

LA PSICOLOGIA DI VYGOTSKIJ. UN GIOVANE E LA RIVOLUZIONE

Nel 1978 Stephen Toulmin¹ scrisse un articolo sull'eredità scientifica di Vygotskij paragonandolo a Nicolas Léonard Sadi Carnot per la fisica e a Mozart per la musica. Lo riteneva un genio, la sua produzione scientifica era avvenuta in brevissimo tempo. Morì giovane a 38 anni non ancora compiuti, nel pieno sviluppo delle sue idee. Lo stesso percorso nella fisica di Sadi Carnot, morto a 36 anni² e nella creazione musicale di Mozart morto a 35 anni. Da qui il titolo dell'articolo di Toulmin: "Il Mozart della psicologia".

Questo mio contributo intende proporvi un Vygotskij parallelo con un'altra arte diversa dalla musica: la poesia, da lui definita come la mia arte. Il giovane Vygotskij che 'usa' i grandi poeti e romanzieri russi, ma non solo, come punti di riferimento e di riflessione 'scientifica'. La poesia come una scienza dell'uomo: la creatività, l'essere poeta, colui che 'vive', 'sente', propone la poesia come 'scienza' (indagine e costruzione) del pensiero umano.

L'orientamento generale delle ultime opere di Vygotskij e il suo interesse per gli scritti di Chlebnikov³ e Osip Mandel'stam⁴ suggeriscono che a lui era cara, l'idea della persona come un essere creativo, come poeta, che "dà i nomi alle cose."⁵

Poesia e psicologia

Come esempio di questo 'rapporto con la poesia', addentrandoci seppur per grandi linee nel suo pensiero, riporto alcuni brani tratti dal saggio *"The way to freedom" Vygotsky in 1932* di Ekaterina Zavershneva⁶ dove viene illustrato una parte del lavoro fatto durante la 'scoperta' degli appunti di Vygotskij contenuti negli archivi di famiglia e, rimasti praticamente inaccessibili fino all'anno 2000.⁷ (Per una sintetica e precisa illustrazione di quanto emerge da questi 'appunti' vedasi il recente articolo di Mecacci.⁸)

¹ Toulmin (tùlmin), Stephen Edelston. - Filosofo inglese (Londra 1922 - Los Angeles 2009). Allievo di L. Wittgenstein, del quale ha largamente utilizzato nella sua riflessione filosofica le tecniche dell'analisi del linguaggio, applicandole ad ambiti disparati, T. è stato profondamente influenzato dalla tarda filosofia wittgensteiniana, i cui metodi e presupposti ha esteso tanto all'etica quanto alla filosofia della scienza. (Treccani on line)

² Nicolas Léonard Sadi Carnot (Parigi, 1º giugno 1796 – Parigi, 24 agosto 1832) è stato un fisico, ingegnere e matematico francese. A lui si devono importantissimi contributi alla termodinamica teorica. Tra queste, la teorizzazione di quella che sarà chiamata la macchina di Carnot, il ciclo di Carnot e il teorema di Carnot.

³ Chlebnikov Velimir. Vedi alla fine, 'profili brevi.'

⁴ Mandel'stam Osip. Vedi alla fine 'profili brevi'.

⁵ Yasniisky Anton and Ren é van der Veer (2016), p. 132.

⁶ Yasniisky Anton and Ren é van der Veer (2016), pp. 128/130.

⁷ Vygotskij scriveva dappertutto, in continuazione, su piccoli quaderni, su pezzi di carta qualsiasi, sui dépliant dei teatri, sulle bolle degli acquisti, su qualsiasi cosa, per metodo e per, ai suoi tempi, penuria di carta, con una scrittura minuta, a volte chiara e a volte difficilmente decifrabile dove le parole venivano saltate, abbreviate in particolare nell'ultimo periodo della sua vita; sentiva l'urgenza di scrivere velocemente il suo pensiero prima che la malattia lo soprafaccesse. Vygotskij morì di tubercolosi dopo vari attacchi della malattia fin dal 1920 quando ebbe il primo episodio. Comunque tutti piccoli pezzi di carta. Sono stati custoditi in 6/7 scatole voluminose fino al 2000 quando sono stati vagliati, riportati alla luce, catalogati tipologia di carta, per data, tematiche ecc.

⁸ Mecacci L. (17 luglio 2017), Sole 24 ore: http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2017-07-09/le-vere-colpe-vygotskij-081508.shtml?refresh_ce=1

Partendo proprio da questi appunti (alcune parti pubblicate come 'anteprima') possiamo riaffermare che 'il problema della coscienza', sia stato il tema conduttore degli studi di Vygotskij fin dal suo famoso articolo del 1925 *La coscienza come problema della psicologia del comportamento*⁹, considerato non a caso il manifesto della sua psicologia; la Zavershneva scrive:

Nel 1930 Vygotskij ha introdotto nella sua teoria il principio della struttura sistemica della coscienza, poi verso la fine del 1932 ha superato gradualmente il principio della struttura sistemica e, l'analisi delle connessioni interfunzionali hanno perso il loro ruolo di primo piano a favore dell'analisi semica della coscienza. L'accento si è spostato dal problema del significato al problema del senso, e - nel corso dell'ultimo anno di vita di Vygotskij - verso il problema dell'"esperienza" (parola russa perezhivanie, copiata dal termine Erlebnis¹⁰, più ampiamente popolare nella psicologia tedesca) come unità di analisi della coscienza e della personalità.

A tale riguardo quattro riferimenti di studio importanti sono richiamati da Vygotskij a supporto di questo suo pensiero... :

- o Asj'a (la sua seconda figlia n.d.r.), dove ha affrontato le prime domande dei bambini che, secondo Vygotskij, erano domande sul senso, non sul significato.

- o Shereshevskii (il grande mnemotecnico studiato da Lurija n.d.r.)¹¹, il suo studio potrebbe mostrare come è costruito un sistema psicologico centrato sulla memoria; che tipo di problemi provoca al soggetto. Shereshevskii "*al fine di comprendere deve vedere (mi vede quando mi parla al telefono)*", "*egli deve memorizzare*". Il suo pensiero era legato alle immagini visive e non ha raggiunto la libertà di movimento nel piano della pura astrazione che è caratteristica del pensiero maturo di un adulto. Il suo mondo per molti aspetti è simile a quello di un bambino in età prescolare; ha rappresentato "*una coscienza basata sulla memoria. Egli sa ma non sa che conosce, come il bambino che ha risolto un problema, ma non sa come*"

- o la schizofrenia, come "*un perfetto esempio della perdita della struttura semantica della coscienza*".

- o e Chlebnikov (l'adulto normale che è anche citato come un confronto). (...) L'esempio di Chlebnikov (che compare anche in *Pensiero e linguaggio*) era relativo allo sviluppo soprannaturale o eccezionale, vale a dire come la poesia e la lingua creativa potrebbero creare nuove prospettive e la libertà:

(Scrivo Vygotskij - n. d. r. -) "Poiché il pensiero non coincide con il significato, perché il percorso dal pensato alla parola passa attraverso il significato, e la parola è allegoria, (citazione di Potebnja n.d.r.).- proprio da questo ragionare: (1) derivano le lamentele circa l'imperfezione del discorso, l'inespressibilità del pensiero - ma il volo di un cuore povero termina solo

⁹ In: Vygotskij L. S. (1983).

¹⁰ Erlebnis. Termine di grande diffusione nella psicologia, nella filosofia e in genere nelle scienze umane in Germania dagli inizi del Novecento, adottato per affermare una concezione attiva, dinamica della vita della coscienza, contro le sue riduzioni positivistiche a semplice processo fisiologico, meccanico, associativo. Reso in italiano con l'espressione «esperienza vissuta» o «vivente», indica l'aspetto personale, unitario per cui i contenuti della coscienza non sono recepiti in modo passivo, ma colti in modo vivo nel fluire della coscienza. (da enciclopedia Treccani on line)

¹¹ Lurija A. R. (2011).

con impotente stanchezza; (Una frase dal poema di Afanasij Afanas'evič Fet¹² *Kak trudno povtoriat' zhivuiu krasotu*- n.d.r.). (2) per superare queste lamentele - il tentativo di fondere le parole con la creazione di nuovi percorsi dal pensiero alla parola, attraverso nuovi significati delle parole, Chlebnikov paragona questo lavoro a quello di spianare la strada da una valle all'altra, (pensiero simile a quello di Andrej Platonov¹³), ha parlato di un (altro) percorso diretto da Mosca a Kiev non via New York, si faceva chiamare il ferroviere del linguaggio¹⁴ - "il linguaggio, il tessuto delle unità della mente, il tessuto di concetti"; 3) superare queste lamentele - giocare sulla tortuosità di questi percorsi e sull'espressione dell'indicibile (Pasternak e altri)¹⁵."

Di particolare interesse è un poscritto di Vygotskij in cui afferma che *"il destino diventa una parte consapevole della personalità"*

Porto solo questo, tra i numerosissimi esempi, di come, per Vygotskij, la creazione poetica sia intimamente connessa allo studio della psicologia e richiamo il suo libro *La psicologia dell'arte*, come vero e proprio 'manuale' in questo senso.¹⁶

Va poi tenuto presente ciò che dice V. P. Zinčenko nella prefazione alla biografia di Vygotskij scritta dalla figlia.¹⁷

Vygotskij stesso, parlando della base affettiva che influenza un'idea, ha richiamato un ricordo letterario e una metafora: *"Mentre in precedenza abbiamo paragonato l'idea con una nuvola sospesa in un torrente di parole, proseguendo questo paragone figurativo, dovremmo paragonare la motivazione al vento che mette in moto questa nube."* Questo non è forse simile al metaforico, e allo stesso tempo concettuale, apparato (...) usato da Osip Mandel'stam per descrivere il campo d'azione del materiale poetico? Incontriamo costantemente in Vygotskij metafore vive come concetti, quali *"un implacabile forma-creativa di attrazione"*, *"guida trascendentale"*, *"campo d'azione extra spaziale"*, *"Il primo motore a trasformare una forza in qualità"*, *"la carica dell'essere"*, *"corrente vitale"*, *"impulso vitale"* etc. La mia opinione è che il ruolo euristico di questi *"concetti artificiali"* (il termine è di Vygotskij) nell'umana conoscenza non sono meno importanti che il ruolo dei termini irrazionali nelle scienze esatte. (... inoltre) L'idea che esista una forma ideale all'inizio dello sviluppo è degna di essere sottolineata in sé. Come si concretizza è un altro discorso. E anche se Vygotskij nega uno sviluppo embrionale in quest'unicità (del bambino – n.d.r.); idee simili riguardo allo sviluppo della forma in ogni organismo vivente sono state articolate, anche durante la sua vita. (...)

Indipendentemente in quale area si materializzi, l'idea del ruolo di una forma ideale nello sviluppo umano, rimane altrettanto chiara. Può appartenere all'area della intellettualità, della coscienza, della cultura, 'dell'universo semantico' ecc. ciò che è importante è che Vygotskij non solo era al passo con la scienza del mondo, ma

¹² Fet. Vedi alla fine, 'profili brevi'.

¹³ Andrej Platonov. Vedi alla fine 'profili brevi'.

¹⁴ Citato in: Vygotskij L. S. (1990), p. 391.

¹⁵ Boris Pasternak: Vedi alla fine 'profili brevi'.

¹⁶ Ghiso A. (2016), pp. 36/49.

¹⁷ Vygodskaya G. L. Lifanova T. M. (1999).

che, per molti aspetti, era in anticipo. Questo vale soprattutto per le sue idee di struttura semantica e sistemica della coscienza. Quando leggiamo Vygotskij o anche altri campioni dello Spirito di quei tempi difficili, ci danno l'energia vitale di cui abbiamo bisogno. Abbiamo bisogno di loro non solo per assimilare una cultura preconfezionata (come se ci fosse qualcosa da assimilare) ma soprattutto per "una fertile esistenza". Questo è ciò che significava cultura per Pasternak. (Sui rapporti Vygotskij – Pasternak vedi nota¹⁸ e alla fine, 'profili brevi' su Pasternak - n.d.r.-)

Vygotskij sconosciuto e negato.

I recenti studi portano ad una profonda revisione sulle interpretazioni avute fino ad oggi del suo pensiero e ad una nuova e più reale portata del suo lavoro, facendolo uscire dalla prigione di incomprensioni, storture, vere e proprie falsificazioni in cui è stato rinchiuso, alcune anche in buona fede.¹⁹

In realtà questo fenomeno era ben conosciuto da uno stretto ma significativo gruppo di studiosi e di traduttori. In Italia va citato Luciano Mecacci, che nel 1990 ci consegna la prima edizione di *Pensiero e Linguaggio* tradotta dal manoscritto originale senza tagli, storture o vere e proprie distorsioni del testo. Scrive Mecacci nell'introduzione²⁰.

«Dei nemici della parola» dovrebbe intitolarsi un futuro saggio sullo psicologo russo L. S. Vygotskij e sulla sorte toccata ai suoi libri, a cominciare da *Pensiero e linguaggio*, considerato il suo capolavoro e un classico della psicologia di questo secolo. Perché, riprendendo quanto scrisse nel 1921 il poeta Osip Mandel'stam, tanto caro a Vygotskij «le differenze sociali e i contrasti di classe impallidiscono dinanzi alla divisione odierna degli uomini in amici e nemici della parola, in agnelli e capri», Vygotskij ha trovato sulla sua strada, da vivo e da morto, più capri che agnelli, pronti ad occultare, camuffare, distorcere le sue parole, quelle parole che tanto di significativo avevano detto su come il pensiero dell'uomo si incarna in esse. In questa operazione di mistificazione si sono allineati indipendentemente da cultura e nazionalità, russi e occidentali, seguaci e oppositori. (...) Quando nel 1956 si ristampa *Pensiero e linguaggio*, la prudenza di Leont'ev e Lurija nel riproporlo ai lettori russi si manifesta non solo nelle riserve critiche contenute nella loro introduzione (...), ma anche nella censura del testo che ha un compito preciso: eliminare i riferimenti a Freud, a Sapir, a pedologi come Blonskij, cambiare la parola pedologia in pedagogia, sostituire la parola «test» (usata nelle ricerche di pedologia) con «compito», introdurre corsivi dove Vygotskij non li aveva previsti, eliminarli dove c'erano, e così via.

¹⁸ Protocollo N.8 delle sessioni del Presidio del GUS il 26 febbraio 1928 preservato negli archivi del Commissariato del Popolo per l'Educazione.
"Sentito: A proposito del lavoro della Commissione sulla letteratura per Bambini.

Decide: Di cambiare il presidente della Commissione di stabilire, una volta per tutte, che il Consiglio dei membri della Commissione, sia formato da scrittori per bambini, educatori, e persone che lavorano con i materiali di lettura dei bambini. Il presente documento stabilisce: In esecuzione della risoluzione del Presidium del GUS di... confermare i membri aggiunti della Commissione sulla Letteratura per Bambini collegata alla Sezione Scientifica e Pedagogica del GUS, i seguenti compagni: A. Serafimovič, L. S. Vygotskij, S. Ia Marshak, B. L. Pasternak, M. N. Aseev, A. Bezymianskij, A. Pokhrovskaja. Non vi sono obiezioni. M. N. Pokrovskij 3 marzo. In: Vygodskaya G. L. Lifanova T. M. (1999).

¹⁹ Yasnitsky Anton and Ren é van der Veer (2016).

²⁰ Mecacci, Luciano in: Vygotskij L. S. (1990), pp. V/IX.

Negli anni del disgelo era venuto il momento di far sapere all'Occidente che era esistito Vygotskij, che in Unione Sovietica c'era una scuola autonoma di psicologia. Ma, si è detto, i nemici della parola sono anche fuori, oltre che in casa.

Così si confeziona un «altro» Vygotskij, su misura per gli americani, ed esce la traduzione americana del 1962, che egregiamente assolve quanto dovuto: eliminare i riferimenti a Marx, Engels e Lenin, semplificare i passi troppo filosofici, tagliare e riassumere (così da 300 pagine si passa a 150).

Dov'è ormai, sia per i russi che per gli americani (e per i tedeschi, gli italiani, ecc., che li seguiranno a ruota) il Vygotskij fine scrittore di critica letteraria, l'amico di Ejzenstejn²¹, Ehrenburg²², Mandel'stam, Pasternak, Stanislavskij²³, il commissario del popolo (e collaboratore di Lunacharskij²⁴ (e della Krupskaja²⁵ - n.d.r.) il pedagogista rispettoso del diritto delle minoranze nazionali a conservare la propria cultura, il riabilitatore dei bambini ciechi e sordomuti?

Chi era il giovane Vygotskij?

Lev Semënovič Vygotskij nato a Orša il 5 novembre 1896 da famiglia ebraica morì a Mosca l'11 giugno del 1934 di tubercolosi. Nelle sue biografie o note biografiche, fino a poco tempo fa, ma sostanzialmente per la maggioranza ancora oggi, sembra sia 'apparso' nel 1924, tale è la dicitura spesso usata, quando partecipò - non si dice ne come ne perché - al Secondo Congresso panrusso di Psiconeurologia. Aveva 27 anni. Chi era? Cosa rappresentava? La figlia nella sua biografia ci invita invece a rivalutare il periodo antecedente a questa data come fucina delle sue idee.

Era un giovane rivoluzionario, questa è la verità, nel senso più completo ed intimo della parola. La sua psicologia si confronta con il pensiero dei grandi del marxismo, Marx, Engels, Lenin e con quello della dialettica Hegeliana. Rivoluzionaria era ed è la sua psicologia.

²¹Sergej Michajlovič Ėjzenštejn; Riga, 23 gennaio 1898 – Mosca, 11 febbraio 1948) è stato un regista, sceneggiatore, montatore, scrittore, produttore cinematografico e scenografo sovietico, ritenuto tra i più influenti della storia del cinema per via dei suoi lavori, rivoluzionari per l'uso innovativo del montaggio e la composizione formale dell'immagine. Ha diretto capolavori della storia del cinema come *La corazzata Potëmkin*, *Aleksandr Nevskij*, *Lampi sul Messico* e *Ottobre*. (Wikipedia)

²² Il'ja Grigor'evič Ėrenburg. Vedi alla fine 'profili brevi'

²³ Stanislavskij. Konstantin Sergeevič Stanislavskij, pseudonimo di Konstantin Sergeevič Alekseev (Mosca, 18 gennaio 1863 – 7 agosto 1938), fu un attore, regista, scrittore e teorico teatrale russo, noto per essere l'ideatore dell'omonimo celebre metodo Stanislavskij. Per la formazione dell'attore Stanislavskij applicò il suo metodo che si basava sull'approfondimento psicologico del personaggio e sulla ricerca di affinità tra il mondo interiore del personaggio e quello dell'attore. I risultati dei suoi studi furono raccolti in volumi. Nel 1938 pubblicò il lavoro dell'attore su se stesso e nel 1957 uscì postumo il lavoro dell'attore sul personaggio. Il metodo Stanislavskij è il primo importante sistema dedicato alla recitazione dell'attore. Si tratta della prima volta in cui si pensa all'educazione dell'attore al di là della messa in scena dello spettacolo. Prima di Stanislavskij l'attore imparava a recitare grazie all'osservazione e l'imitazione degli altri attori più esperti. Il suo apprendistato era frutto della reale esperienza sul palcoscenico. Stanislavskij ha voluto dare basi razionali all'apprendimento dell'arte della recitazione. Collaborò con Vygotskij, Lurijja e il linguista Marr allo studio del linguaggio cinematografico. (Varie internet)

²⁴Lunačarskij Anatolij Vasil'evič. Uomo politico e letterato russo (Poltava 1875 - Mentone 1933). Bolscevico, visse in esilio in Europa fino al 1917, prima a Parigi e poi in Italia, a Capri, dove (1912-13) diresse una scuola di partito per emigrati russi. Tornato in Russia, dopo la Rivoluzione divenne commissario del popolo per l'Istruzione; la sua apertura ai fermenti culturali e artistici occidentali fu oggetto di molte critiche e condusse a un conflitto con Stalin. Scrisse drammi storici e saggi critici sulla letteratura e sull'arte. Ambasciatore a Roma (1927-28), tornato a Mosca fu di nuovo commissario all'Istruzione, finché (1929) fu rimosso per il suo dissidio con Stalin. (varie intrnet)

²⁵Krupskaja Nadežda Konstantinovna. - Rivoluzionaria e pedagogista russa (Pietroburgo 1869 - Mosca 1939). Sin dalla prima giovinezza aderì al partito socialdemocratico russo; esiliata in Siberia, vi sposò Lenin nel 1897. Dopo che questi fu liberato, poté raggiungerlo a Monaco nel 1901, e rimase poi sempre al suo fianco. Tornata con lui in Russia nel 1917, fu eletta alla Duma di Pietrogrado e dopo la rivoluzione diresse l'organizzazione per l'istruzione degli adulti (è del 1916 un suo scritto sull'educazione popolare e la democrazia) fino al 1939. Dal 1927 fu membro del Comitato centrale del partito e membro del presidium del Soviet Supremo.

Di questi giovani rivoluzionari ne da un'immagine 'profetica' Trotskij, inquadrandoli in una fase particolarmente difficile della rivoluzione bolscevica. Il periodo di cui Trotskij ci narra è un momento molto delicato prima e dopo la morte di Lenin.

Ma le idee del primo periodo della rivoluzione cominciarono a perdere impercettibilmente la loro influenza nelle coscienze della cerchia del partito che esercitava direttamente il potere nel paese. (...) Una divisione cominciò a prodursi tra i capi che avevano espresso la linea storica della classe ed erano in grado di vedere al di là dell'apparato, e l'apparato stesso, enorme, pesante, eterogeneo, in grado di assorbire facilmente i comunisti medi. Sulle prime la divisione fu più psicologica che politica. Il passato era ancora troppo recente. Le parole d'ordine dell'Ottobre erano ancora troppo vive nella memoria. L'autorità dei capi del primo periodo era ancora molto grande. Ma dietro le forme tradizionali si formava una nuova psicologia. (...) Dopo la sconfitta del proletariato tedesco nel 1923, dopo l'insuccesso dello sciopero generale inglese nel 1926, la nuova sconfitta in Cina ha accresciuto la delusione delle masse nei confronti della rivoluzione internazionale. E proprio quella delusione era la fonte psicologica fondamentale della politica di Stalin, di riformismo nazionale. (...). Il nucleo centrale dell'opposizione era un gruppo di vecchi rivoluzionari. Ma non eravamo più soli. Attorno a noi si riunivano centinaia e migliaia di rivoluzionari della giovane generazione che si era destata alla vita politica con la rivoluzione di ottobre, aveva vissuto la guerra civile, e si era messa sinceramente sull'attenti dinnanzi all'autorità del Comitato centrale di Lenin. Solo dal 1923 questa nuova generazione aveva cominciato a pensare in modo indipendente, a criticare, ad analizzare con il metodo marxista le nuove fasi di sviluppo e, cosa ancora più difficile, aveva imparato ad assumersi la responsabilità di un'iniziativa rivoluzionaria. Oggi migliaia di questi giovani rivoluzionari approfondiscono la loro esperienza politica con lo studio teorico nelle carceri o nei luoghi di deportazione del regime staliniano.

Il gruppo centrale dell'opposizione andava verso lo sbocco conclusivo con gli occhi aperti. (...) Andavamo verso una sconfitta certa, ma preparando la nostra vittoria ideologica per un più lontano futuro.”²⁶

Ecco: Vygotskij era uno di questi giovani che aveva vissuto e incorporato lo spirito di quegli anni esaltanti ma al contempo tragici. Scrive Mecacci.²⁷

“Vygotskij appartenne al periodo degli splendidi anni Venti, agli anni dell'entusiasmo per la costruzione di una società e di un'umanità nuova, alla generazione di Majakovskij, di Ejzenštejn, di Malevič, anni splendidi ma già tragici. Roman Jakobson nel libretto dedicato a Majakovskij intitolato *Una generazione che ha dissipato i suoi poeti*²⁸, ha scritto di questi grandi interpreti della rivoluzione d'ottobre, nel modo seguente che citiamo, perché ci sembra riflettere anche la tragica sorte di Vygotskij che non ha caso è sepolto proprio vicino a Majakovskij nel cimitero monumentale di Novodevič a Mosca.

²⁶ Trotskij L. D. (2006). p. 425.

²⁷ Vygotskij L. S. (1983), p. 29.

²⁸ Jakobson R. (2004).

“La fucilazione di Gumilëv²⁹ (1886-1921), la lunga agonia spirituale, gli insopportabili tormenti fisici e la fine di Blok³⁰ (1880-1921), le crudeli privazioni e la morte tra sofferenze inumane di Chlebnikov (1885– 1922), i meditati suicidi di Esenin³¹ (1895-1925) e di Majakovskij (1894-1939). Così periscono in età dai trenta ai quarant’anni gli ispiratori di una generazione e in ognuno di essi vi è la coscienza dell’ineluttabile condanna, intollerabile nella sua lentezza e precisione. Non soltanto chi fu ucciso o si uccise ma anche Blok e Chlebnikov, inchiodati al letto dalla malattia, perirono tragicamente.”

Per ritornare invece allo ‘splendore ideale’ di quegli anni, la figlia di Vygotskij nella sua biografia scrive:³²

Se apriamo il giornale dal 23 dicembre 1923³³, saremo trasportati da Lev Semënovič ai giorni che sconvolsero il mondo. Vygotskij caratterizza il libro di John Reed³⁴ come la “vera immagine della Rivoluzione d’Ottobre” e sottolinea che l’autore del libro è interessato letteralmente a tutto, a qualsiasi dettaglio, qualsiasi

²⁹ Gumilëv Nikolaj Stepanovič: Kronštadt, 15 aprile 1886 – Pietrogrado, 24 agosto 1921) è stato un poeta, critico letterario, militare e viaggiatore russo. Figura centrale del movimento acmeista assieme alla poetessa Anna Achmatova, con la quale fu brevemente sposato e dalla quale ebbe il figlio Lev, la sua poesia conserva sempre un aroma adolescente, per la passione del viaggio e dell'esotico e per il frequente tono fatalistico. Molto popolare in vita, esercitò un influsso intenso sui poeti più giovani. Fucilato nel 1921 con l'accusa di attività controrivoluzionaria, la sua poesia fu proibita durante il regime sovietico. (Wikipedia)

³⁰ Con la sua raccolta di poesie, *La Città* (1904-1908), tracciò un ritratto di San Pietroburgo molto misterioso e dal carattere espressionista. Le raccolte seguenti, *Faina* e *Maschera di Neve*, contribuirono ad accrescere la sua fama in modo incredibile. Venne spesso paragonato ad Aleksandr Puškin e tutta l'Epoca d'argento della poesia russa finì per essere talvolta definita l'epoca di Blok. Negli anni '10 del XX secolo Blok godeva della quasi unanime ammirazione dei colleghi letterati e la sua influenza sui poeti più giovani rimase in pratica ineguagliata. Anna Achmatova, Marina Cvetaeva, Boris Pasternak, e Vladimir Nabokov scrissero diverse poesie in suo onore. (...) Blok espresse il suo punto di vista sulla rivoluzione nell'enigmatico *I Dodici* (1918). Il lungo poema è una delle opere più discusse di tutta la letteratura russa. Descrive la marcia di dodici soldati bolscevichi (dodici come gli apostoli che seguirono Cristo) per le strade di San Pietroburgo durante la rivoluzione, mentre un fortissimo vento invernale del nord infuria attorno a loro. I Dodici allontanò subito Blok dalla gran parte dei suoi ammiratori (che lo accusarono di aver mostrato un terribile cattivo gusto), mentre i bolscevichi lo disprezzavano per il misticismo e l'ascetismo mostrati in precedenza. Cadde in uno stato di depressione e si ritirò dalla scena pubblica. Tuttavia si discute su quale sia stata la vera causa della morte di Blok a soli 40 anni. Alcuni sostengono che morì a causa della carestia del 1921 provocata dalla guerra civile russa. Altri continuano ad attribuirlo a quella che ambigualmente definiscono mancanza d'aria. Alcuni mesi prima Blok si era esibito in una celebre lettura pubblica di Puškin, che considerava una figura simbolica capace di riunire le due anime della Russia. (Wikipedia)

³¹ Esenin Sergej Aleksandrovič. Vedi alla fine ‘profili brevi’.

³² Vygotskaja G. L. Lifanova T. M. (1999). P. 49.

³³ “Vygotskij si gettò nel lavoro di creazione e modifica della letteratura periodica fin dal primo giorno del potere Sovietico. Nel 1922-23 ha diretto il dipartimento editoriale del Gompetchat, e nel 1923-24 ha ricoperto l'incarico di redattore letterario del settore del editoriale dell'Amministrazione del Partito sovietico della stampa “Polesspechat” e della casa editrice pubblica “Gomel skii rabochii”. “Vygotskij ha eseguito il suo lavoro nella stampa di manoscritti, abilmente e coscienziosamente, pubblicò giornali ed altre pubblicazioni, fu supervisore dei testi, bozze di stampa, ed eseguì altre tecniche di lavoro letterario e tipografico.” In aggiunta all’edizione e alla preparazione della stampa dei lavori degli altri autori, Lev Semënovič trovava anche il tempo per scrivere i suoi articoli. I temi erano vari. Alcuni dedicati all’analisi di specifici lavori letterari negli anniversari degli autori, e altri talvolta contenevano critica generale. Gli scritti di Lev Semënovič apparivano regolarmente nelle pagine della stampa periodica. Così, solo nel dicembre del 1923, furono pubblicati quattro articoli. Il lettore potrebbe essere interessato a leggerli. immaginiamo di avere davanti a noi alcune pagine del giornale Polesskaia pravda, ingiallita con il tempo. Fatecelo sfogliare.” Vygotskaja G. L. Lifanova T. M. (1999).

³⁴ John Reed (Portland, 22 ottobre 1887 – Mosca, 17 ottobre 1920) è stato un giornalista e militante comunista statunitense. Definito da Trotsky “un uomo che sapeva vedere e ascoltare”, è conosciuto in particolare per la sua narrazione dei giorni della Rivoluzione d'Ottobre, nel libro *I dieci giorni che sconvolsero il mondo*. Reed si accosta alla lotta dei lavoratori durante lo sciopero dei setifici di Paterson, nel New Jersey, nel 1913. I leader degli IWW che dirigono lo sciopero tentano il coinvolgimento degli intellettuali radicali di New York e Reed è arrestato mentre assiste allo sciopero e trascorre quattro giorni in carcere (in quei giorni vengono arrestati più di 2.300 operai). Nel 1914 viaggia in Messico come corrispondente del Metropolitan: per quattro mesi segue l'esercito di Pancho Villa. Il volume *Il Messico insorge* (Insurgent Mexico, 1914) è un'appassionata testimonianza della rivoluzione messicana. Nell'aprile del 1914, di ritorno dal Messico, è in Colorado per seguire gli scioperi dei minatori, sfociati in una serie di violenti conflitti con a tratti le proporzioni di una vera e propria guerra civile. Nell'ottobre egli è quindi testimone degli avvenimenti rivoluzionari: il suo libro *I dieci giorni che sconvolsero il mondo* (1917) è una delle più diffuse e affascinanti cronache della Rivoluzione russa. Lenin stesso raccomandò la sua lettura “senza riserve agli operai di tutto il mondo”. Nel 1918 rientra negli USA, dove partecipa alla fondazione del Communist Labor Party, dichiarato immediatamente illegale dalle autorità statunitensi. Lavora per il giornale di sinistra *The Liberator*. L'anno successivo ritorna a Mosca, e partecipa al secondo Congresso dell'Internazionale Comunista e al Congresso dei popoli orientali a Baku. Al ritorno di quel viaggio muore di tifo[1] a Mosca, il 17 ottobre 1920, all'età di 32 anni. Viene sepolto con tutti gli onori sotto le mura del Cremlino. (Wikipedia)

conversazione delle persone del popolo. “Ma non c’è un dettaglio, non importa quanto insignificante, che non valga la pena di cogliere dalla polvere della storia, che non sia collocato nel posto giusto, che brilli con una luce di verità e di significato, con la luce dell’eroismo.” L’articolo si conclude con le seguenti parole: “Forse il problema più difficile della storia è la questione del rapporto tra le masse e gli eroi di grandi eventi. Il Libro di Reed scopre la verità di questo problema.”

Il giovane Vygotskij.

Vygotskij è presente a Mosca durante la rivoluzione nel settembre 1917, ritorna nella sua Gomel in dicembre (C’è la madre e il fratello malato di tubercolosi da assistere). Proprio in quei mesi si laurea (secondo la sorella) sia all’Università statale in giurisprudenza sia a quella privata la Šaniavskij³⁵ (Storia e filosofia) con il suo lavoro su ‘Amleto’. Qui si incontrerà con la psicologia che non abbandonerà più. E’ in questo periodo che frequenta il teatro e scrive articoli di critica letteraria. Interessi che poi coltiverà a Gomel.

In questo periodo nascono in lui e si consolidano tre stelle di riferimento, tre stelle indicanti percorsi diversi ma convergenti; saranno sempre presenti in Vygotskij. Quella derivante dalla sua passione per l’arte (letteratura, poesia, teatro), quella della sua pratica giornaliera con i bambini con difficoltà (la difettologia) e quella della ricerca scientifica in psicologia sul terreno del pensiero e del linguaggio³⁶. Tre filoni uniti in una sintesi teorica che esprime la cifra di Vygotskij.

Tre parallele convergenti, come sembra abbia detto un politico italiano del secolo scorso. Tre percorsi evolutivi che tra il 1925 e 1927 diedero vita a tre opere fondamentali. *La psicologia dell’arte*³⁷, *Psicologia pedagogica*³⁸ e *Il significato storico della crisi della psicologia*.³⁹

In questa sede approfondiremo brevemente la prima delle tre stelle, dove troviamo la sua passione per la letteratura, la poesia il teatro e per il loro ‘essere scienza’. Ci serviremo sostanzialmente della biografia⁴⁰ spulciando qua e là senza un preciso ordine se non quello, possibilmente cronologico.

La madre e la passione per la lettura.

³⁵ Che tipo di università era questa? Era un collegio di Mosca aperto per l’iniziativa e con i fondi del generale A. L. Šaniavskij (1837-1905), un liberale che promuoveva l’istruzione popolare. Quest’università accettava persone di entrambi i sessi senza guardare alla loro etnia o alla loro visione politica o religiosa. L’università aveva due dipartimenti: uno scientifico e popolare, che provvedeva all’istruzione secondaria generale, e una sezione accademica che offriva l’istruzione superiore in scienze e storia da una parte e in scienze sociali e filosofia dall’altra. L’Università Šaniavskij era popolare, nel senso migliore del termine, ma allo stesso tempo, era una vera e propria Università, con un’alta qualità in tutti i settori. Questo non solo perché era condotta da persone straordinarie, ma anche per un altro motivo. Nel 1911 erano iniziate delle agitazioni studentesche all’Università Imperiale di Mosca. Su richiesta del Ministro della Pubblica Istruzione la polizia entrò all’Università violandone l’autonomia. Gli studenti protestarono contro questa violazione. Per ordine del ministro molti studenti furono espulsi. Allora i migliori professori e docenti dell’Università, più di un centinaio di persone, diedero le dimissioni, che furono accettate, anche se tutti pensavano che sarebbe stato impossibile che avvenisse questo. L’Università di Mosca perse tutti i suoi migliori insegnanti in un colpo solo. Tra coloro che lasciarono l’Università nel 1911 vi erano studiosi eccellenti come Vernadskij, Čaplygin, Kol’cov, Sakulin e Čebyšev. In una parola, il fior fiore della scienza di Mosca. Molti di questi professori furono accolti nella pubblica Università Šaniavskij. Era diventata la miglior università di quel tempo. (...) P. P. Blonskij insegnò psicologia e educazione in quest’università. In: Vedi Ghiro, Alessandro (2016), pp. 12/13.

³⁶ Vedi alla fine lo schema: Il contesto linguistico di Vygotskij.

³⁷ Vygotskij S. L. (1972).

³⁸ Vygotskij S. L. (2006).

³⁹ Vygotskij S. L. (1999).

⁴⁰ Vygodskaya G. L. Lifanova T. M. (1999).

“La madre, Cecilia Moiseevna (insegnante, conosceva tedesco e francese – n.d.r.) non ha più lavorato nel suo settore di specializzazione da quando fu impegnata con la casa, la famiglia e la crescita dei figli. La famiglia Vygodskij era grande: otto figli (tre maschi e cinque figlie, separati da uno o due anni l’un l’altro).

La famiglia giocò un ruolo enorme nella vita dei ragazzi. (...) Fu lì che acquisirono (...) un interesse nelle lingue, nella storia, nel teatro; pittura e letteratura erano comuni a tutta la famiglia. Nella casa regnava il culto della lettura dei libri. Indipendentemente da come la famiglia viveva, modestamente, hanno comunque sempre comprato libri. Vi erano libri di letteratura classica Russa e straniera. I libri erano amati da tutti e considerati un prezioso regalo e letti dai bambini nei giorni di festa o nelle vacanze. L’interesse per la letteratura era predominante in famiglia e lì univa. Dopo che un libro era stato letto o vista una rappresentazione teatrale, la famiglia discuteva su questi nei minimi particolari o scene, esprimendo giudizi e opinioni.”⁴¹

Il liceo

Al liceo dal quale uscì con una medaglia premio, Lev Semënovič studiò tedesco, francese e latino. A casa studiò greco, ebraico antico, e inglese (leggeva anche altre lingue – vedasi il rapporto con il cugino e coetaneo David Vygodoskij grande traduttore delle lingue russe in quelle latine -n.d.r.). Ma i suoi veri interessi andavano per la letteratura e la filosofia. (...) Nel quarto e quinto livello del liceo, decisero di organizzare un ‘gruppo di studio’ in storia e hanno scelto come leader Lev Semënovič. Gli argomenti trattati nelle letture di questo gruppo erano molto vari: “Cos’è la storia” “E’ una scienza o un’arte?” “Se la storia è una scienza qual è la differenza con le scienze umane?” “La storia ha uno scopo?” “Qual è il ruolo dell’individuo nella storia?” ecc. Le lezioni nel gruppo erano storiche e filosofiche. Nonostante la giovane età dei partecipanti e del loro capo sono state affrontate a fondo questioni serie. “Lev Semënovič era al quel tempo molto interessato alla concezione della storia di Hegel. Lo schema di Hegel di tesi-antitesi-sintesi occupava in quel momento i suoi pensieri, e si praticava ad analizzare eventi storici”.⁴²

L’università.

Vygotskij abbinò i suoi studi all’Università con il lavoro di segreteria scientifica al giornale *Novyi put’*.⁴³ Siamo stati in grado di trovare il numero di articoli che

⁴¹ Vygodskaya G. L. Lifanova T. M. (1999), p.25.

⁴² Vygodskaya G. L. Lifanova T. M. (1999), p.28.

⁴³ Zinaida Gippius (1896 -1945) è ricordata non solo per il suo incredibile talento di saggista, scrittrice e poeta ma come iniziatrix del simbolismo russo. Fu la prima ad introdurre temi quali l’idea di libertà, la forza del male presente nel mondo, l’ambiguità del ruolo sessuale nei rapporti amorosi e per ultimo, ma non meno importante, l’esigenza di un rinnovamento religioso. Ella fu introdotta nella vita letteraria di Pietroburgo, dal marito, un noto letterato dell’epoca: Dmitrij Merežkovskij. Nel 1903 insieme al marito, la Gippius, fonda la rivista “**Novyi put’**” (Il cammino nuovo 1903-1904), dove pubblicarono regolarmente autori come Blok, Belyi, Brjusov, Ivanov, Bal’mont, Sologub, Remizov, Bulgakov, Berdjaev e Filosofov. Con la su citata rivista, si intendeva promuovere il pensiero filosofico-religioso basato sulla convinzione che si può trovare il Regno di Dio anche in terra e che sta all’uomo, trasfigurato nello spirito e nella carne, riuscire a penetrare l’armonia celeste. (<https://leggendoilmondo.wordpress.com/2015/05/22/zinaida-gippius-geniale-e-originale/>)

Vygotskij ha scritto quando aveva diciannove, venti anni. Vygotskij a volte firma questi articoli e commenti, pubblicati nei giornali *Letopis'*⁴⁴, *Novyi put'*, e *Novaia zhizn'*⁴⁵ dal 1916 al 1922, con la sigla L. S. o L. V. (...) I primi scritti da studente sono stati dedicati alla critica letteraria. Questi articoli erano interessanti nel loro specifico: includevano articoli sulle novelle di Andrei Belyi⁴⁶ (Novelle di Pietroburgo), il libro di Viacheslav Ivanov⁴⁷: *Borozdy i mezhi* (*Solchi e confini*), un articolo sugli scritti di Merežkovskij⁴⁸ *Budet radost'*, e articoli sul poema *Pon* di Turgenev⁴⁹. Si presume che il giornale progressista di letteratura e politica *Letopis'*, fondato ad A.M. Gorkij, giocò un ruolo positivo nella formazione del gusto letterario di Vygotskij. I lavori di Brjusov, M. Gorkij, V. Majakovskij, H. Wells, A. France, V. Šiškov, e altri erano presenti nelle pagine di questo giornale. Vygotskij ancora studente, testò il suo talento letterario nella sezione bibliografica del giornale.⁵⁰

Il teatro

Lev Semënovič sviluppò presto il suo amore per il teatro, ai tempi del liceo, avrebbe cercato di entrare in un gruppo locale o in qualche gruppo teatrale in visita. A Mosca il gruppo d'arte studentesco è infatti diventato il suo teatro preferito, lo visitava spesso con immenso piacere. Recitavano *Malen'kie tragedii* (*Piccole tragedie di Aleksandr Pushkin*), *Brat's Karamazovy* (*Fëdor Dostoevskij*), *Nikolai Stavrogin* (*Fëdor Dostoevskij*), erano eventi per la vita teatrale di Mosca.

Amleto fu rappresentato in questo teatro da Gordon Craig, il direttore inglese, quando Vygotskij era ancora studente universitario. La messa in scena era originale: non c'era un set, la recita veniva eseguita su un palcoscenico nudo. In questo modo

⁴⁴ *Letopis'*, era una rivista di Pietrogrado per la letteratura, la scienza e la politica, che apparve mensilmente dal 1915 al dicembre 1917 in russo. Fondata dal fondatore di Gorky contro la prima guerra mondiale e contro il nazionalismo. L'editore era lo scrittore russo Alexander Nikolaevich Tikhonov (1880-1957). Il direttore principale è stato AF Radsishevskij [2]. Gli autori erano per lo più socialdemocratici russi. Per il giornale, i politici Julius Martov, dell'ala mensevica dell'ADDAPR, l'economista teorico Ossip Arkadievich Jermanski, il politico culturale marxista Anatoly Lunacharsky, lo storico Mikhail Lasarevich Weltman, lo statista Marija Natanowna Schmidt, e il diplomatico Alexandra Kollontai, che si converte dai menscevichi ai bolscevichi. (<https://translate.google.it/translate?hl=it&sl=de&u=https://de.wikipedia.org/wiki/Letopis%27&prev=search>)

⁴⁵ *Novaya Zhizn'* (russo: Новая Жизнь, New Life) è stato il primo quotidiano legale bolscevico quotidiano. Il suo primo editor era Maxim Litvinov. È stato pubblicato per la prima volta nell'ottobre 1905 a Pietroburgo, sotto la guida di Lenin.

(https://translate.google.it/translate?hl=it&sl=en&u=https://en.wikipedia.org/wiki/Novaya_Zhizn%27&prev=search)

⁴⁶ Andrej Belyj. Vedi alla fine 'profili brevi'.

⁴⁷ Ivanov Vyacheslav Ivanovich. Vedi alla fine "profili brevi".

⁴⁸ MEREŽKOVSKIĖ, Dmitrij Sergeevič. - Poeta, romanziere e critico russo, nato il 2 agosto 1865. Cominciò la sua attività poetica come traduttore dei tragici greci. La prima raccolta di poesie originali uscì nel 1888. Nello stesso periodo egli iniziò anche la sua attività di critico con studi sui poeti e romanziere russi del sec. XIX e su Calderon, Cervantes, Ibsen. Nel 1893 uscì il libro *O pričinach upadka sovremennoj russkoj literatury* (Sulle cause della decadenza della letteratura russa contemporanea), cui seguì (nel 1901) la sua opera critica fondamentale *Tolstoj i Dostoevskij*, in cui i due scrittori sono esaminati come artisti e pensatori religiosi. Al principio del nuovo secolo insieme con Zinaide Hippus sua moglie, Rozanov, Minskij e Filosofov, fondò a Pietroburgo le "Riunioni filosofico-religiose" e la rivista *Novyj put'* (La nuova via). Contemporaneamente collaborò a diversi giornali con numerosi articoli, raccolti in seguito nei volumi *Grjaduščij Cham* (Il veniente Cham) 1906, *Bol'naja Rossiya* (La Russia malata) 1910, e altri. Nel 1907, in collaborazione con la Hippus e D. Filosofov pubblicò a Parigi il libro *Le Tsar et la révolution*. Il dramma *Paolo I* pubblicato nel 1908 provocò contro M. un processo, che finì tuttavia con l'assoluzione dell'autore. Invisò alle autorità imperiali, soprattutto per le critiche rivolte alla Chiesa ortodossa, M. si trovò tuttavia in posizione difficile con la vittoria del bolscevismo per la sua difesa dell'autocrazia e fu costretto a emigrare. A Parigi (Treccani online).

⁴⁹ Turgenev «turgén'if», Ivan Sergeevič. - Scrittore russo (Orël 1818 - Bougival, Parigi, 1883). Tra i primi autori ad essere conosciuto e apprezzato in Occidente, T. ottenne un grandissimo successo con i racconti della raccolta *Zapiski ochotnika* ("Memorie di un cacciatore", 1852), atto d'accusa contro la servitù della gleba. Altrettanto successo ebbero i lavori scritti dopo il trasferimento a Parigi, quali *Dvorjanskoe gnezdo* ("Un nido di nobili", 1859) e *Otcy i deti* ("Padri e figli", 1862), tutti accolti con successo e interesse, ma che al tempo stesso suscitavano polemiche per il fatto che ad essi venne attribuito, al di là delle reali intenzioni di T., un messaggio ideologico sulla società russa del tempo. (Treccani on line).

⁵⁰ Vygotskaja G. L. Lifanova T. M. (1999), p.32. per un'ampia e documentata panoramica degli scritti di Vygotskij in questo periodo vedasi anche: Bella Kotik-Friedgut. (In bibliografia)

era possibile concentrare l'attenzione dello spettatore sull'attore e sulla sua performans. (...) Nel 1914 aprì a Mosca il Teatro da camera, sotto la direzione di A. la. Tairov.⁵¹ Le idee di questo teatro erano impostate su altri criteri perché Tairov aveva metodi diversi dal sistema Stanislavskij.”⁵²

Il ritorno a Gomel e gli anni della formazione sul campo.

La gamma di attività di Vygot'skij (nel periodo di Gomel) era straordinaria. (La scuola di formazione per gli insegnanti, corsi serali per lavoratori, Museo della stampa, Rivista d'arte Veresek, il laboratorio di psicologia, le consulenze psicologiche alle scuole, agli istituti e alle case dei ragazzi - n. d. r.) Fu attratto da tutto ciò che al momento era rilevante e importante per lo sviluppo della cultura.

Aveva un'altra importante area di lavoro – inizialmente era stato nominato a capo della sottosezione teatrale di Gomel del Dipartimento della Pubblica Istruzione. (1919-1921) e, più tardi, alla testa della sezione artistica del Dipartimento di Politica provinciale dell'Educazione. Di recente è stata ritrovata una fotografia che ritrae Lev Semënovič; R. Krongaus uno dei capi del Partito dei lavoratori in Gomel, che favorì l'attività degli artisti; e I. D. Fail, direttore del Teatro di Stato di Gomel.

L. S. Vygot'skij ebbe un incontro ravvicinato con il teatro, partecipò alla scelta del repertorio, e seguì la messa in scena delle rappresentazioni. Il repertorio del teatro di Gomel era molto vario, non vi era un gruppo stabile prima del 1924, Vygot'skij viaggiò in diverse città per invitare a recitare al teatro su vari temi. Sappiamo sicuramente che per questo scopo ha viaggiato a Mosca, Kiev, Saratov e Pietrogrado. “(Così) Il pubblico di Gomel ha avuto l'opportunità di vedere gruppi teatrali famosi: Lo Studio II del Teatro dell'Arte di Mosca, la Compagnia dell'Opera di Mosca, il teatro di Pietrogrado (ex Aleksandrinskij), il teatro drammatico di Pietrogrado Krivoe Zerkolo, il teatro dell'Accademia di Stato di Pietrogrado (l'ex teatro Marinskij), il teatro drammatico di Kharkov Krasnyi Fakel, l'Opera di Kiev e il balletto di Odessa. A Gomel furono eseguite opere sia classiche che moderne.”⁵³

Le conferenze

“Vygot'skij lavorò intensamente nelle istituzioni di Gomel. Ha insegnato su questioni di scienza, letteratura e arte. L'ampio campo d'interessi di Lev Semënovič, il suo talento oratorio, e la sua erudizione sulle scienze e in molte aree attrasse l'attenzione di una larga udienza. I temi delle sue lezioni e dei discorsi di letteratura

⁵¹ Tra i grandi teatranti della Russia rivoluzionaria vi fu anche Aleksandr Tairov (1885-1950). Il Teatro da camera da lui fondato nel '14 fu caratterizzato dalla ricerca della completezza espressiva dell'attore. L'espressione drammatica oscillava tra "il mistero" e "l'arlecchinata". Tairov si avvale della collaborazione di grandi pittori come Larionov e la Gontcharova in seguito sostituiti da celebri scenografi come la Exter e lo Sternberg. Dal suo insegnamento fiorirono interpreti di un virtuosismo tecnico strabiliante, tra i quali si colloca al primo posto Alisa Koonen. L'attività del suo primo periodo post-rivoluzionario fu accusata di estetismo, ma il suo lavoro fu protetto da Lunaciarskij che ne aveva intuito il valore. Nel momento di maggior trionfo di Mejerchol'd, Tairov fu accusato di essere il massimo esponente del formalismo borghese.

⁵² Vygod'skaya G. L. Lifanova T. M. (1999), p.34.

⁵³ “Pikovaia dama, Aida, Carmen, Rosalka, Mazerka, Demon, Boris Godunov, Faust, La Traviata, Anna Karenina, Zhivoi Trup, Vlast' t'y, Revizor, Gore ot uma, Deti Vanishchina, Ovod, Uchenik D'iavola, Stakan Vody, Obryv, Deti Solntsa, Otsi ideti, Bez Jliny Jlinovatye, Volki ovtsy, Monna Vanna, Orlenok, e molti altri.” Vygod'skaya G. L. Lifanova T. M. (1999), p.38.

erano Majakovskij e Shakespeare, Céchov e Tolstoj, Puskin e Esenin, Gorkij e Korolenko. Le sue lezioni su Albert Einstein e sulla sua teoria della relatività sono ricordate molto bene specialmente da coloro che l'hanno sentito. Le sale sono state riempite fino a traboccare, anche quando Lev Semënovič ha tenuto un rapporto scientifico su: *“La psicoanalisi e il suo metodo scientifico d'investigazione dell'inconscio”*, *“La teoria dei riflessi interni”*, *“Sulla psicologia dell'esame”*, *“Premesse scientifiche della classificazione degli alunni”* e *“I nuovi libri di pedagogia”*⁵⁴

Per finire.

Lev Semënovič nel suo articolo sulla letteratura Bielorrussa (Polesskaia pravda, 1923, n°. 1057.) fa una descrizione di un episodio del *Pianista cieco* di Korolenko.⁵⁵

In uno straordinario contesto troviamo uno splendido piano viennese e un semplice organo ad aria di legno ucraino. Il lugubre suono del reed-pipe intristisce il ragazzo. La madre non vuole rattristarlo e suona il piano. Ma il piano viennese non poteva competere con il legno ucraino. Vero, il piano viennese è uno strumento con una maggiore potenza, di legno costoso, eccellente strumento a corda, rimarchevole lavoro dell'artigiano viennese, e ricco di sonorità.

Dall'altra parte il reed-pipe ucraino aveva i suoi seguaci dato che era a casa sua, nella nativa Ucraina. Era stato riscaldato dal sole ucraino, che ha riscaldato anche il suo proprietario, e contiene il vento ucraino.

Questa natura, il suono della sua foresta e il sussurro tranquillo dell'erba della steppa, intimo, antico canto che aveva sentito nella sua culla dell'infanzia e gli aveva insegnato queste melodie semplici.

E la signora graziosa, anche se le sue dita sottili erano più rapide e flessibili, e la melodia che suonava era più complicata e ricca, ha dovuto riconoscere che una semplice mano-stabile e il suo strumento l'hanno sconfitta. E si convinse subito che c'era vera poesia nella canna di legno. (...) Questa storia mi ritorna ogni volta che penso alla letteratura Bielorrussa: per me non vi è niente di meglio per spiegarla che il parallelo con la reed-pipe, e anche con le seguenti parole: “Vi è qui un sentimento, una poesia affascinante, che non si può strappare dalle note.”

Possiamo dire essere questa la base scientifico-filosofia della sua psicologia ‘Una poesia affascinante che non si può strappare dalle note’ di una composizione che si chiama vita.

⁵⁴ Vygodskaya G. L. Lifanova T. M. (1999), p.43.

⁵⁵ Korolenko, Vladimir Galaktionovič. - Scrittore ucraino (Žitomir, Volinia, 1853 - Poltava 1921); simpatizzante dei "populisti", dopo aver pubblicato la sua prima opera (Epizody iz žizni iskatelja "Episodi della vita di un cercatore", 1879), subì persecuzioni ed esili (1879-84, deportato in Siberia). Potè così dedicarsi solo tardi a una vera e propria attività letteraria, ma nel corso di un decennio ottenne, in Russia e all'estero, grande fama con racconti (Slepoj muzykant "Il musicista cieco", 1886; Les šumit "La foresta mormora", 1886, ecc.) in cui un sincero umanitarismo sentimentale si accoppia a una narrazione incisiva e sobria. Importanti, per la conoscenza dei tempi e della sua vita, dedicata alla difesa dei perseguitati, sono le opere autobiografiche Zapiski sibirskogo turista ("Schizzi di un turista siberiano", 1885) e Istorija moego sovremennika ("Storia di un mio contemporaneo", 1906-22), incompiuta. Korolenko, che fu tra gli animatori del partito populista, fu favorevole alla rivoluzione del febbraio 1917, tenne invece atteggiamento critico di fronte al bolscevismo. dopo la rivoluzione del 1917, in alcune lettere indirizzate a Lunačarskij denunciò i bolscevichi come nemici della patria.

Lettera a: Rosa Evgen'evna Levina (16/06/1931)

Ho ricevuto la vostra lettera cara Rosa Evgen'evna, e vi rispondo immediatamente dato che è arrivata in un giorno di libertà. Sono stato così in grado di riflettere e ponderare anche la mia risposta (...) Presto sarai in grado di lasciare il posto, dopo aver completato il vostro compito di lavoro istituzionale. Le cose che scrivi sul tuo lavoro mi ha dato tristi pensieri su ciò che è adesso in corso e si trova nel nome dello sviluppo del bambino. Il problema non è la lontananza o la primitività, il problema sta nella menzogna, nella menzogna, nel lavoro di finzione. Ma non è tutto, naturalmente. Ci sono nuclei di onestà e la verità in ogni lavoro, e dobbiamo guardare a loro prima di tutto. Tali semi sono senza dubbio presenti nel tuo lavoro a Kursk. Inoltre, è, ovviamente, necessario portare avanti la ricerca che nutre e vi istruisce e vi offre qualcosa per cui vivere e respirare, e che sarebbe oggettivamente necessario – vale a dire, che porterebbe alla verità.

E difficile lavorare dopo un'interruzione. Ma tutti stanno facendo qualcosa. L'ultimo incontro di laboratorio e l'incontro di domani sono dedicati a una discussione con la Zeigarnik sugli studi presso l'Università di Berlino. Ho ricevuto nuovo libro di Lewin sui problemi metodologici della psicologia. Tutto ciò che vedo mi dice che qualcosa di grande sta accadendo davanti ai nostri occhi nel (mondo) in psicologia. Non riuscire a capire e percepire questo vuol dire sminuire l'importanza di ciò che sta accadendo in questi appassionati, tragici tentativi di trovare la via allo studio della mente, che si trovano al cuore delle crisi (ad esempio, per parlare semplicemente di confusione in psicologia, a dire che non è una scienza, ecc.) vuol dire non avere una visione delle cose e della storia del pensiero umano.

In generale, vi faremo fronte con il nostro piccolo lavoro. Ma la questione della disfatta si pone. Dove si lavora, su che cosa, e come? A quanto pare, A.N. [Luria] e io andremo a Kharkov al più presto. Ma è improbabile che tutto funziona là fuori. Ci vorrà molto probabilmente a far passare la disfatta di Mosca. I miei pensieri sono diretti verso la ricerca di un laboratorio periferico e verso un concentramento di tutti per uno sforzo collettivo. (...)

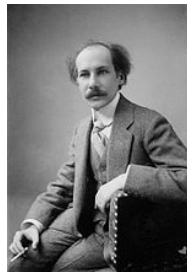
Ora parliamo dell'altro argomento su cui scrivete: il vostro disagio interiore, quanto sia difficile la vita. Ho appena letto (quasi per caso) Tre anni di Čechov. Per piacere, leggilo bene. Qui c'è la vita. La vita è più ampia e profonda che la sua espressione esteriore. Tutti possono constatare i cambiamenti nella vita. Tutto diventa qualcos'altro. Dobbiamo, e questo ora è molto importante, mi sembra, non mettere sullo stesso piano la vita con la sua espressione esteriore in una determinata situazione. Poi, quando ascolterete la vita (e questo è la virtù più importante, un atteggiamento piuttosto passivo in un primo momento), la troverete dentro di voi, al di fuori di te stesso e in tutte le cose, così tante che nessuno di noi riesce a contenerle dentro di sé. È, ovviamente, impossibile vivere senza avere un concetto della vita in senso intellettuale. Senza la filosofia (la propria filosofia personale di vita) ci può essere nichilismo, cinismo, il suicidio, ma non la vita. Ma il fatto è che tutti hanno una filosofia. Noi, dobbiamo coltivarla in noi stessi, darle spazio dentro di noi, perché sostiene la vita dentro di noi. Poi c'è l'arte - per me, la poesia, per altri, la musica e alla fine, il lavoro. Che cosa può portare una persona in cerca di verità a vacillare. Quanta luce interiore, calore, e sostegno vi è nella ricerca vera e propria. E poi c'è la cosa più importante - la vita stessa -, il cielo, il sole, l'amore, le persone, la sofferenza. Tutte queste cose non sono solo parole, esistono. Sono cose autentiche. S'intrecciano nella vita. La crisi non è una condizione temporanea, ma il modo di vita interiore. Quando viriamo da sistemi a destini (è al tempo stesso terribile e gioioso pronunciare quella parola sapendo

che domani saremo a studiare quello che nasconde) dalla nascita alla morte del sistema, lo vedremo con i nostri occhi. Ne sono certo. In particolare, tutti noi, quando guardiamo indietro al nostro passato, vediamo che ci stiamo esaurendo. E' così. Questo è ciò che è. Lo sviluppo è esaurimento. Ciò è particolarmente amaro in tempi di cambiamento radicale - per voi, e di nuovo alla mia età. Dostoevskij ha parlato con orrore del prosciugamento del cuore. Gogol è ancora più terribile. C'è veramente una "piccola morte" in noi. E così si deve accettarla. Ma dietro tutto questo c'è la vita, cioè, movimento, un viaggio, il proprio destino. Nietzsche ha insegnato amor faci - l'amore del destino.

Ma mi sono fatto prendere dal filosofare... Io so conoscere e capire i vostri stati e - perdonami per essere presuntuoso, alcune delle cose dietro di loro sono chiare: ho una certa esperienza con queste cose. Non sto esattamente cercando di dire che tutto passerà. No, sto parlando di quello che sta al di là di loro, al di là della loro importanza relativa. Al di là di queste cose vi è la vita e il lavoro - che per noi, vuol dire, rivelare la verità. Queste non sono parole altisonanti come "destino". Queste sono cose che dovrebbero diventare ordinarie. (Vygotskij 2007, p. 38.)

Brvi profili
(in ordine alfabetico)

Belyj Andrej



Scrittore russo (Mosca 1880 - ivi 1934). "Belyj" in russo significa letteralmente "bianco") è una figura di grande rilievo nella letteratura russa contemporanea.(...), adolescente entrò in contatto con Sergej Solov'ev (nipote del filosofo Vladimir Solov'ev), scrisse le prime poesie e dal 1896 si appassionò al simbolismo francese e al pensiero di Arthur Schopenhauer. Nei primi anni del Novecento lesse i versi di Aleksandr Blok e iniziò a nutrire un certo interesse per la teosofia. Studiò Matematica presso l'Università di Mosca, dove a partire dal 1903 strinse amicizia con il filosofo Pavel Aleksandrovič Florenskij. In questi anni intrattenne relazioni e rapporti con società filosofico-religiose, impegnate in un dibattito che, recuperando alcune antiche tradizioni del misticismo, poneva in discussione i rigidi confini dell'ortodossia. Dal 1912 al 1916 soggiornò nell'Europa occidentale e si avvicinò alle teorie antroposofiche di Rudolf Steiner, interrompendo i rapporti con Florenskij. Ritornò in Russia nel 1916, per raggiungere nuovamente Berlino nell'autunno 1921 in un nuovo viaggio, Nel 1923 ritornò per sempre in patria. Morì a Mosca l'8 gennaio del 1934, per un colpo di sole subito in Crimea.

“Di tutte le grandi figure del simbolismo, Andrej Belyj (pseudonimo di Boris Nikolaevič Bugaev) fu quello che sopravvisse più a lungo nella Russia postrivoluzionaria; per questo, sebbene egli non si sia mai veramente integrato nella letteratura sovietica ufficiale, è necessario dare qualche notizia della sua opera dopo il 1917. Rivoluzionario per temperamento e sensibilissimo agli umori del tempo, Belyj fu uno dei pochi scrittori della sua generazione che “accettarono” la rivoluzione di ottobre, anche se, come Blok, la vide come voleva vederla e non come realmente era. Egli la salutò non come una rivoluzione politica, economica e sociale, ma come una grande trasformazione religiosa e culturale; come il crollo del vecchio mondo che realizzava le attese escatologiche dei simbolisti; come la catastrofe che lui e quelli simili a lui non si erano mai stancati di profetizzare;

come una sollevazione nazionale che avrebbe permesso alla Russia di adempiere la sua missione universale, assumendo la guida del mondo. Discepolo di Rudolf Steiner, Belyj vedeva quella missione attraverso il prisma dell'antroposofia. A differenza di Blok, non riuscì però a dare alla sua adesione rivoluzionaria un'adeguata espressione poetica. L'unico tentativo in questa direzione, il grandiloquente poema *Christos voskres* (*Cristo è risorto*), non è neanche lontanamente paragonabile ai *Dodici* di Blok. Negli anni del comunismo di guerra Belyj, come molti altri scrittori rimasti in Russia, fu molto attivo; insegnò in vari "studi" letterari, tenne conferenze, fondò la Libera Accademia di filosofia (nota come Volfila) e fu l'animatore della casa editrice "Gli sciti". (Vedi: Struve G. (1977), pp.20/1.

Chlebnikov (1885 -1922). Velemiro (Victor Vladimirovič) Chlebnikov.

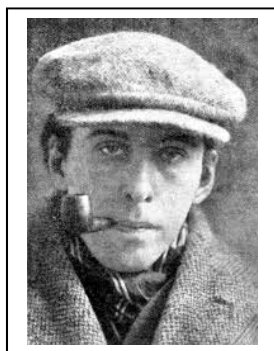


Fu uno dei padri fondatori del futurismo Russo e una delle sue figure più pittoresche. Il suo talento poetico fu subito riconosciuto anche da coloro che nutrivano scarsa simpatia per il futurismo. L'acmeista Gumilëv lo definì un visionario e parlò del carattere «sonnambolico» della sua poesia e della «persuasiva paradossalità» delle sue idee. Chlebnikov in vita non ebbe un ruolo importante nella letteratura postrivoluzionaria, sebbene molte sue cose siano uscite nei primi anni dopo la rivoluzione su varie pubblicazioni futuriste. Non si preoccupava molto del suo lavoro: scriveva poesie sul primo pezzo di carta che gli capitava a portata di mano e poi le infilava in un sacco o nella federa di cuscino che si trascinava dietro nei suoi vagabondaggi. Anche prima della rivoluzione aveva fatto spesso la vita del vagabondo. «Non c'era alcun rapporto fra lui e il mondo» disse di lui Oleša. Questa caratteristica si accentuò ancor di più dopo la rivoluzione. Girò in lungo e in largo la Russia, a piedi o con mezzi di fortuna, e una volta si trovò persino arruolato dall'esercito rosso in Persia. Morì in miseria e solitudine, alla stessa età di Puškin, in un letto d'ospedale di villaggio. Già prima della rivoluzione Chlebnikov aveva la reputazione di un eccentrico. Alcuni lo consideravano un genio, altri un pazzo. Aveva un vivissimo interesse per la linguistica e la matematica, e cercò di stabilire un legame fra queste due discipline e la storia, elaborando quelle che chiamò le «*Leggi del Tempo*», accompagnate dalle «*Tavole del Destino*». Fondò anche una Società Internazionale di Utopia e si proclamò «Presidente del Globo». Finché visse, il suo prestigio letterario fu in qualche modo offuscato da quello di Majakovskij, ma intorno al 1925 era considerato uno dei poeti più eminenti del periodo. In alcuni circoli di poeti d'avanguardia nacque una specie di culto di Chlebnikov. Molti artisti della generazione più giovane - tra gli altri Tichonov, Selvinskij, Bagrickij Zabolockij, Kirsanov - furono in vario grado influenzati da lui e persino poeti affermati come Mandelštam e Pasternak subirono il suo ascendente. Grande interesse per Chlebnikov nutrono anche i maggiori formalisti, come Tynjanov e Roman Jakobson. Alcuni aspetti della sua vita alimentarono una leggenda simile a quella di Rimbaud. Dopo il 1925 si costituì un gruppo di «Amici di Chlebnikov» che ebbe fra i suoi membri Pasternak e Oleša; la prosa di quest'ultimo fu influenzata da Chlebnikov, autore-anche di alcuni racconti. (...)

Rivolto a un tempo verso il futuro e verso il passato, Chlebnikov si presenta, fra i futuristi russi, come una figura stranamente arcaica. La lingua «transmentale» (zaum), per la quale egli-attinse genialmente agli etimi delle parole, differisce radicalmente dal linguaggio «inventato», puramente arbitrario e artificiale, di alcuni dei futuristi più estremi. In oltre, molte delle sue poesie sono scritte senza traccia di Zaum, anche se vi è continuamente violato l'uso convenzionale del linguaggio. La scelta della mitologia pagana slava come sfondo per molti dei suoi primi poemi riflette la sua tendenza arcaicizzante. (...)

Secondo il giudizio di un altro estimatore di Chlebnikov, lo slavista Ripellino, che parla di questo poeta come di un «continente», la rivoluzione del 1917 fu per Chlebnikov «una distruzione del vecchio ordine, una ribellione dei poveri, una retribuzione, un ritorno di Razin e Pugacév». In questo senso la sua concezione fu affine a quella di Blok e Belyj, e anche a quella di Esenin. Il motivo della redistribuzione emerge chiaramente soprattutto nella Ricerca Notturna. (Struve G.(1977), pp. 24/26

Èrenburg Il'ja Grigor'evič



(Kiev, 27 gennaio 1891 – Mosca, 31 agosto 1967): è stato un giornalista e scrittore sovietico. Avendo partecipato, giovanissimo, all'organizzazione di circoli socialisti, fu arrestato e condannato all'esilio dalla polizia zarista. Giunto a Parigi pubblicò un libro di versi (Parigi, 1910), poi, durante la prima guerra mondiale, fu corrispondente dal fronte occidentale per vari giornali della capitale. Dopo la rivoluzione d'ottobre tornò in patria ove fondò asili e scuole, tenne corsi di letteratura russa a lavoratori e studenti, organizzò gruppi teatrali. Ma nel 1921 era di nuovo in viaggio per l'Europa, dove pubblicò i primi romanzi: La straordinaria vita di Julio Jurenito (1921), Tredici pipe (1923), Il vicolo Protocny (1927), e La tempestosa vita di Lazik che, proibito in Russia, apparve a Parigi nel 1928. Tornato in URSS dovette adattarsi ai nuovi canoni ufficiali del realismo socialista, ma senza mai cadere nella vuota retorica: dal 1934, come corrispondente di Izvestia, seguì le principali operazioni della guerra di Spagna, cui dedicò anche un saggio (Spagna, 1937). Quando i tedeschi attaccarono l'URSS, divenne celebre per le trasmissioni da Radio Mosca e per i suoi articoli come corrispondente di guerra in cui attaccava violentemente il fascismo ed il nazismo; per questa sua opera il generale Charles De Gaulle gli conferì la Legion d'onore. Intanto aveva pubblicato il suo romanzo forse più importante, La caduta di Parigi, per cui ricevette il premio Stalin nel 1942. Alla fine della guerra scrive, con Vasilij Grossman, Il libro nero - Il genocidio nazista nei territori sovietici 1941-1945, per denunciare al mondo lo sterminio degli ebrei sovietici da parte delle forze dell'Asse, di cui Stalin proibì la pubblicazione. Nel 1954 pubblicò Il disgelo la sua opera più celebre, in cui è affrontato il tema della libertà artistica in URSS; il titolo stesso di quest'opera indicò, per antonomasia, il periodo della destalinizzazione. Vincitore del premio Lenin per la pace del 1960, ha pubblicato, con il titolo Uomini, anni, vita, le sue memorie di cui, poco prima della sua morte, aveva visto la luce il sesto volume.

Esenin Sergej Aleksandrovič.



Poeta russo (nato nel distretto di Rjazan' 1895 - morto Leningrado 1925). Fece parte dapprima a Pietroburgo del gruppo dei poeti contadini e poi dell'immaginario, una scuola poetica nata a Mosca dopo la Rivoluzione. I suoi primi versi, raccolti nel volume intitolato al rito di commemorazione dei defunti, *Radunica* (1916), cantano con sommesso lirismo e con toni di umiltà religiosa la campagna attorno a Rjazan'. Accolse la Rivoluzione con entusiasmo, esaltandola in poemi declamatori e barocchi, quali *Trasfigurazione* e *Altra terra* del 1919. Ma ben presto la delusione provata di fronte al dilagare del progresso industriale, che trasformava la primitiva campagna, lo spinse a una vita disordinata di cui è un riflesso nel poema *Confessione d'un teppista* (1921) e nel ciclo *Mosca delle bettole* (1924) che contiene versi allucinati. Invano egli tentò di accostarsi a temi di argomento sovietico; l'alcolismo, la solitudine e la disperazione lo spinsero al suicidio. Egli è in sostanza un continuatore della tradizione di A. Blok, sia per la fluidità musicale dei versi, sia per il gusto della romanza zigana, sia per la sovrapposizione e per il connubio di vita e letteratura. All'ipotesi del suicidio si affianca l'opinione che la morte autoinflitta sarebbe una montatura, e che Esenin sarebbe stato in realtà ucciso da agenti del GPU. Al giorno di oggi, le poesie di Sergej Esenin vengono ancora imparate a memoria dai bambini a scuola, e molte sono state musicate, registrate come canzoni popolari. La morte prematura, i freddi giudizi da parte di alcuni dell'élite letteraria, l'adorazione da parte delle persone comuni, il comportamento che destava scalpore, tutto ciò contribuì all'immagine popolare duratura e mitica del poeta russo. In: Ghio A. (2014), p.277.

“Abbiamo detto che vi fu per qualche anno una felice coincidenza fra Lo stato d'animo della Russia rivoluzionaria e l'ispirazione di Vladimiro Majakovskij. Se non altro come sopravvivenza sentimentale della felicità di quell'incontro, malgrado le difficoltà e delusioni degli ultimi anni, l'opera di Majakovskij rimase, fino alla morte dell'artista, la poesia della Rivoluzione. Sergio Esenin fu poeta della natura, non della storia, dell'autunno, non d'ottobre. Eppure, per una stagione brevissima, volle anche lui essere il poeta della Rivoluzione. Ma la Rivoluzione secondo colui che in *Inonia* si definì “Il profeta Sergio Esenin” fu ben diversa dalla Rivoluzione secondo Majakovskij. Majakovskij veniva letterariamente dal Futurismo, che abbiamo già definito come l'espressione culturale più estrema assunta in Russia dalla tradizione dell'occidentalismo; e ideologicamente e politicamente, veniva dal movimento operaio e dal Marxismo. La vita, il temperamento, la carriera letteraria l'avevano infine portato ad ammirare ed a celebrare la civiltà meccanica ed industriale, la metropoli e le grandi città. Invece Esenin aveva esordito come poeta alla scuola di Kljuev, divenendo da discepolo prima rivale e poi vincitore del proprio maestro: e per un momento aveva aspirato a rendere la sua arte l'esemplare modello d'una riconciliazione fra poesia popolare e poesia d'arte, ed a farsi coronare primo e supremo poeta della campagna russa. Soltanto più tardi, proprio in virtù del suo disinganno di fronte alla Rivoluzione, Esenin doveva dichiarare con tristezza:

Son l'ultimo Poeta contadino,
rozzo è il ponte di legno dei miei canti...

Mentre Majakovskij era fra l'altro destinato a divenire il poeta di quella che fu detta "l'edificazione socialista" a cantare i fabbricati di cemento e le strutture di ferro, Esenin fu sempre consapevole d'essere il poeta d'una Russia fatta di capanne e di erbe:

Russia di legno, Russia vegetale,
io sono il tuo Poeta e il tuo cantore:
ho alimentato i miei versi bestiali
di reseda, di menta e di rancore.

Politicamente ed ideologicamente, Esenin aveva sempre nutrito naturali simpatie per il movimento socialrivoluzionario, che si riconosceva erede della tradizione populistica, ma che non era che un'inconsapevole variante progressiva del nazionalismo messianico russo, uno Slavofilismo di sinistra. Come i Marxisti avevano esaltato l'operaio, così i Social-rivoluzionari avevano idoleggiato il contadino. Esenin, era stato inoltre influenzato, fin dall'infanzia, dalla particolare religiosità ancora viva in numerose comunità agricole, tuttora misticamente, pervase dell'escatologia delle sette che s'erano staccate dal corpo della chiesa ortodossa durante lo scisma. Nella Rivoluzione egli dunque vide dapprima una palingenesi agraria ed un'epifania naturalistica, un paradiso terrestre ed una, nuova Gerusalemme, l'avvento di un terzo Regno fatto di pace e di prosperità, di felicità e di giustizia,. In *Trasfigurazione* ed *Ionia* egli adottò l'escatologia settaria anche nella sua mitologia, simboleggiando nell'allegoria del Vitello la redenzione futura. E fu nello spirito delle apocalissi eretiche delle chiese dissidenti che condannò il vecchio regime e la società tradizionale soprattutto dal punto di vista della loro religione e delle loro credenze. (Poggioli R. 1998) pp. 150/52.)

Ivanov Vyacheslav Ivanovich



Ivanov Vyacheslav Ivanovich: 28 febbraio ([OS 16 febbraio] 1866 - 16 luglio 1949) era un poeta russo e drammaturgo associato al movimento simbolista russo

La sua idea di teatro

Era in questo periodo che Ivanov scrisse il primo dei suoi due giochi, *Tantalo* (1905). Come il secondo, *Prometeo* (1919), imitava la struttura drammatica e l'oggetto mitologico della tragedia eschiliana e fu scritto in un linguaggio oscuro e arcaico. Le sue idee non realizzate, utopiche sul teatro , tuttavia, si sono rivelate molto influenti. Ivanov ha considerato che il teatro avesse il

potenziale di essere la più potente delle arti e capace di assumere la funzione della Chiesa e di ripristinare la fede religiosa in una società che aveva perso la sua fede.

Le teorie di Ivanov fanno parte di un cambiamento nella seconda fase del simbolismo russo lontano dall'influenza della decadenza francese e delle idee di Valery Bryusov , con le sue astratte evocazioni degli stati interiori, verso la tradizione filosofica tedesca e le idee di Richard Wagner e Friedrich Nietzsche in particolare, e la promozione di un teatro estatico (sia nei sensi religiosi che filosofici) della partecipazione di massa. Le idee di Aleksei Remizov (che era il direttore letterario della nuova associazione drammatica di Vsevolod Meyerhold in questo momento), Fyodor Sologub e l'anarchismo mistica di Georgy Chulkov erano tutti parte di questa seconda fase del movimento.

Ivanov ha proposto la creazione di un nuovo tipo di teatro di massa, chiamato "azione collettiva", che sarebbe stato modellato su riti religiosi antichi, tragedia ateniese e il gioco misterioso medievale. Scrivendo in un saggio sulla maschera ("Poët i Čern") che è stato pubblicato nella rivista Vesny (Libra o The Scales) nel 1904, Ivanov ha sostenuto una rinascita dell'antica relazione tra il poeta e le masse. Ispirato dalla nascita della tragedia e dalle teorie del Wagner, Ivanov ha cercato di fornire una base filosofica per le sue proposte collegando l'analisi di Nietzsche con la moralizzazione cristiana di Leo Tolstoy e con l'antica performance cultica con i successivi misteri cristiani. L'idea che il dionisiaco possa essere associato a un concetto di fraternità universale sarebbe stato completamente alieno a Nietzsche, che aveva sottolineato le differenze fondamentali tra le due tradizioni. Ivanov, tuttavia, ha compreso Dioniso come un avatar per Cristo . Per mezzo della maschera, ha sostenuto, il tragico eroe non appare come un carattere individuale, ma piuttosto come l'incarnazione di una realtà fondamentale dionisiaca, "l'unico io umano". Attraverso l'esempio dell'eroe, dunque, il mito messo in scena darebbe ai popoli l'accesso al suo senso della "totale unità della sofferenza".

Rifiutando l'illusione teatrale, il moderno teatro liturgico, Ivanov non offrirà la rappresentazione dell'azione (mimesis), ma l'azione stessa (praxis). Ciò si otterrebbe superando la separazione tra palcoscenico e auditorium, adottando uno spazio aperto simile all'orchestra classica greca e abolendo la divisione tra attore e pubblico, in modo che tutti diventino co-creando partecipanti a un rito sacro. Ivanov ha immaginato di mettere in scena una tale performance in una sala in cui gli arredi sono distribuiti "da capriccio e ispirazione". Gli attori si mescolavano con il pubblico, distribuendo maschere e costumi, prima, cantando e ballando come coro , l'improvvisazione collettiva fonderebbe tutti i partecipanti in un'unità comunitaria.

Così, sperava, il teatro avrebbe facilitato una vera rivoluzione nella cultura e nella società. Scrivendo su Po zvezdam nel 1908, Ivanov ha sostenuto:

I teatri delle tragedie del coro, delle commedie e dei misteri devono diventare il terreno di allevamento per la creatività, o la profezia, l'autodeterminazione del popolo; Solo allora risolverà il problema di fondere attori e spettatori in un solo corpo orgiastico. [...] E solo, possiamo aggiungere, quando la voce corale di tali comunità diventa un vero referendum della vera volontà del popolo, la libertà politica diventerà una realtà.

Mentre alcuni, come il regista Meyerhold, hanno abbracciato con entusiasmo le idee di Ivanov (almeno in quanto propongono di superare la divisione tra attore e pubblico in un'improvvisazione collettiva), altri erano più scettici. [16] Il poeta Andrei Bely sosteneva che le realtà di una società moderna e divisa in classe non potevano essere abolite per mezzo di maschere e costumi, comunque seriamente adottati:

Supponiamo che entriamo nel tempio-teatro, ci abbigliamo in abiti bianchi, corriamo con mazzi di rose, eseguiamo un gioco di mistero (il suo tema è sempre lo stesso - l'uomo di

Dio si lotta con il destino) e poi nel momento opportuno uniamo le mani e cominciamo a ballare. Immagina te stesso, lettore, solo per un minuto, in questo ruolo. Noi siamo coloro che stanno girando intorno all'altare sacrificale - tutti noi: la signora alla moda, l'agente di cambio, il lavoratore e il membro del Consiglio di Stato. È troppo da aspettarsi che i nostri passi ei nostri gesti coincidano. Mentre la lotta di classe esiste ancora, questi appelli per una democratizzazione estetica sono strane. (Wikipedia)

Fet- Šenšin Afanasij Afanas'evič. (1820 – 1892)



Poeta, traduttore e scrittore russo. I Russi vedono in lui il loro maestro di quella tendenza che altrove ha preso il nome di "arte per l' arte". Ma in Occidente il movimento dell' "arte per l'arte" fu spesso una semplice anticipazione all'estetismo: e volle dire invasione dell'arte nelle regioni della vita, reazione dell'artista sull'uomo.

Ma Fet, come Tjutëv, tenne arte e vita separate. Psicologicamente, egli somiglia di più ai parnassiani, per cui il mondo dell'arte è diviso da quello della vita come un quadro si separa dall'ambiente in virtù della cornice. Ma artisticamente l'opera sua è dominata da un gusto ben diverso, da una differente ispirazione. La sua indole è neoromantica' o presimbolistica. I suoi versi son regolati dallo spirito della musica, intesa ora come puro sentimento, ora come pura sensazione. La sua è una poesia d'esperienze fugaci ed effimere, e cerca di fermare e di cogliere l'attimo fuggente, l'inimitabile spontaneità d'ogni stato d'animo, d'ogni movimento o momento psichico. Anche quando l' anima del poeta è posseduta dalle più grandi e nobili passioni o aspirazioni spirituali (l'ansia del divino, il sentimento amoroso, il senso della natura e del suo mistero), essa si placa in una specie d'assorta contemplazione, ed ignora le tentazioni del patetico, che non è altro che l'enfasi o la retorica del sentimento. Ecco perché le sue liriche sembrano poesie d'occasione alla maniera goethiana, ma in un senso più soggettivo: con minore capacità di possesso, anche per la coscienza sempre presente dell'espressione e della poesia come cosa finita, mentre la natura è infinita e la vita inesprimibile. Da questo punto di vista la sua poetica deriva da quella di Tjutëv ed anticipa quella di Blok. Dinanzi all'irripetibile incanto dell'esperienza vitale, egli sente che "la poesia è menzogna"; egli vorrebbe che "l'anima parlasse senza parole", e crede davvero che i canti mai scritti siano i canti più belli:

in cuore, quasi uccello prigioniero
una canzone palpita, senz'ali.

Ma in realtà la poesia di Fet è proprio poesia di questo palpito: ed era palpito che aveva appreso da altri più recenti e minori maestri tedeschi, più che dallo stesso Goethe. Fu paragonato a Heine, ma i suoi Lieder sono più profondi e piri musicali. E i suoi Fuochi della sera continueranno a

splendere nel buio dell'esistenza, quasi fochi fatui che si riaccendono continuamente dalla cenere del tempo. Non importa che ad essi manchi L'afflato tragico e cosmico della musa di Tjutèev, e che essi si contentino d'echeggiare i brividi dello spirito e i fremiti delle cose, o come dice il poeta:

l'oscuro delirio dell'anima
e il confuso aroma dell'erba...

Fet ebbe il senso del tardo e solitario miracolo della propria opera:

ed io, non meno umile di Prima,
obliato, gettato in mezzo all'ombra,
in ginocchio, o bellezza, per tua grazia,
ho acceso questi fuochi vespertini:

ma ebbe anche la coscienza delle virtù semplici eppure magiche della sua lirica:

d'un oro eterno splenderai nel canto,
foglia secca caduta giù dal ramo.

Tratto da: Poggioli (1998), pp. 30/33.

Mandel'stam Osip Ėmil'evič



(Varsavia, 15 gennaio 1891 – Vladivostok, 27 dicembre 1938) è stato un poeta russo, esponente di spicco dell'acmeismo (Il suo nome deriva dal greco *acmé* (culmine). Nacque in opposizione al simbolismo, sviluppando una diversa tematica e un nuovo stile espressivo fondati sulla chiarezza rappresentativa, sulla concretezza dei contenuti e sullo studio dei valori formali del verso).

Nel 1911 aderì alla "Gilda dei poeti", fondata da Nikolaj Gumilëv e da Sergej Gorodeckij. Intorno a questo gruppo si sviluppò il movimento letterario dell'Acmeismo: Mandel'stam fu, nel 1913 tra gli autori del manifesto della corrente, pubblicato solo nel 1919. Nello stesso anno pubblicò la sua prima raccolta di poesie, *La pietra*. Le tendenze anticonformiste e di critica al sistema staliniano di Mandel'stam, che pure nei primi anni aveva convintamente aderito al Bolscevismo, deflagrarono nel novembre del 1933, quando compose e diffuse il celebre Epigramma di Stalin. Sei mesi più tardi fu arrestato una prima volta dall'Nkvd, ma schivò la condanna al campo di lavoro. Mandel'stam venne tuttavia inviato con la moglie al confino sugli Urali, a Čerdyn'. In seguito, dopo un suo tentativo di suicidio, la pena fu attenuata e si ridusse al divieto di ingresso nelle grandi città e con Nadežda scelse di stabilirsi a Voronež. Nel 1938 fu nuovamente arrestato; condannato ai lavori forzati, fu trasferito nell'estremità orientale della Siberia. Sembra che non fosse colpevole che d'un'imprudente recitazione di qualche verso satirico; e che' denunziato da uno dei presenti, morisse nel corso di un viaggio la cui destinazione era un campo di lavoro forzato. Morì a fine

dicembre nel gulag di Vtoraja rečka, un campo di transito presso Vladivostok, ufficialmente a causa di una non meglio specificata malattia. Il suo ricordo fu conservato, per lungo tempo clandestinamente, dalla moglie Nadežda, che aveva imparato a memoria numerosi testi poetici. Tutto questo si è saputo con precisione dalle memorie della vedova del poeta, uscite clandestinamente dalla Russia e pubblicate all'estero nel 1970. (vari da, internet).

“L'opera conosciuta di Mandel'stam si conclude nel giro d'un centinaio di brevi o brevissime liriche, quasi tutte composte nel decennio che va dal 1910 al 1920' A prima vista, cariche come sono d'intelligenza, quelle liriche sembrano anche sovraccariche di cultura, come nel caso d'un Decadente quale Brjusov, o d'un Simbolista quale Ivanov; come era avvenuto nell'opera di scuole e maestri più recenti con cui Mandel'stam era stato in contatto (...) Il paradosso della sua opera consiste in questo lirismo erudito, statico, oggettivo. Non per nulla il titolo della sua prima raccolta è La pietra: non per nulla egli mostra un gusto raro nella poesia russa Per la composizione e l'architettura, per tutto quello che è forma geometrica e linea pura, “musica gelata”, arabesco ed insieme struttura. Nel contesto delle sue preferenze neoclassiche' viene ad assumere particolare significato la dichiarazione fatta una volta da Mandel'stam che il compito della sua generazione era quello d'introdurre nella poesia -quello stile gotico che Bach aveva introdotto nella musica”.

La sua arte, anche quando è microscopica, è concepita in funzione della statuaria: essa ignora il cesello dell'orefice e disprezza ogni decorazione cromatica. In altri termini il suo classicismo non è che una tensione verso la classicità. Caratteristicamente, egli affermò che la poesia della Rivoluzione non poteva essere che classica: e la salutò infatti in un'ode magnifica, insieme patetica e pindarica, che intitolò Crepuscoli della libertà. Da ciò la sua passione non solo per i Greci, ma anche per i Latini e Racine. (Poggioli R. (1998), pp.172/73.)

Pasternak, Boris Leonidovič.



-Scrittore russo (Mosca 1890 - Peredelkino, Mosca, 1960). Vicino ai futuristi, esordì con le poesie "*Il gemello nelle nuvole*", 1914, imponendosi presto come il più interessante lirico russo della sua generazione. In un linguaggio dominato dal sentimento, modulò ora temi intimi vivificati da accostamenti imprevisti, ora temi patetici riportati a dimensioni quotidiane. Pasternak lavorò poi segretamente al celebre romanzo *Doktor Živago* (pubbl. in trad. it., *Il dottor Živago*, nel 1957, e nell'originale russo negli Stati Uniti nel 1961), affresco della storia russa vista attraverso le tormentate vicende di un intellettuale. (Premio Nobel).

“Romantico e individualista, Pasternak non si è trovato mai del tutto a suo agio nella letteratura sovietica. Il suo talento non è mai stato messo in discussione e grandissima è stata la sua influenza su numerosi giovani poeti sovietici, come anche su diversi poeti émigrés (fra coloro che in questa o quella fase della loro carriera sono stati influenzati da lui possiamo riordare. Tichonov, Bagrickij,

Selvinskij, Sajanov e Antokolskij); ma la critica ufficiale lo ha ripetutamente attaccato per il suo individualismo, per la sua 'poesia "da camera" per la sua estraneità al nuovo regime, A differenza di tanti altri scrittori sovietici, Pasternak era costituzionalmente incapace di prostituire la sua Musa, di scrivere su ordinazione. Di qui i suoi lunghi silenzi, la sua traduzione dai poeti georgiani, la sua evasione in Shakespeare. Pasternak non è un poeta per le masse, ma piuttosto un poeta per i poeti. Non è né facile né semplice, e molta gente lo trova oscuro. (...) Egli si accosta a cose che possono apparire ordinarie e banali da una nuova visuale e le presenta in modo nuovo. Per dirla con le parole di Coleridge, "egli conferisce il fascino del nuovo alle cose di ogni giorno I formalisti avrebbero detto che il suo metodo preferito è quello dell'ostranenie (straniamento): predilige i contrasti inattesi e le metafore audaci e paradossali, e non teme volgarismi, locuzioni prosaiche, termini tecnici, che impiega però sempre senza distruggere l'effetto poetico e addirittura romantico. (Struve G. (1977), p.218.)

Vygotskij, Pasternak e l'Amleto.

"Il problema dell'influenza in prospettiva del saggio di Vygotskij è di una importanza molto delicata. Un impatto diretto è improbabile, perché non ci sono ragioni per credere che il saggio, che non fu pubblicato fino al 1968, abbia potuto influenzare qualcuno. Allo stesso tempo sembra che esista un'intrigante affinità tra la visione dell'Amleto di Vygotskij e quella di Boris Pasternak che stava traducendo Amleto in russo nel 1930. Questa affinità era in qualche modo sentita da V.V. Ivanov, l'editore del saggio di Vygotskij, che considerò necessario usare la traduzione di Pasternak perché nel manoscritto di Vygotskij alcune parti erano in Inglese; inoltre ha affrontato il testo del saggio con il poema "Amleto" di Pasternak, che collega il malinconico Principe alla mitologia cristiana. Nelle sue brevi osservazioni circa il compito di tradurre Amleto, Pasternak espone una filosofia congeniale alle idee di Vygotskij.(27) Egli ha detto che il ritmo gioca un ruolo superiore in Amleto, dando una qualità di chiarezza. Pasternak rifiutò l'interpretazione di Amleto come un dramma psicologico del dubbio. "Ciò che è importante in questa possibilità è assegnare ad Amleto il ruolo di giudice del proprio tempo e servo del futuro. Amleto è un dramma di un destino alto, di una vita votata e preordinata ad un compito eroico." L'interpretazione di Pasternak paragona il mito di Amleto al mito cristiano, Amleto, sta portando la volontà dell'Altro che lo ha mandato. In questo senso il tagico in Amleto è anche infuso di significato religioso. Secondo Pasternak, il presentimento di Amleto in relazione al destino, nella sua intensità di dolore, è pari con l'esperienza di Gesù nel giardino del Getsemani.

Molto probabilmente le affinità tra le percezioni di Vygotskij e Pasternak su l'Amleto derivano da affinità sulle loro posizioni culturali. Il loro "Amleto" non poteva essere stato scritto prima o dopo –sono prodotti caratteristici delle scoperte culturali scaturite durante i primi anni trenta di questo secolo. Ciò che era stato 'scoperto', tra le altre cose, fu la possibilità di un dialogo diretto con molti schemi mitologici fondamentali concepiti non come reliquie del passato, ma come indirizzate al presente. Così Pasternak si è preso delle straordinarie libertà in questa interpretazione di Shakespeare in Russo, sostenendo che, poiché il testo originale dà un'impressione di vita, piuttosto che di letteratura, lo stesso dovrebbe essere vero nella traduzione. Questa comune visione della cultura del XX secolo vis a vis non è solo di Shakespeare ma di tutte le culture del passato generale e può spiegare quello che sembra essere ancora più misteriosa l'"influenza" di Vygotskij sulla poesia e la prosa di Pasternak." In : Kozulin A. (1999)

Platonov Andrej Platonovič.



(Voronez 28 agosto 1899 – Mosca, 5 gennaio 1951). Per chi vuol capire la rivoluzione russa, *Čevengur*, il capolavoro di Andrej Platonov, è più prezioso di molti libri di storia. Romanzo corale, poetico e struggente, *Čevengur* racconta la rivoluzione attraverso le voci, o piuttosto il balbettio, dei suoi più umili protagonisti, quei poveri e diseredati – gli ultimi fra gli ultimi – che nella Russia ancora contadina appena investita dalla modernità si affacciano, assetati di riscatto, sulla scena della storia per realizzare l'utopia di un mondo migliore. Scritta nella seconda metà degli anni venti, alla vigilia della grande svolta staliniana, l'opera, ricca di elementi autobiografici, finì sotto la scure della censura, perché l'immagine della rivoluzione, di cui nel 1927 si era solennemente festeggiato il decennale, era in stridente contrasto con la vulgata ufficiale che celebrava la rivoluzione operaia guidata dal partito annunciata da Marx. Accusato di nutrire simpatie anarchicheggianti e di estremismo di sinistra (Trockij era stato appena messo al bando), Platonov finì sulla lista nera, anche se, a differenza del suo amico Boris Pil'njak e di Isaak Babel', gli fu risparmiata la vita. (<http://www.lindiceonline.com/il-libro-del-mese/andrej-platonov-cevengur/>)

Il contesto linguistico di Vygotskij.



Biografia

BELLA KOTIK-FRIEDGUT, *Germinated Seeds: The Development of Vygotsky's Psychology of Art in His Early Journalistic Publications (1916-1923)*,

http://www.academia.edu/8949133/Germinated_Seeds_The_Development_of_Vygotsky_s_Psychology_of_Art_in_His_Early_Journalistic_Publications_1916-1923

GHIRO A. (2014), *Vygotskij La psicologia e la rivoluzione*, Cleup, Padova.

Ghiro A. (2016), *Freud in Vygotskij*, L'Albatros, Roma

Jakobson Roman,(2004), *Una generazione che ha dissipato i suoi poeti. Il problema Majakovskij*, SE Editore, Milano.

Kozulin A. (1999), *Vygotsky's psychology : a biography of ideas*, Cambridge (Mass.) : HarVard University press. (nostra traduzione)

Struve G.(1977), *Storia della letteratura sovietica*, Garzanti, Milano.

Lurija A. R. (2011), *Viaggio nella mente di un uomo che non dimenticava mai*, Armando Editore, 'Roma.

Poggioli R. – a cura – (1998), *Il fiore del verso russo*, Passigli Editori, Firenze.

Trotsky L. D. (2006). *La mia vita* , Giovane Talpa , Gorgonzola (Mi).

Vygotskaya G. L. Lifanova T. M. (1999), *Lev Semenovich Vygotskij*, tradotto in inglese nel 'Journal of Russian and East European Psychology', march-april, (2000), vol. 37, n.2,3,4. (nostra traduzione)

Vygotskij L. S. (1983) *Vygotskij antologia di scritti* a cura di Luciano Mecacci, Il Mulino, Bologna.

Vygotskij L. S. (1990), *Pensiero e linguaggio*. Editori Laterza, Roma-Bari.

Vygotskij L. S. (1972), *La psicologia dell'arte*, Editori Riuniti, Roma.

Vygotskij L. S. (2006), *Psicologia pedagogica*, Edizioni Erikson, Gardolo (TN).

Vygotskij L.S. (2007), *Letters to Students*, Journal of Russian and East European Psychology, vol. 45, no. 2, March–April 2007, pp. 11–60. and Colleagues. (nostra traduzione).

Vygotskij L. S. (1999), *La signification historique de la crise en psychologie*, Delachaux et Niestlé S.A. (Switzerland), Paris.

Yasnitsky A. and René van der Veer (2016), *Revisionist revolution in Vygotsky studies*, by Routledge 27 Church Road, Hove, East Sussex BN3 2FA. (nostra traduzione)