatori stranieri sono da considerarsi tanto più utili. Nel contesto dell'emigrazione in cui si trova Vejdle alcuni di questi caratteri identitari emergono proprio tramite lo sguardo esterno.

Per l'A. in *Ritratto di famiglia*, opera del pittore fiammingo Jacob Jordaens, è contenuta la rappresentazione di una delle principali caratteristiche dell'anima russa:

Nel ritratto dell'Ermitage, come in tutta la pittura di Jordaens, è presente con straordinaria intensità un certo senso di famiglia, di vicinanza reciproca, di connessione dei suoi membri, di indivisibilità di individui nel seno che ha nutrito la stessa famiglia. [...] Vivono assieme, comunicando, con la stessa vita e anima; uno inizia dove finisce l'altro, e porta a compimento in sé l'unità di corpo e spirito dell'altro.¹³²(417)

L'immagine di questa comunione spirituale è presente in tutta la letteratura russa, in particolare nell'opera di Tolstoj. Non solo i romanzi, ma la stessa vita dell'autore è fortemente legata ai legami familiari, sebbene dalla sua fuga antecedente la morte trapeli un conflitto interiore tra principi coesistenti, tra la famiglia e la propria individualità. Se *Vojna i mir* (Guerra e pace) si configura come un romanzo familiare, *Anna Karenina* introduce questo tema già dall'incipit e riesce a comunicare quell'unità di anime spontanea, prerazionale, nella scena in cui Levin chiede a Kitty di sposarlo e i genitori

¹³² В эрмитажном портрете, как и во всей живописи Йорданса, есть какое-то необычайно острое чувство семьи, взаимной близости, связанности её членов, нераздельности человеческих особей в лоне вскормившего их рода. [...] они живут вместе, сообща, одною жизнью, одной душой; один начинается там, где кончается другой, один заканчивает, доживает в самом себе телесно-душевную целостность другого. V. Vejdle, *Мысли о «русской душе»*, "Sovremennye zapiski", 64 (1937), p. 417.

appaiono direttamente partecipi della felicità di lei. Per Tolstoj la continuità tra il matrimonio e il mondo materno rende l'amore tra Levin e Kitty l'unico ammissibile e rappresentabile, a differenza di quello tra Anna e Vronskij, «[...] che persino come artista è capace di raffigurare solo sottolineando la sua forza distruttiva [...], svelandone la tensione verso il nulla».¹³³(419)

Per quanto riguarda il principio familiare, Vejdle opera una distinzione tra Russia e Occidente:

La famiglia qui [in Occidente] viene istituita come una nuova entità, che si scinde dall'intero; i suoi membri sono come cittadini di un piccolo stato guidati da una costituzione non scritta. È basata sul diritto più che sulla morale, e sulla morale più che su un impulso primordiale che precede la ragione. [...] Se in Francia, e in generale in Occidente, la famiglia tende allo stato e al diritto pubblico, in Russia invece la stessa vita statale pubblica e giuridica ha sempre ricercato la condizione propria della vita familiare.¹³⁴(419)

Inoltre, secondo l'A., in Russia l'individuo non si lega tanto alla società, quanto a comunità più ristrette, come quella della *obščina*. Di fatto, l'importanza data al principio comunitario e la relativa dissoluzione della personalità nel popolo possono venire interpretate come una forma di gregarismo, tuttavia per un russo il senso di una generica appartenenza ad un gruppo sociale appare meno importante rispetto ai legami che crea con le persone vicine a sé. Queste relazioni spesso si impongono anche su quelle istituzionali, professionali, vincolate da norme sociali, ed è per questo che in Russia, come ha notato Gogol' in *Šinel'* (Il Cappotto), la «meccanizzazione burocratica dei rapporti umani»¹³⁵(420) viene percepita con particolare forza, come qualcosa di innaturale.

¹³³ [...] даже как художник способен изобразить её только подчеркнув её разрушительную силу [...], обнажив её устремлённость в небытие. *Ivi*, p. 419.

¹³⁴ Семью здесь основывают, как новую, отделяющуюся от целого единицу; её члены как бы граждане малого государства, управляемые неписанной конституцией. Она основана на праве больше, чем на морали, и на морали больше, чем на первичном, непроверенном разумом влечении. [...] Если во Франции, и на Западе вообще, семья тяготеет к государству и публичному праву, то в России и сама государственная, публично-правовая жизнь как бы стремилась всегда к состоянию жизни семейственной. *Ibidem*.

¹³⁵ [...] Бюрократическая механизация человеческих отношений [...] *Ivi*, p. 420.

Ad opinione di Vejdle i russi ignorano e perfino negano il dovere morale tanto venerato in Occidente, poiché la loro inclinazione è quella di creare liberamente senza condizionamenti esteriori, nonostante questa tendenza li induca spesso alla passività, alla pigrizia, e all'indebolimento della morale. Tuttavia, l'A. sostiene che l'uomo russo giunga al bene autentico proprio grazie alla rimozione di obblighi, «[...] laddove la morale giuridica porta ad un sistema di proibizioni, ad una comprensione del bene come semplice astensione dal male o come un adempimento della legge esteriore, che inaridisce il cuore». ¹³⁶(421)

Nondimeno, il concetto di nepotismo si adegua poco al modello della società russa, in cui l'individuo rimane indifferenziato rispetto al contesto della famiglia o della *obščina*, anche in ciò che egli possiede. Secondo Vejdle il diritto romano sembra essere estraneo all'anima russa, la quale si contraddistingue per un debole senso della proprietà, unito alla tendenza ad appropriarsi di un bene altrui allo stesso modo in cui si separa dal proprio per darlo ad altri, senza mediare attraverso il prestito. «La logica del diritto è ostile alla coscienza russa [...]», ¹³⁷(422) perché non prende in considerazione le particolarità morali e intellettuali della persona che compie un reato, mentre un russo, ad esempio, è disposto a giustificare un furto in caso di povertà. In aggiunta, l'indisciplinatezza è prerogativa di tutto il pensiero russo, tale per cui spesso la realtà viene confusa con ciò che viene promesso o immaginato.

A livello linguistico l'A. osserva che il russo, se confrontato con il francese, presenta meno rigore logico nell'uso della parola, nella costruzione della frase e nella stessa fonetica, ma ciò la rende più adattabile all'espressione interiore. È possibile che questa illogicità ed indulgenza eccessiva per le proprie ed altrui debolezze susciti il disprezzo europeo, infatti l'egemonia di questi aspetti sulla ragione e la morale porta

¹³⁶ [...] тогда как юридическая мораль приводит к системе запрещений, к пониманию добра, как простого воздержания от зла или как внешнего, иссушающего сердце исполнение закона. *Ivi*, p. 421.

¹³⁷ Логика права враждебна русской совести [...] *Ivi*, p. 422.

inevitabilmente al caos, minacciando la giustizia e facendo regredire la cultura ad uno stadio primitivo; al contrario, in una fase successiva la cultura risente proprio dell'ordine e della coerenza di matrice europea.

Vejdle rileva che la mancanza di divisioni opprimenti e l'ampiezza della Russia sono sinonimo di grande libertà, non tanto politica, quanto umana, poiché il giudizio sull'azione dell'uomo va al di là dell'osservanza della legge, e si basa prima di tutto sulla comprensione dell'uomo.

Nonostante l'istituzione familiare rappresenti il mondo dei valori morali, l'approccio astratto-meccanico della legislazione e la tensione all'ordine contribuiscono alla fondamentale antitesi della cultura russa: da una parte c'è la rigida macchina statale con il suo burocratismo e la sua militarizzazione, e dall'altra l'anima russa, apolide e senza forma.

In conclusione, l'A. richiama Tolstoj e afferma che in un'ipotetica divisione della Russia in Oblonskij e Karenin, dove uno simboleggia l'istinto di bonaria condivisione e l'altro una fredda serie di schemi logici astratti, il popolo si rispecchierebbe comunque meglio in Oblonskij. A questo proposito Vejdle riporta le significative parole del metropolita Filarete sul popolo russo, secondo le quali «in esso c'è poca luce, ma molto calore».¹³⁸(424) Anche Rozanov si pronuncia a riguardo, sostenendo come la Russia sia simile ad un bambino che non vuole nascere, che preferisce alla vita il tepore del grembo materno.

¹³⁸ В нём света мало, но теплоты много. *Ivi*, p. 424.

[Recensione] **В. Ф. Ходасевич. О Пушкине. «Петрополис». 1937.** // СЗ. 1937. No 64. С. 467-468.

Viene qui recensita l'edizione modificata e ampliata del testo di Chodasevič *Poetičeskoe chozjajstvo Puškina* (L'economia poetica di Puškin). Considerato il valore di questo scritto, l'A. auspica che la pubblicazione di questo volume apra la strada a una monografia più ampia su Puškin. Questo perché Vejdle ritiene Chodasevič l'unico autore russo a possedere una conoscenza adeguata per cogliere il senso profondo dell'opera puškiniana, come testimoniato dalle numerose osservazioni tecniche. Senza ricorrere a una lunga rielaborazione critica, Chodasevič riesce a trasmettere lo stile del poeta e i suoi tratti caratteristici attraverso l'indicazione di alcuni passi specifici dell'opera di Puškin.

I due capitoli iniziali *Ssora s otcom* (Lite con il padre) e *Dvor – sneg – kolokol'čik* (Cortile – neve – campanella) trattano il legame tra vita e opera, complesso e impossibile da definire in maniera scientifica, mentre il capitolo *Koščunstvo* (Sacrilegio) permette la comprensione di Puškin in quanto uomo, a partire dallo sguardo intenerito che egli ha verso il mondo.

Gli ultimi due, *Praded i pravnuk* (Bisnonno e pronipote) e *Amur i Gimenej* (Amore e Imene) fanno riferimento al matrimonio e al destino tragico del poeta, e mostrano al contempo il costante intreccio di vita e opera. Vejdle esprime per questi un particolare apprezzamento, poiché si differenziano dal resto dello scritto talvolta eccessivamente eterogeneo.

Inoltre, il testo include alcune analisi linguistiche dei versi di Puškin, basate ad esempio sull'osservazione di parole ricorrenti come *prjamoj* 'dritto, diretto', *požaluj* 'magari', *važnyj* 'importante', anche se non sempre viene indicata la differenza tra le ripetizioni significative e quelle semplicemente numerose.

Три России // СЗ. 1937. No 65. С. 304-322.

In quest'articolo Vejdle suggerisce una tripartizione delle epoche di cui si articola la storia russa: due concluse, quella della Russia prepetrina e quella delle riforme di Pietro il Grande, e una appena cominciata, ovvero la Russia rivoluzionaria.

L'A. parte dalla discontinuità della storia russa per affermare che questa non ha portato alla creazione di una cultura coerente e unitaria, ma anzi che le sue forze creative hanno cominciato a dispiegarsi solo nel secolo antecedente alla rivoluzione. Anche nei grandi rivolgimenti storici quali la caduta della Rus' di Kiev e quella di Novgorod, oppure le stesse riforme petrine, considerati da Vejdle prodromi della rivoluzione, il popolo non è mai stato direttamente coinvolto. È possibile rilevare una partecipazione attiva del popolo alla vita politica «[...] quasi esclusivamente in manifestazioni spontanee: nella colonizzazione contadina, nella fuga dei cosacchi dalla schiavitù di servi della gleba, nelle rivolte di Razin e di Pugačëv, nel ritorno dal fronte nel 1917».¹³⁹(305) Ciò nonostante, già agli albori della storia russa è possibile rintracciare un'incomunicabilità culturale tra stato e popolo.

La stessa ampiezza della terra russa ne suggerisce la frammentarietà culturale e l'impossibilità per il popolo contadino di costituirsi come massa in grado di sovvertire la cultura. Al contrario, l'A. associa al popolo una «cultura orizzontale» intrisa di elementi folklorici, e in qualche modo impermeabile a quella «verticale», della cultura e dell'arte ufficiale.

Nella Russia prepetrina alla ricchezza del *byt* popolare, ben rappresentato dalla coscienza religiosa del popolo russo, si contrapponeva la debolezza dell'apparato statale che impediva la creazione di una società gerarchicamente costituita. Il rischio per la vita dello

¹³⁹ [...] почти исключительно в явлениях стихийных: в крестьянской колонизации, казачьей волнице, в восстаниях Разина и Пугачёва, в возвращение фронта в 1917 году. V. Vejdle, *Tri Rossii*, "Sovremennye zapiski", 65 (1937), p. 305.

stato, afferma Vejdle, consisteva appunto nel fatto che «se la cultura, invece di tendere verso l'alto, resta in posizione orizzontale, ciò indica sempre il mancato sviluppo di uno strato che crea la cultura alta, l'insufficienza del principio gerarchico nella costruzione della società». ¹⁴⁰ (307-308) In Russia il concetto di gerarchia non aveva acquisito la stessa importanza che in Europa occidentale, dove invece era alla base dell'assetto politico del feudalesimo. Per spiegare questa distanza tra vita popolare e «strato culturale» istituzionale l'A. paragona la Russia «[...] a un'enorme focaccia di ottima pasta, che la massaia tirchia ha ricoperto a malapena di uno strato sottile di ricotta». ¹⁴¹(308) A causa dello scollamento tra vita culturale e classe dirigente veniva a mancare anche il presupposto per la formazione di una nazione, ossia la partecipazione di tutto il popolo alla creazione di alti valori spirituali. Nonostante l'elaborazione di uno stile artistico coerente, evidente nell'architettura e nell'icona russa, l'ultimo secolo prima delle riforme petrine si era contraddistinto per una cultura affine alle forme popolari. Alla stessa tendenza corrisponde lo scisma religioso tra la Chiesa ortodossa e il movimento dei Vecchi Credenti, o, in ambito artistico, l'uso della lingua piuttosto libero del racconto popolare (*narodnaja povest'*) e la preferenza dell'illustrazione e del *lubok* a tecniche figurative più rigidamente impostate come l'icona.

Vejdle passa poi all'analisi del secondo momento caratterizzante la storia russa, ovvero quello delle riforme petrine. Secondo l'A. sia la tradizione slavofila che quella occidentalista avevano dato un'interpretazione erronea delle riforme: la prima nel considerarle «[...] una frattura culturale senza precedenti che era stata imposta al popolo

¹⁴⁰ Если культура остается горизонтальной, вместо того, чтобы тянуться ввысь, то это всегда и всюду означает невыделенность творящего высокую культуру слоя, недостаточную иерархичность в строении общества. *Ivi*, p. 307-308.

¹⁴¹ [...] на огромную ватрушку из отличного теста, которую скаредная хозяйка едва прикрыла тонким слоем творога. *Ibidem*.

dall'esterno» e la seconda «[...] semplicemente l'attuazione di qualcosa che si preparava da tempo e che era del tutto necessario». ¹⁴²(310)

L'A. ritiene che sia possibile riscontrare un'analogia tra il mutamento avvenuto in Russia e la frattura che ha rappresentato in Germania lo scontro tra la cultura medioevale e il Rinascimento italiano:

La differenza abissale tra questi due mondi era la stessa che separava la Russia dello zar Aleksej dall'Occidente contemporaneo, e il loro processo di avvicinamento era altrettanto lungo e difficile, inoltre non c'era nulla che avesse predisposto la stessa Germania alla ricezione di forme culturali, mentre l'antica Rus' aveva dei tratti bizantini che la avvicinavano all'Occidente. Tuttavia, due sono le peculiarità che distinguono la riforma di Pietro dalla brusca svolta avvenuta in Germania: la bassa qualità di ciò che voleva imporre alla Russia e la stessa imposizione, ovvero il suo carattere rivoluzionario. ¹⁴³(311)

Dunque, ad opinione dell'A. il particolare carattere assunto dall'innesto di forme culturali occidentali in Russia lo rende un primo esempio di rivoluzione europea. Attraverso un avanzamento tecnico e materiale Pietro il Grande aveva comunque restituito la Russia portando parallelamente a compimento il suo destino autentico.

La trasformazione operata da Pietro il Grande aveva comportato la soppressione di elementi culturali vivi e la paralisi della chiesa russa, fattori che avevano indotto un'ulteriore alienazione del popolo dallo stato. Tuttavia, l'A. sottolinea che ponendo le basi per uno sviluppo occidentale sia in senso materiale che istituzionale l'azione di Pietro I aveva avuto un effetto duplice: da una parte la creazione della Russia pietroburghese, dall'altra la catastrofe che le ha posto fine.

¹⁴² [...] беспримерный в истории извне навязанный народу культурный перелом [...] всего лишь осуществление чего-то давно подготовлявшегося и вполне необходимо. *Ivi*, p. 310.

¹⁴³ Пропась, разделявшая эти два мира, была ничуть не меньше той, что отделяла Россию царя Алексея от современного ей Запада, процесс сращения их был столь же длителен и труден, и к тому же ничто в самой Германии не подготовляло её к восприятию ей культурных форм, в то время как древняя Русь обладала чертами, удивившими её от Византии и приближавшими к Западу. Две особенности, однако, отличают реформу Петра от переворота, пережитого Германией: низкое качество того, что она хотела России навязать, и само это навязывание, т. е. революционной ей характер. *Ivi*, p. 311.

Indubbiamente, la convergenza di classe dirigente e intellettuale rappresentava un cambiamento significativo per la Russia, ma il più grande traguardo di questo periodo consiste nella creazione di una lingua letteraria e la conseguente fioritura in letteratura, rispetto ad altri ambiti artistici in cui lo stile non aveva raggiunto lo stesso grado di unità dell'epoca prepetrina.

Con la rivolta decabrista la contraddizione ancora irrisolta tra cultura orizzontale e verticale era stata portata alla luce, e questo evento era coinciso con la nascita dell'*intelligencija*, dapprima essenzialmente aristocratica, in seguito estesa ai *raznočincy*, ossia gli intellettuali di classe non nobiliare. Questa nuova classe intermedia fra nobiltà e popolo si opponeva per sua stessa origine alla classe dirigente, e in qualche modo contribuiva a quello «sfaldamento delle forze culturali»¹⁴⁴(314) appartenenti a diverse categorie sociali, quali la burocrazia, l'*intelligencija* e gli artisti indipendenti. Mentre «questi ultimi diventavano sempre più gli autentici portatori della cultura, pur non avendo alcuna relazione con lo stato [...], burocrazia e *intelligencija* vivevano esclusivamente di interessi politici [...] e perciò si indebolivano culturalmente».¹⁴⁵(314) L'appartenenza all'*intelligencija* era stabilita in base all'adesione a determinati valori e idee politiche, e questo proprio perché la libertà spirituale veniva messa in dubbio sia dalla censura statale che da un'altra, di tipo sociale, fondata sull'opinione pubblica.

In questo periodo aveva preso avvio «[...] quella che chiamano “l'epoca delle grandi riforme”, forse la più tragica nella storia russa, quando [...] tutta quella Russia, che era nazione, ma non popolo, si era rivolta a questo popolo per dargli ciò di cui sembrava avere bisogno per riunirsi ad esso, per renderlo parte della nazione».¹⁴⁶(315) D'altra parte

¹⁴⁴ [...] расщепление культурных сил [...] *Ivi*, p. 314.

¹⁴⁵ Эти последние, чем дальше, тем больше, становились подлинными носителями русской культуры, но к русскому государству не имели никакого отношения [...] Бюрократия и интеллигенция жили исключительно политическими интересами [...] и потому хирели культурно. *Ibidem*.

¹⁴⁶ [...] то, что зовут «эпохой великих реформ» — едва ли не самое трагическое в русской истории — когда [...] всю ту Россию, что была нацией, но не народом, обратился к этому народу, чтобы дать

le grandi riforme non avevano soddisfatto le reali esigenze del popolo, il quale si sottometteva all'apparato statale ma solo formalmente, con quella sfiducia nel potere e nell'ufficialità che l'aveva sempre contrassegnato. Il risultato dello scontro tra la vecchia e la nuova Russia era stata la creazione di due sistemi opposti, uno governativo e uno rivoluzionario, che dagli anni Sessanta avevano avviato la storia della Russia in senso rivoluzionario.

La terza epoca presa in considerazione nell'articolo riguarda la Russia rivoluzionaria, preceduta dalla cosiddetta *età d'argento*. Con quest'espressione Vejdle fa riferimento al ventennio antecedente la rivoluzione, in cui la Russia assistette ad una fioritura culturale e letteraria che traeva la propria forza principalmente dalla riscoperta del passato, in particolare dall'eredità del secolo XIX, di Pietroburgo, dell'icona e della tradizione artistica e spirituale occidentale:

È vero che il suo splendore – così come si conviene ai secoli d'argento – era in gran parte riflesso: le idee e il gusto si rifacevano al passato e a ciò che era lontano; l'architettura aveva carattere retrospettivo e in tutta l'arte vi era una patina di stilizzazione, di contemplazione ammirata per l'altro; nonostante la novità esteriore, la sua poesia (e la letteratura in generale) viveva dell'eredità del secolo precedente; più che creare, scopriva e riportava in vita.¹⁴⁷(317)

Il *serebrjanyj vek* viene identificato come una delle vette della cultura russa tanto da diventare parte integrante della sua essenza spirituale, ed era stato seguito poco dopo dalla frattura rappresentata dalla rivoluzione. Lo scadimento a livello culturale viene individuato da Vejdle nel passaggio dalla figura dell'intellettuale classico a quella

ему то, в чем, казалось, он нуждался, чтобы с ним соединиться, чтобы сделать нацией и его. *Ivi*, p. 315.

¹⁴⁷ Правда и то, что сияние его — как и подобает серебряным векам — было в известной мере отраженным: его мысль и его вкус обращались к прошлому и дальнему; его архитектура была ретроспективной и на всем его искусстве лежал налет стилизации, любования чужим; его поэзия (и вообще литература), несмотря на внешнюю новизну, жила наследием предыдущего столетия; он не только творил, сколько воскрешал и открывал. *Ivi*, p. 317.

dell'intellettuale “a metà” (*poluintelligent*), il quale avrebbe poi elaborato l'ideologia rivoluzionaria a partire da un bagaglio di conoscenze molto ridotte rispetto al suo predecessore. Ad ispirare il pathos di distruzione rivoluzionaria era stato il nichilismo degli anni Sessanta, mentre la teoria marxista, di fatto incompatibile con la società russa, veniva strumentalizzata da parte di Lenin per attuare quest'opera distruttrice.

Nell'analisi degli eventi Vejdle individua tre tappe fondamentali della rivoluzione: la rivolta, la regolamentazione e il compromesso. Il successo della prima era dovuto alla guida del popolo contro la classe dirigente da parte di Lenin, ma l'essenza dell'azione rivoluzionaria si trovava nei due momenti successivi. Tuttavia la propaganda sovietica occultava le reali condizioni di compromesso da cui dipendeva il futuro della Russia, in modo che i cittadini accettassero il proprio destino per un senso di appartenenza allo stato. L'A. sostiene che la società senza classi possa essere realizzata solo con l'affermazione di una libertà spirituale tale da permettere la cultura, laddove la proibizione di valori spirituali autonomi da parte del potere sovietico mina questa possibilità. Comunque, nel caso in cui ciò avvenga questa terza Russia sarà più forte delle altre, poiché, scrive Vejdle:

La rivoluzione ha fatto tre doni alla Russia: la consapevolezza dell'unità del suo enorme paese, la partecipazione di tutto il popolo alla sua vita storica, e la vicinanza della classe dirigente al popolo, in nessun modo separata da esso. La Russia non aveva ancora avuto nessuno di questi doni.¹⁴⁸(321)

Malgrado siano proprio questi i presupposti necessari perché la Russia si trasformi in una nazione, la rivoluzione le ha sottratto molto in termini di cultura e vita spirituale, interrompendo tanto la continuità della cultura orizzontale quanto di quella verticale, la cui ricostituzione futura appare sempre più difficile. L'autore conclude indicando due possibilità per il futuro della Russia: una è che la sua identità venga sostituita da una

¹⁴⁸ Революция принесла ей три дара: сознание единства всей огромной страны, участие всего населения в её исторической жизни, правящий слой, близкий к народу, ничем не отделенный от него; ни одним из этих даров Россия ещё никогда не обладала. *Ivi*, p. 321.

civiltà di stampo tecnico-materialistico, l'altra è che la riaffermi ristabilendo un legame con il passato.

[Recensione] **А. Долин. Мир и Идеал: Философское основание науки о нравственности.** Париж, 1936. // СЗ. 1937. No 65. С. 443-444.

Mir i ideal: Filosofskoe osnovanie nauki o npravstvennosti (Mondo e ideale: fondamento filosofico della scienza e della morale) è la prima parte del lavoro di Dolin sulla filosofia idealistica, a cui dovrebbe seguirne una seconda, *Il fondamento dell'etica*. Nel primo volume Dolin ricerca all'interno dell'idealismo un principio inconfutabile dal quale poter trarre un'etica ad esso connaturata e scientificamente giustificata, necessità che l'autore avverte a partire da una troppo accentuata attenzione agli aspetti materiali della vita, tipica della sua epoca. Nonostante la sua concezione di idealismo derivi da Kant, le sue dimostrazioni se ne discostano dando luogo ad un'interpretazione personale.

È possibile ascrivere lo stile di Dolin al metodo scientifico, basato su un sistema logico, rigoroso e coerente, compresente nella tradizione russa ad un pensiero di tipo intuitivo che procede per illuminazioni, mosso dall'immaginazione filosofica. Presupponendo che in Russia queste due forme siano nettamente separate, Vejdle propone come esempio della loro coesistenza l'opera di Solov'ëv, che pur eccede alternativamente nell'uno o nell'altro senso.

In questo caso la scrittura di Dolin è affine a quella più composta del professore e filosofo Aleksandr Vvedenskij, per quanto quest'ultimo si distanzi dal primo per una lettura semplificata del kantismo.

Vejdle osserva che il testo non apporta nessuna sostanziale novità al tema trattato, ma che nel complesso si contraddistingue per una certa originalità e indipendenza nel suo pensiero.

Россия и Запад // СЗ. 1938. No 67. С. 260—280.

L'articolo tratta il rapporto tra Russia ed Europa, spesso interpretato nei termini di una contrapposizione. Ciò avviene poiché i sostenitori di entrambe le parti sottovalutano l'elasticità del concetto di Europa, il suo essere «[...] insieme complesso di culture nazionali [...]»,¹⁴⁹(260) e non intendono che la differenza tra le due realtà culturali, Russia ed Europa, è in realtà relativa.

Anche l'idea di Oriente applicata alla Russia appare limitata, arbitraria, costruita in base all'esigenza di contrapporla all'Occidente, positivamente o negativamente che si valuti quest'ultimo.

L'autore ritiene invece che «in un qualsiasi sistema coerente di concezioni storico-culturali l'Occidente europeo debba essere opposto all'Oriente europeo e poi entrambi, in quanto Europa, all'Oriente asiatico, Vicino o Estremo».¹⁵⁰(260-261) Secondo questa visione, la Russia appartiene all'orizzonte europeo orientale, mentre il concetto di Eurasia non le è congeniale, ma è «[...] altrettanto giustificato quanto quello di Eurafrica in relazione alla Spagna, tuttavia non è possibile parlare né di cultura eurasiatica né di cultura eurafricana, ma solo di culture nazionali russa o spagnola nelle quali caratteri di provenienza orientale avevano avuto più influenza che in altre culture nazionali europee».¹⁵¹(261)

L'A. considera il concetto di Oriente una formula generale a cui si ricorre per indicare realtà ben più articolate e complesse: «basta pronunciare questa parola, perché tutto ciò

¹⁴⁹ [...] представляет собой сложное сочетание национальных культур [...] V. Vejdle, *Rossija i Zapad*, "Sovremennye zapiski", 67 (1938), p. 260.

¹⁵⁰ Во сколько-нибудь последовательной системе культурно-исторических понятий европейский Запад должен противопоставляться такому же европейскому Востоку, а затем оба они, в качестве Европы, азиатскому Востоку, ближнему или дальнему. *Ivi*, p. 260-261.

¹⁵¹ [...] столь же оправдано, как понятие Еврафрики по отношению к Испании, но ни о евразийской, ни о еврафриканской культуре говорить нельзя, а можно говорить лишь о национальных культурах русской и испанской, в которых черты занесённые с востока сыграли большую роль, чем в национальных культурах других стран. *Ivi*, p. 261.

che è europeo, ma che non è legato all'Europa occidentale, subito si trasformi in qualcosa che non lo è affatto, in altro di ostile, di "orientale"». ¹⁵²(261)

Anche la Rus' prepetrina è stata interpretata in contrapposizione all'Occidente, ma il suo legame con la tradizione bizantina smentisce questa lettura, poiché Bisanzio affonda le sue radici nella cultura europea greco-cristiana. Continua Vejdle:

Oriente e Occidente della stessa Europa non sono due mondi estranei (per quanto in comunicazione tra loro), ma due metà di un'unica cultura basata sul cristianesimo e sull'antichità. Confrontarle, contrapporle, è proficuo perché esse sono intimamente legate da una grande eredità spirituale, percepita in modo diverso, senza che questo significhi una perdita di unità. ¹⁵³(261)

È necessario sottolineare che il concetto storico di Europa non coincide con quello geografico: l'Europa storica si era costituita circa tremila anni fa nella zona orientale del bacino del Mediterraneo, mentre l'area settentrionale europea è molto più recente.

Sebbene nella cultura bizantina siano presenti elementi orientali, questi appartengono a manifestazioni secondarie dell'arte, all'ambito decorativo dell'architettura o dell'arte figurativa religiosa.

Tramite Bisanzio l'antica Rus' era stata educata alla tradizione greco-cristiana e inserita nella cultura europea orientale. Prima dell'invasione tata in Russia c'erano state influenze dall'area orientale dell'Impero Bizantino, ma queste erano sporadiche. Un «movimento di forme»¹⁵⁴(263) proveniente dall'Europa occidentale, in particolare motivi architettonici e decorativi, era testimoniato dalla somiglianza tra le croci intagliate armene e quelle irlandesi, o le decorazioni scultoree delle chiese di Suzdal' e quelle di

¹⁵² Стоить это слово произнести, чтобы всё европейское, но не относящееся к Западной Европе, немедленно превратилось в нечто отнюдь не европейское уже, а иное, враждебное, «восточное». *Ivi*, p. 261.

¹⁵³ Восток и Запад единой Европы не два инородных (хотя бы и находившихся в общении друг с другом) мира, а две половины одной и той же культуры, основанной на христианстве и античности. Их потому и плодотворно друг с другом сравнивать, друг с другом противопоставлять, что они внутренне объединены великим духовным наследием, воспринятым по-разному, но от этого не утратившим единства. *Ivi*, p. 261.

¹⁵⁴ [...] движение формы [...] *Ivi*, p. 263.

edifici nel Caucaso, nella Germania del sud o in Francia. Questo fenomeno non aveva direttamente a che fare con la tradizione bizantina, ma anzi definiva la Russia proprio come Europa. L'affinità tra prodotti culturali ellenici e russi rappresenta un ulteriore fattore di appartenenza della Russia alla cultura europea, come dimostrano la sintassi, il lessico e le possibilità stilistiche dello slavo-ecclesiastico, simili al greco. La stessa ortodossia, secondo Rozanov, condivide con la Grecia il suo spirito armonico e alcuni concetti fondamentali, pensiamo a quelli di devozione, decoro, reverenza, pietà, virtù, umiltà.

Per la cultura russa il legame spirituale con Bisanzio e con le condizioni storiche che l'hanno permesso è più rilevante rispetto ai presupposti euroasiatici emergenti da dati etnologici e geografici, ad esempio le influenze dell'Asia turco-tatara o mongola. La tradizione slavofila, invece, risale proprio a questi legami tra antica Rus' e Asia, i quali alternativamente precedono il distacco tra cultura antico russa e cultura bizantina oppure riguardano la vita storica della cultura russo-bizantina.

Se da una parte ciò convalida l'ipotesi eurasiatica, lo stesso non è vero per le conclusioni che se ne traggono; a patto di non considerarla una predeterminazione geografica, il concetto di Eurasia come luogo di sviluppo (*mestorazvitie*) può essere applicato alla storia russa, ma i punti di contatto tra Russia e Asia per quanto riguarda composizione etnica del popolo russo, lingua russa o musica popolare «[...] dovrebbero essere interpretati in relazione al materiale con il quale si crea la cultura, oppure al terreno sul quale viene costruita, ma non alla cultura stessa».¹⁵⁵(264)

A parere dell'A., la sola corrispondenza tra dati geografici e culturali non è capace di spiegare quella continuità spirituale per cui «l'ellenismo di Goethe e di Hölderlin è autentico tanto quanto la loro germanicità, e il carattere occidentale di Puškin è tutt'uno

¹⁵⁵ [...] должны быть истолкованы, как относящиеся к материалу, из которого строится культура, или к почве, на которой она строится, а не к самой культуре. *Ivi*, p. 264.

con quello russo». ¹⁵⁶(265) Vejdle afferma, tuttavia, che questo legame non si riflette immediatamente nella vita spirituale ma si conforma alle diverse realtà storiche.

Allora, per definire in che misura l'antica Rus' appartenga all'Oriente o all'Europa, la questione da porre sarebbe se l'interpretazione bizantina dell'antichità e del Cristianesimo sia orientale oppure occidentale. Considerata la vita religiosa e statale dell'antica Rus', Vejdle sostiene che la cultura russa prepetrina appartenga a quella bizantina occidentale, e per questo motivo scrive che «l'azione di Pietro era solo la legittima conclusione di un processo storico durato quattordici secoli, a cui la fondazione di Costantinopoli aveva dato inizio e che era terminato con la fondazione di Pietroburgo». ¹⁵⁷(265-266)

In questo senso, nonostante la presenza di elementi di frattura tra Russia ed Europa che avrebbero potuto causarne la scissione definitiva, l'azione riformatrice di Pietro il Grande aveva portato a compimento la storia russa ricreando l'unità con l'Europa.

La critica conservatrice slavofila riteneva pericoloso il riavvicinamento all'Occidente, ma era proprio l'opposizione di Russia e Occidente, di due entità distinte, a rendere sterile il dibattito tra slavofilismo e occidentalismo. La stessa definizione di Occidente data rispettivamente da slavofili e occidentalisti risultava erronea: per gli uni esso consisteva in una realtà estranea da cui dissociare l'unità culturale rappresentata dalla Russia, dal mondo slavo e dall'ortodossia, per gli altri appariva come «portatore di una civiltà impersonale, che è possibile e necessario trapiantare nella Russia semibarbara, esattamente come è necessario trasferirla sulla luna subito dopo l'apertura delle

¹⁵⁶ [...] эллинизм Гете или Гельдерлина столь же подлинно, как их германство, что западность и русскость Пушкина – одно; *Ivi*, p. 265.

¹⁵⁷ [...] дело Петра было лишь законным завершением того круга, прошедшего сквозь четырнадцать веков исторического пути, который начался основанием Константинополя и кончился основанием Петербурга. *Ivi*, p. 265-266.

comunicazioni interplanetarie». ¹⁵⁸(268) Entrambe le riflessioni si muovevano su un piano astratto, non sufficientemente storico.

Vejdle sottolinea invece che l'appartenenza originaria della Russia all'Occidente e alla cultura europea le permette di acquisire identità storica solo all'interno dell'Europa, e che quest'ultima in quanto entità plurinazionale risulta incompleta senza la Russia.

Al contempo, l'A. individua ciò che ostacola l'unione di Russia ed Europa:

La difficoltà si spiega con la loro prolungata separazione e dipende dalla possibilità sempre presente di esagerazioni e unilateralità, come la gallomania alla fine del secolo XVIII, l'hegelismo degli anni Quaranta, la propensione a comportarsi da approfittatori o la boria occidentalista, mai scomparse dalla realtà russa. Il pericolo di denazionalizzazione della Russia era reale e chi lottava contro di esso aveva ragione, poiché un paese senza specificità nazionale avrebbe perso anche il proprio posto nella cultura europea. ¹⁵⁹(268-269)

Il destino della cultura russa è espresso chiaramente nella versificazione russa: la tradizione prepetrina non aveva gli strumenti per la creazione di una grande poesia nazionale, mentre i primi condizionamenti occidentali erano casuali e caotici al pari di molti elementi della riforma impostata da Pietro il Grande; la poesia russa aveva trovato la propria individualità nel confronto con le culture nazionali europeo-occidentali, da cui era emersa una particolare vicinanza al verso tedesco e inglese. Continua Vejdle:

Chi, alla luce di questo esempio, getta uno sguardo alla storia russa, non si troverà d'accordo né con lo slavofilo, pronto in un certo senso ad accontentarsi del verso tonico popolare, né con l'occidentalista, al cui orecchio il verso di Kantemir deve apparire più radicale, "europeo" e cioè "all'avanguardia" rispetto al verso di Puškin. ¹⁶⁰(269)

¹⁵⁸ [...] носитель некоей безличной цивилизации, которую можно и должно пересадить в полудикую Россию, точно также, как после открытия междупланетных сообщений её можно и должно будет пересадить и на луну. *Ivi*, p. 268.

¹⁵⁹ Трудность его объясняется долгим отчуждением между ними и зависит от постоянной возможности преувеличений и односторонностей, вроде галломании конца XVIII-го века, гегельянство сороковых годов или пенкоснимательства и западнического чванства, никогда не исчезавших из русской действительности. Опасность денационализации России была реальна и те, кто с ней боролись, были тем более правы, что лишённая национального своеобразия страна тем самым лишилась бы и своего места в европейской культуре. *Ivi*, p. 268-269.

¹⁶⁰ Тот, кто в свете этого примера взглянет на русскую историю, уже не согласится ни с славянофилом, готовым в некотором роде довольствоваться народным тоническим стихом, ни с

I contemporanei di Caterina II e Alessandro I sostenevano il processo di affermazione della Russia come cultura europea, mentre la discussione tra slavofilismo e occidentalismo si era aperta in un momento successivo, cioè dopo la metamorfosi dell'Europa storica in civilizzazione tecnico-scientifica rispetto alla quale le due parti assumevano una posizione favorevole o contraria. Secondo l'A. la provenienza occidentale di entrambi i punti di vista è evidente per il fatto che essi si inseriscono nel più ampio contesto del dibattito europeo tra la tradizione del Settecento e quella romantica. Dunque la loro esistenza attesta l'identità europea della Russia, la quale non appartiene «alla vecchia Europa, ma alla nuova, problematica Europa del secolo XIX». ¹⁶¹(270)

Dagli anni Trenta del secolo XIX la storia russa si interseca con la vita spirituale europea e in particolare con una sua fase di decadimento, di disgregazione iniziata mezzo secolo prima, e allo stesso tempo il secolo XIX costituisce per la Russia un'epoca di rinnovamento equivalente al Rinascimento italiano. Vejdle afferma che «l'aderenza al passato europeo aveva portato alla fioritura della cultura russa nazionale, ma la partecipazione al suo presente aveva tinto questa fioritura di toni angosciosi, non appartenenti allo sviluppo culturale di altre nazioni europee». ¹⁶²(271)

Una volta individuata la reciproca permeabilità (*vzaimopronicaemost'*) di Russia e Occidente, la contrapposizione tra le due realtà culturali risulta ingiustificata, relativa. Per Vejdle autori come Shakespeare, Dickens o Pascal sono radicati tanto nelle proprie tradizioni nazionali quanto in Europa. Non solo egli annovera tra questi anche Tolstoj e Dostoevskij, ma considera l'evoluzione letteraria russa da Lermontov a Gogol' debitrice

западником, уху которого стих Кантемира должен казаться более радикально-«европейским» и значит «передовым», нежели стих Пушкина. *Ivi*, p. 269.

¹⁶¹ [...] не к старой Европе, а к новой, проблематической Европе XIX-ого столетия. *Ivi*, p. 270.

¹⁶² Сращение с европейским прошлым привело к расцвету русской национальной культуры, но сращение с европейским настоящим окрасило этот расцвет в такие тревожные тона, какие не были свойственны культурным расцветам других европейских наций. *Ivi*, p. 271.

della svolta segnata dalla corrente romantica europea. Inoltre, riferendosi all'influenza esercitata dall'Europa nella cultura russa nel campo della musica, della pittura, della filosofia, della scienza e perfino in parte della teologia, Vejdle conclude che «[...] il secolo XIX è lo stesso in Occidente e in Russia».¹⁶³(272)

Anche il messianismo attribuito alla Russia deriva in fondo dall'Europa, e consiste nella speranza che l'Europa possa essere salvata da un rinnovamento di matrice orientale. Tuttavia, la riflessione teorica dell'epoca prestava poca attenzione al ritrovato legame tra Europa e Russia, cioè alla realtà storica in cui questo rinnovamento era già in corso.

Alla luce dei cambiamenti che hanno coinvolto l'essenza stessa dell'Europa nel secolo XX, l'A. affronta poi il problema del destino europeo della Russia. Egli scrive che: «[...] la civiltà impersonale, universale, denominata europea solo per la sua derivazione, non può avere legami particolari né con la Russia, né con l'Europa, ed è incline ad acquisire forme identiche a Parigi, a Calcutta, a Tokyo o a Mosca».¹⁶⁴(273). In questo senso l'affermazione della Russia nell'Europa del secolo XIX la rende partecipe del decadimento europeo, nel momento in cui è la stessa Europa ad essere scalzata da una civiltà tecnico-scientifica, via via estesa a tutto il mondo.

Vejdle attribuisce la causa della denazionalizzazione culturale alla forza neutralizzante delle masse, che opprime senza distinzione stati totalitari e liberali, e che nemmeno il nazionalismo politico riesce ad arginare.

Il periodo antecedente la guerra era stato caratterizzato da un avvicinamento all'Occidente, compiuto dalla Russia tramite uno studio approfondito del proprio passato e di quello della cultura occidentale, coinciso con il rafforzamento di un senso di identità europea e nazionale russa al tempo stesso.

¹⁶³ [...] на Западе и в России девятнадцатый век – един. *Ivi*, p. 272.

¹⁶⁴ [...] безличная, безнациональная, лишь по своему происхождению именуемая европейской, цивилизация не может иметь никакого особого отношения ни к России, ни к Европе и склонна принимать совершенно одинаковые формы будь то в Париже, в Калькутте, в Токио или в Москве. *Ivi*, p. 273.

Tra Russia ed Europa si era instaurato un processo di reciproca assimilazione di forme culturali che interagivano armonicamente, grazie al quale era nato l'umanesimo russo di Annenskij, Vjačeslav Ivanov e Zelinskij. Questo processo non era stato interrotto né dalla guerra né dalla rivoluzione, e sebbene queste forze fossero in grado di arrestare lo sviluppo culturale, non potevano cambiarne la direzione. Lo stesso tentativo dello stato sovietico di distruggere la cultura preesistente per ricrearne una nuova ignorava il fatto che la cultura non è il risultato di una costruzione, ma di una crescita. D'altra parte l'interesse del potere sovietico era maggiormente rivolto ad alfabetizzazione, elettrificazione e progresso tecnologico militare, ovvero a benefici materiali della civilizzazione di fatto privi di importanza politica, al cui fianco c'erano solo residui di cultura russa.

L'A. spera in una radicale inversione di tendenza, un ritorno alla cultura russa prerivoluzionaria e al suo affiancamento all'Occidente. Inizialmente l'arte sovietica si era ispirata all'avanguardia, ma poi si era rivolta a prodotti culturali standardizzati più adattabili alle proprie esigenze, e ciò che di artistico era sopravvissuto in essi era da riportare alla sola Russia europea.

Sebbene il dissolvimento dell'identità culturale in un internazionalismo post-europeo costituisca un pericolo reale per la Russia, i centri dell'emigrazione permettono la diffusione e la penetrazione della cultura russa in Europa attraverso la continuazione coerente della sua fase prerivoluzionaria.

In relazione al periodo anche la questione dell'appartenenza occidentale o orientale della Russia cambia: con la rivoluzione si fanno strada gli ideali occidentalisti teorizzati negli anni Quaranta, ma la morale umanitario-liberale di stampo occidentale viene osteggiata e sostituita con l'ideologia comunista, ultimo baluardo della civiltà razionalistica «[...] non

nell'ambito della scienza e della tecnica, certo, ma nel campo della coscienza morale e religiosa». ¹⁶⁵(278)

L'A. ravvisa l'indebolimento della Russia proprio nei valori spirituali posti alla base della nuova civiltà sovietica, poiché essi rappresentano una sovrastruttura il cui fondamento è unicamente tecnico-materiale. Da questo punto di vista la Russia sovietica è occidentale. Per questo motivo Vejdle auspica un cambiamento volto al mantenimento degli autentici valori spirituali russi, che possa riportare il paese alle proprie origini europee.

[Recensione] **Н. Дорн. Киреевский.** Париж. 1938 // СЗ. 1938. No 67. С. 460-461.

Il testo recensito ha come oggetto Ivan Kireevskij, fino ad allora unico tentativo di una monografia sullo slavofilo russo. A parere di Vejdle Dorn è sicuramente un autore talentuoso, ma il suo testo risulta poco riuscito a causa del punto di vista, troppo critico rispetto ai difetti e alle carenze di Kireevskij. Tuttavia, lo scetticismo di Dorn non deriva direttamente dalla personalità in questione, ma da una più generale ostilità verso lo slavofilismo e l'ortodossia. In particolare, nelle due lettere di Kireevskij al suo padre spirituale Dorn intravede il tentativo di identificare slavofilismo e nazionalità russa, la cui peculiarità è circoscritta all'esclusivismo nazionale, all'avversione per l'Europa e all'intolleranza religiosa. A parere dell'A. questa formulazione andrebbe sostituita con una più imparziale, una che metta a confronto la Russia con l'Occidente.

Il punto più debole del testo di Dorn consiste proprio nella critica allo slavofilismo a partire da considerazioni occidentaliste ormai obsolete, tratte da autorità come Černiševskij, Pisarev e Pypin. Nonostante la finale valutazione positiva su Kireevskij, il

¹⁶⁵ [...] не в области науки и техники, конечно, а в области религиозно-морального сознания. *Ivi*, p. 278.

ritorno alle due polarità ideologiche rende il libro inconsistente, inefficace, una raccolta di materiale tenuto insieme da una visione tendenziosa.

[Recensione] **A. Hackel. Das altrussische Heiligenbild, die Ikone.**
«Disquisitiones Carolinae» I. X. Nijmegen. 1936. // C3. 1938. No 67. C. 461-462.

L'opera di A. Hackel qui recensita è scritta in tedesco ma pubblicata in Olanda. Il testo vuole essere una guida alla comprensione dell'arte dell'icona, scritta in modo chiaro e semplice, corredata di diversi indici analitici e di poche tavole scelte, oltre che di un'ampia prefazione del linguista olandese Theodor Bader. Il manuale è diviso in tre sezioni. Mentre la prima parte presenta l'icona come opera d'arte, la relativa tecnica pittorica e le aree di diffusione geografica, la seconda ne esamina il contenuto e i temi, il ruolo nella liturgia e nella vita religiosa in generale. La terza parte, invece, costituisce un'analisi dei significati simbolici dell'opera sacra, il cui modello paradigmatico russo è rappresentato dalla Trinità di Rublëv. Vajdle scorge nell'opera di Hackel il tentativo di far convergere la funzione estetica dell'icona con quella devozionale, in una prospettiva che riesca a fare a meno di una troppo netta separazione dei due ambiti.

[Recensione]

Н.А. Реймерс. Дедукция понятия движения в применении к вопросу о подвижности земли. Париж. 1937.

Проф. К.И. Зайцев. Основы этики. Выпуск 1. Харбин. 1937.

Лев Закутин О чувстве и чувственности. «Космос», Париж, 1937.

Fanny Lowtzky. Soeren Kierkegaard: Étude psychanalytique. Denvël et Steele.

Paris. 1937. // СЗ. 1938. No 67. С. 461-462.

Si tratta di una recensione di quattro opere a tema filosofico, che testimoniano del vivo interesse per la disciplina.

Il testo di N. Rejmers *Dedukcija ponjatija dviženija v primenenii k voprosu o podvižnosti zemli* (Deduzione del concetto di moto nell'applicazione alla questione del movimento della terra), è dedicato alla critica del nucleo fondamentale della meccanica kantiana ed è il più specifico a livello terminologico, ma nonostante la qualità del lavoro il suo linguaggio filosofico appare rigido.

Osnovy etiki (I fondamenti dell'etica) di K. Zajcev è un testo ausiliario alla didattica universitaria, rivolto ad un uditorio inesperto e per questo molto valido dal punto di vista pedagogico. La prima pubblicazione ha come oggetto la filosofia antica, in particolare Platone, Aristotele, i filosofi stoici ed epicurei.

Lo studio di L. Zakutin *O čuvstve i čuvstvennosti: filosofskij etjud* (Senso e sensazione: uno studio filosofico) è scritto in uno stile aforistico con delle sintesi interessanti volte a rielaborare temi filosofici in maniera personale, anche se il sistema su cui si basa non sembra essere del tutto indipendente.

Il ritratto psicanalitico di Kierkegaard pubblicato da Fanny Lowtzky ha il difetto principale della scrittura psicanalitica, che a parere dell'A. tende all'interpretazione della realtà attraverso una serie schemi fissi. In quest'ottica la ricerca non arriva ad esaurire la personalità del filosofo, per quanto lo studio approfondito degli scritti e della biografia di Kierkegaard abbiano permesso di fare osservazioni significative.

Еще о «русской душе» // СЗ. 1939. No 68. С. 434-441.

In continuità con i *Mysli o «russoj duše»* (Idee sull'«anima russa»),¹⁶⁶ Vejdle riprende nell'incipit di quest'articolo la stessa citazione di Rozanov con cui aveva concluso lo scritto precedente sempre relativo alle peculiarità del carattere russo: «Somiglio ad un infante nel grembo materno, che non ha nessuna voglia di nascere».¹⁶⁷(434) L'A. associa quest'immagine alla Russia, come se solo con lo scoppio della rivoluzione si fosse risvegliata dal torpore in cui era immersa la sua storia.

Di fatto, i caratteri di primitività e arretratezza le erano propri, ma la loro accezione negativa era attribuita da chi «[...] temeva di “restare indietro coi tempi”»¹⁶⁸(434) in confronto con il progresso occidentale.

Malgrado l'influenza di Pietro il Grande, Vejdle afferma che la sua cultura era rimasta rurale, patriarcale, distante da quella tecnico-scientifica, utilitarista che stava soppiantando la vita spirituale dell'Occidente, e nella quale molti avevano visto il presagio della fine.

Per questo motivo molti pensatori riponevano le loro speranze in un futuro sviluppo della Russia, al quale i secoli trascorsi potevano servire da fondamento, mentre nel presente c'era molto di irrisolto e una sostanziale mancanza di slancio creativo capace di dare una direzione e un senso alla vita del popolo russo.

L'A. oppone a questa visione una propria interpretazione della storia russa, e riflette sulla sua mancanza di forma in quanto caratteristica che le appartiene in modo peculiare:

L'assenza di struttura della cultura russa, tuttavia, non rappresenta semplicemente il suo carattere primitivo, e sono trascorsi troppi secoli dal battesimo della Rus' per ridurre questa mancanza di forma ad immaturità. [...] È una particolare caratteristica russa, che non si

¹⁶⁶ V. Vejdle, *Mysli o «russoj duše»*, “Sovremennye zapiski”, 64 (1937), pp. 416-424.

¹⁶⁷ «Я похож на младенца в утробе матери, но которому вовсе не хочется родиться» V. Vejdle, *Eščë o «russoj duše»*, “Sovremennye zapiski”, 68 (1939), p. 434.

¹⁶⁸ [...] кто боялся «отстать от века» *Ibidem*.

accorda a nessun'altra cultura, tranne quelle caratterizzate da «arretratezza» e primitività.¹⁶⁹(435)

Vejdle chiama questo tratto culturale “paura della forma” (*formobojazn'*), dominante anche nella lingua russa: da una parte gli arcaismi grammaticali e la sintassi indisciplinata dimostrano la sua debolezza pratica e analitica, dall'altra la tendenza verso modalità espressive e poetiche testimonia di una lingua letteraria libera, più elaborata e matura rispetto ad una astratta e speculativa.

Da ciò consegue che la forma espressiva privilegiata del pensiero russo è la narrativa, la quale ha adottato come principio artistico una generale instabilità, precarietà e libertà della lingua. Ne è esempio l'opera di Dostoevskij, con la sua ricchezza di immagini vive, che spesso non è esente da errori anche di tipo lessicale. Secondo il linguista Antoine Meillet, la forza della letteratura del secolo XIX risiede proprio nella vitalità della lingua, infatti, continua l'A. «[...] la letteratura russa aveva preferito la vita alla forma. La poesia di Puškin è un miracolo di forma viva [...] La tragedia della cultura consiste nel fatto che non è possibile far corrispondere vita e forma in maniera permanente e stabile».¹⁷⁰(437)

Il miracolo puškiniano consiste in questa rara aderenza di arte e forma, mentre successivamente l'assenza di struttura prevale non solo in poesia, ma in molti ambiti artistici, come in musica e in architettura. L'immediatezza espressiva, l'apparente semplicità che contraddistingue tutta l'arte russa, dal romanzo al balletto, e che è motivo di stupore per gli stranieri, è da ricondurre alla sfiducia nella forma. Condotta all'estremo, questa sfiducia porta all'indisciplinatezza della parola, come nei versi di Polonskij o di Slučevskij, alla debolezza compositiva in pittura e in architettura, e influisce sul ritmo

¹⁶⁹ Неоформленность русской культуры не есть, однако, простая примитивность, и слишком много веков от крещения Руси, чтобы можно было эту неоформленность сводить к младенчеству. [...] Есть особое свойство русской, не мирящееся как будто ни с какой иной культурой, кроме той, что обладает чертами «недоразвитости», первобытности. *Ivi*, p. 435.

¹⁷⁰ [...] русская литература предпочла жизнь форме. Поэзия Пушкина есть чудо живой формы [...] Трагедия культуры заключается в том, что жизнь и форма не могут быть приведены в постоянное, устойчивое соответствие. *Ivi*, p. 437.

della prosa. Questa tendenza non incide solo sulla vita artistica, ma anche su quella sociale, come osserva l'A.:

Al di fuori dell'arte lo stesso istinto porta alla negazione del principio gerarchico, il cui riconoscimento viene scambiato per servilismo, e all'assidua rivolta non soltanto contro il potere come tale, quanto contro il potere rivestito di autorità intellettuale e morale. La gerarchia e l'autorità sono forme spirituali, che l'uomo russo si rifiuta liberamente di riconoscere e preferisce a queste che gli venga imposta la loro rozza materializzazione.¹⁷¹(438)

Vejdle fa derivare da ciò il rifiuto dei russi di tenere conto di una separazione netta tra gli individui, e con questo l'atteggiamento di familiarità di chi detiene il potere verso chi gli è sottoposto e, all'inverso la combinazione di mancanza di rispetto (*neuvaženie*) e servilismo degli inferiori nei confronti dei superiori. In altri casi, paradossalmente, lo stesso timore di strutture fisse si esprime con un irrigidimento e una sorta di idolatria verso le forme (*formopoklonstvo*), come dimostra la tabella dei ranghi.

Secondo l'A. ciascuno di questi fenomeni può essere ricondotto al distacco dall'essenza religiosa propria della cultura russa: «[...] la paura della forma non è nient'altro se non la paura della validità di qualsiasi valore, che ha dimenticato l'unità, si è allontanata dalle sue radici religiose».¹⁷²(438)

La declinazione artistica di questa tendenza è la paura della bellezza, infatti se quest'ultima non viene a coincidere con bene e bello la stessa creazione viene intesa solo in quanto vanità e ornamento. La stessa ricerca della semplicità in Puškin non muove dal richiamo alla sobrietà e al contegno di stampo classicista, ma parte dalla ricerca della verità e dalla tensione russa al sacro. Mentre l'arte antico-russa non temeva la forma o la

¹⁷¹ За пределами искусства тот же инстинкт ведет к отрицанию иерархического принципа, признание которого смешивают у нас с чинопочитанием, и к непременному восстанию не столько против власти как таковой, сколько против власти облеченной интеллектуальным или моральным авторитетом. Иерархия и авторитет – духовные формы, который русский человек отказывается свободно признавать, предпочитая, чтобы их грубая материализация была навязана ему одной. *Ivi*, p. 438.

¹⁷² [...] боязнь формы есть ни что иное как боязнь самодовления любой ценности, забывшей о всеединстве, оторвавшейся от своих религиозных корней. *Ibidem*.

bellezza, poiché queste erano la diretta manifestazione della gloria divina, la volontà di dissolvere il bene in vero e bello appartiene a tempi più recenti, ne sono degli esempi la pittura di Ivanov e la concezione tolstojana di arte e di verità. L'A. sostiene che l'esigenza russa di trovare un legame tra questi valori e una sorta di direzione morale non coincida con il puritanesimo o l'utilitarismo di stampo occidentale. Invece, nella cultura russa del secolo XIX è possibile trovare una corrispondenza diretta tra convergenza di verità, bene e bello e ritorno al motivo religioso della *kenosis*, oltre che a un'idea di divinità dal basso, secondo la quale Dostoesvkij pone allo stesso livello l'illuminazione sulla Madonna e Marmeladov, e che è ben rappresentata dal Cristo "contadino" di Tolstoj e dal Cristo di Blok a guida dei dodici soldati della Guardia rossa.

Quanto appena affermato trova conferma nell'affinità tra l'anima russa e tutto ciò che appare «[...] dimesso, umiliato, decaduto, che "traspare e splende segretamente" nel profondo di tutto ciò che è stato da noi creato profondità di tutto ciò che è stato creato da noi»¹⁷³(440), inclinazione evidente anche a critici stranieri, come nota Jacques Rivière a proposito del *Boris Godunov* di Musorgskij definendolo «le recit de l'humilité».¹⁷⁴(440) Vejdle precisa che spesso l'indole russa non si distingue per le qualità di mansuetudine, lealtà e misericordia, tuttavia su questi caratteri si fonda l'ideale di bontà e di santità, nonché il nuovo corso della cultura russa.

Secondo l'A. è possibile comparare la cultura russa ad un edificio costruito con la lava raffreddata di un vulcano attivo, scosso da impulsi sotterranei che rappresentano una minaccia per la sua esistenza, ma che grazie alla sua fonte creatrice si rigenera, si trasforma incessantemente.

¹⁷³ [...] смиренным, униженным, падшим, что "сквозит и тайно светит" повсюду, в самом глубоком, что было у нас создано. *Ivi*, p. 440.

¹⁷⁴ *Ibidem*.

Ogni cultura ha un diverso principio fondante: per quella buddista è il culto della distruzione sacra, per quella musulmana il fato, mentre per quella cristiana europea i valori sovraculturali.

La particolarità della cultura russa, secondo Vejdle, consiste nel suo carattere di indeterminatezza, che la rende fragile ma viva al punto da poter apportare un rinnovamento nel mondo cristiano. Nell'Ottocento il principio vulcanico era stato incarnato da Dostoevskij, il quale aveva potuto operare sulla base formale e architettonica costruita da Puškin, e oggi questi due elementi costituiscono un tutt'uno vivificato dalla fiamma che risiede in profondità.

Il danno alla cultura russa, provocato dal parziale spegnimento del suo fuoco creativo, dimostra come questa forza sia l'elemento necessario per farla sorgere nuovamente.

[Recensione] **Ант. Ладинский. Пять чувств.** Париж, 1939. // СЗ. 1939. No 68. С. 470.

La recensione riguarda una raccolta di poesie di Antonin Ladinskij intitolata *Pjat' čuvstv* (I cinque sensi). Vejdle ne apprezza la vitalità del verso, basato su sensazioni concrete e non sulle sole emozioni. Inoltre, l'A. fa emergere come il tratto distintivo della lirica di Ladinskij sia l'idea di slancio, di inesauribile trascendenza rispetto al mondo a partire dall'incontro con esso, invece che l'accuratezza delle singole scelte lessicali o la peculiarità delle immagini. L'opera appare più matura rispetto alle precedenti dello stesso autore, il che viene confermato dalla concentrazione del materiale verbale oltre che da una maggior leggibilità. In questa raccolta i componimenti più significativi sono *Geografičeskaja poema* (Poema geografico) e *Aleksandr*, nei quali è possibile individuare uno dei temi portanti della sua poesia, ovvero il rovesciamento del senso comune, di ciò che viene ritenuto ragionevole.

[Recensione] **В. Емельянов. «Свидание Джима».** Париж, 1938. // СЗ. 1939. No 68. С. 479.

L'oggetto della recensione è la *povest'* di Viktor Emel'janov *Svidanie Džima* (L'incontro di Jim) del 1938. Vejdle commenta che la lettura «[...] lascia un'impressione ambivalente – di attrattiva spirituale e di incapacità letteraria».¹⁷⁵(479) Il racconto è narrato dal setter irlandese Jim, la cui indagine approfondita dei propri e altrui sentimenti porta l'A. ad associare lo stile di Emel'janov a quello di Fel'zen, sebbene il primo tenda ad un maggior lirismo; entrambi gli autori, infatti, parlano di sentimenti ma senza tradurli in un'azione corrispondente. Tornando al narratore, Vejdle afferma che il solo aspetto verosimile è la sua ridotta capacità di analisi, poiché l'abilità di leggere e scrivere viene in qualche modo data per scontata. La lingua del racconto risulta piana, semplice tanto quanto l'ingenuità che contraddistingue il tono generale del racconto, il quale non è interessato ad umorismo o giochi di parole. Vejdle critica il libro principalmente per due aspetti: in primo luogo considera superfluo l'espedito dell'animale, posto in secondo piano da Emel'janov stesso, e inoltre dubita che lo svelamento di emozioni come l'amore, la malinconia o la desolazione possa condurre ad un risultato originale. Con lieve ironia, l'autore osserva che sebbene il libro riesca a trasmettere la ricchezza della vita interiore, il risultato finale non può essere considerato arte vera e propria.

¹⁷⁵ [...] оставляет двойственное впечатление — душевной привлекательности и литературной беспомощности. V. Vejdle, *V. Emel'janov. «Svidanie Džima».* Pariž, 1938., “Sovremennye zapiski”, 56 (1934), pp. 439.

[Recensione] **Nikolaj Worobiow. M.K. Ciurlionis, der litauische Maler und Musiker.** (Pribacis, Kaunas). // C3. 1939. No 68. C. 485.

Il testo qui recensito è una monografia in tedesco su Čiurlionis, compositore e pittore lituano la cui fama in ambiente Pietroburghese era durata per un breve periodo ad inizio secolo. Il suo autore, il giovane storico Worobiow, è il primo a dedicare uno studio approfondito all'artista, e in questo libro illustrato egli dimostra come Čiurlionis sia meritevole di attenzione anche a distanza di tempo. Nonostante gli elementi decorativi dei suoi dipinti risultino un po' obsoleti, il nucleo principale della sua arte, ovvero la traduzione della musica in pittura, suscita sempre interesse per la sua peculiarità. Secondo Vejdle la "musica dipinta", come definisce Worobiow questo genere di pittura, è appannaggio di pochi artisti eccezionali, tuttavia in questo caso il risultato non è del tutto soddisfacente.

L'opera presa in considerazione rende omaggio alla figura di Čiurlionis sia come uomo che come artista legato alle correnti dell'epoca, la cui arte resta attuale anche trent'anni dopo la sua morte.

Петербургские пророчества // СЗ. 1939. No 69. С. 345 – 355.

Dopo l'Ottobre Pietroburgo è sintetizzata in formule che ne mettono in risalto la decadenza, come quella di «grandezza fatiscante»¹⁷⁶(345) di Morand o «incanto che invecchia»¹⁷⁷(345) di Bloomberg. Il cambiamento della città è tale da rendere impersonali anche i suoi luoghi più caratteristici, come l'Istituto Smol'nyj o l'Accademia delle scienze, e per questo Vejdle ipotizza che una futura Pietroburgo possa consistere solo di ombre: «La Versailles odierna è solo un'ombra di Versailles; la futura Pietroburgo sarà solo un'ombra della nostra».¹⁷⁸(346)

In qualche modo, infatti, la rivoluzione ha portato a compimento la profezia di una Pietroburgo destinata a perire, a tornare al suo stato originario di palude. I presentimenti nefasti circa la fine della città sulla Neva, conseguenza di un senso di angoscia e dubbio crescenti, non si erano manifestati all'inizio della sua storia, infatti i regni di Caterina II e Alessandro avevano portato un senso di stabilità dopo la frattura rappresentata dall'intervento del loro predecessore, Pietro il Grande.

Tuttavia, a partire dall'epoca della sua fondazione Pietroburgo aveva dato ad intendere di essere qualcosa di molto lontano dall'essenza della Russia, e per mettere in luce la sua contraddizione intrinseca Vejdle fa riferimento a *Mednyj vsadnik* (Il cavaliere di bronzo): «in esso è presente l'entusiasmo di fronte al “detentore di metà mondo”, la benedizione del suo lavoro, la fede appassionata nel potere del controllo statale sopra al caos della rivolta e dell'alluvione».¹⁷⁹(347) L'opera rende evidente l'orrore profetizzato dai poeti, la forza oscura che minaccia di annientare la Russia di Pietro, e per questo l'A la definisce

¹⁷⁶ [...] обветшалого величия [...] V. Vejdle, *Peterburgskie proročestva*, “Sovremennye zapiski”, 69 (1939), p. 345.

¹⁷⁷ [...] стареющей прелестницей [...] *Ibidem*.

¹⁷⁸ Нынешний Версаль – только тень Версаля; будущий Петербург будет лишь тенью нашего. *Ivi*, p. 346.

¹⁷⁹ В нем – восторг перед «державцем полумира», благословение его делу, страстная вера во власть государственной узды над хаосом бунта и наводнения., p. 347.

un «inno tragico».¹⁸⁰(348) Vejdle afferma che la tragedia di Pietroburgo sta nel suo stesso equilibrio, basato sulla necessaria prevaricazione della componente artificiale su quella naturale, tale per cui gli stessi palazzi racchiudono magnificenza e ingiustizia. Molti autori descrivono Pietroburgo associandone la solennità, data dalle numerose costruzioni in pietra e granito, ad una particolare sensazione di disumanità, di freddezza e solitudine. Negli anni Trenta del secolo XIX la tendenza era quella di accostare la città di Pietro a un'idea di durezza e ed estraneità, oltre che a quella di una fine imminente. Gen osserva che questi caratteri ne lasciano intravedere anche la fragilità, come se una città artificiale fosse costruita su un deserto del nord, pronta a ridursi in rovina come Palmira o Baalbek. Il filosofo de Maistre giustifica l'arbitrarietà di Pietroburgo con la grandezza del suo creatore, mentre de Custine considera il suo lusso inopportuno e la sua esistenza unicamente basata sull'arbitrio degli eredi, laddove Gen pensa che una volta rimossa la funzione politica dalla città questa non potrà che rovinare su sé stessa. Conformemente a Gen, secondo Gercen la città è viva soltanto nel presente a causa della sua assenza di storia, ma anche impossibile da amare per il suo aspetto mortifero. Scrive il filosofo: «Pietroburgo è il principale simbolo della Russia imperiale; il legame tra il segno e ciò che esso indica non si è indebolito, semmai si è rafforzato negli anni; da ciò l'essere esanime del simbolo acquisisce tutto il suo significato».¹⁸¹(350)

Nelle sue *Literaturnye vospominanija* (Memorie letterarie) Turgenev parla della frattura avvenuta tra gli anni Trenta e Quaranta circa la visione di Pietroburgo, testimoniata dalla distanza tra *Mednyj vsadnik* e *Šinel'* (Il cappotto) di Gogol'. Evgenij e Akakij Akakievič rispecchiano due diverse visioni della Russia: il primo rientra nel modello politico della Russia petrina, il secondo segna una decisiva smitizzazione di Pietroburgo, amplificata

¹⁸⁰ [...] он – трагический гимн [...] *Ivi*, p. 348.

¹⁸¹ Петербург – основной символ императорской России; связь между знаком и тем, что он знаменует, не только не ослабела, но ещё усилилась с годами; отсюда помертвление символами приобретает всю свою значительность. *Ivi*, p. 350.

con il tempo fino a far apparire la città sempre più sconcertante, inabitabile e priva di senso.

Il senso di crescente precarietà si avverte distintamente nelle opere di Dostoevskij, e lo stesso autore valuta la città diversamente con il passare degli anni. In un feuilleton del 1847 pubblicato sul quotidiano “Sankt-Peterburgskie Vedomosti” Dostoevskij riporta le riflessioni su Pietroburgo di de Custine in un suo testo: «In esso, infatti, era scritto che non vi è niente con meno carattere dell’architettura pietroburghese; che in essa non c’è niente di stupefacente in modo particolare, di nazionale, e che tutta la città è una grottesca caricatura di alcune capitali europee».¹⁸²(351) Se Gercen adotta lo stesso punto di vista, che pone l’accento sull’assenza di carattere nazionale dell’architettura pietroburghese, sostituita da una strana mescolanza di architetture greca, bizantina, rococò e russa ortodossa, Dostoevskij contraddice de Custine, e individua nell’ecllettismo pietroburghese un’aderenza al pensiero e alla storia europea di Pietroburgo, oltre che una spia della sua continua trasformazione. Egli, inoltre, sviluppa l’idea secondo cui alla Russia appartiene il passato, mentre Pietroburgo rappresenta il suo presente e il futuro. L’A. osserva che con il venir meno della fede per questo futuro anche l’atteggiamento di Dostoevskij verso l’architettura cambia: negli articoli inclusi in *Dnevnik pisatelja* (Diario di uno scrittore) e in una bozza del 1876 esprime dubbi rispetto ad un ecllettismo affiancato da una sostanziale mancanza di stile. Inoltre, egli ritiene che l’adozione di mode occidentali e di modelli culturali europei non giovi alla Russia, anche se Vejdle considera questa presa di posizione soggettiva e non del tutto dipendente dall’influenza della corrente slavofila.

Tuttavia, da romanzi come *Idiot* (L’idiota) o *Prestuplenie i nakazanie* (Delitto e castigo) risulta chiaro che egli non smette di apprezzare Pietroburgo, e Vejdle rileva in questi, e soprattutto in *Podrostok* (L’adolescente), un aspetto chiave della rappresentazione della

¹⁸² В ней, между прочим, сказано было, что нет ничего особенно поражающего, ничего национального, и что весь город одна смешная карикатура некоторых европейских столиц. *Ivi*, p. 351.

città: «Il tema della spettralità di Pietroburgo, individuato già nei primi racconti, è ora sempre più frequente e cambia rispetto al senso originario, acquisisce una profondità tragica e si fa visione profetica». ¹⁸³(353) Vejdle riprende inoltre un passo del 1873 di *Dnevnik pisatelja* (Diario di uno scrittore) in cui Dostoevskij afferma che il luogo che appare sempre pronto a dissolversi nella nebbia, i suoi palazzi, possono essere abbandonati probabilmente solo in seguito ad un colpo di stato (*perevorot*). Confrontando le parole di Dostoevskij con la realtà postrivoluzionaria Vejdle commenta: «È possibile ricostruirla, ma non resuscitarla, non sarà più capitale; il suo secolo è trascorso: l'apocalisse pietroburghese si è compiuta». ¹⁸⁴(354)

Quanto appena affermato non contraddice la rappresentazione di Pietroburgo che caratterizza le opere letterarie degli anni Novanta e i primi anni della rivoluzione, in cui fascinazione ed esaltazione si uniscono ad un senso di tragedia imminente, come ad esempio *Peterburg* di Belyj, i versi di Blok, in particolare il ciclo *Gorod*, oppure i versi di Annenskij.

Vejdle conclude scrivendo che il momento appena antecedente al definitivo declino della capitale, alla sua dissoluzione nel sogno e nella foschia, coincidono anche con la sua visione più folgorante, con la sua verità incorruttibile, in cui convivono un senso di fine e di bellezza.

¹⁸³ Тема о призрачности Петербурга, намеченная ещё в ранних рассказах, теперь появляется всё чаще, меняет свой первоначальный смысл, приобретает трагическую глубину, становится пророческим видением. *Ivi*, p. 353.

¹⁸⁴ Можно её отстроить, но воскресить нельзя; столицей ей не быть; век её прошёл: петербургский апокалипсис исполнился. *Ivi*, 354.

[Рец. на кн.:] **Амари (М. Цетлин) Кровь на снегу.** Изд. «Дом Книги» и «Современные Записки». Париж. // СЗ. 1939. No 69. С. 382-383.

Nella sua recensione di *Krov' na snegu* (Sangue sulla neve), raccolta di poesie Michail Cetlin pubblicata lo pseudonimo di Amari, Vejtle fa riferimento alla citazione in epigrafe contenente dei versi di Tjutčev sulla rivolta decabrista. Questo ciclo di poesie costituisce una sorta di integrazione poetica ad un'opera di taglio storico dello stesso autore, *Dekabristy* (I decabristi), dedicata alla storia della rivolta e al destino di coloro che vi avevano preso parte. L'esigenza di passare dall'imparzialità dell'esposizione storica ad un tipo di espressione più individuale scaturisce dalla partecipazione emotiva al tema trattato, sebbene Cetlin mantenga sempre come punto di approdo la riflessione sui fatti storici. Vejtle esprime un apprezzamento per l'opera e per alcuni ritratti di personalità come Speranskij e Nicola I, nonostante la tecnica poetica dell'a. non si dimostri particolarmente elaborata.

[Recensione] **Ходасевич В.Ф. Некрополь.** – Изд. Петрополис, Брюссель. // СЗ. 1939. No 69. С. 393-394.

Oggetto di questa recensione è il libro di memorie *Nekropol'* (Necropoli) di V. Chodasevič, nel quale viene presentata una serie di ritratti di numerosi autori del modernismo russo. Questo volume rappresenta il primo studio approfondito di poeti appartenenti al circolo simbolista, inoltre, i contatti e la conoscenza personale con gli autori permettono a Chodasevič di fornire una visione a tutto tondo dei protagonisti della stagione. Tra di essi troviamo Blok, Brjusov, Belyj, Muni, Gumilëv, Sologub e molti altri. Gli "epitaffi" di Chodasevič rappresentano una fonte privilegiata di materiale biografico, e al contempo rientrano in una dimensione narrativa organica, data dalla presenza delle unità aristoteliche della tragedia greca. Essi presentano infatti un'unità di tempo, ossia gli

anni a ridosso della rivoluzione, di luogo, l'ambiente della Russia intellettuale, e d'azione, se così intendiamo quella particolare comunanza spirituale che caratterizza l'*intelligencija* davanti agli eventi rivoluzionari. In questo senso, le singole personalità fungono anche da strumento di analisi storico-politica, come nel caso di Esenin e di Gor'kij. Tramite i capitoli dedicati a Nina Petrovskaja (*Konec Renaty*, La fine di Renata), Muni, Belyj e Brjusov, il testo restituisce l'esperienza vitale e spirituale del mondo simbolista, e a questo proposito Vejdle riporta un passo del libro di memorie in cui Chodasevič si riferisce al suo amico Muni:

Vivevamo nel mondo reale, e allo stesso tempo in un suo particolare riflesso fumoso e composito, dove tutto era “questo, ma non esattamente”. Era come se ogni cosa, ogni passo, ogni gesto si riflettesse simbolicamente, si proiettasse su un'altra superficie, su uno schermo vicino ma impalpabile. I fenomeni diventavano visioni. Ogni avvenimento, oltre al suo senso evidente ne acquisiva un secondo, che doveva essere decifrato. Questo non appariva facilmente, ma sapevamo che era quello autentico.¹⁸⁵(393-394)

Inoltre, il principio di dualità tra realtà sensibile e sovrasensibile su cui è basata la poesia rappresenta un'influenza significativa nella poesia del Chodasevič maturo, soprattutto nella raccolta *Tjažĕlaja Lira* (La lira pesante). Secondo Vejdle le pagine di *Nekropol'* affascinano per la loro «verità incorruttibile»¹⁸⁶ e, a dispetto del titolo emblematico, per la vitalità delle personalità presenti in esse. Tra tutti il profilo di Gor'kij spicca per l'incisività della caratterizzazione, ma a parere del critico il valore dell'intera opera è indubbio.

¹⁸⁵ Мы жили в реальном мире – и в то же время в каком-то особом, туманном и сложном его отражении, где все было “то, да не то”. Каждая вещь, каждый шаг, каждый жест как бы отражался условно, проецировался в иной плоскости, на близком, но неосязаемом экране. Явления становились видениями. Каждое событие, сверх своего явного смысла, ещё обретало второй, который надобно было расшифровать. Он не легко давался, но мы знали, что именно он и есть настоящий. V. Vejdle, *V. F. Chodasevič. Nekropol'*, “Sovremennye zapiski”, 69 (1939), pp. 393-394.

¹⁸⁶ [...] неподкупная правда [...] *Ivi*, p. 394.

[Recensione] **Walter Schubart. Europa und die Seele des Ostens.** (Vita Nova Verlag, Luzern).

Nadežda Gorodetckij. The Humiliated Christ in Modern Russian Thought (S.P.C.K., London).

Nicolaj Berdiaev. Les sources et le sens du communisme russe (Gallimard, Paris). // C3. 1939. No 69. C. 394-396.

Nell'articolo sono recensiti tre testi pubblicati contemporaneamente, il cui ambito di riflessione e di indagine è la vita spirituale russa e le questioni che dal secolo XIX ne costituiscono il nucleo centrale. Nonostante due dei tre autori siano russi, il lettore a cui si rivolgono è straniero, infatti nessuno dei testi è in lingua russa.

L'autore di *Europa und die Seele des Ostens* (L'Europa e l'anima dell'Oriente) è Schubart, professore dell'Università di Riga e conoscitore della lingua e della cultura russa, il cui libro è comparso in Svizzera, poiché il tema trattato ne avrebbe impedito la pubblicazione nella Germania nazista. Nel testo l'autore esprime un'evidente preferenza per l'Oriente europeo rispetto all'Occidente europeo, mentre la Germania rappresenta per lui la massima espressione di quella subordinazione dell'uomo a cose e obiettivi esterni che contraddistingue la vita dell'uomo occidentale. Qui la Russia viene identificata con la tendenza opposta, la tradizione messianica di stampo slavofilo, tuttavia Vejdle crede che sia impossibile ridurre l'Oriente alla sola "anima russa", anche se egli non dubita del valore del testo e delle osservazioni personali di Schubart.

Il lavoro di Nadežda Gorodeckij può essere considerato una raccolta di materiale sul tema della *kenosis* e dell'umiliazione di Cristo, importante per la cultura e per la letteratura russa. Attraverso riferimenti a Nekrasov, Tjutčev, Dostoevskij e Tolstoj l'autrice estende questi temi alla radice identitaria russa e all'analisi delle relative formulazioni teoriche di

Sergej Bulgakov,¹⁸⁷ Tichon di Zadonsk¹⁸⁸ e Bucharev.¹⁸⁹ In quanto pioneristico, *The Humiliated Christ in Modern Russian Thought* (Il Cristo umiliato nel pensiero russo moderno) non può considerarsi del tutto esauriente rispetto alla questione, tuttavia apre la strada ad ulteriori ricerche.

Il terzo testo recensito, *Les sources et le sens du communisme russe* (Le fonti e lo spirito del comunismo russo) di Berdjaev, ripercorre la storia del comunismo in Russia nel contesto del pensiero sociale russo, partendo dalla formazione dell'*intelligencija* e dal dibattito tra slavofili e occidentalisti. L'oggetto del libro dunque, non è il comunismo in quanto tale, ma la corrispondenza tra quest'ultimo e la tradizione spirituale russa ottocentesca. Berdjaev, inoltre, mette in luce la distinzione tra marxismo russo e marxismo classico. Nonostante l'approccio filosofico della scrittura di Berdjaev, Vejdle ne sottolinea l'accuratezza anche dal punto di vista storico e auspica un'edizione russa del testo recensito qui in traduzione dal francese.

¹⁸⁷ Sergej Nikolaevič Bulgakov (1871-1944), filosofo, teologo ed economista russo, nonché uno dei fondatori dell'Istituto di teologia ortodossa Saint-Serge a Parigi.

¹⁸⁸ Tichon di Zadonsk (1724-1783), monaco e vescovo di Voronež, venerato come santo dalla Chiesa russa ortodossa.

¹⁸⁹ Aleksandr Matveevič Bucharev (1824—1871), eminente pensatore, scrittore e teologo russo.

[Recensione] **Н. Бердяев. О рабстве и свободе человека. (Опыт персоналистической философии).** YMCA-Press. Париж. // СЗ. 1940. No 70. С. 291-292.

Vejdle inizia la recensione di *O rabstve i svobode čeloveka* (Schiavitù e libertà dell'uomo) affermando che questo testo rappresenta uno dei momenti più elevati del pensiero filosofico di Berdjaev, per sua natura più affine alla confessione e alla forma aforistica sul modello di Nietzsche o Pascal che al sistema filosofico kantiano o aristotelico.

Nonostante l'intrinseca contraddittorietà, che lo stesso autore riconosce come conseguenza dell'influsso di diversi filosofi, il suo pensiero resta organico. Anche le questioni analizzate sono molteplici, e spaziano dalla filosofia religiosa, alla filosofia politica fino all'arte, pur essendo accomunate dai temi centrali per Berdjaev, ovvero quelli dell'identità e della libertà.

Vejdle si sofferma inoltre sul tono appassionato e sull'entusiasmo di Berdjaev, caratteristiche che si aggiungono alla particolare forza e unitarietà del suo discorso. L'A. evidenzia che le intuizioni da cui parte il filosofo non possono essere considerate scorrette, ma sono certamente unilaterali.

Резюме

Сотрудничество Владимира Вейдле с “Современными записками” (1927-1940)

Настоящая работа посвящена публицистической деятельности русского мыслителя, искусствоведа и литературного критика Владимира Вейдле, эмигрировавшего в Париж в 1924 г. Главная тема этой диссертации – вклад автора в журнал “Современные записки”, который является одним из наиболее значительных печатных органов эмиграции первой волны. Объектом исследования стали статьи и эссе, опубликованные на страницах “Современных записок”. Исходя из этого набора текстов, в данном анализе также представлены основные темы в творческом наследии Вейдле, относительно духовного упадка в современном мире, кризиса искусства и культурных отношений между Россией и Европой.

Вступление вводит в тему диссертации. В нем также излагается содержание каждой из частей работы, состоящей из введения, трех глав и библиографии.

В первой главе в общем виде описывается биография Вейдле и дается обзор публицистической деятельности и основных работ автора.

Владимир Васильевич Вейдле родился 1 (13) марта 1895 г. в Санкт-Петербурге. Он – приемный сын в богатой семье обрусевших немцев, предпринимателя Вильгельма Генриха Вейдле и его супруги. Вейдле учился в немецком Реформаторском училище в Петербурге, где все предметы, кроме русской истории, преподавались на немецком языке.

После окончания училища в 1912 г. он совершил вместе с матерью трехмесячную

поездку по городам Италии. О значении этого путешествия для формирования собственного художественного вкуса он рассказывает в мемуарах *Зимнее Солнце*. Затем, Вейдле поступил в Петербургский университет на историко-филологический факультет, который окончил в 1916 году. Юношей он стал участником того особого периода культурного и художественного расцвета русской культуры, получившего название “Серебряный век”. В это время он был знаком и общался с А. Ахматовой, А. Блоком, В. Ходасевичем и другими знаменитыми поэтами; кроме того, он познакомился с французской живописью вследствие частых посещений Эрмитажа и коллекции московского коллекционера Сергея Щукина, где его внимание привлекали произведения импрессионистов, Гогена, Матисса, а также авангардные картины Пикассо.

Тогда Вейдле ещё не имел четкого представления о своей будущей профессией, не знал, будет ли он заниматься научной или литературной деятельностью, так что революционный период и страшные события, происходившие в стране, совпали с личным поиском жизненного пути. В 1917 г. он принял приглашение своего учителя историк-медиевиста Н. П. Оттокара, с которым он встретился раньше в Италии, и в течение трёх лет (1918-1921) преподавал историю искусства в Пермском университете. Затем, с 1921 г. до 1924 г. он работал доцентом кафедры истории и западного искусства в Петроградском университете. Подобно многим русским интеллектуалам, через некоторое время он решил покинуть Россию. Узнав о смерти Блока в августе 1921 г. он был потрясен, поскольку почувствовал в этом событии предвестие культурного распада России. Из-за многочисленных перемен в окружающей обстановке, летом 1924 г. он эмигрировал под предлогом научной командировки в Германию.

В Париже его материальное положение оказалось непростым, но Вейдле был среди немногих русских писателей, говоривших и писавших на французском языке. Более того, он владел свободно английским, немецким и итальянским.

Во Франции он стал сотрудничать с разными изданиями русского зарубежья и регулярно печатался как художественный и литературный критик в журналах “Звено”, “Последние новости”, “Возрождение”, “Современные записки”, “Русские записки”, “Числа”, “Дни” и другие, иногда под псевдонимами Д. Лейс или Н. Дашков.

Критик принадлежал ряду фигур “старшего” поколения, которые участвовали в монпарнасских встречах и постоянно общались с литературной молодежью русской эмиграции. В целом, пресса не уделяла особое внимание молодым талантам, но Вейдле, вместе с Ходасевичем, Адамовичем и другими постоянно рецензировал их произведения и заботился о том, чтобы их печатали. В Париже Вейдле принимал активное участие в литературной жизни русской эмиграции. Он был членом кружка “Зелёная лампа” и объединения “Воскресенье”, созданного по инициативе Мережковских, где собирались представители из младшего и старшего поколения писателей.

Но Вейдле не замкнулся только в эмигрантской среде. Вместе с некоторыми эмигрантами он был приглашен на так называемые “Декады Понтины”, десятидневные конференции, устроенные в бывшем аббатстве в Понтины, на которых присутствовали самые яркие представители западных культурных элит. Кроме того, Вейдле участвовал в заседаниях общества “Французско-русской студии”, которое было создано с целью сближения русских и французских писателей. Там, на собеседовании 25 ноября 1930 года он выступил с докладом “Поль Валери и чистая поэзия”. Благодаря личным связям, созданным в течение франко-русских встреч, с 1932 г. Вейдле стал печатать статьи и эссе в известных

французских журналах, таких как “Nouvelle Revue française”, “La Vie intellectuelle” и “Mois”. Он также познакомился с философом Жаком Маритэном и с драматургом Габриэлем Марселем, которые дали ему возможность выпустить в свет в 1936 г. его самую известную книгу, *Les abeilles d’Aristée* (Пчелы Аристея). Через год была опубликована русская версия книги под названием *Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества* и в 1954 г. текст был переиздан, увеличенный втрое. В России, книга вышла в Петербурге лишь в 1996 г.

Ведущая тема размышлений Вейдле в этой книге — кризис современного искусства. Автор обнаруживает причины упадка в утрате художественного вымысла и разложении стиля, поскольку оба являются существенными элементами в искусстве и в культуре в целом. Вейдле показывает, что отсутствие стиля распространилось начиная с романтизма. Вследствие этого, искусство перестало быть преображением целостности мира. К тому же, по мнению автора, само существование искусства лишается смысла из-за оторванности от его религиозных корней. Однако, в основе процесса дегуманизации искусства лежит замена религиозной перспективы рассудочным восприятием мира, господствующим в западной цивилизации. Утверждая взаимосвязь культуры и религии, Вейдле указывает на возможный путь преодоления духовного кризиса и на возрождение искусства только через возвращение к вере.

Во многом воззрение Вейдле относительно состояния современной цивилизации совпадает с суждениями современных ему мыслителей. Среди многочисленных работ той эпохи, разработавших эту тему в философии, можно упомянуть *Закат Европы* Освальда Шпенглера и *Дегуманизация искусства* Хосе Ортеги-и-Гассета. А что касается русской философской мысли, *Пчелы Аристея* продолжает традицию “русского суда” над современным искусством, примерами которого

являются труды *Группы красоты* С. Булгакова, *Кризис искусства* Н. Бердяева и *Анти-искусство* П. Муратова. В России книга *Пчелы Аристия* вышла только в 1996 году.

Другие обстоятельства, также касающиеся сферы культуры, оказывали значительное влияние на творчество Вейдле. Атмосфера серебряного века на рубеже XIX-XX веков, вслед за философией В. Соловьёва, была проникнута духовно-религиозным духом. В результате, в начале XX-го века в России началось религиозное возрождение, но многие представители этого течения – например С. Булгаков, Н. Бердяев, С. Франк, Н. Лосский – вынуждены были покинуть СССР в начале 20-х годов. Несмотря на это, деятельность этих мыслителей продолжалась и за рубежом. В Париже в 1925 г. был открыт ведущими богословами русской эмиграции Православный богословский институт преподобного Сергия. Именно с этого года Вейдле преподавал в институте, где с 1932 г. по 1952 г. состоял доцентом по кафедре истории христианского искусства и западной церковной истории. Кроме этого, он печатался в крупнейших религиозно-философских журналах русского Зарубежья: “Вестник РСХД”, “Православная мысль”, “Путь” и “Новый Град”. Более того, в “Новом Граде” помещали отчеты о заседаниях общества “Круг”, созданного И. Фондаминским. Вейдле был также членом этого и других объединений православной интеллигенции.

После Второй мировой войны Вейдле продолжал писать для влиятельных французских журналов, а заметное количество статей по литературе и философии искусства публиковалось в прессе русской эмиграции в Нью-Йорке. Особенно тесно сотрудничал Вейдле с “Новым журналом”, на страницах которого появилось несколько эссе, связанных с теорией искусства и поэтической речи.

Эти работы, среди которых выделялась статья *Биология искусства*, вошли в сборник *Эмбриология поэзии*, опубликован 1981 г. в Германии.

В 1949 г. его французская книга *La Russie absente et présente* была отмечена премией «Ривароля» и переведена на английский, немецкий и испанский языки. Здесь в фокусе внимания Вейдле находились общественные темы, а в особенности размышления над историческим прошлым русской культуры и над её ролью в европейской цивилизации.

Произведения этого периода, такие как *Вечерний день* (1952), *Задача России* (1956) и *Безымянная страна* (1968), включали в себя материал предыдущих статей и эссе. В них ярко выражены взгляды Вейдле на единство России и Европы, которым свойственный особенный историософский характер.

Преподавательская деятельность Вейдле продолжалась на протяжении 1950-1970-х годов: он не только читал лекции в Европейском колледже в Брюгге и в университете Мюнхена, но и преподавал в Принстонском и в Нью-Йоркском университетах.

Много работ Вейдле было опубликовано на Западе, а в Италии имя автора распространилось благодаря выходу в 1944 г. отдельной главы книги *Умирание искусства, Чистая поэзия*, с вступительной статьей Джанкарло Вигорелли. Чуть позже были выпущены в Италии два искусствоведческих книг, которые представляют собой собрания иллюстраций с предисловием на итальянском языке: *Les icônes byzantines et russes* (1950) и *Mosaici paleocristiani e bizantini* (1954).

Стараясь улучшить своё материальное положение, с 1953 г. Вейдле часто выступал на радио «Свобода» в качестве директора программ и автора передач. Радиостанция была создана правительством США с целью распространения

антикоммунистической пропаганды в Советском Союзе, хотя по большей части циклы бесед Вейдле касались русской и западной художественной культуры.

Вейдле постоянно придумывал новые проекты, особенно в 1970-х годах, но многие из них не осуществились. Например, книга *Россия. Революция. Религия.*, которая являлась изложением его понимания русской и западной культур, осталась незаконченной при жизни, а фрагменты первой части были опубликованы по рукописи в первом номере “Русской литературы” в 1996 г.

Вейдле скончался 5 августа 1979 года в Париже, и затем был похоронен на православном кладбище Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем.

Во второй главе речь идет о литературно-общественном журнале русской эмиграции первой волны “Современные записки”, и о сотрудничестве Вейдле с этим изданием. В нем также содержится информация о переписке Вейдле с редакторами журнала, сохранившейся в редакционном архиве “Современных записок” и кратко анализируется особенности языка Вейдле.

Благодаря публикации М. Вишняка “*Современные записки*”: *Воспоминания редактора*, стало возможным историческое восстановление деятельности журнала.

“Современные записки” – один из самых главных литературных журналов русской эмиграции, издававшийся в Париже с 1920 по 1940 гг. Он был создан при участии бывшего члена Временного правительства А. Ф. Керенский, который смог добиться субсидии от чешского правительства на его издание.

Рядом с другими печатными органами соц-демократической партии (газеты “Воля России” и “Дни”) было принято решение издать толстый журнал, который включал бы все лучшее, что могли предлагать авторы эмиграции. Русская интеллигенция серебряного века была уже знакома с традицией толстых журналов, и в том числе название “Современные записки” хотело напоминать

читателям о двух престижных либеральных изданиях XIX века: “Современник” и “Отечественные записки”. В состав редакции журнала входили пять членов эсеровской партии: Н. Д. Авксентьев, М. В. Вишняк, А. И. Гуковский, В. В. Руднев и И. И. Фондаминский.

Журнал состоял из двух больших разделов: литературно-критический и общественно-политический. В литературном отделе консультантами были Ф. Степун по части прозы, и М. О. Цетлин – по поэзии.

Неоднократно “Современные записки” упрекали в том, что в беллетристическом разделе публиковались в основном представители “старшего” поколения, уже имевшие аудиторию читателей в эмиграции, т. е. Д. Мережковский, И. Бунин, М. Алданов, А. Ремизов, М. Осоргин и другие. Напротив, в стихотворном отделе регулярно появлялись имена “молодых”, такие как Тэффи, М. Цветаева, Б. Поплавский и Г. Иванов.

По отношению к общественно-политическому разделу, в нем печатались философы С. Булгаков, Н. Бердяев, Н. Лосский, Л. Шестов, Л. Карсавин и другие.

В первом номере было помещено заявление *От редакции*, в котором определялось главные принципы журнала: «Современные записки» – непартийный орган, который открывает «широко свои страницы [...] для всего, что в области ли художественного творчества, научного исследования или искания общественного идеала представляет объективную ценность с точки зрения русской культуры.»

В целом, вышло 70 номеров “Современных записок”, а выход последнего номера состоялся за два месяца до начала войны в апреле 1940 г.

В переписке с редакторами содержится информация о нескольких статьях, заказаны редакцией, которые Вейдле на самом деле не написал. Например, одно из сохранившихся в архиве писем сообщает, что Фондаминский предложил

Вейдле откликнуться на роман Ф. Степуна *Николай Переслегин: Роман в письмах*, но об этой книге написал позже критик Г. Адамович. К тому же, Вейдле решил не дать отзыв о романах Е. Бакуниной *Любовь к шестерым* и Б. Зайцева *Дом в Пасси*. В обоих случаях, по словам критика, он был «по горло занят». Вейдле также не публиковал статью *Творчество и строительство*, которую был намерен написать в 1935 г. По этому поводу, О. Коростелев предполагает, что текст мог бы один из основных замыслов будущей книги *Пчелы Аристия*.

По отношению к языковому стилю Вейдле, часто современники отмечали его чрезмерную сложность и академичность. Действительно, особое внимание уделено смысловым оттенкам слов, результатом чего являются точность и ясность выражения. Напротив, на синтаксическом уровне его фразы кажутся густыми, плотными, как будто эмоциональность и выразительность рассуждений отражались в самом построении предложений. Более того, его размышления обогащают метафоричность и частые культурные отсылки. Характерная для речи Вейдле метафоричность делает его мысли «живыми», поскольку абстрактные понятия выражены образно, свежими словами. Можно взять за пример образ России в связи с расслоением культуры на народную и официальную. По мнению автора, страна «была похожа на огромную ватрушку из отличного теста, которую скаредная хозяйка едва прикрыла тонким слоем творога».

В третьей главе анализируется содержание статей и эссе, напечатанных в издании «Современные записки». Большая часть этой продукции состоит из кратких рецензий на современные публикации, а другая из ряда длиннее статей теоретического характера.

По содержанию, публицистическое наследие В. Вейдле можно разделить на три основные группы: исследования проблем исторического пути развития России и

Европы, взаимного влияния европейской и российской культур, и философии искусства.

В качестве критика, Вейдле рецензировал множество текстов оба научного и художественного характера. В области искусствоведения несколько рецензий касаются русской архитектуры и живописи, но особое внимание уделено монографиям о византийском искусстве и русской традиции иконописи. В частности, некоторые из этих работ принадлежат знаменитым ученым, как Андре Грабар и Никодим Кондаков, и два статьи посвящены сборникам по археологии и византиноведению института исследования созданного в Праге в 1925 г., Семинариум Кондаковианум. Стоит заметить, что в перспективе неотделимости религии от искусства, по мнению автора икона заключает в себе сущность художественного изображения, поскольку к ней относятся обе стороны искусства: миметической и духовной. В силу участия в ней вымысла и воображения, икона раскрывает природу творения, а без этих двух элементов искусство является невозможным.

В ряде рецензий на труды философских мыслителей, даны отзывы о двух работах Н. Бердяева, *Les sources et le sens du communisme russe* и *О рабстве и свободе человека*. Кстати, понимания личности и кризиса искусства Бердяева оказали значительное влияние на философское мышление Вейдле.

По поводу художественной прозы и поэзии, Вейдле откликнулся на романы Алданова, Берберовы, Бунина, Пастернака и Ходасевича. В области поэзии, находятся очерк о корнях творчества Ходасевича *Поэзия Ходасевича*, и отклики на собрания стихов младше авторов – А. Присманова и А. Ладинский.

В роли эссеиста Вейдле исследовал вопросы, связанные с эстетикой и культурологией.

Всю жизнь Вейдле занимался проблемами культурных отношений между Европой и Россией, а как раз на страницах “Современных записок” появилось множество рассуждений об этой теме. Взгляды Вейдле на взаимосвязь России и Европы были определены современниками как пример «нового русского западничества». Согласно этому течению, возникшему как противоположность евразийству 1920-х годов в роде синтеза спора западников и славянофилов, Россия – органическая составная часть Европы. По мысли Вейдле, Россию и Европу можно считать единым целым, и по этой причине ошибка западников и славянофилов заключается именно в их противопоставлении.

В статье *Три России* Вейдле утверждает, что на основе их навязывающего характера, можно воспринимать реформы Петра как первую революцию, произошедшую в Европе. Несмотря на это, Россия имела предпосылки для европейского развития благодаря своему греко-византийскому наследству. Таким образом, больше, чем европеизация, реформаторская деятельность Петра I представляет собой «возврат» в Европу.

Доказательство связи между европейской и русской культурами можно найти в литературном наследии А. Пушкина. В эссе *Пушкин и Европа* автор показывает сходство между реформами Петра Великого и произведениями писателя, потому что оба разрешали сближение России и Европы. Более того, благодаря Пушкину в России распространялись самые яркие авторы западной литературы, как например Расин, Шекспир и Гёте.

Однако, эта тенденция сближения прекратилась с большевистской революцией и с последовательной заменой духовных ценностей религии с поклонением утилитаризма.

Мнение это Вейдле выразил в статье *Границы Европы*, а затем продолжал своё размышление в работе *Россия и Европа*. В ней автор также привлекает внимание

к тому, что в качестве реакции на революционные перемены в различных областях, закончились культурный расцвет Серебряного века и расширение культурной памяти, сопровождавшее этот период. С точки зрения Вейдле, отрыв от европейских корней и от исторического прошлого препятствует России обретению самобытности.

Другая часть статей посвящена проблемам философии искусства. Некоторые из этих публикаций были введены в сборник эссе *Умирание искусства*, в котором автор изложил свое понимание кризиса современного искусства и разрыва между искусством и религией. Под эти статьи попадают *Чистая Поэзия*, *Действующие лица* и *Механизация бессознательного*, хотя в разных изданиях книги эти статьи были изменены.

В *Механизации бессознательного* Вейдле обращает к современному искусству, чтобы говорить об утрате вымысла в творческом процессе и о его замене с рассудочными формулами и принципами. Доказательство этого является проникновением психоанализа в искусство, в частности в сюрреализм, из-за которого, вместо преобразования мира, произведение оказывается лишь сопоставлением готовых материалов.

Согласно Вейдле, всяческое отвлечение и экспериментирование, как например авангардные языковые приемы футуристов, уничтожает саму сущность искусства и приводит к его дегуманизации.

Явление это может быть понято только в религиозном плане, поскольку духовный кризис мешает художественному творчеству. Для Вейдле искусство представляется возможным только при условии веры и последовательного принципа единства мира и личности.

В очерке *Действующие лица* рассматривается невозможности изображения человеческой личности в романе на основе рационалистического подхода. В

самом деле, утрата вымысла тесно связана с отказом художника создавать фантастический мир. В результате этого, в произведениях основных представителей современного романа, такие как *В поисках утраченного времени* Марселя Пруста, образ живого человека разрушен, а его место занимает постепенный самоанализ. В других случаях, отсутствие воображения совпадает с распространением форм прозы обусловленных имитацией фактов действительности. Все чаще в литературе на место «живого бытия» романа вставят документы, мемуары, репортажи или биографии. В статье *Об искусстве биографа* отмечается, что в биографиях художников и поэтов отражен раскол между самим человеком и его же творчеством, потому что эти работы ограничиваются перечислением жизненных событий, но не рассматривают совокупность жизни художника и его воплощения в творчестве.

Однако кризис постиг и другие виды искусства. Опираясь на теории очищения поэтической речи Малларме и парнасцев, в эссе *Чистая поэзия* Вейдле утверждает, что при отсутствии общего понятия стиля поэт неспособен творить, вследствие чего поэзия превращается в форму без содержания.

Для Вейдле очевидно, что для спасения современного искусства и для преодоления упадка культуры является необходимым возвращение к иррациональной основе жизни, то есть к его религиозному истоку.

Bibliografia

Fonti primarie:

- Vejdle V., *Russkoe barokko*, "Sovremennye zapiski", 32 (1927), pp. 458-462.
- Vejdle V., *Kožin N. A. Osnovy russkoj psevdogotiki XVIII veka*, "Sovremennye zapiski", 33 (1927), pp. 532-533.
- Vejdle V., *Poezija Chodaseviča*, "Sovremennye zapiski", 34 (1928), pp. 452-469.
- Vejdle V., *Stichi i proza Pasternaka*, "Sovremennye zapiski", 36 (1928), pp. 459-470.
- Vejdle V., *O francuzskoj literature*, "Sovremennye zapiski", 39 (1929), pp. 491-502.
- Vejdle V., *Ob iskusstve biografa*, "Sovremennye zapiski", 45 (1931), pp. 491-495.
- Vejdle V., *M. Rostovcev. O bližnem Vostoke*, "Sovremennye zapiski" 46 (1931), pp. 510-511.
- Vejdle V., *Monparnasskie mečtanija*, "Sovremennye zapiski", 47 (1931), p. 457-467.
- Vejdle V., *Nina Berberova. «Poslednie i pervye»*, 47 (1931), "Sovremennye zapiski", pp. 494-496.
- Vejdle V., *M.A. Aldanov. Begstvo*, 48 (1932), "Sovremennye zapiski", pp. 472-475.
- Vejdle V., *M.A. Aldanov. Zemli, ljudi*, 50 (1932), "Sovremennye zapiski", pp. 458-459.
- Vejdle V., *P.M. Bicilli. Chrestomatija po istorii russkoj literatury. Čast' II*, "Sovremennye zapiski", 465-466.
- Vejdle V., *Bor'ba s istoriej*, "Sovremennye zapiski", 52 (1933), pp 437-445.
- Vejdle V., *Rossija i Zapad*, "Sovremennye zapiski", 67 (1938), pp. 260-280.
- Vejdle V., *Tri Rossii*, "Sovremennye zapiski", 65 (1937) pp. 304-322.
- Vejdle V., *Mechanizacija bessoznatel'nogo*, "Sovremennye zapiski", 58 (1935) pp. 461-469.
- Vejdle V., *Prof. Igor Grabar. Die Freskomalerei der Dimitrij Kathedrale in Wladimir; N.P. Kondakov; The Russian Icon, P.P. Muratov. Les icones russes*, "Sovremennye zapiski", 35 (1928), pp. 550-554.
- Vejdle V., *Seminarium Kondakovianum. Sbornik statej po archeologii i*

- vizantinovedeniju, izdavaemyj Institutom imeni N. P. Kondakova, t. V.*, “Sovremennye zapiski”, 52 (1933), pp. 469-470.
- Vejdle V., *Sobranie sočnenij I. A. Bunina. T. T. II, III i VII*, “Sovremennye zapiski”, 57 (1935), pp. 462-464.
 - Vejdle V., *Čistaja poezija*, “Sovremennye zapiski”, 53 (1933), pp. 310-323.
 - Vejdle V., *Mysli o Dostoevskom*, “Sovremennye zapiski”, 62 (1936), pp. 401-408.
 - Vejdle V., *Dejstvujuščie lica*, “Sovremennye zapiski”, 57 (1935) pp. 429-438.
 - Vejdle V., *Mysli o «russoj duše»*, “Sovremennye zapiski”, 64 (1937), pp. 416-424.
 - Vejdle V., *N. Berberova. Povelitel'nica*, “Sovremennye zapiski”, 51 (1933), pp. 461.
 - Vejdle V., *Alfred Hackel. Die Trinität in der Kunst*, “Sovremennye zapiski”, 53 (1933), pp. 456-457.
 - Vejdle V., *P. Bicilli. Mesto Renessansa v istorii kul'tury*, “Sovremennye zapiski”, 53 (1933), pp. 457-459.
 - Vejdle V., *M. Gorlin. N. V. Gogol und E. Th. A. Hoffmann*, “Sovremennye zapiski”, 54 (1934), p. 464.
 - Vejdle V., *Seminarium Kondakovianum. Sbornik statej po archeologii i vizantinovedeniju, izdavaemyj Institutom imeni N. P. Kondakova, t. VI*, “Sovremennye zapiski”, 54 (1934), pp. 475-476.
 - Vejdle V., *D.R. Buxton. Russian Mediaeval Architecture; M. Alpatov, N. Brunov. Geschichte der altrussischen Kunst*, “Sovremennye zapiski”, 55 (1934), pp. 436-438.
 - Vejdle V., *Oskar Wulf. Die neurussische Kunst*, “Sovremennye zapiski”, 56 (1934), pp. 438-439.
 - Vejdle V., *Granicy Evropy*, “Sovremennye zapiski”, 60 (1936), pp. 304-318.
 - Vejdle V., *P. N. Savickij. Razrušajuščie svoju rodinu*, “Sovremennye zapiski”, 62 (1936), pp. 453-454.
 - Vejdle V., *Puškin i Evropa*, “Sovremennye zapiski”, 63 (1937), pp. 220-231.
 - Vejdle V., *Anna Prismanova. Ten' i telo*, “Sovremennye zapiski”, 63 (1937), pp. 408-409.
 - Vejdle V., *André Grabar. L'empereur dans l'art byzantin.*, “Sovremennye zapiski”, 63 (1937), pp. 416-417.
 - Vejdle V., *V. F. Chodasevič. O Puškine*, “Sovremennye zapiski”, 64 (1937), pp. 467-468.
 - Vejdle V., *A. Dolin. Mir i Ideal. Filosofskoe osnovanie nauki o npravstvennosti*, “Sovremennye zapiski”, 65 (1937), pp. 443-444.
 - Vejdle V., *N. Dorn. Kireevskij*, “Sovremennye zapiski”, 67 (1938), pp. 460-461.
 - Vejdle V., *A. Hackel. Das altrussische Heiligenbild, die Ikone.*, “Sovremennye zapiski”,

- 67 (1938), pp. 461-462.
- Vejdle V., *N.A. Rejmers. Dedukcija ponjatija dviženija v primenenii k voprosu o podvižnosti zemli; K.I. Zajcev. Osnovy etiki.; Lev Zakutin. O čuvstve i čuvstvennosti; Fanny Lowtzky. Soeren Kierkegaard: Étude psychanalytique*, “Sovremennye zapiski”, 67 (1938), pp. 461-462.
 - Vejdle V., *Eščë o «russkoj duše»*, “Sovremennye zapiski”, 68 (1939), pp. 434-441.
 - Vejdle V., *Mysli o «russkoj duše»*, “Sovremennye zapiski”, 64 (1937), pp. 416-424.
 - Vejdle V., *Ant. Ladinskij. Pjat’ čuvstv*, “Sovremennye zapiski”, 68 (1939), p. 470.
 - Vejdle V., *V. Emel’janov. «Svidanie Džima»*, “Sovremennye zapiski”, 68 (1939), p.479.
 - Vejdle V., *Nikolaj Worobiow. M.K. Ciurlionis, der litauische Maler und Musiker.*, “Sovremennye zapiski”, 68 (1939) p. 485.
 - Vejdle V., *Peterburgskie proročestva*, “Sovremennye zapiski”, 69 (1939), pp. 345 – 355.
 - Vejdle V., *Amari (M. Cetlin) Krov’ na snegu*, “Sovremennye zapiski”, 69 (1939), pp. 382-383.
 - Vejdle V., *Chodasevič V. F. Nekropol’*, “Sovremennye zapiski”, 69 (1939), pp. 393-394.
 - Vejdle V., *Walter Schubart. Europa und die Seele des Ostens ; Nadejda Gorodetcky. The Humiliated Christ in Modern Russian Thought; Nicolaj Berdjaev. Les sources et le sens du communisme russe*, “Sovremennye zapiski”, 69 (1939), pp. 394-396.
 - Vejdle V., *N. Berdjaev. O rabstve i svobode čeloveka. (Opyt personalističeskoj filosofii)*, “Sovremennye zapiski”, 70 (1940), pp. 291-292.

Edizioni citate di *Les Abeilles d’Aristée*:

- Vejdle V., *Les abeilles d’Aristée. Essai sur le destin actuel des lettres et des arts*, Paris, Desclée de Brower, 1936.
- Vejdle V., *Umiranje iskusstva. Razmyšlenija o sud’be literaturnogo i chudožestvennogo tvorčestva*, Pariž, RSChD – “Put’ žizni”, 1937.
- Vejdle V., *Les abeilles d’Aristée. Essai sur le destin actuel des lettres et des arts*, Paris, Gallimard, 1954.
- Vejdle V., *Umiranje iskusstva. Razmyšlenija o sud’be literaturnogo i chudožestvennogo tvorčestva*, Sankt-Peterburg, Axioma, 1996.
- Vejdle V., *Les abeilles d’Aristée. Essai sur le destin actuel des lettres et des arts*, prefazione di B. Marchadier, Ginevra, Ad Solem, 2004.

- Vejdle V., *Le api d'Aristeo. Saggio sul destino attuale delle lettere e delle arti*, trad. it. di Giovanna De Lorenzi, Firenze, Edifir, 2017.
- W. Weidle, *Das Schicksal der modernen Kunst*, Luzern, Vita nova Verlag, 1937.
- W. Weidlé, *Ensayo sobre el destino actual de las letras y de las artes*, trad. di Carlos María Reyles, Buenos Aires, Emecé Editores, 1943.

Altre opere e contributi su rivista dell'autore:

- Vejdle V., *Tjutčev i Rossija*, "Russkie zapiski", 18(1939).
- Vejdle V., *La Russie absente et présente*, Paris, Gallimard, 1949.
- Vejdle V., *Les icônes byzantines et russes*, Firenze, Electa editrice, 1950.
- Vejdle V., *The Baptism of Art*, Westminster, London, Dacre Press, 1950.
- Vejdle V., *Večernij den'*, New York, Chekhov Publishing House, 1952.
- Vejdle V., *Mosaici paleocristiani e bizantini*, Milano, Electa editrice, 1954.
- Vejdle V., *Venecianskie mozaiki*, Milano, Electa editrice, 1956.
- Vejdle V., *Zadača Rossii*, New York, Chekhov Publishing House, 1956.
- Vejdle V., *Iskusstvo kak jazyk religii*, "Vestnik RChD", 50 (1958).
- V. Vejdle, *Pis'ma ob ikone*, "Vestnik RChD", 55 (1959) p 12.
- Vejdle V., *Pochorony Bloka*, "The New Review", 65 (1961).
- Vejdle V., *Rim, Besedy o večnom gorode*, in *Rim. Iz besed o gorodach italii.*, Pariž, 1967.
- Vejdle V., *Bezymjannaja strana*, Paris, YMCA-Press, 1968.
- Vejdle V., *O poetach i poezii*, Paris, YMCA-Press, 1973.
- Vejdle V., *Russkaja filosofija i russkij «Serebrjanyj vek»*, in Poltorackij N. P. (a cura di), *Russkaja religioznaja filosofskaja mysl' XX veka. Sbornik statej*, Pittsburgh, 1975, pp. 68-73, consultabile on-line alla pagina web : http://www.odinblago.ru/veidle_serebraniy_vek
- Vejdle V., *Četyre dnja*, "Novyj Žurnal", 124 (1976).
- Vejdle V., *Beloe plat'e*, "Novyj Žurnal", 129 (1977).
- Vejdle V., *Na pamjat' o sebe. Stichtovorenija 1918-1925 i 1965-1979*. Pariž, Rifma, 1979.
- Vejdle V., *Pochvala Venecii*, "Mosty", 12 (1966), 138-139, 146.
- Vejdle V., *Rossija. Revoljucija. Religija.*, "Russkaja Literatura" 1 (1996), pp. 68-128.
- Vejdle V., *Ob illjuzornosti estetiki i žinennoj polnote iskusstva*, in *Embriologija poezii*, Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2002.
- Vejdle V., *Vospominanija*, in *Diaspora: Novye materialy*, Sankt-Peterburg, 2002, t. 3. pp. 7-159.

- Vejdle V., *Embriologija poezii. Stat'i po poetike i teorii iskusstva*, Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2002 (ed. or. 1980).
- Vejdle V., *Franko-russkie vstreči*, "Russkij al'manach", Pariž, 1981, pp. 397-400.
- Vejdle V., *Claudel i sud'ba iskusstva*, "Vestnik RChD", 189 (2005).
- Vejdle V., *«Zimnee solnce. Iz rannich vospominanij»*, Moskva-Berlin, Direkt-Media, 2016 (ed. Or. 1976).

Articoli e scritti critici su Vladimir Vejdle:

- Aucouturier M., *Poet i kritik Boris Pasternak i Vladimir Vejdle*, Revue des études slaves, vol. 70, 3 (1998), pp. 685-697.
- Avril M., Mnuchina L., Losskij V. (a cura di), *V. Vejdle*, in *Rossijskoe zarubeže vo Francii*, Moskva, Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, 2010, t.1.
- Béguin A., *Fin des mondes imaginaires?*, "Esprit", n. 221, 12 (1954), pp. 808-817.
- Blinoff M. *La Russie absente et présente*, vol. 10, 4 (1951), pp. 317-318, recensione al testo di Vejdle consultabile *on-line* alla pagina web:
<https://www.cambridge.org/core/journals/american-slavic-and-east-european-review/article/wladimir-weidle-la-russie-absente-et-presente-paris-gallimard-1949/7777EA38A7639349E5AED5E23213FCEE>
- Demidova O. R., *V predčuvstvii Apokalipsisa: «umiranje iskusstva» (filosofsko-antropologičeskij aspekt)*, "Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Puškina", 2013, consultabile *on-line* alla pagina web: <https://cyberleninka.ru/article/n/v-predchuvstvii-apokalipsisa-umiranje-iskusstva-filosofsko-antropologičeskij-aspekt>
- Dorončenkov, *«Pozdnij ropot» Vladimira Vejdle*, "Russkaja literatura", 1 (1996), pp. 45-68.
- Dorončenkov I., *Vladimir Vejdle: Kniga o Rembrandte*, in *K istorii zarubežnogo iskusstva*, Sankt-Peterburg, Ros. akademija chudožestv. Spb. Gos. akademija, Inst. živopisi, skul'ptury i architektury im. I. E. Repina, 2000.
- Dorončenkov I. A., *Poslednjaja kniga V. Vejdle: poisk sobesednika*, in Vejdle V., *Embriologija poezii. Stat'i po poetike i teorii iskusstva*, Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2002 (ed. or. 1980).
- Gal'ceva R., *Ob umiranii iskusstva*, "Novyj mir", 10 (1996), pp. 228-233.

- Gurko S. L., Ščerbatova I. F.. *Istoriosofija V. Vejdle kak forma travmy russkoj emigracii*, “Voch. Filosofskij žurnal”, 2017, consultabile *on-line* alla pagina web: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriosofiya-v-v-veydle-kak-forma-travmy-russkoy-emigratsii>
- Ivask Ju, *Vladimir Vasil'evič Vejdle*, “Novyj žurnal”, 136 (1979), p. 218.
- Kara-Murza A. A., *Problema «Rossija i Evropa» v emigrantskich trudach V. V. Vejdle*, “Filosofskij žurnal”, t. 11, 4 (2018).
- Kara-Murza A. A., *Florencija V. V. Vejdle (Opyt filosofskogo kraevedenija)*, “Filosofskie nauki”, 7(2015), pp. 229-235, consultabile *on-line* alla pagina web: <http://philosophy.spbu.ru/userfiles/rusphil/Veche%20%E2%84%9619-18.pdf><https://www.phisci.info/jour/article/view/567>
- Korostelev O., «*Ne dumajte, čto ja zabył “Sovremennye zapiski”*”: V. V. Vejdle, in Korostelev O., Schrubu M. “*Sovremennye zapiski*” (Pariž 1920-1940). *Iz archiva redakcii*, NLO, 2013, t. 3.
- Marchadier B., *Wladimir Weidlé et la ‘mort du style’*, “Europa Orientalis”, 27 (2008), pp. 151-163.
- Moskaleva N. V., *V. Vejdle o russkoj kul'ture*, “Veče”, 19 (2009), consultabile *on-line* alla pagina web: <http://philosophy.spbu.ru/userfiles/rusphil/Veche%20%E2%84%9619-18.pdf>
- Nekrasov A. P., *Filosofsko-estetičeskie vozzrenija V. V. Vejdle*, Dissertacija... kand. filosof. nauk, Moskva, 2000.
- Nekrasov A. P., “*Novoe zapadničestivo*” V. Vejdle, consultabile *on-line* alla pagina web: <https://web.archive.org/web/20051025024313/http://liber.rsuh.ru/Conf/Personality/nekrasov.htm>
- Rozova E. O., *Filosofija kul'tury russkogo zarubež'ja: V. Vejdle, V. N. Il'in, G. P. Fedotov*, Moskva, Gosudarstvennyj universitet imeni M. V. Lomonosova, 2013.
- Rozova E. O., *Filosofija iskusstva V. V. Vejdle*, “Vestnik Moskovskogo universiteta”, Serija 7. Filosofija, 2015, consultabile *on-line* alla pagina web: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofiya-iskusstva-v-v-veydle>
- Šmeman A., *Pamjati V. V. Vejdle*, “Vestnik RChD”, 129 (1979), pp. 175-179, consultabile *on-line* alla pagina web: http://www.golubinski.ru/academia/veidle/shmeman_pamjati.htm
- Sokolov M. N., “*Neestetičeskaja teorija iskusstva*” Vladimira Vejdle, in Čelyšev E. P., Šachovskij (a cura di), *Kul'turnoe nasledie rossijskoj emigracii. 1917-1940-e gody*, Moskva, Rossijskaja Akademiya nauk «Kongress sootečestvennikov», 1993.

- Tolmačev V., *V. V. Vejdle*, in Nikoljukin A. N., Bogolomov (a cura di), *Literaturnaja enciklopedija ruskogo zarubež'ja (1918-1940)*, t. 1: *Pisateli ruskogo zarubež'ja*, Moskva, INION, 1997.
- Tolmačev V., *Peterburgskaja estetika*, in V. Vejdle, *Umiranje iskusstva*, Moskva, Respublika, 2001.
- Usmanov S. M, *Evropa i Rossija v istoriosofii Vladimira Vejdle*, “Solov’evskie issledovanija”, 2013, consultabile *on-line* alla pagina web:
<https://cyberleninka.ru/article/n/evropa-i-rossiya-v-istoriosofii-vladimira-veydle>
- Varaev I. M., *Problema chudožestvennogo vymysla v religioznoj estetike Vladimira Vejdle*, “Vestnik PSTGU” Serija 1: Bogoslovie. Filosofija. Religiovedenie., 5(43) 2012, consultabile *on-line* alla pagina web: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-hudozhestvennogo-vymysla-v-religioznoj-estetike-vladimira-veydle>
- Varaev M. V., *Problema antropologii iskusstva v religiozno-filosofskoj mysli Vladimira Vejdle*, Vestnik PSTGU, Serija I: Bogoslovie. Filosofija, 2(58) 2015, consultabile *on-line* alla pagina web: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-antropologii-iskusstva-v-religiozno-filosofskoj-mysli-vladimira-veydle>

Bibliografia secondaria:

- AA. VV., *Literaturnoe zarubež'e Rossii. Enciklopedičeskij spravočnik*, Parad, 2006.
- *Ot redakcii.*, “Sovremennye zapiski”, 1 (1920).
- Adamovič G., *Literaturnie zametki. “Poslednie novosti” 1932-1933*, in *Sobranie sočinenij*, t. 2, Sankt Peterburg, Alteleja, 2007.
- Aržakovskij A., *La génération des penseurs religieux russes*, Kiev-Paris, L'Esprit et la Lettre, 2002.
- Aržakovskij A., *Les intellectuels russes en France. La revue la Voie (Put')*, revue de la pensée religieuse russe (1925-1940), “Revue des études slaves”, vol. 73, 2/3 (2001), pp. 461-464.
- Bal'dina I. V., *Chronika literaturnoj žizni ruskogo zarubež'ja: Francija (1934-1940)*, Rossijskij literaurovedčeskij žurnal, 1996.
- Berberova N., *Il corsivo è mio*, trad. it. di Patrizia Deotto, Milano, Adelphi, 1989.

- Berdjaev N., *Krisis iskusstva*, Moskva, izdanie G.A.Lemana i S.I.Sacharova, 1918.
- Berdjaev N., *Nuovo medioevo*, Roma, Fazi Editore, 2004.
- Böhmig M., *Ancora sull'emigrazione russa*, "Europa Orientalis", 22 (2003), n. 2, pp. 299-320.
- Boschet A., *Creatività e crisi dell'epoca in Nikolaj Aleksandrovič Berdjaev*, "Quaderni del Collegio Ludovicianum", 2010, consultabile *on-line* alla pagina web: <http://www.educatt.it/collegi/archivio/QDL201006boschet.pdf>
- Bulgakov S., *Trup krasoty*, "Russkaja mysl", 8 (1915).
- Calusio M., *Il paradiso degli amici. Per un'analisi della poetica di Boris Poplavskij*, Milano, EDUCatt, 2009.
- Caratozzolo M., *La Russia allo specchio. Cultura, società e politica dell'emigrazione russa a Parigi negli anni Trenta*. Torino, L'Harmattan, 2006.
- Efimov M. V., *Literaturnaja kritika v žurnale «Sovremennye zapiski»*, "Vestnik PSTGU", Serija III: Bogoslovie. Filosofija, 3 (38) 2014, consultabile *on-line* alla pagina web: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnaya-kritika-v-zhurnale-sovremennye-zapiski-1>
- G. Fedotov, *Četverodnevnyj Lazar'*, Al'manach "Krug", kn. 1, Berlin, Parabola, 1936.
- Guerra R. *Russkij Monparnas*. Russkie chudožniki i pisateli-emigranty v Pariže, "Čaika", 2018, consultabile *on-line* alla pagina web: <https://www.chayka.org/node/9135>
- Janovskij V., *Polja Elisejskie. Kniga Pamjati*, Sankt-Peterburg, Puškinskij fond, 1993.
- Kara-Murza A. A., *Venezia Russa*, trad. it. Valeria Ferraro, Roma, Sandro Teti Editore, 2005.
- Kara-Murza A. A., *Problema «samorazrušenija civilizacii» v rabotach myslitelej russkogo serebrjanogo veka*, in Smirnov A. B. (a cura di), *Rossija v architekture global'nogo mira. Civilizacionoe izmerenie*, Moskva, Jazyki Slavjanskoj kul'tury-Znak, 2015.
- Kapustina V. A., *«Tolstye» žurnaly: prošloe, nastojaščee i buduščee*, "Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta", 2007, consultabile *on-line* alla pagina web: <https://cyberleninka.ru/article/n/tolstye-zhurnaly-proshloe-nastoyashee-i-budushee>
- Korostelev O. A., *"Opyti" v otzyvach sovremennikov*, "Literaturovedčeskij žurnal", 2003, consultabile *on-line* alla pagina web: <https://cyberleninka.ru/article/n/opyty-v-otzyvah-sovremennikov>
- Korostelev O., Šruba M. (a cura di), *Vokrug redakcionnogo archiva "Sovremennyh zapisok" (Pariž 1920-1940): Sbornik statej i materialov*, Moskva, NLO, 2010.
- O. Korostelev, Šruba M. (a cura di), *"Sovremennye zapiski" (Pariž 1920-1940). Iz archiva redakcii*, Moskva, NLO, 2011, t. 1.

- Korostelev O., Šruba M. (a cura di), *“Sovremennye zapiski” (Pariž 1920-1940). Iz archiva redakcii*, Moskva, NLO, 2012, t. 2.
- Livak L., *How it was done in paris: Russian Émigré Literature and French Modernism*, Madison, University of Wisconsin Press, 2003.
- Livak L., *Le Studio franco-russe (1929-1931)*, *Revue des études slaves*, vol. 75, 1 (2004), pp. 109-123.
- Livak L. *La dimension littéraire du Studio franco-russe*, *Revue des études slaves*, 3-4 (2004), vol. 75, pp. 473-491.
- Livak L., *L'Émigration russe et les élites culturelles françaises. 1920-1925. Les débuts d'une collaboration*, “Cahiers du Monde russe”, vol. 48, 1 (2007).
- Livak L., *Russian Émigrés in the Intellectual and Literary Life of Interwar France. A Bibliographical Essay*, McGill-Queen's University Press, 2010.
- Lowtzky F., *Mahatma Gandhi. A contribution to the psycho-analytic understanding of the causes of war and the means of preventing wars*, “International Journal of Psycho-Analysis”, vol. 33, 4 (1952).
- Migunov A. S., Chrenov N. A. (a cura di), *Estetika i teorija iskusstva XX veka. Chrestomatija*, Gosudarstvennyj institut iskusstvovanija-Progress-Tradicija, Moskva, 2007.
- P. Muratov, *Anti-iskusstvo*, “Sovremennye zapiski”, 19 (1924).
- Pieralli C., *La prosa filosofica di N. Evreinov negli anni dell'emigrazione: introduzione al trattato Otrovenie iskusstva e analisi dei temi principali*, “Studi Slavistici”, 6 (2009).
- Raev M., *Russia Abroad. A Cultural History of the Russian Emigration 1919-1939*, New York, Oxford University Press, 1990.
- Rizzi D., *L'inafferrabile età d'argento*, “Europa Orientalis”, 15(1996), n.2.
- Rizzi D. *Sovremennoe iskusstvo ili antiiskusstvo? (Ob estetičeskoj koncepcii P. Muratova)*, “Europa Orientalis”, 22 (2003), n. 2, pp. 101-114.
- Solivetti C., Civjan T. (a cura di), *L'Europa nello specchio della prima emigrazione russa (1918-1940)*, “Europa Orientalis”, n. 2, 22 (2003).
- Terapiano Ju., *Vstreči*, New York, Chekhov Publishing House, 1953.
- Tolstoj I., *Iskusstved v revoljucii. Vospominanija Vladimira Vejdle*, “Russkaja žizn’”, 15 febbraio 2008, consultabile *on-line* alla pagina web:
<http://rulife.ru/old/mode/article/545/>
- Tolstoj I., *Russkie pisateli i écrivains russes: Drama mež'jazykovogo prostranstva*, 15 maggio 2011, trascrizione di una puntata del programma radiofonico “Poverch bar'eroj”.

- Mify i reputacii” di Radio Svoboda, consultabile on-line all’indirizzo web:
<https://www.svoboda.org/a/24109546.html>
- Struve G., *Russkaja literatura v izgnanii. Opyt istoričeskogo obzora zarubežnoj literatury*, Pariž-Moskva, YMCA Press-Russkij Put’, 1996 (ed. or. New York, Chekhov Publishing House, 1956).
 - Varšavskij V., *Nezamečennoe Pokolenie*, Moskva, Dom russkogo zarubež’ja imeni Aleksandra Solženicyna - Russkij Put', 2010 (ed. or. 1956).
 - Višnjak M. B., “*Sovremennye zapiski*”: *Vospominanija redaktora*, Bloomington, Indiana University publications, 1957.
 - Weill C., *Les s.-r. et la revue sovremennye zapiski*, “Cahiers du monde russe”, 46/4(2005), pp. 845-850, consultabile on-line all’indirizzo web:
<https://journals.openedition.org/monderusse/9440>
 - Zajcev B., *Dom v Passi*, Berlin, izd. Parabola, 1935.

Opere di consultazione generale:

- Buškovič P., *Breve storia della Russia*, Torino, Einaudi 2013.
- Carpi G., *Storia della letteratura russa. Da Pietro il Grande alla rivoluzione d'Ottobre*, Roma, Carocci, 2010.
- Carpi G., *Storia della letteratura russa. Dalla rivoluzione d'Ottobre a oggi*, Roma, Carocci, 2016.
- Cevese, C., Dobrovolskaja, J., Magnanini, E., *Grammatica russa* (2a ed.), Milano, Hoepli, 2000.
- Colucci, M. e Picchio, R. (a cura di), *Storia della civiltà letteraria russa vol. II*, Torino, UTET, 1997.
- Dobrovolskaja, J. (a cura di), *Grande dizionario russo: russo-italiano/italiano-russo* (5a ed.), Milano, Hoepli, 2001.
- Etkind E., Nivat G., Serman I. e Strada V. (a cura di), *Storia della letteratura russa. Il Novecento: III*, Torino, Einaudi, 1991.
- Kuznecov, C. A. (a cura di), *Bol’šoj tolkovyj slovar’ russkogo jazyka*, Sankt Peterburg, Norint, 1998.
- Venturi L., *Storia della critica d’arte*, Torino, Einaudi, 1964.

Sitografia:

Tutti i numeri di “Sovremennye zapiski” sono stati digitalizzati e sono presenti nell’archivio *online* all’indirizzo web: <<http://www.emigrantika.ru/news/7-sovremen>> (Ultima consultazione: 11/02/2020)

- Archivio digitale di riviste e periodici dell’emigrazione parigina:
<<http://www.emigrantika.ru/>>
- Archivio digitale della rivista “Vestnik Russkogo studenčeskogo christijanskogo dviženija”: <<http://www.rp-net.ru/book/vestnik/>>
- <<https://www.chayka.org/>>
- <<https://www.dissercat.com/>>
- <<https://w.histrf.ru/>>
- <<https://www.independent.co.uk/news/people/obituary-dimitry-bushen-1496903.html>>
- <<https://iphlib.ru/library>>
- <<https://www.krugosvet.ru/>>
- <<https://newreviewinc.com/>>
- <<http://philosophy.spbu.ru/>>
- «*Qu’est-ce que le Studio franco-russe?*» <<http://sites.utoronto.ca/tsq/tsl/LeS.pdf>>
- <<http://reading-hall.ru/>>
- <www.rulife.ru>
- Sito ufficiale dell’Istituto di Teologia Ortodossa Saint-Serge: <<http://www.saint-serge.net/>>
- Sull’attività di docente di Vejdle all’università di Pietroburgo:
<<https://bioslovhist.spbu.ru/person/1420-veydle-vladimir-vasil-yevich.html>>
- Sul Premio Rivarol attribuito a Vejdle per il testo *La Russie absente et présente* nel 1949:
<https://www.lemonde.fr/archives/article/1949/03/28/le-prix-rivarol-est-attribue-a-mm-vladimir-weidle-et-farjallah-haik_1920656_1819218.html>
- <<https://www.svoboda.org/>>
- <<http://www.treccani.it/>>
- Varianti del cognome dell’autore: <https://data.bnf.fr/en/11927823/wladimir_weidle/>
- <<https://vtoraya-literatura.com/>>
- <<https://www.wikireading.ru>>

